



L'ABSIDE COSTRUZIONE E GEOMETRIA

Le absidi costituiscono solitamente la prima parte di una fabbrica che viene posta in opera. L'aspettativa di tempi lunghi del cantiere spinge a realizzare immediatamente opere fastose e decorate in grado di gratificare committenti che non vedranno mai conclusi i lavori. Dal punto di vista geometrico i progetti prodotti nell'Europa del Sud hanno seguito, nei secoli, schemi per lo più convenzionali (strutture semicircolari, quadrangolari o generate da poligoni ottagonali) ma non mancano le eccezioni e i tentativi di definire soluzioni alternative (valgano per tutte la struttura treboladas castigliane, la scelta di usare l'abside come base per un campanile o le conformazioni derivanti da poligoni eccentrici) e sarebbe interessante comprendere se queste soluzioni anomale siano frutto di un dibattito.

E-ISBN 978-88-98546-34-3



L'ABSIDE COSTRUZIONE E GEOMETRIE

THE APSE
CONSTRUCTION AND GEOMETRY

a cura di
Marco Rosario Nobile e Domenica Sutera



Edizioni Caracol

L'ABSIDE
COSTRUZIONE E GEOMETRIE

THE APSE
CONSTRUCTION AND GEOMETRY

a cura di

Marco Rosario Nobile e Domenica Sutera



Edizioni Caracol



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

Tracciati. Storia e costruzione nel Mediterraneo - 3

Collana diretta da Marco Rosario Nobile

Comitato scientifico:

Dirk De Meyer (Ghent University)

Alexandre Gady (Université de Paris IV - Sorbonne)

Javier Ibáñez Fernández (Universidad de Zaragoza)

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

In copertina: *Enna. Duomo, interno dell'abside laterale sinistra (cappella del SS. Sacramento)*

Traduzioni di Giuseppe Calì

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

© 2015 Caracol, Palermo

E-ISBN 978-88-98546-34-3

Edizioni Caracol s.n.c.

piazza Luigi Sturzo, 14, 90139 Palermo

e-mail: info@edizionicaracol.it

www.edizionicaracol.it

Vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

INDICE

- 5 PREMESSA
Marco Rosario Nobile, Domenica Sutura
- 7 L'ABSIDE, COSTRUZIONE E GEOMETRIE: ALCUNE RIFLESSIONI
Marco Rosario Nobile (DOI: 10.17401/ABSIDE-NOBILE)
- 21 MATRICI GEOMETRICHE NELLE ABSIDI SALENTINE DEL XVI SECOLO DELLE CHIESE DI SAN NICOLA A CURSI E DI SAN MICHELE ARCANGELO A MINERVINO DI LECCE
Tommaso Abbate, Mirco Cannella (DOI: 10.17401/ABSIDE-ABBATE-CANNELLA)
- 41 LOS ÁBSIDES CENTRALIZADOS EN FORMA DE TRÉBOL: UNA RARA AVIS DEL TARDOGÓTICO CASTELLANO
Begoña Alonso Ruiz (DOI: 10.17401/ABSIDE-ALONSO-RUIZ)
- 63 LE ABSIDI NELLE PRIME CHIESE NORMANNE E NELLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO
Giuseppe Antista (DOI: 10.17401/ABSIDE-ANTISTA)
- 83 LA RICOSTRUZIONE DELL'ABSIDE IN ALCUNI ESEMPI DELLA SECONDA METÀ DEL XVI SECOLO A PALERMO
Antonella Armetta (DOI: 10.17401/ABSIDE-ARMETTA)
- 93 IL DISEGNO DELL'ABSIDE DEL DUOMO DI MILANO. LETTURE, IPOTESI
Isabella Carla Rachele Balestreri (DOI: 10.17401/ABSIDE-BALESTRERI)
- 117 IL DUOMO DI PALERMO E LE CHIESE SICILIANE DEL PERIODO NORMANNO. LE ABSIDI NELLA LETTURA STORIOGRAFICA DI ENRICO CALANDRA
Paola Barbera (DOI: 10.17401/ABSIDE-BARBERA)
- 137 CAMPANILI ABSIDALI: ESEMPI SICILIANI (DOI: 10.17401/ABSIDE-BARES-VESCO)
- 138 UN CASO PROBLEMATICO: CAMPANILE E ABSIDE DELLA CHIESA DEL CROCISSO A NOTO ANTICA
Maria Mercedes Bares
- 150 IL CAMPANILE SULL'ABSIDE DELLA CHIESA MADRE DI CALTAGIRONE
Maurizio Vesco

- 169 ABSIDI POLIGONALI E IMPIANTI BASILICALI DELLA SICILIA TARDOMEDIEVALE
Emanuela Garofalo (DOI: 10.17401/ABSIDE-GAROFALO)
- 187 STRUTTURE PREESISTENTI COME APPOGGIO PER LE ABSIDI A CAGLIARI NEL XIV SECOLO
Federico Maria Giammusso (DOI: 10.17401/ABSIDE-GIAMMUSSO)
- 205 ÁBSIDES O DEAMBULATORIOS, SOLUCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL ÁREA MEDITERRÁNEA HISPÁNICA EN ÉPOCA MODERNA
Mercedes Gómez-Ferrer (DOI: 10.17401/ABSIDE-GÓMEZ-FERRER)
- 223 ABSIDI COSTRUITE, ABSIDI PROGETTATE E IDEALI E ABSIDI SUBLIMI NELLA CORONA D'ARAGONA DURANTE IL XIV E IL XV SECOLO
Javier Ibáñez Fernández, Arturo Zaragoza Catalán (DOI: 10.17401/ABSIDE-ZARAGOZÁ-IBÁÑEZ)
- 259 EL ÁBSIDE CLÁSICO Y SU CONSTRUCCIÓN EN PIEDRA: CÚPULA Y OCHAVOS
José Carlos Palacios Gonzalo (DOI: 10.17401/ABSIDE-PALOCIOS-GONZALO)
- 273 LE ABSIDI DELLE CHIESE MADRI DI ASSORO E PIETRAPERZIA (XV-XVI SECOLO)
Federica Scibilia (DOI: 10.17401/ABSIDE-SCIBILIA)
- 287 L'ABSIDE IN FACCIATA: SOLUZIONI "ANTISISMICHE" DEL XVIII SECOLO IN SICILIA
Domenica Sutura (DOI: 10.17401/ABSIDE-SUTERA)
- 303 ABSTRACTS

Questo volume raccoglie le relazioni svolte per il colloquio internazionale L'abside, costruzione e geometrie svoltosi a Ragusa, presso il palazzo La Rocca dal 20 al 22 marzo 2014.

Le absidi costituiscono solitamente la prima parte di una fabbrica che viene posta in opera. L'aspettativa di tempi lunghi del cantiere spinge a realizzare immediatamente opere fastose e decorate in grado di gratificare committenti che non vedranno mai conclusi i lavori. Dal punto di vista geometrico i progetti prodotti nell'Europa del Sud hanno seguito, nei secoli, schemi per lo più convenzionali (strutture semicirculari, quadrangolari o generate da poligoni ottagonali) ma non mancano le eccezioni e i tentativi di definire soluzioni alternative (valgano per tutte la struttura treboladas castigliane, la scelta di usare l'abside come base per un campanile o le conformazioni derivanti da poligoni eccentrici) e sarebbe interessante comprendere se queste soluzioni anomale siano frutto di un dibattito.

In territori soggetti a terremoti la solidità costruttiva dell'abside costituisce un ulteriore requisito per sostenere le spinte delle strutture antistanti e non sono rari i casi (si pensi alla cattedrale di Catania) di absidi rimaste indenni ai crolli e mantenute come reliquie del passato in edifici radicalmente trasformati.

Per problemi liturgici e rituali è stato talora necessario ampliare o modificare queste strutture con interventi che hanno innescato anche in questo caso, discussioni e controversie.

Il colloquio internazionale è dedicato a questi temi al fine di comprendere se esiste una circolazione di idee e informazioni di natura geometrica, tecnologica e strutturale che possa spiegare il solidificarsi di tradizioni locali con molteplici punti di contatto e la diffusione di modelli simili nel Mediterraneo occidentale.

Rispetto al programma del colloquio internazionale manca, in questo volume che ne raccoglie gli atti, il contributo di Richard Etlin (Dal Pantheon all'Abate Suger: sulle antiche origini romane dell'architettura gotica), ma non si tratta di un'assenza volontaria o di una esclusione. In realtà il considerevole saggio del professore Etlin soffre dell'eccesso di sintesi e del numero limitato di pagine che un volume di atti di convegno di solito può permettersi di contemplare. Per questo motivo, in accordo con la Casa Editrice, si è pensato che questo lavoro meritasse un'apposita monografia, che sarà pubblicata prossimamente nella collana "Frammenti di storia e architettura".

Il nostro ringraziamento va poi a tutti i relatori e agli studiosi che hanno reso le giornate di studio una rara occasione per dibattere, riflettere insieme, e dare un senso non scontato al ruolo che può avere una comunità scientifica.

Marco Rosario Nobile
Domenica Sutera



L'ABSIDE, COSTRUZIONE E GEOMETRIE: ALCUNE RIFLESSIONI

Marco Rosario Nobile

Università degli Studi di Palermo

rosario.nobile@unipa.it

Isolare un tema come quello dell'abside può sembrare (e in un certo senso lo è) un'astrazione. Dedicare poi a questo argomento un convegno, puntando su uno sguardo che, andando – per quanto possibile – oltre le cause liturgiche, esplori gli aspetti di tracciamento geometrico e di costruzione, cioè la pratica, il patrimonio di saperi trasmessi oralmente, di consuetudini e abitudini non scritte o di idee che hanno avuto l'opportunità o la forza di essere fissate teoricamente, può sembrare un azzardo. L'interesse per il tema nasce tuttavia da una catena di episodi, fra di loro non sempre apparentemente in connessione, che delineano un quadro di indagine fertile. Che questa esigenza si produca in una terra soggetta a terremoti, in luoghi dove la storia non si presta facilmente a schematismi e suddivisioni artificiali, ma dove è obbligata costantemente a misurarsi con un instabile e secolare equilibrio di rapporti di forza tra innovazione e persistenza, non può essere certamente casuale. Molti tra i ragionamenti possibili si trovano nei saggi che seguono, da parte mia proverò, attraverso alcuni esempi (non solo strettamente siciliani), a chiarire il senso e i presupposti di questo campo di indagine, consapevole di tutti i limiti che un sintetico sguardo diacronico comporta.

Le absidi di alcune cattedrali normanne della Sicilia oc-

cidentale (Cefalù, Monreale, Palermo) sono contrassegnate da una magnificenza decorativa, da una preziosità e compiutezza di trattamento che, almeno per gli esterni delle fabbriche, non possiede paralleli; per contro, si vedano la storia accidentata e la frammentarietà che caratterizzano le vicende costruttive delle facciate. I motivi di una storia bipolare delle opposte estremità delle fabbriche religiose dipende in primo luogo dai differenti tempi di costruzione dove, in genere, il prospetto è l'ultima parte ad essere costruita. Nelle cattedrali medievali l'inizio delle fabbriche si avviava dalle estremità e quasi sempre partendo dal coro. Si può quindi presumere che per i committenti fondatori normanni fosse indispensabile e gratificante investire in quella parte di opera che presumibilmente si sarebbe potuta realizzare nell'arco di pochi anni, mentre la prosecuzione del cantiere avrebbe occupato tempi lunghi, imprevedibili e certamente non commisurabili alle loro aspettative di vita. Nel caso delle cattedrali normanne siciliane questa attenzione per le absidi conserva anche una componente propagandistica: la protezione finanziaria reale era resa pubblica, immediatamente visibile e concettualmente trasferibile in termini di liberalità e di sfarzo.

Sono spesso le rappresentazioni a offrire un parametro

per stimare il valore retorico affidato alle absidi. Due celebri rappresentazioni di Antonello da Messina, per esempio, riprendono le strutture monumentali della chiesa di San Francesco (*Cristo morto* del Museo Correr) [fig. 1] e della cattedrale nella Città dello Stretto (*Pietà del Prado*) [fig. 2]. Anche in questi episodi si possono scorgere in filigrana non tanto sotterranei componenti di propaganda civica. Una ulteriore rappresentazione pittorica, questa volta più diretta, e risalente alla fine del XVII secolo, mostra i patrocinatori della nuova chiesa Madre di Piazza [fig. 3], che viene rappresentata dalle absidi, poiché il prospetto risultava ancora incompleto o perché probabilmente il cantiere si avviava a una configurazione non troppo fedele al

progetto approvato agli esordi¹. Christof Thoenes ha sostenuto, crediamo con ottime ragioni, che anche la celebre la medaglia del Caradosso sia una rappresentazione dalle absidi del nuovo progetto per San Pietro, in un momento in cui il dibattito sul proseguimento del cantiere nel corpo della basilica era ancora ben vivo². In alcuni casi isolani del XV e XVI secolo non solo gli esterni delle absidi, ma anche la veduta interna, in versione idealizzata, è il soggetto di grandi dipinti inseriti in fabbriche, che sembrano tutte essere contemporaneamente in cantiere. Si potrebbe obiettare che si tratta di un soggetto convenzionale, ma l'aderenza alle consuetudini architettoniche locali e alle chiese di appartenenza è denunciata da fondali che definiscono la

8



1. Antonello da Messina, *Cristo morto*, particolare delle absidi della chiesa di San Francesco a Messina (Venezia, Civico Museo Correr).



2. Antonello da Messina, *Pietà*, particolare delle absidi della cattedrale di Messina (Madrid, Museo del Prado).

conclusione di chiese basilicali. L'effetto, forse equiparabile a un *trompe l'oeil*, doveva quindi preannunciare la definizione completa della tribuna. Due anonimi esempi cinquecenteschi si possono ritrovare nelle chiese (entrambe in costruzione) di Santa Maria Maggiore a Randazzo [fig. 4] e di Santa Maria a Sant'Angelo di Brolo. Un ultimo caso più precoce è quello della *Trinità* di palazzo Bellomo a Siracusa, proveniente dalla chiesa di Santo Spirito e attribuito a Marco Costanzo (anni Ottanta del XV secolo?), dove il fondale è quello di una chiesa a tre navate con terminazioni rette e coperture a crociera.

La asimmetria temporale tra terminazione absidale e facciata conta molteplici esempi, probabilmente il più

famoso, per l'ambito italiano, è quello del duomo di Milano, dove la struttura dell'abside, posta in opera a fine XIV secolo, non venne pressoché mai messa in discussione, mentre per la facciata si susseguirono per tre secoli sequenze impressionanti di proposte. Tornando alla civiltà normanna, è palese come le absidi delle cattedrali di Mazara e di Catania [fig. 5] abbiano resistito per secoli a catastrofi e a mutazioni antropiche sino a diventare *exempla*, svolgere cioè il ruolo di modelli anche in date molto lontane da quelle della loro costruzione. Questo, per esempio, sembra accadere in Sicilia orientale nella prima metà del XVI secolo con alcune fabbriche come le chiese di Santa Maria Maggiore a Randazzo o Sant'Agrippina a Mineo [fig. 6]. Forse gli



3. Anonimo, affresco nella sagrestia della cattedrale di Piazza Armerina, particolare.



4. Randazzo. Chiesa di Santa Maria Maggiore, absidi.



5. Catania. Cattedrale, absidi.



6. Mineo. Chiesa di Sant'Agrippina, absidi.

effetti e i timori prodotti dal sisma del 1542 possono avere suggerito scelte di questo tenore³. La terminazione ad absidi convesse era invece esplosa in Sicilia occidentale già da qualche decennio e il documento nel quale il maestro Antonio Belguardo si impegnava nel 1527 a costruire «una tribona de petra et calze a meza luna» per la chiesa dei Sette Angeli a Palermo⁴, segna una svolta e indica indirettamente l'esistenza di alternative più consolidate (le tribune poligonali in auge nella prima parte del secolo).

Per il diverso grado di resistenza alle mutazioni offerto dalle absidi esistono quindi spiegazioni legate all'opportunità di interrompere la continuità liturgica ma si possono anche rievocare problematiche di natura statica. La maggiore solidità è certamente conseguenza della forma, e la polarità tra abside e facciata, la differente resistenza delle strutture sono indirettamente evidenziate da Rodrigo Gil de Hontañón che sottolinea come nel prospetto si concentri «toda la furia de toda la obra»⁵. Per contrasto con la debolezza della facciata, la solidità dell'abside emerge ed è comprovabile anche a uno sguardo superficiale. In realtà, sin dall'inizio della costruzione la scelta della sicurezza statica e della stabilità è prioritaria, talora anche a dispetto delle esigenze rappresentative, così evidenti nelle cattedrali. Esistono così esempi dove l'abside è quasi invisibile o occultata, poiché inglobata nella roccia o addossata ad essa. Questo accade in contesti orografici adatti, come a Modica dove l'orientamento est-ovest permette che le maggiori chiese (San Giorgio e San Pietro) abbiano absidi cinquecentesche incastrate nel costone roccioso, e

questo accade, in qualche misura, a fine XV secolo anche nella chiesa di San Leone ad Assoro.

Dopo i grandi sismi che hanno colpito l'isola sono molti i casi di absidi superstiti ancora perfettamente integre, mentre il resto della struttura ha subito crolli, modifiche e distruzioni. Le riprese fotografiche della cattedrale e della chiesa di San Francesco a Messina, successive al terremoto del 1908, rivelano perfettamente quali siano le strutture che hanno maggiormente resistito al terremoto. Lo stesso potrebbe dirsi anche per gli effetti del sisma del Belice del 1968, quando molte facciate si sono staccate e ribaltate, mentre lo stesso non è accaduto con le absidi.

In contesti dove le cappelle radiali e i deambulatori sul coro non erano in uso, le terminazioni absidali non presentano variazioni significative: in genere le varianti geometriche possibili sono tre: semicircolari, poligonali (semiottagonali), o rette. Queste possibilità implicano una risoluzione differente del catino. Il quarto di sfera collocato sopra l'abside semicircolare si presta alla definizione decorativa a mosaico o ad affresco; ma se realizzato in pietra da taglio a vista provoca una serie di complicazioni. I conci possono essere collocati a filari orizzontali (secondo una tecnica romanica, sfruttata in età normanna) o verticali (in questo caso sono archi decrescenti che spingono sui muri d'ambito, ma sembra che questa soluzione non sia stata tenuta in considerazione in Sicilia). In alcuni esempi straordinari il sistema è invece a ventaglio e spesso definisce forme a conchiglia (cappella dei Marinai nel santuario dell'Annunziata a Trapani del 1520 ca.) o genera singolari conforma-

zioni lenticolari, come nel caso della chiesa del Carmine di Mazara [fig. 7] (anni Ottanta del XVI secolo).

La conformazione poligonale generalmente consente una maggiore praticità nell'inserimento di aperture sui lati e si completa con una copertura a costoloni, molto più pratica, geometricamente semplice e staticamente sicura.

La terminazione retta, infine, può esigere la costruzione di pennacchi o di raccordi a trombe o, come accade in Sardegna [fig. 8] e nel Levante iberico, con piccole crociere triangolari semplici (come si può os-



7. Mazara del Vallo. Chiesa del Carmine, volta absidale.

servare anche in una cappella chiaromontana nella chiesa di San Francesco ad Agrigento) o definite da tre costoloni (*tercerol*), atte a riconfigurare la geometria del catino.

Le opzioni possibili e l'obbligo a scegliere se rinunciare alla decorazione o alla certezza di una praticità e solidità di costruzione, hanno comportato in Sicilia alcuni singolari ripensamenti. Mi limito a ricordarne due. I costoloni dell'abside poligonale della piccola chiesa di Sant'Antonio allo Steri a Palermo (XIV secolo) [fig. 9], sono stati scalpellati – presumibilmente agli inizi del XVI secolo – per ottenere una superficie continua e consentire l'inserimento di un affresco. In modo inverso, nella chiesa Madre di Sciacca, la tribuna con absidi semicircolari (XIII o XIV secolo) vennero coperte da una

nuova struttura a costoloni [fig. 10], certamente dissonante rispetto alla geometria di base, che venne realizzata tra 1482 e 1483 dai maestri Pietro da Brescia e Antonio da Milano⁶.

A Famagosta (Cipro), tra la fine del XIII secolo e gli inizi del successivo, le due alternative si confrontarono in due grandi fabbriche costruite in competizione. Così lo *chevet* della cattedrale di Saint Nicolas riprende quello poligonale di Amiens con possenti contrafforti, mentre quello di San Giorgio dei Greci possiede terminazioni convesse, che si spiegano ancora con le specificità liturgiche e con esigenze iconografiche⁷ [fig. 11]. Curiosamente nella piccola *prothesis* della cattedrale ortodossa si trova una nicchia definita con costoloni, una sorta di micro architettura, forse un modello del

12



8. Iglesias. Chiesa di San Francesco, abside.



9. Palermo. Chiesa di Sant'Antonio allo Steri, abside.

progetto originario dell'abside [fig. 12]. La volta nervata ha un costolone in asse.

Le differenze evidenziate possono essere interpretate anche a partire da valutazioni e da principi prevalentemente estetici, come quelli che delineano l'opposta concezione del coro che possiedono due protagonisti del Rinascimento italiano come Enea Silvio Piccolomini e Leon Battista Alberti; come è noto, il primo insisteva sul valore della luce diffusa e cristallina, esplicitata nel coro della cattedrale di Pienza, mentre il secondo prescriveva per la meditazione la penombra e l'uso di fiaccole⁸. Va da sé e occorre ripeterlo che tali posizioni contrastanti comportavano opzioni costruttive alternative.

Estranee alle prassi più convenzionali e consolidate si possono comunque registrare alcuni rari esempi di



11. Famagosta (Cipro). Chiesa di San Giorgio dei Greci, corpo absidale.



10. Sciacca. Chiesa Madre, volta absidale.



12. Famagosta (Cipro). Chiesa di San Giorgio dei Greci, nicchia.

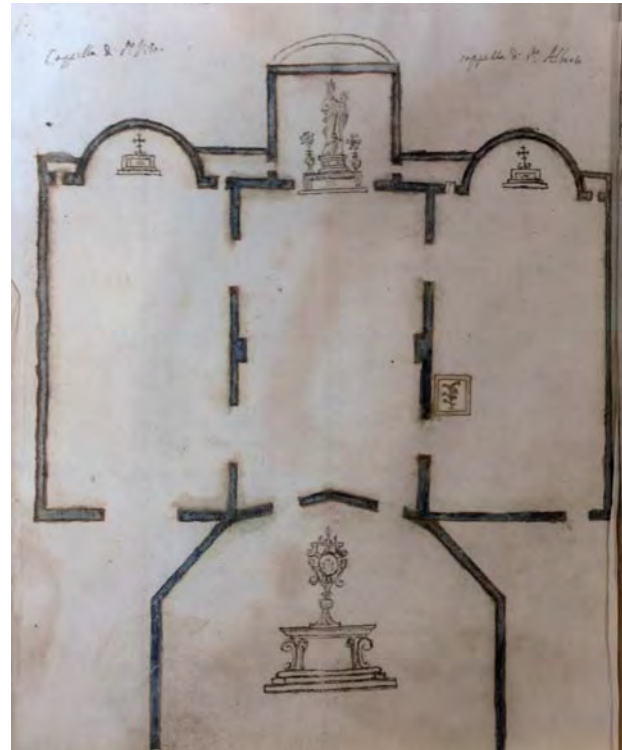
conformazioni poligonali più complesse. A Trapani la cinquecentesca chiesa di Santa Maria di Gesù [fig. 13] possiede un'abside poligonale (derivante da un decagono irregolare) e con uno spigolo in asse⁹. Questa opzione riprende un modello presente in due casi cittadini più antichi: il santuario carmelitano dell'Annunziata [fig. 14] e la chiesa di San Domenico (entrambi del XIV se-

colo?)¹⁰; le ragioni di questa scelta, che comporta una difficoltà aggiuntiva di tracciamento e un differente posizionamento delle centine per la costruzione del catino a costoloni, sono difficili da comprendere e potrebbero anche essere frutto della scelta di un maestro con una provenienza o formazione esterna all'isola. Quello che va fatto rilevare negli esempi trapanesi è l'esistenza di

14



13. Trapani. Santa Maria di Gesù, abside.



14. Pianta del santuario dell'Annunziata a Trapani (da B. Cavarretta *Libro delle scritte...*, ms. 1630, Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni 206).

una continuità interna, di una attualità operativa di opere che vengono studiate, apprezzate, riprese. Certo è che l'uso di determinate forme non è di per sé un fattore dirimente, dal momento che la geometria è un patrimonio universale e accomuna esperienze che non vanno necessariamente messe in relazione. A Copertino, nel Salento, la curiosa tribuna maggiore della chiesa di Santa Maria della Neve venne realizzata nel 1579 da un gruppo di maestri, tra i quali emerge Giovanni Maria Tarantino di Nardò. La visita vescovile del 1582 è eloquente: «Vi era un coro adatto al numeroso clero di forma pentagonale [...] contiene una tribuna lamiata et nuovamente constructa di cinque anguli», mentre l'insistenza nel descrivere la conformazione ne evidenzia e sottolinea la singolarità¹¹. Si optò per questa geometria al fine di ampliare la quantità dei seggi corali, distribuendoli su più lati? Se così fosse, le differenze con gli esempi siciliani sarebbero ancora più evidenti, dal momento che nelle chiese di Trapani il coro non era certamente addossato al perimetro delle absidi.

Nonostante tutto quanto esposto sinora, è palese che nella storia anche le absidi subiscono processi di modifica o di radicale sostituzione. Le componenti liturgiche e le ragioni di questi rinnovamenti sono note e non è questo il luogo per insistere sull'argomento, si tratta comunque di un fenomeno che non va esclusivamente ricondotto al mondo della Controriforma. Gli ostacoli e le complicazioni che l'azione di sostituzione comporta sono molteplici ed estremamente vari, e la storia ne ha tramandato alcuni esempi. Il celebre caso della cattedrale di Elne (Rossiglione), con una incompleta struttura

muraria, rimasta a un'altezza limitata e che avvolge le absidi romaniche, chiarisce una modalità con la quale si avvia una ricostruzione, parziale o complessiva di una fabbrica¹². Per contro le vecchie absidi possono costituire anche l'appoggio in cui si incastra una nuova struttura, talora più di una, generando un effetto "a telescopio" come accade nella straordinaria cattedrale di Mallorca¹³. Azioni di questo tipo sono diffuse e la loro conoscenza consente una decifrazione delle fasi di cantiere che spesso una ricostruzione basata solo sulla lettura della documentazione non è in grado di svelare¹⁴. Quando ci si confronta distrattamente o fideisticamente solo con fonti scritte, sfugge la complessità delle azioni. Alla luce di quanto si è visto, può essere intrigante rileggere le scarse informazioni relative alla distrutta chiesa di Santa Margherita a Palermo. Secondo Antonino Mongitore nel 1485 il Senato della città impose una tassa per la «ecclesia seu tribona» di Santa Margherita¹⁵. "Tribona" è il termine con il quale si definisce in Sicilia il complesso absidale e dal momento che la parrocchia di Santa Margherita appare già documentata nel Trecento sembra palese che si stesse pensando a una nuova costruzione. Il dato si può poi integrare con un documento del gennaio 1483 che indica la presenza nel cantiere del maestro maiorchino Joan de Casada, impegnato nella costruzione di una cappella «in parte dextera tribone dicte ecclesie [...] cum damusio et cum suo cruchizo»¹⁶. La conclusione di questo, altrimenti insondabile, esempio è che negli anni Ottanta del XV secolo la chiesa si stava ricostruendo inglobandola in una nuova struttura, che di quest'ultima, probabilmente a

tre navate, non ancora fruibile e separata dall'aula vecchia (dove obbligatoriamente si continuava a celebrare), si costruivano persino le coperture a crociera e che – visto anche il *background* del maestro coinvolto – si può anche supporre l'appartenenza a un preciso ambito. In Sicilia si possono ancora osservare gli effetti disso-

nanti e drammatici di strutture destinate a fagocitare costruzioni più antiche, ma che si arrestano poco prima che il processo di demolizione si completi. Resti più o meno integri delle primitive absidi si possono ancora osservare nella chiesa Madre di Sciacca [fig. 15] o nella chiesa di San Domenico a Palermo [fig. 16].

16



15. Sciacca. Chiesa Madre, absidi.



16. Palermo. Chiesa di San Domenico, absidi.



17. Calatafimi. Chiesa di Santa Caterina.

Un ultimo caso da tenere in considerazione è quello della moltiplicazione dell'abside, che si riscontra solitamente nelle piante centriche e in quelle soluzioni, quasi sempre settecentesche, che sfruttano facciate con forte convessità centrale, così come accade in molti progetti di Rosario Gagliardi, un architetto impegnato nella ricerca di risposte efficaci alle sollecitazioni sismiche¹⁷. Una soluzione che possiede caratteri di originalità è quella offerta da Giovanni Amico nella chiesa di Santa Caterina a Calatafimi (1730 ca.) [fig. 17]. Le quattro cappelle concave ruotate sembrano in qualche modo prefigurare la disgre-

gazione e reintegrazione delle terminazioni absidate usate dall'architetto Giuseppe Mariani nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano ad Alcamo, che come è noto, riprende letteralmente il modello di Sant'Ivo così come erroneamente rilevato nell'*Insignium Romae Templorum*¹⁸. Si può comunque notare come l'impianto previsto da Amico finisca anche per evocare una soluzione planimetrica antica, quale quella dell'aula maggiore di Santa Sofia a Costantinopoli¹⁹, una fabbrica colossale e universalmente famosa che magicamente aveva resistito al travaglio dei secoli e ai terremoti.

Parole chiave: absidi, costruzione, geometria, decorazione, resistenza della struttura, Mediterraneo, XV-XVIII secolo.

Nota biografica dell'autore

Marco Rosario Nobile dal 2006 è professore ordinario nella disciplina "Storia dell'architettura" presso la Scuola Politecnica dell'Università degli Studi di Palermo. Dal 2014 è vice-coordinatore del Dottorato in Architettura, Arti e Pianificazione - Storia dell'arte ed è coordinatore della Sezione "Storia e Rappresentazione - SfeRA" presso il Dipartimento di Architettura (Darch) dell'Università di Palermo. È direttore responsabile della rivista "Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo". È principal investigator del progetto "From stereotomy to antiseismic criteria: crossroads of experimental design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII century)" finanziato dallo European Research Council (ERC), azioni Advanced Investigator Grant 2011. Ha pubblicato numerosi saggi sull'architettura di età moderna con particolare riferimento agli aspetti legati alla rappresentazione dell'architettura, al ruolo della committenza, alla figura e formazione dell'architetto, alla costruzione dell'architettura e alla stereotomia.

Note

- ¹ D. SUTERA, *La chiesa madre di Piazza Armerina. Dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani*, Caltanissetta, Lussografica, 2010, p. 114.
- ² C. THOENES, *Nuovi rilievi sui disegni bramanteschi per San Pietro*, (1993), saggio inserito in *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Milano, Electa, 1998, pp. 201-225, alla p. 211.
- ³ Le cronologie della costruzione della chiesa di Santa Maria Maggiore a Randazzo sono ancora ambigue. Crediamo comunque improponibile, per scelte linguistiche e taglio dei concetti, la tradizione più volte ripetuta di una costruzione risalente al XIII secolo. La costruzione di una nuova chiesa intitolata a Santa Agrippina a Mineo può farsi risalire agli anni intorno alla metà del XVI secolo, forse in concomitanza con l'elezione a collegiata nel 1555 (L. SCALISI, *Ai piedi dell'altare. Politica e conflitto religioso nella Sicilia d'età moderna*, Corigliano Calabro, Meridiana libri, 2001, p. 65).
- ⁴ M. VESCO, *Cantieri e maestri a Palermo tra tardo gotico e rinascimento: nuove acquisizioni documentarie*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5/6, 2007-08, pp. 47-64.
- ⁵ S. GARCÍA, *Compendio de Architectura y Simetria de los templos*, (manoscritto del 1681-1683, Biblioteca Nacional Madrid), i cui primi capitoli, come è noto, sono redatti da Rodrigo Gil de Hontañón, al foglio 22r. Ho consultato la ristampa anastatica del volume a cura di A. Bonet Correa, C. Chanfón Olmos, Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1991.
- 18 ⁶ M. R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2009, p. 19. Si veda anche L. NICOLOSI, *La ricostruzione di Michele Blasco, sec. XVII*, in *Chiesa Madre di Sciacca. Novecento anni, 1108-2008*, a cura di P. A. Piazza, Sciacca, Edizioni Chiesa Madre, 2009, pp. 101-127.
- ⁷ Rimando al lavoro di PH. PLAGNIEUX, TH. SOULARD, *Famagouste. La cathédrale Saint-Nicolas, e La cathédrale Saint-Georges des Grecs in L'art Gothique en Chypre*, Paris, De Boccard, 2006, pp. 219-237 e pp. 286-296.
- ⁸ Le opposte posizioni sono commentate in: M. MUSSOLINI, «*Cathedralis effecta est*»: *il Duomo di Pienza e il rinascimento cristiano di Pio II, in Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di A. Angelini, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, per conto della Banca Monte dei Paschi di Siena, 2005, pp. 215-249, alla p. 245.
- ⁹ M. R. NOBILE, *Chiese colonnari...*, cit., pp. 38-39.
- ¹⁰ V. SCUDERI, *La Madonna di Trapani e il suo Santuario*, Trapani, Edizioni del Santuario, 2011; B. CAVARRETTA, *Libro delle scritture attinenti alla pretesione dell'Eccellentissimo Principe della Cattolica circa la Statua di Nostra signora di Trapani e sua Cappella, risvegliata nell'anno del Signore 1630, e raccolte dal M. R. P. M. Basilio Cavarretta*, ms. del 1630 custodito presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni 206.
- ¹¹ L. FLORO, *L'architetto Giovanni Maria Tarantino e le sue opere*, in «Opus», 7, 2003, pp. 265-300.
- ¹² J. DOMENGE, *Obra vella-obra nova: renovació arquitectònica i necessitat litúrgica*, in *El gòtic meridional català: cases, esglésies i palaus*, a cura di P. Giráldez e M. Vendrell, Premià del Mar, Clavell, 2009, pp. 43-51.
- ¹³ ID., *L'obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 1997.

¹⁴ Questo è per esempio il caso di Alghero: M. R. NOBILE, *La cattedrale di Alghero. Note e ipotesi sul primo progetto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 14/15, 2012, pp. 13-24.

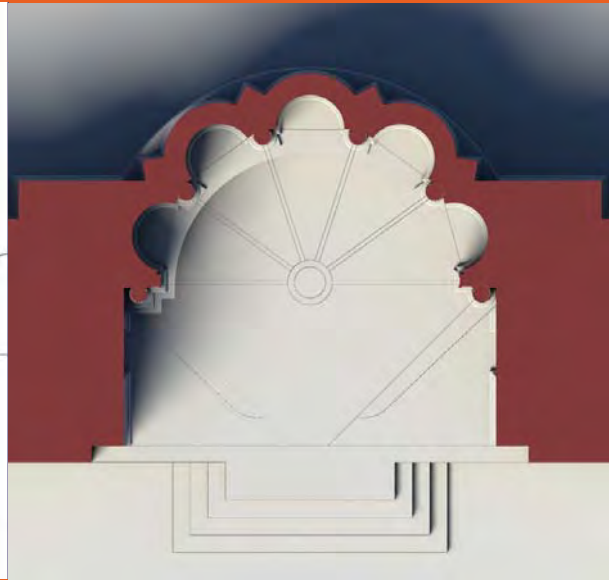
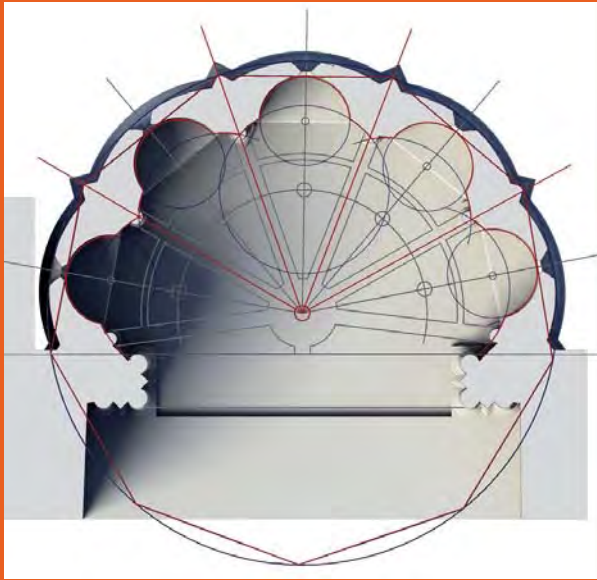
¹⁵ La trascrizione del passo tratto dal manoscritto del Mongitore (prima metà del XVIII secolo) si trova in A. MAZZÈ, *Le parrocchie*, Palermo, Flaccovio, 1977, p. 301.

¹⁶ F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma, Palombi, 1958, doc. 51.

¹⁷ M. R. NOBILE, *Rosario Gagliardi*, in *Rosario Gagliardi (1690 ca.-1762)*, a cura di M. R. Nobile e M. M. Bares, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 13-59, in particolare alle pp. 17-23.

¹⁸ G. G. DE ROSSI, *Insignium Romae Templorum Prospectus*, Roma 1684 (II ed.), tav. 42. Si veda: P. PLACENTINO, *Gli Insignium Romae Templorum Prospectus*, in *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Roma, Edizioni Quasar, 2012, pp. 235-247. Per l'accostamento della chiesa di Alcamo con l'incisione: J. CONNORS, *The first three minutes*, in «JSHA», marzo 1996, pp. 38-57, alla p. 38.

¹⁹ Come è noto la pianta di Santa Sofia era disponibile a partire da incisioni come quella contenuta in J. B. FISCHER VON ERLACH, *Entwurf einer historischen architectur...*, Wien 1721, libro III, tav. VI. Una copia del libro si trovava a Palermo.



MATRICI GEOMETRICHE NELLE ABSIDI SALENTINE DEL XVI SECOLO DELLE CHIESE DI SAN NICOLA A CURSI E DI SAN MICHELE ARCANGELO A MINERVINO DI LECCE*

Tommaso Abbate, Mirco Cannella

Università degli Studi di Palermo

tommaso.abbate@unipa.it; mirco.cannella@unipa.it

Un recente contributo di Marco Rosario Nobile¹ propone interessanti questioni genealogiche su alcune fabbriche salentine costruite in età moderna che, per linguaggio e soluzioni costruttive impiegate, si accostano a esperienze maturate nel primo Cinquecento in terra di Castiglia. Il legame tra due mondi apparentemente lontani è evidente se si fa riferimento alle raffinate e complesse tecniche impiegate per il taglio della pietra, aspetto che rimanderebbe a un probabile intervento di maestri spagnoli esperti in stereotomia nei cantieri salentini.

Le raffinate soluzioni costruttive che accomunano alcune delle fabbriche pugliesi della metà del secolo si basano sull'uso di complessi tracciati geometrici, come l'intersezione tra solidi o le superfici a doppia curvatura che, per la loro realizzazione richiedono specifiche esperienze nel taglio dei conci e un elevato rigore geometrico durante le fasi costruttive.

In questo contributo si propone una lettura critica delle matrici geometriche e proporzionali che regolano la costruzione delle cinquecentesche absidi salentine nelle chiese di San Nicola a Corsi e San Michele Arcangelo a Minervino di Lecce². Della prima abside non si conosce la datazione certa, mentre la costruzione dell'abside della chiesa di San Michele Arcangelo è compiuta nel

1573, com'è deducibile dalla data intagliata su un cartiglio posto sopra la chiave; delle due absidi non sono ancora note le maestranze che intervengono nella costruzione né tantomeno la figura dell'architetto. Gli studi più recenti propendono per il coinvolgimento dello scultore-architetto Gabriele Licciardo o del capomastro di Nardò, Giovanni Maria Tarantino³, intervenuti probabilmente anche nel tamburo della chiesa di Santa Croce a Lecce.

Lo studio delle complesse matrici geometriche impiegate per la realizzazione di tali fabbriche è stato eseguito per mezzo di un rilievo *laser scanning* e della costruzione di modelli digitali in grado di discretizzarne la configurazione morfologica. Questa ricerca intende infine valutare le possibili relazioni che intercorrono tra i casi in esame e altre costruzioni coeve, come, ad esempio, l'abside della chiesa di Santa Croce a Lecce, nel tentativo di rintracciare possibili tracciati regolatori comuni.

Il rilievo e la modellazione 3D

Il rilievo delle absidi delle chiese salentine di San Nicola, San Michele Arcangelo e di Santa Croce è stato condotto con metodi *laser scanning*⁴.

Gli *scanner laser* consentono l'acquisizione d'informazioni metriche di un manufatto architettonico attraverso il rilevamento delle sue superfici. I vantaggi nell'utilizzo di tali strumentazioni risiedono sia nella rapidità di acquisizione dei dati, sia nella possibilità di rilevare aree difficilmente accessibili con i metodi tradizionali (cupole, volte, soffitti).

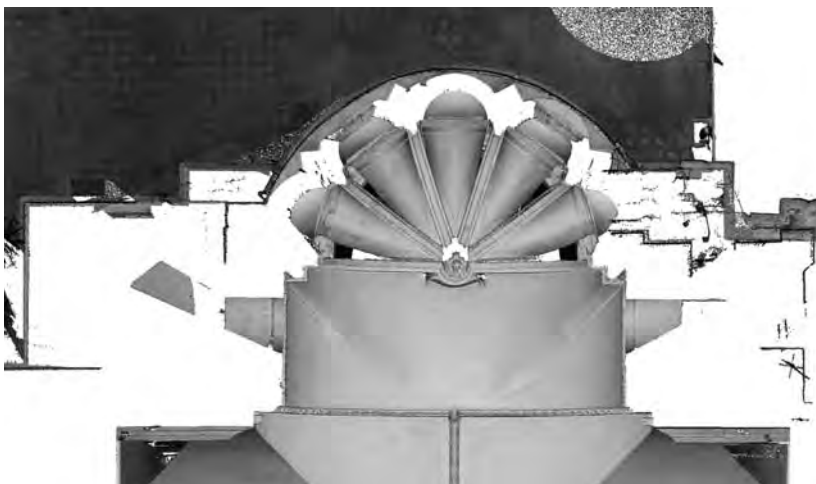
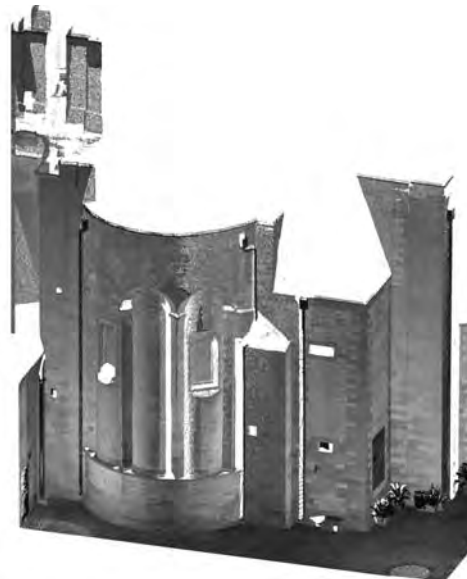
Quando ci si riferisce a un rilievo condotto con metodi *laser scanning* è consueto definire nel rilevamento la fase dell'acquisizione *in situ* dei dati metrici, mentre le operazioni di rilievo, intese come processo di lettura critica del manufatto architettonico, sono eseguite in laboratorio. Il prodotto digitale di una scansione *laser* è un insieme di punti, meglio noto come "nuvola di punti", organizzati e disposti nello spazio 3D secondo coordinate cartesiane; a ogni punto della nuvola sono associate due informazioni cromatiche: la prima, desunta dai *pixel* dalle immagini fotografiche acquisite da una camera interna o esterna allo *scanner*, è espressa attraverso valori numerici associati alle componenti colore RGB, mentre la seconda, definita valore d'intensità, è espressa attraverso una scala di grigi o di "falsi colori", ed è determinata dall'intensità con cui il raggio *laser* ritorna allo strumento dopo aver colpito la superficie rilevata [fig. 1]. Tale valore varia in funzione di un minore o maggiore assorbimento della luce *laser* emessa ed è influenzato dal colore della superficie⁵ e dalle sue porosità e granulometria. Il valore d'intensità è di fondamentale importanza per lo studio di manufatti in pietra da taglio come nei casi in esame; tale valore, in-

fatti, non essendo influenzato dalla condizione d'illuminazione dell'ambiente rilevato, permette di leggere con estrema chiarezza la forma, la dimensione e la disposizione dei conci dell'apparecchio murario.

Durante una scansione *laser* lo strumento rileva e acquisisce le superfici visibili da un determinato punto di stazione; per ottenere il maggior numero d'informazioni, è buona norma condurre acquisizioni da punti di stazione distinti. Le singole nuvole di punti, così ottenute, saranno in seguito riferite a un medesimo sistema di riferimento, in modo da ottenere un unico elaborato che può essere per certi versi assimilato a un "simulacro digitale" del manufatto rilevato⁶ [fig. 2]. Le procedure di rilievo sono pertanto eseguite su tale "simulacro"; esso può essere interrogato (attraverso opportuni *software*) al fine di ottenere precise informazioni metriche o sezioni piane. L'operazione di sezione consente di estrarre, ad esempio, profili di volte, archi o cornici, o, più semplicemente, sezioni orizzontali e verticali dell'intera nuvola di punti, modificando la posizione e giacitura del piano di sezione.

Da qualche anno i più noti *software* di modellazione 3D consentono di gestire nuvole di punti di notevoli dimensioni con relativa semplicità e offrono la possibilità di costruire il modello 3D e valutare in tempo reale gli eventuali scostamenti tra questo e la nuvola stessa.

Per le absidi salentine si è scelto di impiegare una procedura di modellazione 3D che permette di discretizzare la morfologia dei manufatti rilevati, basata sulla



1-2. Minervino. Chiesa di San Michele Arcangelo, interno dell'abside e viste assonometriche delle "nuvole di punti"; viste superiore e assonometrica delle "nuvole di punti" unite delle absidi delle chiese di San Michele Arcangelo a Minervino e di San Nicola a Corsi (Lecce).

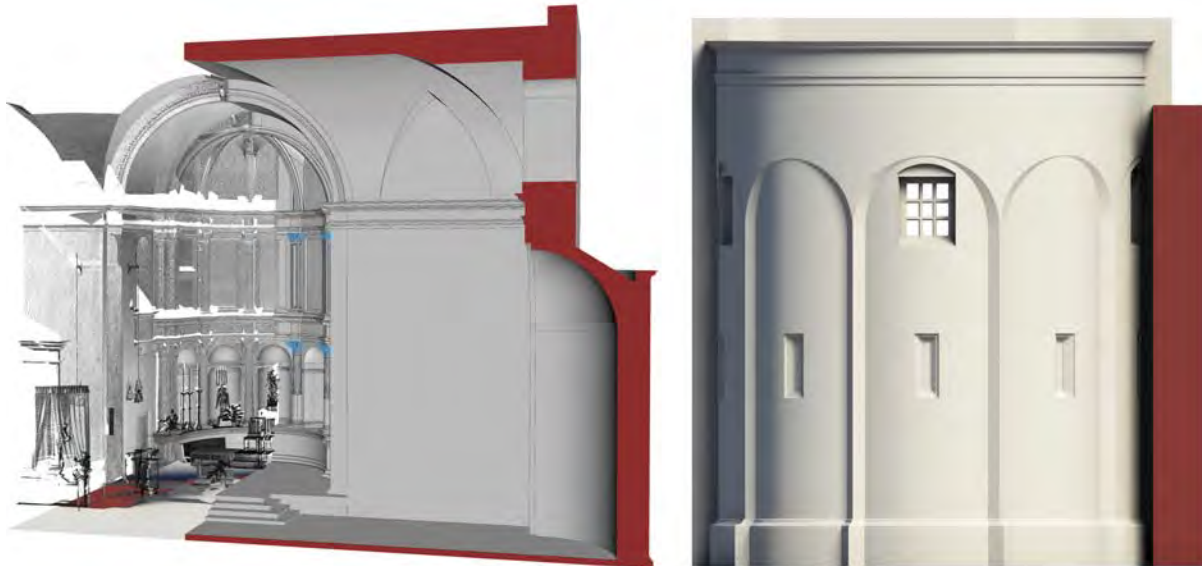
costruzione di superfici NURBS o poligonali e l'utilizzo delle informazioni metriche e geometriche desunte direttamente dalla nuvola. I singoli elementi architettonici del manufatto, come pareti, paraste, colonne, cornici, volte, sono studiati, interpretati e riprodotti attraverso la costruzione di superfici 3D [fig. 3].

Questo processo ha avvio con la discretizzazione dei profili estratti dalla nuvola attraverso il disegno di polilinee e curve; tale operazione, che possiede un alto grado di soggettività, dipende in gran parte dalla sensibilità dell'operatore che la esegue. Spesso per il disegno di profili complessi si ricorre all'uso di precise regole geometriche e al raffronto con i trattati coevi

alle fabbriche studiate, come accade, ad esempio, per l'interpretazione di modanature e di particolari profili di archi e volte.

Quest'approccio alla modellazione consente di ottenere un modello 3D del manufatto rilevato che possiede elevata accuratezza metrica; ciò consente di studiare, in modo puntuale, le proporzioni e le matrici geometriche e di produrre rappresentazioni bidimensionali di tipo classico attraverso processi di *rendering*, come piante, sezioni e prospetti, o ancora viste assonometriche e prospettiche.

24



3. Fasi di modellazione 3D e rendering; a sinistra: vista prospettica del modello 3D dell'abside della chiesa di San Michele Arcangelo; a destra: rendering della vista ortografica dell'estradosso dell'abside di San Nicola.

L'abside della chiesa di San Nicola a Cursi

Della cinquecentesca chiesa di San Nicola a Cursi [fig. 4] si conservano il campanile, la crociera a pianta quadrilatera e l'abside; la crociera e l'abside sono disposti secondo un asse longitudinale con direzione est-ovest e sono collegati alla moderna chiesa per mezzo di un varco ricavato lungo la parete orientale. La crociera è coperta da una cupola con lanterna, suddivisa in otto spicchi, che poggia su una cornice modanata di forma circolare; il sottostante tamburo, anch'esso suddiviso in otto parti da paraste finemente intagliate, si imposta su pennacchi decorati con festoni a motivo floreale.

Lungo l'asse dell'antica chiesa, gli accessi alla cappella e all'abside sono scanditi da due archi a tutto sesto in pietra da taglio locale, dotati di lieve sovrassesto e sorretti da un'elegante composizione di quattro colonne binate e un pilastro inglobato all'interno. La combinazione di colonne e pilastri sembrerebbe alludere a un tema ricorrente nella coeva architettura salentina, che viene riproposto in questa occasione secondo una prassi meno ardita; le quattro colonne sono disposte parallelamente agli assi principali della chiesa, mentre il pilastro è ruotato di 45 gradi intorno al suo asse verticale; in tal modo gli spigoli del pilastro, fuoriuscendo dai vuoti tra le colonne, determinano un raffinato motivo



4. Cursi. Chiesa di San Nicola, esterno e interno dell'abside, vista prospettica del modello digitale.

“a speroni” che, come si dirà in seguito, è ricorrente in altre fabbriche limitrofe e che viene riproposto a Cursi anche nei paramenti murari esterni.

All'interno, sapienti intersezioni di volumi puri e un rigoroso impianto geometrico scandiscono la configurazione del catino absidale; l'abside è suddivisa in cinque



5. Chiesa di San Nicola a Cursi, sezione longitudinale del modello digitale del catino.

lobi; ciascuno di essi è delimitato da semicolonne e descrive un arco di circonferenza che determina un profilo planimetrico complessivo polilobato. Su ogni lobo della polilobata sono ricavate nicchie a pianta circolare disposte a raggiera, sulle quali si aprono feritoie strombate che permettono l'ingresso della luce naturale nel catino; la calotta delle nicchie, delimitata alla quota d'imposta da una piccola modanatura continua, è una superficie sferica.

L'unico registro del catino è concluso da una doppia cornice in pietra a vista su cui si imposta una calotta stellare; in continuità con le semicolonne del registro inferiore, si rintracciano costoloni che, suddividendo la volta in cinque unghie, convergono verso la chiave riccamente intagliata. Nella parte inferiore delle cinque unghie si aprono altrettante lunette a profilo ogivale, tre delle quali dotate di apertura verso l'esterno.

Una seconda suddivisione della calotta è operata attraverso l'uso di *combados*, ossia nervature curve di collegamento tra i costoloni principali, di cui si dirà in seguito. La tela muraria triangolare, circoscritta dalla parte terminale dei costoloni e dai *combados*, assume una particolare configurazione “a spicchio d'arancia” con conchiglia al centro.

La chiave pendula, centro geometrico dell'intero progetto, raggiunge una quota superiore a quella dell'arco a tutto sesto; per evitare che venga occultata da quest'ultimo, la chiave è arretrata rispetto all'arco tanto da rimanere visibile dalla crociera [fig. 5]. La posizione arretrata della chiave, che sposta il baricentro della composizione condizionandone la configurazione geometrica,

è frequentemente riscontrabile nell'architettura coeva; uno tra i più illustri esempi è l'abside della basilica di Santa Croce a Lecce [fig. 6], dotata di calotta su costoloni e chiave pendula. Come si dirà in seguito, le absidi di Cursi e di Lecce sono accomunate dall'uso di matrici geometriche analoghe sotto il profilo planimetrico. Per gli alzati, il problema derivante dall'arretramento della chiave è invece risolto in modi distinti.

Le indagini condotte sulle nuvole di punti hanno rivelato il raffinatissimo impianto geometrico che sottende la complessa configurazione dell'abside di Cursi; in prima istanza il catino sembrerebbe essere regolato, in pianta, da un assetto semi-decagonale deducibile dalla presenza dei cinque lobi con nicchie. Da più approfondite analisi è emerso che tale configurazione è piuttosto riconducibile ad altre matrici geometriche.

È noto che la prassi progettuale sottesa alla costruzione di tali manufatti riferisca l'intero tracciato ad un unico centro geometrico, in genere individuabile sull'asse verticale passante per la chiave della volta; in tal modo sono riconducibili a tale centro tutte le figure geometriche impiegate nell'elaborazione del progetto. Tenendo conto di tale considerazione è stata tracciata la circonferenza che circoscrive l'intero manufatto, avente centro sul punto che determina la proiezione al suolo della chiave; tale circonferenza descrive la proiezione orizzontale dell'involucro murario esterno. È evidente che, rispetto alla parete orientale della crociera, il centro della circonferenza appena descritta sia tralato verso l'esterno lungo l'asse longitudinale, per via dello scostamento della chiave cui si è già accennato;

per tale ragione, l'arco che si ottiene dall'intersezione tra la circonferenza di base e il quadrato della crociera è maggiore della semicirconferenza.

In un ipotetico impianto planimetrico decagonale, le diagonali del decagono, rappresentate attraverso le proiezioni orizzontali di costoloni opposti, sarebbero allineate



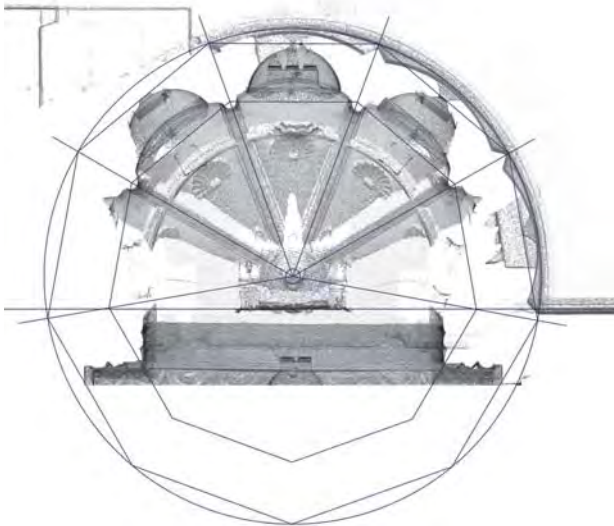
6. Lecce. Basilica di Santa Croce, abside.

e contenute in un'unica retta passante per il centro geometrico della composizione (la chiave pendula). Nell'abside di Cursi, l'assenza di tale condizione di allineamento ha suggerito l'impiego di un altro poligono regolare capace di descrivere la geometria dell'abside; in ragione della posizione della chiave e della disposizione dei cinque lati del catino, è stata ipotizzata una configurazione a nove lati, quattro dei quali occultati dal taglio della crociera. Per la costruzione dell'ennagono regolare si è applicata la costruzione geometrica a partire da un lato noto; l'estensione del lato è stata dedotta in due distinti modi: una prima costruzione è stata impostata considerando i centri delle semicolonne che scandiscono la partitura interna dell'abside; un secondo tentativo è stato

condotto congiungendo gli speroni esterni. La continuità tra le semicolonne poste all'interno e gli speroni esterni, entrambi collocati lungo i raggi della circonferenza di base, consente la generazione di figure geometriche concentriche, offrendo pertanto ulteriori elementi di validazione. La costruzione geometrica ha evidenziato la sostanziale congruenza tra i vertici del poligono e i centri delle semicolonne; il baricentro della figura è stato rintracciato sulla proiezione della chiave, descrivendo quindi un ennagono concentrico alla circonferenza di base. Per tale ragione anche le proiezioni orizzontali dei costoloni sono state individuate congiungendo il centro e i vertici dell'ennagono [fig. 7].

Gli studi effettuati sulla nuvola di punti acquisita nella basilica di Santa Croce a Lecce, suggeriti dalle numerose affinità con l'abside di Cursi, hanno condotto ad analoghe conclusioni; in quest'ultimo caso la pianta polilobata è sostituita da una configurazione planimetrica poligonale che rende più evidente l'impianto ennagonale. Come a Cursi, il baricentro dell'intera composizione è rintracciabile sulla proiezione della chiave, ancora una volta arretrata rispetto all'arco che delimita l'innesto nella crociera. L'impianto geometrico, così come a Cursi, è basato quindi su un ennagono regolare, i cui vertici ricadono al centro delle esili colonne dell'unico registro [fig. 8]. Tale configurazione è più evidente tracciando una sezione orizzontale alla quota della cornice modanata, da cui è chiaramente visibile l'assetto poligonale dell'intera composizione.

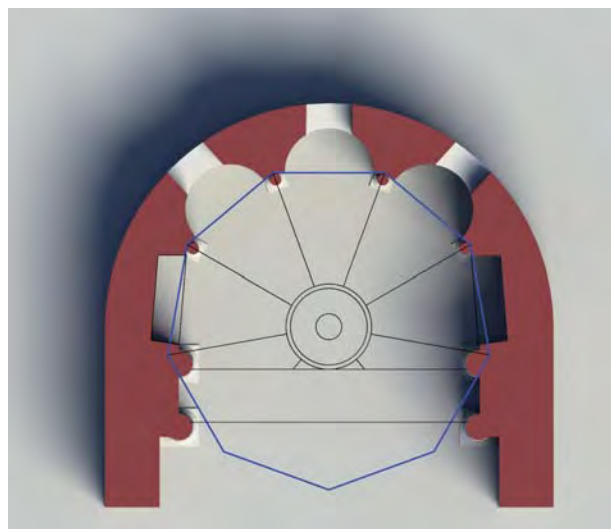
Rintracciata la geometria fondamentale che regola il progetto dell'abside del San Nicola, è stato sufficiente ricer-



7. Chiesa di San Nicola a Cursi, vista superiore della nuvola di punti e individuazione dell'ennagono regolare.

care i rapporti armonici tra i singoli elementi architettonici in pianta e in alzato; partendo dalla pianta, si evince che il dimensionamento della fabbrica si basa sulla circonferenza esterna, misurata escludendo l'aggetto dello zoccolo basamentale; riconducendo i singoli elementi a tale circonferenza si ottiene che [fig. 9]: (a) la terza parte del diametro esterno descrive il diametro delle circonferenze interne impiegate per la polilobata; (b) ciascuna circonferenza della polilobata ha il centro sulla retta che congiunge il centro e i punti medi dei lati dell'ennagono, ed è posto a una distanza dalla chiave pari a un quarto del diametro esterno; (c) i punti di intersezione tra le circonferenze della polilobata disposte a raggiera costituiscono i centri delle semicolonne dell'abside; (d) le nicchie circolari ricavate sulle superfici cilindriche della polilobata hanno diametro pari alla sesta parte del diametro esterno e il centro di tali circonferenze è posto ad una distanza dalla chiave pari a $\frac{3}{4}$ del raggio esterno. Anche il progetto degli alzati è contraddistinto da analogo rigore geometrico; le altezze e le partizioni murarie sono scandite anch'esse da moduli riconducibili al diametro della circonferenza che circonda l'intera abside; l'altezza complessiva, calcolata dal calpestio dell'abside all'intradosso della copertura, è pari all'intero diametro della circonferenza esterna; le altezze degli elementi architettonici e le quote dello spartito murario sono dimensionate in ragione della sesta parte del diametro esterno [fig. 9(e)]. Trattazione a parte merita la complessa configurazione della volta, che cela una sensazionale quanto ardita costruzione geometrica.

Come detto, la copertura è suddivisa in cinque spicchi da costoloni radiali che si congiungono sulla chiave pendula; una fascia continua di *combados* – ossia costole intermedie che raccordano due punti alla medesima quota tra due costoloni contigui – suddivide la calotta secondo un piano approssimativamente orizzontale. Sezionando la nuvola di punti con piani di taglio opportunamente posizionati sono state rintracciate le matrici geometriche dell'apparato strutturale; da tali indagini è emerso che i costoloni subiscono un cambio di curvatura in corrispondenza dell'innesto dei *combados*. La porzione inferiore del costolone descrive un arco di circonferenza avente centro sull'asse verticale passante per la chiave, alla quota fissata dal piano d'imposta della



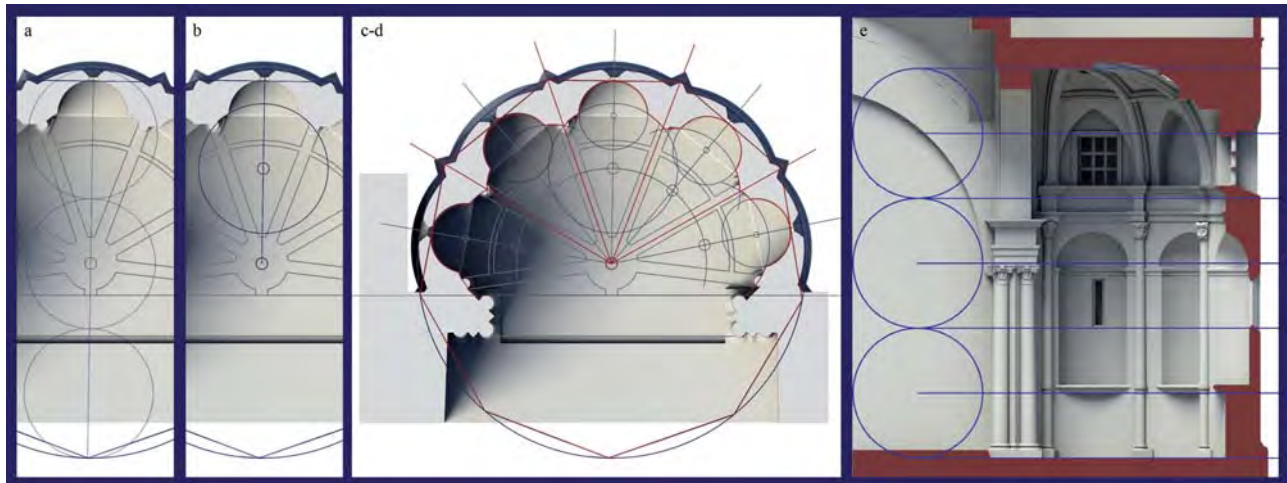
8. Basilica di Santa Croce a Lecce, pianta dell'abside e individuazione dell'ennagono regolare.

calotta. L'arco descritto dalla porzione superiore del costolone ha raggio pari alla metà dell'altezza complessiva del catino, misurata dal piano di calpestio interno all'intradosso della copertura; tale dimensione dell'alzato, come detto, è riconducibile al raggio della circonferenza planimetrica esterna che circoscrive l'intera abside. Da tali considerazioni è evidente che tale circonferenza esterna, oltre a regolare la partizione degli alzati, determina la curvatura della porzione superiore dei costoloni.

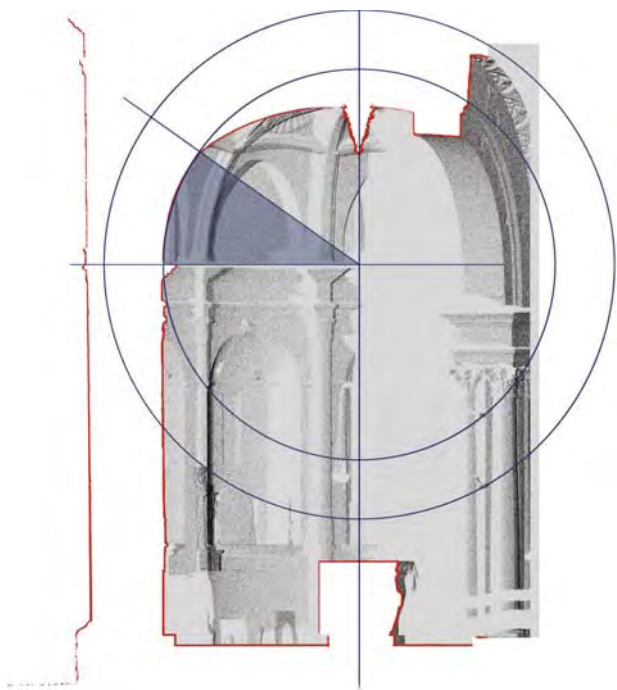
L'impiego di due raggi di curvatura distinti per i costoloni, che, come detto, consente di abbassare la quota della chiave pendula, altrimenti occultata dall'arco a tutto sesto antistante, genera un evidente punto di di-

scontinuità posto all'intersezione tra i due archi di circonferenza; da ciò è ipotizzabile che l'innesto dei *combados* sia presumibilmente servito a celare tale discontinuità nell'apparecchio murario [fig. 10].

Di apprezzabile raffinatezza è la soluzione sperimentata per definire le traiettorie dei *combados*, che mette in risalto le conoscenze di geometria proiettiva dell'ancora sconosciuto progettista. Osservando la calotta dal basso, si intuisce che la proiezione orizzontale dei *combados* possa descrivere una circonferenza perfetta; naturalmente tale ipotesi è stata verificata esaminando la nuvola di punti acquisita; tale esame ha permesso di rintracciare il centro di tale circonferenza sulla proiezione della chiave [figg. 11a, 11b]. I *combados* assumono tra-



9. Chiesa di San Nicola a Cursi, rapporti armonici rintracciabili nella pianta e nell'alzato dell'abside: (a) pianta, particolare, suddivisione in tre parti del diametro complessivo; (b) pianta, particolare, posizionamento della circonferenza della polilobata; (c,d) pianta, individuazione delle matrici geometriche che regolano l'impianto planimetrico; (e) alzato, individuazione delle partiture orizzontali.

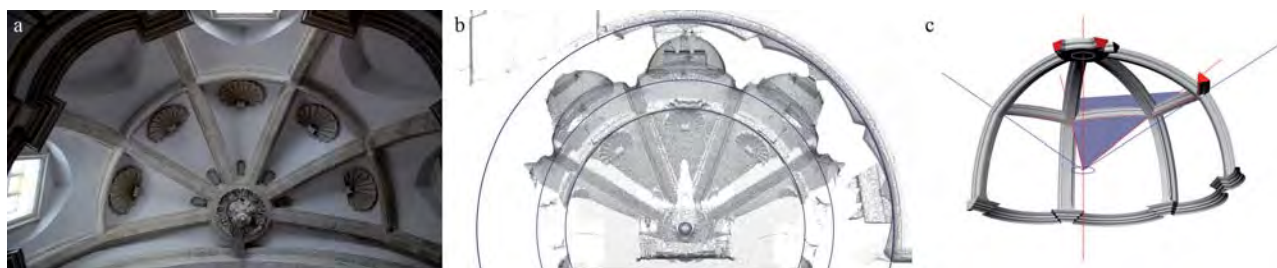


10. Chiesa di San Nicola a Corsi, sezione della nuvola lungo uno dei costoloni; in evidenza il raggio di curvatura della porzione inferiore.

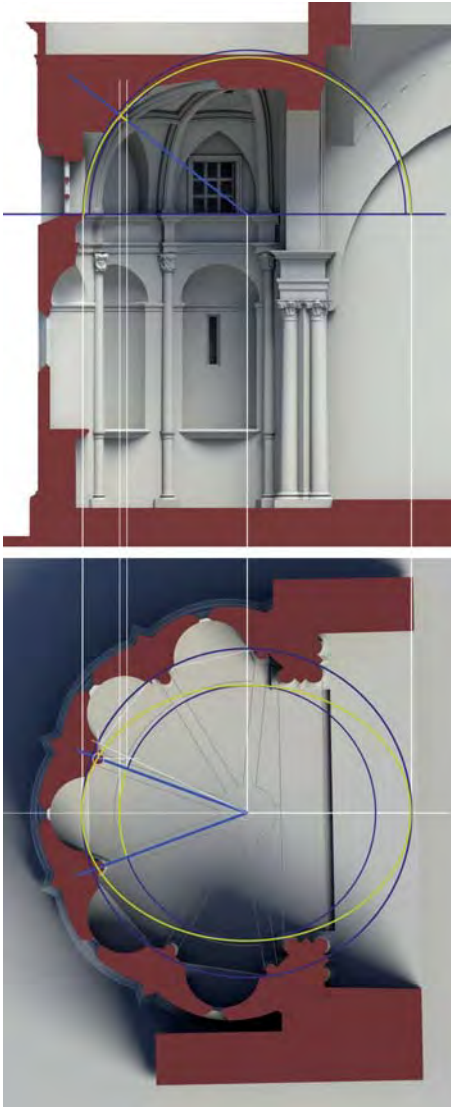
iettorie ascrivibili a curve piane; i relativi piani di giacitura sono facilmente individuabili attraverso tre punti: un punto coincide con il centro dell'arco descritto dai costoloni principali; gli altri due punti, naturalmente, si trovano agli estremi di ogni *combado*. Ogni spicchio della calotta è pertanto tagliato da un singolo piano, che ha in comune con il piano attiguo due dei tre punti descritti (il centro dell'arco e il punto individuato sul costolone comune) e si distingue per il punto sul costolone opposto [fig. 11c]. Gli archi che discretizzano le traiettorie dei *combados*, sono evidentemente archi ellittici, poiché giacciono sui suddetti piani inclinati e descrivono, in proiezione orizzontale, una circonferenza perfetta.

L'intero sistema strutturale dell'abside può essere discretizzato da una rete di curve, composta dagli archi di circonferenza dei costoloni e gli archi ellittici dei *combados*; considerando ciascuno spicchio della calotta, le maglie inferiori di tale rete appartengono a un ellissoide che rispetta due condizioni geometriche: sezionando

31



11. Corsi. Chiesa di San Nicola, (a,b) copertura del catino e vista ortografica della nuvola di punti; (c) modello del sistema di costoloni; in evidenza il piano di giacitura dei *combados*.



32

12. Chiesa di San Nicola a Cursi, ipotesi ricostruttiva del progetto per la calotta: costruzione delle ellissi in doppia proiezione.

l'ellissoide con piani verticali che contengono due costoloni contigui, si ottengono circonferenze aventi raggio pari a quello descritto dai costoloni⁷; l'asse minore dell'ellissoide è pari al diametro della circonferenza descritta dalla proiezione orizzontale dei *combados*.

Naturalmente il progetto della calotta nella sua complessità tridimensionale doveva essere inevitabilmente ricondotto a un più semplice problema di doppia proiezione [fig. 12], metodo senz'altro noto al progettista e presumibilmente impiegato anche in fase costruttiva. La rappresentazione dell'ellissoide veniva ridotta al disegno delle sue proiezioni in pianta e in alzato. È presumibile che il maestro dell'abside di Cursi tracci l'ellisse utilizzando il metodo dei cerchi concentrici; tale metodo conduce alla costruzione delle ellissi per punti, essendo note le circonferenze tangenti alle estremità degli assi principali. Nel caso della proiezione orizzontale è nota solamente la circonferenza minore, identificata con la proiezione orizzontale dei *combados*; attraverso un procedimento grafico inverso è possibile risalire alla dimensione della circonferenza maggiore sfruttando uno dei due punti noti dell'ellisse, coincidenti con l'imposta dell'arco che descrive i costoloni. Ottenuta la circonferenza maggiore è possibile tracciare l'ellisse orizzontale per punti.

Per tracciare la proiezione frontale sono note entrambe le circonferenze necessarie alla costruzione dell'ellisse: la minore ha raggio pari al raggio di curvatura dei costoloni; la maggiore è la medesima ricavata dalla costruzione dell'ellisse orizzontale. Note le due proiezioni dell'ellissoide, è possibile ricavare, in proiezione fron-

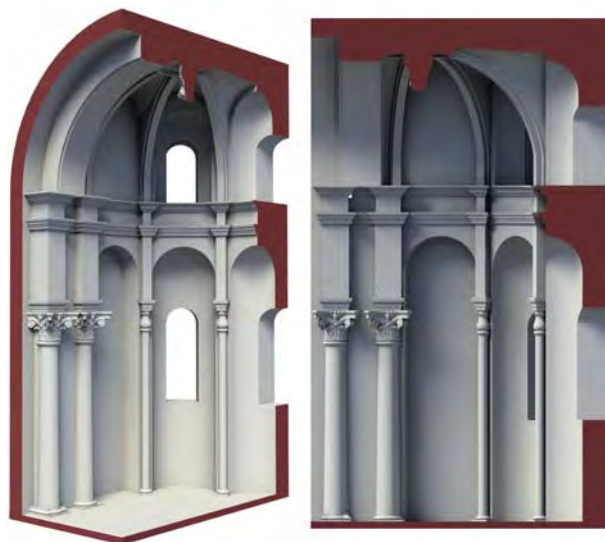
tale, la traccia del piano che contiene i *combados*⁸; sul ribaltamento di tale piano è quindi possibile costruire (per punti) anche l'arco ellittico descritto dai *combados*. Di tale costruzione geometrica è utile considerare la sola porzione di ellissoide compresa tra i due costoloni contigui, che definisce lo spicchio inferiore della calotta; ruotando radialmente la porzione di ellissoide così ottenuta, è possibile ricostruire l'intero sistema inferiore della copertura; la porzione superiore, come detto, è delimitata ancora una volta dai *combados* e dalle porzioni superiori dei costoloni che, come visto, descrivono archi di circonferenza riconducibili al cerchio esterno.

Nonostante le affinità tra le absidi di San Nicola e Santa Croce cui si è accennato, l'insolita soluzione nervata a doppia curvatura interrotta da costole intermedie non trova applicazione nella vicina Lecce; nell'abside di Santa Croce, il problema della visibilità della chiave è più semplicemente risolto con un arco a profilo ogivale posto tra crociera e abside. Rispetto all'arco a tutto sesto di Cursi, la cui altezza è determinata in funzione dell'ampiezza del catino, il sesto acuto di Santa Croce è adeguatamente dimensionato per raggiungere la medesima quota della chiave pendula; in tal modo la visibilità della chiave è garantita senza ricorrere all'abbassamento della calotta e alla discontinuità nella curvatura dei costoloni. Questi ultimi descrivono archi a tutto sesto e sono impostati su un alto sovrassesto, che consente di colmare la differenza di quota prodotta dalla soluzione a sesto acuto [fig. 13].

L'eleganza dell'impianto del San Nicola a Cursi è evi-

dente anche all'esterno grazie alla sapiente combinazione di volumi semplici e all'impeccabile taglio dei conci secondo precise procedure di stereotomia.

Come si dirà in seguito, il tema delle intersezioni tra solidi troverà largo impiego anche in altre fabbriche salentine, come l'abside della chiesa di San Michele Arcangelo, che riprende, con una soluzione più raffinata, un tema architettonico impiegato anche nel tamburo della cupola e nel pilastro d'angolo nella chiesa di Santa Croce a Lecce. Analogie di matrice geometrica si riscontrano nelle raffinate soluzioni polilobate degli estradossi delle due absidi: entrambe sono inscritte in involucri cilindrici in pietra che, solo a tratti, lasciano emergere i volumi interni. Così come all'interno, le in-



13. Basilica di Santa Croce a Lecce, vista prospettica e sezione longitudinale del modello digitale.

tersezioni tra le circonferenze descritte dall'assetto polilobato sono contraddistinte dal medesimo motivo a speroni, disposti in posizione radiale.

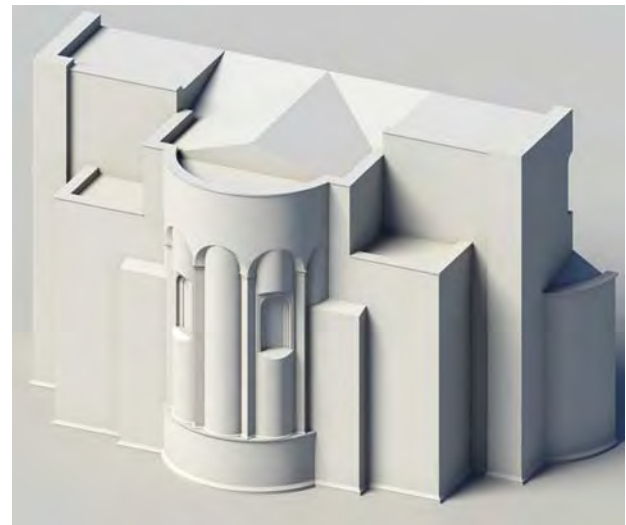
L'abside della chiesa di San Michele Arcangelo

L'abside della chiesa di San Michele presenta all'interno una composizione poligonale, mentre all'esterno un volume cilindrico, di raggio 7,73 m e alto 12,62 m, contiene e svela una raffinata composizione di stereotomia e commettitura di solidi [fig. 14].

All'interno lo sviluppo verticale è contraddistinto dalla sovrapposizione di due registri conclusi da una volta stellare con costoloni a tutto sesto. Il primo registro

poggia su un alto basamento di forma semicircolare, di raggio pari a 5,54 m e si caratterizza per la presenza di cinque nicchie circolari, con calotte semi-sferiche, intervallate da piccole colonne; queste ultime sono decorate con bassorilievi nella parte inferiore e scanalate nella parte superiore. I capitelli, riccamente intagliati, sorreggono un'alta cornice poligonale, decorata con bassorilievi a motivi floreali, che marca e termina il primo registro. Nel secondo registro, cinque paraste, anch'esse decorate con motivi ornamentali e poste in asse con le colonne sottostanti, scandiscono dei riquadri lisci di forma rettangolare delimitati da cornici; i più esterni, di tali riquadri, sono ulteriormente suddivisi in due metà da un ricorso orizzontale.

La volta s'imposta alla quota di 8,50 m sulla cornice po-



14. Chiesa di San Michele Arcangelo a Minervino, viste prospettica e assonometrica del modello tridimensionale dell'abside.

ligonale del secondo registro, ed è costituita da cinque spicchi separati da costoloni disposti radialmente attorno a una chiave riccamente decorata alla francese⁹ posta a 10,90 m di altezza; tra un costolone e l'altro, le pareti di fondo sono marcate da cornici che disegnano finestre cieche ad arco a sesto acuto, mentre superfici rigate di raccordo tra queste e i costoloni costituiscono le unghie degli spicchi voltati.

L'abside è introdotta e connessa al transetto della chiesa da una struttura ad arco a tutto sesto profonda 2,80 m nel quale, alla quota del secondo registro, si aprono sul coro due affacci contrapposti; queste aperture presentano un parapetto aggettante in pietra, che presenta una forma arcuata ed è sorretto da una mensola [fig. 15]. All'esterno, come già visto per il tamburo della chiesa

di Santa Croce e per l'estradosso dell'abside di Cursi, è riproposto, con un'accentuazione volumetrica più spiccata, il motivo della superficie polilobata; questa è costituita da una successione di superfici cilindriche tangente a un semi-cilindro più esterno. Questa struttura, che ricalca l'andamento delle nicchie interne, è delimitata inferiormente da un basamento alto 2,30 m ed è conclusa da trombe coniche che s'intersecano con la superficie cilindrica più esterna determinando una successione di archi in curva. Questo complesso gioco di volumi può essere concepito come l'inserimento di cilindri nei vuoti creati dalla sottrazione dal cilindro principale di solidi sovrapposti, costituiti da un prisma ad asse verticale con base triangolare e un semi-cono ad asse orizzontale, posto su di esso, avente due delle sue



15. Chiesa di San Michele Arcangelo a Minervino, pianta alla quota del primo registro e sezione trasversale dell'abside.

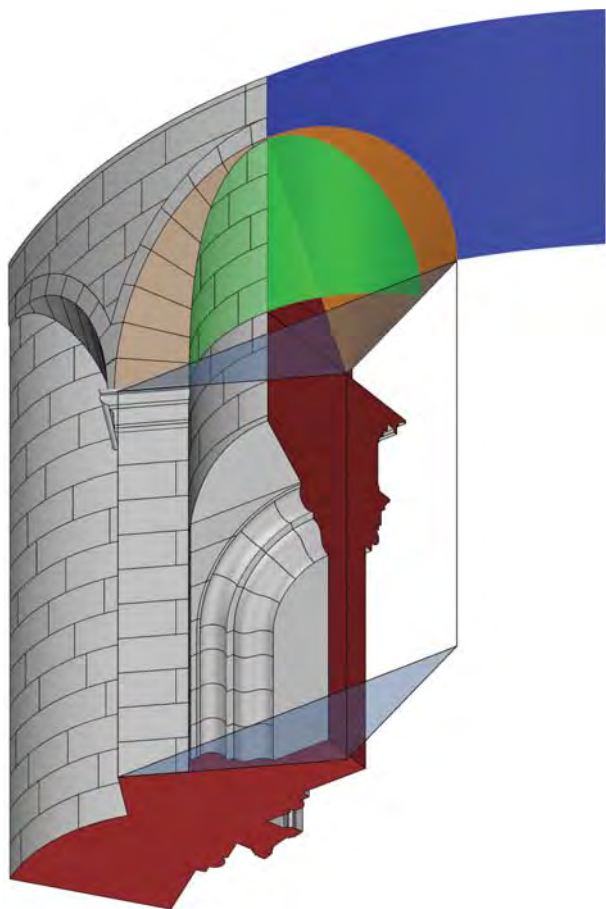
generatrici coincidenti con altrettanti spigoli della base superiore del prisma. Questa “operazione booleana”, ripetuta secondo una scansione radiale, crea una successione di spicchi convessi, tangenti tra loro e conver-

genti verso il centro dell’abside; tale soluzione determina un profilo descritto planimetricamente da una spezzata che, nei vertici più esterni, forma angoli di 90 gradi. Tali vertici costituiscono la sezione orizzontale dei caratteristici speroni verticali che separano ed emergono tra un cilindro e l’altro della suddetta superficie polilobata [fig. 16].

Su tale superficie sono ricavate due finestre con arco a tutto sesto – oggi chiuse, ma che un tempo dovevano garantire l’illuminazione interna dell’abside – caratterizzate da una spessa modanatura che ne marca il bordo esterno.

Il sapiente gioco di volumi che contraddistingue quest’abside, realizzato utilizzando piccoli conci di pietra da taglio, dimostra la padronanza dell’architetto e dei maestri scalpellini dell’arte e scienza della stereotomia; infatti, ad esempio, la superficie conica già menzionata è in realtà, come descritto da Alonso de Vandelvira, una *pechina torre redonda*¹⁰ (tromba in torre rotonda), che per la sua costruzione, richiede elevate conoscenze delle tecniche di taglio dei conci e delle regole geometriche, essenziali per la realizzazione di *patrones* e *baibeles*¹¹.

Analizzando con più attenzione l’impianto planimetrico dell’abside della chiesa di San Michele Arcangelo è possibile rintracciare una precisa costruzione geometrica. Se si considerano, infatti, la circonferenza più esterna e un decagono inscritto in essa, è possibile tracciare dei triangoli rettangoli isosceli, anch’essi inscritti, con il vertice opposto all’ipotenusa coincidente con uno dei vertici del decagono; tutte le ipotenuse saranno incidenti nel centro della circonferenza. I ca-



16. Chiesa di San Michele Arcangelo a Minervino, schema compositivo e geometrico della superficie polilobata dell’estradosso dell’abside.

teti di tali triangoli permettono di determinare l'orientamento e il profilo triangolare di 90 gradi dei già citati speroni, mentre l'intersezione tra i vari lati dei distinti triangoli consente di individuare il centro delle circonferenze concentriche che descrivono i lobi esterni e le nicchie interne. La dimensione della circonferenza esterna è data dalla sua tangenza con la circonferenza principale; la dimensione di quella delle nicchie è definita dalla sua tangenza alle circonferenze esterne della polilobata.

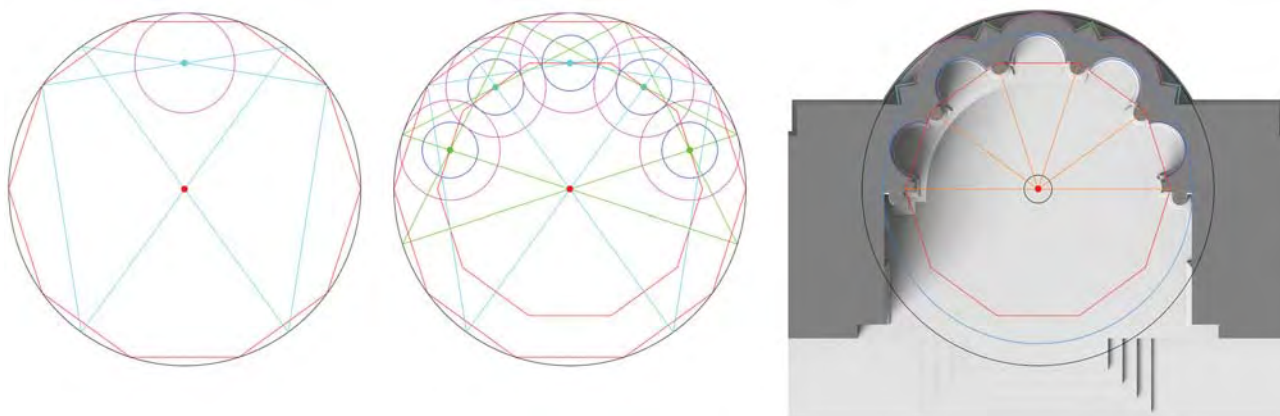
Un secondo decagono concentrico e passante per i centri delle circonferenze trovate, definisce l'ingombro interno dell'abside e il suo profilo poligonale. Il centro del decagono coincide con la proiezione orizzontale della chiave di volta mentre i costoloni sono disposti secondo le diagonali di tale poligono.

Il diametro della circonferenza tangente ai cerchi che

definiscono i profili delle nicchie fissa la larghezza dell'arco che introduce l'abside e in elevato, la stessa circonferenza, ne descrive l'arco a tutto sesto [fig. 17].

Conclusioni

Le matrici geometriche rintracciate nelle due absidi salentine regolano l'intera struttura architettonica sia nelle proporzioni tra le singole parti, sia nel dimensionamento delle masse murarie. Sotto il profilo costruttivo, le sottrazioni tra volumi semplici determinano l'ispessimento o la progressiva riduzione delle masse murarie resistenti e di tamponamento; pertanto in prossimità delle intersezioni tra i lobi (Cursi) o ai vertici del profilo planimetrico poligonale (Minervino) le murature raggiungono la massima dimensione possi-



17. Chiesa di San Michele Arcangelo a Minervino, schema compositivo e geometrico dell'impianto planimetrico dell'abside.

bile, configurando strutture murarie complesse in grado di reggere le sollecitazioni della copertura; gli svuotamenti prodotti da nicchie e lunette consentono il progressivo alleggerimento dell'intero congegno architettonico e l'apertura di varchi per l'illuminazione interna. Come visto, anche le complesse procedure di intaglio dei conci murari rispondono a precisi canoni di geometria, dimostrando il fondamentale ruolo che essi assumono nella definizione di procedure e tecniche costruttive.

Naturalmente l'individuazione di tali matrici geometriche sarebbe stata più ardua senza un rilievo condotto con procedure *laser scanning*, che ha permesso una più rapida e approfondita acquisizione dei manufatti, spesso

non raggiungibile con le sole tecniche di rilievo tradizionali. La possibilità di acquisire un simulacro digitale delle absidi ha permesso di interrogare e confrontare tra loro le nuvole di punti, validare precedenti ipotesi interpretative e proporre una plausibile ricostruzione delle vicende progettuali delle fabbriche.

Futuri sviluppi di questo studio potrebbero riguardare la ricerca di simili matrici geometriche in Spagna; l'eventuale individuazione di analoghe configurazioni ennagonali nelle terminazioni absidate di chiese iberiche potrebbe rafforzare le ipotesi sui legami tra Puglia e Castiglia e permetterebbe di ricostruire una ipotetica mappa di diffusione di modelli e maestri della stereotomia nel Salento di età moderna.

Parole chiave: rilievo laser scanning, indagine geometrica, abside, modellazione 3D, stereotomia.

Nota biografica degli autori

Tommaso Abbate (Partinico, 1984) è architetto e dottorando nel Dottorato di Ricerca in “Storia e Rappresentazione dell'architettura e della città” presso l'Università degli Studi di Palermo. Consegue la laurea in Architettura presso l'Università degli Studi di Palermo (2011) con una tesi sulla ricostruzione del Castello a mare di Palermo. Attualmente conduce una ricerca su una tipologia di cupola dotata di torri angolari, diffusa in Sicilia tra XVI e XVIII secolo. I suoi interessi scientifici riguardano metodologie e tecniche di rilievo e rappresentazione dell'architettura.

Mirco Cannella (Trento, 1982) è architetto e dottore di ricerca in “Scienze del Rilievo e della Rappresentazione Architettonica”. Attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo dove conduce delle ricerche nell'ambito del progetto *Cosmed From Stereotomy to Antiseismic Criteria: Crossroads of Experimental Design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII Century)* dell'European Research Council for Grant agreement for Advanced Grant 2011. La sua attività di ricerca è incentrata sull'interpretazione e rappresentazione digitale 3D di manufatti architettonici rilevati con strumentazioni a scansione *laser* e con metodi fotogrammetrici.

Note

* Questo saggio è stato realizzato in stretta collaborazione fra i due autori che ne hanno discusso e concepito insieme l'impostazione complessiva, l'approccio metodologico e rivisto i contenuti e la scrittura. Va precisato che il secondo paragrafo, relativo all'abside di Cursi, è stato redatto da Tommaso Abbate, il terzo paragrafo, relativo all'abside di Minervino, è stato redatto da Mirco Cannella, infine l'introduzione, il primo paragrafo e le conclusioni sono state redatte in collaborazione. Gli autori desiderano mostrare la loro riconoscenza ai parroci delle due chiese per tutte le agevolazioni concesse per la realizzazione del presente saggio. Un ringraziamento speciale va ai professori Marco Rosario Nobile e Fabrizio Agnello per il sostegno e per la preziosa guida offerta durante il lavoro di ricerca.

¹ M. R. NOBILE, *Volte in pietra. Alcune riflessioni sulla stereotomia tra Italia meridionale e Mediterraneo in età moderna*, in *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, a cura di M. R. Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 30-36.

² *The research leading to these results has received funding from the European Research Council under the European Union's Seventh Framework Programme (FP7/2007-2013) / ERC grant agreement n° 295960 – COSMED.* La ricerca che ha portato a questi risultati ha beneficiato di un finanziamento da parte del Consiglio europeo della ricerca nell'ambito del Settimo programma quadro dell'Unione europea (FP7/2007-2013) / ERC grant agreement n° 295960 – COSMED.

³ M. R. NOBILE, *Volte in pietra...*, cit., p. 34.

⁴ I rilievi sono stati condotti utilizzando uno *scanner laser* Leica HDS7000.

⁵ Più la superficie è scura, minore sarà il valore d'intensità poiché un maggior quantitativo di luce *laser* sarà assorbito dalla superficie stessa.

⁶ Cfr. F. AGNELLO, *Rilievo e Rappresentazione del soffitto della navata centrale della Cappella Palatina*, in *La Cappella Palatina a Palermo*, a cura di B. Brenk, Modena, Panini, 2010, pp. 295-352.

⁷ Ciò implica che il semiasse verticale dell'ellissoide, che ne determina l'altezza, abbia ampiezza pari al raggio descritto dai costoloni. Di conseguenza anche i punti di imposta di tali costoloni sono punti che appartengono all'ellissoide e, pertanto, all'ellisse ottenuto dalla sua proiezione orizzontale.

⁸ La determinazione di tale inclinazione avviene semplicemente tracciando in proiezione orizzontale la bisettrice dell'angolo formato tra i due costoloni, rintracciando l'intersezione che essa produce con la proiezione del *combado* e riportando tale punto in proiezione frontale fino ad intercettare l'ellisse verticale; infine congiungendo tale punto con il centro della circonferenza descritta dal costolone si ottiene la traccia del piano che contiene l'arco ellittico del *combado*.

⁹ M. R. NOBILE, *Volte in pietra...*, cit., p. 35.

¹⁰ J. C. PALACIOS, *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*, Madrid, Munilla-Leria, 2003, pp. 43-44.

¹¹ I *patrones* sono dei cartoni che riproducono le facce dei conci e consentivano di tracciarne il contorno, mentre i *baibeles* sono delle squadre o dei modani lignei impiegati come guida per il taglio dei blocchi lapidei.



LOS ÁBSIDES CENTRALIZADOS EN FORMA DE TRÉBOL: UNA RARA AVIS DEL TARDOGÓTICO CASTELLANO

Begoña Alonso Ruiz
Universidad de Cantabria
alonsob@unican.es

Las conquistas espaciales de la arquitectura tardogótica castellana tienen en la tipología de cabeceras treboladas uno de sus más raros modelos¹ [fig. 1]. Los arquitectos castellanos de finales del siglo XV y comienzos de la siguiente centuria contaban con un repertorio más o menos reducido de modelos planimétricos de cabeceras que aplicar a sus construcciones y solían usarse en relación a su número de naves del templo y su función litúrgica (parroquiales, monasteriales, funerarias...). Algunos de estos modelos eran herederos de los planteamientos del gótico clásico, como las cabeceras con deambulatorio y capillas radiales o las cabeceras rectas. El primer caso era el óptimo para cerrar una gran iglesia de 3 o más naves y por tanto fue aplicado en soluciones como el diseño de la catedral de Granada realizado por Enrique Egas; en el segundo, el deambulatorio en recto venía a cumplir las mismas funciones pero se adaptaba mejor a la realidad previa de una mezquita (como la de la catedral de Sevilla, iniciada en el siglo XV y que dejaría su huella en otras obras catedrales como Jaén o México).

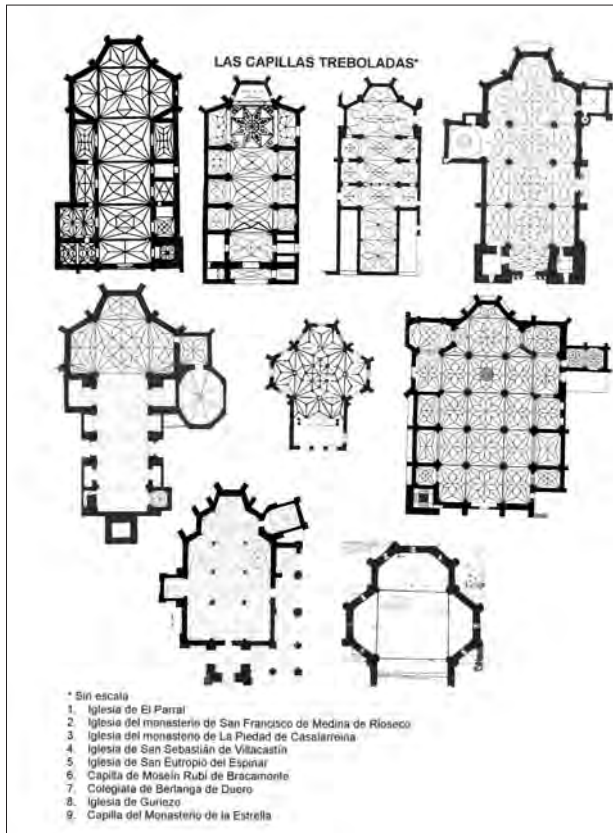
En el caso de iglesias monasteriales se hacía innecesario el uso del deambulatorio; este factor, unido a la necesidad de desarrollar espacios funerarios privados, propició el desarrollo de espacios centralizados

reutilizando la vieja tradición de los *martiria* romanos, tamizada por la arquitectura románica y después gótica. Centrándonos en el período gótico, como capillas mayores en las que al uso funerario se añade el litúrgico, en Castilla nos encontraremos en el siglo XV con las tipologías de capillas mayores ochavadas, las de planta cuadrangular y las treboladas². Se trata de cabeceras diáfanas, de nave única y sin compartimentación en tramos. En ellas el primer problema a salvar – además de su cierre con una gran bóveda – fue el enlace entre esta estructura de cabecera y la de varias naves, por lo que los primeros ensayos se realizaron en el ámbito de las iglesias monasteriales de nave única. Salvando ejemplos anteriores ensayados en capillas abiertas en naves laterales o en el claustro (como la Capilla Saldaña en Santa Clara de Tordesillas, la capilla de la Visitación en el transepto de la catedral de Burgos, la capilla de San Pedro en la catedral de Toledo, la Capilla Anaya en la catedral vieja de Salamanca, la capilla de los Vega en el monasterio de la Santa Espina en Valladolid, etc.), o capillas absidales (la capilla de San Ildefonso y la capilla de Santiago en la Catedral de Toledo) [fig. 2], habrá que esperar a mediados de la centuria para encontrarnos con capillas centralizadas que cumplan función de ábside (entendido éste como remate de la capilla mayor).

Tal es el caso de la capilla mayor de la iglesia de la Cartuja de Miraflores, construida como panteón real. La obra se inicia en 1452, con posible intervención de Juan de Colonia, y sus bóvedas se concluyen en 1488 por Simón de Colonia con una primera cabecera ochavada en torno a la cual se colocarían los sepulcros de los pa-

dres de Isabel la Católica, siguiendo el modelo de los sepulcros de los duques de Borgoña en el presbiterio de la cartuja de Champmol en Dijón (Francia)³. Con estos ensayos se relaciona también la capilla mayor del monasterio de San Salvador de Oña (Burgos) levantada como panteón de los reyes y condes de

42



1. Capillas treboladas en España.



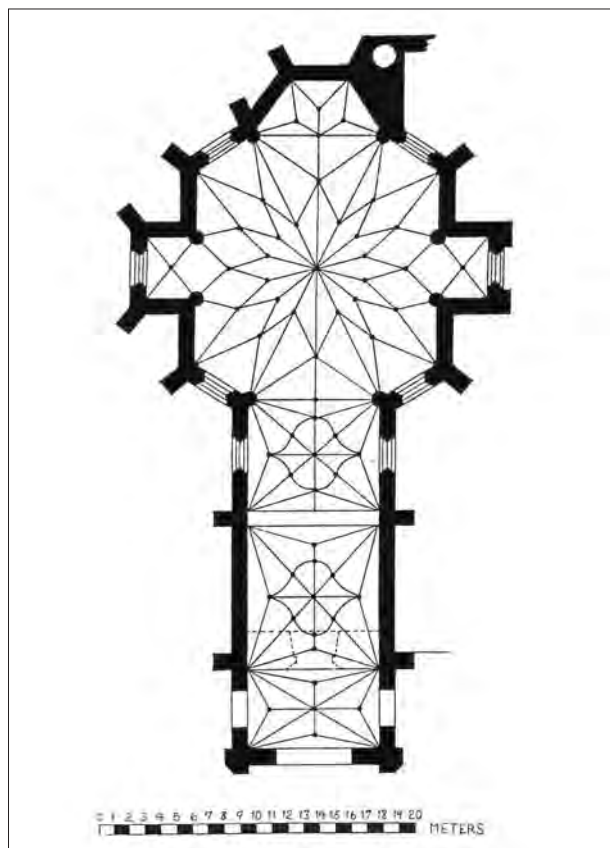
2. Vista interior de la capilla de Santiago en la catedral de Toledo (foto de F. Villaseñor Sebastián).

Castilla a partir de 1465. En este caso el modelo planimétrico es diferente, construido por el arquitecto Fernando Díaz de Presencio, vinculado al maestro Juan de Colonia. Se trata de una cabecera en planta cuadrada que se convierte en un octógono gracias al empleo de bóvedas de tres nervios en sus cuatro ángulos. De esta solución derivan otros ensayos aplicados sin intenciones funerarias en obras como las iglesias parroquiales de Arnedo (La Rioja) y Santoyo (Palencia).

En el foco toledano se desarrolló el modelo de cabecera ochavada adosada a un crucero con brazos rectos y cuerpo de nave única más capillas entre hornacinas; así ocurrió en el monasterio de San Juan de los Reyes, levantado con posterioridad a 1476 por Juan Guas. La influencia de este segundo modelo se dejó sentir en gran número de templos como Santa Cruz la Real de Segovia, San Pablo de Valladolid, Santo Tomás de Ávila (luego tumba del hijo de los Reyes Católicos) o la Capilla Real de Granada⁴. La capilla mayor del monasterio de Valbuena en La Rioja es un caso particular dentro de esta tipología en torno a Guas y Toledo al tener incluida en su nave mayor un único tramo de bóveda de nervios rectos que se trasdosa al exterior como cabecera ochavada y brazos rectos en torno a un tramo cuadrado⁵.

Con estos antecedentes, el modelo de desarrollo más común a partir de este momento fue el de gran capilla centralizada – cuadrada, ochavada o poligonal – cubierta con una única bóveda estrellada de gran desarrollo y dificultad técnica. Estos espacios se concebían como capillas independientes anexas a templos⁶ pero

pronto fueron adoptadas como ábsides en iglesias, como evidencian ejemplos como el de la capilla mayor de la iglesia monasterial de Santa Clara de Briviesca (Burgos), construida como un octógono regular que arranca desde el suelo y cubierta con una única bóveda estrellada de nervios rectos [fig. 3].



3. Planta de la iglesia de Santa Clara de Briviesca (da J. D. Hoag, *Rodrigo Gil de Hontañón...*, cit.).

Se trata de un proceso de centralización espacial que, como vemos, abarcó espacios privilegiados tanto de enterramiento como de liturgia, en el que jugaron un decisivo papel varias generaciones de arquitectos –primero extranjeros y luego nacionales– activos desde la segunda década del siglo XV. En este mismo proceso se enmarcan las raíces de la tipología trebolada, mucho menos común que los modelos anteriormente citados. El origen último del modelo trebolado (con un significado simbólico⁷) procedía del mundo paleocristiano que ya lo había aplicado en el siglo IV. Habían pasado a la arquitectura románica por su claro simbolismo trinitario (tal es el caso de San Fidel de Como, San Vicente en Galiano o Santo Tomás del Limen de Almena). Fue también el románico el encargado de trasladar el modelo a Alemania, donde llegó a través de Lombardía, entonces gobernada por los otones alemanes. Prueba de ello es la existencia en ciudades como Colonia de varias iglesias con este tipo de cabecera (como Santa María en Capitolio y la iglesia de los Santos Apóstoles) pero en versión aún románica, es decir, con pétalos semicirculares, pasando posteriormente el trilóbulo a través de Flandes a las catedrales de Tournai, Cambrai, Thérouanne, Noyon y Soissons, en el norte de Francia. Fue en la Catedral de Milán (iniciada en 1387) donde la capilla mayor y los brazos del transepto se remataron ya en ochavos góticos.

Contrasta esta tradición con la falta de éxito en estas zonas de la versión gótica del trébol, mientras que en Castilla su rareza y éxito entre un determinado colectivo social se asienta en una prácticamente total falta

de referencias. El hecho significativo en Castilla es que a diferencia de lo ocurrido en Alemania, en el territorio castellano apenas se pueden rastrear ejemplos de cabeceras treboladas aún semicirculares en época románica; están presentes en pequeñas iglesias románicas como San Pedro en Tarrasa (Barcelona) construida entre los siglos X y XI, o San Salvador de Majones, San Juan de Toledo de Lanata, etc., todos en la Corona de Aragón. En Castilla se encuentran en edificios dedicados al culto martirial durante la Antigüedad tardía, como la iglesia de Marialba (Léon) en cuya cabecera en forma de herradura se abren al interior tres capillitas semicirculares formando un espacio triple en torno a los sepulcros de los mártires, o la iglesia de Cercadilla con una cabecera triple parece que en origen se correspondería con una basílica romana transformada en el siglo IV en un templo dedicado a San Acisclo, ambos parecen relacionarse con un *martyrium*⁸. Sin embargo, las cabeceras románicas castellanas potenciaron el ábside único o con absidiolos enrasados sobre el brazo del transepto y el gótico propiciará el uso de cabeceras ochavadas con un crucero resaltado y brazos cortos para el transepto, tal y como ocurrirá también en el tardogótico (Monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo, iniciado como capilla funeraria de los Reyes Católicos).

Así, todo parece indicar que en la corona de Castilla el modelo trebolado a finales del siglo XV suponía una gran innovación planimétrica, apenas sin raíces en la tradición arquitectónica. Puede que en esta falta de referencias esté la razón de la escasa aceptación del mo-

delo: hoy podemos hablar de 10 ejemplos, de los cuales uno no llegó a construirse.

Se trata de las cabeceras de:

1. Iglesia del monasterio jerónimo de El Parral, Segovia.
2. Capilla del monasterio de La Estrella, en San Asensio, La Rioja.
3. Iglesia parroquial de Santa María de Coca, Segovia.
4. Iglesia del convento de San Francisco de Medina de Rioseco, Valladolid.
5. Iglesia del monasterio de La Piedad en Casalarreina, La Rioja.
6. Iglesia parroquial de San Sebastián de Villacastín, Segovia.
7. Iglesia parroquial de San Eutropio de El Espinar, Segovia.
8. Capilla del hospital de Mosén Rubí de Bracamonte, Ávila.
9. Colegiata de Santa María del Mercado en Berlanga de Duero, Soria.
10. Iglesia parroquial de San Vicente de la Maza en Guriezo, Cantabria.

Geográficamente, pues, podemos observar que los ejemplos localizados se encuentran ubicados mayoritariamente en tierras segovianas (4 de los 10 ejemplos están allí), Valladolid, Ávila, el foco de La Rioja con dos ejemplos, Soria, y el ejemplo aislado de Cantabria. Además de geográficamente, se puede observar que son casos también muy localizados en el tiempo (desde los años cincuenta-setenta del siglo XV hasta la mitad del siguiente) y relacionados con un reducido grupo de arquitectos de primera fila y de promotores del alto clero

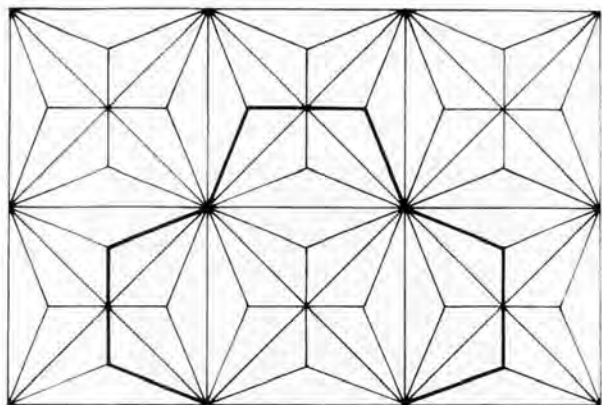
y la alta nobleza, así como las órdenes reformistas⁹. Son obras diseñadas o vinculadas con el arquitecto de los Reyes Católicos Juan Guas, su discípulo Juan Gil de Hontañón, el hijo de éste Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines. Todos, por tanto, vinculados con el estilo iniciado por Juan Guas.

El modelo castellano del tardogótico apenas deja desarrollo al transepto y a la cabecera como elementos independientes, sino que los concibe como una unidad, centrando todo el peso espacial en torno a esa cabecera, como si de una cruz griega de brazos trapezoidales se tratase. Ahora el trébol con bóvedas de horno románico se reinventaba en el lenguaje gótico y los pétalos semicirculares se convierten en ochavados. Se funden dos organismos, la nave y la cabecera autónoma desde el punto de vista de su centralización, confrontada con la longitudinalidad de las naves. Es un sistema de ábside que consigue una unión más perfecta entre la cabecera y los organismos de tres naves y al mismo tiempo puede ser utilizado en organismos con función funeraria¹⁰. Estructuralmente el modelo de capilla presenta bastantes complejidades constructivas derivadas de los soportes y respensiones de esos tres ochavos. Estos, – de muros rectos y normalmente contrafuertes en ángulo – se estructuran en torno a un espacio siempre cuadrado que hace las funciones de crucero y se cubren con una sección de crucería, siempre con iguales dimensiones, sin que prime o se favorezca ninguna dirección, creando un espacio interior unitario, desembarazado y bien iluminado. Este ábside complejo sobresale en planta, adaptándose a la anchura del cuerpo del

templo, que suele ser de nave única y capillas hornacinas. Cuando se trata de iglesias de tres naves a la misma altura (como en Berlanga de Duero) la cabecera trebolada se constituye como continuación del cuerpo central, buscándose una unificación entre el cuerpo de iglesia y esa gran cabecera, quedando por debajo en altura las capillas hornacinas. La solución arquitectónica de esta cabecera encuentra su perfección en el empleo de un modelo geométrico como módulo, que es el que genera los ochavos y la bóveda central: el exágono, resultado de la yuxtaposición de varias bóvedas de crucería estrellada de cinco claves¹¹ [fig. 4].

El más antiguo de los ejemplos encontrados en Castilla en esta tipología es la iglesia del monasterio de El Parral¹². Precisamente la historia constructiva de esta iglesia es de difícil reconstrucción pues la documentación conservada no es muy clara acerca del papel de sus pa-

46



4. Diseño de una cabecera trebolada (da J. Gómez Martínez, *El gótico español de la Edad Moderna...*, cit.).

tronos¹³. Las primeras noticias acerca de la construcción del nuevo monasterio se remontan al 21 de enero de 1447, cuando reunido el cabildo de la catedral de Segovia, se presenta una carta del príncipe Enrique que solicitaba «que se le haga placer en conceder a D. Juan Pacheco, marques de Villena, edificar un Monasterio de la horden de San Gerónimo en la iglesia de Santa María del Parral»¹⁴. Tras diferentes negociaciones con el cabildo, en julio se cede a Juan Pacheco la ermita de Santa María del Parral para fundar el monasterio. Aunque el acuerdo con el marqués de Villena se firma en diciembre de ese año, en el libro de fundación del monasterio se subraya que es de patronato real ya que «porque en lo quel dicho señor marques avia començado no le pudo dar medio ni fin la larga y real mano del dicho señor príncipe lo puso en perfection como para este e todas las obras deste dho monesterio y por este presente libro se lee»¹⁵. El papel de Enrique se vuelve determinante a partir de 1454, cuando «comenzó de fundamento a hedifficar este dicho monesterio» puesto que el marqués «no començaua a hedifficar el dho monesterio en el dicho sitio que auia comprado». El rey «mostro por obra lo que en su voluntad tenia y començo con mano muy larga y corazón real a fundar este dicho monesterio y con grandes espensas lo hediffico de fundamento todos quatro quartos con su claustro y oficinas y traymientos de aguas que oy pa- resten en el. E después de todo esto començo a fundar la capilla mayor de la iglesia deste dicho monesterio y la hediffico en la mayor parte del altura que oy tiene»¹⁶. Según el libro de fundación cuando faltaba acabar el

cuerpo de la iglesia y la capilla mayor, el marqués reclamó al rey ese espacio para su enterramiento y el rey le hizo merced de ella «creyendo que luego la acabaría y pornia en perfeccion con la iglesia y las otras cosas necesarias pero con negocios grandes que ouo en este tiempo en el reyno passo mas de vn año y medio que no se labro cosa en la dicha capilla». Finalmente el marqués daba la obra en destajo a tres maestros en 1472. Si ponemos en relación esta crónica con los datos constructivos resulta significativo que las primeras obras se realizaron hacia 1459, cuando se documenta al maestro Juan Gallego como ocupado en la obra del claustro¹⁷, en el periodo en que la edificación fue retomada por Enrique IV. En 1472 se hace cargo de la obra de la capilla el arquitecto Juan Guas, junto a Martín Sánchez Bonifacio – vecino de Toledo, posiblemente familiar de Guas – y Pedro Polido – de Segovia –. Para entonces la capilla mayor estaba ya comenzada y los tres maestros debían continuarla «desde el entablamiento» por un precio de 400.000 maravedíes obligándose a acabarla en el plazo de tres años. La crónica añade que «subieronla (la capilla mayor) desde el entablamiento hasta arriba del pie derecho con sus ventanas ricas de molduras como agora esta sin las armas e ymagine que después puso el señor marques de Villena su hijo»¹⁸. Se añade en la misma crónica que trabajaron los años de 1473 y 1474 y «alçaronla todo el pie derecho con sus ventanas ricas»¹⁹. Al morir el marqués en octubre de 1474 «a los maestros no les acudieron con dineros se quedo la dicha capilla mayor por cerrar y acabar muchos años des-

púés»²⁰. Las gestiones de fray Pedro de Mesa tras esta paralización de las obras consiguieron que en 1485 se cerrase la capilla con ayuda de los hijos e hijas de Pacheco, reanudándose la obra de las naves al año siguiente. En 1494 Juan de Ruesga trabajaba en el coro de la iglesia; en 1496 «se començo a hacer la iglesia» y bóveda del coro bajo y hacia 1503 se había concluido la obra. Sebastián de Almonacid contrataba la obra del apostolado de la capilla mayor, más otras dos imágenes que debían ser reconocidas por Juan Guas. Los sepulcros orantes colocados en los muros laterales de la capilla fueron encargados en 1528 por don Diego López Pacheco, cuyo escudo fue colocado en la fachada del monasterio junto al de su mujer Juana Enríquez. Finalmente, Juan Campero en 1529 construía el campanario. Así pues, la capilla mayor trebolada se construye desde poco antes de 1472 – en que está levantada a la altura del entablamiento – y hasta 1485 en que se cierra su bóveda. Al ser el primer ejemplo construido con esta cabecera trebolada en Castilla nos interesa sobre manera aclarar todo lo concerniente a su posible tracista; siempre se ha vinculado su diseño a Juan Guas si bien no figura en la obra hasta 1472 en que ésta ya está levantada hasta la altura del entablamiento y, por tanto, definida planimétricamente. La obra se podía haber iniciado en torno a 1470-1471? Quién pudo trazarla entonces? Se ha supuesto que fuese ese Juan Gallego que trabajaba en el claustro y del que nada más se conoce; sin embargo, creemos que no pudo ser otro que el propio Guas que en 1471 era nombrado maestro mayor de la catedral de Ávila y en noviembre de 1472 se hacía cargo de la obra

del claustro de la catedral de Segovia, convirtiéndose en su maestro mayor hasta 1491.

La capilla presenta en este primer ejemplo las características básicas de esta nueva tipología: se estructura como una cabecera centralizada en torno a un tramo de crucero de planta cuadrada, colocándose cada ochavo del trébol en cada uno de los tres lados del cuadrado, dejando el restante para el cuerpo de naves. En este caso destaca la gran bóveda estrellada de nervios rectos, característico diseño de Guas que repetirá en el crucero de Santo Tomás de Ávila; los ochavos se dibujan con la mitad de una estrella de seis puntas, de forma idéntica a como más tarde se hará en La Piedad de Casalarreina, Capilla Bracamonte en Ávila, la colegiata de Berlanga de Duero o la iglesia de Guriezo. El ensayo viene en la forma de adaptar este gran trébol a

48



5. El Parral (Segovia). Iglesia monasterial, cabecera (foto de J. Gómez Martínez).

la estructura de nave única y capillas entre contrafuertes; aquí se opta por cerrar el espacio hasta enrasar los muros del trébol con las capillas hornacinas.

No debemos olvidar que en este primer ejemplo la función es funeraria y los sepulcros se multiplican por los muros de los diferentes ochavos. Los del matrimonio fundador, don Juan Pacheco y su mujer en torno al altar mayor. Resulta significativo destacar que ninguno de los ejemplos encontrados con función funeraria usa el espacio central del crucero para colocar tumbas aisladas en su centro mientras se suele optar por el modelo de arcosolio adosado al muro [fig. 5].

Otro ejemplo documentado corresponde también con la capilla mayor de una iglesia monasterial jerónima, es la capilla del monasterio de La Estrella en San Asensio (La Rioja). Conocemos el estado original gracias a una traza de 1564 que documenta la reforma que sufre en dicha fecha para adaptar la antigua capilla trebolada con sus muros góticos en muros rectos al modo de Santo Tomás de Ávila o San Juan de los Reyes, con el objeto de que sirva de nuevo enterramiento de los Señores de Arnedo (de la familia Velasco y después Condes de Nieva)²¹. Esta reforma era una antigua pretensión de la familia Velasco que desde la época de Sancho Fernández de Velasco, hermano del condestable, y su mujer Señora de San Asensio, trataban la cesión de esa capilla mayor para tal fin. Don Sancho, muerto en 1493, llegó a un acuerdo para la obra de esta capilla con «Maestre Juan cantero», lo que ha sido puesto en relación con el cantero Juan Sánchez, vecino de Haro, pero la capilla tampoco se comenzó entonces debido a las tensas re-

laciones entre los Velasco y la orden²². En 1510 se retomó el tema, pero habría que esperar a que el conde de Nieva Diego López de Zúñiga en 1552 manifestase su deseo de levantar una nueva capilla mayor «segund cierta manera de planta, pie o traça que entonces se dibujó». En 1564, sin haberse hecho nada aún, se firmaba un nuevo concierto dando el diseño el arquitecto Francisco Martínez de Goicoa, pero la obra aún no estaba concluida en 1585. Esta última traza es la conservada y en ella se recoge un cambio de planes: se dibuja en negro como debe ser la nueva capilla pero recogiendo el estado previo trebolado. La cuestión es que si se decide construir como la cabecera de San Jerónimo real de Madrid (tal y como se indica en la misma traza)²³, la cabecera trebolada que se dibuja a qué momento corresponde? Documentalmente sólo pueden ser vinculadas al asiento de Sancho Fernández de Velasco, el único momento en que se alude a la participación de un maestro arquitecto en el proceso, un «Maestre Juan cantero» que bien podrían ser Juan Guas, Juan Gil de Hontañón o Juan Campero, todos arquitectos que desarrollarán esta tipología por tierras castellanas, y no un desconocido cantero de Haro. Lo que resulta obvio es la vinculación del proyecto con el modelo del Parral, con algunas pequeñas modificaciones. Por un lado, ahora los contrafuertes en ángulo han sido sustituidos por contrafuertes semicirculares (al igual que los empleará Juan Gil de Hontañón en la iglesia de Santa Clara de Briviesca, por ejemplo o en la cabecera de Casalarreina). Además, se ha añadido un nuevo tramo rectangular entre el ochavo del altar

mayor y el crucero para albergar lucillos sepulcrales, una solución que veremos repetida en Santa María de Coca ya en tierras segovianas.

De hecho es el ejemplo de la iglesia parroquial de Santa María de Coca (Segovia) el siguiente en la cronología. Don Alonso de Fonseca Avellaneda (III Señor de Coca) había impulsado la construcción de la iglesia, obteniendo para ello una bula papal poco antes de su muerte, acaecida en agosto de 1505²⁴. A partir de entonces los hermanastros del difunto, el obispo don Juan Rodríguez de Fonseca y don Antonio de Fonseca Ayala (Contador mayor de Castilla y IV Señor de Coca), debieron acometer la construcción de su panteón familiar aprovechando el encargo real de ocuparse de la contratación de la obra de los sepulcros para la Capilla Real de Granada. De hecho, ambas obras compartirán arquitectos y escultores; es de sobra conocida la intervención del taller hispano-italiano de Carrara (Bartolomé Ordóñez y Domenico Fancelli) en los sepulcros, pero además debe destacarse que los tres arquitectos de confianza del obispo Fonseca sean los que acudan en 1512 a informar sobre la marcha de la obra granadina y uno de ellos se relacione con la obra de esta iglesia. Se trata de Juan Gil de Hontañón, vinculado con el obispo Fonseca desde que el 15 de octubre de 1505 firmara con él el contrato para la construcción del claustro y la sala capitular de la catedral de Palencia. Pero lo significativo es que dicho contrato se firma en la villa de Coca, hecho explicable desde la perspectiva de que Gil fuese el encargado de construir la iglesia parroquial de Santa María. De hecho, muchos elementos

vinculan Coca con la obra conocida de Juan Gil: la bóveda del crucero ya no es de nervios rectos, sino con un sencillo cuatrifolio que nos remite a las bóvedas de la sala capitular de la catedral de Palencia realizadas por esas mismas fechas por Juan Gil de Hontañón. La articulación de los soportes, con basa circular de penetraciones y fuste moldurado, nos remiten también a otra obra relacionada con el maestro Hontañón, como La Piedad de Casalarreina. La portada de la sacristía es el único elemento que nos remite a una estética anterior a Juan Gil, directamente vinculada al maestro Guas y a otras portadas suyas como la de Santa Cruz la real en Segovia.

Estructuralmente la cabecera de Coca se diferencia muy poco del modelo precedente. Como en el ochavo central de La Estrella ahora los brazos del trébol no son de tres lados, sino de cinco al incluirse un primer tramo de muros rectos. Pero a diferencia de los ejemplos anteriores y posteriores, este templo tiene la extraña peculiaridad de contar con un contraábside, también ochavado, a los pies del templo como solución compositiva encargada de equilibrar el conjunto; el recurso al contraábside procede también del mundo de la arquitectura funeraria y de otros usos de la arquitectura cristiana hispánica (baptisterios, contraábsides y contracoros)²⁵ pero en este caso segoviano no se utiliza en este sentido ni con otra función litúrgica puesto que tiene relación con una entrada desde los pies bajo el coro alto [fig. 6].

Una obra también relacionada con los años de trabajo en torno a la obra de la catedral de Palencia de Juan Gil de Hontañón es el convento de San Francisco en Medina de Rioseco (Valladolid), entonces dependiente de ese obispado. El promotor en este caso era el almirante de Castilla don Fadrique Enríquez (m. 1538) y su mujer doña Ana de Cabrera que consiguen la licencia papal para la fundación en agosto de 1491. Al año siguiente se colocaba la primera piedra y en 1493 se enterraba de manera provisional en su capilla mayor a doña Isabel de Cabrera, Condesa de Melgar; finalmente en 1520 el templo era bendecido por Fray Antonio de Garay. Aunque no se ha localizado documentación que lo confirme, la iglesia franciscana está relacionada estilísticamente con el maestro Hontañón, como ya puso



6. Coca (Segovia). Iglesia parroquial de Santa María, cabecera.

de manifiesto García Chico²⁶. No sólo nos encontramos ante una obra que repite modelos de bóvedas directamente inspirados en el claustro palentino, sino que su tipología de cabecera trilobulada nos remite directamente a Juan Guas y el monasterio de El Parral y a la planta de la iglesia de Coca, fundación que entonces realizaba el Hontañón para el obispo Fonseca.

En 1514 se trabajaba en la sillería del coro. Catorce años después se hacían las vidrieras, Cristóbal de Andino labraba la reja de la capilla mayor (hoy en la iglesia de Santa María) y Miguel de Espinosa proyectaba para los muros laterales dos altares de piedra con decoración a lo romano (en uno de ellos se lee la fecha de 1535). En 1532 se colocaba el retablo adaptándolo al ochavo de la capilla mayor²⁷. De las capillas de la claustra se tienen más noticias; se sabe que en 1513 se habían concluido varias y que fueron entregadas a familias pudientes de la villa. Así, el grueso de la obra de la iglesia debió hacerse entre 1492 y 1513-14 y García Chico señala que probablemente fuesen dirigidas por el maestro de cantería Rodrigo de Astudillo, sustituto de Bartolomé de Solórzano en la mesa capitular palentina a partir de 1509²⁸. Pero Astudillo no fue el tracista, quizá el constructor. La intervención de Juan Gil en Medina probablemente coincida con su llegada a la obra de la catedral de Palencia o que esté relacionada con la construcción para el obispo de su iglesia de Coca, donde sabemos que se encontraba en octubre de 1505. Resulta evidente que el modelo de bóvedas empleado en las capillas hornacinas del templo riosecano está en el claustro palentino, del mismo modo que la

capilla de Santa Isabel (de los Espinosa) reproduce la de la sala capitular palentina; pero la mayor evidencia es sin duda la filiación de su cabecera trebolada. La mano de Juan Gil se aprecia en la traza de la sobria iglesia franciscana y en el diseño de algunos elementos como las bóvedas; su papel debió limitarse al de tracista sin encargarse de la construcción, que posiblemente quedaría a cargo de algún capacitado maestro del círculo de la catedral palentina. Probablemente estemos ante una obra realizada por Bartolomé de Solórzano, entonces maestro mayor de la catedral y documentado en la villa de los almirantes. De hecho el 19 de septiembre de 1484 los alcaldes y justicias de la ciudad de Palencia y Medina de Rioseco ordenaban se guarde a Bartolomé de Solórzano, vecino de Medina e hidalgo de padre y abuelo, los privilegios de su condición de hidalgo²⁹. En 1516 su hijo Gaspar de Solórzano se comprometía a concluir la obra del templo riosecano de Santa María «vista las muestras e condiciones que la dicha yglesia tiene de los maestros antepasados»³⁰. Las referencias estilísticas de esta intervención las encontraríamos en el aspecto “gótico” de toda la obra: pilares semicilíndricos embutidos en el muro, sin basas ni capiteles, roscas lisas de los arcos, el empleo de escarzos, capiteles decorados con bolas y arcos rebajados en el claustro dispuesto en el lado sur del templo (hoy como arquería del ayuntamiento). Cronológicamente, el siguiente ejemplo de la tipología trebolada en la iglesia del monasterio de la Piedad de Casalarreina (La Rioja). El monasterio era una fundación del obispo don Juan de Velasco (1465-1520), hijo

ilegítimo del condestable don Pedro Fernández de Velasco³¹. Mientras residió en el Palacio de Casalarreina, desde donde ejercía su dignidad de obispo de Calahorra-La Calzada, en 1509 dispuso en su testamento la cantidad de 12.000 ducados de oro para la construcción del monasterio. Se colocó la primera piedra en 1514³² y fue solemnemente inaugurado en 1522, dos años después de la muerte del obispo, por el futuro papa Adriano VI en su viaje hacia Roma.

Sabemos que Juan Gil de Hontañón visitaba la obra junto a su hijo Rodrigo desde el 15 de febrero al 12 de marzo de 1516³³. Entonces, en el monasterio estaba trabajando el taller de Felipe de Bigarny, formado mayoritariamente por entalladores, entre los que en 1517 se encontrará el cantero Juan de Rasines, a quien posteriormente veremos realizar cabeceras treboladas. Para Isabel de Río la intervención de Bigarny debió centrarse en la decoración de los espacios construidos y creemos que fue así ya que la arquitectura continúa siendo gótico – tardogótico – mientras que la decoración es ya renacentista.

La capilla mayor riojana repite el modelo trebolado, como una iglesia aparte, con planta de cruz griega de brazos trapezoidales articulados en torno a un tramo cuadrado que hace las veces de crucero. Los brazos de la capilla se cubren con simples terceletes que en la bóveda central se curvan antes de unirse – recurso luego empleado por Juan de Rasines –. Esta cabecera se adapta al sistema de nave única y capillas hornacinas siguiendo las mismas trompas de terceletes que encontramos en Medina de Rioseco y que veremos

posteriormente en Villacastín y El Espinar, razón que refuerza la autoría del cántabro sobre esta obra riojana. Varios modelos de bóvedas de nuevo vinculan esta obra con la de Medina, fortaleciendo la vinculación ya señalada³⁴. El cuerpo de la iglesia se completa a los pies con un sotocoro cubierto con una bóveda estrellada de ocho puntas al modo de Guas en el crucero del Párral. Los pilares del sotocoro decorados con casetones hexagonales se repiten en el cuerpo alto del claustro monasterial. La estructura de este coro bajo debió inspirar a Juan Campero para solucionar el sotocoro de la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte en Ávila, que más tarde veremos [figs. 7-8].

Cronológicamente el siguiente ejemplo de la tipología nos le la cabecera de la iglesia de San Eutropio de El Espinar (Segovia), el primer ejemplo que encontramos de uso de ábside trebolado no asociado a una función funeraria. Los escasos datos que tenemos de este templo parroquial indican que estaba construido en 1542 cuando sufrió un importante incendio que obligó a reconstruirlo en dos momentos diferenciados. Se comenzaría por su cabecera, realizando de un solo impulso su capilla mayor y el crucero, mientras que en el último tercio del siglo se acometería el cuerpo de nave para hacerla corresponder con «tan gran capilla»³⁵. Fue J. D. Hoag el primero en relacionar la iglesia con Juan Gil o un joven Rodrigo, aunque Casaseca rechaza esta segunda opción, apoyada por M. Moreno Alcalde. Para este autor el tracista de la capilla sería Rodrigo Gil de Hontañón, el hijo de Juan Gil, activo entonces por tierras segovianas (en Vegas de Matute,

por ejemplo, localidad próxima El Espinar) y vinculado a otra iglesia parroquial que presenta muchas semejanzas con la que nos ocupa: San Sebastián de Villacastín³⁶. En su momento vinculamos esta obra al trabajo de su padre, pero ahora consideramos que estamos ante una interpretación del hijo sobre un modelo del padre ahora aplicado a una tipología no funeraria. Esta reinterpretación explica el empleo de modelos de bóveda ya con nervios curvos, el típico

cuatrilóbulo de Rodrigo Gil en la del crucero y su adopción por primera vez a una tipología de templo parroquial sin función funeraria [fig. 9].

Lo mismo ocurría en la iglesia segoviana de San Sebastián en Villacastín, realizada por Rodrigo Gil de Hontañón a partir de 1551, si bien la obra se había iniciado en 1529 según reza una inscripción en el exterior de su sacristía³⁷. En una primera fase entre 1529 y los años setenta se levantarían los dos primeros tramos inclu-



7. Casalarreina (La Rioja). Iglesia de La Piedad, cabecera.



8. Casalarreina (La Rioja). Iglesia de La Piedad, exterior del ábside.

yendo la cabecera que nos interesa. Ahora el elemento nuevo de la tipología de estas cabeceras es su asociación con un cuerpo de tres naves, en este caso levantadas a la misma altura. Para ello el modelo ya empleado con nave única y capillas hornacinas se readapta, siendo perfectamente asumible [fig. 10].

Otra readaptación del modelo se produce en la colegiata de Santa María del Mercado en Berlanga de Duero (Soria), iniciada en 1526³⁸. El éxito de la obra radica en la hábil combinación del espacio centralizado de la cabecera con un templo con tres naves a la misma altura, más otras bajas de capillas entre contrafuertes, lo que convierte a esta iglesia en un caso excepcional dentro de la arquitectura religiosa de comienzos del siglo XVI, como ya resaltaron arquitectos

como Francisco Sabatini o historiadores como Weise³⁹. Pero, de nuevo, la fórmula trebolada en su concepción original no cumplía la función funeraria; será a partir de 1545 cuando el marqués don Juan de Tovar decida enterrarse en la capilla mayor. La colocación de la primera piedra del nuevo templo se realizó en una solemne ceremonia el 22 de junio de 1526, por lo que suponemos que fuese trazada a finales de 1525 y existe constancia documental de que el 9 de enero de 1530 se hizo solemne bendición del templo por don Cristóbal de Barrionuevo, Obispo de Tagoaste, aunque el templo aún no estaba ni mucho menos concluido. La obra fue diseñada y levantada por Juan de Rasines siguiendo modelos que le eran sobradamente conocidos, como esa cabecera trebo-



9. El Espinar (Segovia). Iglesia de San Eutropio.

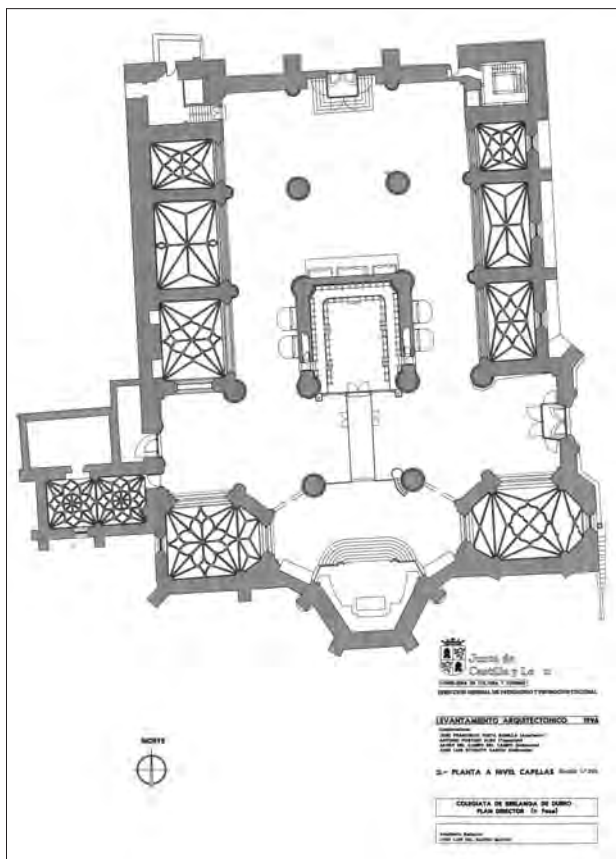


10. Villacastín (Segovia). Iglesia de San Sebastián.

lada que había visto en Casalarreina. Ahora readapta la trompa de terceletes para abrir la cabecera hacia las capillas menores [figs. 11-12].

El análisis de la planta de Berlanga de Duero relaciona a Juan de Rasines con la cabecera de la iglesia de San

Vicente de la Maza en Guriezo (Cantabria)⁴⁰, obra de la que no se tienen referencias constructivas hasta abril de 1592. En esa fecha Juan de Zorlado Ribero contrataba el primer tramo de la nave, evidenciando que la cabecera correspondía a un periodo construc-



11. Plano de la colegiata de Berlanga de Duero (Plan Director de la Junta de Castilla y León, 1996. Arquitecto José Luis del Barrio Mayor).



12. Berlanga de Duero (Soria). Colegiata del santa María del Mercado.

tivo anterior. La historia constructiva del templo, que se alarga hasta entrado el siglo XVIII, ilustra el tesón de los mayordomos de la iglesia quienes fueron realizando, una tras otra, todas las ampliaciones necesarias para completar el plan definitivo de la iglesia con una coherencia estilística que evidencia la existencia de un proyecto preconcebido. Este plan debió realizarse con posterioridad a la Colegiata de Berlanga de Duero ya que la planta de Guriezo es una simplificación de la soriana, eliminándose las naves colaterales de capillas entre contrafuertes y los dos tramos de los pies. Son similares los ochavos de la cabecera, el desarrollo de los pilares, el diseño de bóvedas en la cabecera y las naves, la preferencia por los tramos cuadrados, la forma de solucionar la unión entre la cabecera y las naves a través de tramos triangulares

56

de bóveda de cruceros o el uso del rampante redondo. Pero a pesar de todo ello, otros elementos distan mucho del estilo rasinesco explicables desde la perspectiva de la materialización del proyecto durante casi dos siglos.

Hemos dejado para el final el ejemplo más significativo de la tipología, la Capilla de Nuestra Señora de La Anunciación, más conocida como la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte en el hospital de Nuestra Señora de la Anunciación de Ávila. Se trata de una obra finalizada en 1544 (según consta en una inscripción sobre la ventana del ochavo norte) como capilla funeraria dentro de un conjunto hospitalario⁴¹. La fundadora, doña María de Herrera, Señora de Velada y Colilla y viuda del regidor don Andrés Vázquez Dávila, redactaba su testamento en Valladolid el 2 de octubre de



13. Bracamonte (Ávila). Capilla de Mosén Rubí, cabecera.



14. Bracamonte (Ávila). Capilla de Mosén Rubí, detalle de los ochavos.

1512 dotando la creación de un hospital para trece pobres, en honor de Jesucristo y sus doce apóstoles. Nominaba entonces como patrono de la misma a un cuñado de su marido, don Diego Álvarez de Bracamonte, regidor de la ciudad, a quien sucedería en el cargo su hijo Mosén Rubí⁴². Fue don Diego el que eligió la ubicación del hospital y en 1519 contrataba al cantero Juan de Malija para sacar la piedra necesaria para la obra; en 1522 daba poder para buscar los canteros adecuados «asi de esta dicha çibdad de Ávila como de otras partes e lugares» que se encargasen de hacer las obras «según las trazas y condiciones realizadas por los maestros canteros Juan Gil, maestro de cantería de Salamanca y Juan Campero, estante en Ávila»⁴³. La tasación de la obra acabó en pleito por las demasías en el coste de ejecución, ya en época de los herederos de Campero, siendo finalmente condenado el nieto del promotor a pagar a los herederos 796.000 maravedís, además de reconocer en 1564 la deuda con el maestro de cantería Juan de Plasencia por valorar en tres ocasiones dichas demasías. Por parte del comitente actuó como tasador el maestro cantero

Gonzalo de Sobremazas. El pleito se concluyó en 1566, cobrando la hija de Campero la cantidad adeudada⁴⁴. Todo este largo proceso pone de manifiesto que la construcción corrió a cargo de Juan Campero, actuando Juan Gil únicamente como tracista.

Destaca el efecto cromático debido a la utilización de piedra granítica para el cuerpo de la capilla y caliza con hierro para las bóvedas, inspirado en la cercana catedral. La perfecta estereotomía de la bóveda de crucería recta (con juegos muy del gusto tardogótico como el entrecruce de los nervios del pie de gallo sobre el formero), contrasta con la solución arcaica de colocar las ménsulas sobre las que descansa las bóvedas a media altura, entre la imposta y las ventanas [figs. 13-14].

La arquitectura «a la romana» abandonó el modelo trebolado para sus construcciones centralizadas. Podemos rastrear escasos ejemplos de cabeceras triconques como los de la iglesia parroquial de Santiago en Jumilla (Granada), o las tres bóvedas de la cabecera de la pequeña parroquial burgalesa de Villasidro; las formas semicirculares han sustituido a los ochavos góticos, pero ahora ya sin ninguna referencia funeraria.

Palabras clave: arquitectura tardogótica, capillas funerarias, Castilla, nobleza, Juan Guas, Juan Gil de Hontañón.

Nota biográfica de la autora

Doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid (España). En la actualidad es Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Cantabria. Su actividad investigadora se ha centrado en el mundo de la arquitectura de finales de la Edad Media, sus artistas, los medios de producción, los lenguajes artísticos empleados, la promoción artística, etc. Entre sus publicaciones destaca su tesis doctoral (*Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, 2003), *Patronos y coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el arte*, (Valladolid, 2005), *Ars et Scientia. Estudios sobre arquitectos y arquitectura*, (Valladolid, 2008), *La traza de la yglesia de Sevilla* (Sevilla, 2009), *Los últimos arquitectos del Gótico* (Madrid, 2010) o *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América* (2011). Ha dirigido numerosos proyectos de investigación del Plan Nacional I+D+i sobre arquitectura tardogótica castellana y es la directora de la Red Temática de Investigación Cooperativa sobre Arte Tardogótico (Ss.XV-XVI) integrada por grupos de las universidades de Santander, Sevilla, Lisboa (Portugal) y Palermo (Italia). Actualmente es Vocal de la Junta Directiva del Comité Español de Historia del Arte (CEHA).

Notas

58

¹ Esta investigación se enmarca dentro del proyecto del Plan Nacional I+D+i «Arquitectura Tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e Intercambios» (ref. HAR2011-25138). El modelo mereció una primera revisión en: B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Universidad de Cantabria, Colegio de Arquitectos de Cantabria, 2003, pp. 160-170 y EAD., *Un modelo funerario del Tardogótico castellano: las capillas treboladas*, in «Archivo Español de Arte», Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, 311, pp. 277-295.

² Sobre las capillas privadas que no cumplen función de capillas mayores, se puede consultar: J. J. YARZA LUACES, *La capilla funeraria hispana en torno a 1400*, in *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y el Arte de la Edad Media*, M. Núñez y E. Portela (coord.), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1988, pp. 67-91; F. PEREDA, *Magnificencia, también propaganda. Las capillas funerarias en la Península Ibérica durante la Baja Edad Media*, in *Jornadas de cultura hispano-portuguesa*, Madrid, Universidad Autónoma, 1999, pp. 313-324; J. C. RUIZ SOUZA, *La planta centralizada en la Castilla Bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», Universidad Autónoma de Madrid, 13, 2001, pp. 9-36; F. PEREDA, *Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XV*, in *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles*, Paris, Picard, 2005, pp. 49-64; F. MARÍAS Y A. SERRA, *La Capilla Albornoz de la catedral de Toledo y los enterramientos monumentales de la España bajomedieval*, in *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles*, Paris, Picard, 2005 y B. ALONSO RUIZ y J. MARTINEZ DE AGUIRRE, *Arquitectura en la Corona de Castilla en torno a 1412*, in «Artígrama», 26, 2011, pp. 103-147.

³ E. MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, *Un modelo funerario de la escuela burgalesa: las capillas centrales de la segunda mitad del siglo XV en Burgos*, in «Anales de Historia del Arte», vol. 23, n° especial, 2013, p. 274.

⁴ B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura Tardogótica...*, cit., pp. 140 y ss.

⁵ Agradezco a Leandro Cámara la información acerca de este monasterio dominico.

⁶ Para evidenciar la variedad tipológica que desarrollarán estas capillas abiertas en las naves laterales del templo o en sus claustros véanse los ejemplos más modernos de la capilla realizada por Juan Guas para la familia de los Águila en San Francisco de Ávila, La capilla de la Concepción en Santa Clara de Medina de Pomar (Burgos), la capilla del Santo Cristo en San Severino de Valmaseda (Vizcaya), la capilla de los Castro en la iglesia de San Gil en Burgos, la capilla de los Escalante en Laredo (Cantabria), etc.

⁷ A. BONET CORREA, *La capilla de Mosén Rubí de Bracamonte y su interpretación masónica*, in «Ars Longa», 2, 1991, p. 8.

⁸ F. LÓPEZ CUEVAS, *Culto martirial y autorrepresentación en el mundo funerario a través de algunos ejemplos hispanos*, en http://www.artearqueohistoria.com/spip/spip.php?page=forum&id_article=212 (consultado 15/10/2014); A. M. MARTÍNEZ TEJERA, *Arquitectura cristiana en Hispania durante la antigüedad tardía (Siglos IV-VIII)*, in *Gallia e Hispania en el contexto de la presencia «germánica» (ss.V-VII): Balance y perspectivas Oxford: BAR International Series 1534, 2006*, pp. 109-197; I. SÁNCHEZ RAMOS, *El mundo funerario de época tardoantigua: basilicas y martyria*, in «Arte, Arqueología e Historia», 2000, 7, pp. 71-74.

⁹ Se trata de las iglesias de El Parral, Berlanga de Duero, Villacastín, Guriezo, Casalarreina, La Estrella, Valbuena, El Espinar, Coca, Capilla de Mosén Rubí y San Francisco de Medina de Rioseco. Weise incluye en este listado la iglesia de Santo Tomás de Haro que no tiene cabecera trebolada, error luego seguido por Hoag. Por su parte Bonet Correa incluye la iglesia de Santa María de Laguardia (Álava), también de cabecera ochavada.

¹⁰ F. MARIAS, *El largo siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 126-127.

¹¹ Sobre la adopción del exágono véase M. MORENO ALCALDE, *Los Fonseca y la iglesia de Santa María de Coca*, in «Anales de Historia del Arte», 1990, pp. 58 y ss. El modelo generador es de J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *La bóveda de crucería en la Edad Moderna*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1998, p. 88.

¹² Sobre el monasterio J. M. AZCÁRATE, *El supuesto Bonifacio Guas*, in «Archivo Español de Arte», Consejo Superior de Investigaciones Científicas, XXII, 1949, pp. 83-84; R. HERNANDEZ RUIZ DE VILLA, *El libro del Parral*, in «Estudios Segovianos», T. XVIII, 53-54, 1966, pp. 267-434; M. A. VILLALPANDO y M. D. DÍAZ MORALEDA, *Dos cartas del marqués de Villena sobre la iglesia del Parral*, in «Estudios Segovianos», 24, 1972, pp. 383-384; M. VILLALPANDO y M. D. DÍAZ MIGUEL, *Documentos del Monasterio del Parral en el Archivo de la Delegación de Hacienda de Segovia*, in «Studia Hieronymiana», 1973; R. DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 336; J. A. RUIZ HERNANDO, *El Monasterio de El Parral*, León, Editorial Everest, 1986; M. P. LÓPEZ DOMÍNGUEZ y M. BARRIO GOZALO, *El Monasterio del Parral al final del Antiguo Régimen*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1987; I. MATEO GÓMEZ, A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE y J. A. RUIZ HERNANDO, *El monasterio de Santa María del Parral (Segovia)*, in «Academia», 84, 1997, pp. 153-182; I. MATEO GÓMEZ, A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE y J. M. PRADOS GARCÍA, *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1999, pp. 233-250; A. ROYO BERMEJO, *Don Diego López Pacheco: el marqués de Villena y el monasterio de El Parral*, in «Historia 16», 2003, 329, pp. 71-83.

¹³ Sobre la promoción de Enrique IV véase B. ALONSO RUIZ y F. VILLASEÑOR SEBASTIÁN, «De Monarquía Orbis»: *El ceremonial cortesano y las empresas artísticas de Enrique IV de Castilla (1454-1474)*, en prensa.

¹⁴ M. M. Aldón y V. BLASQUEZ RUIZ, *Fuentes para la historia de la orden Jerónima: D. Juan Pacheco y el Monasterio de Santa María del Parral*,

in *La orden de San Jerónimo y sus monasterios*, F. J. Campos Y Fernández De Sevilla (coord.), Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1999, 2, p. 647.

¹⁵ Biblioteca Nacional de Madrid, mss. 19142. Monasterio del Parral (Segovia). *Libro de la fundación del Monasterio de Nuestra Señora del Parral, de la ciudad de Segovia, orden de nuestro padre San (...) 1700*, f. 1 v.

¹⁶ *Ivi*, f. 4.

¹⁷ A. HERNÁNDEZ, *Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segovia (1471-1491)*, in «Boletín del Seminario del Arte y Arqueología», XLV, 1947-48, p. 75.

¹⁸ Biblioteca Nacional, mss. 19142. Monasterio del Parral (Segovia). *Libro de la fundación del Monasterio de Nuestra Señora del Parral, de la ciudad de Segovia, orden de nuestro padre San (...) 1700*, f. 4 v.

¹⁹ *Ivi*, f. 10.

²⁰ *Ivi*, f. 1 v.

²¹ La traza fue publicada por I. CADIÑANOS BARDECI, *El monasterio de La Estrella y Navarrete el Mudo*, in «Academia», 63, 1986, pp. 265 y ss. Lám.II. (AHN, Secc. Clero, carp.1062).

²² A. BARRÓN, *Primeras obras en La Rioja del arquitecto Juan de Rasines, 1469-1542*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 110, 2012, pp. 39 y ss.

²³ B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura tardogótica...*, cit., p. 170.

²⁴ F. A. RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, *Los Fonseca y sus mausoleos en la villa de Coca*, in «Armas e Troféus», V Serie, T.VI, 1987, pp. 14-15. Sobre la iglesia también A. MARTÍNEZ ADELL, *Arquitectura plateresca en Segovia*, in «Estudios Segovianos», 1955, VII, pp. 5-56 y M. MORENO AL CALDE, *Los Fonseca y la iglesia de Santa María...*, cit., pp. 57-77.

²⁵ C. GODOY FERNÁNDEZ, *A los pies del templo: espacios litúrgicos en contraposición al altar: una revisión*, in «Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía», 21, 2004, pp. 473-492.

²⁶ E. GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Vol. 1. Medina de Rioseco*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2ª ed., 1960, pp. 141-165. En la primera edición de esta obra el autor se la adjudica al arquitecto Juan Gil de Hontañón.

²⁷ ID., *La ciudad de los almirantes. Su historia y tesoro artístico*, Valladolid, Diputación Provincial, 1945, p. 142.

²⁸ Astudillo está documentado entre 1479 y 1516 al servicio de la catedral de Palencia.

²⁹ La noticia de 1484 en Archivo General de Simancas, Registro General del Sello, Registros normales, VI-1484, f. 84. Documentación Histórica de la Fundación Botín.

³⁰ E. GARCÍA CHICO, *El arte en Castilla. Los templos riosecanos*, Valladolid, Imprenta Valentín Montero, 1955, p. 10.

³¹ Sobre el monasterio véase G. WEISE, *Studien zur Spanische Architektur der Spätgotik*, Reutlingen, Gryphius Verl., 1933; J. M. LOPE TOLEDO, *Don Íñigo Fernández de Velasco y el convento de la Piedad de Casalarreina*, in «Berceo», VIII, 1953, pp. 255-270; *Inventario artístico de Logroño y su provincia*, Madrid, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1975, I, pp. 294-298; J. G. MOYA VALGAÑÓN, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1980; R. GIL DE ZÚÑIGA,

Monasterio de La Piedad (Casalarreina) a través de las fuentes escritas de su archivo (monografía histórica), Burgos, Imprenta Monte Carmelo, 1990 y B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura tardogótica en la Corona...*, cit., pp. 60-64, 165-166 y 174-179.

³² R. GIL DE ZÚÑIGA, *Monasterio de La Piedad...*, cit., p. 51.

³³ I. DEL RÍO DE LA HOZ, *El escultor Felipe de Bigarny (h. 1490-1542)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2001, p. 140.

³⁴ B. ALONSO RUIZ, *Un modelo funerario...*, cit., p. 290.

³⁵ M. MORENO ALCALDE, *La Tierra de Segovia. Arquitectura religiosa y escultura monumental en el período gótico*, T. I, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1988, p. 542.

³⁶ *Ivi*, pp. 550-551.

³⁷ J. D. HOAG, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, Xarait, 1985, p. 78. Sobre esta obra véase también G. WEISE, *Die spanischen Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance. I. Alt- und Neukastilien*, Tubinga, Kunsthistorisches Inst. d. Univ., 1953, p. 18; A. CASASECA CASASECA, *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500 - Segovia, 1577)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988, pp. 49 y ss.; B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura tardogótica...*, cit., pp. 132-133, 169.

³⁸ La última revisión en *ivi*, pp. 197-206.

³⁹ Weise escribía en 1953 que «El intento de armonizar el sistema de tres naves de igual altura con la tendencia a una orientación central, no ha encontrado en ninguna otra construcción una solución tan rica y completa». (G. WEISE, *Die Spanische Hallenkirchen...*, cit., p. 19).

⁴⁰ Sobre esta obra J. J. POLO SÁNCHEZ, *Una iglesia de salón cántabra en el siglo XVI. La parroquia de San Vicente de la Maza (Guriezo)*, in *Población y sociedad en la España cantábrica durante el siglo XVII*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1985, pp. 273-298 y B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura tardogótica...*, cit., pp. 271 y ss.

⁴¹ La cabecera se concluyó en esa fecha y en 1557 se procedía a contratar la obra del tramo de los pies. La autoría fue dada a conocer por J. M. PARRADO DEL OLMO, *La capilla de Mosén Rubí de Bracamonte*, in «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid», T. XLVII, pp. 285-306.

⁴² A. BONET CORREA, *La capilla de Mosén Rubí de Bracamonte...*, cit., p. 7. Se han ocupado de la obra M. DE FORONDA Y AGUILERO, *Mosén Rubí, su capilla en Ávila y su escritura de fundación*, in «Boletín de la Real Academia de la Historia», LXIII, 1913, pp. 332-350; J. M. PARRADO DEL OLMO, *La capilla de Mosén Rubí...*, cit., pp. 285-306.

⁴³ M^a J. RUIZ-AYÚCAR, *Juan Campero, maestro de cantería*, Papeles de Arquitectura Española, 8, Fundación Cultural Santa Teresa, Ávila, 2006, p. 27.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 35-36.



LE ABSIDI NELLE PRIME CHIESE NORMANNE E NELLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO

Giuseppe Antista

Università degli Studi di Palermo

giuseppe.antista@unipa.it

Tra gli ultimi decenni dell'XI secolo e i primi del successivo, nella Sicilia riconquistata dopo il lungo dominio islamico, si avvia la costruzione simultanea di numerosi edifici religiosi, sperimentando schemi planimetrici e soluzioni costruttive nuove, sintesi delle diverse componenti culturali presenti nell'isola.

Per la funzione e il valore simbolico, le absidi sono state sempre oggetto di particolare cura, che nelle chiese normanne si evidenzia nella ricca ornamentazione del paramento murario esterno, contrapposto alle nude superfici interne, solitamente destinate ad accogliere mosaici o affreschi.

In contemporanea alla soluzione “canonica” dei tre volumi curvi – corrispondenti agli spazi rituali del *bema*, della *prothesis* e del *diaconicon* – adottata nelle absidi delle prime cattedrali (Troina, Catania e Mazara del Vallo), si sperimentano molteplici alternative.

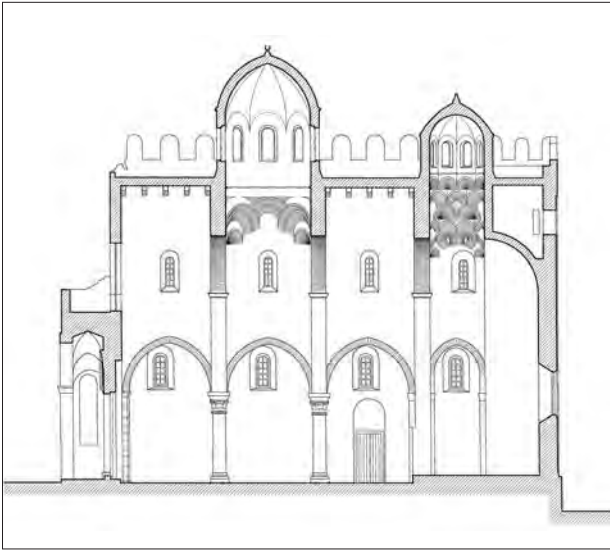
In alcune chiese di ridotte dimensioni viene denunciata all'esterno la sola abside centrale, mentre quelle minori sono contenute nello spessore murario, come nel caso di Santa Maria a Mili San Pietro e Santa Maria della Cava a Geraci Siculo, entrambe risalenti all'ultimo decennio del secolo XI e poste all'interno di cenobi sotto la regola di San Basilio Magno¹. Un caso singolare rappresenta invece la cappella, più tarda, del castello di

Maredolce a Palermo, dove tutte e tre le absidi sono incassate in un massiccio muro retto².

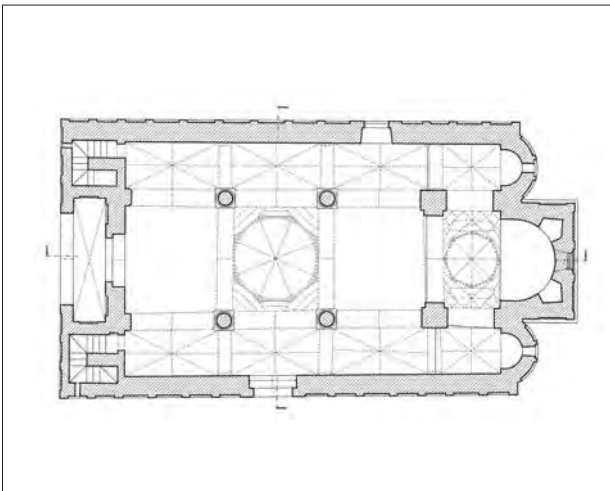
Tra le chiese basiliane, concentrate soprattutto nei territori montuosi della Sicilia nord-orientale, l'antico Val Demone, quella dei Santi Pietro e Paolo a Casalvecchio Siculo si distingue per l'originalità dell'abside maggiore³; essa si configura infatti come una torretta merlata a pianta rettangolare che avvolge la curva interna e il catino, formando alla base due nicchie pentagonali negli spazi di raccordo [figg. 1-2].

Il volume dell'abside si fonde con quello della navata centrale, di cui riprende l'altezza e il trattamento decorativo a lesene e arcatelle intrecciate; questo motivo, che in seguito troverà largo impiego, è qui accentuato dalla policromia ottenuta con l'inserimento nella muratura in mattoni di numerose pietre colorate: arenaria gialla, pomice lavica, calcare bianco, rosso di Taormina e basalto scuro [fig. 3].

Una maggiore omogeneità presenta invece l'interno, la cui spazialità è articolata dalle due cupole lungo la navata centrale poggianti su complessi sistemi di raccordo; la tessitura muraria delle absidi mostra la perfetta continuità tra la parete e la conca, formata da mattoni disposti in file concentriche con un'inclinazione verso l'interno progressivamente maggiore [fig. 4].



64



1-2. Chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Casalvecchio Siculo, pianta e sezione longitudinale (da G. Margani, *Chiese basiliane in Sicilia...*, cit.).



3. Casalvecchio Siculo. Chiesa dei Santi Pietro e Paolo, vista esterna delle absidi.

La chiesa fu eretta intorno al 1116, anno in cui l'abate Gerasimo ricevette terre e altri beni per il sostentamento della comunità monastica da Ruggero II, poi re di Sicilia, ma dovette subire gravi danni a seguito del terremoto che colpì l'area siculo-calabra nel 1169; non a caso due anni dopo – come registra un'epigrafe in lingua greca incisa nella piattabanda del portale maggiore – l'edificio venne «rinnovato» a spese del catecumeno Teostericto sotto la direzione del *protomagister* Girardo il Franco, il cui nome lascia ipotizzare un'origine d'oltralpe⁴.

La presenza delle nicchie absidali dalla sagoma mistilinea resta di difficile interpretazione, si consideri inoltre che dal punto di vista strutturale le due cavità nella zona basamentale costituiscono un elemento di debolezza; non a caso, a seguito del terremoto di Messina del 1908 si verificò il distacco dell'intera torre absidale dall'edi-

ficio, in seguito consolidata sotto la direzione dell'ingegnere Francesco Valenti (1914)⁵.

L'ipotesi che ai lati dell'abside trovassero posto le scale per raggiungere il vano sopra il catino⁶ – attualmente privo di accesso ma illuminato da tre feritoie – non è confortata da nessuna traccia materiale e mal si concilia con le ridotte dimensioni dei vani, i cui lati misurano appena 70 cm; ricordando che nella chiesa si officiava con il rito bizantino, si può piuttosto supporre che le nicchie svolgessero la funzione di *pastoforia* nelle celebrazioni liturgiche riservate ai soli monaci o con un ridotto numero di fedeli.

Sebbene temporalmente vicina alla chiesa di Casalvecchio Siculo, Sant'Andrea a Piazza Armerina [fig. 5], di rito latino, appartiene a una matrice culturale differente, che si riflette anche nella conformazione delle absidi⁷.



4. Casalvecchio Siculo. Chiesa dei Santi Pietro e Paolo, vista interna delle absidi.



5. Piazza Armerina. Chiesa di Sant'Andrea, prospetto meridionale.

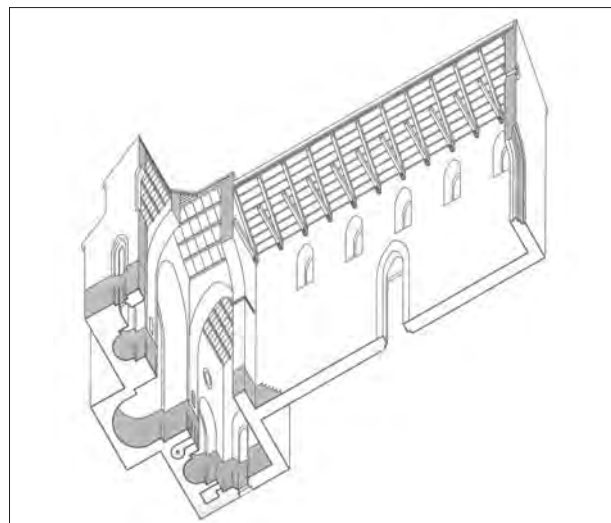
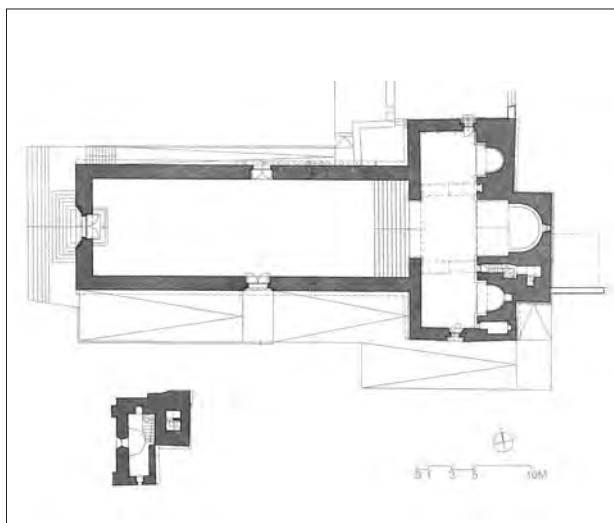
L'edificio può farsi risalire ai primi decenni del XII secolo, ma la prima attestazione documentale è del 1148, anno in cui Simone Aleramico, signore di Butera, ne fece dono ai cavalieri dell'ordine del Santo Sepolcro⁸.

L'impianto è a croce commissa, con una lunga navata innestata al transetto, sopraelevato e molto sporgente, su cui si aprono le absidi precedute da un andito voltato [figg. 6-7]; esse sono inglobate in un muro piano, che aggetta in corrispondenza di quella centrale e, come nel resto dell'edificio, mostra un paramento scuro di elementi decorativi, eccetto una monofora e la cornice sommitale⁹.

Al fianco meridionale dell'abside maggiore è accostata la torre campanaria che, come mostra la posizione decentrata e l'analisi dell'apparecchiatura muraria, appar-

tiene a una fase successiva, mentre in origine nella parete orientale del transetto dovevano apporsi solamente i tre volumi delle absidi, differenziati in altezza per consentire l'apertura delle finestre circolari al di sopra delle absidiole.

È possibile riscontrare la stessa articolazione planimetrica della zona absidale di Sant'Andrea in alcune architetture crociate della Terrasanta e in particolare nella basilica dell'Annunciazione a Nazareth, benché conservata solo in alcuni tratti murari e nelle fondazioni¹⁰; in effetti il priorato di Piazza Armerina, appartenente all'ordine del Santo Sepolcro, rappresentò nel Medioevo un importante snodo sulla rotta per Gerusalemme, lungo gli assi di attraversamento della Sicilia da nord a sud, ed è probabile che l'impianto della chiesa sia stato



6-7. Chiesa di Sant'Andrea a Piazza Armerina, pianta e assonometria (da T. Bella, *S. Andrea a Piazza Armerina...*, cit.).

ispirato da modelli borgognoni e provenzali veicolati dai crociati. Del resto, già da tempo autorevoli studiosi (Walther Leopold, Stefano Bottari e Guido Di Stefano) hanno ravvisato nell'edificio un carattere marcatamente "nordico" e prevalente su quegli influssi bizantini e islamici delle coeve architetture¹¹.

Tra gli approdi più significativi dell'architettura normanna è universalmente riconosciuta la cappella Palatina di Palermo [fig. 8]; fondata da Ruggero II intorno al 1131, all'indomani dell'ascesa al soglio reale; la cappella, che ha incantato i viaggiatori di tutti i tempi con gli splendidi mosaici e il singolare soffitto a *muqarnas*, è stata oggetto di innumerevoli studi fin dal XVIII secolo¹². I lati lunghi della fabbrica sono incastonati tra i due cortili del Palazzo Reale (Maqueda e della Fontana) [fig. 20], mentre il fronte orientale contenente le absidi alla fine del Cinquecento è stato incorporato nella nuova ala dell'edificio rivolta verso la città, diventando così pressoché "invisibile". I primi rilievi noti registrano infatti le difficoltà di accesso a questa zona e l'effettiva comprensione della configurazione esterna delle absidi: nella pianta di Joseph Valenzuela del 1754 [fig. 9] viene rappresentata l'ammorsatura di un muro pieno e in quella di Charles-Auguste Questel del 1832 un tratto sfumato¹³; invece, nella tavola pubblicata nel 1835 da Jacques Ignace Hittorff e Ludwig Zanth [fig. 10] le absidi assumono all'esterno una perfetta forma circolare, certamente frutto di una ricostruzione congetturale, così come pure avviene nei disegni della prestigiosa edizione *La cappella di S. Pietro nella Reggia di Palermo dipinta e cromolitografata da Andrea Terzi* del 1889¹⁴.

Sarà Francesco Valenti, che nella qualità di Soprintendente aveva condotto una serie di studi e saggi sul palazzo, a proporre per la prima volta nel 1932 la possibile forma originaria delle absidi, ripresa poi anche negli studi di Wolfgang Krönig¹⁵. Infatti le tre esedre dovevano essere unificate posteriormente da un unico volume poligonale, di cui permangono alcuni tratti all'interno dello stretto ambulacro che isola la



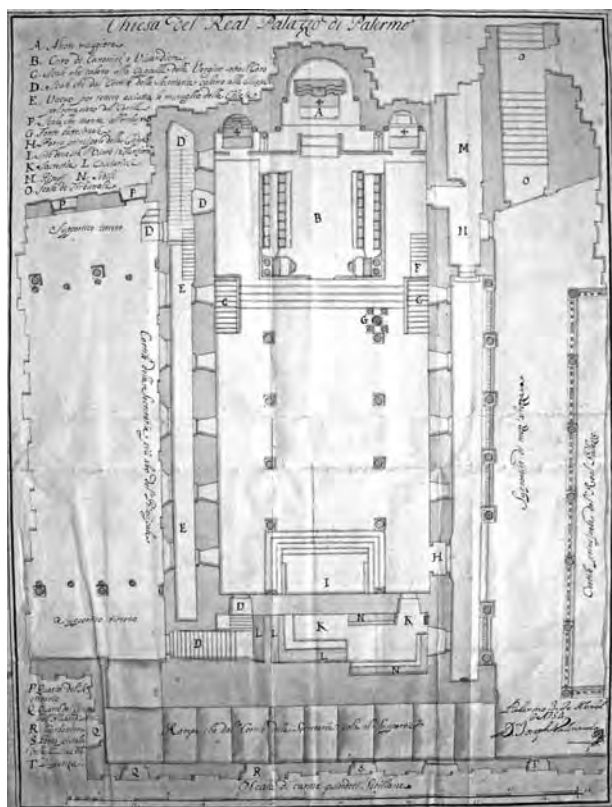
8. Palermo. Cappella Palatina, interno.

cappella dalle altre fabbriche [fig. 11]. Una parte così rilevante dal punto di vista costruttivo e simbolico – quali sono le absidi in una chiesa – certamente avrà avuto una qualità architettonica rapportabile al resto dell'edificio e questo singolare impianto sarà stato previsto sin dall'origine.

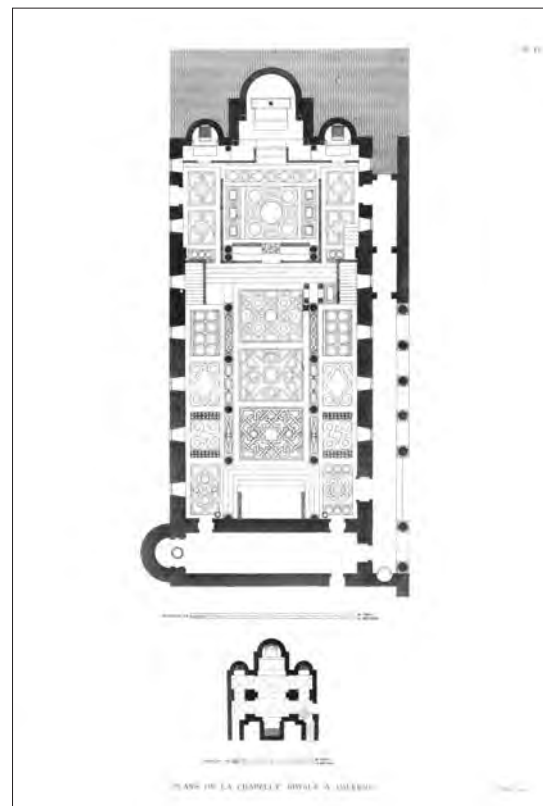
L'intercapedine dietro le absidi, un tempo del tutto

percorribile, era coperta da una volta a botte ogivale e si estende ai muri del presbiterio e al lato settentrionale della cappella [fig. 12-13]; da quest'ultimo tratto posto alla quota della chiesa inferiore, impropriamente considerata la cripta della Palatina, si accede agli ambienti di età medievale che si addentrano nel terrapieno sotto il cortile della Fontana¹⁶. La navatella nord

68



9. J. Valenzuela, pianta della Cappella Palatina di Palermo, 1754 (da M. G. Aurigemma, *Palinsesto Palatina...*, cit.).



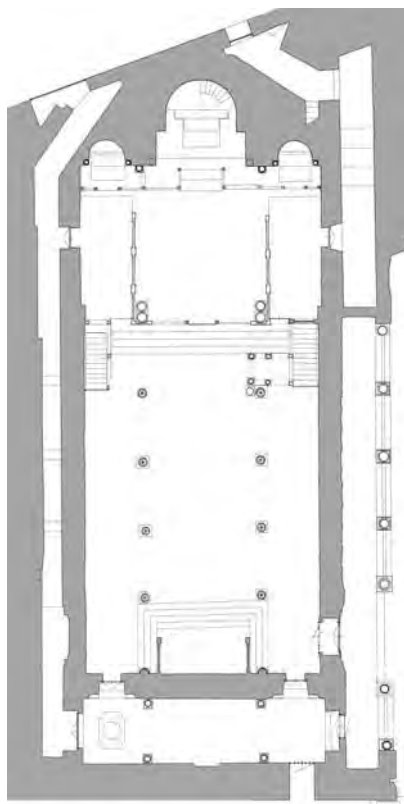
10. J. I. Hittorff, L. Zanth, pianta della Cappella Palatina di Palermo, 1835 (da J. I. Hittorff, L. Zanth, *Architecture moderne de la Sicile...*, cit., pl. 44).

della cappella doveva “emergere” su queste fabbriche [fig. 14], mostrando un paramento con archeggiature a rincasso tipicamente normanno, finché non venne però coperta da un contromuro finestrato realizzato dal marmoraro Carlo d’Aprile nel 1585, al tempo del viceré conte d’Alvadeliste¹⁷.

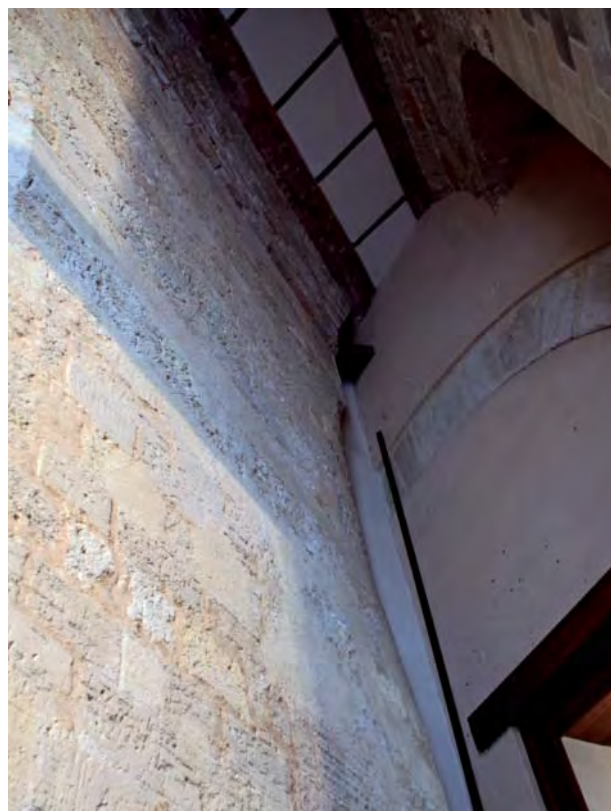
La navatella sud, oggi celata dai loggiati del cortile Ma-

queda, contiene l’ingresso principale e con il suo portico mosaicato costituiva la facciata pubblica della cappella, mentre il fronte orientale venne occultato nel corso della riconfigurazione cinquecentesca del palazzo, che trasformò la reggia normanna nella sede del governo viceregio.

In particolare nel 1567, ai tempi del viceré Garçia de



11. Pianta della Cappella Palatina di Palermo.



12. Palermo. Cappella Palatina, intercapedine dietro l’abside meridionale (foto di M. Cannella).

Toledo, si avviò la costruzione di un triplice loggiato tra la torre Greca e la Joaria, mentre dieci anni più tardi il viceré Marcantonio Colonna avviò la «fabrica novamente da farsi sopra la porta grande del detto sacro regio palatio de retro la tribona della capella de Santo Pietro»¹⁸. Fu questo il primo nucleo della nuova ala, che sarà poi completata dal viceré Don Bernardino de Car-

denas, duca di Maqueda – abbandonando l'idea del fronte loggiato – in contemporanea alla sistemazione del grande cortile che prenderà il suo nome.

Per realizzare il lungo corpo di fabbrica, destinato a nuovi saloni di rappresentanza e alla residenza della corte, si rese necessario demolire un tratto del muro esterno dell'ambulacro delle absidi, le voltine di copertura e l'antico campanile, come riportano i Capitoli stipulati nel mese di luglio 1599 per «li mastri perriatori che hanno dirrupare la inforra della tribona di Santo Pietro del regio palaczo per un tanto tutto di ad alto della cornichia sino al piano della galleria innanti i tribunali, à ragione di canne cube con li dammusi vacanti per chino dil compasso in suso, computando il campanario alla ragione della ditta canna cuba»¹⁹.

70



13. Palermo. Cappella Palatina, intercapedine dietro l'abside meridionale della cappella inferiore (foto di M. Cannella).



14. Palermo. Cappella Palatina, intercapedine sul lato settentrionale (foto di M. Cannella).

L'erezione del nuovo corpo di fabbrica comportò anche l'oscuramento delle tre monofore che illuminavano le absidi: la finestra centrale fu quindi trasformata in un reliquiario chiuso da grate di ferro, mentre quelle delle absidi alla fine del XVIII secolo furono cancellate da nuovi mosaici²⁰; venne così scomposto l'originale sistema d'illuminazione "indiretto", che faceva corrispondere alle tre finestre delle absidi grandi aperture ad arco nel paramento esterno dell'ambulacro, tuttora riscontrabili nei brevi tratti fruibili [figg. 12 e 17]. Prima che il fronte orientale della cappella fosse riscoperto dovettero passare quasi tre secoli: solo negli anni 1885-1888, nel corso dei restauri diretti dall'architetto Giuseppe Patricolo, si procedette infatti allo sterramento della zona posteriore alle absidi che era stata interrata per un'altezza di 6 metri, ritrovando così alcuni monconi del corridoio poligonale²¹. Inoltre alle spalle dell'absidiola meridionale fu scoperta la scala dell'antica torre campanaria attestata dalle fonti medievali, tra cui la *Historia* di Ugo Falcando (1185 ca.), dove si fa riferimento al «campanarium, eamque partem, quae Turris Graeca vocabatur»²². Anche in due miniature del *Liber ad honorem Augusti*, il noto codice di Pietro da Eboli conservato a Berna e risalente al 1195-1196, è riconoscibile, nei limiti di una rappresentazione idealizzata, lo sveltante campanile alle spalle dell'edificio denominato «cappella regia»²³. La torre, demolita alle soglie del Seicento, dovette rimanere in funzione fino all'età moderna, tanto che nel 1586 sotto la direzione dell'ingegnere regio Giovan Battista Collepietra vi si impiantò un orologio mecca-

nico decorato con armi marmoree commissionate a Vincenzo Gagini²⁴.

Dopo il Patricolo, anche Francesco Valenti, che tra il 1921 e 1938 diresse numerosi restauri nel palazzo, si occupò delle absidi della cappella, proponendone l'isolamento dalle fabbriche contigue [figg. 15-17]. La relazione di progetto del maggio 1921 mostra una

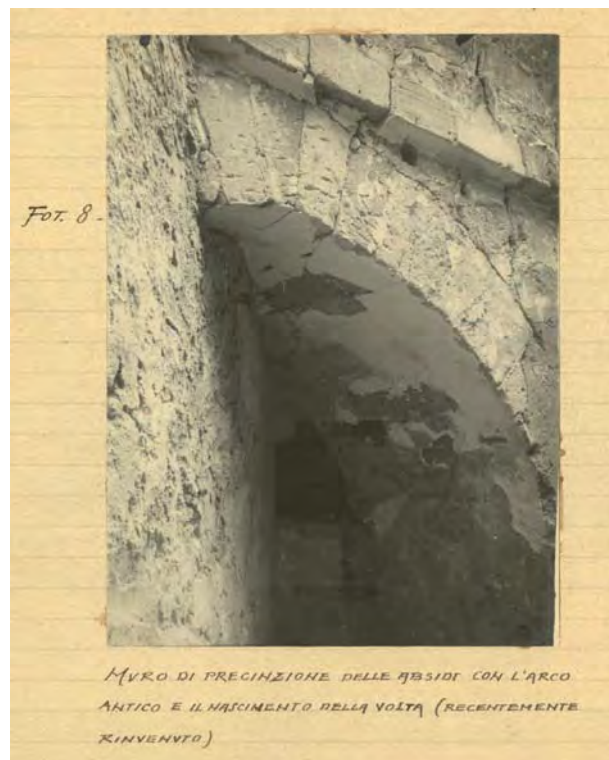
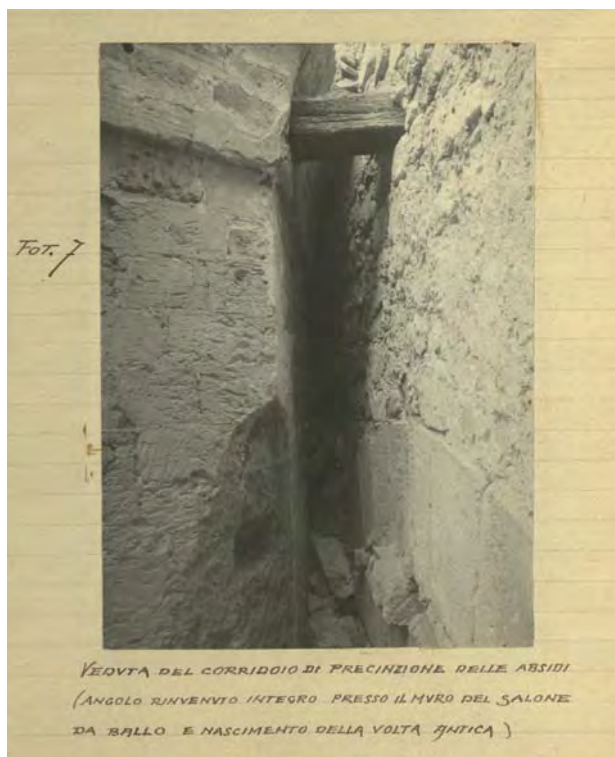


15. Cappella Palatina a Palermo, la parte superiore delle absidi durante i lavori di isolamento eseguiti da Francesco Valenti, 1921-1938 (BCPa, Fondo Valenti, 5 Qq E 14600005).

conoscenza approfondita delle stratificazioni ed elenca le complesse operazioni previste: «Il braccio di fabbrica ideato dal Viceré Garsia di Toledo che costituisce l'ala nord-est del Real Palazzo prospiciente sulla piazza interseca con i suoi muri a tergo longitudinali le absidi della Cappella Palatina che si manifestano all'esterno di forma poligonale circondate da una precisione [...] I muri della costruzione secentesca non solo

tagliano alla base l'opera normanna delle absidi, ma vi si sovrappongono barbaramente in maniera da comprometterne la stabilità [...] [si propone quindi] la demolizione del tratto di corridoio a sud dei saloni di rappresentanza degli appartamenti reali al 2° piano del Palazzo il cui muro longitudinale esterno si sovrappone alla calotta dell'abside principale della cappella e taglia vandalicamente le volte della precinzione antica; l'iso-

72



16-17. Cappella Palatina a Palermo, l'intercapedine dietro le absidi durante i lavori di isolamento eseguiti da Francesco Valenti, 1921-1938 (BCPa, Fondo Valenti, 5 Qq E 14600006).

lamento del perimetro esterno delle absidi nella zona basamentale mediante opportune modifiche alle strutture murarie del corridoio di disimpegno dei saloni del primo piano [...]; la creazione di un pozzo di luce nel corpo di scala moderno a nord dell'abside settentrionale per liberare i muri antichi dai manufatti moderni»²⁵; si prevede ancora la ricostruzione delle volte ogivali dell'intercapedine e «tale ripristino, da farsi accuratamente con conci di pietre della foresta di Carini intagliati, dovrà collegarsi con i tratti di nascita antichi rimasti in sito»²⁶.

Attraverso i restauri condotti e lo studio dei luoghi, il Valenti giunse a ipotizzare la configurazione originaria del fronte urbano del palazzo, che doveva mostrare «al centro la veduta delle absidi della Cappella Palatina affiancate dal Campanile e coronate dalla cupola orientalizzante [...] inquadrato a destra dalla Torre Pisana e a sinistra da quella Greca»²⁷; come mostrano i prospetti eseguiti da Pietro Loiacono sotto la sua direzione [figg. 18-19] e la pianta [fig. 20], il volume poligonale delle absidi era il fulcro dell'intera composizione architettonica, svettando al di sopra dei portici della cosiddetta Aula Verde, la cui esatta ubicazione e conformazione resta tuttora incerta²⁸.

Tale ipotesi trova conferma negli scritti del già citato Ugo Falcando, che nella primavera del 1190, dopo la morte del re Guglielmo II, descrisse il «Palazzo Nuovo, costruito, con sorprendente accuratezza ed eccellente lavoro, in pietre squadrate [...] Inoltre a chi entra nel Palazzo da quella parte che guarda la città, si offre per prima la Cappella regia»²⁹; sebbene la reggia normanna

abbia avuto diversi punti di accesso, le parole dell'autore non danno adito a dubbi e i riferimenti topografici risultano corretti.

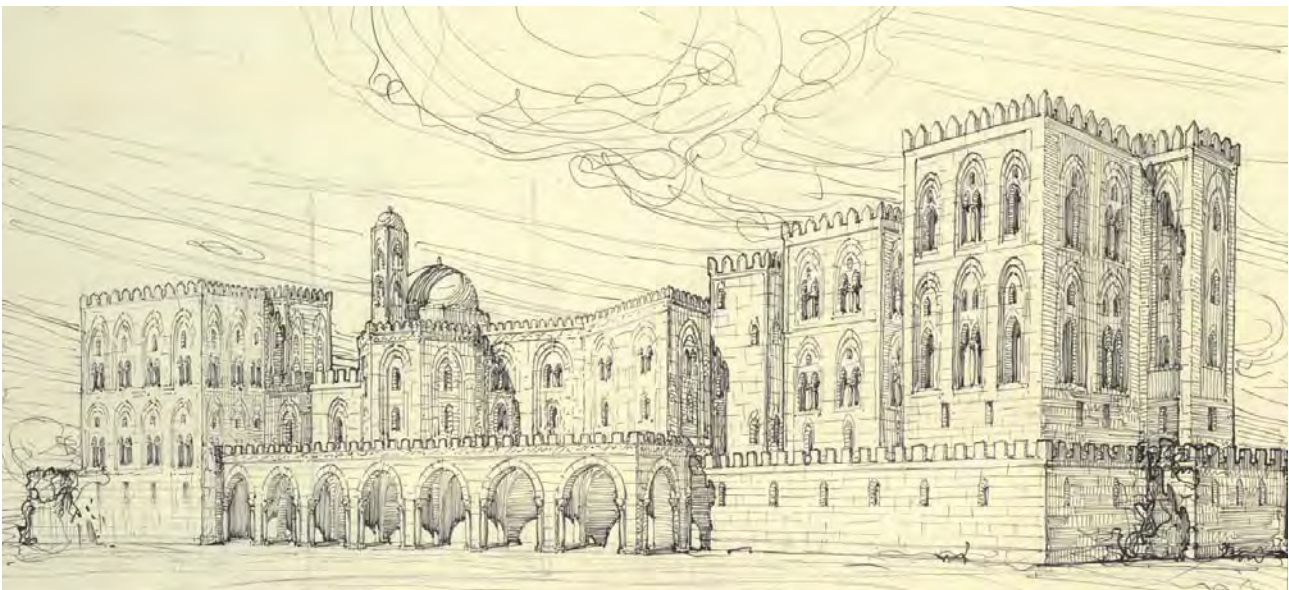
Il corpo di fabbrica delle absidi accorpava pure quelle della primitiva chiesa al piano terra del palazzo Reale, non denunciate all'esterno ma circondate da un ambulacro voltato. In effetti il presbiterio della Palatina ricalca con continuità verticale le murature perimetrali della chiesa inferiore, su cui letteralmente poggia, come mostra la sovrapposizione delle due piante elaborata dal Valenti intorno al 1930 [fig. 21]; in questo disegno ricostruttivo lo studioso pone il lato di chiusura del poligono secondo la giacitura dell'ala seicentesca del palazzo, risultando così irregolare, mentre nelle elaborazioni successive propone una terminazione trapezoidale a lati simmetrici, certamente più confacente all'architettura della cappella, ma di cui non rimangono tracce materiali.

La piccola chiesa inferiore, a tre navate e con presbiterio triabsidato, risale al tempo della Contea, quando durante la minore età di Ruggero II e sotto la reggenza della contessa Adelasia del Vasto, la residenza reale venne trasferita da Messina a Palermo: in particolare essa venne eretta dopo il 1101, anno di morte del Gran Conte e prima del 1112, quando il figlio assume il potere³⁰.

La chiesa era intitolata a Santa Maria di Hierusalem e vi si officiava con il rito ortodosso – come testimonia l'immagine della Odegitria, a sinistra dell'abside centrale, e le altre icone che erano affrescate sulle pareti – ma con il consolidarsi della dinastia normanna, l'affermazione del clero latino su quello greco ne fece



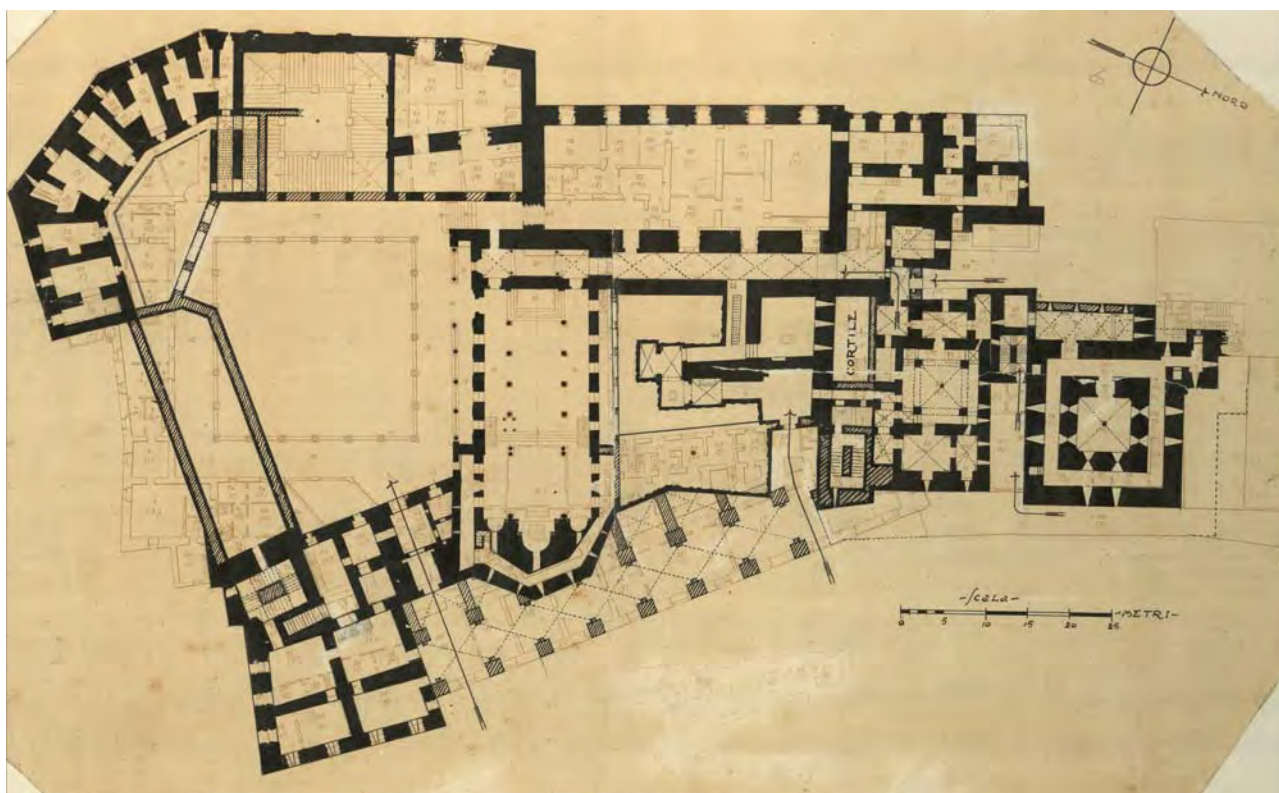
74



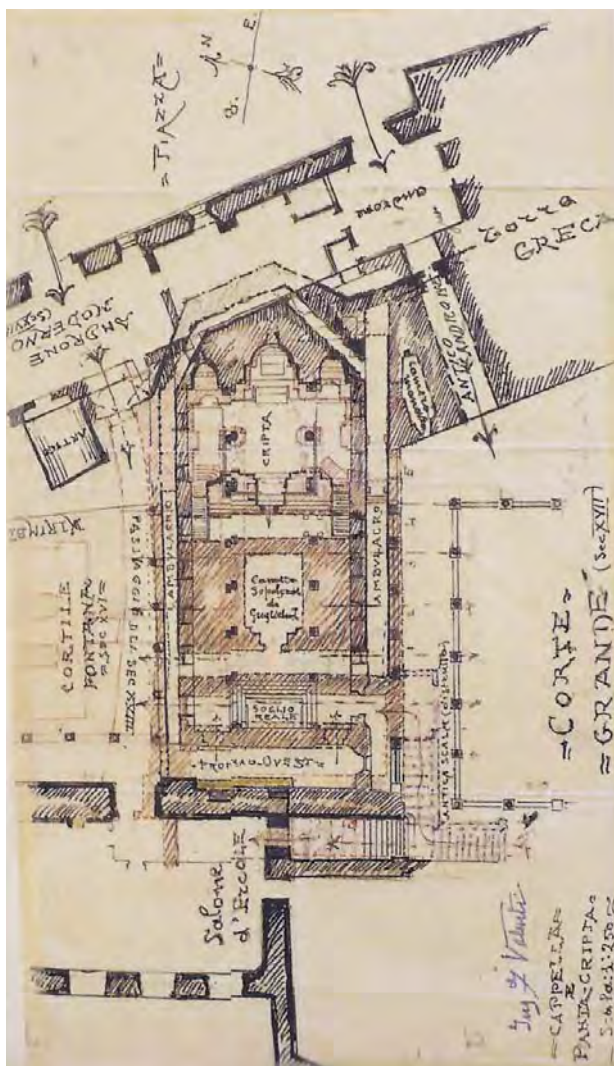
18-19. Ricostruzione ideale del fronte orientale del palazzo Reale di Palermo eseguita da Pietro Loiacono sotto la direzione di Francesco Valenti, 1930 ca. (BCPa, *Fondo Valenti*, 5 Qq E 14600008 e 5 Qq E 188 n. 1700027).

perdere la memoria. Anzi, dopo circa quindici anni dall'erezione venne profondamente trasformata a causa della costruzione della sovrastante cappella voluta dal giovane Ruggero II, prossimo al soglio regale; del primitivo edificio vennero mantenuti solo i muri perimetrali e absidali, che vennero ricalcati dal presbitero della nuova e più ampia cappella, destinata ad ac-

cogliere la corte regia, la cui composizione adesso non vide più prevalere membri di cultura bizantina³¹. È proprio nei modelli bizantini, dove l'abside con l'estradosso poligonale è molto frequente, che va ricercato il possibile riferimento per la cappella Palatina, la cui forma delle absidi deriva dalla preesistente chiesa; del resto la critica ha unanimemente ricono-



20. F. Valenti, pianta del Palazzo Reale di Palermo in età medievale, 1930 ca. (BCPa, Fondo Valenti, 5 Qq E 188 n. 1700018).



21. F. Valenti, pianta della Cappella Palatina e della chiesa inferiore, 1930 ca. (BCPa, Fondo Valenti, 5 Qq E 188 n. 17 tav. 20).

sciuto il carattere prettamente orientale del suo presbiterio, sia per l'impianto centrico e cupolato, che per l'iconografia e la fattura dei mosaici.

Edifici come l'Eleona, fondata da Costantino sul Monte degli Ulivi a Gerusalemme, o Sant'Irene a Costantinopoli, ricostruita sotto Giustiniano, dovevano essere noti in Occidente, inoltre va rilevato che anche nell'ambito siciliano antecedente la dominazione saracena è possibile rinvenire impianti absidali poligonali, come per esempio nella chiesa dello Zitone presso Lentini, databile tra il VI e il VII secolo³².

A differenza della cappella di Palermo, gli esempi citati hanno una sola grande abside centrale, mentre un caso del tutto singolare è la chiesa di San Pietro sul lago di Tiberiade (Israele), risalente al periodo delle Crociate, che assume nell'abside la forma di un diedro, un tempo proteso sull'acqua³³.

Se la geometria delle absidi della Palatina è riconducibile a modelli bizantini, l'ambulacro che le circonda non trova paragoni diretti con gli edifici religiosi coevi; tale sistema costruttivo può essere però accostato al cosiddetto *mur épais* dell'architettura romanica, presente sia in Normandia che in Sicilia³⁴. Muri a doppia parete con interposto un passaggio si riscontrano infatti nella struttura della torre Pisana all'interno del palazzo stesso, o nei campanili della cattedrale di Cefalù – fondata come la cappella da Ruggero II – che ha gallerie percorribili su più livelli anche nella facciata, nel transetto e alla sommità dei muri laterali.

L'intercapedine della Palatina abbraccia quasi tutto l'edificio e in essa si possono riconoscere sia funzioni pra-

tiche che simboliche: come riporta la leggenda della settecentesca pianta del Valenzuela, serviva a «tener asciutta la muraglia della chiesa», inoltre consentiva di collegare parti distanti del palazzo passando dietro le absidi, senza interferire con le celebrazioni religiose, ma al contempo “custodiva” idealmente la cappella, l’unico simbolo tangibile della continuità regale con la prima casa dinastica siciliana.

La varietà di soluzione e lo sperimentalismo che mostrano i casi analizzati, forse favorito dalla ridotte di-

mensioni degli edifici e dalle specifiche condizioni locali, caratterizza quella fase che si potrebbe definire “l’anno zero” dell’architettura religiosa siciliana, ossia la rinascita dei cantieri chiesastici dopo i secoli del dominio arabo dell’isola; con il consolidarsi della prassi costruttiva normanna questa propensione innovativa verrà abbandonata in favore di soluzioni più ordinarie, privilegiando forse quegli aspetti prettamente decorativi – archi intrecciati e tarsie laviche – che hanno reso celebri le grandi cattedrali di Palermo e Monreale.

Parole chiave: abside, architettura religiosa, età normanna, Sicilia, cappella Palatina Palermo, Francesco Valenti.

Nota biografica dell’autore

Giuseppe Antista è dottore di ricerca in “Storia dell’Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici” e dal 2012 è assegnista presso il Dipartimento di Architettura della Scuola Politecnica dell’Università degli Studi di Palermo, nell’ambito del progetto Cosmed *From Stereotomy to Antiseismic Criteria: Crossroads of Experimental Design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII Century)* dell’European Research Council for Grant agreement for Advanced Grant 2011.

È stato docente a contratto dei corsi di Storia dell’architettura e Storia dell’arte, fa parte della redazione della rivista «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo» e del consiglio scientifico dell’Istituto Italiano dei Castelli - Sezione Sicilia. Ha partecipato a diversi progetti di ricerca nazionali e internazionali ed è intervenuto in numerosi seminari e convegni.

La sua attività di ricerca, confluita in riviste scientifiche e volumi collettivi, è rivolta prevalentemente all’architettura siciliana tra Medioevo ed età moderna, con particolare riferimento al ruolo della committenza, ai materiali e alle tecniche costruttive. Oltre alla monografia *Architettura e arte a Geraci. XI - XVI secolo* (2009), ha curato i volumi: *Belice 1968-2008: barocco perduto, barocco dimenticato* (con D. Sutura, 2008); *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e committenza artistica* (2009); *I tesori architettonici nel Parco delle Madonie* (2011); *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo* (con M.M. Bares, 2013); *Arte nelle Madonie. Storia, restauro, design* (2013).

Note

78

¹ Sulle due chiese si veda: R. ROMEO, *Santa Maria in fluvio de Mili. Il monachesimo orientale in Sicilia*, Patti, N. Calabria, 2012; G. ANTISTA, *Il priorato di Santa Maria della Cava*, in *Architettura e arte a Geraci (XI - XVI secolo)*, Geraci Siculo-San Martino delle Scale, Abadir, 2009, pp. 145-154.

² L'edificio, noto anche come castello della Favara, fu costruito da Ruggero II su preesistenze arabe; si veda: V. DI GIOVANNI, *Il castello e la chiesa della Favara di S. Filippo a Maredolce in Palermo*, in «Archivio Storico Siciliano», XXII, 1897, pp. 301-374; M. GUIOTTO, *La chiesa di San Filippo nel castello di Favara*, in «Palladio», IV, 5, 1940, pp. 209-222; G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia normanna*, [Palermo 1955] ed. a cura di W. Krönig, Società siciliana per la Storia Patria, S. F. Flaccovio, 1979, pp. 95-97, tavv. CXLIV-CXLVII; G. GIRESI, *Il castello di Maredolce*, Palermo, Azienda Autonoma Provinciale per l'incremento Turistico, 2006; G. CARDELLA, *Fabaria. Castello di "Maredolce"*, Mazzotta, 2007.

³ Sulla chiesa, costruita presso la fiumara d'Agrò, si rinvia a: S. BOTTARI, *Nota sul tempio normanno dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò*, in «Archivio Storico Messinese», XXVI-XXVII, 1925-26, pp. 281-290; ID., *Forza D'Agrò*, Messina [1928], G. D'Anna, 1999; G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia normanna*, cit., pp. 22-24; *Monasteri basiliani di Sicilia. Mostra dei codici e dei monumenti basiliani siciliani* (Messina, 3-6 dicembre 1979), a cura di C. Filangeri, Palermo, STASS, 1980, pp. 90-95; G. MARGANI, *Chiese basiliane in Sicilia. Studio delle tecniche costruttive*, tesi di dottorato di ricerca in "Tecniche di progettazione, produzione e recupero edilizio", XII ciclo, tutor C. Fianchino, Università degli Studi di Palermo, 1999, pp. 100-131; *L'arte siculo-normanna. La cultura islamica nella Sicilia Medievale*, Milano, Electa, 2005, pp. 279-281.

⁴ R. PIRRI, *Sicilia sacra: disquisitionibus et notitiis illustrata*, 2 voll., [Palermo 1644], Pietro Coppola, 1733, II, pp. 1039-1042. In particolare sul privilegio di fondazione si veda V. VON FALKENHAUSEN, *La fondazione del monastero dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò nel contesto della politica monastica dei normanni in Sicilia*, in *La valle d'Agro: un territorio, una storia, un destino*, atti del convegno internazionale di studi (Marina d'Agro, 20-22 febbraio 2004), vol. I, *L'età antica e medievale*, a cura di C. Biondi, Palermo, Officina di studi medievali, 2005, pp. 171-179; sull'epigrafe greca, che riporta l'anno 6680, corrispondente al 1171-1172, si veda: A. SALINAS, *Nota sull'iscrizione greca del monastero dei Santi Pietro e Paolo*, in «Notizie degli scavi di antichità», XXIII, marzo 1885, p. 88; E. H. FRESHFIELD, *Cellae trichorae and other christian antiquities in the byzantine provinces of Sicily with Calabria and North Africa including Sardinia*, London, Rixon & Arnold, 1918, pp. 55-58.

⁵ Biblioteca Comunale di Palermo (BCPa), *Fondo Valenti*, 5 Qq E 156 n. 2; si confronti pure G. MARGANI, *Chiese basiliane in Sicilia...*, cit., p. 107. La due nicchie furono chiuse in una data imprecisata e vennero riaperte nel 1959; P. LOJACONO, *Il restauro della chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Casalvecchio Siculo*, in «Tecnica e ricostruzione», XV, 7-8, 1960, pp. 159-169.

⁶ Si confronti G. CIOTTA, *Le fabbriche "basiliane" fondate nella zona nord-orientale del Valdemone durante il periodo normanno della contea*, in *Basilio di Cesarea: la sua età e il Basilianesimo in Sicilia*, atti del congresso internazionale (Messina, 3-6 dicembre 1979), Messina, Poligrafica Sicilia, 1983, pp. 825-844, in particolare p. 838.

⁷ Sulla chiesa si veda il recente volume di T. BELLA, *S. Andrea a Piazza Armerina, priorato dell'Ordine del Santo Sepolcro: vicende costruttive, cicli pittorici e spazio liturgico*, Caltanissetta, Lussografica, 2012, dov'è riportata la precedente bibliografia, tra cui si segnala: W. LEOPOLD, *Sizilianische Bauten des Mittelalters in Castrogiovanni, Piazza Armerina, Nicosia und Randazzo*, Berlin, Wasmuth, 1917, pp. 25-28; S. BOTTARI, *L'architettura della contea. Studi sulla prima architettura del periodo normanno nell'Italia meridionale e in Sicilia*, Catania, V. Muglia, 1948, pp. 19-22; P. LOJACONO, *La chiesa del Priorato di Sant'Andrea a Piazza Armerina prototipo del gotico siciliano*, in «Palladio», VII, 2-3, 1957, pp. 133-137; G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia normanna*, cit., pp. 34-35 e tavv. XLVII- XLVIII; I. NIGRELLI, *Il tesoro nascosto di Piazza Armerina*, in «Kalós. Arte in Sicilia», IV, 6, novembre-

dicembre 1992, pp. 28-33; L. VILLARI, *Il protopriorato di Sicilia dell'Ordine del S. Sepolcro di Gerusalemme. Chiesa di S. Andrea in Piazza Armerina*, Roma, Don Guanella, 1996.

⁸ Sul diploma del 1148 si veda C. A. GARUFI, *Gli Aleramici e i Normanni in Sicilia e nelle Puglie*, in *Centenario della nascita di Michele Amari*, I, Palermo, Stab. Tip. Virzi, 1910, pp. 80-81; si confronti pure H. BRESCH, *Gli Aleramici in Sicilia*, in *Bianca Lancia d'Agliano fra il Piemonte e il Regno di Sicilia*, atti del convegno (Asti-Agliano, 28-29 aprile 1990), a cura di R. Bordone, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1992, pp. 147-165, dove viene messa in dubbio l'autenticità del documento.

⁹ I catini e i tratti di volta a botte che precedono le absidi sono a sesto acuto, eccetto nell'absidiola settentrionale che presenta un profilo a tutto sesto, frutto dei lavori di ripristino degli anni Ottanta del Novecento; T. BELLA, *S. Andrea a Piazza Armerina...*, cit., p. 159.

¹⁰ Si confronti A. MESSINA, *Un possedimento siciliano degli ospitalieri di S. Giovanni di Gerusalemme: la tenuta di S. Giovanni presso Palagonia*, in «Archivio Storico Messinese», 77, 1998, p. 82. Altri esempi di absidi a terminazione esterna retta sono nella cattedrale di Ramla e nella basilica del Monte Tabor; si veda S. LANGÉ, *Architettura delle Crociate in Palestina*, Como, P. Cairoli, 1965, pp. 143-162. Sull'architettura crociata si veda anche J. FOLDA, *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge, Cambridge University press, 1995.

¹¹ Gli autori citati riconducono il carattere settentrionale dell'edificio all'influenza delle colonie "lombarde" insediate a Piazza Armerina e nella Sicilia centro orientale, tra cui i conti Aleramici, provenienti dal Monferrato e probabili committenti di Sant'Andrea; si confronti W. LEOPOLD, *Sizilianische Bauten des Mittelalters...*, cit., p. 28; S. BOTTARI, *L'architettura della contea...*, cit., p. 20; G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia normanna*, cit., p. 35.

¹² Tra le numerosissime fonti bibliografiche che da oltre due secoli hanno interessato la cappella si citano: R. PIRRI, *Notitia regiae, et imperialis capellae Collegiatae Sancti Petri sacri, et regi i partii Panormitani...*, Panormi, ex typographia Gasparis Bayona, 1716; J. CARAFA, *De capella regis utriusque Siciliae et aliorum principum*, Romae, ex typographia Antonii de Rubeis in via Seminarii Romani, 1749; N. BUSCEMI, *Notizie della Basilica di San Pietro detta la Cappella regia*, Palermo 1840; C. PASCA, *Descrizione della imperiale e regal Cappella Palatina di Palermo*, Palermo, M. A. Console, 1841; *La cappella di S. Pietro nella Reggia di Palermo dipinta e cromolitografata da Ana Terzi...*, Palermo, A. Brangi, 1889; L. BOGLINO, *Storia della Real Cappella di S. Pietro della reggia di Palermo*, Palermo, Tip. Boccone del povero, 1894; W. KRÖNIG, *Considerazioni sulla Cappella Palatina in Palermo*, in atti del convegno internazionale di studi ruggeriani (21-25 aprile 1954), 2 voll., Palermo, Scuola linotipografica Boccone del povero, 1955, I, pp. 247-268; *La reggia dei Normanni e la cappella Palatina*, a cura di R. Delogu e V. Scuderi, Firenze, Sadea - Sansoni, 1969; F. POTTINO, *La Cappella Palatina di Palermo*, Palermo [1970], Accademia nazionale di scienze, lettere e arti, 1993; S. GIORDANO, *La Cappella palatina nel Palazzo dei Normanni*, Palermo, Poligraf, 1977; B. ROCCO, *La Cappella Palatina di Palermo. Lettura teologica*, in «BCA», 1-2-3-4, 1983, pp. 21-74 e 3-4, 1984, pp. 31-100; L. TRIZZINO, *La Palatina di Palermo: dalle opere funzionali al restauro, dal ripristino alla tutela*, Palermo, D. Flaccovio, 1983; E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, I, *La Cappella palatina di Palermo: i mosaici del presbiterio*, Palermo, Accademia nazionale di scienze lettere e arti, 1992; B. LAVAGNINI, *Profilo di Filagato da Cerami: con traduzione della omelia 27. pronunciata dal pulpito della Cappella Palatina in Palermo*, Palermo, Accademia nazionale di Scienze lettere e arti, 1992; G. SCHIRÒ, *Cappella palatina*, Palermo [1992], Mistretta, 2003; W. TRONZO, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton, Princeton University Press, 1997; M. ANDALORO, *La cappella Palatina di Palermo e l'orizzonte mediterraneo*, in *Il Mediterraneo e l'arte nel Medioevo*, a cura di R. Cassanelli, Milano, Jaca book, 2000, pp. 237-255; D. MALIGNAGGI, *La Cappella Palatina*, in *Palazzo dei Normanni*, a cura di D. Alessi, Palermo, Novecento, 2006, pp. 134-147; *La Cappella Palatina a Palermo*, a cura di B. Brenk, 4 voll., Modena, Panini, 2010; *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktion. Forschungsergebnisse der Restaurierung*, Künzelsau, Swiridoff Verlag, 2011. Va ancora citata la recente tesi di dottorato di ricerca in "Scienze del Rilievo e della Rappresentazione" (XXII ciclo), di M. CANNELLA, *La Cappella Palatina di Palermo: misura, interpretazione, rappresentazione*, tutor prof. F. Agnello, Università degli Studi di Palermo.

¹³ La pianta di J. Valenzuela è conservata presso l'Archivio della Cappella Palatina ed è stata pubblicata in M. G. AURIGEMMA, *Palinsesto Palatina. Le arti, le trasformazioni, gli usi e i restauri da Federico II ai Savoia*, in *La Cappella Palatina a Palermo*, cit., I, p. 217. Il disegno di C. A. Questel è contenuto nell'album *Voyage en Italie et Sicile. Août 1831 - novembre 1832* (Parigi, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Doucet, ms 512).

¹⁴ Si veda J. I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile, ou Recueil des plus beaux monumens religieux, et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile...*, Paris, Renouard, 1835, pl. 44 e *La cappella di S. Pietro nella Reggia di Palermo...*, cit., Palermo 1889, tav. II.

¹⁵ Si veda F. VALENTI, *L'arte nell'era normanna*, in *Il Regno normanno. Conferenze tenute in Palermo per l'VIII Centenario dell'incoronazione di Ruggero a Re di Sicilia*, Messina-Milano, G. Principato, 1932, fig. 109 e W. KRÖNIG, *Il duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1965, fig. 26. Anche in recentissime pubblicazioni vengono proposte delle piante della cappella alquanto approssimative nella definizione esterna delle absidi.

¹⁶ Si accedeva a tali ambienti tramite un'arcata ogivale messa in luce dai restauri degli anni 1944-1947 e posta in corrispondenza del corridoio tra la cappella inferiore e la cosiddetta camera sepolcrale; si veda *Palazzo ex reale di Palermo. Recenti restauri e ritrovamenti*, a cura di M. Guiotto, Palermo, Scuola tipografica Salesiana, 1947.

¹⁷ Tali lavori furono eseguiti nell'ambito della realizzazione dei loggiati su tutti i lati del cortile. Sulla riconfigurazione del palazzo in età moderna si rimanda a M. S. DI FEDE, *Il Palazzo Reale di Palermo in età moderna (XVI-XVII secolo)*, Quaderni di Lexicon, Palermo, Edizioni Caracol, 2012, pp. 17-41.

¹⁸ Archivio di Stato di Palermo (ASPa), *Secrezia*, vol. 1536, cc. 31-34; l'atto di pagamento al maestro Geronimo Paulica del 22 novembre 1577 è riportato in M. S. DI FEDE, *Il palazzo reale...*, cit., p. 97.

¹⁹ ASPa, *Secrezia*, vol. 1554, c. 155; i Capitoli sono trascritti in M. S. DI FEDE, *Il palazzo reale...*, cit., pp. 141-142.

²⁰ *La cappella di S. Pietro nella Reggia di Palermo...*, cit., p. 22.

²¹ Si prevedeva inoltre il ripristino del tratto mancante dell'intercapedine, della finestra dell'absidiola meridionale e dei paramenti murari deteriorati, nonché la sostituzione delle travi in legno interposte nella muratura. Si veda L. TRIZZINO, *La Palatina di Palermo...*, cit., pp. 14-15; M. G. AURIGEMMA, *Palinsesto Palatina...*, cit., p. 241-242.

²² U. FALCANDO, *La historia o liber de Regno Sicilie e la epistola ad Petrum panormitano ecclesie thesaurarium*, a cura di G. B. Siragusa, Roma, Forzani, 1897, p. 53; l'autore accenna al campanile in riferimento alle vicine carceri del palazzo e in base a questo passo Luigi Boglino ritenne che il campanile fosse nell'angolo sud-ovest della cappella. Si confronti *La cappella di S. Pietro nella Reggia di Palermo...*, cit., pp. 11-12.

²³ PIETRO DA EBOLI, *Liber ad honorem Augusti*, Biblioteca Civica di Berna, cod. 120, cc. 97r e 98r (*Malattia e morte di Guglielmo II e Lutto della città di Palermo*). Tra le edizioni critiche del codice si veda: PIETRO DA EBOLI, *Liber ad honorem Augusti*, a cura di F. De Rosa, Cassino, Ciolfi, 2000; S. KRAFT, *Ein Bilderbuch aus dem Königreich Sizilien: Kunsthistorische Studien zum "Liber ad honorem Augusti" des Petrus von Eboli (codex 120 II der Burgerbibliothek Bern)*, Weimar 2006, pp. 78-82.

²⁴ M. S. DI FEDE, *Il palazzo reale...*, cit., p. 28.

²⁵ BCPa, *Fondo Valenti*, 5 Qq E 146 n. 14 a, *Progetto dei lavori urgenti per isolare le absidi della cappella Palatina... Relazione (28 maggio 1921)*.

²⁶ BCPa, *Fondo Valenti*, 5 Qq E 146 n. 14 b, *Progetto dei lavori urgenti per isolare le absidi della cappella Palatina... Perizia preventiva*, voce 30. Oltre

ai lavori descritti, nel 1923 si demolirono «due solai sovrapposti nell'esterno del poligono di precinzione nel lato Sud per mettere in evidenza l'opera intagliata antica a lesene sagomate»; L. TRIZZINO, *La Palatina di Palermo...*, cit., pp. 21-22.

²⁷ F. VALENTI, *Il Palazzo dei Normanni*, in *Mediterranea. Almanacco di Sicilia 1949*, Palermo, I.R.E.S., 1949, pp. 301-306.

²⁸ Sull'Aula Verde si rinvia a V. DI GIOVANNI, *L'Aula Regia o la Sala Verde nel 1340. La chiesa della Pinta. La Via Coperta e il teatro nominato nel 1435*, in «A.S.S.», n.s., vol. XII, 1887, pp. 1-39; si veda anche la recente ricostruzione proposta da R. LONGO, *Il palazzo reale di Palermo. La fabbrica medievale*, in *Il palazzo reale di Palermo*, a cura di M. Andaloro, Modena, Panini, 2010, pp. 53-97, in particolare pp. 90-91.

²⁹ U. FALCANDO, *Epistola ad Petrum Panormitane Ecclesie Thesaurarium de calamitate Sicilie*, in S. TRAMONTANA, *Lettera a un tesoriere di Palermo sulla conquista sveva in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 122-143.

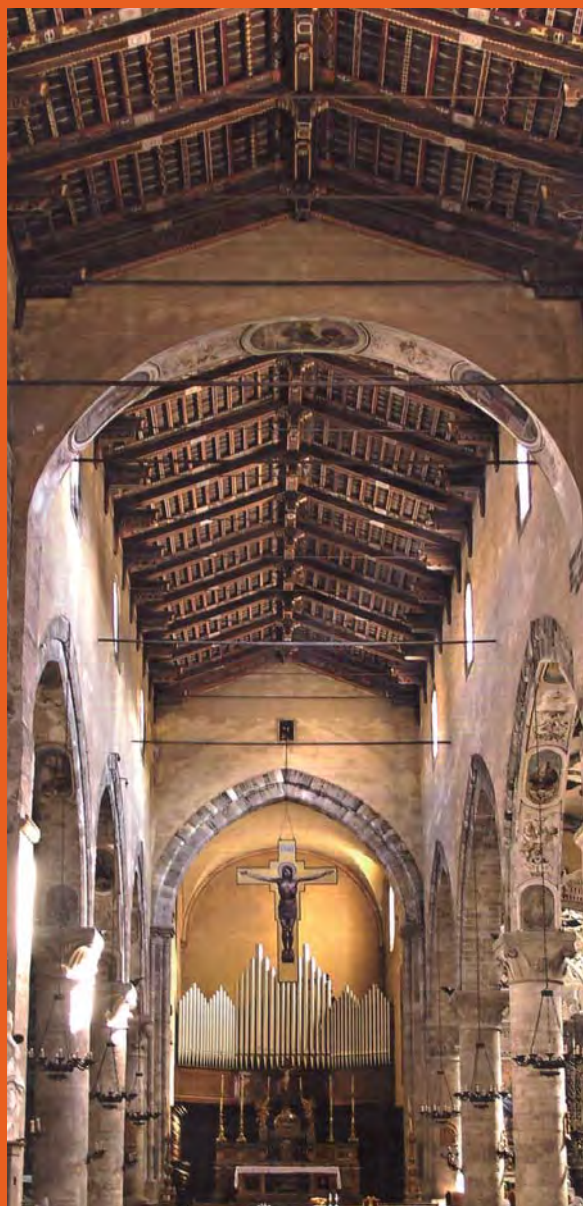
³⁰ Sulla chiesa inferiore si veda: V. ZORIC, *Arx praeclara quam Palatium Regale appellant. Le sue origini e la prima Cappella della corte normanna*, in *La città di Palermo nel Medioevo*, a cura di F. D'Angelo e V. Zoric, Palermo, Officina di Studi Medievali, 2002, pp. 85-193; T. DITTELBACH, D. SACK, *La chiesa inferiore della cappella palatina a Palermo*, Künzelsau, Swiridoff, 2005; M. THIEL, ST. PLATTE, J. GIESE, D. SACK, *Baufaufnahme und Bauforschung in der Unterkirche der Capella Palatina*, in *Masterstudium Denkmalpflege an der TU Berlin, Jahrbuch 2004-06*, Berlin, Fachgebiet Historische Bauforschung, 2006, pp. 26-29.

³¹ V. ZORIC, *Arx praeclara quam Palatium Regale appellant...*, cit., pp. 118-168. Come ha evidenziato l'autore, la costruzione della Cappella Palatina comportò delle radicali modifiche alla primitiva chiesa, la cui muratura originaria è riconoscibile dalla grossa pezzatura dei conci; si rese necessario anche il rifacimento del sistema di copertura, che venne realizzato con volte a crociera su arcate. Sul fianco meridionale venne inoltre costruito un ambulacro con finestre ogivali, tuttora visibili al piano terra del cortile Maqueda; le piccole volte a crociera che lo coprono si sovrappongono alle finestre a feritoia che illuminavano in origine la chiesa, denunziando di appartenere a una fase successiva. Le altre finestre sul lato nord della chiesa si aprono sull'intercapedine a contatto con il cortile della Fontana, che un tempo era scoperta.

³² Si veda C. MANGO, *Architettura bizantina*, Milano [1978], Electa, 2002, pp. 33-86; sulla chiesa dello Zitone si rimanda a B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, vol. IV, *Barbari e bizantini*, Roma - Napoli - Città di Castello, Società anonima editrice Dante Alighieri, 1949, pp. 333-335; P. TESTINI, *Archeologia cristiana: nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI*, Bari, Edipuglia, 1980, p. 692; S. GIGLIO, *Sicilia bizantina: l'architettura religiosa in Sicilia dalla tarda antichità all'anno mille*, Acireale-Roma, Bonanno, 2003, pp. 121-124.

³³ S. LANGÉ, *Architettura delle Crociate...*, cit., pp. 159-162.

³⁴ Sul "muro a intercapedine" si confronti H. E. KUBACH, *Architettura Romanica*, Milano [1978], Electa, 1996, pp. 57-60.



LA RICOSTRUZIONE DELL'ABSIDE IN ALCUNI ESEMPI DELLA SECONDA METÀ DEL XVI SECOLO A PALERMO

Antonella Armetta

Università degli Studi di Palermo

antonella.armetta@unipa.it

Nella seconda metà del XVI secolo una consistente serie di fabbriche religiose subì radicali mutazioni nel corpo dell'abside centrale. Le ragioni di questo fenomeno sono note e intrecciano prescrizioni liturgiche, patrocini aristocratici per sepolture collocate nell'altare maggiore, rinnovate esigenze estetiche. Pur trattandosi di un tema con ricadute europee, meno indagate sono le modalità tecniche delle ricostruzioni e gli eventuali dibattiti connessi.

Questo contributo propone l'analisi di alcuni casi riscontrati a Palermo al fine di individuare protagonisti, invarianti e peculiarità.

Le fabbriche analizzate sono le chiese di San Sebastiano, San Francesco d'Assisi, San Martino delle Scale (all'interno dell'omonima abbazia) e Sant'Antonino, nelle quali l'originaria abside poligonale viene sostituita da una conformazione "piatta".

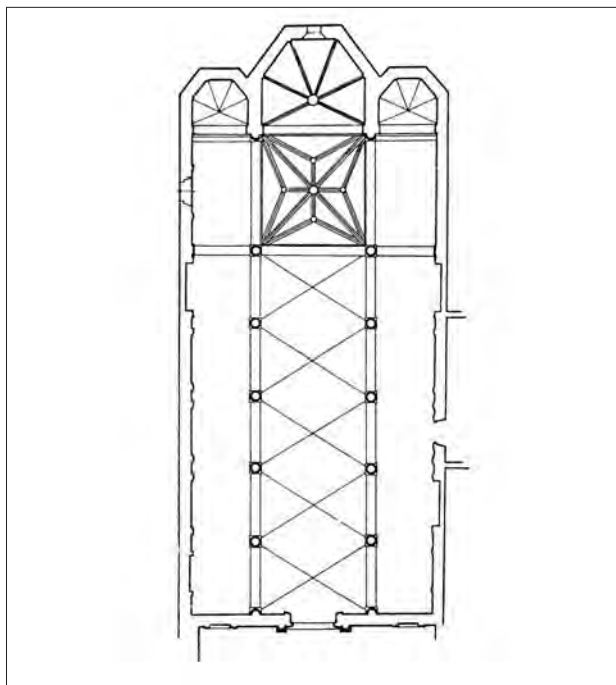
All'atto delle trasformazioni, la chiesa di San Sebastiano era una fabbrica recente; era stata infatti iniziata dall'omonima confraternita nel 1516 nell'ansa del porto della Cala, un luogo privilegiato per l'insediamento di nuove chiese confraternali¹. La prima fase di costruzione non è documentabile e per circa cinquant'anni non possediamo informazioni utili sui lavori eseguiti. La prima indicazione certa risale al 1562, al momento in

cui i confrati si rivolgono al Senato palermitano per ottenere una licenza «allargandi tribonam ecclesiae versus mare»². Secondo quanto sostiene il Meli, durante la costruzione dei muri perimetrali della fabbrica, infatti, i confrati si erano probabilmente accorti di una difformità nel tracciamento dell'abside stessa rispetto alle dimensioni delle navate e del transetto. Quest'ultima era già stata interamente costruita, ma forse a causa di condizionamenti dello spazio disponibile, risultava ridotta rispetto al corpo delle navi. Per questo si decise di ampliarla, ricostruendola in forma e dimensioni più grandiose (l'approvazione viceregia arrivò solo nel 1588)³. La primitiva abside era di forma poligonale, lo confermano gli atti di obbligazione datati 1566 per la costruzione della nuova chiesa di San Marco, in cui i confrati di quest'ultima davano indicazioni per la costruzione dell'abside disponendo che fosse «illius qualitatis et laboris prout est tribona magna de novo facta in ecclesia Sancti Sebastiani Maritime huius urbis»⁴. L'abside di San Marco verrà costruita in forma poligonale, desumiamo pertanto che a quella data anche la chiesa di San Sebastiano avesse una configurazione simile [figg. 1-2]. Dal 1576 l'architetto della chiesa di San Sebastiano era certamente Giuseppe Giacalone, una delle personalità più attive a Palermo e in Sicilia tra la seconda metà del

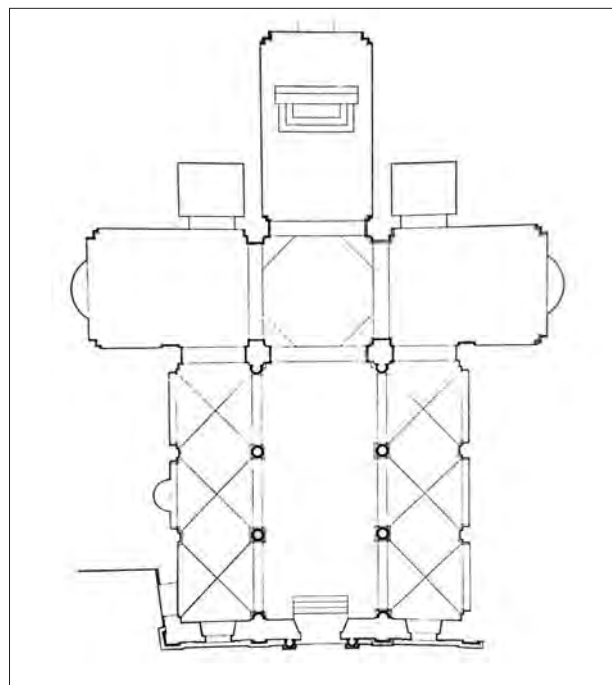
Cinquecento e il primo decennio del secolo successivo⁵. Si può presumere pertanto che l'adeguamento della costruzione sia avvenuto su suo progetto. I tempi dilatati dell'attuazione (dal 1562 al 1588) sono significativi delle difficoltà emerse per l'acquisizione dell'area e per sopraggiunti incidenti di cantiere⁶.

Gli indizi e le prove documentarie, del resto, sembrano proprio indicare lo stesso architetto come il vero protagonista delle mutazioni absidali in altre importanti fabbriche di Palermo.

La chiesa di San Francesco d'Assisi, fondata nel XIII secolo, ha una storia secolare caratterizzata da molte trasformazioni [fig. 3]. Gli interventi del XVI secolo sono ben documentati: sappiamo, per esempio, che tra il 1533 e il 1549 tutte le coperture lignee della basilica fatte con capriate di legno a vista vennero sostituite con volte a crociera costolonate⁷. Nel 1583 si decise di ingrandire l'abside centrale e di trasferirvi il prezioso coro, realizzato da Giovanni e Paolo Gili negli anni Venti e che era collocato nella parte cen-



1. Chiesa di San Marco a Palermo, pianta (da F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura...*, cit.).



2. Chiesa di San Sebastiano a Palermo, pianta con abside rettangolare (da G. Spatarisano, *Architettura del Cinquecento...*, cit.).

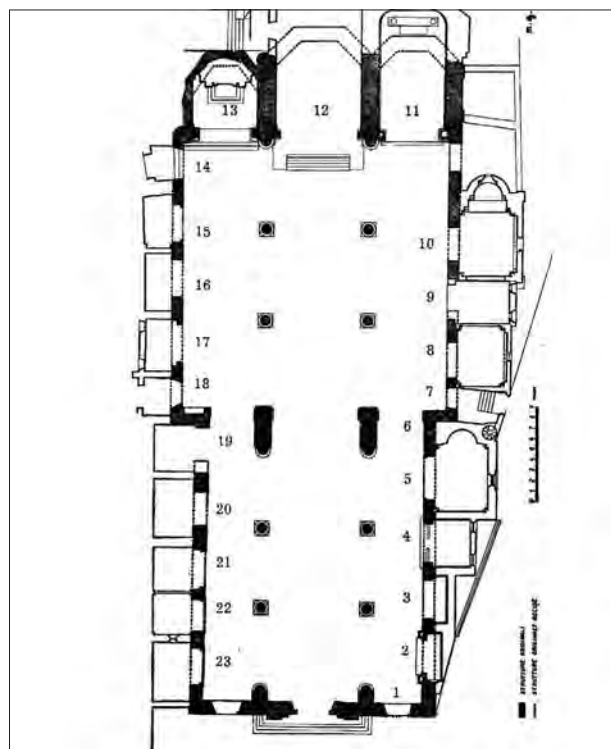
trale della chiesa. Come già è stato evidenziato «può essere interessante notare che la nuova struttura architettonica viene progettata esattamente sulle misure del coro ligneo»⁸.

Nonostante le difficoltà che l'ardua impresa comportava – il costo dell'opera, l'opposizione della famiglia Speciale (cessionaria dell'abside centrale), la demolizione della calotta absidale e lo smembramento e riadattamento del coro – il 23 aprile 1583 il convento fece richiesta formale alla Compagnia di San Nicolò lo Reale perché concedesse il terreno necessario all'ampliamento dell'abside. La concessione venne accordata il 28 novembre dello stesso anno, quando la Compagnia cedette 2 canne (cioè oltre 4 metri) di terreno «del chianetto dietro la tribuna di detto convento, acciò possino allongare detta tribuna [...] con la medesima larghezza che [ha] al presente»⁹ con la clausola che si sarebbero potute aprire nella tribuna solo tre finestre alla stessa altezza di quelle preesistenti.

Nel 1589, dopo sei anni di trattative tra il convento, l'erede degli Speciale Vincenzo Rosselli e il maestro Giovanni Antonio Vitali, che doveva eseguire i lavori, si convenne di «sdirrupari lo dammuso vecchio, ritagliarli li soli colonne di li pedi, voltari lo dammuso di novo con quillo ordini e modello che detto [Giuseppe] Giacaluni li havi dato»¹⁰. Anche a San Francesco quindi il progetto per la trasformazione dell'abside appartiene a Giuseppe Giacalone. Come per la chiesa di San Sebastiano si trattava di sostituire una conformazione poligonale con una terminazione "piatta", più profonda. I lavori, che avevano trasformato «l'angustissimo sacello

[...] in una forma più ampia e più comoda»¹¹ vennero ultimati nel 1592. La struttura era estremamente semplice e arricchita solo da quattro finestre rettangolari e da un oculo circolare¹².

Un rilievo del 1750 dell'ingegnere sacerdote Cosimo Agnetta mostra la sovrapposizione delle due differenti strutture, ancora evidenti a livello delle fondazioni. Il disegno offre interessanti indicazioni. Il primo riguarda

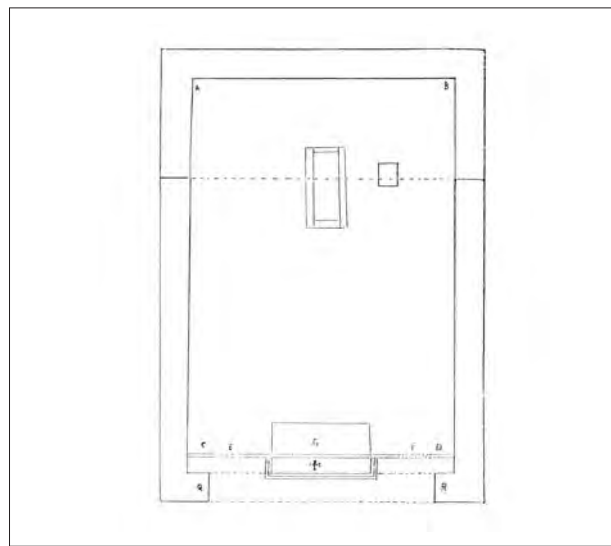
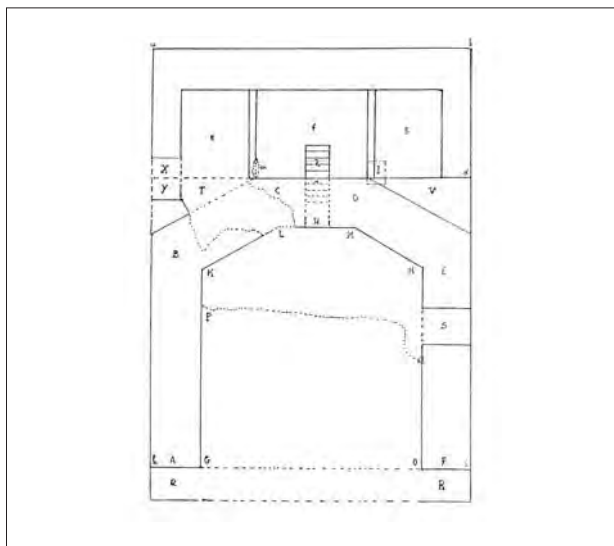


3. Basilica di San Francesco d'Assisi a Palermo, pianta (da F. Rotolo, *Abside centrale della basilica di San Francesco d'Assisi...*, cit.). Si noti in proiezione l'ipotesi ricostruttiva dell'antica abside poligonale.

il rilievo dell'abside alla quota di calpestio [fig. 4], quella cioè nuova di forma rettangolare, il secondo la rileva invece a una quota inferiore [fig. 5], evidenziando la muratura appartenente all'antica abside demolita nella seconda metà del XVI secolo. Si notino in particolare alcune indicazioni riportate nei disegni e nella relazione tecnica che l'Agnetta redige a seguito dei rilievi. Nel primo disegno le lettere Q ed R indicano i pilastri dell'arco dell'abside mentre nel secondo, a quota inferiore, indicano «li pidamenti della antica tribona»¹³ cioè le fondamenta. Nel secondo disegno inoltre, con le lettere ABCDEF vengono indicati «li pedamenti dell'antica tribona, sopra la quale si alzano le fabbriche antiche della medesima all'altezza di

palmi 14 in circa e grossezza di palmi 6 ed hanno il loro termine sino sotto il pavimento del coro»¹⁴. Sulla base di questi rilievi e della presenza di due pilastri ai lati dell'abside centrale, necessari a contrastare la spinte della volta costolonata, Filippo Rotolo ha eseguito una ricostruzione dell'abside originaria [fig. 6], ipotizzandone una forma poligonale.

La nuova abside risultò coperta con volta a botte, realizzata secondo prescrizioni costruttive specifiche. Al costruttore Vitali si raccomandava infatti che «in ditto dammuso novamenti da farsi loanni Antoni sia obbligato mettirichi uno tilaro di ruvero con una chiave di ferro che passi in mezzo l'ochio conformi alla ordinazioni datali per dicto di Giacaluni»¹⁵. Si trattava di espedienti tecnici



4-5. Basilica di San Francesco d'Assisi a Palermo, rilievi dell'abside centrale redatti dall'ingegnere Cosimo Agnetta nel 1750 alla quota del calpestio (a sinistra) e alla quota delle fondamenta (a destra) (da F. Rotolo, *Abside centrale della basilica...*, cit.).

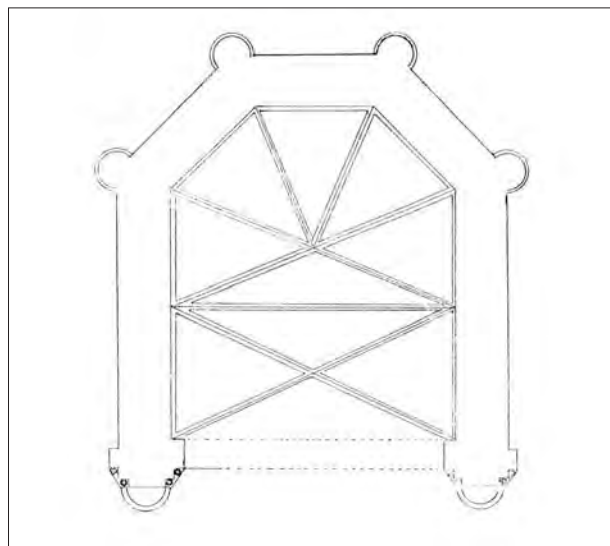
funzionali a una maggiore solidità statica della volta stessa e forse a impedire una deformazione della struttura dopo la posa in opera. Nonostante nel 1599 la nuova abside fosse pronta a ospitare il coro ligneo, a causa delle opposizioni della famiglia Speciale-Rosselli, il trasferimento tardò a essere effettuato, rinviando la conclusione della vicenda di almeno un ventennio.

Un ulteriore esempio, assimilabile ai casi sopracitati, si verificò nella ricostruzione dell'abside della chiesa di San Martino delle Scale, all'interno dell'omonima abbazia¹⁶. Come per la chiesa di San Sebastiano, si trattava di una fabbrica recente, forse della prima metà del XVI secolo, ma dal 1561 sembra che si fosse avviato un nuovo progetto che, dopo diverse peripezie, si concluse nel 1595 (mentre l'inaugurazione avvenne solo nel 1602).

Nell'archivio dell'abbazia esistono due disegni, non datati e non firmati, che verosimilmente illustrano – come sostengono gli studiosi che si sono occupati delle trasformazioni del complesso – lo stato di fatto precedente gli interventi del secondo Cinquecento¹⁷. I rilievi mostrerebbero una conformazione poligonale dell'abside centrale [fig. 7] dunque uno stato precedente all'attuale configurazione rettangolare coperta con volta a botte lunettata [fig. 8]. Anche in questa occasione Giuseppe Giacalone, insieme a Giorgio Di Faccio, è documentato nei lavori che interessano la fabbrica dopo il 1587¹⁸; la trasformazione potrebbe più verosimilmente essere datata entro gli anni Ottanta, ma sostanzialmente essere stata prevista già nel progetto del 1561. Anche in questo caso, come già per San Francesco d'Assisi, la nuova forma absidale era funzionale a ospitare l'imponente

coro ligneo a due ali parallele, che fu collocato lungo i lati maggiori dell'abside a partire dal 1589 (data che implicherebbe la chiusura del cantiere), mentre sulla parete di fondo nel 1594 si posizionò un raffinato organo realizzato da Raffaele Della Valle¹⁹.

Il ruolo progettuale di Giuseppe Giacalone si può estendere anche nelle trasformazioni che interessano la chiesa centrica di Sant'Antonino a Palermo [fig. 9]. Da alcuni documenti sappiamo che nel 1580 era in corso una contrattazione per acquisire delle botteghe in luogo delle quali costruire l'abside e che, nello stesso anno, i lavori (forse di intaglio?) per tre pilastri in pietra di Termini erano eseguiti dal maestro Giuseppe Gagini. Il 23 ottobre 1584 avveniva un pagamento a «Pietro La Mola

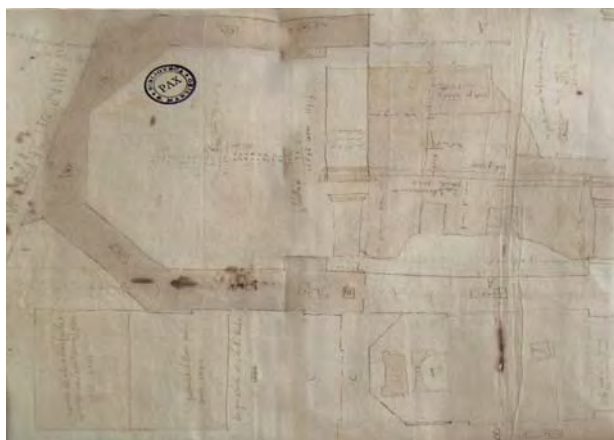


6. Basilica di San Francesco d'Assisi in Palermo, ricostruzione ideale dell'abside centrale (da F. Rotolo, *Abside centrale...*, cit.).

moratore in conto del servitio e manifattura della fabrica et maramma nella nova tribuna», mentre il 25 maggio 1588 era «compensato Girolamo Moncata per il completamento della tribuna e arco marmoreo»; contemporaneamente venivano pagati 4 tari a Giuseppe Giacalone «per lo disegno dell'arco»²⁰.

Gli esempi sinora elencati non esauriscono certamente l'entità del fenomeno in Sicilia. Sappiamo che Giacalone propose questa modifica nella chiesa Madre di Piazza Armerina, considerandola sufficiente per l'ammodernamento della struttura in opposizione agli architetti che avevano proposto la realizzazione di un grandioso tempio centrato²¹. La chiesa aveva un'abside semicircolare e Giacalone ne propose l'ampliamento con la costruzione di una volta lunettata. Addizioni e trasformazioni dei cori absidali sono registrabili in un numero molto elevato di

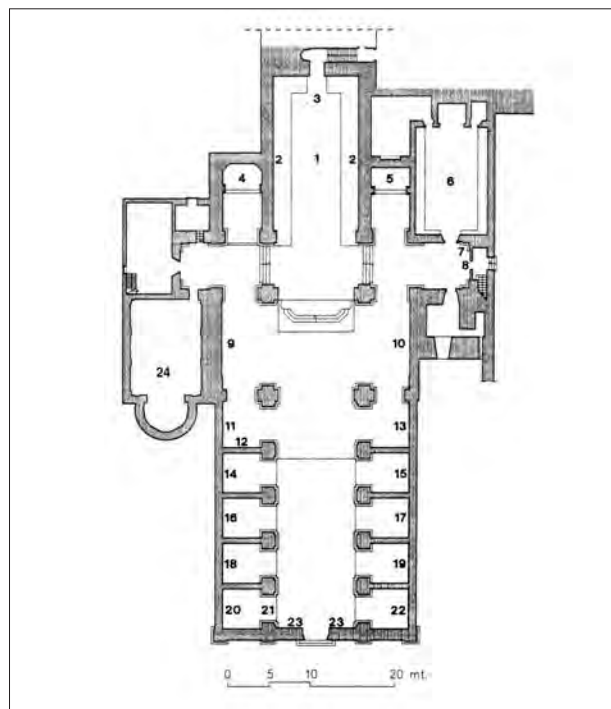
88



7. Disegno riconducibile allo stato di fatto dell'abbazia di San Martino delle Scale prima degli interventi tardo cinquecenteschi (Archivio Storico di San Martino delle Scale, vol. VI C 6).

casi e si estendono nei primi decenni del Seicento²². Per il secolo precedente si può citare il caso della chiesa Madre di Castelvetrano, la cui conformazione iniziale doveva prevedere un'abside semicircolare, a emulazione di modelli normanni²³.

Tra la fine del XVI e forse l'inizio del XVII secolo la chiesa fu adeguata a una nuova concezione di spazio liturgico e l'abside centrale venne ampliata con un capellone a pianta rettangolare e volta lunettata [fig. 10],

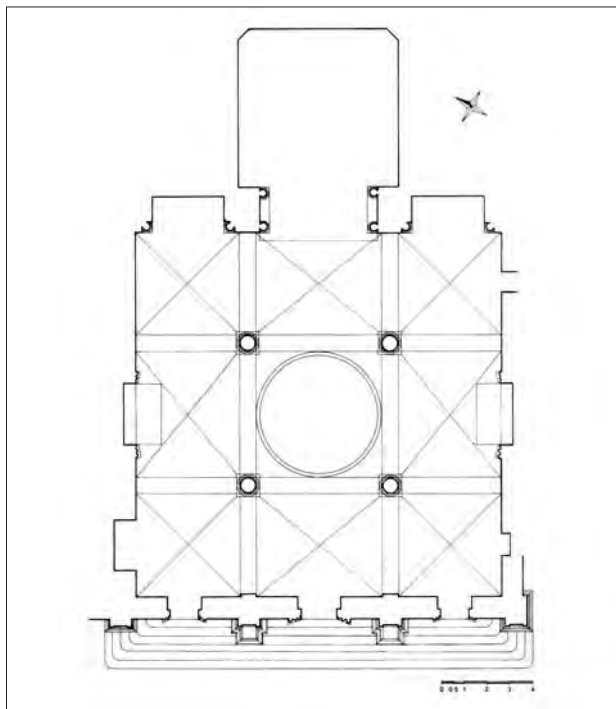


8. Abbazia di San Martino delle Scale a Palermo, pianta della chiesa (da R. Prescia, *Storia e restauri...*, cit.).

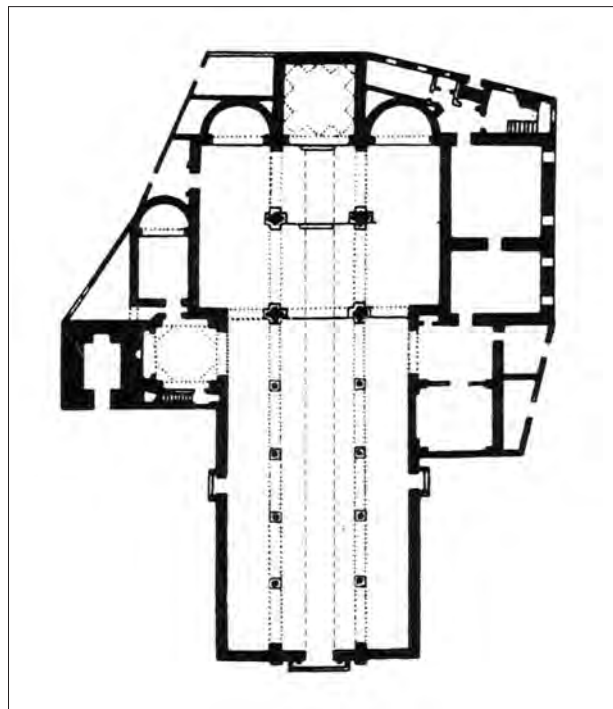
decorato dagli stucchi di scultori identificati in Antonino Ferraro e Gaspare Serpotta²⁴.

L'aver rintracciato una casistica di episodi simili – finora isolati e studiati singolarmente – consente forse di rilevare un fenomeno. Al di là poi delle motivazioni che abbiano indotto alla trasformazione delle absidi da poligonali in “piatte”, che in molti casi sembrano espresamente legate a ragioni di carattere liturgico come l'inserimento del coro ligneo ad ali parallele, interessante

è la riflessione più generale che si estende al destino delle absidi. Queste ultime infatti, nate con forme e dimensioni rispondenti a tipologie e necessità funzionali ben precise, non sempre le mantengono nel tempo ma sono spesso oggetto di modifiche anche sostanziali, fino, in alcuni casi, come quelli qui citati, al loro totale snaturamento non solo geometrico ma anche e soprattutto costruttivo, comportando non poche difficoltà esecutive e la messa a punto di nuovi sistemi di copertura.



9. Chiesa di Sant'Antonino Abate a Palermo, pianta (da A. Mazzè, *Le parrocchie...*, cit.).



10. Chiesa Madre di Castelvetro, pianta (da M. R. Nobile, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2009).

Parole chiave: abside, trasformazione, ricostruzione, volte, geometria.

Nota biografica dell'autrice

Antonella Armetta (Termini Imerese 1980) è dottore di ricerca in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni architettonici. Attualmente è assegnista presso il Dipartimento di Architettura della Scuola Politecnica dell'Università degli Studi di Palermo, nell'ambito del progetto Cosmed *From Stereotomy to Antiseismic Criteria: Crossroads of Experimental Design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII Century)* dell'European Research Council for Grant agreement for Advanced Grant 2011. È autrice di diversi saggi e articoli pubblicati su riviste, monografie e atti di convegni. Esito delle sue più recenti ricerche è una monografia dal titolo *I ponti in Sicilia (XVIII-XIX secolo) fra tradizione e innovazione* (Caracol 2014) che indaga soprattutto gli aspetti costruttivi e quelli legati alla rappresentazione.

Note

¹ Nel 1505 l'antica chiesa venne ceduta alla maestranza dei Cerdoni, che rinvigorì la confraternita preesistente e con collette ed elemosine decise nel 1516 di costruire una nuova chiesa. Cfr. F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma, Fratelli Palombi, 1958, p. 143.

² Cfr. Archivio Comunale di Palermo, *Atti del Senato*, 1562, c. 25, documento citato in F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., p. 143.

³ *Licenza et concessione di fabbricare la Tribona verso la Marina*, dal «Rollo dei contratti» della Venerabile Confraternita di San Sebastiano La Marina, trascritto in F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., p. 322.

⁴ *Ibidem*.

⁵ F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., docc. 187, 189, 191.

⁶ *Ivi*, doc. 188.

⁷ Si erano scelte delle volte "gotiche" simili a quelle realizzate un cinquantennio prima nella chiesa di Santa Maria della Catena, sempre a Palermo. I lavori furono eseguiti sotto la direzione di Antonio Belguardo, che si obbligava al Padre M. Ventimiglia, guardiano del convento, a coprire tutta la chiesa «a damusu et cruchilizzi intagliati [...] prout est coperticium ecclesie Sancte Marie Catena». Cfr. F. ROTOLO, *La basilica di San Francesco d'Assisi in Palermo*, Palermo, Scuola tipografica salesiana, 1952, pp. 115-116.

⁸ M. R. NOBILE, *La cattedrale di Palermo tra Quattro e Cinquecento e le chiese neonormanne nella prima età moderna in Sicilia*, in *La place du chœur. Architecture et liturgie du Moyen Age aux Temps modernes*, actes du colloque de l'EPHE (Paris, 10-11 décembre 2007), sous la direction de S. Frommel et L. Lecomte, Paris 2012, p. 133.

⁹ Archivio di Stato di Palermo (ASPa), *Corporazioni religiose soppresse di Palermo, chiesa e convento di San Francesco*, vol. 194, c. 526v, documento trascritto in F. ROTOLO, *Abside centrale della Basilica di S. Francesco d'Assisi in Palermo*, in «Archivio storico siciliano», s. III, XVI, 1965-66, doc. 12, p. 171.

¹⁰ ASPa, *Corporazioni religiose soppresse di Palermo, chiesa e convento di San Francesco*, vol. 194, c. 527r. Cfr. F. ROTOLO, *La Basilica di San Francesco d'Assisi e le sue cappelle. Un monumento unico della Palermo medievale*, Palermo, Provincia di Sicilia dei Frati minori conventuali SS. Agata e Lucia, 2010, p. 118.

¹¹ Cfr. F. ROTOLO, *La Basilica di San Francesco...*, cit., 2010, p. 119.

¹² La trasformazione dell'antica abside diede luogo a uno spazio buio, per questo nel 1595 il convento si rivolse all'architetto Mariano Smiriglio per ravvivarlo. Questi collocò tre grandi tele sulle tre pareti del vano (a destra la *Resurrezione*, a sinistra la *Discesa dello Spirito Santo* e sul fondo l'*Ascensione*) entro modanature in stucco toccate in oro, *ivi*, p. 120.

¹³ Relazione presentata dall'ingegnere Cosimo Agnetta sullo stato dell'abside di San Francesco datata 14 agosto 1750 trascritta in F. ROTOLO, *L'abside centrale...*, cit., doc. 15, pp. 173-178.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ASPa, *Corporazioni Religiose Soppresse di Palermo, chiesa e convento di San Francesco d'Assisi*, vol. 194, c. 523r trascritto in F. ROTOLO, *L'abside centrale...*, cit., p. 173.

¹⁶ Gli interventi cominciarono dopo un periodo di donazioni che avevano ampliato le proprietà del monastero e sono attestati dalla *Chronica Monasterii*, che descrive, seppure in mancanza di indicazioni chiare circa la dislocazione degli interventi, la costruzione dei volumi del dormitorio *maius*, del Noviziato, delle pistrine (cioè le officine dove si macinava il grano), della farmacia e del refettorio maggiore. R. PRESCIA, *Storia e restauri dell'abbazia di San Martino delle Scale*, Palermo, Medina, 1995, p. 43.

¹⁷ Cfr. *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (San Martino delle Scale 1997-98), a cura di M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato ai Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, 1997.

¹⁸ Nel 1587 i due vennero pagati (2.6 onze) per «li relationi date per la maramma derupata della chiesa» e l'anno seguente «per la fabbrica della chiesa», cfr. *ivi*, pp. 297-298.

¹⁹ *L'eredità di Angelo Sinisio...*, cit., p. 329.

²⁰ Cfr. A. MAZZÈ, *Le parrocchie*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1979, pp. 157-206.

²¹ Si veda in proposito la relazione di progetto stilata da Giacalone; il documento è trascritto in D. SUTERA, *La chiesa madre di Piazza Armerina. Dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani*, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2010, pp. 251-252.

²² Per alcuni esempi commentati si veda il contributo di E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del Duomo di Enna*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, pp. 84-89.

²³ Questi due casi presentano alcune analogie per la tipologia degli impianti che si rifanno alle chiese neo-normanne che, tra la fine del Quattrocento e per buona parte del secolo successivo, vengono costruite in Sicilia. Si tratta di chiese caratterizzate dalla presenza di un santuario e, dunque, da un «doppio transetto» o «transetto bipartito» in cui i rimandi al duomo di Monreale o alla cattedrale di Palermo sono evidenti. M. R. NOBILE, *La cattedrale di Palermo...*, cit., pp. 131-140.

²⁴ Un caso analogo potrebbe essersi verificato nella chiesa Madre di Partanna, quasi interamente distrutta dal terremoto del 1968, dove l'abside centrale fu probabilmente trasformata da semicircolare a rettangolare.



IL DISEGNO DELL'ABSIDE DEL DUOMO DI MILANO. LETTURE, IPOTESI

Isabella Carla Rachele Balestreri

Politecnico di Milano

isabella.balestreri@polimi.it

Unicum, unità, identità. Il carattere del duomo di Milano

Fra il 1964 e il 1973 Angiola Maria Romanini tracciava il profilo dell'architettura gotica lombarda definendo il duomo di Milano come un «*unicum*», cioè come un edificio «per la prima volta rivestito di cadenze oltremontane», esito di un progetto logicamente impostato «*ad figuram*», con «proporzioni monumentali», frutto di un «inserimento urbanistico spettacolare» ottenuto per via di «un taglio spietato nel vivo delle strutture cittadine»¹. A distanza di mezzo secolo, Marco Rossi ha parlato di temi e problemi del medesimo cantiere descrivendo le fasi iniziali della vicenda e ribadendo come, «nel tranquillo sviluppo dell'architettura lombarda», l'impresa della ricostruzione dell'antica cattedrale di Santa Maria Maggiore avesse portato con sé un vero «scossone». In modo inedito per Milano, a partire dal 1386-1387 nel cantiere del duomo si «introdusse una forte tensione unitaria» basata soprattutto sulla geometria, intesa come una forma di conoscenza capace di governare la dinamica delle componenti in gioco, che «contribuiva a svelare l'ordine delle cose» e che diventava espressione estetica all'insegna dell'«unità delle arti»².

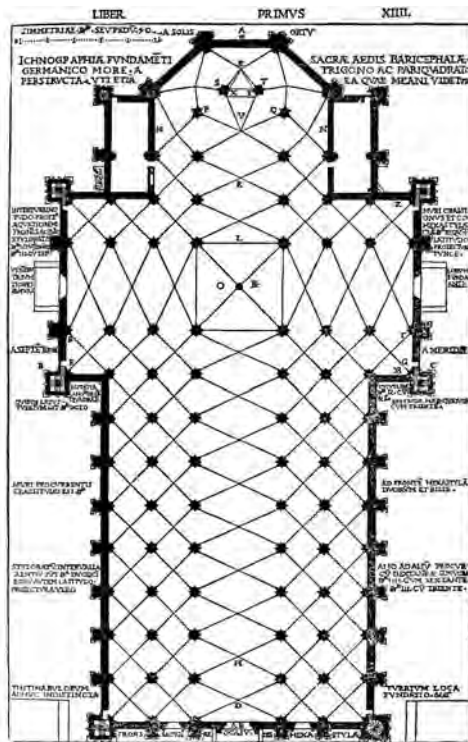
Che unicità e tipicità della cattedrale milanese siano da riconoscere nella sua «unità» lo attesta anche una tradizione secolare di studi sull'architettura particolarmente attenta ai temi della costruzione e del progetto. Agli estremi si potrebbero porre, da una parte, l'opinione di Camillo Boito e, dall'altra, quella di Luciano Patetta. Il primo, nel 1889, scriveva che «Il nostro Duomo è anche uno dei più singolari monumenti per la sua storia. Non si sa quale cervello d'artista n'abbia creato il primo disegno. Non si sa, oggi ne disputano più che mai, se il germe di quel disegno fosse italiano o tutto lombardo, oppure tedesco o francese [...] (sta di fatto che) [...] mentre i documenti non parlano quasi d'altro, in fatto d'arte, che di contrasti e discordie, l'architettura invece non parla quasi d'altro che di armonia e di unità»³. Il secondo, nel 1987, ha evidenziato come la cattedrale rispecchiasse «in pieno la cultura e la tradizione italiana»: per la «compattezza della pianta, priva delle articolazioni tipiche delle principali cattedrali gotiche»; per i «muri perimetrali concepiti come un piano strutturale»; per «l'abside semiottagonale massiccia e priva delle cappelle radiali» e, non ultimo, per la presenza lungo tutto il perimetro di un imponente basamento uniforme, costituito da un primo livello in serizzo e da un secondo in marmo di Candoglia coro-

nato da una cornice con cordoni e archetti pensili. Secondo Luciano Patetta, proprio il basamento è «una riedizione moderna del podio classico», tanto unitario da decidere «irreversibilmente la singolarità e la diversità del duomo»⁴.

D'altronde, già nel 1521 Cesare Cesariano aveva scelto di sottolineare la presenza della monumentale «exteriore circumligatione podiale»⁵. Lo fece nella descri-

zione a parole dell'«Ichnografia» della cattedrale che aveva inserito per illustrare la tecnica della raffigurazione in pianta nella sua versione del *Primo libro* del trattato di Vitruvio [fig. 1]. Com'è noto, Cesariano usò la stessa «Ichnografia» per mettere in evidenza la presunta «regula che usato hano li germanici architetti in la sacra aede baricephala de Milano» e per attribuire così valori armonici classici all'edificio gotico⁶. Come vedremo meglio più avanti, l'immagine della pianta con la sua «regula» è stata trasmessa per secoli e nel Novecento è diventata una sorta di icona, sia per gli studi sull'architettura delle cattedrali gotiche, sia per un'importante linea storiografica che ha rivolto l'attenzione ai criteri geometrici e proporzionali in essa sottesi. Anche grazie a questa tradizione di studi, tanto oggi come nel Cinquecento, «armonia» e «unità» continuano ad essere lette come le autentiche qualità del duomo milanese⁷ [fig. 2].

Un'«armonia», quella attribuita all'edificio, che si può riconoscere nelle geometrie dell'impianto planimetrico e nella maglia quadrata che governa la disposizione dei pilastri; che si può ritrovare nel rapporto fra la pianta e la sezione, fra la sezione e il sistema di copertura e, più in generale, fra l'architettura e i suoi elementi. Un'«unità» d'intenti che determina per l'appunto quel carattere di «unicum» e che suggerisce un'interpretazione del corpo absidale come la naturale conseguenza di un disegno più ampio, sia per quanto riguarda la struttura, sia per quanto riguarda la geometria e i sistemi simbolici ad essa sottesi⁸. Da questo punto di vista, l'impianto semiottagonale dell'imponente abside



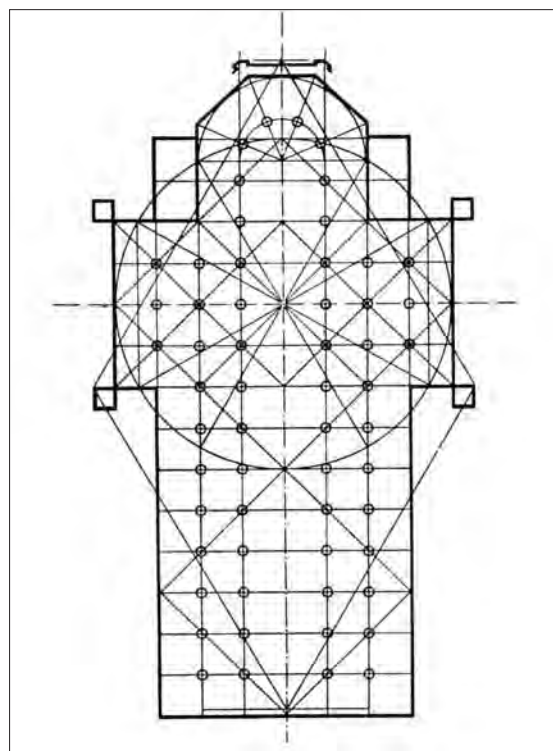
1. Ichnografia fundamenti sacrae aedis baricephalae germanico more a trigono ac pariadrato... (da C. Cesariano, *Vitruvius...*, cit., *Liber Primus*, c. XIIIr).

milanese, con deambulatorio ma senza cappelle radiali, è davvero leggibile come la testa di un corpo, cioè come una sorta di coronamento della maglia quadrata di 16 braccia milanesi, che definisce l'intera struttura planimetrica della croce latina e che costituisce il percorso che lega in modo coerente le braccia del transetto e le torri delle sacrestie⁹.

Abside versus facciata

Sulla scia della letteratura, dunque, separare l'analisi delle vicende e dei caratteri dell'abside rispetto alla globalità del duomo milanese sembrerebbe inappropriato e, a maggior ragione, isolare una parte dell'edificio rispetto alla sua totalità potrebbe apparire come un esercizio di dissezione anatomica. Tuttavia, una delle più interessanti "storie" della cattedrale ha riconosciuto proprio nel corpo est della «sacra aede baricefala» l'elemento più rappresentativo della sua architettura. Si tratta di una vicenda delineatasi a partire dal XVI secolo, ma che prese forma soprattutto tra il Settecento e l'Ottocento, grazie al contributo di pittori, incisori, illustratori, architetti e cultori dell'arte¹⁰. Tutti insieme costoro concorsero a diffondere l'immagine della cattedrale privilegiando come "soggetto" la testata poligonale, con le sacrestie e i volumi del transetto¹¹. A partire dalla veduta cinquecentesca raffigurata sulle pareti della sala del Capitolo dell'abbazia di Chiaravalle, ma soprattutto dalle incisioni di Domenico Aspari del 1791, fino alle tele di Giuseppe Canella e di Luigi Bisi di metà Ottocento, l'abside inserita nello spazio urbano divenne una delle scene predilette per narrare l'identità

milanese¹² [fig. 3 e fig. 4]. Le vedute prospettiche dell'architettura "tedesca", con le vetrate, le guglie, i cicli scultorei, le falconature, gli archi rampanti e, più sopra, il tiburio e la guglia con la Madonnina, permisero di suggerire la valorizzazione degli spazi adiacenti fino alla Corsia dei Servi, arteria commerciale sulla quale si andavano attestando alcuni dei principali interventi di trasformazione del tessuto urbano. Erano elementi



2. Pianta del duomo di Milano con schema dei tracciati regolatori (da P. Booz, *Der Baumeister der Gotik*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1956, p. 52).

essenziali di questa modernizzazione la barriera di Porta Orientale (1826), la galleria De Cristoforis (1830-1832) e la chiesa con il foro porticato di San Carlo (dal 1831), tutti disposti lungo la direttrice nord-est, simbolicamente attestata a Vienna¹³.

In quegli anni il duomo con la sua abside divenne anche occasione di dibattito stilistico sullo “stile gotico”, nonché problema nodale per i progetti di ridefinizione degli spazi centrali della città. A questo proposito meritano di essere ricordate le parole di Carlo Cattaneo, diret-

96



3. D. Aspari, *Veduta del Duomo di Milano*, incisione, 1791 [Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Castello Sforzesco (CRSB), Albo K4 bis, tav. 13].

tore de *Il Politecnico* e responsabile della pubblicazione, fra il 1839 e il 1841, di tre saggi anonimi riguardanti i progetti per il ridisegno delle piazze poste attorno alla Cattedrale. Caposaldo per tutte le successive riflessioni sulla forma e i destini della città, queste pagine della rivista parteggiavano proprio per la valorizzazione dei «capocroci», visti come «massa torreggiante» e come la «parte più grandiosa dell'intero recinto», in pieno contrasto con il «fronte», ritenuto invece molto meno interessante, con «piloni angolari» definiti come «la più meschina e stentata parte dell'edificio»¹⁴. L'accorata difesa dei «maestosi capocroci laterali» mirava a sostenere il progetto presentato nel 1838 dal dilettante d'architettura Giulio Beccaria, ma metteva anche in evidenza uno dei tratti fondamentali della storia del duomo: la polarità fra abside e facciata, o meglio, l'opposizione fra un'architettura “reale”, costruita nell'arco di pochi decenni fra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, e una “virtuale”, per secoli luogo di contrasti e accese discussioni¹⁵. Due parti dello stesso progetto rese autonome dallo svolgersi di complicate vicende storiche, ma in fondo anche due luoghi dello stesso cantiere che per quasi duecento anni furono in un certo senso tenuti separati dal monumentale volume del transetto. Il transetto del duomo di Milano è costituito infatti da un imponente spazio a tre navate, realizzato nei primi decenni del Quattrocento e che sino al 1571, grazie ai portali sulle testate, venne usato anche come una sorta di galleria trasversale, cioè come un elemento di connessione fra due parti di città profondamente diverse, entrambe comunque destinate a

luoghi di mercato, quello delle carni a nord e quello delle verdure a sud¹⁶.

A testimonianza di questo contrasto fra la dimensione “reale” e quella “virtuale” si può citare anche il noto disegno in GDSU 8A verso di Donato Bramante dove, ai



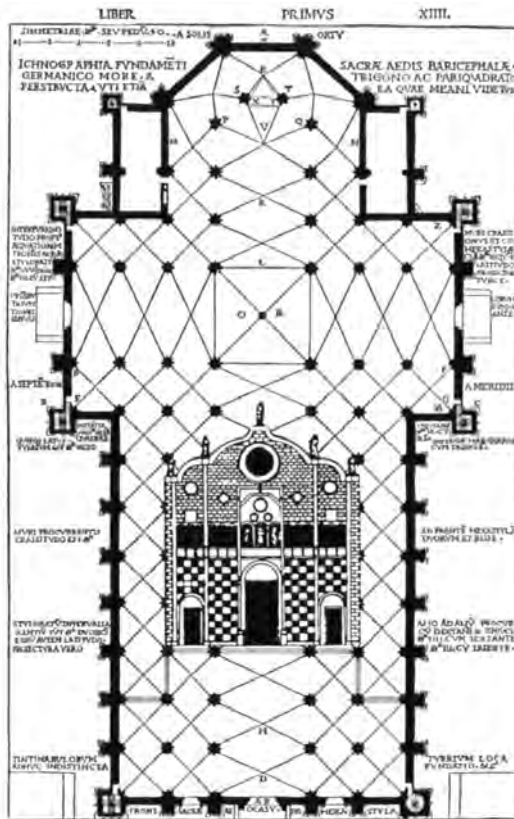
4. G. Migliara, G. Elena, *Veduta posteriore del Duomo di Milano*, 1827 ca., incisione (Milano CRSB, PV g 3-30).

margini di una delle versioni del progetto per San Pietro in Vaticano, l'architetto disegnò la pianta parziale del duomo: un veloce schizzo a mano libera, troncato dalla dimensione del foglio, ma a tutti gli effetti anche la trascrizione planimetrica dell'edificio che l'architetto per parecchi anni doveva avere avuto sotto gli occhi. Pun-

tualmente, come in un grafico sullo stato d'avanzamento lavori, Bramante tratteggiò la cattedrale con la sua vasta abside poligonale a custodia del presbiterio, a sua volta caratterizzato dal deambulatorio in linea di continuità con le navate esterne del transetto, del quale si segnalavano le due porte simmetriche in testata, che evidenziano l'asse trasversale dell'intero complesso. In estrema sintesi: una sorta di edificio a croce greca, forse «germanico more», certamente privo di una facciata¹⁷.

L'abside nei disegni in pianta. Alcuni problemi.

Ai tempi della stesura del disegno per San Pietro, una facciata del duomo in ogni caso doveva esistere. Si trattava probabilmente di quella collocata nel 1489 in prossimità della sesta campata del piè di croce dell'erigendo edificio, adattata e originariamente appartenuta alla cattedrale di Santa Maria Maggiore, cioè alla basilica "invernale" dell'antico complesso episcopale risalente alla prima metà del IV secolo, edificio ricostruito più volte nell'arco del Medioevo e alla fine inglobato nella nuova fabbrica, per essere poi demolito nei primi decenni del XV secolo. Esito di una precedente ricostruzione, la facciata, nelle forme delineate in alcune miniature della fine del XV secolo, secondo Angiola Maria Romanini, va fatta risalire agli anni fra il 1358 e il 1378 e al probabile intervento di Jacobello dalle Masegne, maestro di area veneta¹⁸. Secondo Francesco Repishti lo stesso «fronte in marmi policromi ... venne realizzato forse nel Quattrocento», conservato sino al 1683 e quindi demolito¹⁹ [fig. 5].



5. Rielaborazione dell'*Ichnotografia* di Cesariano con inserimento dell'immagine dell'antica facciata di Santa Maria Maggiore (da L. Patetta, *L'architettura...*, cit., p. 34).

Che si trattasse di nuova costruzione, conservazione di una preesistenza o di traslazione di una sorta di reliquia “antica” va ricordato che un’ipotetica facciata, declinata in chiave classica, fu descritta a parole da Cesare Cesariano, accompagnando la già citata pianta del duomo inserita nella traduzione *de Architectura* [fig. 1]. Mosso dalla volontà di «interpretare secondo principi vitruviani un edificio ad evidenza gotico»²⁰, immaginò il fronte del tempio come esastilo e dotato di pronao e vestibolo. Alla stessa stregua la posizione dei pilastri, gli spessori della muratura, i portali e gli elementi dell’architettura “in pietra”, così come le loro misure e le loro proporzioni, furono descritti per rintracciare il sistema di triangoli equilateri che si voleva a governo della concezione geometrica²¹. La «regula», va ricordato, corrispondeva a un sistema astratto identificato nell’«Ichnographia triangulare, dopoi distincta per quadrature»²² cioè, in termini pratici, ad uno schema pensato a triangoli ma disegnato a quadrati.

A partire da queste considerazioni, se si punta l’attenzione solo sull’architettura dell’abside rappresentata da Cesariano nella sua «Ichnographia» si possono notare, dall’esterno verso l’interno dell’edificio: 1. il muro perimetrale poligonale, il deambulatorio (con in evidenza il profilo delle volte a crociera trapezoidali generato dalla geometria dell’abside e dalla successione delle campate delle navate laterali), le figure di tre triangoli isosceli identici, segnati dalle lettere PSTQV, probabilmente corrispondenti ad altrettanti spicchi di volta [fig. 6, in giallo]; 2. una campata centrale del capocroce, rettangolare in rapporto 1:2, identica a tutte le altre della

navata, ma diversa nella geometria delle volte per via del raccordo con gli spicchi triangolari; 3. un’altra campata rettangolare in rapporto 1:2, con volta quadripartita. Nel disegno del capocroce va inoltre sottolineato come gli interassi longitudinali delle campate del presbiterio risultino fra loro uguali e pari alla misura di 16

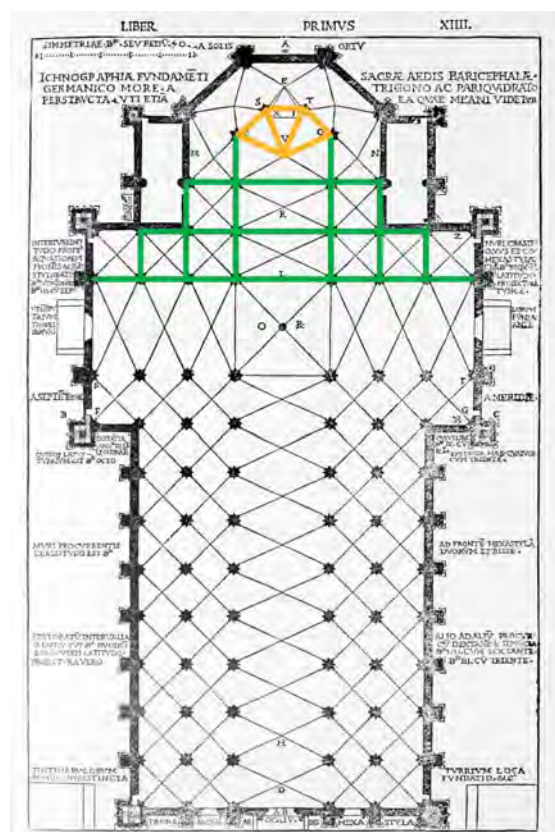


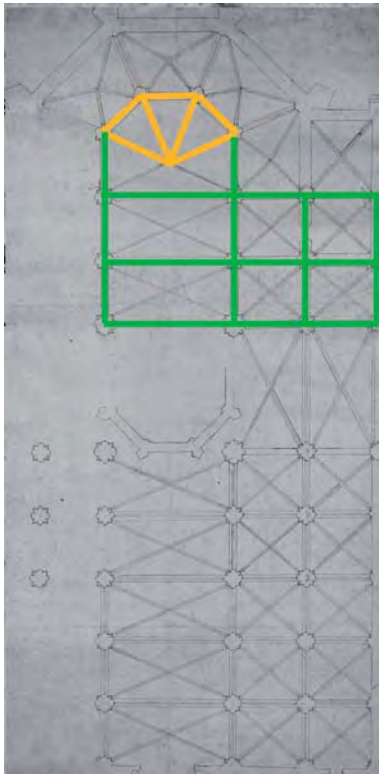
Fig. 6. *Ichnographia fundamenti sacrae aedis baricephalae germanico more a trigono ac pari quadrato...* (da C. Cesariano, *Vitruvius...*, cit., *Liber Primus*, c. XIIIr; elaborazione a cura di I. Balestreri).

braccia milanesi, estesa a tutta la maglia strutturale dell'edificio [fig. 6 in verde].

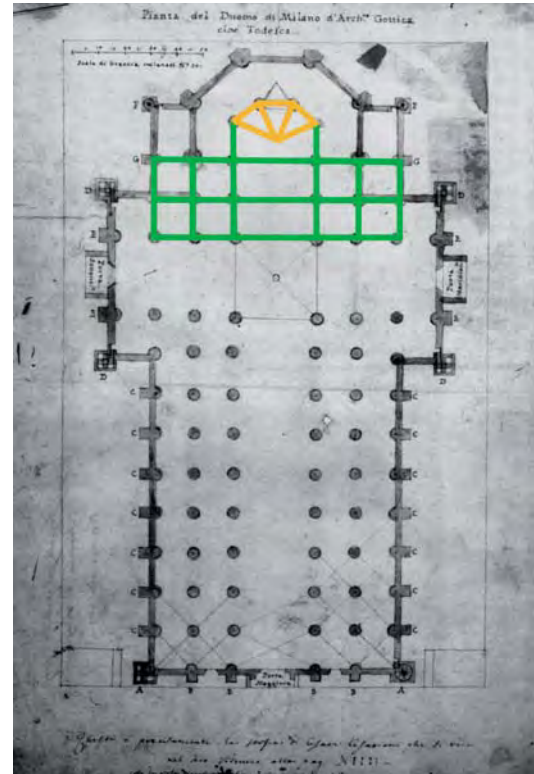
Come ha messo in evidenza la letteratura, questa pianta fu certamente debitrice nei confronti degli schemi geometrici del matematico Gabriele Stornaloco, consultato dalla Fabbrica nel 1391²³. Ma può anche darsi che Cesa-

rano, attivo nel cantiere a partire dal 1513, fosse a conoscenza di altri disegni allora custoditi e oggi perduti²⁴. Sono evidenti, ad esempio, interessanti analogie con quanto rappresentato nella planimetria conservata negli archivi della cattedrale di Strasburgo, risalente agli anni Ottanta del Quattrocento e probabilmente stesa in oc-

100



7. [Hans Hammer], pianta parziale del duomo di Milano con studio del tiburio, [1480-90] (Strasbourg, Musée de L'Ouvre Notre Dame de Strasbourg, OND 29; elaborazione a cura di I. Balestreri).



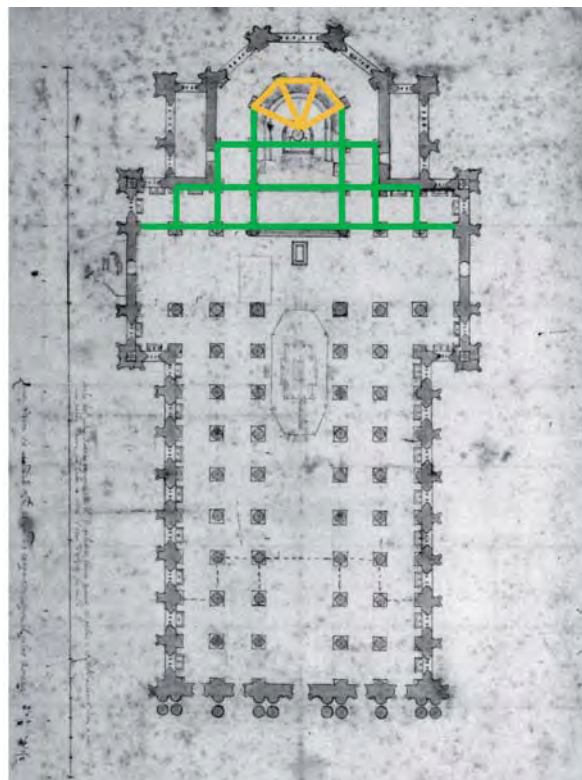
8. *Pianta del Duomo di Milano d'Architettura Gotica cioè Tedesca*, [XVII sec.] [Milano, Archivio Storico Civico Biblioteca Trivulziana (ASC), *Raccolta Bianconi*, II, f. 1r B - copyright@Comune di Milano - tutti i diritti di legge riservati; elaborazione a cura di I. Balestreri).

casione della partecipazione di ingegneri teutonici alle discussioni sul tiburio [fig. 7]. Senza che si possa pensare ad una derivazione diretta, ma piuttosto a riferimenti comuni tra le due piante, vanno notati: 1. la similitudine nella rappresentazione del sistema delle volte; 2. il ripetersi identico del passo fra i pilastri del capocroce; 3. la costruzione del coro mediante tre uguali triangoli isosceli²⁵. La stessa identica scansione delle campate del capocroce è peraltro presente anche in due disegni più tardi, oggi custoditi nella milanese Raccolta Bianconi. Si tratta del *foglio 1r B* [fig. 8] che, come ha ribadito recentemente Jessica Gritti, è il risultato di un ricalco dell'«Ichnographia» di Cesariano, nonché del *foglio 25r*, steso con diversa scala grafica e risalente al primo decennio del XVII secolo [fig. 9]²⁶.

In sintesi, accostando in sequenza queste quattro immagini sembra possibile tratteggiare una linea di continuità nell'opera di chi, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Seicento, scelse di adottare una precisa modalità di rappresentazione della pianta del duomo, attribuendo alcune particolari caratteristiche proprio al corpo absidale. Una forma di tradizione che in termini concreti si può spiegare pensando all'uso di fonti comuni, ma che forse non escludeva anche orientamenti culturali o propensioni personali. Che questa linea interpretativa si legasse ad una sorta di “stile” grafico è infatti testimoniato dall'esistenza di altri disegni cinque-seicenteschi nei quali l'abside appare con misure e proporzioni ancora diverse, ma soprattutto dal fatto che nessuna delle tavole appena citate descrive l'architettura dell'abside così come venne effettivamente costruita²⁷. Lo scarto era inoltre già de-

scritto da altre tavole custodite nella stessa Raccolta Bianconi, ma a maggior ragione è confermato dagli esiti delle più recenti campagne di rilievo²⁸.

Il corpo absidale del duomo “in pietra”, infatti, è caratterizzato dal profilo poligonale del coro definito da sei pilastri [fig. 10, pilastri nn. 77/82] posti a distanza pressoché



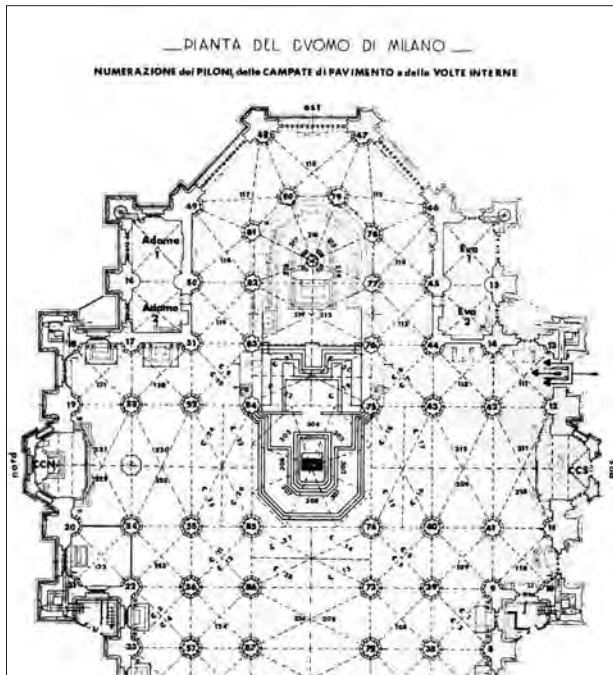
9. Pianta del duomo di Milano con progetto di catafalco, [primi decenni XVII sec.] (Milano, ASC, *Raccolta Bianconi*, II, Foglio 25r - copyright@Comune di Milano - tutti i diritti di legge riservati; elaborazione a cura di I. Balestreri).

identica a sostenere cinque archi e una volta a cinque spicchi derivata dal tracciamento a terra di cinque ottavi di un ottagono regolare. Ma, soprattutto, il corpo absidale è reso “unico” e riconoscibile da una sorta di irregolarità nelle misure delle due campate del capocroce: “maggiore” quella legata alla maglia quadrata modulare e “minore” quella appartenente alla porzione di ottagono di cui sopra [fig. 10]. Un’apparente anomalia che lo stesso Cesariano, a parole, aveva cercato di descrivere defi-

nendo «pentagonale postico» lo spazio del coro coperto dalla volta a cinque spicchi, cioè l’architettura che in altre fonti del tempo venne più concretamente denominata «media schutela» o «spidella»²⁹.

Che l’architettura dell’abside celasse elementi di criticità legati al rapporto fra la geometria poligonale del coro e il tracciamento della maglia strutturale doveva peraltro essere chiaro anche ad Antonio di Vincenzo, architetto di San Petronio, in visita al cantiere forse nei primi mesi del 1391 e autore dei più antichi disegni dell’architettura del duomo oggi conservati. Si tratta, com’è noto, della raffigurazione della pianta [fig. 11], della sezione trasversale e di particolari del prospetto della sacrestia nord. Secondo le analisi di Valerio Ascani, le prime due furono eseguite «senza tracciato preparatorio, [...] a mano libera, con il solo aiuto di un regolo lineare» e senza l’uso di compasso³⁰. Nonostante ciò il *recto* del foglio che le vede messe in relazione oggi appare tutt’altro che impreciso e risulta attentamente impaginato: in controluce rivela persino una sorta di esercizio compositivo destinato a centrare il disegno in pianta del presbiterio e dell’abside rispetto all’impronta della filigrana che reca l’immagine di un fiore a cinque petali³¹. Leggibile come esito sintetico di operazioni di rilievo, annotazione e ridisegno di idee diverse, il disegno dell’abside merita di essere analizzato proprio riguardo il rapporto fra «l’applicazione del metodo *ad quadratum*» e il disegno del coro «estraneo in quanto poligonale a tale disegno»³². In particolare, partendo dal lato nord dell’edificio, si può notare come la prima campata del deambulatorio sia

102



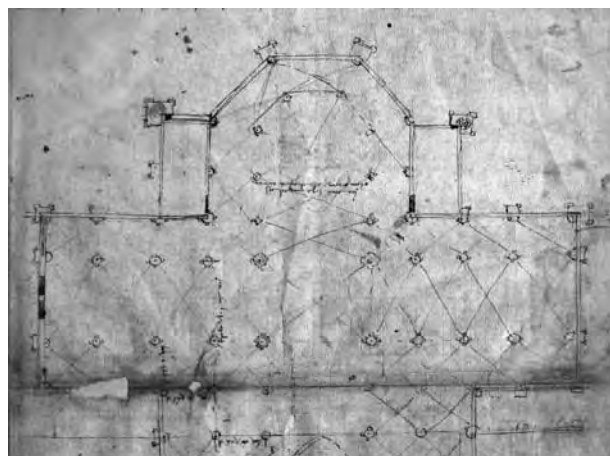
10. Pianta del duomo di Milano. Numerazione dei piloni, delle campate di pavimento e delle volte interne, [anni Sessanta del XX sec.] (Milano, VFD; da *Il Duomo di Milano...*, cit., I, p. 79).

raffigurata in forma quadrata, con la proiezione della volta a crociera corrispondente. In successione, la luce dell'arco longitudinale della seconda campata risulta perfettamente identica alla prima e via via, anche se con meno precisione, sono disegnate tutte le altre arrivando ad un totale di sette arcate uguali attorno al presbiterio.

Contemporaneamente, il profilo poligonale esterno dell'abside risulta parallelo a quello del coro e il tracciato *ad quadratum* delle due braccia del transetto conferma in pieno la regola. Come ha però notato Ascani, la parte sud del capocroce mostra alcune irregolarità nel tracciamento (cioè le campate non sono quadrate e diverse sono le altezze dei triangoli del coro); inoltre, la larghezza complessiva del presbiterio non è uguale a quella delle navate centrali delle braccia del transetto perché, secondo lo studioso, è rappresentata usando come scala metrica il braccio bolognese invece che quello milanese, riferimento per gran parte del disegno. All'uso in contemporanea delle due unità di misura sarebbero da attribuire anche altre forme di difformità rilevate fra tracciamento del disegno e annotazione delle relative quote³³. Su questa linea d'altronde si erano già parzialmente espressi anche Camillo Boito e Luca Beltrami e a ciò merita di essere aggiunto un altro fatto evidente: la crociera centrale dell'edificio è rappresentata con una geometria rettangolare, in apparente contrasto con l'idea del monumentale tiburio su base quadrata, da sempre a fondamento della cattedrale. Vista l'alta qualità del disegno è improbabile che questo sia il risultato di im-

perizia. L'anomalia potrebbe spiegarsi con l'uso della doppia misura, ma più probabilmente potrebbe essere la conseguenza grafica e concreta del tracciamento del disegno, ad opera di Antonio di Vincenzo, da sinistra a destra, sulla base di notizie relative sia al progetto che alla costruzione. Probabilmente, la mano e la testa dell'architetto da una parte procedevano sulla base della regola tratta dai disegni e dai modelli e dall'altra prendevano nota dei vincoli dimensionali posti dall'avanzamento dei lavori. Il risultato, in ogni caso, portò a una forma di rappresentazione complessa e ricchissima di informazioni: una sintesi grafica che continua a porre questioni e problemi ma che, ancora una volta, non trova corrispondenza lineare nella realtà della costruzione.

103



11. Antonio di Vincenzo, pianta e sezione trasversale del duomo di Milano, particolare, penna e inchiostro, 1390-1391 (Bologna, Archivio della Fabbrica di San Petronio, cart. 389, n. 1).

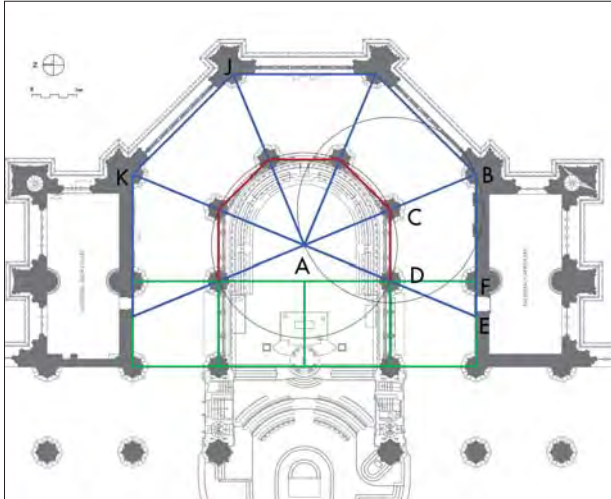
La costruzione geometrica dell'abside. Ipotesi e questioni.

Sulla scia dell'analisi dei disegni stesi fra XIV e XVIII secolo, per approfondire alcune delle questioni emerse è sembrato utile intraprendere una serie di operazioni grafiche. Come base di lavoro si è adottata la planimetria attualmente in uso dall'ufficio tecnico della *Veneranda Fabbrica del Duomo*, fondata su misurazioni avviate negli anni Ottanta e sostanzialmente confermate da rilievi strumentali più recenti³⁴. Per indagare sulle relazioni fra la maglia quadrata di 16 braccia (cioè 9,70 m) estesa a tutto l'edificio e il disegno ottagonale dell'abside si è scelto di partire da costruzioni geometriche elementari

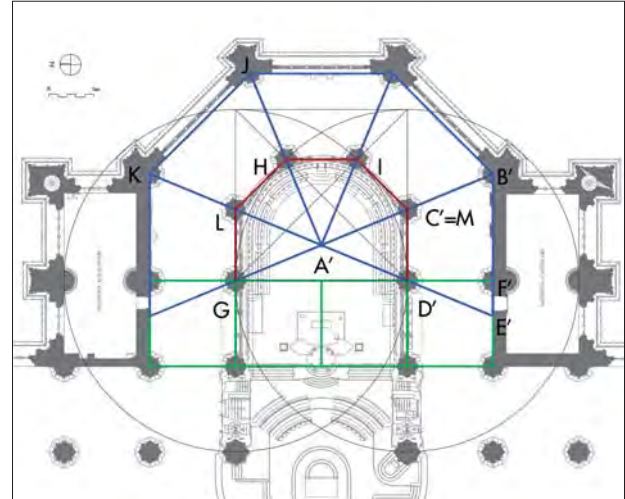
basate sull'uso di compasso e squadre, il cui risultato è stato in seguito verificato con il disegno digitale.

Le operazioni si sono svolte in due direzioni, opposte e complementari. Nel primo caso si è assunto come "dato" di partenza la geometria dell'ottagono e si è provato a ricavare il lato della maglia quadrata [fig. 12]; nel secondo caso si è fatto il contrario [fig. 13]. In entrambi gli esercizi si sono lasciati in margine i dati numerici del problema: oggetto principale d'interesse sono state le relazioni fra figure piane e, in modo empirico, si è tentata una sorta di immedesimazione con coloro che alla fine del XIV secolo grazie a corde di canapa, aste di ferro e vernice «rubea» tracciarono l'impronta dell'edificio³⁵. Questo ovviamente senza

104



12. Pianta dell'abside del duomo di Milano, 1:100 (elaborazioni a cura di I. Balestreri e M. Regis, VFD Milano).



13. Pianta dell'abside del duomo di Milano, 1:100 (elaborazioni a cura di I. Balestreri e M. Regis, VFD Milano).

trascurare i gradi di approssimazione derivati dai vari passaggi, dalla realtà, al rilievo, al ridisegno.

Nel primo caso, punto di partenza del processo d'indagine è stata la costruzione del triangolo AJK con base KJ nel lato nord-est dell'abside, corrispondente al paramento interno della parete con la grande vetrata dedicata all'Antico Testamento. L'operazione si è ripetuta per la parete est con la vetrata dell'Apocalisse e per quella sud-est con la raffigurazione delle scene del Nuovo Testamento. Si è ottenuto il centro dell'ottagono e quindi sono stati costruiti gli altri due triangoli, identici, con basi rispettivamente a nord e sud, poste in corrispondenza dei paramenti delle murature delle sacrestie [fig. 12, in blu]. Noto il centro dell'ottagono perimetrale si è ricavato il cerchio circoscritto all'ottagono del coro ed è stata controllata la posizione dei relativi sei pilastri [fig. 12, il cerchio in grigio e l'ottagono in rosso]³⁶. La costruzione è risultata estremamente precisa e ha messo in evidenza il rapporto 1:2 fra i lati dei triangoli che compongono l'ottagono "maggiore" e quello "minore" ($AC=CB$). La geometria ricavata è stata confrontata anche con le misure delle catene poste mediamente a 23,70 metri d'altezza, oggetto di rilievi e calcoli strutturali da parte di un gruppo di ricerca del Politecnico di Milano, e il disegno ha trovato così altre conferme³⁷. L'esito più importante di tali verifiche è stata la conferma del fatto che l'altezza DF del trapezio $BECD$, ottenuto dalla differenza dei triangoli simili ACD e ABE , è coincidente con il lato della maglia quadrata estesa a tutto il resto dell'edificio [fig. 12 in verde].

Nel secondo caso il punto di partenza è stato lo stesso segmento $D'F'$, pari alla larghezza delle navate laterali, e soprattutto il suo doppio GD' , coincidente con la navata centrale [fig. 13, in verde]. Tramite la costruzione del suo quadrato, delle relative diagonali e di due cerchi con centro rispettivamente in G e in D' si è ricavato il segmento HI che, riportato con il compasso ortogonalmente a G e D , ha permesso di ricavare i punti L e M e quindi i lati dell'ottagono "minore" del coro [fig. 13 in rosso]. In questo modo si è ricavato il centro geometrico dell'intera composizione, A' , e di seguito è stato possibile disegnare i simili triangoli maggiori [fig. 13 in blu].

In sintesi: in entrambi i casi le figure mostrano che fra il lato della maglia quadrata modulare e i due ottagoni concentrici che disegnano l'abside esisterebbero delle relazioni precise, ricavabili da operazioni semplici e ripetibili anche nel tracciamento a terra. Non solo: secondo entrambe le costruzioni, la geometria mostra una corrispondenza specifica tra la misura dell'interasse dei pilastri della prima campata del capocroce rispetto a quella della seconda campata. In definitiva: il tracciato così identificato lega in modo logico proprio la regola *ad quadratum* e l'architettura del «pentagonale postico» coronato dalla «spidella», contribuendo a svelare il criterio che costituisce il fondamento della composizione del capocroce.

Detto ciò, se il risultato dell'esercizio sembra davvero convincente, in assenza di documenti pare altrettanto difficile propendere per un presunto "ordine dei fattori" dell'operazione. In particolare, resterebbe senza

risposta almeno un interrogativo: alla fine del Trecento, nel disegnare su carta e nel tracciare a terra, si dette precedenza alla maglia generata dal modulo quadrato o al disegno dell'ottagono?

La seconda ipotesi di costruzione geometrica [fig. 13] sembra avvalorare i racconti di tutti coloro che hanno visto la pianta della cattedrale come generata dal suo *quadrillage*. In primo luogo, l'ipotesi di Angiola Maria

Romanini che riteneva la struttura in elevazione come conseguenza diretta della posa di fondazioni colossali realizzate prima del 1386, «ove possibile sia lungo il perimetro sia nelle scansioni interne», e divenute da subito il principale «testo» di riferimento per le tutte discussioni a seguire³⁸. Al contrario, considerando gli esiti delle indagini archeologiche e gli studi di chi ha provato a ridisegnare la morfologia del luogo, sembra piuttosto difficile pensare a una campagna di tracciamento estesa a tutta la superficie dell'edificio, specie a causa della complessità del sito e dei vincoli probabilmente posti dalle preesistenze, prima fra tutte la basilica di Santa Maria Maggiore, forse persino posizionata "fuori asse" rispetto all'erigendo duomo [fig. 14]³⁹.

La prima ipotesi invece [fig. 12] sembrerebbe più vicina all'andamento cronologico delle vicende costruttive, così come sono state ricostruite grazie ai dati estratti dagli *Annali della Fabbrica* e a qualche documento originale rimasto. A partire dalle letture di Camillo Boito e della stessa Angiola Maria Romanini, passando ai lavori di Marco Rossi e Paolo Sanvito, per arrivare a quelli più recenti di Clara Moschini, le fonti raccontano di una costruzione del corpo absidale svoltasi fra il 1386-1387 e il 1410⁴⁰. Mediando fra le diverse ipotesi sulla cronologia e tenendo in considerazione gli esiti delle analisi sulle murature svolte durante i restauri, si può descrivere una costruzione partita da nord, in prossimità della sacrestia dei Decumani, passata quindi ai muri perimetrali a est e arrivata a sud alla sacrestia dei Canonici, con un cantiere che vide prevalentemente l'erezione di murature in mattoni rivestite in lastre di

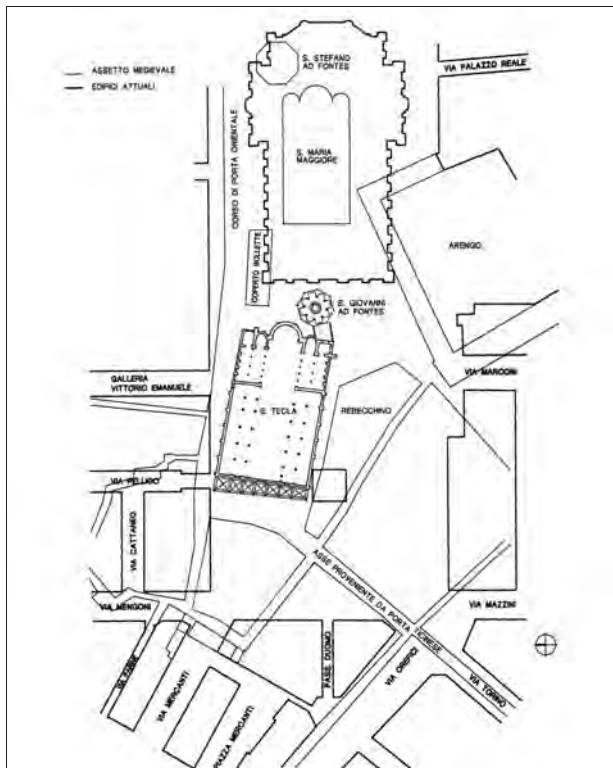


Fig. 14. Ipotesi di ricostruzione dell'assetto medievale dell'area di piazza del Duomo a Milano (da A. Grossi, *Santa Tecla...*, cit., p. 20).

marmo⁴¹. Quasi contemporaneamente, fra il 1387 e il 1401, la fabbrica si occupò dell'avvio della posa di alcuni pilastri, costruiti con un'anima interna di serizzo, un profilo disegnato da cunei di marmo di Candoglia armati da grappe metalliche e l'integrazione di altri materiali eterogenei⁴². Una sorta di mito storiografico vorrebbe avviata prima del 1387 una fabbrica con caratteri d'eredità romanica, per passare con una rapida virata ad un cantiere pienamente gotico. In particolare, è nell'uso prevalente del mattone, nonché nel linguaggio architettonico e decorativo delle due sacrestie che, non di rado, è stato riconosciuto un primo attardarsi su forme tradizionali, in seguito velocemente abbandonate a favore di una più aggiornata «svolta» internazionale fondata sull'uso strutturale del marmo⁴³.

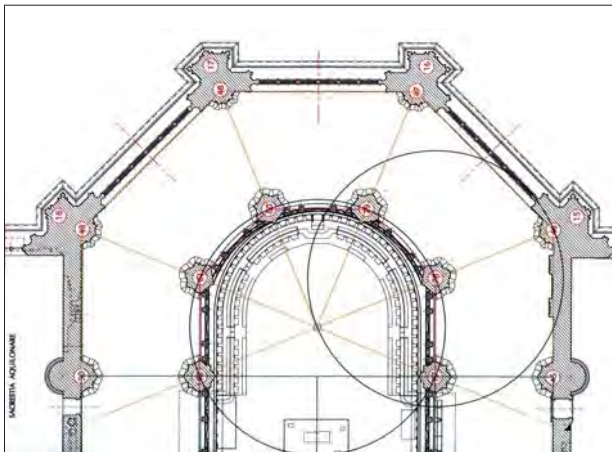
Rimandando ad altra sede i problemi legati al rapporto fra cronologia, costruzione e linguaggi del cantiere, va notato come l'ipotesi sulla costruzione geometrica dell'abside apra in realtà una questione non banale: ad oggi, non si conoscono i motivi che avrebbero condotto alla scelta del centro della composizione ottagonale. I documenti non sembrano dare informazioni in proposito e poco si può dire anche sul fronte topografico o su quello rituale e simbolico. Fra l'altro, la letteratura non è concorde neppure sull'originaria posizione dell'altare maggiore che, si ricorda, proveniva dalla cattedrale antica e risaliva alla fine del XII secolo. Realizzato in breccia rosa di Verona e in marmo di Candoglia, con parti antiche di reimpiego, l'altare venne consacrato nel 1418, forse dopo la sua traslazione e la contemporanea demolizione del presbiterio di Santa Maria

Maggiore⁴⁴. Per via di queste lacune, non è quindi possibile escludere che i costruttori abbiano avviato il tracciamento del corpo absidale “dato il lato” e non “dato il centro” della figura; magari vincolati da problemi concreti che oggi sfuggono e che non di rado nell'arco della storia delle città italiane hanno contribuito a modificare i destini di importanti disegni. A parte una sommaria mappatura dell'assetto delle proprietà del centro milanese alla fine del Trecento, va ricordato che non si conosce esattamente l'articolazione dello spazio fisico della città di quel periodo, né tantomeno ci si può pronunciare sui confini e sulla geografia legata alle diverse forme di giurisdizione o pertinenza. Inoltre, si conoscono ancora abbastanza poco sia la rete stradale sia l'eventuale presenza di pozzi e vene d'acqua⁴⁵.

In ogni caso, si può comunque sottolineare come entrambi i percorsi che hanno condotto alla ricostruzione ipotetica dello schema planimetrico mettano in evidenza rapporti complessi fra la teoria e la pratica, così come fra il disegno e la costruzione dell'architettura. Vista la scala dell'edificio e il respiro dell'impresa, ciò non stupisce. Inoltre, vale la pena di notare come l'eleganza matematica di questa soluzione contribuisca a mettere parzialmente in crisi almeno una famiglia di luoghi comuni abbastanza diffusi nella nutrita pubblicistica sul duomo: quella che, con toni e strumenti diversi, ha finora sostenuto un presunto avvio della costruzione solo sulla base di “un progetto di massima”, «unicamente abbozzato e che andasse definendosi e perfezionandosi» nel tempo e che, ad esempio, ha suggerito l'uso di uno schema di pianta non comple-

tamente definito, formalizzato a posteriori anche rispetto alle note discussioni sull'alzato, per le quali si è invece ipotizzata una «giustificazione geometrica alla struttura della chiesa, fino ad allora concepita e realizzata sull'improvvisazione e sull'intuito»⁴⁶. Allo stesso modo si è sovente parlato, a proposito del cantiere del duomo, di una sorta di *work in progress*, ossia di un atteggiamento pragmatico volto a risolvere i problemi di volta in volta, caso per caso, senza predeterminazioni di carattere teorico. Un'idea, questa, che non di rado è stata associata al cantiere milanese, ritenuto 'lontano' dalla presunta compiutezza formale del Rinascimento. Considerazioni forse condivisibili relativamente all'annosa questione del disegno e delle proporzioni della sezione trasversale⁴⁷, ma che ad esempio non trovano alcun riscontro nella precisa lettura di Marco Rossi del

108



15. Pianta dell'abside del duomo di Milano, 1:100 (elaborazioni a cura di I. Balestreri e M. Regis, VFD Milano).

«lavoro progettuale *in progress*» di Giovannino de' Grassi (1389-1398), esito indubbio di una straordinaria capacità di gestire i salti di scala imposti dalla costruzione⁴⁸. Piuttosto, la razionalità della connessione geometrica fra testa e corpo della cattedrale milanese sembra confermare il *topos* dell'«unicum» caro alla letteratura della quale si parlava all'inizio di questo lavoro. Non solo, un confronto non analitico con i cantieri delle cattedrali di Colonia, Praga, Friburgo, Ulm e Ratisbona, inseriti nella rete di rapporti della fabbrica tardogotica milanese, porta anche a riconsiderare la possibilità di presunte forme di diretta derivazione straniera. I due esempi più vicini potrebbero essere quelli del duomo di Colonia e di San Vito a Praga. Se si trascura la presenza delle cappelle radiali "d'ordinanza", in effetti, le absidi di entrambi gli edifici, con coro poligonale e deambulatorio, declinano soluzioni che suggerirebbero punti di contatto. San Vito, ad esempio, vede un'abside disegnata grazie a due decagoni concentrici e, come a Milano, il rapporto fra il lato dei triangoli isosceli che descrivono coro e perimetro è 1:2. Ma a Praga la figura è esattamente emipoligonale e si connette per giustapposizione con un'autonoma maglia di pilastri che non segue la regola *ad quadratum*. La composizione, in altre parole, è complessivamente più semplice. Al contrario, il duomo di Colonia presenta una soluzione molto più complessa: il perimetro del profilo poligonale esterno ha origine dalla costruzione di un dodecagono; la superficie dell'abside è pari a $7/12$, come a Milano è di $5/8$; quella del coro è di $5/12$ del poligono "minore", così come 5 sono le arcate del coro milanese. A met-

tere in relazione le due geometrie poligonali e il tracciato *ad quadratum* dei pilastri è però una campata trapezoidale scalena che permette di impostare un'arcata con una luce differente, sia rispetto alle cinque del coro, sia rispetto a quelle della maglia strutturale dell'intero edificio.

In conclusione: se i problemi posti ai tre cantieri sono simili, e forse consueti per il tempo, sembra possibile sostenere che l'architettura dell'abside del duomo milanese sia nata da una geometria che, in modo semplice, logico e anche "comodo", ha saputo mettere in relazione l'articolazione funzionale dello spazio, lo schema strutturale e il riferimento a schemi simbolici e numerologici consolidati, mostrando anche una raffinata attenzione per la qualità formale.

A conferma di come anche nel suo lungo svolgimento temporale la Fabbrica abbia saputo mantenere uno straordinario controllo delle diverse scale della progettazione esiste un prezioso dettaglio, spesso trascurato: si tratta del disegno della sezione dei pilastri, argomento dibattuto in cantiere e nella Fabbrica almeno fino al 1389⁴⁹. Se si osservano le piante più recenti, si potrà notare come i quattro pilastri del coro (nn. 78/81) disposti sulla testata della navata centrale ai vertici di tre lati dell'ottagono sotteso, abbiano una

sezione diversa rispetto a quella di tutti gli altri quarantotto, compresi i due simmetricamente adiacenti (nn. 77 e 82) [fig. 15]. In particolare, invece di avere una sezione basata sulla rotazione a 45° di due quadrati, hanno nella loro filigrana il disegno di due triangoli opposti e concentrici. La differenza della geometria è dissimulata dalla raffinata modulazione dei profili dei pilastri che, variando le distanze fra i singoli elementi e mantenendo modanature quasi identiche, in elevato genera pilastri a fascio tanto simili da essere difficili da distinguere "a occhio". È infatti solo dall'analisi della pianta che si comprende il raffinato trucco dell'estetica tardogotica, capace di mediare anche a questa scala fra le figure generate dal quadrato e quelle a matrice triangolare, mantenendo la stessa coerenza del tracciato dell'edificio. Qualche secolo fa se ne accorse Cesare Cesariano, scegliendo di usare nella sua «Ichnografia» sezioni di pilastri a stella, con otto e sei punte⁵⁰; lo rilevò più tardi Giovanni Paolo Bisnati, senza peraltro sottolinearne la regola geometrica, ma invece decise di ignorarlo chi, per decenni, scelse di rappresentare i pilastri del duomo tutti identici, tutti convenzionalmente a sezione circolare, come una serie di colossali, standardizzate colonne classiche⁵¹.

Parole chiave: duomo di Milano, geometria, disegni, pianta, regola.

Nota biografica dell'autrice

Isabella Carla Rachele Balestreri (Monza 1963) è ricercatore in Storia dell'Architettura presso il Dipartimento di Architettura, Ingegneria e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano. Insegna presso la Scuola di Architettura Civile dello stesso Ateneo, al primo anno del corso di laurea in Progettazione dell'Architettura. È membro del collegio dei docenti del dottorato di ricerca in Storia e Progetto dell'Architettura del Politecnico di Torino. Partecipa a ricerche nazionali e internazionali occupandosi di: progetti, disegni, piani e cantieri e quindi delle competenze, dei ruoli e della cultura di committenti, tecnici, professionisti, operatori immobiliari, artisti, artigiani e decoratori. Studia la produzione milanese e lombarda dal Quattro all'Ottocento.

Note

110

¹ A. M. ROMANINI, *Architettura*, in *Il Duomo di Milano*, 2 voll., Milano, Cassa di risparmio delle provincie lombarde, 1973, I, pp. 98-232, citazione pp. 100-101; EAD. *L'architettura gotica in Lombardia*, 2 voll., Varese-Milano, Ceschina, 1964, I, pp. 351-414, citazione p. 353-357. Si vedano anche C. FERRARI DA PASSANO, *Un unicum strutturale. Quaranta anni dopo 1967-2007*, Milano, s.e., 2007 e C. MOSCHINI, *Una cattedrale tutta di marmo*, in *Il cantiere del Duomo di Milano. Dai maestri del lago di Lugano a Leonardo*, Milano, Silvana Editoriale, 2012, pp. 13-37, in particolare p. 18.

² M. ROSSI, *Il cantiere del Duomo di Milano e l'unità delle arti*, in *Lombardia gotica e tardogotica*, Milano, Skira, 2005, p. 219, e ID., *Architettura e decorazione nel duomo di Milano alla fine del Trecento*, in *L'architettura del tardogotico in Europa*, atti del seminario internazionale (Milano, 21-23 febbraio 1994), a cura di C. Caraffa, M. C. Loi, Milano, Guerini e associati, 1995, p. 67-68.

³ C. BOITO, *Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Milano, Tipografia Marchi, 1889, p. IX.

⁴ L. PATETTA, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano, Clup, 1987, p. 33.

⁵ *Di Lucio Vitruvio Pollione De Architectura libri dece traducti de latino in vulgare, raffigurati, commentati e con mirando ordine insigniti [...]*, Como, Da Ponte, 1521, Liber primus, c. 13v.

⁶ *Ibidem*; «Ichnografia» c. 14r. A proposito della raffigurazione delle pianta del duomo: M. ROSSI, *Cesariano in Duomo*; A. ROVETTA, *Note introduttive all'edizione moderna del primo libro del Vitruvio di Cesare Cesariano*, E. BERETTA, *Note sulla trascrizione del Vitruvio di Cesariano*, tutti in *Cesare Cesariano e il classicismo di primo Cinquecento*, Milano, Vita e pensiero, 1996, rispettivamente alle pp. 51; 304, 454-458. Si rimanda questi saggi anche per l'ampia bibliografia.

⁷ Per la rielaborazione dello schema planimetrico di Cesariano e per l'interpretazione degli schemi proporzionali e numerici della pianta: P. BOOZ, *Der Baumeister der Gotik*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1956, p. 52; per la loro diffusione R. WITTKOWER, *Gothic versus classic: architectural projects in seventeenth century Italy*, London, Thames & Hudson, 1974, p. 52.

⁸ Su alcuni temi M. L. GATTI PERER, *Ipotesi iconografiche per il Duomo di Milano*, in *Il Duomo di Milano*, atti del congresso internazionale (Milano 1968), a cura di Eadem, Milano, Edizioni La Rete, 1969, I, pp. 1-29; M. ROSSI, *La correlazione di problemi statici, proporzionali e simbolici nelle prime proposte per la costruzione del Duomo di Milano*, in «Arte Lombarda», 58/59, 1981, pp. 21-28; Id., *Giovannino de Grassi. La corte e la cattedrale*, Milano, Silvana Editoriale, 1995, p. 92.

⁹ Per lo studio dell'abside del duomo di Milano quello del rapporto fra il presbiterio, il deambulatorio e le due sacrestie è uno dei problemi più interessanti, specie dal punto di vista della liturgia e delle funzioni religiose. L'argomento esula dall'oggetto delle presenti note, spunti interessanti in E. CATTANEO, *I momenti spirituali della costruzione del Duomo*, in *Il Duomo di Milano*, cit., I, pp. 53-61.

¹⁰ Uno spunto interessante viene dalle *Guide alla città*, sul tema si veda I. BALESTRERI, *Milano e il suo territorio. La «valanga» delle Guide ottocentesche*, in *Visibile invisibile. Percepire la città tra descrizioni e omissioni*, atti del convegno (Catania, 12-14 settembre 2013), a cura di S. Adorno, D. Cristina, R. Rotondo, Catania, Scrimm Edizioni, 2015, III, pp. 1-10.

¹¹ Sull'abside come luogo privilegiato e spazio significativo si veda M. ROSSI, *Il Duomo e la piazza nel Quattrocento*, in *Piazza Duomo e dintorni*, atti del convegno, in «Arte Lombarda», n.s., 72, 1985/1, p. 12.

¹² Si vedano ad esempio: G. Canella, *La Corsia dei Servi*, 1834, olio su tela, 84 x 64, Gallerie di Palazzo Morando, Milano; L. Bisi, *Il Duomo dalla Corsia dei Servi*, 1838 circa, olio su tela, 80 x 65,5, collezione privata; Idem, *Veduta del complesso absidale del Duomo*, 1830-1835, olio su tela, Gallerie d'Italia Piazza Scala, Milano; G. Elena, *La cassina del duomo*, 1830 circa, litografia, CRSB Milano.

¹³ Su questi temi G. D'AMIA, *Architettura e spazio urbano a Milano nell'età della restaurazione. Dal tempio di San Carlo a piazza del Duomo*, Como, Edizioni New Press, 2001, e EAD., *L'occhio e la ragione. Architetti e pittori prospettici nella Milano della Restaurazione*, in *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, a cura di G. Ricci, G. D'Amia, Milano, Mimesis, 2002, pp. 345-363.

¹⁴ [C. CATTANEO], *Sul progetto per una piazza del Duomo di Milano*, in «Il Politecnico», I, fasc. III, (1839), p. 239.

¹⁵ A proposito del dibattito sulla facciata R. WITTKOWER, *Gothic versus classic...*, cit.; F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano 1582-1682*, Milano, Electa, 2003. Sui progetti per piazza del Duomo I. BALESTRERI, *I progetti per piazza del Duomo a cavallo dell'Unità nazionale. Eredità, prospettive, proposte e discussioni*, in *Architettura a Milano negli anni dell'Unità. La trasformazione della città e il restauro dei monumenti*, a cura di M. Grandi, Milano, Libraccio editore, 2012, pp. 127-162.

¹⁶ Per i mercati C. MOSCHINI, *Milano, crocevia dell'attività artistica europea*, in *Il cantiere del Duomo...*, cit., p. 43. Sulle vicende del cantiere nel Cinquecento F. REPISHTI, *La facciata del Duomo di Milano (1537-1657)*, in F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *Architettura e Controriforma...*, cit., pp. 13-25, dove si fa notare come nei primi decenni del secolo l'attenzione della Fabbrica fosse concentrata prevalentemente sulla porta settentrionale del transetto, spazio che, a quella data, era di fatto uno degli edifici a tre navate più vasti della città.

¹⁷ Sul disegno di Bramante si veda almeno C. L. FROMMEL, *Progetto di pianta*, scheda in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, a cura di H. Millon e V. Magnago Lampugnani, Torino, Bompiani, 2004, p. 605.

¹⁸ A. M. ROMANINI, *L'architettura gotica...*, cit., p. 301-306. L'immagine della facciata è parte integrante dello stemma della Veneranda Fabbrica del Duomo, come tale è raffigurata anche nel miniato *Codice Gaffurio*, XV secolo, AVFD Milano, pubblicato in U. DE PIAZZI, *La Fabbrica: luogo di formazione, sperimentazione e cultura in Il cantiere del Duomo...*, cit., p. 80; si veda anche l'immagine nel codice di C. DE PREDIS, *Leggendario*, 1475 circa, ms. 182, BR Torino. Per l'età medievale si veda A. PRACCHI, *La Cattedrale antica di Milano*, Bari-Roma, Laterza, 1996.

¹⁹ F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *La facciata del Duomo di Milano (1582-1750)*, in *La facciata del duomo di Milano Catalogo nei disegni d'archivio della Fabbrica (1583-1737)*, a cura di Idem, supplemento a «Il disegno di architettura», 25-26, settembre 2002, p. 13; F. REPISHTI, *La facciata del Duomo...*, cit., p. 23. Secondo un'ulteriore lettura, la facciata venne «conservata per più di quattrocento anni e spostata sempre più avanti come una quinta man mano che la costruzione avanzava», in C. MOSCHINI, *Una cattedrale tutta di marmo...*, cit., p. 18. Una veduta quasi realistica è nella tela di G.B. Crespi, *Miracolo di Beatrice*, 1612 circa, VFD Milano.

²⁰ Su Cesariano e la facciata: E. BERETTA, *Note sulla trascrizione del Vitruvio...*, cit., p. 455.

²¹ Si veda E. BERETTA, *Note sulla trascrizione del Vitruvio...*, cit., pp. 453-454, con bibliografia riferita alle letture precedenti.

²² Si veda anche M. ROSSI, *Cesariano in Duomo*, cit., p. 51.

²³ Sul rapporto con gli schemi dello Stornaloco si vedano: *Ibidem*; A. ROVETTA, *Note introduttive...*, cit., p. 304; E. BERETTA, *Note sulla trascrizione del Vitruvio...*, cit., p. 454. J. GRITTI, *Cesare Cesariano, il Duomo di Milano e le tavole dell'edizione di Vitruvio del 1521*, in «Arte Lombarda», n.s., 2013, 1, pp. 81-95. Questi studi, in linea con una solida tradizione, si sono occupati prevalentemente della discussione sui rapporti proporzionali della sezione trasversale del duomo, argomento che invece rimane in margine a queste considerazioni. Come pietra miliare di questa linea storiografica si veda J. S. ACKERMANN, 'Ars sine scientia nihil est'. *Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, in «The Art Bulletin», XXXI, 1949, pp. 84-111, ripubblicato in *Punti di distanza. Saggi sull'architettura e l'arte d'Occidente*, Milano, Electa, 2001, pp. 150-182. Si vedano anche: L. PATETTA, *L'architettura del Quattrocento...*, cit., pp. 36-38 e M. ROSSI, *Architettura e decorazione...*, cit., pp. 67-68.

²⁴ Si veda M. ROSSI, *Cesariano in Duomo*, cit.

²⁵ Chi scrive non ha analizzato l'originale custodita al Musée de l'Oeuvre Notre Dame de Strasbourg, OND 29; in si fa invece riferimento alla schedatura di F. Repishti in *Corpus dei disegni di architettura Duomo di Milano*, <http://www.disegniduomomilano.it>, con bibliografia e riproduzione digitale.

²⁶ Si veda anche J. GRITTI, *Cesare Cesariano...*, cit., pp. 82, con bibliografia completa. Per la schedatura dei disegni della Raccolta Bianconi si veda *Corpus dei disegni...*, cit., e *La Raccolta Bianconi. Disegni per Milano dal Manierismo al Barocco*, a cura di I. Balestreri, Milano, Guerini e associati, 1995, p. 22-26. Per quanto riguarda la loro codifica si precisa che chi scrive, nel 1995, ha lavorato presso l'ASC Milano alla schedatura dei disegni e, concordemente con l'allora direttore dott. Piazza, ha scelto una numerazione che faceva riferimento alle pagine dei volumi sui quali erano incollati i disegni. La più aggiornata schedatura del *Corpus* fa invece riferimento alla numerazione dei singoli fogli.

²⁷ Nella *Raccolta Bianconi*, la pianta nel foglio *1r A*, del secondo decennio del XVII secolo, attribuita dubitativamente a Tolomeo Rinaldi o Alessandro Bisnati, mostra un'abside deformata allo scopo di mantenere costante l'interasse fra i pilastri dell'intero deambulatorio; si veda la scheda in *Corpus...*, cit. a cura di J. Gritti. Inoltre, quella al foglio *4r* addirittura dilata la campata in corrispondenza dell'altare, assegnandole un passo maggiore rispetto alla maglia quadrata. Si confronti con quanto sostenuto da J. GRITTI, *Cesare Cesariano*, pp. 81-86 che invece le assimila tutte al modello di Cesariano.

²⁸ Un disegno corrispondente al “vero” è il foglio 24rA, con la pianta del coro, degli anni Sessanta del XVI secolo, attribuito a Vincenzo Seregni o a Pellegrino Pellegrini, si veda la scheda in *Corpus...*, cit. a cura di J. Gritti. Si fa riferimento ai rilievi custoditi presso l'Ufficio Tecnico della VFD Milano, parzialmente pubblicati in C. FERRARI DA PASSANO, *Il Duomo rinato. Vol. II, Documentazione tecnico-scientifica: progetti, grafici e relazioni*, Milano, Diakronia, 1988.

²⁹ Per il «pentagonale postico» si veda la puntuale osservazione in E. BERETTA, *Note sulla trascrizione del Vitruvio...*, cit., p. 455; le definizioni quattrocentesche della volta sono rintracciabili in C. BOITO, *Il Duomo di Milano...*, cit., pp. 192-194.

³⁰ Si veda V. ASCANI, *I disegni architettonici attribuiti ad Antonio di Vincenzo. Caratteristiche tecniche e ruolo degli appunti grafici nella prassi progettuale tardogotica*, in «Arte Medievale», II serie, a. V, I, 1991, pp. 105-115 e anche le schede in *Il Museo di San Petronio in Bologna*, a cura di M. Fanti, Bologna, Costa Editore, 2003, pp. 120-121; *L'Archivio della Fabbrica di San Petronio in Bologna. Inventario*, Bologna, Costa Editore, 2008, pp. 272-274.

³¹ Il rapporto fra marca della filigrana e disegno sinora non è stato sottolineato dagli studiosi.

³² Si veda V. ASCANI, *I disegni architettonici...*, cit., p. 107.

³³ *Ivi*, p. 106.

³⁴ Si tratta di una tavola in scala 1:100, generata da 62 file dwg messa a disposizione dall'Ufficio Tecnico della VFD Milano. Si ringraziano sentitamente l'architetto della Fabbrica, ing. Benigno Mörlin Visconti Castiglione e Massimiliano Regis che ha lavorato all'elaborazione AUTOCAD.

³⁵ Per le operazioni di tracciamento si veda P. SANVITO, *Il Duomo di Milano. Le fasi costruttive*, in *Cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano, Jaka Book, 1995, p. 297 e C. MOSCHINI, *Una cattedrale tutta di marmo*, pp. 21-22.

³⁶ L'operazione era stata tentata dall'Ufficio Tecnico della Fabbrica ma sinora non aveva dato buon esito.

³⁷ M. VASIC, D. CORONELLI, C. POGGI, *A multidisciplinary approach for the assessment of great historical structures: ties of Duomo di Milano*, International Conference Built Heritage 2013 (Milano, november 2013), a cura di L. Toniolo, G. Guidi, M. Boriani, in c.d.s.

³⁸ Si vedano A. M. ROMANINI, *L'architettura gotica...*, cit.; EAD., *Architettura...*, cit.

³⁹ Per un racconto relativo al cantiere e alle demolizioni si veda C. MOSCHINI, *Milano, crocevia dell'attività artistica...*, cit., pp. 39-59. Per le diverse ipotesi grafiche di ricostruzione archeologica: S. LUSUARDI SIENA, *Ambrogio, il costruttore sapiente*, in *La città e la sua memoria. Milano e la tradizione di Sant'Ambrogio*, catalogo della mostra, Milano, Electa, 1997, pp. 38-39, che propone un posizionamento “in asse” fra basilica carolingia e romanica e la cattedrale gotica, e A. GROSSI, *Santa Tecla nel tardo Medioevo. La grande basilica milanese, il Paradisus, i mercanti*, Milano, ET, 1997; A. PRACCHI, *La cattedrale antica...*, cit.; nonché G. PAGANI, *Che cosa c'era dove ora sorge il Duomo*, in «L'illustrazione italiana», 11 settembre 1887, forse meno attendibile ma comunque molto interessante.

⁴⁰ Per la cronologia tutti gli studi fanno fundamentalmente riferimento a *Annali della Fabbrica del Duomo dalle origini sino al presente*, 9 voll., Milano, 1877-1885; per un confronto incrociato si vedano almeno C. BOITO, *Il Duomo di Milano...*, cit.; A. M. ROMANINI, *L'architettura gotica...*, cit.; EAD., *Architettura...*, cit.; C. MOSCHINI, *Una Cattedrale tutta di marmo...*, cit. p. 17, n. 2; EAD., *Milano, crocevia dell'attività artistica...*, cit., p. 39. Per riferimenti a documenti della Fabbrica: M. ROSSI, *Giovannino de Grassi...*, cit.; P. SANVITO, *Il Duomo di Milano...*, cit., p. 291-323; ID., *Il tardogotico del duomo di Milano. Architettura e decorazione intorno all'anno 1400*, Munster, LIT, 2002.

⁴¹ Si veda la planimetria che indica i materiali, elaborata dall'Ufficio Tecnico della VFD Milano anche in E. BRIVIO, *I segni della Fede e il richiamo all'Europa*, in *Duomo, anima di Milano*, a cura di R. Auletta Marrucci, Milano, Federico Motta Editore, 2000, p. 70.

⁴² Su queste fasi del cantiere si veda L. PATETTA, *L'architettura...*, cit., pp. 35-38 e il racconto in C. MOSCHINI, *Milano, crocevia dell'attività...*, cit. p. 43-49.

⁴³ A questo proposito A. M. ROMANINI, *L'architettura gotica...*, cit.; EAD., *Architettura...*, cit.; per la recente conferma dell'ipotesi sul cambiamento del progetto si veda C. MOSCHINI, *Una Cattedrale tutta di marmo*, cit., p. 13. Per una lettura diversa si veda L. PATETTA, *L'architettura...*, cit.

⁴⁴ Per la posizione dell'altare maggiore si vedano: W. CUPPERI, "Come dice l'opposizione". Aurelio Lombardi, Pellegrino Tibaldi e Leone Leoni nel presbiterio del Duomo di Milano (1561-1569), in "Conosco un ottimo storico dell'arte...". Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani, a cura di M. M. Donato, M. Ferretti, Pisa, Edizioni della Normale, 2012, pp. 271-280, dove si sostiene che l'altare maggiore dopo il 1418 e prima del 1557 doveva trovarsi sotto il tiburio; lo spostamento verso il centro del coro avvenne nel 1568-1569 su progetto di Pellegrino Pellegrini, anticipato da Vincenzo Seregni. Invece, secondo la voce *Altari* in *Il Duomo di Milano. Dizionario storico, artistico religioso*, a cura di G. B. Sannazzaro, Milano, NED, 1986, dal 1418 si doveva trovare «al centro del nuovo coro, appena elevato sul piano delle navate»; notizie sull'Altare Maggiore anche in C. MOSCHINI, *Milano, crocevia dell'attività artistica*, cit., pp. 43-50 ma senza l'indicazione della sua posizione. Per l'architettura del presbiterio si veda anche R. SCHOFIELD, *Un'introduzione al presbiterio del Duomo tra Vincenzo Seregni e Carlo Borromeo*, in *Carlo Borromeo, Pellegrino Tibaldi e la trasformazione interna del Duomo di Milano. Nuove acquisizioni critiche e documentarie*, atti della giornata di studi, in «Nuovi Annali», II, 2010, pp. 43-66.

114

⁴⁵ Si veda S. LUSUARDI SIENA, *Ambrogio...*, cit., e nello stesso volume *Le nuove indagini archeologiche nell'area del Duomo*, pp. 40-45. Un'ipotesi fantasiosa ma suggestiva del rapporto fra disegno dell'abside e morfologia urbana è disegnata in G. PAGANI, *Che cosa c'era...*, cit. Per quanto riguarda la presenza di acque va segnalato C. MOSCHINI, *Una cattedrale tutta di marmo...*, cit., p. 20 che narra delle palificazioni preliminari necessarie alla posa delle fondazioni per via di un «terreno acquitrinoso e instabile». Sulla presenza di pozzi privati anche nell'area del duomo si veda G. FANTONI, *L'acqua a Milano. Uso e gestione nel basso Medioevo (1385-1535)*, Bologna, Cappelli, 1990, pp. 100-103.

⁴⁶ C. MOSCHINI, *Una cattedrale tutta di marmo...*, cit., p. 17 e EAD., *Milano, crocevia dell'attività artistica*, p. 47.

⁴⁷ Sulle vicende relative alla sezione del duomo si veda J. S. ACKERMANN, 'Ars sine scientia nihil est'..., cit., la vasta bibliografia sull'argomento è raccolta in J. GRITTI, *Cesare Cesariano...*, cit.

⁴⁸ Marco Rossi attribuisce un ruolo cardine alla figura di Giovannino de' Grassi e in particolare vede nei suoi disegni e in un modello ligneo realizzato nel 1395 «l'exemplum permanente di riferimento per la costruzione e la decorazione della cattedrale», M. ROSSI, *Architettura e decorazione...*, cit., p. 67; e anche ID., *Giovannino de' Grassi...*, cit. p. 83. Sulla conduzione del cantiere si vedano A. M. ROMANINI, *L'architettura gotica...*, cit.; EAD., *Architettura...*, cit.; L. PATETTA, *L'architettura...*, cit. Sul *work in progress* si vedano P. BRAUNSTEIN, *Il cantiere del Duomo di Milano alla fine del XIV secolo: lo spazio, gli uomini e l'opera*, in *Ars et ratio. Dalla torre di Babele al ponte di Rialto*, Palermo, Sellerio, 1990, pp. 147-164 e soprattutto A. CASTELLANO, *Il cantiere medievale: il luogo della commedia dell'arte architettonica*, in *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, atti del convegno (Como, 23-26 ottobre 1996), a cura di S. Della Torre, T. Mannoni, V. Pracchi, Como, Nodo libri, 1997, p. 22-24.

⁴⁹ Si vedano L. PATETTA, *L'architettura...*, cit. e M. ROSSI, *Architettura e decorazione*, p. 68.

⁵⁰ Di Lucio Vitruvio Pollione..., cit., «Ichnografia», c. 14r.

⁵¹ Si veda la pianta di G. P. Bisnati in *S 148 sup.*, XV BAMi. Il dettaglio della variazione della sezione è raramente apprezzato in letteratura: gli studi di Marco Rossi ad esempio non ne fanno cenno e Paolo Sanvito suggerisce un'analogia con i pilastri di San Vito a Praga che, in realtà, hanno una sezione con una costruzione geometrica molto diversa. Come pura suggestione formale si fa notare che, nella sezione dei pilastri a matrice triangolare, è nascosta anche la geometria della pianta borrominiana di Sant'Ivo alla Sapienza.



IL DUOMO DI PALERMO E LE CHIESE SICILIANE DEL PERIODO NORMANNO. LE ABSIDI NELLA LETTURA STORIOGRAFICA DI ENRICO CALANDRA

Paola Barbera

Università degli Studi di Catania

paola.barbera@unict.it

Premessa

In analogia con quanto accade in altre aree europee, anche in Italia tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento si registra un rinnovato interesse storiografico per l'architettura del lungo Medioevo, testimoniato da un repentino moltiplicarsi degli studi.

La riscoperta e la rivalutazione di linguaggi diversi, segnati dalla persistenza delle tradizioni costruttive regionali, talvolta definiti "gotico meridionale", sono certamente da ricollegarsi allo sguardo curioso degli architetti-viaggiatori su un patrimonio che non rientra nelle canoniche periodizzazioni e nel consueto abaco degli stili, ma non sono estranee alle teorie architettoniche e alle pratiche progettuali costruite tra Ottocento e Novecento sul mito della sincerità strutturale, del rapporto tra forma e funzione, della ricerca di un'architettura mediterranea.

Ulteriore fonte di conoscenza sono poi le campagne di restauro, sempre più numerose a partire dall'inizio del secolo sugli edifici del Medioevo, anche in zone lontane dalle capitali dell'architettura ma raggiunte dalle strutture sempre più capillari delle istituzioni preposte alla tutela. Studiosi diversi da Émile Male, a Raymonde Rey, da Émile Bertaux a Pierre Lavedan, da Gustavo Giovannoni a

Paolo Orsi, si misurano con nuove categorie storiografiche, che interessano e coinvolgono luoghi tradizionalmente periferici nelle grandi storie dell'architettura: la Provenza, il Levante iberico, l'Italia del sud e le sue isole. In effetti, questo interesse per gli anni lunghi del Medioevo, spesso avari di riscontri documentari, costellati di architetture di incerta datazione, coincide con un momento in cui, in Italia, gli architetti rivendicano l'ambito della storia come proprio campo di ricerca, proponendo metodi e strumenti di lavoro differenti rispetto a quelli abitualmente utilizzati dagli storici dell'arte. Alla forza dell'analisi stilistica e della lettura iconografica, gli architetti cominciano ad accostare (talvolta a contrapporre) gli elementi derivati dalla lettura costruttiva della fabbrica, dalle ragioni strutturali, dalle esigenze distributive connesse al programma funzionale, trasponendo nel campo della ricerca storica competenze e attenzioni tecniche proprie della professione di architetto.

Intorno a Gustavo Giovannoni si raccolgono studiosi diversi, convinti della necessità di una «concezione integrale» della storia dell'architettura, capace di temperare le «vedute unilaterali quali il positivismo dello Choisy e l'estetismo del Venturi»¹. In questo contesto si inserisce anche la vicenda che ruota intorno alla figura di Enrico Calandra (Caltanissetta 1877 - Roma 1946)² e

alla sua scuola. Si tratta di una storia per molto tempo rimasta nascosta perché pochissimo di quello che Enrico Calandra scrisse e studiò è stato pubblicato. Le sue idee sono state a lungo conosciute unicamente attraverso il magistrale ma sintetico affresco della *Breve storia della architettura in Sicilia*, edito da Laterza nel 1938.



I. E. Calandra, ipotesi di configurazione originaria del santuario del duomo di Palermo, 1941 (Palermo, FAZ).

Come vedremo, sono invece i molti testi rimasti inediti, solo di recente pubblicati, a dar conto dei suoi studi sull'architettura del Medioevo e poi del Quattrocento e del Cinquecento in Sicilia e nell'Italia meridionale. Queste ricerche, ben note in passato agli allievi diretti di Calandra, ma del tutto sconosciute agli storici dell'architettura che nella seconda metà del Novecento si sono occupati degli stessi temi, possono adesso essere sottoposte a un vaglio storiografico che possa individuare elementi e pensieri ancora validi e attuali. Qui naturalmente ci concentreremo solo sulle questioni che riguardano l'interpretazione dei santuari e delle absidi delle cattedrali normanne e, in particolare, del duomo di Palermo.

Una storia tra oriente e occidente dell'isola

Il 27 luglio 1941, Enrico Calandra invia al proprio antico maestro, Antonio Zanca³, ormai ottantenne, una lunga lettera che ha per tema la cattedrale di Palermo. Alla lettera è allegato un disegno [fig. 1] con un'ipotesi di ricostruzione della configurazione originaria del santuario del duomo prima delle modifiche che, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, hanno radicalmente cambiato l'edificio.

La lettera fa parte di una fitta corrispondenza⁴ sulla cattedrale di Palermo, iniziata nel momento in cui Antonio Zanca riceve dall'Accademia d'Italia l'incarico di approntare il fascicolo sulla cattedrale normanna per la collana *I monumenti d'Italia*, edita dalla Reale Accademia

d'Italia. Si tratta di una pubblicazione *in folio* che, con taglio monografico, raccoglie analitici rilievi dei monumenti e brevi e densi testi di presentazione. Nella stessa collana sono stati appena pubblicati i testi sul duomo di Cefalù e sulle chiese siciliane di periodo normanno di due allievi di Enrico Calandra: Giuseppe Samonà e Francesco Basile⁵.

Nel breve volgere di un anno la raccolta *I monumenti d'Italia*⁶ dà ampio spazio all'architettura normanna dell'isola – «più celebre che criticamente conosciuta»⁷ – grazie all'impegno e ai legami tessuti da Enrico Calandra che dal 1930 vive a Roma dove insegna Caratteri degli Edifici presso la Scuola Superiore di Architettura, ma mantiene saldi i legami con allievi e maestri siciliani con i quali è impegnato a ridisegnare la storia dell'architettura siciliana e in particolare il suo lungo Medioevo. Per comprendere le ragioni di queste pubblicazioni e il progetto storiografico corale ad esse sotteso, dobbiamo però andare indietro nel tempo e cominciare il nostro racconto dall'inizio del secolo, quando Enrico Calandra, giovane ingegnere, laureato a Palermo nel 1901, interessato alla professione e al progetto, viene chiamato da Antonio Zanca a ricoprire il ruolo di assistente alla cattedra di Disegno d'ornato e architettura elementare presso l'Università di Messina.

Calandra arriva a Messina nella primavera del 1907; da questo momento una serie di eventi diversi convergono e portano il giovane ingegnere per strade diverse da quelle che egli stesso aveva immaginato. Spinto dal proprio maestro, partecipa all'esame per la libera docenza e ottiene per sorteggio, come tema d'esame, il rilievo e

il ripristino ideale della chiesa di Santa Maria della Valle, detta "la Badiazza" nei dintorni di Messina: primo tassello di un percorso all'interno della storia dell'architettura, in gran parte compiuto da autodidatta, che non si chiuderà più. Le questioni aperte con i rilievi e le indagini archivistiche pongono Calandra di fronte ai temi del Medioevo isolano, dove la persistenza di tradizioni costruttive forti e radicate rende difficile la datazione e l'interpretazione del monumento⁸.

Lo studio della Badiazza è bruscamente interrotto dal terremoto del dicembre 1908. Da Palermo, dove si era recato per festeggiare in famiglia il Natale, Calandra ritorna a Messina; i morti, come presto si saprà, sono quasi centomila e la città è ridotta a un cumulo di rovine. Certamente il terremoto segna il destino, umano e professionale, di Enrico Calandra e contribuisce a indirizzare verso la storia dell'architettura e il restauro i suoi variegati interessi. Quella che era una possibilità – studiare monumenti del passato, come gli era capitato per sorteggio e dunque "per caso" all'esame di libera docenza – si trasforma in un imperativo, una strada da percorrere con la certezza di stare compiendo un dovere morale al quale la sorte non consente di sottrarsi.

Ma allo studio della Badiazza per la libera docenza e alle domande poste dal terremoto si aggiunge un terzo elemento a configurare il quadro iniziale del percorso del giovane ingegnere nella storia dell'architettura: nel 1913 Enrico Calandra vince il concorso per architetto "aggiunto" alla Deputazione del Duomo di Monreale [fig. 2], incarico che manterrà fino al 1926. Qui è posto a contatto diretto con una delle grandi cattedrali nor-

manne dell'isola ed è chiamato a misurarsi con delicati temi di intervento sulla fabbrica⁹.

L'incarico a Monreale e i legami familiari e di studio costringono Calandra a viaggiare, per anni, tra Palermo e Messina. La geografia privata, di una vita professionale divisa tra occidente e oriente dell'isola, determina così anche la costruzione di una storia, tutt'altro che privata, che si fonda sul confronto tra le architetture delle diverse aree della Sicilia. Lo sguardo che incrocia due aree diverse dell'isola apre un nuovo punto di vista, in particolare sull'isola normanna e sugli anni del Medioevo.

In questo percorso Calandra non è solo. Mentre egli lavora a Monreale, il suo maestro, Antonio Zanca, continua gli studi intrapresi sin dal 1899 sul duomo di Palermo [fig. 3]¹⁰; gli interessi dell'allievo e del maestro si intrecciano e consentono di guardare da un nuovo

120



2. E. Calandra, schizzo assonometrico del duomo di Monreale, s.d. (Palermo, Archivio Calandra).

punto di vista le due cattedrali. A questo si aggiunga che entrambi sono stati posti, inaspettatamente, di fronte a un'altra cattedrale normanna: quella di Messina, la cui facciata, nascosta sotto il marmoreo guscio trecentesco, è stata svelata dai crolli causati dal terremoto. I caratteri della facciata normanna, radicalmente diversi da quelli di Palermo, Monreale e Cefalù, sembrano vicini, nella composizione generale e nelle scelte di linguaggio, alle architetture diffuse nell'Italia del sud, e in particolare in Calabria, Campania e Puglia, e appaiono a Calandra come una conferma della propria visione storiografica, che nell'isola "normanna" vede diffondersi due diversi linguaggi architettonici: uno proveniente dall'Italia meridionale e accolto a oriente dell'isola, un altro sviluppato a occidente¹¹.

Soltanto il confronto tra le diverse cattedrali consente di svolgere questo ragionamento e, proprio per queste ragioni, le ricerche di Giuseppe Samonà¹², l'allievo prediletto di Calandra, saranno indirizzate qualche anno dopo sul duomo di Cefalù.

Anche altri allievi sono guidati verso lo studio di architetture medievali: Stefano Bottari si dedica alla cattedrale di Messina¹³; Giuseppe Pensabene rileva ciò che resta di normanno nelle absidi della cattedrale di Mazara¹⁴; Camillo Autore studia la chiesa del San Salvatore a Rometta¹⁵ e la Roccelletta di Squillace; Francesco Basile rileva le numerose chiese siciliane di età normanna.

La regia dell'intera operazione è nelle mani di Enrico Calandra che compie una vera e propria opera di esplorazione del territorio, svolta attraverso sistematici

sopralluoghi di gruppo, nella convinzione che il lavoro d'équipe raggiunga risultati che da soli non si possono ottenere come scrive lo stesso Calandra ad alcuni allievi: «La stretta collaborazione, non v'ha dubbio, vi aiuterà a produrre più presto e meglio che da soli: ne abbiám avuto convincente saggio nelle nostre gite in gruppo, di cui serberemo a lungo il ricordo»¹⁶.

Questa operazione di riscoperta della storia dell'architettura siciliana non resta confinata nell'ambito regionale, ma partecipa di un progetto più ampio, a scala nazionale che con la regia di Gustavo Giovannoni vede i tecnici, architetti o ingegneri, impegnati a modificare la lettura data dagli storici dell'arte e a rivendicare il proprio punto di vista metodologico. Il contatto tra Giovannoni e Calandra in questi anni è continuo ed è testimoniato sia dalle lettere con le quali Giovannoni chiede ripetutamente a Calandra e ai suoi allievi contributi di storia dell'architettura da pubblicare prima su «Architettura e arti decorative» poi su «Palladio», sia dalle lettere di Calandra che lo informa sullo stato delle ricerche e su nuove scoperte nel territorio siciliano¹⁷.

Nel 1940, come detto, vengono pubblicati dall'Accademia d'Italia il fascicolo di Francesco Basile, *Chiese Siciliane del periodo normanno*, e quello di Giuseppe Samonà, *Il Duomo di Cefalù*: primi esiti di ricerche avviate già da tempo che raggiungono finalmente una collocazione editoriale rilevante. La recensione dei volumi su «Palladio» è l'occasione per Calandra per mettere in luce il nuovo punto di vista della sua scuola, capace di scardinare, grazie a nuove geografie, interpretazioni consolidate. «Questi due fascicoli sono opera rispettivamente degli

architetti Francesco Basile e Giuseppe Samonà, cioè di due tra gli studiosi ch'erano con lo scrivente a Messina, quando la Scuola di Architettura elementare di quella Università calabro-sicula, notando che, viste dall'angolo messinese invece che dall'angolo palermitano, come per un secolo e più era stato fatto, le vicende di quel periodo assumevano accenti diversi, si fece promotrice di tale



3. A. Zanca, rilievo di una delle torri angolari del duomo di Palermo, s.d. (Palermo, FAZ).

revisione, specie per il periodo di formazione di quella splendida architettura medievale»¹⁸.

L'ipotesi – che viene formulata da Calandra già nel 1930 grazie agli studi sul duomo di Messina, definita nel 1938 nella *Breve storia dell'architettura in Sicilia* e poi ripresa e approfondita nelle pubblicazioni di Samonà del 1939-40 – individua in Calabria i modelli per le chiese siciliane di tempo normanno. Invertendo il «nesso di filiazione già posto dal Bertaux»¹⁹, che aveva riconosciuto nella pianta del santuario di Monreale il modello per la chiesa della Roccelletta in Calabria, Calandra e Samonà individuano invece nel duomo di Cefalù la prima riproduzione in una cattedrale siciliana di un modello che nasce in Calabria. Per dirimere e precisare meglio le molte questioni aperte, Calandra rimanda agli studi e ai rilievi di Antonio Zanca sulla cattedrale di Palermo, oggetto di un ulteriore fascicolo di prossima pubblicazione, sempre per la collana *I Monumenti d'Italia*.

Proprio su questo tema si concentreranno le ultime ricerche di Calandra. La cattedrale di Palermo è, agli occhi dello studioso, un libro da leggere – in alcuni casi da decifrare – su cui è scritta buona parte della storia dell'architettura siciliana, dall'anno Mille in poi; dopo il fascicolo dei *Monumenti d'Italia* del proprio allievo Giuseppe Samonà, è il momento di caldeggiare l'edizione dei rilievi e dei ragionamenti sulla cattedrale di Palermo del proprio maestro, Antonio Zanca.

Lo scambio di lettere in proposito si trasforma in un serrato confronto a distanza sulla storia della cattedrale, sulla misteriosa configurazione normanna del presbitero e sulle trasformazioni subite dalla fabbrica nel tempo.

Il duomo di Palermo e le altre cattedrali normanne

Le cattedrali di Palermo, Monreale, Cefalù, le preesistenze normanne di quelle di Messina, Catania, Mazara, costituiscono dunque una sorta di mosaico storiografico che, per parti, viene progressivamente reso più nitido, fino a mostrare il proprio disegno, grazie anche alle pazienti campagne di rilievo estese alle più piccole chiese normanne che punteggiano il territorio siciliano e calabrese [fig. 4].

Gli strumenti di lavoro dell'architetto divengono anche quelli del mestiere di storico dell'architettura che deve essere capace di interrogare forma, tecnica e dimensione delle trame murarie, di decifrare usi e funzioni di tempi passati, di individuare le risposte che provengono dall'esperienza costruttiva e dalla resistenza di alcune strutture ai terremoti. L'insufficienza e la parzialità di una lettura che sia esclusivamente iconografica e stilistica appare con ogni evidenza agli occhi di architetti e ingegneri che percorrono ormai da anni il territorio della storia dell'architettura. Piante, spaccati assonometrici, sezioni costruttive – spesso disegnati seguendo le tecniche di rappresentazione utilizzate da Choisy – divengono strumenti indispensabili per sostenere ipotesi storiografiche, ricorrendo talvolta anche alla riconfigurazione attraverso il disegno delle fabbriche originarie, non più esistenti o radicalmente modificate.

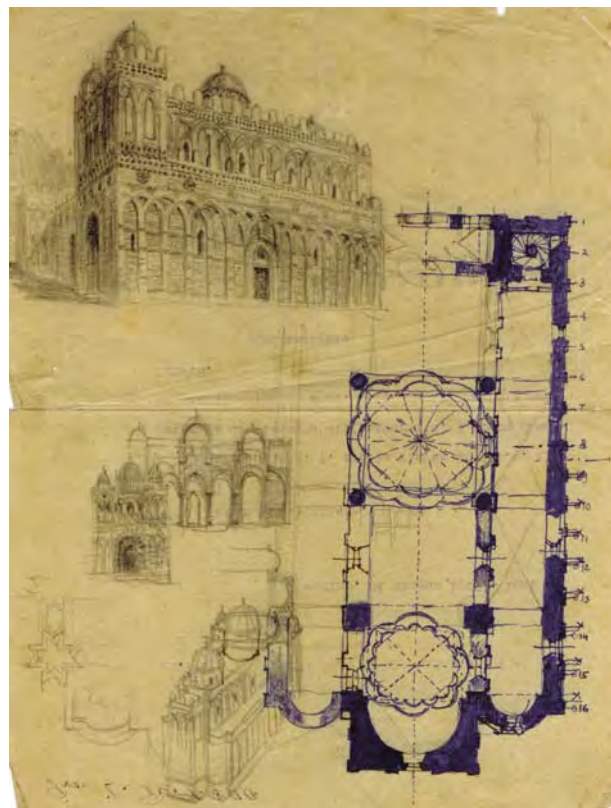
Non è certo un caso che, proprio nel presentare l'opera di Giuseppe Samonà sul duomo di Cefalù, Calandra sottolinei con forza come sia: «degnò di rilievo il fatto che

la revisione totale, operata da questo libro nella storia, nella conoscenza e nella valutazione artistica di questo monumento, non derivi da fortunati ritrovamenti d'archivio, ma dall'attento esame e dall'analisi più profonda, costruttiva, funzionale, estetica fatta da un architetto sensitivo e vigile, edotto dei problemi connessi col tema e dei più recenti aggiornamenti di studi [...]. Deriva cioè dal lavoro di un architetto e di uno studioso fusi in un sol indagatore assetato di verità»²⁰.

Ed è proprio il rilievo a consentire a Cefalù l'individuazione di una sutura nelle murature che segnala un cambio radicale nel progetto della chiesa. Così la sintetizza Calandra: «i due terzi circa più alti della parte orientale (transetto e complesso presbiterio triabsidato) son dovuti ad una attività costruttiva di tempi svevi che seguiva una più grandiosa e più gotica concezione. Essa è riuscita anche a trasformare l'aspetto architettonico esterno del terzo inferiore, rimastoci in pianta e nell'ossatura dei muri ad illuminare sull'organico ma diverso concepimento del 1131. [...] ci pare un notevole progresso dovuto all'approfondire il problema del cambiamento di concezione accusato dal rilievo nel confronto tra la pianta del santuario a livello di terra (analoga e modello a quella del duomo di Monreale - 1166) con la pianta a livello della rete dei passaggi interni alle mura del santuario, per accedere al *clerestory* (evidente derivazione ed ampliamento del *clerestory* del duomo di Palermo, 1174 e segg.)»²¹.

Come si vede le questioni poste dalle cattedrali sono molteplici e si intrecciano tra loro: sciogliere il nodo delle rispettive datazioni comporta l'individuazione dei

modelli e dei percorsi lungo i quali si sono diffusi linguaggi e tecniche; riconoscere le fasi diverse di cantieri, talvolta secolari, consente di ricostruire attraverso l'analisi di un singolo palinsesto architettonico una storia molto più vasta; seguire le strade delle idee, delle persone e delle cose e permette di delineare una geografia composita che va ben oltre i confini dell'isola.



4. E. Calandra, studio delle chiese dei Santi Pietro e Paolo a Forza d'Agrò (Messina), s.d. (Palermo, Archivio Calandra).

Nella visione di Calandra la chiave di accesso all'intero sistema dell'architettura medievale siciliana è costituita dal duomo di Palermo che è «il monumento principe che dimostra in quasi tutti gli stadi successivi e nelle forme più caratteristiche l'evoluzione dell'arte fantasiosa e pregotica degli ultimi tempi dei Guglielmi, attraverso l'architettura sveva, per poi sboccare infine nella corrente chiaramontana» e che racchiude «i problemi più interessanti della storia dell'architettura medievale nostra»²².

Così mentre tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta Zanca lavora al fascicolo per l'Accademia d'Italia, che ha per obiettivo quello di usare «il minimo delle parole possibili» e illustrare il monumento «scrupolosamente rilevato, esaurientemente rappresentato, e magnificamente fissato in disegno»²³, Calandra si dedica a uno studio ben più vasto²⁴ che, prendendo le mosse dal duomo, si amplia fino a coinvolgere quasi sette secoli di storia dell'architettura siciliana, ricucendo in visione unitaria le intuizioni di Samonà sul duomo di Cefalù, le analisi proprie e di Bottari su quello di Messina, gli studi già noti e pubblicati su Monreale e molte altre ricerche di suoi allievi²⁵.

«Da più di un secolo – afferma Calandra – la meritissima fama delle Cattedrali di Cefalù e di Monreale oscura quasi completamente quella del Duomo di Palermo; cioè dell'ultima e maggiore tra le splendide chiese monumentali erette in Sicilia durante il glorioso periodo del dominio normanno.

All'opposto, nel Medioevo, la celebrità del Duomo di Palermo volava altissima, non solo su tutte le chiese

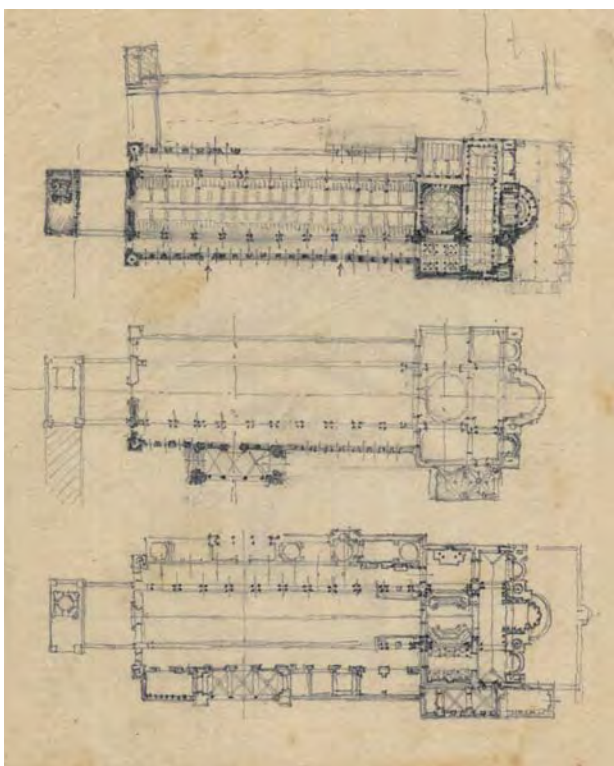
dell'isola, ma ben anche su quelle dell'Italia meridionale incluse nei confini dell'antico regno normanno di Sicilia, tra le quali, come è noto, avanzano ancora capolavori architettonici forse non meno celebrati delle cattedrali siciliane.

Quale meraviglia architettonica doveva dunque essere la Cattedrale di Palermo sino alla fine del medioevo?»²⁶. Per cercare una risposta Calandra lavora alla ricerca dell'immagine originaria del Duomo voluto da Gualtiero Offamilio, della sua «concezione primaria, organicissima e da veri architetti: cioè estetica, pratica, costruttiva»²⁷. Egli compie così una vera e propria opera di progettazione a ritroso, con metodo che non esita a definire «archeologico», sintetizzando per sé in uno schizzo tre piante che provano a raccontare la cattedrale in tre diverse epoche [fig. 5]: in alto nella presunta configurazione originaria che secondo Calandra dovette essere concepita già a partire dal 1170 e attuata tra il 1178 e il 1185/1190, poi nella sua veste quattrocentesca con le aggiunte sul fianco meridionale dei corpi destinati a tesoro e sacrestia e con l'inserimento del portico meridionale, infine con l'inserimento della tribuna di Antonello Gagini e con l'apertura di numerose cappelle cinquecentesche che sostanzialmente traforano quelli che erano i muri perimetrali della cattedrale gualtieriana. Mettendo da parte leggende antiche e narrazioni di presunte contrapposizioni tra il re e l'arcivescovo, che avrebbe voluto superare con il progetto palermitano il duomo finanziato dal re a Monreale, Calandra individua, nei danni subiti dalla vecchia cattedrale palermitana, nel terremoto del 1169, e nella sua palese inadeguatezza li-

turgica in occasione di cerimonie regali (incoronazioni, matrimoni e funerali), le ragioni della decisione di demolire l'edificio e di progettare uno nuovo, capace di rispondere alle esigenze della cattedrale della capitale del Regno: dalle funzioni liturgiche e di corte a quelle di sicurezza militare, garantite dalla complessa rete dei camminamenti orizzontali e dei collegamenti verticali,

che innervano il corpo murario della cattedrale di Palermo e la sua zona absidale [figg. 6-7].

L'ipotesi è che il programma di Gualtiero Offamilio comporti la formulazione di un progetto unitario che coinvolge pianta e alzato, prevedendo, sin dall'impostazione delle fondazioni, una rete di camminamenti verticali e orizzontali, che avrebbero garantito perfetta funzionalità



5. E. Calandra, studio delle piante del duomo di Palermo in varie epoche, s.d. (Palermo, Archivio Calandra).



125

6. E. Calandra, lettera ad Antonio Zanca con particolare delle absidi del duomo di Palermo, 28 dicembre 1941-28 gennaio 1942 (Palermo, FAZ).

alla cattedrale durante le cerimonie e una non minore capacità di risposta a esigenze di sicurezza militare, che avrebbero consentito il collegamento con la torre sul palazzo arcivescovile.

Dunque Calandra esamina i nodi irrisolti – la configurazione del fronte meridionale, la rete dei camminamenti in quota, la funzione del cleristorio, il sostegno tetrastilo,

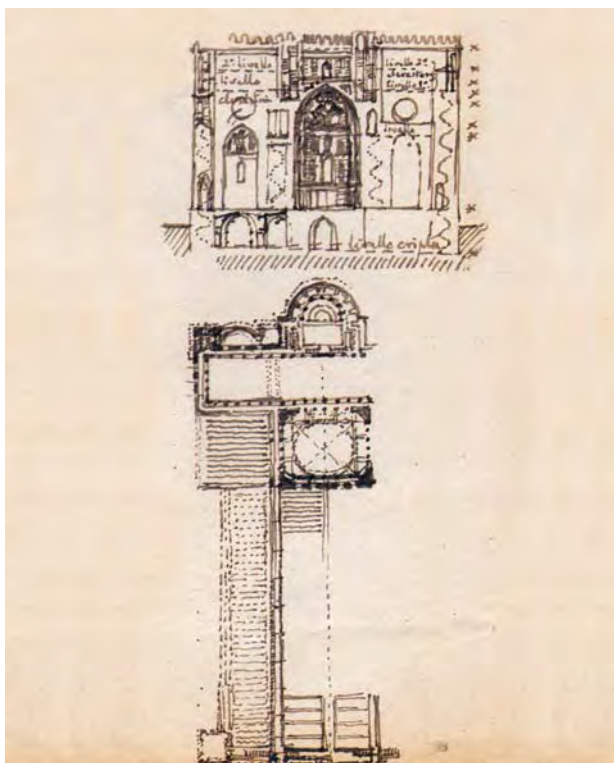
l'organizzazione del santuario e della sua copertura, il doppio transetto, la posizione della cripta – tenendo insieme le ragioni statiche, quelle liturgiche e cerimoniali, quelle legate alla volontà di magnificenza e auto rappresentazione del vescovo e della corte.

Soltanto uno “storico-architetto” poteva procedere in quella che è una vera e propria opera di progettazione a ritroso, che scandaglia la fabbrica e i documenti alla ricerca di indizi e tracce che svelino il volto originario del monumento, alla ricerca dell’«unica soluzione che risolve tutto»²⁸, tenendo conto delle ragioni della *venustas*, dell’*utilitas* e delle *firmitas*.

La questione delle absidi

Osservando i terribili crolli del duomo di Messina, Calandra già nel 1908 nota che l'unico elemento che ha resistito compiutamente alle sollecitazioni del sisma è la grande abside centrale: unica spettrale presenza, quasi intonsa, in un campo di macerie; non è dato neanche rilevare lesioni o dissesti nel compatto volume semicircolare. Le absidi laterali, sono invece crollate sotto il peso dei due campanili ad esse sovrapposti nel corso del XIX secolo.

In effetti, anche per questa ragione, di natura strutturale, le absidi permangono spesso con le loro murature originarie all'interno di cattedrali e chiese che, per il resto, si configurano come dei veri e propri palinsesti in cui le epoche si accavallano e si susseguono, lasciando ciascuna traccia del proprio passaggio, così accade infatti nella



7. E. Calandra, studio dei percorsi orizzontali e verticali nella configurazione originaria della zona absidale del duomo di Palermo, s.d. (Palermo, Archivio Calandra).

cattedrale di Messina, di Catania e in quella di Mazara. Dunque le absidi diventano una sorta di elemento chiave per la datazione e l'interpretazione delle strutture. A questo si aggiunga che il complesso absidi/presbiterio racchiude esigenze auliche, di rappresentatività e di funzionalità liturgica, che mutano sensibilmente con il variare dei regni e che costituiscono spesso la chiave per la comprensione dell'intero monumento.

Ed è proprio sulla base della composizione del presbiterio che Calandra e Samonà operano «una netta distinzione tra le cattedrali iniziate in Sicilia durante la contea e quelle durante il regno. Le prime (Troina, Mazara, Catania, Messina) son tutte ad un taglio trasversale (trasetto o titolo), le altre (Cefalù, Monreale, Palermo) tutte a due elementi trasversali: titolo ed antititolo. [...] le prime hanno in Calabria il loro tipo, nella Cattedrale di Gerace, la cui datazione al 1047, trovata dallo Schultz, non è stata ancora contraddetta»²⁹.

Uno dei tasselli del ragionamento viene svelato, come detto, dal terremoto del 1908 che mette in luce l'assetto normanno del duomo di Messina, imponendone una «rivalutazione storico-artistica del primitivo Duomo [...] che si lega in generale con tutta la revisione che noi stessi stiamo compiendo dei risultati storico-artistici recenti sull'arte del tempo normanno, specialmente del primo periodo, e del tempo immediatamente precedente, sia in Sicilia sia nell'Italia meridionale raggiunti posteriormente all'opera classica del Bertaux e segnatamente tenendo conto delle magistrali monografie del Senatore Paolo Orsi sulle Chiese bizantine o basiliano-normanne di Calabria. Prima del disastro del

1908 tale rivalutazione era impossibile e il Duomo nostro veniva quasi passato sotto silenzio rispetto alle Cattedrali sorelle di Cefalù, Monreale, Palermo, quasi dividendo la sorte di quello di Catania»³⁰.

«Caratteristiche di semplicità e austerità latine» informano il progetto originario della cattedrale di Messina in pianta, negli elevati, nella disposizione masse, rivelando una «volontà conservatrice o meglio restauratrice di forme tradizionali. [...] Inoltre la forma semplice a T, senza aggiunte, col braccio trasverso non solo in opposizione e sovrastante, ma anche che taglia i nessi costruttivi interni tra le navate longitudinali e le absidi, non ha affatto riscontro nelle altre cattedrali dei tempi normanni in Sicilia, ma ne ha uno singolarissimo, ad esempio, con la Cattedrale di Trani in Puglia con la quale ha somiglianza anche per quella forma di semplici masse cilindriche verticali, lisce e nude che assumono all'esterno le absidi»³¹.

Altri modelli e altre funzioni sono invece quelli che governano le cattedrali di Monreale, Cefalù e Palermo, dove si afferma «l'arte aulica e fastosa fiorita alla corte di Palermo sotto gli ultimi re normanni»³².

Ma anche le cattedrali del regno sono segnate da differenze profonde, legate ai committenti e alla storia del cantiere: «Se il Duomo di Monreale, per la fortuna di essere stato costruito interamente a spese del fastoso re Guglielmo II, il più splendido dei re siciliani di casa normanna, è un monumento più omogeneo e segna il culmine, come valore d'arte, della scuola aulica del tardo tempo normanno (scuola che per secoli è stata a torto ritenuta rappresentare tutta

l'arte siciliana del tempo normanno), il Duomo di Palermo invece, per la storia dell'architettura siciliana, in tutto il medioevo, ha un'importanza e un interesse ben maggiori, e possiamo renderci facilmente conto, guardandolo da questo punto di vista, del perché la sua fama volasse così alta su tutti gli altri monumenti del regno di Sicilia, in tutto il periodo gotico»³³.



8. Palermo. Duomo, veduta delle absidi (Palermo, Biblioteca Dipartimento di Architettura).

Le soluzioni adottate nel progetto palermitano, sia nella prima fase del cantiere che poi lungo i secoli del Medioevo sono definite da Calandra: «così d'avanguardia, che si può senz'altro affermare che da cotesto cantiere di Palermo fu dato per più secoli l'indirizzo a gran parte dell'architettura medievale di Sicilia. [...] Ma è necessario tener presente che da questa funzione storica assunta sin dall'origine e disimpegnata per tutto il medioevo dalla Cattedrale di Palermo, come dispensatrice del nuovo verbo architettonico a tutta l'isola, le è derivata – triste rovescio della medaglia – quella irrequieta smania di novità, per mantenere un malinteso prestigio, che è stata la funesta causa di tanti mutamenti in tutti i secoli, culminati nelle più radicali trasformazioni del tardo Settecento, che hanno sconciato il monumento originario e lo hanno reso irricognoscibile anche agli stessi volenterosi»³⁴.

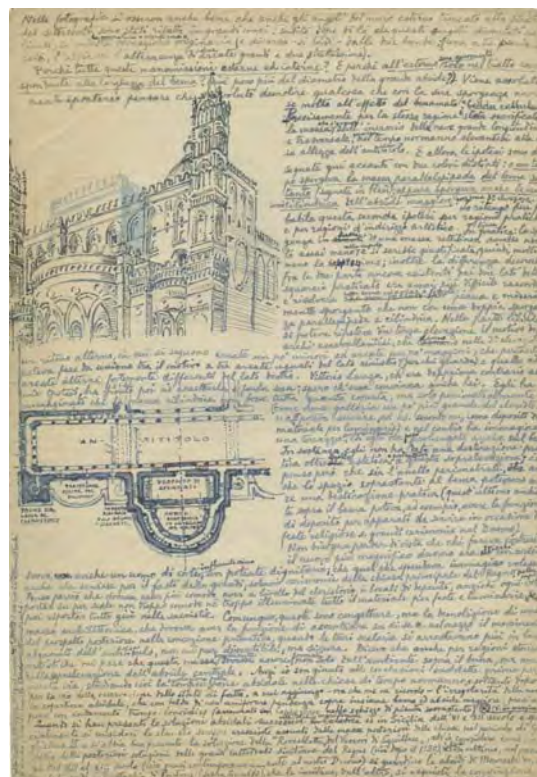
Le modifiche radicali apportate alla cattedrale tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo con la trasformazione dell'interno e l'inserimento della cupola determinano anche, secondo i rilievi e le analisi di Calandra, profonde trasformazioni, non solo – come è noto – nella configurazione interna del santuario ma anche nell'assetto esterno delle absidi [fig. 8].

Anche su questa ipotesi Calandra si confronta con Zanca, con il tono diretto e colloquiale che caratterizza tutta la corrispondenza tra i due: «L'abside maggiore [...] io son convinto che nella concezione del tempo offamiliano dovesse torreggiare, come nel Duomo di Monreale, sulle absidi laterali, arrivando – o quasi – al livello dell'antititolo»³⁵. Poi dopo avere minutamente osservato

e annotato tutte le trasformazioni segnalate da inserti di murature recenti, rifacimenti grossolani delle decorazioni, inserimenti di catene in ferro, Calandra si chiede: «Perché tutte queste manomissioni esterne ed interne? E perché all'esterno sono avvenute solo nel tratto corrispondente alla larghezza del bema? (cioè poco più del diametro della grande abside?) Viene assolutamente spontaneo pensare che qui s'è voluto demolire qualcosa che con la sua sporgenza nuocesse molto all'effetto del benamato "beddu cubbuluni". Precisamente per la stessa ragione è stata sacrificata la massa che s'ergeva sull'incrocio della nave grande longitudinale e trasversale, massa nel tempo normanno elevantesi alla stessa altezza dell'antititolo. E allora le ipotesi sono due segnate qui accanto con due colori distinti: o un tempo sporgeva la massa parallelepipedica del bema soltanto (segnata in bleu) oppure sporgeva anche la parte semicilindrica dell'abside maggiore con una terza elevazione. Io ritengo più probabile questa seconda ipotesi per ragioni pratiche e per ragioni d'indirizzo artistico»³⁶ [fig. 9].

Calandra analizza poi, con l'aiuto di uno schizzo che tiene insieme pianta, prospetto e sezione, i percorsi, le modifiche apportate, le possibili funzioni degli spazi [fig. 10]. Se su alcune questioni deve concludere che si possono fare solo congetture, la demolizione della parte sommitale dell'abside, a favore della nuova cupola gli sembra invece un dato certo, al quale afferma di essere arrivato «prima per questa via, studiando cioè la evoluzione della composizione absidale nelle chiese di tempo normanno, e soltanto dopo per la via della osservazione dello stato di fatto»³⁷.

Il desiderio di dimostrare la propria ipotesi allunga le pagine scritte di una lettera cominciata il 28 dicembre e chiusa quasi un mese dopo, ma discorrere – seppure a distanza – col proprio antico maestro è un modo prezioso per mettere in ordine idee e ragionamenti. Lo sguardo allora si amplia per lavorare mettendo a confronto edifici diversi: «Quando si han presenti le solu-



9. E. Calandra, lettera ad Antonio Zanca con particolare delle ipotesi di configurazione originaria delle absidi del duomo di Palermo, 28 dicembre 1941-28 gennaio 1942 (Palermo, FAZ).

zioni absidali successive nell'Italia meridionale e in Sicilia dell'XI e XII secolo e specialmente si consideri lo slancio sempre crescente assunto dalle masse posteriori delle chiese nel periodo di Guglielmo II e si abbia ben presente la soluzione della "Roccelletta del Vescovo di Squillace", ch'io considero come modello delle posteriori soluzioni delle grandi cattedrali siciliane del regno



10. E. Calandra, lettera ad Antonio Zanca con studio della zona del santuario e delle absidi del duomo di Palermo, 28 dicembre 1941-28 gennaio 1942 (Palermo, FAZ).

(cioè dopo il 1130), infine da ultimo nel passaggio dal XII al XIII secolo (cioè quasi contemporaneamente al nostro Duomo) si guardino le absidi di Monreale da un lato [fig. 11] e di Sant'Eustachio a Pontone (sopra Amalfi), che le imitano, dall'altro, si acquista la convinzione ch'io mi son fatto in questo argomento.

Anche chiese minori, come quella della Trinità (detta "Magione") [fig. 12] presentano, oltreché la pianta complessa del presbiterio delle grandi cattedrali a titolo ed antititolo, anche cotesto slancio di tutte le masse nell'alzato. [...] Monreale (Duomo) e Sant'Esutachio di Pontone, invece, presentano la tipica soluzione della Roccelletta del Vescovo di Squillace; nella quale l'abside centrale ha sulle laterali la preponderanza di un terzo ordine elevato! Alla Roccelletta la decorazione è ancora bizantina-ravennate, con nicchie a parecchie ghiere, accostate lungo il giro delle absidi, a Monreale è ad arcate accavallantisi ed era perfettamente imitata a Pontone, sebbene le colonne e i tondi tra le arcate siano in gran parte ora caduti e frantumati a terra, essendo di *cotto* anziché di marmi, e per la nessuna cura avutasi finora di questo quasi sconosciuto ma importantissimo monumento, per noi perché coevo o di poco più tardo alla nostra Cattedrale. [...] Come si vede da questi confronti le soluzioni a Palermo non potevano essere che due, le stesse due cui siamo pervenuti muovendo dall'esame delle manomissioni e dello stato di fatto, le stesse due segnate una in bleu e l'altra in rosso nello schizzo precedente. Nel caso della soppressione marvugliana di una massa parallelepipeda, innalzata sul bema e dominante, avremmo analogia col

Santo Spirito; nel caso che dominante si manifestasse l'abside, avremmo analogie con le grandi chiese o cattedrali ora nominate: Roccelletta, Monreale, Pontone. Per l'epoca tarda in cui dovette finirsi la copertura del presbiterio del Duomo di Palermo (circa venti anni dopo Santo Spirito), secondo l'analisi stilistica già fatte, propenderei quindi, anche seguendo la via dei

confronti stilistici sicuramente datati, per l'analogia col Duomo di Monreale e Sant'Eustachio a Pontone. Non aveva torto stilisticamente, come vede, il Bertaux che seguendo soltanto la via stilistica per la datazione della Roccelletta, l'assegnava, esaminando la composizione della pianta e delle masse in elevato, agli ultimi anni del XII o meglio – secondo lui – ai primi del XIII secolo,



11. Monreale. Duomo, veduta delle absidi (Palermo, Biblioteca Dipartimento di Architettura).



12. Palermo. Chiesa della Trinità della Magione, veduta delle absidi (Palermo, Archivio Calandra).

non dando peso alla decorazione puramente bizantineggiante-ravennate e non conoscendo i documenti che parlano di quella chiesa sin dalla fine dell'XI secolo. Per questi documenti, cotesto monumento è diventato per noi anziché la copia tarda ed arretrata delle nostre cattedrali ultime, il modello di esse, spoglio ancora di influenze arabe»³⁸.

In due forme complementari, le familiari lunghe appassionate lettere al maestro e la stesura formale di una monografia, Calandra tessè tra il 1941 e il 1946 il suo ragionamento sulla cattedrale, incrociando fonti documentarie e verifiche sulla fabbrica, inviando talvolta Antonio Zanca sui luoghi a controllare una tessitura di una muratura o a verificare uno spessore. Quando, però, la risposta non si trova nei documenti, peraltro nel caso della cattedrale bruciata in un incendio del 1860, quando la risposta non si trova nel monumento, irrimediabilmente modificato in alcune sue parti, bisogna alzare lo sguardo verso orizzonti più lontani e osservare l'opera di coloro che in secoli passati videro la configurazione

originaria del duomo di Palermo e scelsero di utilizzarla come modello per le proprie architetture:

«Io ho fatto vedere, mi pare molto chiaramente, che non solo i trecenteschi nostri guardavano ai monumenti del periodo normanno come a modelli da imitare, cercando di tradurli in forme più goticizzanti, ma anche i cinquecenteschi nostri, da Carnalivari in poi sono in sostanza dei traduttori in linguaggio del loro tempo di modelli siciliani del tempo normanno. [...] Le navate della Cattedrale sono state tradotte da G. Di Faccio nella chiesa di S. Giorgio dei Genovesi, ma per vedere la traduzione del santuario della nostra Cattedrale in forme catalano rinascimentali bisogna guardare al santuario proprio di S. Maria della Catena di quel traduttore di genio di quell'ecclettico di gran classe che fu Matteo Carnalivari»³⁹.

Calandra compie così, completando la sua lezione di metodo, il passaggio che lega la comprensione dell'architettura normanna a quegli architetti che, secoli dopo, ne fecero il modello per un «altro rinascimento»⁴⁰.

132

Parole chiave: scritti di architettura, storiografia, cattedrali normanne, Sicilia, Enrico Calandra

Nota biografica dell'autrice

Paola Barbera è architetto e ricercatore di Storia dell'Architettura presso la Struttura didattica speciale di architettura di Siracusa dell'Università degli studi di Catania, dove insegna dal 2004. Svolge la propria attività di ricerca prevalentemente nell'ambito della storia contemporanea. Oltre a saggi e articoli in riviste e atti di convegni ha pubblicato i volumi *Architettura in Sicilia tra le due guerre* (2002); *Giuseppe Damiani Almeyda, artista architetto ingegnere* (2008), *Giuseppe Damiani Almeyda. Arte e scienza in architettura* (con F. Carocci, E. Dotto, C. Tocci, 2011); *L'intelligenza delle passioni. Enrico Calandra e la storia dell'architettura* (2014). Con Maria Giuffrè ha curato i testi *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento. I disegni di Antonio Zanca* (2005) e *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945* (2011). Con Matteo Iannello ha curato il volume *Enrico Calandra. Scritti di architettura* (2010).

Note

¹ G. GIOVANNONI, *Il metodo nella storia dell'architettura*, in «Palladio», II, anno III, 1939, pp. 77-79, citazione a p. 79. Sullo stesso tema si veda ID., *Gli studi di storia dell'architettura medievale e moderna*, in *Un secolo di progresso scientifico italiano: 1839-1939*, vol. VII, Roma, Soc. italiana per il progresso delle scienze, 1940, ripubblicato in *Gustavo Giovannoni. Dal capitello alla città*, a cura di G. Zucconi, Milano, Jaca book, 1996.

² Su Calandra si veda: *Enrico Calandra. Scritti di architettura*, a cura di P. Barbera, M. Iannello, Palermo, Edizioni Salvare Palermo, 2010; M. IANNELLO, *Enrico Calandra*, in *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945*, a cura di P. Barbera, M. Giuffrè, Palermo, Edizioni Caracol, 2011, pp. 74-77; P. BARBERA, *L'intelligenza delle passioni. Enrico Calandra e la storia dell'architettura*, Palermo, Torri del vento edizioni, 2014. A questi testi rimandiamo anche per la bibliografia in essi riportata.

³ Su Antonio Zanca si veda: *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera, M. Giuffrè, Cannitello (RC), Biblioteca del Cenide, 2005.

⁴ La corrispondenza tra Zanca e Calandra è conservata nel Fondo Antonio Zanca, Collezioni scientifiche del D'Arch, Università degli studi di Palermo (d'ora in avanti FAZ), e nell'Archivio Calandra, Palermo. Si veda: P. BARBERA, *Enrico Calandra. Lettere sulla Cattedrale di Palermo*, in «D'Architettura», 26, gennaio-aprile 2005, pp. 192-195.

⁵ G. SAMONÀ, *Il Duomo di Cefalù*, Roma, La Libreria dello Stato, 1939; F. BASILE, *Chiese siciliane del periodo normanno*, Roma, La Libreria dello Stato, 1938.

⁶ I volumi pubblicati fino a quel momento a Roma dalla Libreria dello Stato sono: G. CHIERICI, *Castel del Monte*, 1934; B. M. APOLLONJ, *Opere architettoniche di Michelangelo a Firenze*, 1934; F. FAUSTO, *La scuola architettonica di Vicenza. Palazzi minori dal sec. XV al XVIII*, 1935; F. REGGIORI, *Dieci battisteri lombardi minori dal secolo V al secolo XII*, 1935; P. GAZZOLA, *Opere di Alessio Tramello, architetto piacentino*, 1935; U. PIAZZO, *Architettura neoclassica a Trieste*, 1935; C. CESCHI, *La Basilica di San Nicola in Bari*, 1936; B. M. APOLLONJ, *Il Foro e la Basilica Severiana di Leptis Magna*, 1936; A. PICA, *Il gruppo monumentale di Santa Maria delle Grazie a Milano*, 1937; L. PERA, *Il Duomo di Barga*, 1937; B. M. APOLLONJ, *Fabbriche civili nel quartiere del Rinascimento in Roma*, 1937; S. AURIGEMMA, *L'Arco di Marco Aurelio e di Luca Vero in Tripoli*, 1938; L. PERA, *La chiesa di San Pietro in Vincoli a Pisa*, 1938. Seguiranno poi i fascicoli sulla cattedrale di Como.

⁷ E. CALANDRA, *Chiese siciliane del periodo normanno*, in «Palladio», V, anno V, 1941, pp. 232-239; ripubblicato in *Enrico Calandra. Scritti...*, cit., da cui si cita, p. 209.

⁸ Si veda: E. CALANDRA, *La Badiazza o Santa Maria della Scala nella valle presso Messina*, Palermo, Tipografia Sciarrino, 1910; ID., *La chiesa di Santa Maria della Valle detta "la Badiazza" presso Messina*, dattiloscritto, 1933, pubblicato per la prima volta a cura di R. Calandra, in «Persefone», I, 1965, pp. 49-66, riedito in *Enrico Calandra. Scritti...*, cit., pp. 141-167.

⁹ Si veda: *Regolamento per la R. Deputazione dei Restauri del Duomo di Monreale, con note illustrative e documenti*, Palermo, Cooperativa Tipografica Siciliana, 1913. I documenti relativi all'attività di Enrico Calandra presso il duomo di Monreale sono custoditi in parte nell'Archivio Calandra e in parte nel FAZ, visto che lo stesso Antonio Zanca entra far parte della Deputazione già dal 1916, in sostituzione di Antonio Salinas.

¹⁰ Gli studi di Zanca sul duomo risalgono alla fine dell'Ottocento, quando egli aveva effettuato i primi rilievi, preparatori al concorso

di progettazione per il «Ripristino esterno del Duomo di Palermo» bandito dal Circolo Artistico di Palermo il 18 gennaio 1901. La vittoria al concorso nel 1903 aveva portato alla pubblicazione dell'opera *La Cattedrale di Palermo. Rilievi e restauro* che avrebbe dovuto contare quaranta tavole (con uscite in fascicoli ciascuno di quattro tavole) e che sarà edita solo in parte. Su questi temi si veda: M. GIUFFRÈ, *Antonio Zanca e la Cattedrale di Palermo*, in A. ZANCA, *La Cattedrale di Palermo dalle origini allo stato attuale*, Palermo, Accademia nazionale di scienze lettere ed arti, 1989, pp. I-X; M. GIUFFRÈ, *Il mito della cupola: progetti siciliani tra Settecento e Novecento*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, atti del convegno, a cura di G. Alisio et al., Napoli, Electa Napoli, 1994, pp.189-196; G. ROTOLO, *La cattedrale di Palermo tra storia, disegno e progetto (1896-1952)*, in *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento...*, cit., pp. 119-145.

¹¹ Si veda E. CALANDRA, *L'architettura primitiva del Duomo di Messina in relazione all'arte del secolo XII*, in S. BOTTARI, *Il Duomo di Messina*, Messina, editrice la Sicilia, 1929, pp. 85-95, ripubblicato in *Enrico Calandra. Scritti...*, cit., pp. 79- 85; ID., *Il Duomo di Messina*, manoscritto, 1930, pubblicato in *ivi*, pp. 87-113.

¹² Giuseppe Samonà, chiamato da Calandra come assistente a Messina nel 1927, percorrerà, come noto, sia la via della ricerca storica che quella del progetto d'architettura. Già dalla fine degli anni Venti si sentono gli echi dell'influenza di Calandra sui ragionamenti dell'allievo; su questo tema si veda M. TAFURI, *Gli anni dell'«attesa»: 1922-1945*, in *Giuseppe Samonà. Cinquant'anni di architettura*, catalogo della mostra organizzata dall'Istituto di storia dell'architettura dello Iuav (Venezia, 11 ottobre - 30 novembre 1975), Roma, Officina, 1975; I. KIM, *Giuseppe Samonà 1927-40: la formazione professionale tra architetto militante e accademico universitario*, in *Giuseppe e Alberto Samonà 1923-1993. Inventario analitico dei fondi documentari conservati presso l'Archivio Progetti*, a cura di G. Cortese, T. Corvino, I. Kim, Padova, Il Poligrafo, 2003, pp. 27-65; G. ROTOLO, *Modernità e tradizione da Enrico Calandra a Giuseppe Samonà*, in C. AJROLDI, *Monumento e Progetto*, Roma, Officina, 2005, pp. 112-118; I. KIM, *Alcuni episodi della biografia intellettuale di Samonà, Dai rapporti con la scuola romana alla scuola estiva dei CIAM*, in *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, a cura di G. Marras, M. Pogačnik, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 61-92.

¹³ S. BOTTARI, *La Cattedrale di Messina...*, cit..

¹⁴ G. PENSABENE, *La Cattedrale Normanna di Mazara*, in «Archivio Storico Siciliano», n.s., anno LIII, 1934, pp. 191-217.

¹⁵ C. AUTORE, *La Chiesa bizantina del Salvatore in Rometta*, Tip. D'Amico, Messina 1932.

¹⁶ Lettera di Enrico Calandra a Giuseppe Spatrisano, 25 ottobre 1938, Archivio Spatrisano, Fondazione Sicilia, Palermo.

¹⁷ Per un esame della corrispondenza tra Giovanni e Calandra si veda P. BARBERA, *L'intelligenza delle passioni...*, cit.

¹⁸ E. CALANDRA, *Chiese siciliane...*, cit., p. 209.

¹⁹ *Ivi*, p. 208.

²⁰ *Ivi*, p. 204.

²¹ *Ivi*, p. 203 e p. 205.

²² Lettera di Enrico Calandra ad Antonio Zanca, 28 dicembre 1941 - 28 gennaio 1942, FAZ, pubblicata in *Enrico Calandra. Scritti...*, cit., p. 220.

²³ *Ivi*, p. 216.

²⁴ Il testo, intitolato *Il Duomo offamiliano di Palermo*, è ancora in fase di revisione quando, nel 1946, muore Enrico Calandra e si è conservato in forma dattiloscritta presso l'Archivio Calandra; al medesimo lavoro sono da ascrivere stesure parziali manoscritte datate 1942-1943; oggi pubblicato in *Enrico Calandra. Scritti ...*, cit., pp. 249-353.

²⁵ Tra questi riteniamo fondamentale segnalare il giovane Guido Di Stefano che, dopo la morte di Calandra, continuerà lo studio sull'architettura normanna poi pubblicato nel 1955. G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia normanna*, Palermo, Società Siciliana per la Storia Patria, 1955.

²⁶ E. CALANDRA, *Il Duomo offamiliano...*, cit., p. 249. Calandra sottolinea qui come l'opera di revisione storiografica, impensabile «fino a ieri» visto «lo stato del monumento da un lato, e lo stato delle nostre conoscenze e degli studi in genere dell'architettura siciliana medievale dall'altro», siano oggi praticabili grazie al lavoro sui documenti di Nino Basile e a quello di rilievo sulla fabbrica di Antonio Zanca.

²⁷ Lettera di Enrico Calandra ad Antonio Zanca, 27 luglio 1941, FAZ.

²⁸ Lettera di Enrico Calandra ad Antonio Zanca, 30 ottobre 1942, FAZ.

²⁹ *Ibidem*. Per una completa rassegna della storiografia dell'Ottocento e del Novecento su questi temi si veda G. CIOTTA, *La Cultura Architettonica Normanna in Sicilia. Rassegna delle fonti e degli studi per nuove prospettive di ricerca*, Messina, Biblioteca dell'Archivio Storico Messinese, 1993.

³⁰ E. CALANDRA, *L'architettura primitiva...*, cit., pp. 80-81.

³¹ *Ivi*, p. 81 e p. 83.

³² *Ibidem*.

³³ E. CALANDRA, *Il Duomo offamiliano*, cit., p. 255.

³⁴ *Ivi*, pp. 254-255.

³⁵ Lettera di Enrico Calandra ad Antonio Zanca, 28 dicembre 1941-28 gennaio 1942, cit., p. 240.

³⁶ *Ivi*, pp. 240-241.

³⁷ *Ivi*, p. 243.

³⁸ *Ivi*, pp. 243-245.

³⁹ Copia della lettera di Enrico Calandra a Vittorio Lanza, 25 luglio 1941, allegata alla lettera inviata da Enrico Calandra ad Antonio Zanca il 27 luglio 1941, FAZ.

⁴⁰ Si veda M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in «Storia Architettura», IX, 1-2, 1986, pp. 11-40; M. R. NOBILE, *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento, Hevelius, 2002.



CAMPANILI ABSIDALI: ESEMPI SICILIANI

Maria Mercedes Bares, Maurizio Vesco

I saggi seguenti presentano il lavoro di ricerca condotto a quattro mani su due architetture perdute dell'antico Val di Noto, i campanili della netina chiesa del Crocifisso (testo redatto da M. M. Bares) e della chiesa Madre di Caltagirone (testo redatto da M. Vesco), fabbriche accomunate oltre che dal destino anche da alcuni caratteri analoghi, e di cui vengono proposte ipotesi ricostruttive formulate sulla scorta di fonti archivistiche.

Costruiti entrambi in zona absidale, le loro vicende costruttive vedono protagoniste figure autorevoli del panorama dell'architettura siciliana della prima età moderna, quali Giovanni Manuella nel primo caso e Giovan Domenico Gagini nel secondo. La loro storia sembra essere, poi, scandita dagli eventi sismici, non solo quello del 1693, ma anche quello del 1542, in risposta ai quali sarebbero stati avviati, in ambo i casi, significativi interventi di ricostruzione e riconfigurazione che li avrebbero resi edifici simbolo per quelle città e le loro comunità.

137

UN CASO PROBLEMATICO: CAMPANILE E ABSIDE DELLA CHIESA DEL CROCIFISSO A NOTO ANTICA

Maria Mercedes Bares

Università degli Studi di Palermo

mariamercedes.bares@unipa.it

Quid iuvat antiquos Asiae memorare Colossos?

*Quod stupeant Siculi, provida Netus habet.*¹

138

Il compito di studiare una fabbrica di cui rimangono soltanto alcuni frammenti ridotti in rovina – formante parte di una città totalmente scomparsa quale Noto Antica a causa di un violento terremoto (1693) – può apparire del tutto problematico. I documenti relativi alla sua fondazione e alla sua storia costruttiva sono piuttosto esigui, essendo i più interessanti quelli riferiti ai racconti dei cronisti, che come si sa, sono spesso soggetti a considerazioni personali non sempre aderenti alla realtà degli avvenimenti storici.

Nonostante ciò, bisogna riconoscere che i paragrafi che il cronista cinquecentesco Vincenzo Littara (1550-1602) dedica alla fabbrica nel suo *De Rebus Netinis*² costituiscono in definitiva l'*input* essenziale che induce a creare interessamento e fascino intorno all'edificio religioso e alle sue molteplici stratificazioni costruttive che possono dedursi dai numerosi reperti sparsi *in situ* e da quelli conservati nel Museo Civico e nella chiesa settecentesca, nella Noto nuova, relativi ai pochi scavi eseguiti in passato³.

In particolare l'autore netino elogia vivamente la cappella della chiesa dedicata al SS. Crocifisso, definendola

«Hic illa ornatissima, et pulcherrima Crucifixi sacella, quæ conspicientibus afferunt iucunditatem, extruxit»⁴ e dando risalto alla sua audacia tecnica poiché sostenente una torre campanaria, che su un altro lato gravava su un ponte. «Siquidem campanariam turrim, eamque per amplam, et altam sustinet, innixo altero cruce ponti mirabilis etiam structuræ». Il tutto sarebbe attribuibile – sempre secondo il letterato – all'architetto Giovanni Manuella (1470 ca.-1541)⁵, una figura che viene definita come «il più valente architetto della sua epoca e di quella precedente»⁶, ma ancora quasi sconosciuta a meno di alcune recenti scoperte archivistiche.

Le stesse lodi vengono rivolte all'opera architettonica da Rocco Pirri (1577-1651) nel *Sicilia Sacra*⁷ qualche decennio dopo, il quale aggiunge alcuni accenni sulla fondazione che fa risalire all'età normanna: la chiesa un tempo chiamata Santa Maria del castello – a causa della vicinanza con la fortezza reale sita nell'apice settentrionale del Monte Alveria – sarebbe stata edificata dai membri della famiglia Landolina al tempo di Giordano d'Altavilla (1060 ca.-1092), figlio illegittimo di Ruggero I^o. Questi avrebbero portato per ordine del conte un'immagine dipinta del Crocifisso, che sta alla base delle ragioni che comportarono l'edificazione della chiesa⁹. Pirri segnala che ai suoi tempi si venerava ancora, in onore

all'originario nome della chiesa, un'antica statua marmorea della Vergine, che egli identifica come la celebre scultura di Francesco Laurana¹⁰, firmata e datata 1471, dimostrando, in questo modo, la sua presenza all'interno dell'edificio e dando valore alla fabbrica che era la più importante struttura religiosa dopo la chiesa Madre di San Nicolò¹¹ [fig 1]. Per il resto l'abate riporta testuale l'informazione offerta dal Littara, pertinente alla cappella, restituendo persino la stessa suggestiva frase che doveva essere contenuta in un distico scolpito *in loco*: «Quid iuvat antiquos Asiæ memorare Colossos? Quod stupeant Siculi, provida Netus habet»¹².

A partire da queste premesse che concentrano l'attenzione nella conformazione absidale che l'edificio reli-

gioso doveva avere, si tenterà di elaborare congetture plausibili sugli aspetti formali e costruttivi, considerando le recenti ricerche sul campo, una rilettura documentaria e cartografica nonché attraverso i nuovi dati emersi sul suo presunto ideatore.

Tutto induce a pensare (confermando le indicazioni del Pirri) che nel sito sussisteva, al momento dell'intervento cinquecentesco, una preesistenza di età normanna che si potrebbe immaginare di tipologia e dimensioni pari alla Badiazza di Messina (circa 39 x 17 m) o alla chiesa di Santa Lucia al Sepolcro di Siracusa (circa 41 x 19 m). Del resto i due leoni stilofori – che inquadravano il portale principale e ora conservati all'interno della chiesa settecentesca con la medesima titolarità – e altri frammenti



139

I. Anonimo, veduta di Noto Antica, particolare dove si possono individuare al n. 6 la chiesa del Crocifisso e al n. 16 la chiesa Madre, 1730 ca. (Riproduzione fotografica conservata nella Biblioteca Comunale di Noto).

trovati nel corso degli scavi parziali¹³ rientrano in questo arco temporale. Rispetto all'area absidale, le più remote notizie documentarie sono datate alla fine del Trecento e provengono dall'anonima biografia di Corrado Confalonieri¹⁴ (l'eremita patrono della città) e rivelano che nel quartiere rupestre, sito fra la cinta muraria di levante e la chiesa di Santa Maria del Castello, esistevano delle celle che erano localizzate «darreri a la tribona di la ecclesia»¹⁵. Possiamo dunque ipotizzare un impianto originario di derivazione bizantina (come la vicina cappella palatina di San Michele al castello, anche se in questo caso si tratta di una *quincunx*)¹⁶ che prevedeva la canonica soluzione delle cappelle absidate, evidenziate esternamente e corrispondenti agli ambienti del presbitero.

Le prime informazioni che riguardano un intervento nella zona absidale sono della fine del XV secolo e degli inizi del XVI, lavori che potrebbero attribuirsi a una fase complessiva di ristrutturazione della zona presbiteriale con l'ampliamento del transetto e delle cappelle. Dello stesso periodo (qualche anno prima, nel 1491) sono le riforme della chiesa Madre di San Nicolò consistenti nell'ingrandimento delle navate laterali¹⁷, operazione eseguita probabilmente da Matteo Carnilivari¹⁸ con il quale Giovanni Manuella avrebbe potuto compiere un periodo di formazione. La fase iniziale dei nuovi lavori al Crocifisso potrebbe essere compatibile con le prime esperienze di un giovane Manuella (la sua presunta nascita è il 1470 circa¹⁹). Al tempo era ancora attivo Carnilivari che, sebbene stesse seguendo numerosi lavori su incarico di Guglielmo Aiutamicrosto e di Francesco Abatellis a Palermo, si spostava periodicamente a Noto²⁰.

Nel 1498 risulta «de novo constructum» – quindi già concluso – l'*arcum magnum* (s'intende quello coincidente con la cappella principale cioè quella centrale)²¹ dal momento che il sacerdote don Lorenzo Malebranca nel suo testamento ordina di essere ivi sepolto²². Tre anni dopo, il 25 ottobre del 1501 il maestro Antonio Carbeni detta il suo testamento destinando i suoi beni alla costruzione di «lu arcu et cappella de novo costruenda in dicta ecclesia Crucifixi prope altare maiorem»²³: si tratta in questo caso della cappella «di lu Crucifixo» – dove sarà da collocarsi la «cona et imago dicti Crucifixi» – che dovrà essere al dire del suo finanziatore «sumptuosa speciali et bellissima»²⁴.

A conferma dell'avvenuta costruzione della cappella del Crocifisso è stato recentemente ritrovato un altro testamento del 27 gennaio del 1505 nel quale il sacerdote Bartolomeo Rаметта esprime la volontà di essere sepolto «in ecclesia Sacratissimi Sancti Crucifixi iuxta cappellam novam» precisamente «in angulo dicte ecclesie iuxta cappellam Crucifixi subtus figuram nativitatit Beattissime Virginis Marie cum quadam tabuta murata supra terra in frontespitio dicte cappelle»²⁵. Si potrebbe supporre che la figura della Vergine non sia altro che la statua marmorea firmata da Francesco Laurana nel 1471, che a questo punto doveva quindi essere situata anche essa nella cappella.

Nei due primi documenti (1498-1501) risulta chiaro che non si tratta dello stesso arco: nel primo caso è palese che il riferimento sia a quello della cappella centrale (l'*arcum magnum*) mentre nel secondo la notizia ci porta a collocare la cappella del Crocifisso vicina a

quest'ultima («prope altare maiorem»). Tuttavia sarebbe da chiedersi se l'orientamento della stessa sia stato a occidente o a oriente. Dall'iconografia (in particolare in due vedute prospettiche – una anonima e un'altra attribuita ad Antonino Maria Tedeschi – di cui una si conserva ancora alla Biblioteca Comunale di Noto)²⁶ si potrebbe pensare che sia quella di Levante (destra) anche se queste deduzioni sono legate alla collocazione della torre campanaria la quale, come dimostrato dalle testimonianze, non è stata finora mai nominata: bisognerà attendere fino gli anni Quaranta del XVI secolo, come si vedrà di seguito, per avere qualche notizia.

Entrambi i disegni restituiscono un'immagine della chiesa con una facciata tipicamente “romantica” e uno slanciato campanile vicino alla zona absidale. Nella ve-

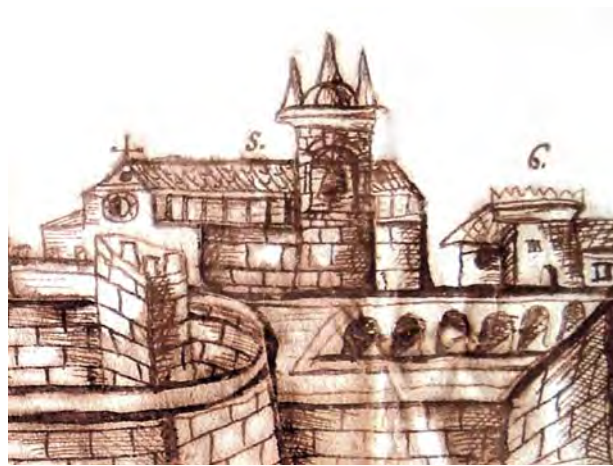
lucata di Tedeschi quest'ultimo risulta di forma circolare (una geometria poco probabile) e con grandi guglie piramidali²⁷. Si nota inoltre davanti alla chiesa – quasi in primo piano – una successione di archi che potrebbero riferirsi ai passaggi coperti a volta cioè i fornic della piazza descritti dal Littara²⁸ (oppure a un cortile di un altro edificio relazionato alla fortezza reale?). Mentre nella veduta anonima la torre si presenta di forma rettangolare, di grandi dimensioni (specialmente in altezza), orientata verso l'abside e si notano alcuni piccoli fabbricati sul retro [figg. 2-3].

Tornando ai documenti, le date presenti in quelli sinora citati (fine XV - inizio XVI sec.), sarebbero sufficientemente conciliabili con le informazioni offerte dal Littara e da Pirri riguardo al trasferimento della croce dipinta nel marzo 1514²⁹, alla sua nuova destinazione, dentro

141



2. Anonimo, particolare della chiesa del Crocifisso, 1730 ca. (riproduzione fotografica conservata nella Biblioteca Comunale di Noto).



3. Antonino Maria Tedeschi, veduta di Noto Antica, particolare della chiesa del Crocifisso, 1777 ca. (Biblioteca Comunale di Noto).

la cappella costruita appositamente, lasciando supporre un completamento dei lavori nella zona absidale, almeno per questa fase. Secondo la stessa testimonianza la croce sarebbe stata situata sotto la cupola³⁰; possiamo supporre che si tratti del catino dell'abside?

Il seguente intervento documentato che interessa la fabbrica è quello di allargamento della piazza prospiciente la chiesa realizzato nel 1521³¹ che potrebbe preludere alla realizzazione della mitica torre campanaria (nello stesso periodo si lavorava con lo stesso scopo anche a San Nicolò). Le notizie – sempre provenienti dal Littara – riferiscono che in detta piazza c'erano oltre ai fornicci soprannominati «bottegucce chiamate “putiuli” e baluardi da quella parte che guarda la valle che scende giù a precipizio»³². È stato ipotizzato (Rotolo) che Manuella fosse il responsabile dei lavori nelle due piazze relative alle fabbriche religiose principali della città, ipotesi che è stata in parte confermata da un documento del 30 agosto 1521 dove si riferisce che si tenne a Noto nella chiesa di San Nicolò un *universalem consilium* convocato dai giurati con la finalità di dare in affitto per dodici anni alcune gabelle e il territorio della Piana per poter pagare le rate del regio donativo e comprare le botteghe esistenti nel pubblico foro, con il fine di demolirle e di ampliare la piazza. Tra i membri votanti del Consiglio figura proprio Giovanni Manuella³³.

Relativamente ai lavori nella chiesa del Crocifisso non si hanno più notizie fino a poco prima del terremoto del 1542, a meno di informazione indiretta quale una stima di tre case, nel 1539, nella contrada del «Sacratissimo Crocifisso»³⁴ da parte dell'architetto Manuella

e di Santoro Sortino (il quale nel 1520 aveva realizzato un contratto di apprendistato di sei anni con il maestro)³⁵. Lo stesso anno risulta in costruzione l'ospedale della città (indicato come *PP. Benfratelli* nella didascalia della veduta anonima)³⁶, attiguo alla chiesa, ma di cui non conosciamo gli artefici³⁷.

Nel gennaio 1542 – quasi un anno prima del terremoto avvenuto a inizio dicembre – i *pirriatori* (cioè i cavaatori/tagliatori di pietra) Calogero e Salvatore Ignaccolo si obbligano ai procuratori della chiesa di Santa Maria del Castello (ovvero il Crocifisso) per realizzare l'intaglio delle pietre per la fabbrica del campanile e dell'abside: «ad effectu di fari cantuni et petra per la fabbrica dilu campanaro et dilu titolo di dicta ecclesia di Santa Maria seu dilu Crucifixo»³⁸. Tra i testimoni dell'atto si riscontra il maestro Francesco Cirami forse nipote di Giovanni Manuella³⁹. Entrambi avevano realizzato insieme una stima qualche anno prima, nel 1540, per i procuratori del monastero di Santa Chiara⁴⁰. Tempo dopo, nel 1559, Cirami riceverà l'importante incarico, con l'architetto e scultore fiorentino Bartolomeo la Scala, di costruire la *Domus Consilii* nella Piazza Maggiore, vicino alla chiesa Madre di San Nicolò⁴¹. Sarebbe quindi possibile ipotizzare un intervento di Cirami, in questa prima fase costruttiva pre-terremoto? Possiamo immaginare la torre campanaria costruita incorporata a una delle cappelle adiacenti a quella centrale e poggiata su una grande volta a botte le cui imposte gravavano in parte su di un muro rinforzato (appartemente alla cappella) a modo di pilastro e su un altro sostegno esterno edificato appositamente. Questa formula

è stata adoperata in alcuni esempi siciliani come la chiesa Madre di Petralia Sottana (in questo caso con un sottopasso con arco a sesto acuto) [fig. 4] o in un disegno di Pietro Cirino (archivio di Santa Maria di Randazzo)⁴². Ci sono anche i più noti casi pugliesi di Santa Maria Maggiore a Barletta e della cattedrale di Trani [figg. 5-6]. Di solito queste tipologie di campanili, aperti nella parte basamentale da un fornice, sono utili a consentire la prosecuzione di una strada che conduce spesso in una grande piazza. Nel nostro caso, interpretando le piante

prospettiche della città, si può notare che la via principale dopo avere costeggiato la fortezza settentrionale si interrompe a causa della presenza della fabbrica ecclesiastica del Crocifisso, deviandosi, per poi riprendere dove si colloca l'edificio dell'ospedale (PP. Benfratelli). Il sottopassaggio della torre potrebbe essere stato utile a ricongiungere la strada maggiore (creando a questo punto una biforcazione che consentiva una doppia circolazione) passando invece dalla grande piazza dove sappiamo veniva realizzata la fiera franca dal 12 agosto 1427



4. Petralia Sottana. Chiesa Madre, particolare del campanile.



5. Barletta. Santa Maria Maggiore, particolare del campanile.

(della durata di otto giorni a partire da quello di Pentecoste) e di conseguenza agevolando l'afflusso di mercanzie e mercanti⁴³.

Infine, otto anni dopo la morte di Manuella, avvenuta



6. Trani. Cattedrale.

nel 1541⁴⁴, il suo allievo Santoro Sortino viene pagato insieme a Nicolò Deodato (primi mesi del 1549) per i lavori eseguiti nel campanile “di nuova costruzione”⁴⁵. Si tenga conto che Sortino era a sua volta legato a Francesco Cirami, il quale probabilmente, già in quegli anni, era impegnato nella grande fabbrica delle fortificazioni della città⁴⁶. Il 3 gennaio 1552 è registrata da parte di entrambi i maestri la stima di due casalini di proprietà della chiesa del SS. Crocifisso⁴⁷. Inoltre, dopo la morte di Cirami, Santoro Sortino avrà un ruolo importante nel cantiere del palazzo Senatorio quando verrà chiamato come perito di parte dal figlio del maestro, Giuliano Cirami, per stilare un computo dei lavori eseguiti⁴⁸.

Si tratta di conseguenza della continuazione del cantiere del campanile dove, come si è visto in precedenza, i lavori erano stati troncati dal sisma solo pochi mesi dopo il suo inizio, quindi in uno stadio incipiente. La costruzione dell'opera ciclopica con il ponte mirabile di cui parla il Littara, è da datarsi pertanto proprio in questo periodo? Potrebbe attribuirsi, nonostante la insufficienza di dati documentari, l'audace progetto a Giovanni Manuella e poi una realizzazione affidata in un primo momento a Cirami e poi a Sortino?

Fino al 1554 ancora si prevedevano lavori nella zona absidale della chiesa ma non sappiamo se siano stati mai eseguiti. Durante la visita del Vescovo Girolamo Bologna di quel anno si ordina di provvedere alla riparazione del tetto dell'abside che era andato in rovina⁴⁹.

Solo altre ricerche documentarie e una vera campagna di scavo potranno dare risposta ai tanti quesiti irrisolti.

Parole chiave: Noto Antica, campanile, ponte, chiesa del Crocifisso, terremoto del 1693.

Nota biografica dell'autrice

Maria Mercedes Bares (Buenos Aires 1970) dal 2007 è dottore di ricerca in “Storia dell’Architettura e Conservazione dei Beni architettonici” e dal 2012 è assegnista presso il Dipartimento di Architettura della Scuola Politecnica dell’Università degli Studi di Palermo, nell’ambito del progetto Cosmed *From Stereotomy to Antiseismic Criteria: Crossroads of Experimental Design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII Century)* dell’European Research Council for Grant agreement for Advanced Grant 2011. Ha svolto attività didattica (docente a contratto) legata all’insegnamento della Storia delle tecniche architettoniche presso la Facoltà di Architettura di Siracusa (Università di Catania). È membro della redazione della rivista «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo». I suoi interessi di ricerca sono prevalentemente indirizzati allo studio del cantiere e delle tecniche costruttive fra Medioevo ed età moderna, con particolare riferimento alle pratiche di stereotomia e ai procedimenti progettuali ed esecutivi nell’architettura del Mediterraneo.

Note

¹ V. LITTARA, *De Rebus Netinis Liber*, Palermo, Io. Antonium de Franciscis, 1593, p. 149.

² *Ivi*, pp. 149-50. Il seguente passo è dedicato alla chiesa del Crocifisso: «Ioannes Manuella architectus suæ, Superiorisq: ætatis excellentissimus. Eius ædificia, quibus struendis præeat, fuerunt in tota Sicilia omnibus admirationi. Hic illa ornatissima, et pulcherrima Crucifixi sacella, quæ conspicientibus afferunt iucunditatem, extruxit. Quorum alterum, in quod altissimi Domini Crux lignea cum vetustissima imagine, quæ omnibus Siculis fuit admirationi, è medio templo translata est, nulli cedit artificio. Siquidem campanariam turrim, eamque peramplam, et altam sustinet, innixo altero crure ponti mirabilis etiam structuræ: adeò ut eximium opus hoc disticho ibidem insculpto commendetur. Quid iuvat antiquos Asiæ memorare Colossos? Quod stupeant Siculi, provida Netus habet. Perfectum est opus, an. Sal. 1514 et ibidem crux est deposita, mense Martio. ibi hoc Sigismundi Cappelli carmen legitur. Hanc cives struxere pijs cum sumptibus ædem, Ad tantam laudem nominis adde decus. Cùm millesimus ibat, quingentesimus annus. Et quartus decimus, finis in æde fuit».

³ Sono in generale esigui gli scavi eseguiti a Noto Antica e risultano registrati solo a partire dalla seconda metà del XIX secolo, si ricordano: 1897 (Orsi), 1924 (Di Lorenzo), 1962 (Santocono), 1972 (La Rosa), 1990 (Guzzardi), 2007 (Guzzardi).

⁴ V. LITTARA, *De Rebus...*, cit., p. 149. «Qui egli costruì quelle cappelle del Crocifisso, adorne e bellissime, che procurano a chi le osserva una sensazione di letizia». Si veda la traduzione di Francesco Balsamo *Storia di Noto Antica dalle origini al 1593 (De Rebus Netinis)*, [Roma 1969], traduzione e note di F. Balsamo, Distretto Scolastico N°56 di Noto, Noto 1997, pp. 90-91, p. 90.

⁵ *Dizionario netino di scienze lettere ed arti*, [Noto 1986, I vol.; 1997, II vol.], I.S.V.N.A (Istituto per lo studio e la valorizzazione di Noto e delle sue antichità), a cura di F. Balsamo, Rosolini, Istituto per lo studio e la valorizzazione di Noto antica, 2013, pp. 152-153, *ad vocem*.

⁶ Cfr. *Storia di Noto Antica...*, cit., p. 90. «Ioannes Manuella architectus suæ, Superiorisq: ætatis excellentissimus». V. LITTARA, *De Rebus Netinis...*, cit., p. 149.

⁷ Edizione consultata: R. PIRRI, *Sicilia Sacra Disquisitionibus et notitiis Illustrata...*, 2 voll., [Palermo 1644], Pietro Coppola, 1733, II, pp. 662-663.

⁸ Anche Littara nella sua descrizione del territorio di Noto accenna sulla fondazione da parte di Giordano «Aedes Crucifixi Virginis Mariæ à Castro dicebatur olim, unde fub Iordano Rogerij Comiti filio, qui parentis mandato Castrum illud molitus est, fundata existimat» Cfr. V. LITTARA, *Netinae urbis topographia*, Palermo 1593, p. 6.

⁹ I rapporti con i Landolina sembrano quasi essere enfattizzati dal Pirri probabilmente a partire da una conoscenza personale con la famiglia. Segnala inoltre che, ai suoi giorni, il barone di Belludia Michele Landolina (1560c.-1627) avrebbe sovvenzionato il restauro della chiesa (in realtà Pirri utilizza il termine *reædificandum*). Nel 1614 il barone ottenne il consenso per poter costruire una cappella per propria sepoltura. Cfr. R. PIRRI, *Sicilia Sacra...*, cit., p. 662; inoltre si veda F. BALSAMO, *La chiesa del SS. Crocifisso di Noto. Storia e tradizioni*, I.V.S.N.A., Rosolini 2014, p. 13.

¹⁰ «Nam & vetusta ibi Virginis Imago è solido marmore ann. Fal. 1471. opus Francisci Laurantæ». *Ivi*, p. 662.

¹¹ I due edifici religiosi più importanti della città (SS. Crocifisso e San Nicolò) erano uniti dalla via principale lungo un asse nord-sud. Si veda S. TOBRINER, *La genesi di Noto. Una città siciliana del Settecento*, [Berkeley and Los Angeles, California 1982], Bari, Edizioni Dedalo, 1989, p. 17.

¹² Si veda V. LITTARA, *De Rebus...*, cit., p. 149; R. PIRRI, *Sicilia Sacra...*, cit., p. 662; «A che serve ricordare gli antichi colossi dell'Asia? La provvida Noto ha di che possano stupirsi i Siculi». Cfr. *Storia di Noto Antica...*, cit., p. 91.

146

¹³ Nell'area del SS. Crocifisso nei primi anni Sessanta del Novecento sono state eseguite esplorazioni in superficie e in quell'occasione si catalogarono alcuni elementi architettonici rinvenuti «dalle macerie [...] furono presi solo pochi pezzi di ornamento, qualche elemento decorativo e frammenti di ceramica fra i quali un raro fondo di tazza decorata con lo scudo normanno [...] il reperto di maggiore valore artistico è il busto in legno del Quattrocento di ottima fattura raffigurante un santo» G. SANTOCONO RUSSO, *Esplorazioni a Noto Antica. Campagna di ricerche 1961-1963*, Noto, Treesse editrice, 1986, pp. 3-4. Altre esplorazioni in superficie, basate sulla testimonianza oculare, eseguite dal *Club Val di Noto* nel 2006, hanno evidenziato tracce di una muratura disposta in forma circolare che forse formava parte della zona absidale. Inoltre sono stati individuati diversi frammenti architettonici come rocchi di colonne, parti di un portale e un particolare elemento con decorazione a foglia (probabilmente un frammento di capitello) databile nella prima metà del Quattrocento.

¹⁴ Si tratta della *Vita Beati Corradi*, prima biografia del Santo scritta in siciliano poco tempo dopo la sua morte, quindi non oltre la fine del Trecento. Cfr. F. BALSAMO, *Le celle del crocifisso a Noto Antica*, in «Alveria», aprile 2003, p. 6. Si veda anche F. ROTOLO, *Vita beati Corradi. Testo siciliano del XIV-XV sec. Introduzione e note. Precisazioni sulla vita di S. Corrado e suo itinerario spirituale*, Noto, Alveria-Editrice francescana, 1995.

¹⁵ F. BALSAMO, *Le celle del Crocifisso...*, cit., p. 6.

¹⁶ La piccola chiesa di San Michele – scoperta recentemente durante gli scavi archeologici realizzati nel 2007 da Lorenzo Guzzardi – ha una pianta a croce greca iscritta. Cfr. M. M. BARES, *La cappella Reale di San Michele nel castello di Noto Antica (XII-XVI secolo)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2012.

¹⁷ «In quel periodo si provvedeva ad ampliare da entrambi i lati la chiesa di S. Nicolò, affinché la folla che accorreva numerosa alle sacre funzioni potesse starvi più comodamente. Sul lato sinistro in cui, sopra la fonte battesimale, è dipinto lo stemma della città, si legge

un'iscrizione del tempo, recante la data del 13 dicembre 1491. Tre anni dopo fu restaurata la entrata principale, rifinita con marmi bianchi artisticamente lavorati, come ricordano le parole ivi incise nella parte superiore» Cfr. *Storia di Noto Antica...*, cit., pp. 88-89.

¹⁸ M. M. BARES, *Noto nel Quattrocento*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte 1506-2006 due architetti del gotico mediterraneo*, a cura di M. R. Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 59-64, alla p. 61.

¹⁹ F. BALSAMO, *Giovanni Manuella, protagonista del rinascimento netino tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento*, in «Atti e Memorie», serie II, I 1-12, 2007-2008, pp. 43-70 alle pp. 44-45.

²⁰ Sappiamo per esempio che nel 1487 Marco Fiorentino, in un accordo di apprendistato con il maestro, si obbliga a prestare la sua opera eventualmente anche a Noto: «Et casu quo ipse magr. Matheus iret cum ipso magistro Marco in Noto aut alia terra ibi serviverit dictum tempus anni unius, debeat ipse magr. Matheus ipso Marco facere expensas et solvere dictas ac dare equitaturam ut veniat huc Panhormum» F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1958, doc. n. 40, pp. 59-60; M. M. BARES, *Noto nel Quattrocento...*, cit., p. 59.

²¹ Diverso dall'*arcus* o *fornix maximus* cioè quello trionfale posto tra la navata e il transetto.

²² Archivio di Stato di Siracusa (ASS - sezione di Noto), not. P. A. Trapani, vol. 6346, c. 95v: «subtus arcum magnum de novo constructum in dicta ecclesia [Sancte Marie Crucifixi] iuxta altare maius dicte ecclesie». Il documento è parzialmente trascritto in F. ROTOLO, *L'attività artistica a Noto nei sec. XV-XVI*, in «Atti e Memorie», anni X-XI, (1979-1980), pp. 51-88, alla p. 85.

²³ «Item voluit et mandavit chi tutti li dicti so beni hereditarii si hagiano a dispendiri et distribuirsi in lu arcu et cappella de novo costruenda in dicta ecclesia Crucifixi prope altare maiorem dicte ecclesie, lu quali arcu si haja di incomensari a murari quam citius, in quo altari cappelle expendantur et expendi debeant bona omnia predicta hereditaria, unde la quali cappella si haja de intitolari la cappella di lu Crucifixo et in ea ponatur cona et imago dicti crucifixi et farisi sumptuosa speciali et bellissima, attento chi in posterum si havi a fari una santa sacratissima et devotissima religa seu imagini santa». ASS (sez. di Noto), not. A. Lorefice, vol. 6360, c. 19v. La trascrizione si trova in F. ROTOLO, *L'attività artistica a Noto...*, cit., p. 80.

²⁴ *Ivi*, p. 80.

²⁵ ASS (sez. di Noto), notai ignoti, carpetta I 16 (Noto, 27 gennaio 1505). Cfr. M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione a Noto nel Cinquecento*, Palermo, Edizioni Caracol, in c.d.s.

²⁶ Ci riferiamo alla veduta anonima dedicata a D. Pietro Maria di Lorenzo (1730) e a quella che il parroco Antonino Maria Tedeschi (1777 ca.), copia da un originale seicentesco andato perduto ed eseguito a sua volta dal Padre Francesco Antonio Cantone, Minore Conventuale da Noto. La veduta del Tedeschi si conserva ancora nella Biblioteca Comunale di Noto. Cfr. L. CUGNO, *Per una valutazione della pianta del padre Antonino Maria Tedeschi*, in «Atti e Memorie», I, 1970, pp. 99-112.

²⁷ Nei depositi del Museo Civico di Noto si trovano due guglie di notevoli dimensioni.

²⁸ «Tum etiam Cruxifixi, quanta hæc modò cernitur, ubi et fornices et tabernulæ». Cfr. V. LITTARA, *De Rebus...*, cit., p. 152-153.

²⁹ «Perfectum est opus an. Sal. 1514 et ibidem crux est deposita, mense Martio». *Ivi*, p. 50.

³⁰ «Ipsa crucifixi figura in suum sacrum ex antiquiori loco, sub media templi testudine residebat, anno 1514». Cfr. R. PIRRI, *Sicilia Sacra...*, cit., p. 662.

³¹ «Anno tum à Virginis partu 1521 amplificata est area fori, tum ante aedes Divi Nicolai quantam nos pueri vidimus: (siquidem exinde grandiosa sumpsit incrementa) tum etiam Cruxifixi, quanta hæc modò cernitur, ubi et fornices et tabernulæ, quas potiellas vocant, et propugnacula: quà præcipitem vallem spectant, sunt erecta: locus tum nundinis celebrandis, tum populi huc festis Pentecostes diebus concurrentis capacitati commodissimum». Cfr. V. LITTARA, *De Rebus...*, cit., p. 152-153.

³² Cfr. C. GALLO, *Opere di pubblica utilità e di abbellimento in Noto Antica durante la seconda metà del Cinquecento*, in «Archivio Storico Siracusano», XV, 1969, pp. 30-44, alla p. 30, nota I. Si veda anche la traduzione di F. Balsamo in *Storia di Noto Antica...*, cit., p. 94.

³³ «In primis lu magnificu Guglielmu Sortinu baruni di Dixibini et regiu capitaneu è di votu chi si metta bandetta publica la quali staja aperta per tuctu maju proximo venturo et ad cui megliu conditioni et pretiu farrà per la dicta universitati cum donari et liberari dicti gabelli et territoriu et ultra li dicti unzi milli si prendano di quelli ad cui remanirano et sirrano liberati dicti gabelli et territoriu tanti altri dinari super eisdem cabellis et territorio quantu sirrannu necessariu et bisognu per accaptarisi li putighi li quali su a la plaza et dirruparisi per ampliacioni et deconracioni dicte civitatis». ASS (sez. di Noto), not. G. Carobene, vol. 6359, cc. 442r e segg. (Noto, 30 agosto 1521). Cfr. M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

³⁴ ASS (sez. di Noto), not. V. Paladello, vol. 6378, cc. 273r-274r (Noto, 29 aprile 1539). Cfr. M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

³⁵ ASS (sez. di Noto), not. A. Trapani, vol. 6349, cc. 55r-56r (Noto, 4 gennaio 1520). Cfr. M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

³⁶ Cioè la veduta dedicata a D. Pietro Maria di Lorenzo (1730) soprannominata.

³⁷ «Novo hospitali dicte civitatis Noti totium fabricato ad pedes et prope ecclesiam Sacratissimi Crucifixi dicte civitatis Noti». ASS (sez. di Noto), not. P. Genovese, vol. s.n.c. (Noto, 16 agosto 1539). Cfr. M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

³⁸ ASS (sez. di Noto), not. P. Genovese, vol. s.n.c. (Noto, 29 gennaio 1542). Cfr. M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

³⁹ Nel 1498 è registrato in un atto notarile che il maestro Pietro Cirami (presunto padre di Francesco) riceve la dote della moglie Francesca figlia di Rinaldo Manuella (presunto padre di Giovanni). ASS (sez. di Noto), not. P. A. Trapani, vol. 6346, c. l 12v. Il documento è segnalato in F. ROTOLO, *L'attività artistica a Noto...*, cit., pp. 51-88, alla p. 64, reg. n. 38.

⁴⁰ ASS (sez. di Noto), not. F. Incarbene, vol. 6435, cc. 174r-175v (Noto, 2 dicembre 1540). Cfr. M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

⁴¹ ASS (sez. di Noto), not. G. Rinaldo, vol. 6453, cc. 326r-328v. Il contratto contiene diverse note in calce con le seguenti date: 5 agosto 1559, 26 novembre 1562, 12 dicembre 1562, 8 giugno 1563 e 30 giugno 1563. Cfr. A. CAPODICASA, *La costruzione della Domus Consilii a Noto Antica (1559-1604)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 68-74, alla p. 76.

⁴² Per il disegno di Pietro Cirino si veda F. PASSALACQUA, *Santa Maria di Randazzo. Disegni per la facciata tra XVII e XVIII secolo*, in *ivi*, 13, 2011, pp. 75-77, alla p. 76.

⁴³ La fiera franca era stata concessa nel 1408 da Martino I e si teneva nella chiesa *extra-moenia* di San Giacomo. A seguito della richiesta dei cittadini ad Alfonso il Magnanimo fu permesso il suo trasferimento nella zona vicina alla chiesa del Crocifisso. Cfr. F. BALSAMO, *La chiesa del SS. Crocifisso...*, cit., pp. 8-9.

⁴⁴ La data si ricava dall'inventario dei beni di Giovanni Manuella fatto dal figlio Pietro (muore prima del 12 giugno). ASS (sez. di Noto), not. F. Incarbene, vol. 6435, cc. 636r-641r (Noto, 30 agosto 1541). Cfr. M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

⁴⁵ «Fabrij murarijs fabricatoribus de presenti in dicto campanili ut nobis constitutum et notorium est tam pro servicijs factis quam faciendis in costruzione dicti campanilis novi dicte ecclesie Sacratissimi Crucifixi». ASS (sez. di Noto), attribuito erroneamente a Giacomo Rinaldo si tratta in realtà del notaio Girolamo Palminteri, vol. 6441, cc. 311r-312v (Noto, 24 marzo 1549); M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

⁴⁶ Non ci sono notizie certe per quella data ma tre anni dopo il 2 luglio 1552 si obbliga, insieme ai maestri Pietro Ingarao e Vincenzo Cannella, a costruire le mura e il baluardo di Santa Barbara secondo il disegno di Geronimo Quatropani *caput magister* della fabbrica. ASS (sez. di Noto), not. G. Palminteri, vol. 6517, cc. 497r-500v; M. M. BARES, A. CAPODICASA, *Il mondo della costruzione...*, cit.

⁴⁷ Registro degli Atti della Curia vicariale, scaf. D, reg. 203, (1553 ottobre 13 - 1555 gennaio 7); 3 gennaio 1552 X ind. p. 82v, 83r.

⁴⁸ Cfr. A. CAPODICASA, *La costruzione della Domus Consilii...*, cit., p.70.

⁴⁹ «Item iussit quod provideatur ne tectum tituli ecclesie predictae ruinetur». Registro degli Atti della Curia vicariale, scaffale D, reg. 203 (20 gennaio 1554), c. 27r.

IL CAMPANILE SULL'ABSIDE DELLA CHIESA MADRE DI CALTAGIRONE

Maurizio Vesco

Università degli Studi di Palermo

maurizio.vesco@unipa.it

150

Diffusi in ambiente continentale in età romanica, i campanili absidali sembrano radicare nei territori appartenuti alla Corona d'Aragona ancora sino al XVII secolo, seppur non più proposti in coppia ma declinati, adesso, in complesse piante poligonali, posizionati in asse alla nave maggiore, al di sopra della tribuna e del presbiterio.

Dalla capilla Real de Santa Agata¹ a Barcellona alla chiesa di Sant Nicolau² a Maiorca, questa tipologia, portata per le vie del mare, si ripresenta anche in alcuni dei principali edifici chiesastici del Regno di Sardegna: dalle più semplici forme dell'antico santuario di Bonaria di Cagliari – caso, questo, di reimpiego di strutture precedenti³ – alle sofisticate soluzioni adottate nel nord della regione, come nella chiesa di San Francesco⁴ ad Alghero e, soprattutto, nella cattedrale⁵ della stessa città, di chiara derivazione dal Levante iberico, anche insulare, in virtù dei suoi caratteri formali e di impianto. In Sicilia, invece, questa tipologia sembrerebbe essere proposta in casi isolati, data la preferenza accordata, soprattutto nel Val di Noto, alla soluzione “opposta” della facciata-campanile che già dal Cinquecento conosce uno straordinario successo, dalla cattedrale di Siracusa⁶ alla chiesa di Santa Agrippina di Mineo⁷ o ancora

al duomo di Enna⁸, per citare soltanto alcuni casi. Nell'isola, comunque, di campanili absidali se ne contano non pochi esempi: quelli delle chiese Madri di Ciminna (1519)⁹ e di Vizzini (ante 1629)¹⁰, nonché quello più tardo, ma di grande compiutezza formale, addossato in asse all'abside della chiesa Madre di Leonforte (1613-ante 1661)¹¹.

Tra questi particolarmente degno di nota è quello della chiesa Madre di Caltagirone¹² [fig. 1].

L'11 gennaio 1693 un sisma forse senza precedenti sconvolse la Sicilia, seminando distruzione e morte in molti vastissimi territori e in particolare nel Val di Noto¹³. A questo scempio non si sottrasse nemmeno la città di Caltagirone: «Cascò anche il bel campanile con l'ali della Matrice Chiesa, opera bizzarrissima fatta alla francese, quale l'anno 1542 dal terremoto successo haveva qualche risentito e la Città lo difese con farci un gran bastione delfinato tutto d'intaglio dietro lo Cappellone della tribuna e anche v'era nella facciata del mezzogiorno una Aquila con l'osso di Gigante nella branca, arma antica di detta Città [...]. Sotto detta aquila fatta di manifattura bellissima v'era l'iscrizione dello reparato campanile e nomi di Giurati di quel anno dove si leggeva RENOVATA VETUSTAS ANNO 1542»¹⁴.

A cadere, insieme a una moltitudine di altri edifici, non era soltanto la torre campanaria dell'antica chiesa Madre di quella città che sorge quasi al centro del Val di Noto¹⁵, come l'avrebbe definita più tardi l'erudito geografo Vito Amico, «la prima città delle mediterranee e della Sicilia», come sarebbe stata celebrata in una rara pianta a volo d'uccello incisa nell'anno 1700¹⁶ [fig. 2], piuttosto a crollare sotto i colpi implacabili del sisma era il simbolo di una intera comunità.

Crollava il campanile cittadino più importante, quello che fino ad allora aveva primeggiato fra i molti che sin dal Medioevo avevano contrassegnato il profilo urbano del centro calatino, campanili che rivaleggiavano tra loro per antichità, per altezza e per complessità figurativa¹⁷. Ben poco sappiamo della sua configurazione, data l'assenza di qualunque rappresentazione iconografica, ma i pochi cronisti e diaristi che ne parlano insistono tutti sul suo carattere monumentale: ad esempio, l'erudito gesuita Francesco Aprile, che ebbe modo di vederlo prima del crollo, in un manoscritto dei primi anni del Settecento lo descrive come «molto alto, tutto di pietra di vari colori, ornato di logge, colonnati, che finiva colla corona de'merli»¹⁸.

Non è comunque facile formulare ipotesi sull'immagine del campanile al momento del crollo. Una qualche originalità della sua configurazione, la sua «opera bizzarrissima»¹⁹, sembra però essere confermata da tutte le fonti²⁰. Se è vero che le sue origini dovevano essere medievali, risalendo al momento della edificazione della chiesa Madre intorno ai primi del Duecento o forse, più probabilmente, alla fine del Trecento, di linguaggio

tardogotico dunque, «fatto alla francesca»²¹, siamo dell'avviso che molto probabilmente gli ultimi livelli terminali, i più elaborati per configurazione, dovettero essere frutto di interventi di ricostruzione cinquecenteschi, conseguenti ai danni del sisma del 1542.



1. Caltagirone. Chiesa Parrocchiale Ex Matrice, cartolina, inizi del XIX sec. La chiesa Madre nella configurazione assunta a seguito degli interventi di ricostruzione successivi al sisma del 1693.

Il riferimento a logge e colonnati, poi, suscita più di una suggestione.

Da un lato, questo sembra richiamare alla mente il celebre campanile del duomo di Messina che, anche questo di fondazione medievale, venne sopraelevato nel 1586 su progetto del celebre architetto Andrea Calamecca, superando l'altezza vertiginosa di 90 metri, e di cui rimane testimonianza in una rappresentazione precedente al suo atterramento in occasione del terremoto che colpì la città dello Stretto nel 1783²² [fig. 3]; dall'altro, evoca architetture improntate alla ripresa del linguaggio classicista, forse desunte o comunque avvicinali ai repertori figurativi offerti, ad esempio, dal *Quinto libro* di Sebastiano Serlio (Paris, 1547). È noto, in generale, lo straordinario successo dell'opera del bolo-

gnese in terra siciliana, e più in particolare è già stato evidenziato come nella stessa Caltagirone si sarebbe guardato, anni dopo, a modelli serliani tratti dall'*Extraordinario Libro* (Lyon, 1551) per la definizione sia della teoria di eleganti finestre e portali che disegnano la facciata della Corte Capitaniale, il principale edificio pubblico cittadino realizzato su progetto di Antonuzzo e Giovan Domenico Gagini, sia del portale meridionale della chiesa di San Giacomo (1611), una delle più significative del centro calatino²³. Campanili, quelli suggeriti da Serlio nel suo trattato, tutti accomunati da terminazioni colonnate o a serliana [fig. 4], che forse possiamo immaginare presenti anche nel campanile di Caltagirone e che certamente trovano nella Giralda della cattedrale di Siviglia, completata su progetto di Hernan Ruiz il Gio-



2. Anonimo, *Caltagirone, Città Gratissima...*, incisione, 1700 (da *Caltagirone*, cit.).



3. F. Sicuro, veduta di piazza Duomo a Messina, incisione, 1767-70 (da N. Aricò, *Una città in architettura...*, cit.).

vane a partire dal 1558, all'incirca negli stessi anni dunque, un esempio magistrale di applicazione compiuta²⁴. Un modello, quello serliano, che si dimostra particolarmente adatto ad assicurare continuità formale a fabbriche composite e frutto di giustapposizioni, come messo in evidenza da Nobile in un recente saggio²⁵.

D'altronde, anche la ricorrente citazione della «pietra di diversi colori», che di primo acchito potrebbe richiamare alla mente le tarsie laviche della decorazione di bifore e trifore diffuse in ambiente siciliano tra Due e Trecento, a un'interpretazione più meditata rivela una differente realtà, confermata non solo dal riconoscimento di altri esempi vicini sia territorialmente sia cronologicamente, ma anche dalla documentazione archivistica adesso rintracciata. Riteniamo, infatti, che il campanile absidale della chiesa Madre calatina, o almeno i suoi livelli terminali, fosse avvicicabile tanto per linguaggio quanto per cromatismo e, di fatto, per materiali, a quello del duomo della vicina Piazza (oggi Piazza Armerina) [fig. 5], città da sempre unita da forti legami a Caltagirone.

Studi recenti hanno fatto luce sulle complesse vicende costruttive di quella fabbrica²⁶. Le analogie e le concordanze fra i due esempi, entrambi segnati nella loro storia dalle scosse telluriche del 1542, ci appaiono troppo stringenti per essere casuali. Si trattò innanzitutto di lavori pressoché contemporanei, certamente dal punto di vista delle delibere municipali che decretavano il loro avvio: 1542 per Caltagirone, 1543 per Piazza²⁷.

Il riconoscimento ancora una volta in Serlio del modello di impaginato dei due ordini superiori e di specifici



4. S. Serlio, *Quinto Libro d'architettura*, Paris 1547, soluzioni di chiesa con campanili.



5. Piazza Armerina. Chiesa Madre, campanile (fotografia di D. Sutera).

elementi architettonici anche per quest'ultimo *campanaro*²⁸ sembra supportare la nostra ipotesi interpretativa formulata per quello calatino. Inoltre, fatto questo che riteniamo assai significativo, la terminazione cinquecentesca ispirata al linguaggio classicista serliano, realizzata come accadeva frequentemente in tempi assai lunghi – a Piazza Armerina dal 1555 al 1578²⁹, ma forse anche a Caltagirone dovette avvenire qualcosa di simile –, è contraddistinta da una marcata bicromia realizzata con elementi architettonici in pietra color ocre in risalto su campi di pietra bianca, bicromia che a nostro giudizio doveva caratterizzare pure la torre caltagirone.

Lo confermano alcune ricevute di pagamento relative alla fornitura nel 1617-18 di conci intagliati nell'ambito del cantiere per il consolidamento del campanile, diretto dal noto scultore-architetto Giovan Domenico Gagini³⁰: accanto a grosse partite di pietra bianca, un materiale assai pregiato proveniente da cave nei pressi di Licodia Eubea e largamente utilizzato pure nel contemporaneo intervento di ampliamento e riconfigurazione della chiesa Madre³¹, Gagini fece giungere «cantoni rossi per havere a servire in detta fabrica»³². Tali concordanze fra i due esempi ci inducono inoltre a ipotizzare la circolazione di maestranze, e in primo luogo di architetti, tra i due centri: ad esempio, il capomastro Nicolò Caldararo di Petralia Sottana, a cui plausibilmente andrebbe ricondotto il campanile dalle molte citazioni classiciste del paese madonita, dotato anch'esso di colonne e pilastri, o lo scultore-architetto di origini fiorentine Raffaele Russo (o de Firenze), già ri-

conosciuto quale fautore del rinnovamento della chiesa Madre non solo di Piazza Armerina, ma anche di Enna, diffusore del linguaggio moderno di ispirazione serliana in questa parte del territorio isolano, che potrebbero avere avuto un ruolo nell'impresa costruttiva calatina. Inoltre, la presenza nel campanile di Caltagirone delle più volte evocate colonne – che fossero pilastri dorici come a Piazza? – viene confermata adesso dalle fonti d'archivio: nel 1615 venivano realizzate sette colonne complete di basi, capitelli e in taluni casi degli archi sovrastanti, tutti elementi espressamente richiesti in «pietra forte», che nulla hanno a che vedere con esili colonnine marmoree di eventuali bifore³³.

I lavori di consolidamento vennero affidati, ma solo tre anni più tardi, a due maestri provenienti ancora da Licodia, Luca Fanciglia e Antonio Di Facio³⁴, appositamente chiamati in città per la realizzazione dei conci intagliati e per le non facili operazioni di smontaggio e rimontaggio dei pezzi, complicate anche dalla notevole altezza del campanile³⁵. Tuttavia, dovette probabilmente trattarsi di qualcosa di più di un semplice intervento di ripristino degli ordini superiori danneggiati. Infatti, data la presenza nel contiguo cantiere della chiesa Madre di un personaggio quale Giovan Domenico Gagini, un architetto-scultore molto apprezzato dalle autorità municipali caltagironesi tanto da monopolizzare per anni le principali imprese costruttive in città³⁶, non è azzardato ipotizzare che si sia proceduto anche a una sua riconfigurazione linguistica (d'altronde non vi è riferimento alcuno, neppure per la loro semplice movimentazione, ad eventuali colonne rimpiaz-

zate). Ciò che è certo è che i lavori alla torre campanaria vennero intrapresi per porre rimedio a un crollo che la aveva danneggiata tempo prima, probabilmente nello stesso anno 1615, evento sinora non noto che potrebbe denunciarne una qualche fragilità strutturale, forse imputabile all'arditezza delle sue soluzioni formali³⁷. Nel 1618 si interveniva, infatti, sulla terminazione, più in particolare «per riparare l'arco dello campanile a non cascare finchè se riconzi, stante che minaza roina dalla parte vacante nella quali cascao»³⁸. Tra marzo e maggio di quell'anno i lavori si concludevano: erano state collocate al loro posto non solo le sette colonne già realizzate dal Fanciglia, ma anche altre sei con i corrispettivi archi, di cui tre opera del Gagini, stavolta destinate al secondo ordine (*quattro o riquadro*) della torre, colonne di pietra bianca sopra le quali si ammiravano le tanto celebrate insegne monumentali della città, quell'aquila con l'osso di Gigante che sarebbe stata presto però dimenticata, così come l'antico campanile, una volta rimpiazzata dal nuovo, attuale stemma³⁹.

Potrebbe essere proprio Gagini la chiave, o una delle chiavi, con cui provare a interpretare le complesse e nebulose vicende costruttive della fabbrica calatina – non solo del campanile ma dell'intera chiesa –, vicende che paiono intrecciarsi a quelle di altre fabbriche e di altri centri urbani, in primo luogo della già ricordata chiesa Madre di Piazza Armerina. Gagini, infatti, mentre era impegnato a Caltagirone nella costruzione delle due navate laterali, che si stavano aggiungendo alla fabbrica medievale ad aula unica, e del cappellone di ispirazione

controriformista che avrebbe rimpiazzato l'antica abside, era al tempo stesso responsabile dei lavori di ammodernamento della chiesa Madre di Piazza⁴⁰ (dal 1614 al 1626), alternando la propria presenza nei due cantieri. A questo proposito siamo dell'avviso che quando questi si presentò, nel gennaio 1614, all'asta pubblica per l'aggiudicazione dell'appalto della prima *tranche* dei lavori a Piazza, ossia dell'abside maggiore e delle cap-

pelle laterali, poté definirsi «in similibus maxime expertum»⁴¹ proprio in virtù dell'esperienza decennale già maturata a Caltagirone.

Intreccio fra storie di cantieri il più delle volte significa proprio intreccio fra storie dei loro protagonisti, architetti-scultori di vecchio stampo, uomini di cantiere, come Gagini, ma anche committenti colti e parte di sistemi di relazioni ben più ampie di quelle locali, come ad esempio l'arcivescovo di Catania Bonaventura Secusio (1558-1618) [fig. 6], già patriarca di Costantinopoli, un personaggio di levatura internazionale, frequentatore, in qualità di nunzio apostolico, delle principali corti europee sul finire del Cinquecento⁴². Crediamo, infatti, che questi possa avere avuto un ruolo chiave non solo, come già attestato, nel cantiere piazzese⁴³, ma anche in quello di Caltagirone, e ciò non soltanto in quanto vescovo di Catania (dal 1609) – la diocesi catanese comprendeva anche il comprensorio calatino –, ma proprio perchè egli stesso calatino: un legame, quello con la città d'origine, rimasto saldissimo anche dopo che la sua fortunata carriera ecclesiastica lo aveva portato lontano, se decise nel 1608 di dare avvio – decisione questa accolta con entusiasmo dalla municipalità – alla costruzione nel centro civico di un palazzo, rimasto alla sua morte incompleto⁴⁴.

Inoltre, sebbene tradizionalmente il campanile perduto di Caltagirone, così come quello tardosettecentesco che lo avrebbe rimpiazzato⁴⁵ [fig. 7], sia stato sinora ritenuto come absidale, dallo studio della nuova documentazione rintracciata e dai disegni ricostruttivi⁴⁶ [fig. 8] che è stato possibile elaborare sulla scorta di questa,



6. Catania. Cattedrale, monumento funebre del vescovo Bonaventura Secusio (fotografia di D. Sutura).

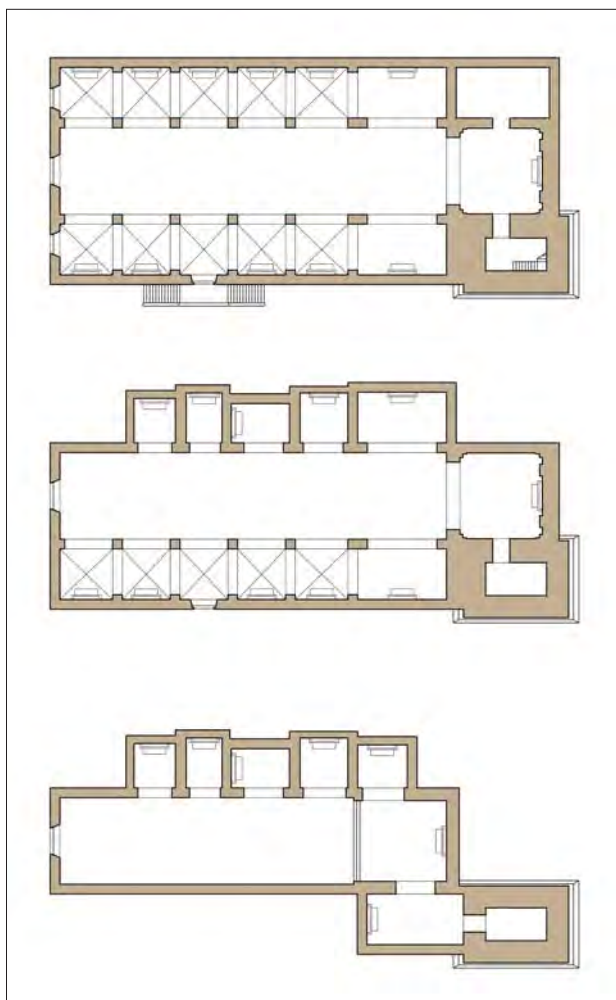
si ricava al contrario che, prima degli interventi di ampliamento della chiesa, si presentava come isolato, solo addossato all'antica abside. Deve essere stato anzi proprio il campanile a condizionare dimensionalmente le scelte progettuali per la costruzione della nuova navata laterale destra, realizzata a partire dal 1603⁴⁷, ma pensata già molti anni prima⁴⁸, e terminata nel 1619, nonché del nuovo cappellone, la terminazione piatta costruita nel 1610 per la cui costruzione furono montate grandi incastellature lignee e utilizzati «l'argano e la scala grandi» di cui i documenti testimoniano, nel corso degli anni, il continuo vagare da un cantiere all'altro⁴⁹. Fu il campanile, dunque, a dettare di fatto le dimensioni dell'intera nuova chiesa, anche per la realizzazione dell'ala simmetrica sinistra, completata nel 1624 e costruita questa, come vedremo, in sostituzione di una più antica.

L'ampliamento della chiesa venne dettato sia da ragioni funzionali sia da valutazioni di tipo estetico: essa era giunta, infatti, sino a quella data in una poco apprezzata configurazione asimmetrica, presentando una sola navata laterale, quella sinistra, probabilmente di piccole dimensioni e forse costituita solo da una serie di cappelle autonome, non collegate tra loro, mentre alla destra dell'edificio sorgeva un *tocco*, un porticato posto a protezione dell'ingresso laterale secondo uno schema assai diffuso nell'architettura religiosa siciliana tra Quattro e Cinquecento. Nel 1604 il beneficiario della matrice, nel memoriale presentato alla Regia Corte per ottenere, come da prassi, la convalida viceregia allo stanziamento da parte del consiglio civico caltagirone di

800 onze per le opere, spiegava come: «essendo essa chiesa anticamente fabricata picciola et con una sola ala, essendosi la città augmentata et popolata molto venne a conoscersi esser molto incapace del populo che le feste principale in quella concora, oltra di esser assai sporzionata per l'ala sola; unde lu annu passatu li jurati della città per farsi un'altra ala nellu locu undi era una pennata aperta, nel quale loco succedevano piotosto



7. Caltagirone. Chiesa Madre, campanile settecentesco (fotografia di A. Messina).



8. Ipotesi ricostruttiva delle diverse configurazioni assunte dalla chiesa Madre di Caltagirone tra la fine del XVI secolo e il 1693: dal basso verso l'alto, prima dell'avvio del cantiere di ampliamento (ante 1603); completamento della navata destra e del cappellone (1619); completamento della navata sinistra (1624) (elaborazione grafica dott. arch. F. M. Giammusso).

alcuni inconvenienti che cose di servizio di nostro Signuri Idio, diedero una elemosina di unzi 100 per darsi principio alla fabrica di detta ala⁵⁰.

Al cantiere, che sarebbe durato circa vent'anni, presero parte tutti i maestri attivi in questo territorio, e in esso furono affrontate questioni tecnico-costruttive di particolare interesse: ad esempio, si fece ricorso a catene lignee collocate all'interno della muratura («per uno legno di celzo per fari doi catini alla nova ala»⁵¹), al gesso nella realizzazione delle volte delle navate laterali («per votari dui damosi di santo Gilormo et Madonna di Massari di gissu conformi all'altri»⁵²), nonché si cercò di migliorare la resistenza delle strutture murarie alle sollecitazioni, non solo sismiche, alleggerendo i carichi («et anco per sgravarsi la maramma sopra li archi novi livarci una faccia di petra sagiuniza dal primo pilastro picciulu inso al fine»⁵³) o selezionando i materiali da costruzione in funzione delle loro caratteristiche («per lavorari dudici fenestri di petra di Sagionizo della ecclesia per assettarsi alla spinta della nova maramma»⁵⁴).

Il crollo parziale del *campanaro* avvenuto intorno al 1615, a cui abbiamo accennato prima, dovette causare gravi danni alla sagrestia ospitata nel suo livello basamentale: nel 1621, infatti, si procedette prima al puntellamento della volta danneggiata, quindi alla realizzazione in questo ambiente di una nuova scala a servizio del «campanile guastato» e di un nuovo dammuso, mentre in parallelo si realizzava, riteniamo in posizione simmetrica a quella vecchia, una nuova sagrestia⁵⁵.

Tale schema d'impianto non era inusuale: ad esempio, veniva proposto in un disegno di progetto pressoché coevo (1624) redatto dal gesuita Agatio Stoia, architetto della Provincia napoletana, per la chiesa del Collegio di Chieti⁵⁶. Va detto, infatti, che i Gesuiti a Caltagirone avevano avuto, già a partire dagli anni Sessanta del Cinquecento, in modo più o meno diretto, un ruolo importante sia nei cantieri di opere pubbliche municipali sia nel rinnovamento del linguaggio artistico in città, facendosi tramite per l'introduzione non solo di opere d'arte dalla penisola⁵⁷, ma anche di tecnici, architetti e capomastri, specializzati e di alto livello professionale, cosa questa che avvicina ancora una volta la realtà calatina a quella piazzese⁵⁸. Fu così, ad esempio, quando tra il 1569 e il 1570 i giurati di Caltagirone inviarono un messo a Licodia a Francesco Santapau, principe di Butera, perché gli venissero consegnate «certi litteri deli patri di Jesu per veniri lo mastro di lo signor Principi»⁵⁹, – si trattava quasi certamente del capomastro Simone Giannetto, mentre qualche anno più tardi la stessa intermediazione permette ai Gesuiti l'arrivo del celebre architetto Andrea Calamecca⁶⁰ –, mentre da Messina arrivano ancora i tecnici incaricati per la realizzazione della *tranche* iniziale dell'acquedotto calatino dell'Acqua Nova (con la conseguente nomina del primo *magister aquarum* della città⁶¹).

Del baluardo realizzato per consolidare l'appoggio dell'intera struttura, messa a rischio dalla particolare configurazione orografica del ciglio della rupe su cui insisteva il campanile, esposto al pericolo di frane e

smottamenti in particolare in occasione di eventi sismici, forse ci si può fare una idea osservando la già ricordata veduta della città dell'anno 1700, che non è da escludere però che registri almeno in parte un assetto dei luoghi precedente al terremoto del 1693, di cui l'incisione vuole celebrare la conseguente attività ricostruttiva. Possiamo immaginarlo, infatti, analogo al grande bastione qui ritratto persino completo dei cantonali d'intaglio, che forma la piazza antistante alla chiesa dei Padri Riformati⁶². È il medesimo documento cartografico, poi, a fornire, ad una osservazione attenta, l'unica rappresentazione dell'antica torre campanaria della chiesa Madre, una rappresentazione che solleva non pochi dubbi riguardo alla congruenza cronologica tra incisione e manufatto [fig. 9].

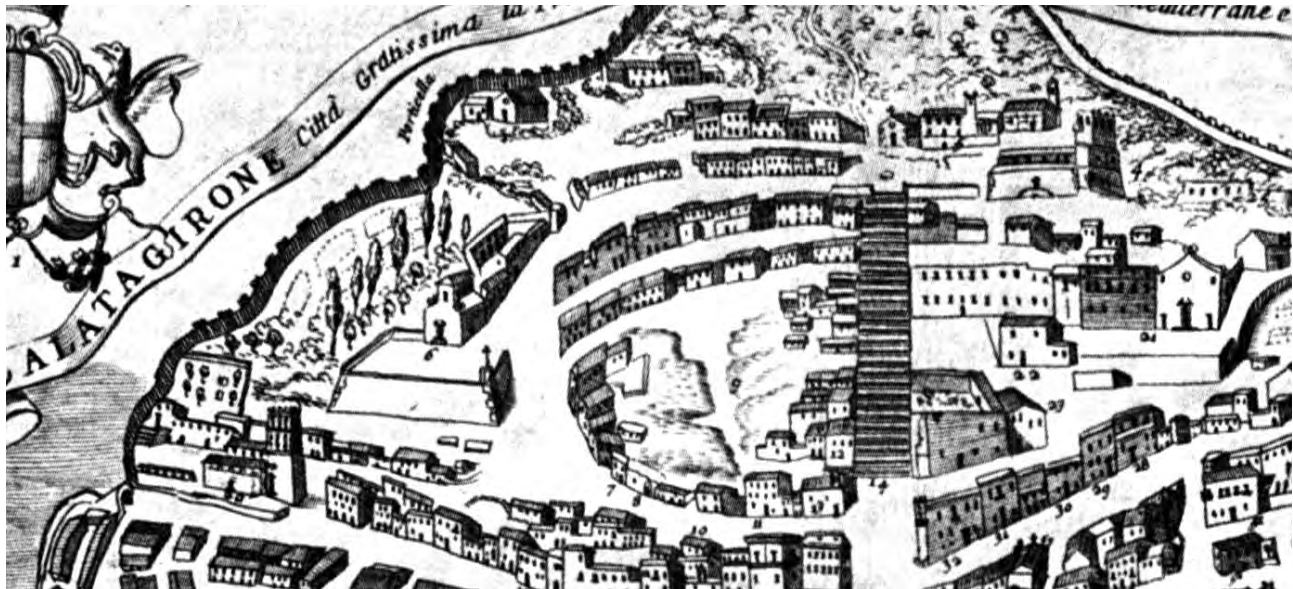
Quella che si vede raffigurata, in estrema sintesi e con molta approssimazione, è una massiccia e alta torre, con coronamento merlato, articolata su tre o quattro livelli, di cui i primi due segnati da marcapiani (forse riconducibili all'impianto più antico della fabbrica e di cui uno presumibilmente scarpato – che si tratti del bastione delfinato di metà Cinquecento?) e un ultimo più alto dei precedenti interamente segnato da archeggiature che si susseguono a formare un loggiato, che sembra rievocare per il carattere sintetico della sua descrizione l'ultimo ordine del campanile della cattedrale agrigentina, a paraste doriche, anch'esso frutto di una sopraelevazione realizzata nel 1570 [fig. 10].

Il campanile svetta sulla chiesa Madre, vista da meridione nella sua interezza, con la navata laterale sinistra in primo piano sulla cui facciata cieca si apre in mezzeria

il portale in pietra bianca con la scalea antistante realizzata nel 1635 dall'intagliatore Jacopo Di Lazzaro⁶³. Sorge il dubbio che l'incisione riutilizzi una lastra più antica, antecedente al terremoto: infatti, se il sisma distrusse, come dicono le fonti, il campanile e le navate della chiesa tanto da sconquassare persino tombe e fosse sepolcrali disposte a pavimento, se nel 1695 la fabbrica è indicata nella relazione della curia vicariale come «all'intutto demolita», se persino ancora nel 1707 in altri documenti ufficiali l'edificio appare del tutto incompleto, con i lavori solo appena avviati⁶⁴, come può allora l'incisione datata 1700 raffigurarla nella sua completezza? Forse quelli rappresentati sono, dunque, pro-

prio la vecchia chiesa Madre e il vecchio campanile abbattuti dal terremoto.

La storia del campanile di Caltagirone testimonia non soltanto di uno dei tanti cantieri chiesastici della prima età moderna in Sicilia, una storia di uomini, di conoscenza, di tecniche, di ambizioni costruttive e di orgogli di comunità civiche: campanili spesso assurti a simbolo delle città, non di rado impiegati anche per ragioni difensive, sul solco di una consuetudine d'uso che prende avvio già dai tempi della Sicilia normanna e che è testimoniata dalla già ricordata facciata campanile del duomo di Siracusa, proprio in virtù di questo utilizzo rappresentata da Spannocchi nel suo codice del 1578



9. Anonimo, *Caltagirone, Città Gratissima...*, incisione, 1700, dettaglio (da *Caltagirone*, cit.). A sinistra, il bastione della chiesa dei Padri riformati e, a destra, la chiesa Madre con il campanile.

assieme alle torri costiere, un impiego strategico che possiamo adesso testimoniare anche per campanili di altri centri siciliani, Gela e in primo luogo la stessa Caltagirone, facenti parte anch'essi del sistema di avvistamento e segnalazione del nemico, in primo luogo ottomano, in direzione dell'entroterra: nel libro dei conti della *Universitas calatina* ancora nel 1614 veniva registrato, infatti, il pagamento a tre uomini «per avere fatto la guardia allo campanaro della matrice ecclesia per stare attento alli fani della montagna della Garufaria corrispondenti dello campanaro di Terranova per la nova dell'armata inimica»⁶⁵.

Campanili alla cui fioritura nel corso del Cinquecento si assiste un pò ovunque nell'isola e in val di Noto in particolare, tanti cantieri di fabbriche avvolte non di rado da un alone quasi mitico, fabbriche mai dimenticate sebbene abbattute dai terremoti: da Siracusa a Ragusa, da Catania a Messina, da Noto a Caltagirone.



10. Agrigento. Cattedrale, campanile.

Parole chiave: campanile, Sicilia, Caltagirone, chiesa Madre, Gagini.

Nota biografica dell'autore

Dottore di ricerca in “Storia dell’Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici”, è ricercatore universitario in Storia dell’Architettura presso il Dipartimento di Architettura dell’Università degli Studi di Palermo, dove svolge attività di docenza. È *senior staff member* del progetto di ricerca COSMED-*From stereotomy to antiseismic criteria: crossroads of experimental design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII century)* (*principal investigator* prof. arch. M. R. Nobile), finanziato dallo European Research Council. Condirettore della collana *La Lucertola. Collana di Arti, Lettere e Scienze*, membro del Consiglio Direttivo della rivista *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, è socio dello *European Association for Urban History* e del *CEHA-Comité Español de Historia del Arte*.

I suoi campi di indagine riguardano l’architettura e l’urbanistica di età moderna, le relazioni tra progetto d’architettura e progetto urbano, protagonisti, strumenti e tecniche del cantiere, la veicolazione dei saperi attraverso committenza e maestranze. Tra le sue pubblicazioni recenti si segnalano *Ecos de Renacimiento en la Sicilia del siglo XVI: arquitecturas para la vida de corte en la edad de Ferrante Gonzaga (1535-1546)*, *Fondare una città nella Sicilia di età moderna: dinamiche territoriali e tecniche operative*, *Ricostruire I. Architettura-Storia-Rappresentazione. Quaderni della Sezione SfeRA del Dipartimento DARCH*, nonché la monografia *Viridaria e città. Lottizzazioni a Palermo nel Cinquecento*.

Note

¹ B. BASSEGODA Y AMIGÓ, *La real capilla de Santa Agueda, del palacio de los reyes de Aragón, en Barcelona: notas histórico-críticas*, Barcelona, Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1895.

² B. MOREY CARBONELL, *Parroquia de San Nicolás de Bari. 700 años de andadura: 1302-2002*, Palma de Mallorca, Taller Gráf. Eugeni, 2002.

³ R. SERRA, *Il santuario di Bonaria in Cagliari e gli inizi del gotico catalano in Sardegna*, in *Studi sardi. Storia*, XIV-XV (1955-1957), II, Sassari, Galizzi, 1958, pp. 333-354; F. M. GIAMUSSO, *infra*.

⁴ A. SARI, *Contributo all'architettura tardo gotica in Sardegna: la chiesa di San Francesco di Alghero*, in *Studi in onore di Giovanni Lilliu per il suo settantesimo compleanno*, a cura di G. Sotgiu, Cagliari, Stef, 1985, pp. 127-145; F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica e d'infusso rinascimentale*, Nuoro, Ilisso, 1994, pp. 81-88.

⁵ *Ivi*, pp. 118-126; M. R. NOBILE, *La cattedrale di Alghero. Note e ipotesi sul primo progetto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 14/15, 2012, pp. 13-24.

⁶ Della facciata-campanile del duomo di Siracusa, costruita dopo il sisma del 1542 che aveva abbattuto il vecchio campanile e atterrata anch'essa in occasione di un altro terremoto, quello del 1693, rimane una preziosa raffigurazione, di carattere quasi miniaturale, contenuta nella *Descripción* del 1578 dell'ingegnere regio Tiburzio Spannocchi. Del manoscritto conservato presso la Biblioteca Nacional de España di Madrid (BNE), ms. 788 (*Descripción de las marinas de todo el Reino de Sicilia*), esistono due riproduzioni: T. SPANNOCCHI, *Marine del Regno di Sicilia*, ed. a cura di R. Trovato, Catania, Ordine degli Architetti della Provincia di Catania, 1993; C. POLTO, *La Sicilia di Tiburzio Spannocchi: una cartografia per la conoscenza e il dominio del territorio nel secolo XVI*, Firenze, Istituto Geografico Militare, 2001. Sulla facciata-torre di Siracusa, cfr. M. FAGIOLO, *Il modello originario delle facciate a torre ibleo: la facciata cinque-seicentesca della Cattedrale di Siracusa*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 3, 1996, pp. 43-57; M. R. NOBILE, *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento, Hevelius edizioni, 2002, pp. 79-80.

⁷ L'edificio attuale è frutto di profondi interventi di trasformazione attuati nel corso del XVIII secolo, dopo le devastazioni del terremoto del Val di Noto. L'antica chiesa con la sua facciata-torre è ritratta, seppur schematicamente, in una veduta cinquecentesca recentemente rinvenuta in un volume notarile conservato presso la sezione di Caltagirone dell'Archivio di Stato di Catania. Per una prima analisi del documento grafico, cfr. M. S. SICUREZZA, *La memoria delle Aquile, Leonardo Scarrozza notaio nella città-fortezza di Mineo*, in «Agorà», 39, 2012, pp. 23-27.

⁸ Sull'argomento, cfr. E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del Duomo di Enna*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007.

⁹ F. MELI, *La Matrice di Ciminna*, in *Scritti in onore di Salvatore Caronia*, Palermo, La Cartografica, 1996, pp. 151-173. Sull'accattivante ipotesi di un coinvolgimento, per il tramite del capomastro palermitano Matteo Crixi, di Antonello Gagini nella realizzazione del secondo ordine del campanile ciminnesco, cfr. M. R. NOBILE, *Antonello Gagini "architetto" 1478 ca.-1536*, Palermo, Flaccovio Editore, 2010, pp. 45-46.

¹⁰ Il campanile, completato nel 1629 su un primo ordine già esistente, forse cinquecentesco, si presenta oggi nella configurazione conseguente agli interventi di ricostruzione della terminazione, crollata in occasione del sisma del 1693: un cantiere difficile che, avviato alla fine del Settecento, si concluse solo negli anni Venti del secolo successivo; cfr. M. G. CAMMISA, *Nuovi documenti sul duomo di Vizzini tra XVII e XIX secolo*, in «Lexicon. Storia dell'architettura in Sicilia», n.s., 0, luglio 2004, pp. 105-108, alle pp. 106-107.

¹¹ Cfr. S. MONTANA, *Una committenza nobiliare in Sicilia tra Cinque e Seicento. Le architetture dei Branciforti di Raccuja (1552-1661)*, tesi di dottorato di ricerca in “Storia dell’architettura e Conservazione dei Beni architettonici” (XXIV ciclo), tutor prof. arch. S. Piazza, Università degli Studi di Palermo

¹² Sulla chiesa Madre di Caltagirone, intitolata a santa Maria del Monte, poi parrocchiale basilica di santa Maria Assunta, cfr. G. ORRIGO, *La Diocesi di Caltagirone. Storia - Arte - Istituzioni*, Catania, Idonea, 1993, pp. 193-198; A. RAGONA, *Il Tempio Calatino di Santa Maria del Monte e la sua monumentale Scala*, Caltagirone (CT), Il Minotauro, 2008, in particolare alle pp. 9-15.

¹³ Tra l’ampia bibliografia sull’argomento segnaliamo: *1693 Iliade funesta. La ricostruzione delle città del Val di Noto*, a cura di L. Trigilia, Palermo, Arnoldo Lombardi Editore, 1994; L. DUFOUR, H. RAYMOND, *1693. Val di Noto, la rinascita dopo il disastro*, Catania, Domenico Sanfilippo, 1994; *Horribilis terremotus eventus in die 11 ianuarii 1693*, a cura dell’Archivio di Stato di Catania, 2 voll., Catania, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Archivio di Stato di Catania, 1994; e il più recente S. PIAZZA, *Le città tardobarocche del Val di Noto nella World Heritage List dell’Unesco*, Palermo, Edibook Giada, 2008.

¹⁴ Rimane una dettagliata relazione manoscritta degli effetti del terremoto nel centro calatino stilata dal medico Antonio Boscarelli, trascritta in A. RAGONA, *L’artigiano della ceramica dalle origini al terremoto del 1693*, in *Caltagirone*, Palermo, Sellerio, 1977, pp. 166-172, e per la citazione in particolare p. 168.

¹⁵ Il geografo settecentesco siciliano ricorda come Caltagirone «Vallis Netinae penes centrum occupat»; V. AMICO E STATELLA, *Lexicon Topographicum Siculum...*, Palermo, Pietro Bentivegna, 1757, I, p. 127.

¹⁶ La pianta, di cui non è noto l’autore, è dedicata al Senato della città e ai deputati preposti alla ricostruzione di chiese ed edifici pubblici dopo il terremoto del 1693. Un esemplare è oggi conservato presso la Biblioteca dell’Istituto Statale d’Arte per la Ceramica “Luigi Sturzo” ed è pubblicata in A. RAGONA, *L’artigiano della ceramica...*, cit., p. 175.

¹⁷ Tra le altre antiche torri campanarie medievali calatine abbattute, tutte riconducibili al XIII-XIV secolo se non all’età normanna, vanno ricordate quelle delle chiese di San Giorgio, fondata dalla Nazione genovese, di San Giacomo e infine di San Giuliano, «opera francese di manifattura bellissima», come si ricava dalla già ricordata relazione del Boscarelli; *ivi*, p. 167.

¹⁸ F. APRILE, *Notizie sagre delle Chiese e Case Religiose fondate nella Gratissima Città di Caltagirone trattandosi pure degli elogi degli uomini illustri*, ms. ante 1710, Biblioteca Comunale “E. Taranto” di Caltagirone (BCCal), c. 29.

¹⁹ A. RAGONA, *L’artigiano della ceramica...*, cit., p. 167.

²⁰ Ad esempio, il gesuita Aprile nel suo *Cronologia della Sicilia*, riportando la recente ricostruzione delle fabbriche della chiesa Madre, lamentava che «il Duomo è risorto; ma il campanile non è fin ora perfezionato, nè fu ideato alla primiera magnificenza»; F. APRILE, *Della cronologia della Sicilia. Libri tre*, Palermo, Gaspare Bayona, 1725, p. 395.

²¹ A. RAGONA, *L’artigiano della ceramica...*, cit., p. 168.

²² Sull’incisione di Francesco Sicuro e in particolare sul campanile messinese, cfr. N. ARICÒ, *Una città in architettura. Le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Palermo, Edizioni Caracol, 2014, pp. 108-111.

²³ Per una disamina generale sull’argomento rimandiamo ai contributi di F. SCADUTO, *Serlio e la Sicilia. Alcune osservazioni sul successo di un trattato*, Palermo, Offset Studio, 2000; EAD., *Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell’architettura di età moderna*, a cura di S. Piazza, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 57-68, in particolare per la Corte Capitaniale e la chiesa di San Benedetto alle pp. 65-68.

²⁴ Sull'architetto spagnolo e sul suo progetto per il completamento della torre si vedano P. NAVASCUÉS PALACIO, *El Manuscrito de Arquitectura de Hernán Ruiz el Joven*, in «Archivo Español de Arte», 175, 1971, pp. 295-322; ID., *Hernán Ruiz y la Giralda de Sevilla*, in *Giralda*, Madrid, El Colegio-Servicio de Publicaciones, 1982, pp. 39-45; A. J. MORALES MARTÍNEZ, *Hernán Ruiz, "el Joven"*, Madrid, Akal, 1996, al quale si rimanda anche per la estesa bibliografia.

²⁵ M. R. NOBILE, *Lo sguardo del Sud: Andalusia e Sicilia e l'architettura del Classicismo*, in *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la edad moderna*, coordinadores y editores R. Camacho Martínez, E. Asenjo Rubio, B. Calderón Roca, Madrid-Málaga, Ministerio de Ciencia e Innovación-Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, 2011, pp. 479-489, alla p. 484.

²⁶ D. SUTERA, *Il campanile della cattedrale di Piazza Armerina, dal tardogotico al rinascimento*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5/6, 2007-2008, pp. 104-108. L'autrice ritorna sull'argomento, nell'ambito di una più ampia trattazione sulla chiesa Madre tra Cinque e Seicento, in EAD., *La chiesa madre di Piazza Armerina. Dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani*, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2010, pp. 26-32.

²⁷ Nell'aprile di quell'anno, infatti, i giurati cittadini procedevano alla nomina di due funzionari preposti alla stipula dei contratti e alla gestione delle risorse economiche per la realizzazione dell'opera; *ivi*, p. 106.

²⁸ In particolare, il modello di impaginato del terzo ordine della torre viene riconosciuto nella *Porta antica a Roma* del *Libro Terzo* o nella *Facciata dorica* del *Libro Quarto*; F. SCADUTO, *Serlio e la Sicilia...*, cit., pp. 24-25.

²⁹ D. SUTERA, *Il campanile della cattedrale...*, cit.

³⁰ Su Giovan Domenico (o Giandomenico) Gagini *juniore*, cfr. G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 2 voll., Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1883; S. LA BARBERA, *Gagini Giandomenico jr.*, in L. SARULLO, *Dizionari degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, Palermo, Novecento, 1994, III, *ad vocem*.

³¹ La calcarenite chiara proveniva dalle cave «delli Carrabbi», nel territorio di Licodia, e veniva trasportata con i carri fino al cantiere calatino. I conci erano raggruppabili in tre categorie: accanto agli usuali *cantuni*, venivano realizzati blocchi più piccoli, detti *quatretti*, e i *parpagniczi*, ossia i conci sagomati ad andamento curvilineo destinati alle arcate («*parpagnizzu*: quel sostegno nel quale sono appoggiate le botti nelle cantine»; A. TRAINA, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*, Palermo, Giuseppe Pedone Lauriel Editore, 1868, *ad vocem*). Blocchi di diverso materiale, caratterizzati da una maggiore robustezza e resistenza a compressione, i cosiddetti *pezzi forti*, erano invece destinati alle fondazioni dei pilastri degli archi delle nuove navate laterali: nel dicembre del 1606 venivano pagati «diecinovi peczi forti quali hanno di servire per li basi delli pilastri delle cappelle»; Archivio di Stato di Catania - Sezione di Caltagirone (ASCtCal), vol. 458, *passim*.

³² Il 2 di ottobre del 1617 si registrava un pagamento di tre onze per il precedente acquisto di un numero non precisato di conci di calcarenite rosata; *ivi*, vol. 279, c. 293v. L'originale della *polisa* con le sottoscrizioni autografe dei deputati è invece in *ivi*, c. 301r.

³³ *Ivi*, c. 293r.

³⁴ Ad esempio, nel marzo del 1618, lo stesso Fanciglia veniva rimborsato di quanto anticipato «per cavalcatura et spesa per andare a Licodia a chiamare a mastro Antonino Di Facio per compiere la fabrica dello campanile»; *ivi*, vol. 458, c. 274r.

³⁵ La giornata di lavoro del maestro impegnato più tardi, nel 1618, nella riparazione dell'arcata di uno dei *finistruni* del campanile, venne pagata con una maggiorazione in quanto si trattava di un «loco alto e pericoloso»; *ivi*, vol. 279, c. 294r.

³⁶ Fin dall'ultimo quarto del XVI secolo egli sarebbe stato coinvolto, in qualità di maestro intagliatore, dapprima con il padre Antonuzzo poi da solo o riunito in società con altri maestri, in molteplici cantieri cittadini.

³⁷ Un altro crollo, forse di modesta entità, si sarebbe verificato anni più tardi, stavolta a causa di un fulmine abbattutosi sulla cella campanaria: nel maggio del 1634 si procedeva a «riconzarilo per la cascata del campanali per la cascata del tuono»; *ivi*, vol. 458, c. 288r.

³⁸ *Ivi*, vol. 279, c. 294r.

³⁹ Giovan Domenico Gagini insieme con i soci veniva pagato infatti «per fattura delli tri colonne con soi capitelli, vasi et archi [...] per lo campanile in parte dello riconcozo d'uno quatro»; la stessa somma avrebbe ricevuto Fanciglia nel successivo mese di maggio per altre «tri colonne di pietra forti con suoi basi e capitelli et archi di pietra bianca [...] per una per lo secundo ordine di abaxio». Quest'ultimo insieme con il Di Facio due settimane dopo sarebbe stato pagato per gli ultimi intagli «dello riquadro dello secundo ordine sopra li colonne di pietra bianca con l'armi della città»; *ivi*, vol. 458, c. 274r. A riprova del completamento delle opere segnaliamo come nello stesso frangente si procedeva alla pavimentazione e alla impermeabilizzazione dei calpestii della torre ai vari livelli («inasticare lo campanile cossi di sopra come di sotto»); *ibidem*.

⁴⁰ D. SUTERA, *La chiesa madre di Piazza Armerina...*, cit., pp. 78-82, 213-231.

⁴¹ *Ivi*, p. 213.

⁴² A lui, tra le altre cose, in gran parte si deve la pace di Vervins, stipulata nel 1598 tra Enrico IV e Filippo II, che gli valse l'anno successivo l'attribuzione da parte di papa Clemente VIII di un canonicato della basilica vaticana e il patriarcato di Costantinopoli, nonché il trattato di Lione con cui lo stesso sovrano francese, nel 1601, restituiva al duca di Savoia Carlo Emanuele il marchesato di Saluzzo. Sul personaggio, che meriterebbe un maggiore interesse da parte degli studiosi, cfr. E. TARANTO, *Cenni biografici di Bonaventura Secusio*, Caltagirone, Tipografia Bartolomeo Mantelli 1870; V. NIGIDO, *Bonaventura Secusio: monografia critica*, Catania, Tipografia nazionale Edit. Di R. Giuntini, 1898.

165

⁴³ D. SUTERA, *La chiesa madre di Piazza Armerina...*, cit., pp. 61, 65, 213-214, 217.

⁴⁴ Nel dicembre di quell'anno, il consiglio civico di Caltagirone, considerato che «monsignore Illustrissimo Patriarca di Costantinopoli ha favorito la sua città et tutti noi in voler fundar in essa un palazzo [...] et vole incominciare di fabricare, desiderosi noi di mostrar a detto Illustrissimo monsignore in parte la volontà che habbiamo di servire Sua Signoria Illustrissima et in gratitudine del favor ricevuto di fundar qui la sua casa, da onde la nostra città ni viene nobilitata», deliberava la rettifica e l'ampliamento della strada in cui sarebbe sorto l'edificio (oggi via San Bonaventura); ASCtCal, vol. 551, c. 226r. Della residenza iniziata dal Secusio rimane il portale con le armi del patriarca, opera anche questa di Giovan Domenico Gagini; G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia...*, cit., I, p. 591. Più tardi completata e trasformata, divenne nel XIX secolo l'abitazione del noto architetto calatino Giambattista Nicastro.

⁴⁵ Il campanile attuale, realizzato su progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia, ne sostituì uno precedentemente costruito dall'architetto calatino Antonio Di Martino e crollato, per problemi alle fondazioni, nel 1762; A. RAGONA, *Il Tempio Calatino...*, cit., p. 15.

⁴⁶ Ringrazio l'amico dott. arch. Federico Maria Giammusso per l'aiuto prezioso prestatomi nella redazione dei disegni.

⁴⁷ I lavori sarebbero cominciati dalla facciata principale, procedendo quindi in direzione della tribuna. Nell'ottobre del 1603, infatti, Giovan Domenico Gagini veniva pagato per la realizzazione della «cantonera di pezzi forti», ossia il cantonale sulla facciata della navata laterale destra; ASCtCal, vol. 458, c. 278r.

⁴⁸ Il cantiere ebbe avvio dopo lo stanziamento da parte dei Giurati cittadini, nel 1603, della modesta somma di cento onze, stanziamento già deliberato molti anni prima: nel settembre del 1605, infatti, il *depositario* della fabbrica della chiesa Madre Andrea Vitali registrava nel suo libro di conto tale somma entrata in suo possesso e destinata «per farsi una ala et ampliare detta chiesa», come da mandato emesso nel lontano 1591; *ivi*, c. 277r. A queste ne fecero seguito, l'anno successivo, altre 800, secondo quanto deliberato nel Consiglio Civico del 3 luglio 1604, come si desume dall'intestazione del conto di spesa del *depositario* Girolamo Di Silvestro («Exitto fatto per Geronimo Di Silvestro depositario delli unzi 800 dati per la città alla fabbrica della matrice chiesa di questa città di Caltagirone in virtù di consiglio detempto a di 3 di luglio 1604»); *ivi*, c. 266r.

⁴⁹ Ad esempio, nel dicembre del 1610, allorché si dovette procedere alla demolizione della vecchia arcata della tribuna maggiore e al suo rimpiazzo con la nuova realizzata da Gagini, i due strumenti, assieme a quattro grosse travi, lasciarono la chiesa di San Pietro per giungere in cantiere; *ivi*, c. 294v. Ma l'argano era di certo ben più vecchio: doveva trattarsi di quello stesso argano che sul finire degli anni Sessanta del Cinquecento, a seconda delle necessità di cantiere, veniva spostato da San Giacomo a San Giuliano e da lì alla chiesa Madre; *ivi*, vol. 328, cc. 34v, 42v.

⁵⁰ Nel documento la somma viene quantificata in 2000 scudi, ma tenuto conto del tasso di conversione (2,5 scudi = 1 onza) si tratta di quelle stesse 800 onze di cui alla nota 45; Archivio di Stato di Palermo, *Tribunale del Real Patrimonio*, Memoriali, vol. 468, c. 518r.

⁵¹ ASCtCal, vol. 279, c. 402r, (08.03.1625).

⁵² *Ivi*, c. 389r, (27.08.1624)

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ivi*, c. 405r, (16.03.1625).

⁵⁵ Nel gennaio 1621 veniva ricostruito il tetto della sagrestia «per defetto dello campanile sdirrupato», mentre a giugno si pagava un maestro di muro «per haversi spirciato la maragma di sopra la sacristia vecchia per formarsi dentro la scala del campanile guastato»; infine, ad agosto, ad opera completata, si procedeva alla impermeabilizzazione del «tetto della sacristia nova stante haveverse levato la sacristia vecchia per farse scala del campanile»; *ivi*, c. 306r.

⁵⁶ Il disegno, conservato alla Bibliothèque national de France (BNF, Hd-4b, 20) mi è stato gentilmente segnalato dall'amica dott.ssa Emanuela Garofalo che ringrazio. Per approfondimenti, cfr. J. VALLERY-RADOT, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, Istitutum Historicum S.I., 1960, pp. 33-34; G. SPAGNESI, *Palazzo De' Mayo e l'architettura barocca a Chieti*, Roma, Multigrafica, 1982, pp. 77-78; R. BÖSEL, *Jesuitenarchitektur in Italien 1540-1773. Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz*, 2 voll., Wien, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, 1985, I, pp. 362-367; A. GHISSETTI GIAVARINA, *L'architettura della Compagnia di Gesù in Abruzzo: chiese e collegi di Chieti, Atri, Sulmona*, in *Alle origini dell'Università dell'Aquila. Cultura, Università, Collegi gesuitici all'inizio dell'età moderna in Italia meridionale*, Atti del convegno internazionale di studi (L'Aquila 8-11 novembre 1995), a cura di F. Iappelli S. I. e U. Parente, Roma, Istitutum Historicum S.I., 2000, pp. 725-753.

⁵⁷ Ad esempio, nel 1574 si procedeva alla sistemazione «dello quadro della imagini di nostra Donna venuta di Roma in la chiesa del Collegio»; ASCtCal, vol. 328, c. 323r.

⁵⁸ Nel cantiere della chiesa Madre di Piazza è stato documentato, infatti, il ruolo della Compagnia e dei suoi tecnici, con ben due progetti elaborati da architetti gesuiti, Natale Masuccio e Tommaso Blandino; D. SUTERA, *La chiesa madre di Piazza Armerina...*, cit.

⁵⁹ ASCtCal, vol. 328, c. 85v.

⁶⁰ Sulla presenza di Giannetto a Caltagirone, cfr. A. RAGONA, *Il tempio di San Giacomo a Caltagirone*, Siracusa, Tringale Editore, 1992, pp. 42, 199 nota 7 (stima del 1568 di Simone Giannetto per la porta della loggia). Sulla presenza di Calamecca vedi: P. PIRRI S. J., *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma, Istitutum Historicum S.J., 1955, p. 61; D. SUTERA, *Il terremoto del 1542 in Val di Noto come occasione di rinnovamento: un quadro d'insieme*, in *Catastrofi e dinamiche di inurbamento contemporaneo. Città nuove e contesto*, a cura di M. R. Nobile, D. Sutura, Palermo, Edizioni Caracol, 2012, pp. 13-18, alla p. 18. Il nostro riscontro documentario, qualora attribuibile al Calamecca, potrebbe essere interpretato quale ulteriore conferma della presenza di questi nel Val di Noto e della sua partecipazione ad attività costruttive importanti in diversi centri del territorio ibleo: più in dettaglio potrebbe confermare il suo coinvolgimento nel cantiere di ammodernamento proprio del castello dei Santapau di Licodia, come già avanzato da Nobile; M. R. NOBILE, *Tra Gotico e Rinascimento. L'architettura negli Iblei (XV-XVI Secolo)*, in G. BARONE, M. R. NOBILE, *La storia ritrovata. Gli Iblei tra Gotico e Rinascimento*, Ragusa, Banca Agricola Popolare di Ragusa - Salarchi Immagini, 2009, pp. 48-93, alle pp. 87-88.

⁶¹ Tra la fine del 1571 e il 1572 il capomastro-architetto Giovan Francesco Lombardo, di cui abbiamo già avuto modo di documentare la vicinanza all'ambiente gesuitico (M. VESCO, *Librai-editori veneti a Palermo nella seconda metà del XVI secolo*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», 10, agosto 2007, pp. 271-298, alla p. 286), riceveva un primo pagamento di 25 onze «in parti di sua mastranza de l'acqua che have da portari et fari la bevveratura de la piazza»; assieme a lui, incaricato dell'opera, era un tal maestro Vincenzo Russo, un operatore locale chiamato ad affiancare l'abile tecnico palermitano e a rimpiazzarlo durante i suoi allontanamenti dal centro calatino; ASCtCal, vol. 328, c. 199r. Dati i molti incarichi, in particolare a Palermo, del Lombardo, noto anche come “Piamontisi” certamente per via della sua provenienza dall'Italia nord-occidentale, questi avrebbe lasciato, due anni dopo, il prosieguo dei lavori al fratello Giuseppe che da Messina si sarebbe portato a Caltagirone, dove, impegnato nella progettazione e nella costruzione del ben più complesso acquedotto *delli Simini*, avrebbe trasferito per alcuni anni, almeno fino al 1578, la propria residenza. Nel 1574, infatti, venivano pagate le prime 50 onze «in la città di Missina a mastro Joseppi Lumbardo, capomastro chi ha di condurci l'acqua delli Simini et altra in questa città»; *ivi*, c. 335r. Si trattava di un'opera di ingegneria idraulica che a causa della sua particolare difficoltà esecutiva, necessitava di essere affidata a un tecnico di primo piano quale era stimato il messinese, come testimoniato dal verbale del Consiglio civico che nel giugno del 1574 ne deliberò la realizzazione: «per questo si mandao nella città di Missina a far veniri una persona experta et pratica et chi più volti si havi exercitato in simili magisterio undi è venuto lo mastro Josepi Lumbardo»; BCCal, *Libro d'oro*, ms. del 1590, c. 546r.

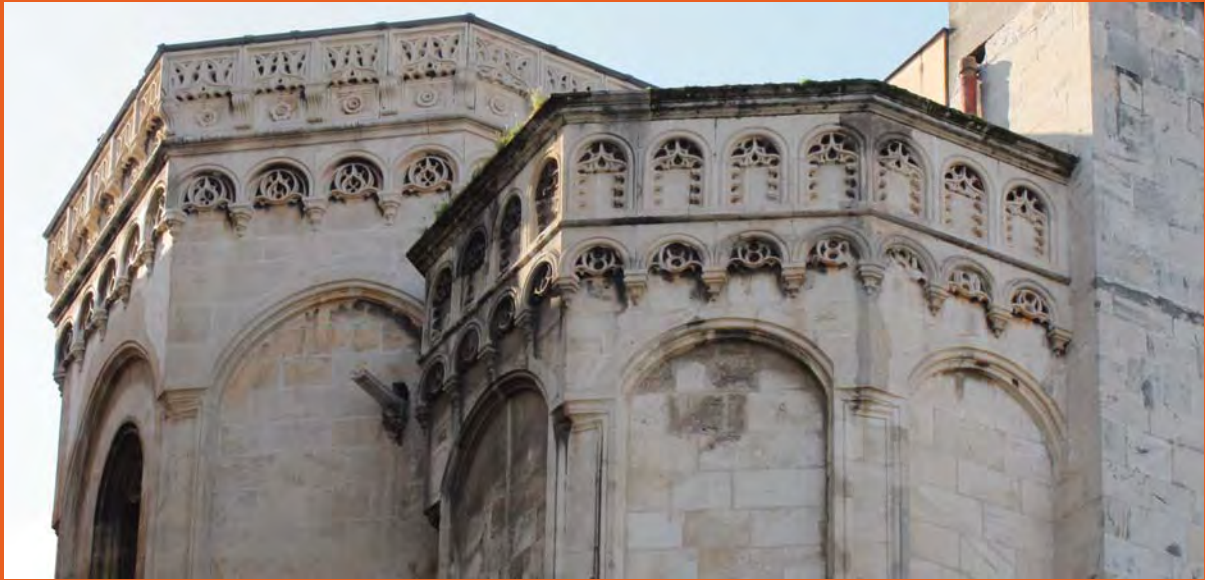
167

⁶² La chiesa è indicata nel documento cartografico con il n. 6: «Li PP. Minori Riformati».

⁶³ Il portale laterale era stato realizzato una decina d'anni prima: nel gennaio del 1624 si pagavano le maestranze che lo avevano collocato nel fronte meridionale della navata destra e realizzato nella muratura, dalla parte interna, l'arco del vano corrispondente; ASCtCal, vol. 279, cc. 368r, 369r. Nel 1635, invece, il maestro intagliatore riceveva il saldo di quanto spettantegli «per mastria di una scala di petri forti et intaglio per esso Di Lazzaro fatta inanti la porta a lato di detta chiesa Madre ascendente alla somma di palmi 624»; *ivi*, vol. 458, c. 289r. La costruzione della scalea si era resa necessaria dopo che nel maggio precedente una squadra di manovali guidata da due muratori aveva «meso in piano quella piazza et strada che è inanti la porta di detta matrice chiesa dove esce il Santissimo Sacramento»; l'operazione fu tutt'altro che cosa di poco conto considerato che si procedette ad «abbassare, agiustare et cavare detto piano» e che nel corso dei lavori vennero recuperati ben «mille carichi di pietra grossa che erano sotto detto sterro e centocinquanta pezzi di pietra»; *ivi*, c. 288v.

⁶⁴ A. RAGONA, *Il Tempio Calatino...*, cit., p. 13.

⁶⁵ ASCtCal, vol. 333, c. 45r.



ABSIDI POLIGONALI E IMPIANTI BASILICALI DELLA SICILIA TARDOMEDIEVALE

Emanuela Garofalo

Università degli Studi di Palermo

emanuela.garofalo@unipa.it

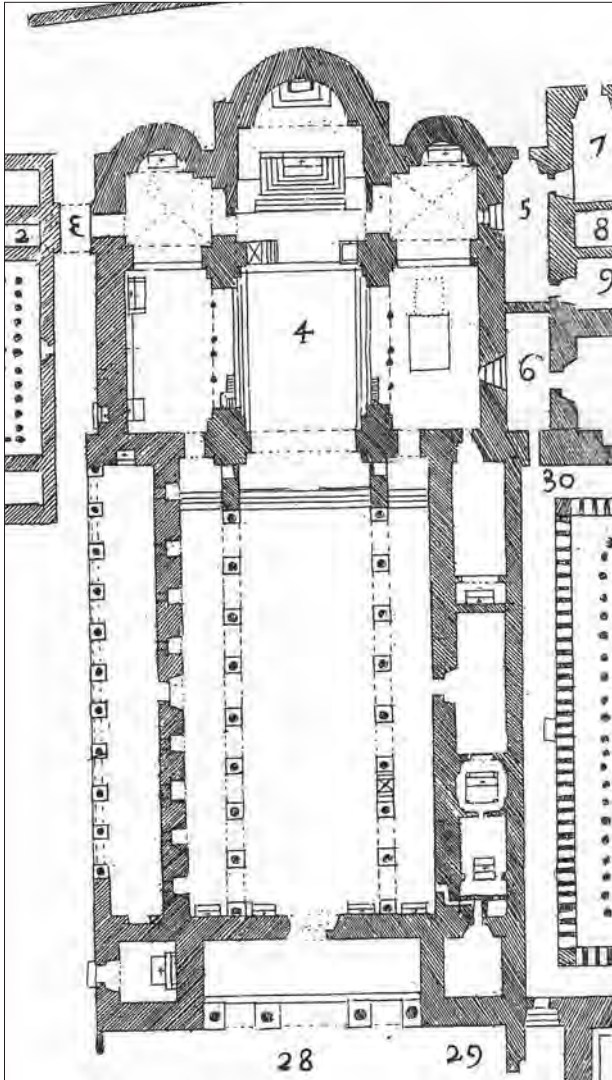
Il disegno planimetrico adottato nelle cattedrali di età normanna, e in particolare nel duomo di Monreale¹, fino al principio dell'età moderna è di certo un punto di riferimento nella progettazione di chiese di nuova costruzione in Sicilia² [fig. 1], almeno di quelle destinate ad accogliere molti fedeli o che aspiravano a raggiungere un elevato grado di rappresentatività. Si tratta di un impianto basilicale a tre navate, caratterizzato dall'impiego di sostegni colonnari nella divisione dell'aula e dalla presenza di un transetto molto ampio, bipartito e poco aggettante rispetto al corpo longitudinale, concluso dalla parte del presbiterio da tre absidi semicircolari.

La riproposizione del modello non dà tuttavia luogo a una inerziale ripetizione, trattandosi semmai di un confronto o meglio di un riferimento non scevro di possibili "riformulazioni", come avviene tra l'altro proprio nel caso delle absidi. Se lo schema generale, infatti, è più volte adottato tra XIII e prima metà del XVI secolo³, alcuni casi fanno registrare una significativa variante nell'icnografia absidale, relazionabile all'arrivo di soluzioni formali, tecniche e costruttive proprie della stagione gotica. La sagoma semicircolare viene rimpiazzata da una pianta poligonale, in genere a matrice ottagonale, variando anche geometria

e conformazione delle volte, con un conseguente mutamento nelle modalità esecutive.

In realtà un unico precedente di età normanna è offerto dall'abside maggiore della cattedrale di Palermo, tracciata secondo un dodecagono irregolare⁴, almeno nel paramento esterno, che mantenendo le sue fattezze originali consente di apprezzarne la geometria [fig. 2]. L'esperimento tuttavia appare timido e probabilmente non guidato da una volontà formale. L'ampiezza del diametro e la ridotta dimensione dei lati, infatti, non rendono chiara la percezione del poligono a una semplice osservazione a occhio nudo, che tende a riportare la figura alla porzione di circonferenza; la stessa irregolarità dei lati, inoltre, dissuadendo da una interpretazione estetica, suggerisce piuttosto un possibile vantaggio pratico. A parità di ampiezza, infatti, questa consente di ottenere una maggiore profondità dello spazio absidale. Le drastiche trasformazioni che hanno interessato la struttura al suo interno non consentono di stabilire con certezza la conformazione della volta e se questa seguisse l'andamento poligonale della pianta, o se, invece, elementi di raccordo consentissero il recupero dell'andamento semicircolare al livello dell'imposta – come accade nei casi coevi di coperture

170



1. Monreale. Duomo, pianta (particolare di un'incisione da M. Del Giudice, *Descrizione del real tempio e monasterio di Santa Maria Nuova*, Palermo 1702).



2. Palermo. Cattedrale, veduta dell'abside maggiore.

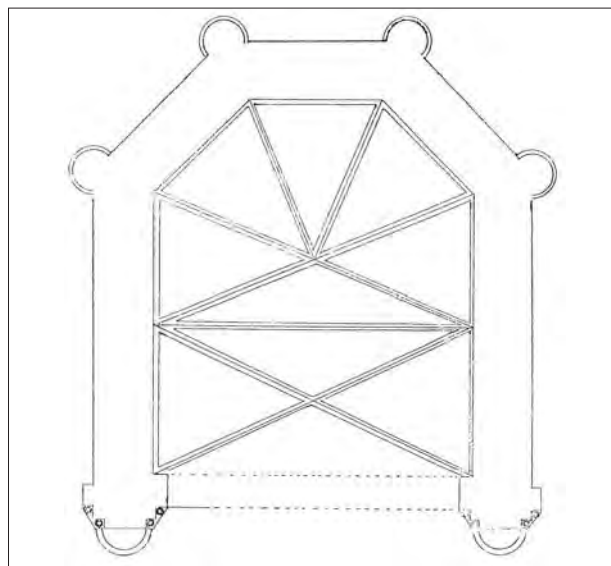
cupolate su involti quadrangolari –, con il conseguente ricorso a un usuale catino a matrice sferica.

Al di là di questo episodio, per molti versi enigmatico, l'esordio in Sicilia di una soluzione poligonale chiaramente concepita come alternativa all'icnografia semi-circolare sembrerebbe riferibile alla fondazione delle basiliche francescane di Palermo e Messina, con vicende costruttive pressoché parallele nella seconda metà del XIII secolo⁵. Del resto non stupisce che l'introduzione di una significativa innovazione in tema di architettura religiosa passi per una sperimentazione attuata nelle nuove fondazioni di un ordine mendicante, quello francescano in particolare, attorno al quale in entrambe le città principali dell'isola ruotava una committenza di primo piano⁶.

Un rilievo eseguito al di sotto del pavimento del coro nel 1750 testimonia l'originaria sagoma ottagonale dell'abside maggiore della chiesa di San Francesco d'Assisi a Palermo⁷, trasformata in un vano rettangolare nel tardo Cinquecento⁸. Un'ipotesi ricostruttiva con contrafforti cilindrici sugli angoli è stata elaborata da Filippo Rotolo⁹ [fig. 3], sulla scorta di un passaggio presente in un documento relativo al rifacimento della stessa abside secondo il progetto di Giuseppe Giacalone, nel 1589. Il passaggio in questione, nel quale – relativamente alle strutture dell'abside preesistente – si dispone di «ritagliarli li soi colonne di li pedi di dicto dammuso vecchio per insino in terra»¹⁰, ci appare in realtà riferibile alla rimozione di bastoni angolari, presumibilmente presenti in corrispondenza dei vertici all'interno del poligono absidale, piuttosto

che di contrafforti cilindrici inseriti all'esterno dello stesso.

Se i pochi dati a disposizione non consentono di precisare meglio caratteri e riferimenti della soluzione adottata nella basilica francescana di Palermo, nel caso di Messina è certa l'introduzione di un modello esterno al contesto regionale. Plausibili appaiono in particolare le relazioni con gli edifici religiosi della Napoli angioina¹¹, mostrando una concezione dell'abside poligonale – come vedremo a breve – che si discosta sensibilmente dagli altri esempi ancora presenti in Sicilia. Come nel duomo di Napoli, nella chiesa di San Francesco a Messina [fig. 4] il poligono



3. F. Rotolo, ipotesi di ricostruzione dell'originaria abside maggiore della chiesa di San Francesco d'Assisi a Palermo (da F. Rotolo, *abside centrale...*, cit.).

che racchiude lo spazio absidale è ingabbiato da un sistema di contrafforti raccordati in alto da archi, che generano – nella visione dall'esterno – l'impressione di un doppio paramento e inquadrano le monofore allungate ritagliate su ciascun lato del poligono stesso. Si viene così a creare un “esoscheletro” resistente, con piedritti intervallati da affilati schermi trasparenti incassati in profondità, che generano all'interno una luminosità diffusa e abbondante concentrata in corrispondenza dei corpi absidali.

Dopo questi episodici esordi, soluzioni poligonali sembrano conoscere una più ampia affermazione a partire dal Trecento, con un successo duraturo almeno fino ai primi decenni del Cinquecento.

All'interno di questa casistica, un esempio particolarmente significativo è quello del duomo di Enna, fondato probabilmente nel primo decennio del XIV secolo, con patrocinio regio¹². Il corpo absidale, composto da tre absidi poligonali a matrice ottagonale, presenta all'esterno un disegno accurato, che denota una precisa ricerca estetica perseguita attraverso il sapiente uso di profili modanati e di una misurata decorazione a rilievo [fig. 5]. Tratto distintivo nella configurazione delle absidi ennesi è la presenza di pseudo-contrafforti polistili – due per ciascuna abside – inseriti alle estremità del lato di fondo del poligono, e ruotati secondo l'asse dei costoloni delle volte. Se tali elementi contribuiscono certamente all'ispessimento della struttura resistente,

172



4. Messina. Chiesa di San Francesco, veduta delle absidi.



5. Enna. Duomo, veduta delle absidi.

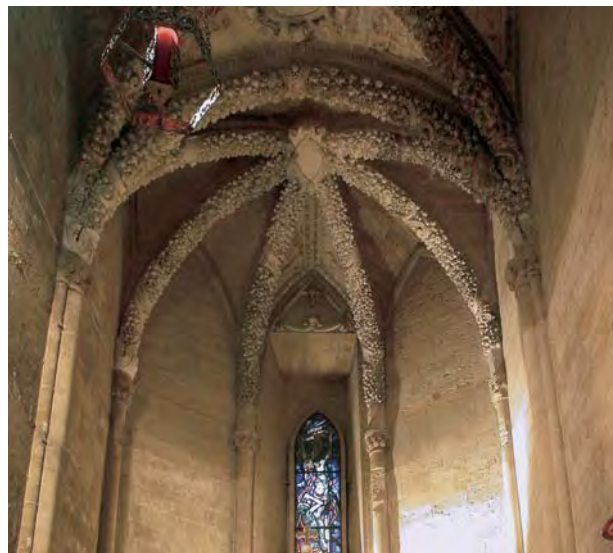
l'assenza sugli angoli esterni delle absidi laterali, la ridotta dimensione e lo scarso aggetto degli stessi, ne indicano in realtà una limitata necessità strutturale e una prevalente valenza formale. Riprova ne è la sagoma polilobata – insolita per dei contrafforti – originata da fasci di colonnine per l'intera altezza¹³. In continuità con gli antecedenti esempi romanici a pianta semicircolare è invece il ridotto sviluppo verticale delle tre absidi, reso ancora più evidente dallo scarto altimetrico con l'adiacente transetto, che crea una forte cesura con il corpo longitudinale.

All'interno la conformazione originaria è pienamente visibile soltanto nell'abside laterale sulla sinistra, che ospita la cappella del Santissimo Sacramento, quasi del tutto liberata dai rivestimenti ornamentali a stucco applicati nel tardo Cinquecento¹⁴ [fig. 6]. Una campata rettangolare coperta a crociera seguita da una volta a ombrello, composta da vele ogivali, e bastoni angolari dal pavimento all'imposta dei costoloni, riconducono le strutture nell'alveo della costruzione gotica che a Enna contava già, al momento della fondazione del duomo, almeno un altro esempio notevole nella torre/residenza di Federico II [fig. 7]. Un'ipotesi proposta da Maria Giuffrè, indica proprio nella nitida geometria ottagonale di quest'ultima una possibile fonte di ispirazione per la scelta attuata nel duomo¹⁵.

Ma al di là dei possibili modelli formali e di eventuali fenomeni di emulazione innescati da fabbriche “eccellenti”, quali vantaggi può comportare l'adozione di un'abside poligonale rispetto a quella semicircolare? Mettendo insieme questioni strutturali, costruttive e

funzionali, i principali potenziali vantaggi appaiono essere: la possibilità, prolungando i lati retti del poligono, di ottenere, a parità di ampiezza, strutture più profonde e capienti; la possibilità di ingrandire e moltiplicare le bucatore, pur mantenendo coperture con volte reali; nonché un più agevole controllo geometrico nella costruzione delle strutture in elevato.

Nel duomo di Enna tali vantaggi sono in realtà solo parzialmente o per nulla sfruttati, restando la corposa struttura muraria piena prevalente rispetto ai vuoti originati dalle bucatore. Dobbiamo dedurne quindi che si sia trattato soltanto di una scelta formale, condizionata da preferenze estetiche, dalla memoria di un passato non troppo distante o ancora dall'in-



6. Enna. Duomo, interno dell'abside laterale sinistra (cappella del SS. Sacramento).

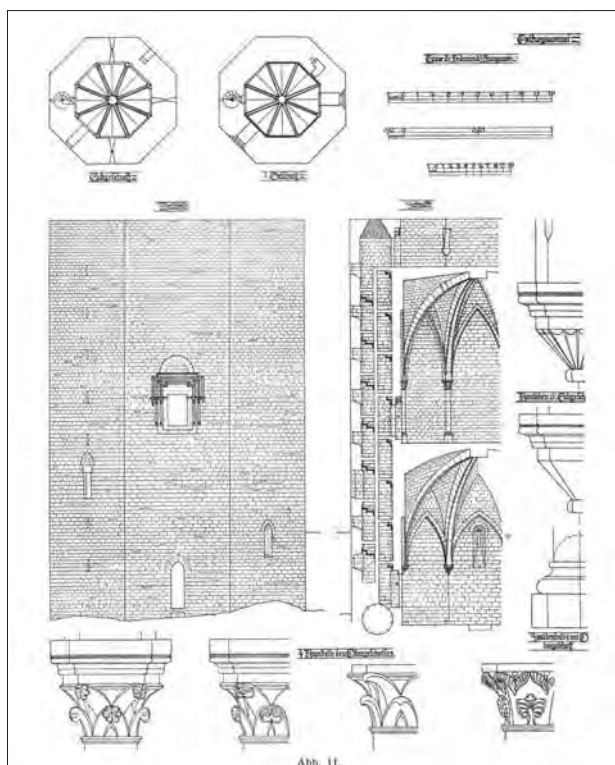
fluenza esercitata da modelli di importazione adattati a modi costruttivi locali?

Un'altra possibilità si profila invertendo il punto di osservazione, partendo cioè dalle coperture piuttosto che dalla pianta, o meglio dalla conformazione del vano absidale. Nel primo decennio del XIV secolo, probabile momento di avvio del cantiere ennese, crociere e volte ogivali con costoloni nell'intradosso ap-

paiono le soluzioni di copertura privilegiate negli edifici più rappresentativi dell'isola, compresi gli spazi di culto privati, potendo contare su una tecnica costruttiva ormai consolidata. È possibile quindi che la preferenza accordata a un certo tipo di volta, forse anche in ragione di valutazioni legate agli aspetti costruttivi e al *know-how* tecnico dei maestri coinvolti, ma anche all'aura di modernità e al valore rappresentativo attribuito alla stessa, sia stato il fattore trainante, condizionando di conseguenza la scelta dell'iconografia absidale e non viceversa. Non va probabilmente sottovalutato infine anche l'aspetto più prettamente legato al sapere geometrico: le sperimentazioni in atto in questo frangente nell'architettura siciliana coinvolgono infatti di norma i poligoni e il tema dell'ogiva, mentre quasi del tutto accantonata appare al momento la geometria della sfera.

Se quello di Enna nella Sicilia del XIV secolo è il caso in cui il progetto dell'abside poligonale risulta più ragionato e compiutamente sviluppato – sia all'interno che all'esterno –, è possibile citare anche altri esempi trecenteschi che denotano una realtà dinamica e sfaccettata tanto nelle soluzioni costruttive, quanto nelle scelte geometriche messe in campo. Relativamente a queste ultime, segnaliamo innanzitutto alcune sperimentazioni basate sulla figura del decagono.

Un semidecagono è tracciato dal perimetro interno dell'abside nella chiesetta di Sant'Antonio, adiacente al palazzo dei Chiaromonte a Palermo – probabilmente realizzata negli anni Settanta del Trecento¹⁶ – scandito da un elegante sistema di esili bastoni ango-



7. W. Leopold, Torre di Federico a Enna (da W. Leopold, *Sizilianische bauten des Mittelalters in Castrogiovanni, Piazza Armerina, Nicosia und Randazzo*, Berlin 1917).

lari sospesi, che proseguivano nella volta e da qui successivamente scalpellati per fare posto a una scena pittorica [fig. 8]. Non si può escludere una valenza simbolica in questa singolare scelta geometrica, peraltro non intellegibile nella anonima e irregolare configurazione esterna a tre lati della struttura absidale. La stessa matrice geometrica, ma con diversa giacitura del decagono, disposto con uno dei vertici in

corrispondenza dell'asse longitudinale e ben visibile anche all'esterno, si riscontra con una straordinaria concentrazione di casi nella città di Trapani¹⁷. Ai primi due esempi probabilmente risalenti al tardo Trecento, fa eco una terza e più raffinata versione tra terzo e quarto decennio del Cinquecento. Si tratta dell'abside originaria della chiesa di San Domenico [fig. 9] e di quella della chiesa del complesso carme-



8. Palermo. Chiesa di Sant'Antonio presso il palazzo Chiaromonte, interno dell'abside.



9. Trapani. Chiesa di San Domenico, esterno dell'abside originaria.

litano dell'Annunziata¹⁸ [fig. 10], probabili fonti di ispirazione nella ricostruzione della chiesa dei Francescani Osservanti dedicata a Santa Maria di Gesù¹⁹. Nel primo caso l'inserimento di una nuova abside semicircolare all'interno della precedente e in aderenza alla stessa ha comportato la demolizione di parte delle strutture in elevato e della copertura originaria. Ben più integra si mantiene invece l'originaria abside carmelitana, interessata da sopraelevazioni – per ricavare degli ambienti – chiaramente individuabili all'esterno, e da successive trasformazioni delle strutture in elevato all'interno – tra XVI e XVIII secolo – che non hanno tuttavia intaccato le strutture della volta trecentesca. Intriganti elementi di originalità presenta quest'ultima, allo stato attuale esapar-

tita²⁰ da insoliti costoloni a sezione poligonale, forse di cotto, conclusi da elementi cuneiformi che si innestano direttamente nei muri perimetrali, senza soluzioni di appoggio intermedie²¹ [fig. 11]. Il maggiore sviluppo dei costoloni dalla parte dell'arco di ingresso denuncia l'irregolarità del poligono di base. La rotazione del poligono con un vertice in corrispondenza dell'asse longitudinale della chiesa potrebbe forse spiegarsi con la previsione, fin dal primo impianto, di aprire due vani simmetrici sui lati dell'angolo di fondo, per l'accesso diretto a due cappelle da realizzare alle spalle dell'abside.

Lo stesso tipo di costolone riscontrato nell'esempio trapanese, con analogo incastro all'imposta e qui sicuramente in cotto, si ritrova anche nella chiesetta

176



10. Trapani. Complesso dell'Annunziata, esterno dell'abside originaria della chiesa.



11. Trapani. Complesso dell'Annunziata, volta dell'abside originaria della chiesa.

di San Francesco di Paola a Mazzarino – ubicata ai piedi del castello e probabilmente utilizzata come cappella di palazzo – nelle absidi poligonali di una pianta a triconco, che attualmente sembrerebbe un *unicum* nel contesto regionale [fig. 12]. La sequenza araldica riconoscibile nelle chiavi delle volte, che riproducono le armi dei Villanova e quelle dei Branciforte e dei Moncada, singolarmente e affiancate, orienta verso una datazione tardo-trecentesca dell'edificio²², suggerita peraltro anche dal suo austero aspetto complessivo. La diversità di materiali e tecniche utilizzati nella realizzazione delle rozze strutture murarie (con conci squadrati solo in corrispondenza dei cantonali e muratura in pietrame informale legato con abbondante malta per le restanti parti) e delle più raffinate volte fa pensare infine al coinvolgimento di maestranze differenti nelle due relative tappe del cantiere di costruzione. Analoga considerazione può applicarsi anche all'esempio trapanese trattato in precedenza.

Altri tre casi, non più esistenti, con datazioni oscillanti tra fine XIV e tardo XV secolo sono in vario modo documentati a Palermo, fornendo ulteriori elementi per un inquadramento complessivo del fenomeno nell'arco cronologico in esame. Absidi poligonali abbinata a un impianto basilicale a tre navate possedeva la scomparsa chiesa dell'Annunziata, presso Porta San Giorgio, sottoposta negli ultimi decenni del Quattrocento a un intervento di ampliamento e riconfigurazione interna – con l'inserimento di colonne all'antica –, che non sembra tuttavia aver

interessato il corpo absidale, con tutta probabilità risalente quindi alla fondazione trecentesca (1345 ca.)²³. L'andamento semiottagonale delle absidi è registrato da rilievi realizzati tra Ottocento e primi decenni del Novecento, tra i quali una tavola acquerellata del francese Pierre Josef Garrez del 1832²⁴ [fig. 13] e il rilievo prodotto a corredo di uno studio sull'edificio dall'architetto Nino Pollaci²⁵. Entrambi gli elaborati mostrano – probabilmente con un eccesso di astrazione – una soluzione totalmente cieca, priva di contrafforti e di qualsiasi connotazione decorativa; nei profili che ritraggono il fronte laterale, analogamente a quanto già osservato per il duomo di Enna, l'altezza delle absidi non supera quella della copertura delle navate laterali, risultando nella perce-



12. Mazzarino. Chiesa di San Francesco di Paola, particolare di una volta.

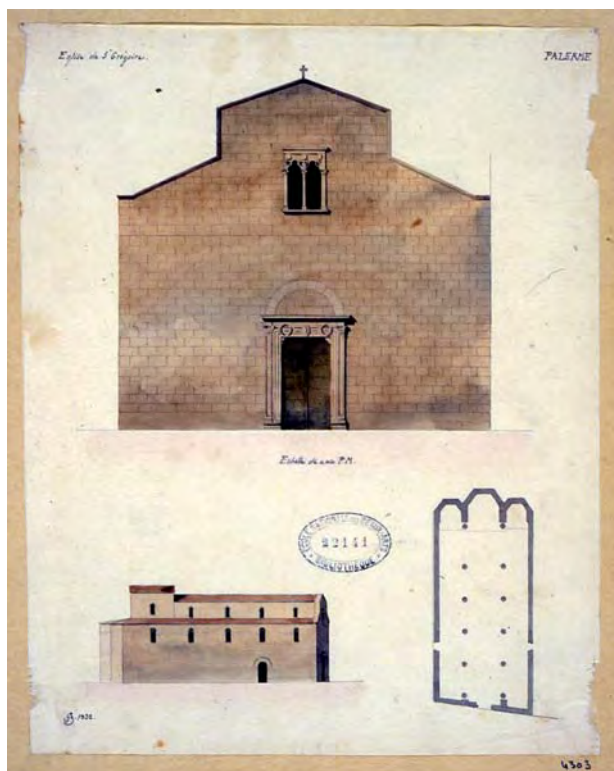
zione volumetrica complessiva poco integrate al resto delle strutture.

Molti punti oscuri presenta ancora il caso relativo alla chiesa del convento benedettino di San Martino delle Scale, probabilmente con absidi poligonali nel suo originario impianto quattrocentesco²⁶. In un volume di documenti relativi alla storia del complesso si trovano infatti due disegni di datazione incerta, ma pro-

tabilmente riconducibili alle vicende costruttive che interessano l'edificio della chiesa nella seconda metà del Cinquecento, che raffigurano in pianta l'abside maggiore in forme poligonali²⁷. La dicitura *Appedamento sotto terra della tribuna* presente in uno dei due disegni [fig. 14], ci fa ritenere che si possa trattare di un rilievo dello stato di fatto all'altezza delle fondamenta, preventivo all'avvio dei lavori di ricostruzione della chiesa²⁸. Lo stesso grafico, che riproduce schematicamente l'ingombro planimetrico delle strutture dell'abside centrale – a matrice ottagonale –, ripartendone la sezione orizzontale in poligoni misurabili per ricavarne l'area, con evidente finalità contabile, non restituisce caratteri formali e costruttivi dell'elemento, ma soltanto il consistente spessore di una struttura muraria priva di contrafforti.

Questi ultimi, dalla prominente sagoma rettangolare, sono presenti invece nelle strutture superstiti del cappellone ottagonale della chiesa di San Domenico a Palermo, ancora addossati fino a una certa altezza all'abside seicentesca e probabilmente riconducibili a una fase tardo-quattrocentesca della fabbrica [fig. 15]. Il coinvolgimento del maestro maiorchino Joan de Casada in questa tappa della vicenda costruttiva della chiesa (1481)²⁹ potrebbe spiegare la comparsa della soluzione con contrafforti rettangolari radiali, diffusa nelle regioni di provenienza del maestro e insolita nel contesto siciliano³⁰. La presenza di doccioni figurati, fa pensare che l'altezza di tali strutture sia rimasta inalterata e cioè che l'abside poligonale quattrocentesca, molto più bassa di quella attuale, come negli

178



13. P.J. Garrez, la chiesa dell'Annunziata a Palermo, 1832 (Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, a Parigi, ai segni eba 4303).

altri casi fin qui citati, avesse uno sviluppo verticale inferiore a quello della navata.

Tale scarto altimetrico è superato infine nella chiesa di Santa Maria della Catena, che appare per diverse ragioni un punto di arrivo nel percorso fin qui tratteggiato, e che attraversa più di due secoli. L'edificio reinterpreta in chiave moderna il modello del duomo monrealese, riproponendo un impianto basilicale a tre navate divise da colonne con ampio transetto bipartito non eccedente e presbiterio triabsidato, utilizzando foggie ed elementi di un lessico attuale e differente da quello dell'esempio normanno. A quest'ultimo rimanda ancora l'inserimento di colonne alveolate in corrispondenza dell'innesto delle absidi

sul transetto, motivo riproposto a partire dal XIV secolo nell'architettura dell'isola come elemento nobilitante e di segnalazione dell'edificio nel contesto urbano. In questa fabbrica, progettata probabilmente allo scadere del Quattrocento, il corpo absidale – che alcuni indizi fanno ritenere ultimato entro il 1510³¹ – mostra una complessiva organicità con il resto dell'edificio fino a quel momento inedita, tanto nella spazialità e nella connotazione formale interna, quanto nella definizione esterna [figg. 16-17]. Relativamente a quest'ultima si segnalano in particolare l'articolata fascia ornamentale di coronamento a traforo cieco e il trattamento degli angoli con pseudo-paraste specchiate leggermente aggettanti dal paramento poligo-



14. Appedamento sotto terra della tribuna, nella chiesa del complesso abaziale di San Martino delle Scale (ASSM, vol.VI C 6, c. 5).



15. Palermo. Chiesa di San Domenico, dettaglio dell'abside con i resti della precedente struttura poligonale.



16. Palermo. Chiesa di Santa Maria della Catena, interno, veduta delle absidi.

180



17. Palermo. Chiesa di Santa Maria della Catena, esterno, veduta delle absidi.

nale – e raccordate in alto da archi –, elementi entrambi (il coronamento e le pseudo-paraste) presenti anche lungo i fianchi della chiesa. In continuità con la maggior parte degli esempi della casistica precedente, le tre absidi, in una veste più elegante e accurata, mantengono un carattere massiccio presentando una sola bucaura centrale nell'abside maggiore ed essendo inoltre prive di contrafforti.

La casistica fin qui presentata ci mostra come l'adozione del nuovo modello icnografico per le absidi associate agli impianti basilicali, tra XIV e XVI secolo, passi in Sicilia da un ripensamento dello stesso e una mediazione con i caratteri delle precedenti strutture absidali realizzate nell'isola. In definitiva, all'esterno la sagoma poligonale si sostituisce a quella curvilinea senza ulteriori sostanziali novità, restando compattezza e continuità delle murature i caratteri prevalenti; le maggiori novità riguardano la conformazione degli interni, dove l'assenza di superfici continue e la presenza di costoloni nell'intradosso delle volte, spesso in continuità con bastoni angolari, comportano necessariamente un ripensamento del sistema decorativo, forse anche una sua completa eliminazione in favore del semplice carattere moderno di una struttura con costoloni e chiavi incise – con la possibilità peraltro di inserire riferimenti araldici –, e di conseguenza delle modalità di trasmissione del messaggio liturgico.

L'adozione dell'abside poligonale non si esaurisce in Sicilia con gli esempi presentati e nell'arco cronologico analizzato, ma prosegue nel corso del XVI secolo

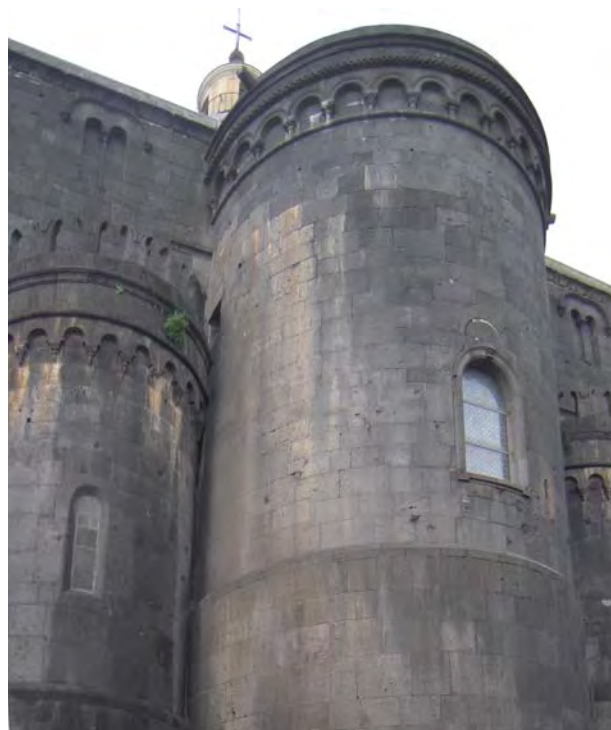
e talora oltre. In particolare, proprio dai due casi prescelti come capisaldi del nostro ragionamento, il duomo di Enna e la chiesa di Santa Maria della Catena a Palermo, si genera un'eco di lunga durata nel contesto locale.

Così a Enna, il riferimento al duomo appare il più probabile stimolo per la prolungata sopravvivenza dell'abside poligonale in una sequenza di esempi che arriva fino al principio del XVII secolo, dalla chiesa di San Francesco d'Assisi a quelle di San Giuseppe e San Cataldo.

Anche a Palermo l'abside poligonale continuerà a essere una scelta ripetutamente riproposta nel corso del Cinquecento, tanto in edifici che della chiesa della Catena replicano la complessiva concezione planimetrica e spaziale (è probabilmente il caso della chiesa di Santa Maria La Nova nell'originario progetto di Antonio Peris³² e della chiesa di San Marco), quanto a conclusione di impianti in parte o totalmente differenti (come la chiesa di Santa Maria dello Spasimo e la chiesa di Santa Maria dei Miracoli).

Tuttavia, a partire dagli anni Trenta del XVI secolo si registra parallelamente anche un ritorno all'abside semicircolare, tra le citazioni neo-normanne di un fenomeno di *revival*, che investe l'architettura siciliana nel secondo quarto del Cinquecento, nei suoi tratti generali messo in luce in particolare dagli studi di Marco Rosario Nobile³³. Ciò si riscontra in particolare in alcune chiese basilicali come la chiesa di Santa Maria Maggiore a Randazzo, dove proprio la presenza di absidi semicircolari [fig. 18] ha contribuito a inge-

nerare un lungo equivoco storiografico nella datazione della fabbrica, che appare oggi ascrivibile nel suo complesso – a meno della facciata e della cupola – a un lungo cantiere cinquecentesco³⁴.



18. Randazzo. Chiesa di Santa Maria Maggiore, veduta delle absidi, esterno.

Parole chiave: absidi poligonali, impianti basilicali, Sicilia, XII-XVI secolo.

Nota biografica dell'autrice

Dottore di Ricerca in “Storia dell’Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici” (2003), nel 2004 ha svolto attività di ricerca presso l’International Center of Croatian Universities di Dubrovnik, con borsa di studio CNR-nato, e da dicembre 2011 è ricercatore presso l’Università degli Studi di Palermo. Ha partecipato a convegni nazionali e internazionali, e collaborato a progetti di ricerca di rilevante interesse nazionale (PRIN 2005 e 2008) e internazionali. I suoi interessi di studio sono rivolti principalmente alla storia dell’architettura tra Sicilia e altre regioni insulari e costiere del Mediterraneo occidentale nel Tardomedioevo e nella prima età moderna, con particolare riguardo ai temi della costruzione, organizzazione e funzionamento dei cantieri, mestieri e associazioni professionali, circolazione di uomini, saperi e modelli; su questi temi sono incentrate le principali pubblicazioni (monografie, articoli su riviste, saggi su libri e atti di convegni).

Note

¹ Un significativo saggio dell’attrattiva esercitata in particolare dal duomo di Monreale, tra la fine del Medioevo e la prima età Moderna, è offerto, ad esempio, dalle parole del francese Nompars de Caumont, che di passaggio in Sicilia al ritorno dal suo pellegrinaggio in Terra Santa nel 1420 si reca appositamente a Monreale «parce que j’avais entendu dire que l’église de l’archeveque est une des plus belles qui existent au monde» (N. DE CAUMONT, *Le Voyage d’outre-mer à Jérusalem*, in *Croisades et pèlerinages. Récits, chroniques et voyages en Terre Sainte, XII^e-XVI^e siècle*, a cura di D. Régnier-Bohler, Paris, Laffont, 1997, pp. 1057-1123, alla p. 1111), o ancora da quelle del visitatore regio Monsignor Francesco Vento, che negli atti della visita ai beni ecclesiastici sottoposti a patronato regio, nel 1542, lo definisce «templo sic eximio et in toto orbe degnissimo» (Archivio di Stato di Palermo, *Conservatoria di Registro, Regie visite*, vol. 1305, c. 20v).

² In merito si veda in particolare M. R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)* Palermo, Edizioni Caracol, 2009.

³ Tra i numerosi casi segnaliamo a titolo esemplificativo: la Badiazza presso Messina; la chiesa dell’Annunziata a Palermo; la chiesa Madre di Castelvetrano e l’originaria chiesa Madre di Sciacca.

⁴ L’esatta geometria della struttura mi è stata cortesemente indicata da Fabrizio Agnello, che da anni coordina ricerche sulle fabbriche della cattedrale di Palermo basate sul rilievo delle stesse con tecnologia laser-scanner.

⁵ Sulla fondazione e le trasformazioni della chiesa di San Francesco d’Assisi a Palermo si veda, da ultimo, F. ROTOLO, *La Basilica di San Francesco d’Assisi e le sue cappelle*, Palermo, Provincia di Sicilia dei Frati Minori Conventuali SS. Agata e Lucia, 2010; sulla basilica messinese si veda D. CICCARELLI, *San Francesco all’Immacolata di Messina*, Palermo, Biblioteca Franciscana: Officina di Studi medievali, 2008.

⁶ Relativamente alla chiesa di San Francesco d’Assisi a Palermo, oltre alla fioritura lungo i fianchi della chiesa di cappelle appartenenti a illustri famiglie aristocratiche fin dal XIV secolo, si segnala la presenza in facciata degli scudi delle famiglie Chiaromonte, Ventimiglia e Abatellis, testimonianza del patrocinio dell’opera da parte delle stesse.

⁷ Il rilievo, eseguito dall'Ingegnere della Regia Gran Corte, D. Cosma Agnetta, e la relazione che lo accompagnava sono stati pubblicati per la prima volta in F. ROTOLO, *Abside centrale della basilica di S. Francesco in Palermo*, in «Archivio Storico Siciliano», serie III, XVI, 1965-66, pp. 153-178.

⁸ Sull'argomento si veda il contributo di Antonella Armetta, *infra*.

⁹ F. ROTOLO, *Abside centrale...*, cit., p. 176.

¹⁰ *Ivi*, pp. 171-173.

¹¹ Per un inquadramento sull'architettura religiosa di età angioina a Napoli si rimanda in particolare al fondamentale studio C. BRUZELIUS, *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, [1 ed. in lingua inglese New Haven-London 2004] Roma, Viella, 2005.

¹² L'ipotesi più accreditata, fin dalla testimonianza offerta a fine Cinquecento dall'erudito Vincenzo Littara nella sua *Ennensis historia* (ms. del 1588), è che la fondazione sia avvenuta nel 1307 su impulso della regina Eleonora, sposa di Federico III. Sulle diverse ipotesi storiografiche e per una bibliografia in merito mi permetto di rimandare a E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007.

¹³ Il ricorso a sagome polilobate riguarda in genere i piedritti posti all'interno dell'edificio religioso; anche in questa accezione, allo stato attuale delle conoscenze e sulla base del patrimonio architettonico tardomedievale ancora esistente, la soluzione non sembrerebbe diffusa in Sicilia. Un caso confrontabile con quello ennese era forse quello della originaria chiesa di San Giorgio a Ragusa Ibla, non più esistente, secondo quanto suggerisce un frammento proveniente dalla stessa.

¹⁴ Un complessivo rivestimento e, in parte, occultamento, delle originarie strutture murarie nelle tre absidi viene effettuato negli anni Novanta del Cinquecento con l'intervento di diversi maestri (i siciliani Cesare Puzzo e Paolo Pellegrino e il bolognese Pietro Rosso), atto conclusivo di un lungo processo di riconfigurazione interna del duomo realizzato nella seconda metà del XVI secolo; per maggiori informazioni sull'intervento E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca...*, cit., pp. 35-38.

¹⁵ M. GIUFFRÈ, *L'architettura religiosa*, in «Archivio Storico Siciliano», serie IV, vol. XXIII (1997), *Federico III d'Aragona re di Sicilia (1296-1332)*, pp. 215-234, alla p. 223.

¹⁶ Sull'ipotesi di datazione che riconduce la chiesetta alla committenza di Manfredi III Chiaromonte, al quale si deve anche il completamento dell'adiacente e sontuoso palazzo di famiglia, si veda G. SPATRISANO, *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1972.

¹⁷ Sui casi trapanesi si veda anche il saggio introduttivo di Marco Rosario Nobile, *infra*.

¹⁸ Per un generale inquadramento sulla storia del complesso dell'Annunziata a Trapani si veda in particolare V. SCUDERI, *La Madonna di Trapani e il suo Santuario*, Trapani, Edizioni del Santuario della Madonna di Trapani, 2011.

¹⁹ Per una aggiornata riflessione sull'edificio si veda M. R. NOBILE, *Chiese colonnari...*, cit., pp. 38-39.

²⁰ È possibile che in origine fosse presente anche un costolone tra la chiave della volta e il vertice del poligono posto in corrispondenza dell'asse longitudinale, rimosso successivamente.

²¹ Si segnala la presenza di una monofora piegata sui due lati che delimitano l'angolo del poligono in corrispondenza dell'asse longitudinale.

²² Un vincolo matrimoniale tra Villanova e Branciforte è testimoniato da Filadelfo Mugnos con riferimento agli anni Settanta del Trecento; F. MUGNOS, *Teatro genealogico delle famiglie nobili titolate feudatarie ed antiche nobili del fidelissimo Regno di Sicilia viventi ed estinte...*, Parte Prima, Palermo, per Pietro Coppola, 1647, pp. 180-183.

²³ Per un quadro di sintesi sulla chiesa si veda F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma, F.lli Palombi, 1958, pp. 104-108; per una recente riflessione sul progetto quattrocentesco si segnala inoltre M. R. NOBILE, *Chiese colonnari...*, cit., pp. 13-14.

²⁴ Il disegno, nel quale l'edificio è erroneamente denominato chiesa di San Gregorio, è attualmente custodito all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts a Parigi, ai segni eba 4303, ed è stato pubblicato per la prima volta, segnalando la corretta identificazione dell'edificio, in M. R. NOBILE, *Chiese colonnari...*, cit., p. 14.

²⁵ N. POLLACI, *La Chiesa dell'Annunciata a Porta S. Giorgio in Palermo*, Palermo, Officine grafiche moderne Luxograph, 1933; il rilievo è pubblicato inoltre in F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., p. 105.

²⁶ Nulla si sa di preciso sulle fattezze e sulla storia costruttiva della prima chiesa. I contratti per la realizzazione di una "cona" marmorea nel 1497 e di una tribuna lignea nel 1501, alla stessa destinate e segnalati da Giovanni Mendola, rappresentano tuttavia un sicuro termine *ante quem*. G. MENDOLA, *San Martino fra l'ultimo Quattrocento e il primo Seicento attraverso i documenti*, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, a cura di M. C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 291-299, alla p. 291.

²⁷ Archivio Storico di San Martino delle Scale (ASSM), vol. VI C 6, c. 5 e c. n.n.

²⁸ Secondo la tradizione storiografica, la ricostruzione della chiesa sarebbe stata avviata nel 1561 e conclusa nel 1602; per maggiori informazioni in merito si veda: R. PRESCIA, *Storia e restauri dell'Abbazia di San Martino delle Scale*, Palermo, Medina, 1995, pp. 43-44; G. MENDOLA, *San Martino...*, cit., pp. 291-292. Sulla ricostruzione dell'abside centrale si veda inoltre il contributo di Antonella Armetta, *infra*.

²⁹ In merito si veda M. R. NOBILE, *La chiesa di San Domenico tra Quattro e Cinquecento*, in *La Chiesa di San Domenico a Palermo. Quattro secoli di vicende costruttive*, Palermo, edizioni Salvare Palermo, 2012, pp. 17-23, alla p. 19.

³⁰ L'unico altro caso ad oggi noto è quello della originaria chiesa Madre di Pietraperzia, relativamente alla quale si rimanda al contributo di Federica Scibilia, *infra*.

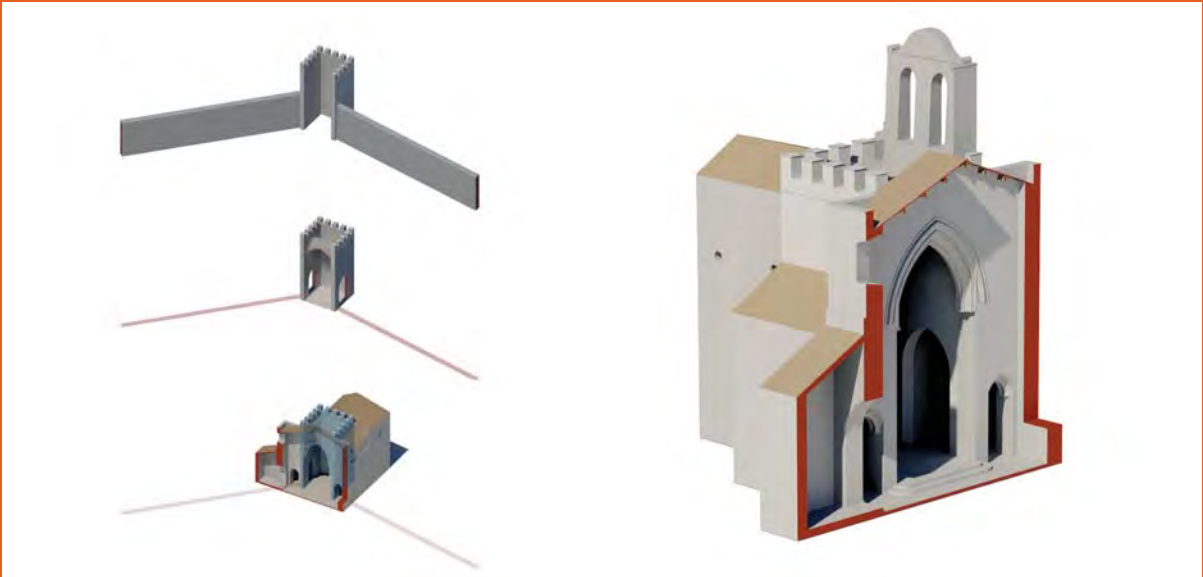
³¹ La richiesta di sepoltura nel coro della chiesa da parte del presbitero Panfalus de Zuppardo da Casale nel 1510 ha fatto supporre che a quella data la costruzione di questa parte della chiesa fosse stata portata a termine; in merito e per una lettura critica complessiva della fabbrica si veda M. R. NOBILE, *Chiesa di S. Maria della Catena. La fabbrica tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, a cura di M. R. Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 160-161. Nuovi apporti documentari sulla storia del cantiere in M. VESCO, *Cantieri e maestri a Palermo tra tardogotico e rinascimento: nuove acquisizioni documentarie*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», n. 5/6, 2007-2008, pp. 47-64.

³² L'ipotesi di un impianto con doppio transetto e absidi poligonali nel progetto di Peris è stata convincentemente proposta in M. R. NOBILE, *Chiese colonnari...*, cit., pp. 26-29.

³³ Si veda in particolare: M. R. NOBILE, *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento, Hevelius,

2002; ID., *La cattedrale di Palermo tra Quattro e Cinquecento e le chiese neonormanne nella prima età moderna in Sicilia*, in *La place du chœur. Architecture et liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes*, a cura di S. Frommel e L. Lecomte, Paris, Picard, 2012, pp. 131-140.

³⁴ L'opinione che anche le strutture murarie del corpo della chiesa, comprese le absidi, fossero state realizzate nel XVI piuttosto che nel XIII secolo – secondo la tradizione storiografica –, era già stata espressa da Giuseppe Bellafiore (G. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia (1415-1535)*, Palermo, Italia Nostra, 1983, pp. 161-163). Un progetto cinquecentesco di ampliamento della chiesa è documentato da una lettera del marchese di Terranova – presidente del regno, in assenza del viceré Ferrante Gonzaga – datata 7 agosto 1545 (Archivio di Stato di Palermo, *Tribunale del Real Patrimonio, Lettere Viceregie*, vol. 342, cc. 426r-429v).



STRUTTURE PREESISTENTI COME APPOGGIO PER LE ABSIDI A CAGLIARI NEL XIV SECOLO

Federico Maria Giammusso
Università degli Studi di Palermo
federico.giammusso@unipa.it

Nel mese di febbraio 1324, le truppe aragonesi iniziarono a cingere d'assedio Cagliari. La città si estendeva su un alto promontorio ed era protetta da un sistema difensivo impenetrabile costituito da una robusta cinta muraria munita di torri¹. Il *Castrum* di Cagliari comprendeva anche i borghi Villanova e Stampace, sorti intorno alla metà del Duecento, rispettivamente lungo le falde orientali e occidentali del promontorio su cui sorge il quartiere Castello, anch'essi protetti da mura.

A seguito della vittoria aragonese nella battaglia campale di Lutocisterna, combattuta nei pressi di Cagliari a fine febbraio 1324, i Pisani si videro costretti a intensificare le trattative con la Corona d'Aragona. La Repubblica pisana, avvalendosi della mediazione di due frati predicatori, avanzò una proposta d'accordo con la quale chiedeva agli Aragonesi la concessione in feudo della città e del porto. Le trattative si conclusero il 19 giugno 1324 con la stipula di un primo accordo di pace. Tuttavia, già nei mesi successivi, le tensioni scaturite tra i due centri portarono verso la ripresa delle ostilità. Gli scontri ricominciarono nel novembre 1325 e proseguirono nei primi mesi del 1326 quando gli aragonesi intrapresero le prime iniziative belliche contro la città, dirette soprattutto contro il porto e i borghi di Stampace e Villanova, costringendo i pisani a sottoscrivere

un secondo accordo di pace con cui Cagliari, nel giugno dello stesso anno, passò definitivamente alla Corona d'Aragona².

Nel settembre 1326, Giacomo II fu raggiunto a Barcellona da un'ambasciata inviata dai *burgenses* pisani residenti a Cagliari (nella condizione di sudditi della Corona) per discutere i termini della loro presenza. Venne chiesto, in particolare, di provvedere alla riparazione delle due chiese conventuali dei Domenicani e dei Francescani, entrambe danneggiate dalle incursioni che avevano preceduto la definitiva capitolazione della città³. La prima comunità domenicana dell'isola si era stabilita a Villanova nel 1284 con l'arrivo a Cagliari dei frati pisani Raniero de Petris e Ugolino de Rapida che il 18 maggio dello stesso anno presero possesso del complesso benedettino di Sant'Anna, trent'anni dopo quella che tradizionalmente viene considerata la data di fondazione del cenobio cagliaritano (1254) ad opera di fra Nicolò Fortiguerra da Siena⁴. Non è chiaro se la visita del frate senese venne seguita dall'arrivo di un primo gruppo di Domenicani; in questo caso, i primi frati sarebbero stati alloggiati in una struttura provvisoria. Comunque sia, sembra che soltanto nel 1284 i Domenicani furono sistemati definitivamente nell'ex convento benedettino, situato esternamente al borgo di Villanova (probabilmente

a ridosso delle mura) che in quel frangente doveva risultare ancora in fase di fondazione⁵.

Una volta preso possesso del convento, l'azione dei frati dovette limitarsi a opere di adattamento. La presenza di riferimenti documentari relativi alla chiesa di Sant'Anna fino alla metà del Trecento suggerisce che essa dovette sopravvivere ben oltre la fine del governo dei frati pisani⁶, quando nel 1329 il convento passò alle dipendenze della provincia domenicana d'Aragona⁷. Appare pertanto lecito asserire che in questa prima fase della storia del convento non si dovettero registrare cambiamenti notevoli nella preesistente fabbrica benedettina; i frati avrebbero pertanto officiato nella chiesa conventuale dedicata a Sant'Anna e il convento sarebbe stato ancora nel pieno delle proprie attività nel maggio 1324, quando al suo interno si condussero le trattative tra pisani e aragonesi per la firma del primo trattato di pace (19 giugno 1324)⁸.

Nell'ambasciata del settembre 1326, Giacomo II d'Aragona si era mostrato disponibile a soddisfare molte delle richieste presentategli dai *burgenses* pisani, tra cui proprio quella di agevolare l'insediamento domenicano, circostanza che potrebbe aver determinato un intervento diretto della Corona in favore della riparazione della fabbrica chiesastica che in quegli anni continuava a indicarsi come chiesa di Sant'Anna. D'altra parte, i danni inflitti al borgo di Villanova dalle incursioni del 1326 furono probabilmente tali da compromettere in parte anche il perimetro difensivo, circostanza che avrebbe obbligato gli Aragonesi a provvedere alla ricostruzione di porzioni della cinta, attraverso interventi

che avrebbero potuto contemplare una parziale riconfigurazione del perimetro⁹.

Una simile evenienza avrebbe comportato la progressiva dismissione di alcuni tratti delle mura e la conseguente disponibilità di nuove aree edificabili, rendendo probabilmente disponibile anche l'area posta a ovest del convento che, in virtù di un'eventuale intercessione della Corona, potrebbe essere stata ceduta ai Domenicani. Quest'area, coincidente pressappoco con il sito attualmente occupato dai resti della chiesa di San Domenico, doveva essere compresa tra il limite ovest della fabbrica conventuale e il margine interno dell'abitato di Villanova, ed era attraversata da nord a sud dal tracciato delle mura pisane a ridosso delle quali doveva sorgere il convento di Sant'Anna [fig. 1]; appare del resto plausibile che, in occasione delle incursioni del 1326, la fabbrica fosse stata colpita, proprio in virtù della vicinanza con la cinta difensiva del borgo.

Come testimoniano i resti della fabbrica trecentesca, la nuova chiesa conventuale sarebbe pertanto sorta in un'area distinta dalla preesistente chiesa di Sant'Anna che secondo Dionisio Bonfant si localizzava in corrispondenza dell'area occupata attualmente dalla cappella della Vergine delle Grazie (nell'angolo sud-est del chiostro)¹⁰.

Alla luce di quanto osservato, e in assenza di una solida base di documentazione d'archivio, appare pertanto lecito considerare l'ipotesi che la costruzione della chiesa di San Domenico (fatta risalire dalla tradizione storiografica al periodo pisano) sarebbe stata avviata successivamente alla guerra pisano-aragonesa, quando i

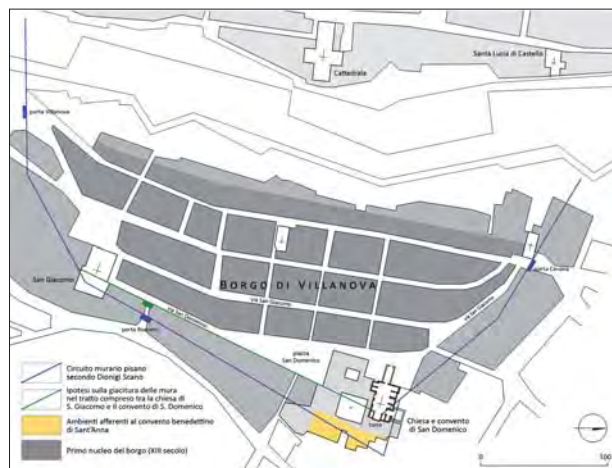
Domenicani (forse proprio a causa dei danni subiti dal convento) avrebbero avuto la necessità o la possibilità di costruire un nuovo edificio chiesastico¹¹.

L'11 luglio 1329 il convento passò ufficialmente alla provincia domenicana d'Aragona, ma già dall'aprile dello stesso anno il re Alfonso IV il Benigno chiese al predicatore Barnaba di reclutare almeno una decina di frati da inviare a Cagliari¹²; è ipotizzabile che parallelamente all'arrivo dei primi frati aragonesi si iniziasse a pensare anche alla ristrutturazione del convento e alla ricostruzione della chiesa, giudicata probabilmente inadeguata la vecchia struttura. Non conosciamo i tempi necessari alla raccolta delle risorse finanziarie utili per l'avvio del cantiere, né tanto meno disponiamo di notizie relative a eventuali donativi regi, che avrebbero potuto accelerare l'avvio della costruzione; è possibile comunque ipotizzare che la chiesa potesse essere già in costruzione intorno agli anni Cinquanta del secolo o in una data prossima al 1346, anno in cui risulta essere in costruzione la vicina parrocchiale di San Giacomo¹³.

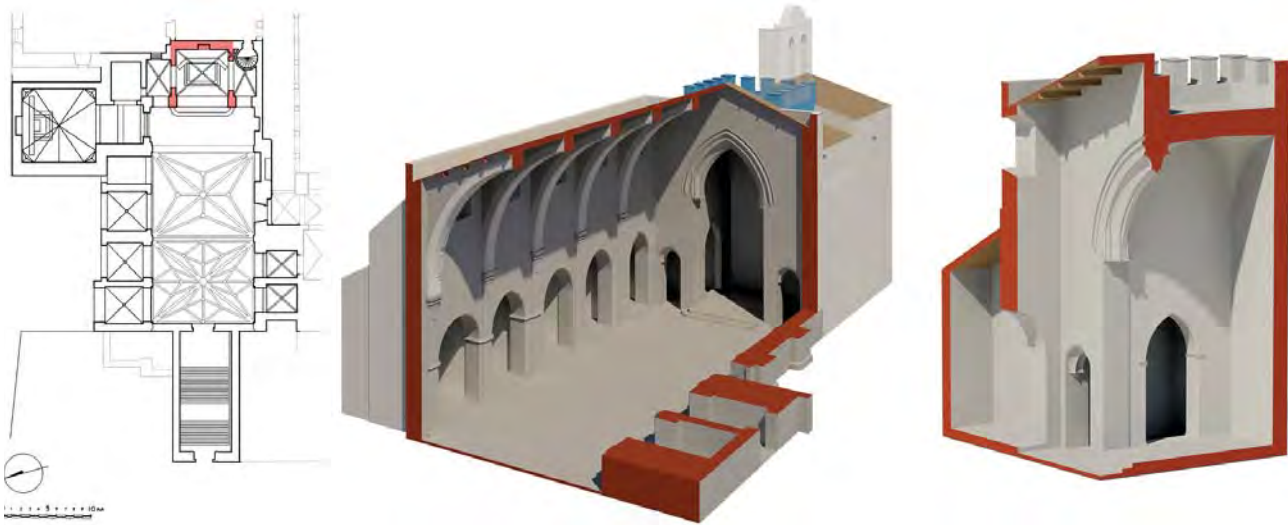
Il cantiere della nuova chiesa conventuale prese probabilmente avvio dalla zona presbiteriale con l'erezione del coro liturgico composto da un'alta e profonda cappella absidale maggiore affiancata da due cappelle laterali minori [fig. 2] che dovevano originariamente essere coperte da volte a crociera con costoloni del tutto simili a quelle che coprono le due cappelle del Crocifisso e della Maddalena [figg. 3-4], entrambe aperte nel fianco meridionale della chiesa. Secondo una prassi consolidata, infatti, questa parte della fabbrica doveva essere costruita rapidamente per garantire lo svolgimento

delle celebrazioni della comunità¹⁴. Come testimonia la presenza di riferimenti documentari relativi alla conventuale di Sant'Anna, ancora nel 1355¹⁵ si continuava probabilmente a utilizzare la vecchia chiesa benedettina (forse nel frattempo riparata) in attesa del completamento del nuovo edificio chiesastico.

L'esame delle strutture superstiti, ascrivibili al primo impianto della chiesa [fig. 4], porta a considerare l'ipotesi che il processo costruttivo della fabbrica prevedesse un edificio a nave unica con copertura lignea sorretta da archi diaframma e cappelle laterali tra i contrafforti¹⁶ [fig. 2], in analogia ad altri edifici chiesastici cagliaritari di fondazione aragonese e pressoché coevi,



1. Cagliari. Il quartiere di Villanova nel XV-XVI secolo e ipotesi ricostruttive del circuito murario pisano (rielaborazione grafica da M. Cadinu, L. Zanini, *Urbanistica ed edilizia...*, cit., p. 50, fig. 2). In blu il tracciato delle mura secondo l'ipotesi avanzata da Dionigi Scano (D. Scano, *Forma Kalaris: stradario...*, cit., planimetrie).



190 2. Ricostruzione virtuale dell'impianto tre-quattrocentesco della chiesa di San Domenico a Cagliari.



3. Cagliari. Chiesa di San Domenico. Cappella del Crocifisso (XIV secolo), volta a crociera.



4. Cagliari. Chiesa di San Domenico, tracce riferibili alla copertura ad archi diaframma, post 1943 (su concessione della Soprintendenza BAPSAE per le province di Cagliari e Oristano).

come ad esempio le chiese parrocchiali della SS. Trinità di Bonaria (not. dal 1325) e di San Giacomo a Villanova (not. dal 1346).

Per la realizzazione del presbiterio, probabilmente, si scelse di riutilizzare una torre delle mura di Villanova, al cui interno venne ricavata la cappella presbiteriale maggiore, così come suggerirebbero i merli posti sulla sommità dei muri del vano absidale, visibili nelle immagini d'epoca del convento [fig. 5]. La struttura della torre è apprezzabile, in particolare, in fotografie realizzate dopo i bombardamenti del 1943 nelle quali emerge

la corrispondenza tra le merlature e i muri perimetrali della cappella absidale [fig. 6].

L'impiego di merlature per il coronamento di strutture absidali rappresentava un elemento architettonico diffuso, tale da non provare necessariamente il riutilizzo di torri difensive; si pensi, ad esempio, ai merli che coronano le absidi della cattedrale di Palermo. Nel caso della chiesa di San Domenico, tuttavia, l'ipotesi del possibile riadattamento di una torre preesistente non costituirebbe un caso isolato. Un esempio in tal senso potrebbe essere costituito in Sicilia dalla chiesa di San



5. Cagliari. Convento di San Domenico, foto aerea degli anni Trenta del Novecento (Cagliari, Archivio del Convento di San Domenico).

Giovanni Battista a Enna (dal 1559). Anche in questo caso l'abside sembrerebbe essere stata ricavata da una torre della cinta difensiva medievale della città. Sebbene non si disponga di prove d'archivio, l'ipotesi potrebbe essere confermata sia dalla posizione della chiesa sia dalla configurazione dell'abside, che presenta uno schema planimetrico quadrangolare e un accentuato sviluppo verticale¹⁷ [fig. 7].

Sempre a Enna si è proposta un'ipotesi analoga anche per la chiesa di San Francesco d'Assisi, fondata probabilmente tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo, la cui abside sarebbe stata ricavata da una torre poligonale, appartenuta a un palazzo dei Chiaromonte, in luogo del quale sarebbe sorto il convento francescano.

In realtà, come è stato dimostrato da Emanuela Garofalo¹⁸, lo sviluppo verticale dell'abside (assimilabile a una torre) deriverebbe da una sopraelevazione tardo-seicentesca [fig. 7], mentre la soluzione poligonale della terminazione absidale fu svincolata da qualsiasi condizionamento dettato da preesistenze.

Con riferimento alla chiesa domenicana di Cagliari, l'ipotesi del riadattamento di una torre troverebbe conferma nell'organizzazione del tessuto edilizio che circondava il convento prima delle trasformazioni urbane avviate in epoca contemporanea e nell'andamento delle strade in esso convergenti che avrebbero potuto ricalcare l'andamento del tracciato delle mura pisane di Villanova.

192



6. Cagliari. Convento di San Domenico, merlatura sulla sommità delle pareti verticali della cappella absidale maggiore, post 1943 (su concessione della Soprintendenza BAPSAE per le province di Cagliari e Oristano).

Se il perimetro difensivo del borgo fosse stato realizzato alla stessa stregua di quello di Stampace, ossia per tratti rettilinei concordi all'orientamento degli isolati¹⁹, si può ipotizzare che, partendo dalla porta Romero²⁰, il tracciato delle mura corresse parallelo alla via San Domenico²¹, procedendo in linea retta da sud a nord in direzione del complesso domenicano; in corrispondenza del convento, le mura piegavano verso nord-ovest (in direzione della porta Cavana), così come è visibile nella carta di Cagliari inclusa nel *Civitates orbis terrarum* di Braun e Hogemberg (1572) [fig. 8]. La cappella absidale maggiore della chiesa di San Domenico e la torre del vertice nord-orientale delle mura di Villanova si localizzavano proprio nel

punto in cui dovevano convergere i due tratti delle mura [fig. 1].

Una simile ricostruzione concorderebbe in parte con quanto ipotizzato da Dionigi Scano relativamente al tracciato del circuito murario pisano di Villanova²², ma obbligherebbe a spostare più a ovest la linea del tratto compreso tra la porta Romero e il convento domenicano, facendo coincidere la giacitura delle mura con il fronte edificato lungo il margine orientale della via di San Domenico [fig. 1]; d'altra parte, ciò contribuirebbe a confermare l'ipotesi secondo cui la porzione più antica del convento sarebbe sorta *extra moenia* a est del borgo. Il convento avrebbe infatti cominciato a espandersi in direzione dell'abitato di Villanova solamente in



7. Enna. Absidi delle chiese di San Giovanni Battista (a destra) e di San Francesco d'Assisi (a sinistra).



8. Rappresentazione della città di Cagliari (da G. Braun, F. Hogemberg, *Civitates Orbis Terrarum*, Colonia, 1572, vol. I, tav. 50, disponibile su da www.sardegna-cultura.it). In blu il convento di San Domenico.

periodo aragonese, proprio attraverso la costruzione del nuovo edificio chiesastico, così come verrebbe del resto confermato dal ritrovamento di un deposito interrato di materiale ceramico (databile tra la fine del XIII e la metà del XIV secolo), in corrispondenza della cappella Adçeni-Lacons, la terza aperta nel fianco sinistro dell'aula procedendo verso il presbiterio²³.

Le strutture difensive di Iglesias [fig. 9] offrono la pos-

sibilità di immaginare come doveva apparire l'ossatura della torre di San Domenico, prima che venisse riadattata ad abside della nuova chiesa, e suggeriscono le modalità con cui venne riconvertita la struttura. Per riadattare la scatola muraria a "C" della torre bastava costruire la volta presbiteriale ammorsando i costoloni alla muratura preesistente [fig. 10]; per garantire la connessione trasversale con le cappelle laterali del coro,

194



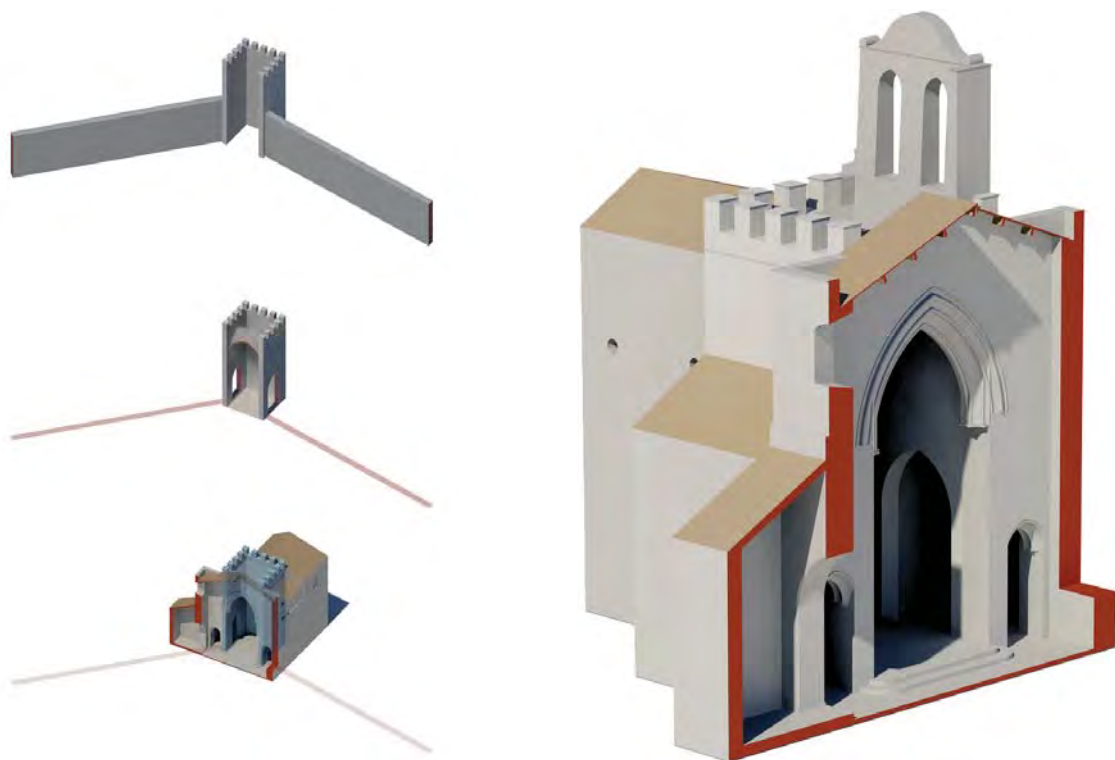
9. Iglesias. Torre della cinta difensiva pisana (dal 1280 ca.).

fu necessario realizzare due arcate longitudinali, una delle quali (la sinistra) tutt'oggi esistente, che probabilmente vennero aperte in breccia nelle murature dei fianchi della torre.

Ai vantaggi offerti dal riutilizzo della torre risparmio di tempo e di risorse economiche, andavano sommate anche le garanzie che la struttura difensiva avrebbe offerto in termini di affidabilità e stabilità costruttiva. Infatti,

escludendo la ricostruzione tardo-quattrocentesca delle volte absidali, la struttura della torre sarebbe rimasta immutata nei secoli successivi sopravvivendo ai numerosi interventi di riforma che interessarono la chiesa²⁴.

A Cagliari la strategia adottata per realizzare l'abside della chiesa di San Domenico era stata già utilizzata nella costruzione della chiesa parrocchiale della SS. Trinità di Bonaria (poi santuario mariano). La chiesa,



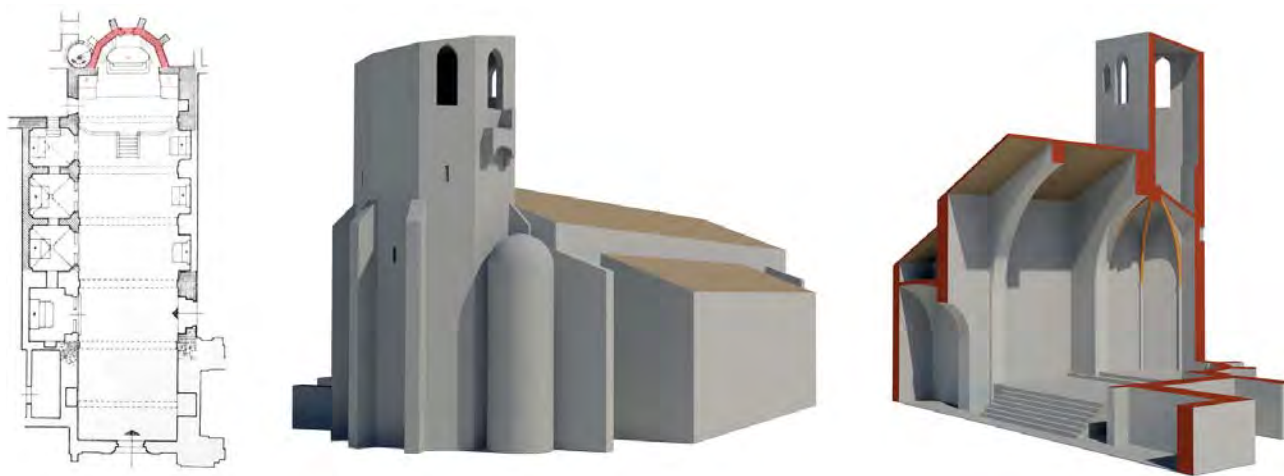
10. Ipotesi di riadattamento della torre delle mura pisane di Villanova per la realizzazione della cappella absidale maggiore della chiesa di san Domenico a Cagliari.

fondata dall'infante Alfonso successivamente alla pace del 1324, venne probabilmente conclusa nell'aprile 1325 quando divenne parrocchia e fu affidata a un rettore²⁵. Ha un impianto a nave unica con cappelle laterali tra i contrafforti dell'originaria copertura ad archi diaframma (oggi inglobati nella volta lapidea a sesto acuto che in epoca moderna sostituì la copertura lignea), ed è conclusa da un'abside poligonale, coperta da una volta ad ombrello costolonata, su cui si erge una torre campanaria posta in asse con la navata [fig. 11]. Il volume prismatico del campanile si innalza sul presbiterio ricalcando planimetricamente i cinque lati del poligono. All'esterno, i vertici dell'abside sono irrigiditi, nella parte inferiore, da alti contrafforti posti per contrastare le spinte della volta presbiteriale; il paramento murario presenta piccole aperture simili a

feritoie e grandi finestre aperte nella parte superiore dove si trova l'alloggio delle campane [fig. 12], a cui si accedeva probabilmente per mezzo di un corpo scala esterno [fig. 13]. Il tetto ligneo realizzato con un'unica falda inclinata che taglia la sommità del campanile appare come una soluzione di ripiego, forse adottata in seguito a un crollo parziale.

Il primo a riportare l'ipotesi di una torre preesistente fu nel 1595 il padre mercedario Antioco Brondo il quale considerò la zona absidale della fabbrica «mas fuerte que la Iglesia, porque es una torre de fortaleza»²⁶; una indicazione riportata fino agli anni Sessanta del secolo scorso da quasi tutti gli studiosi che si sono occupati della chiesa²⁷. Il problema venne studiato, in particolare, nel primo Novecento da Dionigi Scano. Nella ricostruzione viene illustrata la grafica della torre

196



11. Ricostruzione virtuale dell'impianto trecentesco del Santuario di Nostra Signora di Bonaria (ex parrocchiale della SS. Trinità) a Cagliari.

(di pianta decagonale) e un'ipotesi sulle operazioni di adattamento intraprese dai costruttori della chiesa, concretizzatesi probabilmente nel taglio trasversale della torre [fig. 13].

Questa ipotesi venne messa tuttavia in dubbio da Renata Serra (1958) sulla base del ridotto spessore dei muri del campanile (pari a circa 60 cm nella parte su-

periore)²⁸. Attraverso un'analisi comparativa condotta sulla coeva architettura religiosa catalana, la studiosa propose che la particolare posizione del campanile sarebbe stata piuttosto frutto di un progetto esemplato sul modello della cappella palatina di Sant'Agata a Barcellona, costruita qualche decennio prima della chiesa di Bonaria. Questa lettura, tuttavia, non spiegherebbe



12. Cagliari. Santuario di Nostra Signora di Bonaria. Campanile absidale (da R. Serra, *Il santuario di Bonaria...*, cit., tavv. 1 e 2).

l'aspetto esteriore della struttura (con carattere eminentemente militare) e la presenza di particolari come le feritoie o la caditoia posta sulla verticale dell'ingresso laterale (oggi tamponato) [figg. 11-12].

Se si considera la posizione strategica del colle di Bonaria per il controllo del porto di Cagliari e del canale che poneva in comunicazione l'approdo con le saline, il corpo di fabbrica riutilizzato come torre absidale della chiesa poteva aver svolto la funzione di torre di osservazione o di faro per il vicino porto; del resto, la fabbrica (ceduta dal 1336 all'ordine di Santa Maria della Mercede) e l'annesso convento possedevano una «her-

mosissimas y dilatadas vistas [...] de mar y tierra»²⁹.

Alla luce delle considerazioni avanzate appare lecito ipotizzare che la torre absidale di Bonaria potrebbe costituire a sua volta un'ulteriore prova di una strategia, diffusa anche in un più vasto contesto, che prevedeva il riuso di strutture preesistenti come appoggio per la costruzione delle absidi. Anche il confronto con la cappella palatina di Barcellona acquisterebbe un'interpretazione complementare e riguarderebbe l'utilizzo di un'analogha prassi costruttiva. La cappella venne infatti realizzata addossando l'intera costruzione a un tratto delle mura romane e alto-medievali della città. La torre campanaria, in particolare, fu costruita sfruttando la base quadrangolare di una torre del perimetro murario che venne riadattata e sopraelevata con la costruzione del campanile ottagonale [fig. 14].

Con riferimento al Levante iberico, un ulteriore esempio è costituito dalla cappella del Carmine dell'antica chiesa parrocchiale di Villafamés (Valencia), databile alla metà del XIV secolo. La cappella è a pianta quadrata, coperta con crociera semplice. Analogamente a quanto ipotizzato per il presbiterio della conventuale domenicana di Cagliari, anche in questo caso l'ambiente venne ricavato sfruttando i muri di una torre appartenuta alla cinta islamica del borgo³⁰.

In ambito cagliaritano, una strategia analoga fu adottata anche nel convento di Santa Lucia di Castello, dell'ordine terziario francescano, fondato nel 1539 con il patrocinio di Antonio de Cardona y Folch (vicario governativo in Sardegna) e della consorte Maria de Requesens³¹. Il convento sorge in prossimità del margine

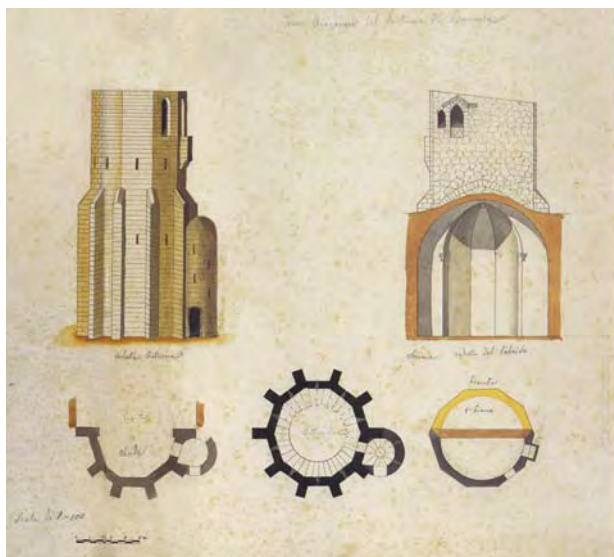


Fig. 13. Studio sul riadattamento di una torre preesistente per la realizzazione del campanile absidale del Santuario di Nostra Signora di Bonaria (dal 1324 ca.) a Cagliari; disegni di Dionigi Scano (da F. Segni Pulvirenti, *A. Sari, Architettura tardogotica e...*, cit., pp. 18-19).

est del castello di Cagliari, inglobando una porzione significativa delle fortificazioni orientali tra cui due torri e un camminamento [fig. 15]; la chiesa, in particolare, sorse nel luogo dell'antica chiesa di Santa Lucia, menzionata nelle fonti tre e quattrocentesche, annessa a un ospedale situato nel *carrer de la ferreria* (identificabile con l'attuale via Pietro Martini)³².

L'edificio chiesastico è orientato a est, ortogonalmente al perimetro difensivo, in un tratto dove, a causa dell'orografia del promontorio, le mura seguivano bruschi cambi di direzione. In questo caso l'abside della chiesa venne appoggiata alle fortificazioni, sfruttando la presenza di una delle due torri ricadenti nell'isolato del convento che, per via della particolare posizione angolare, venne riutilizzata come contrafforte della grande volta presbiteriale [figg. 15-16].

Nei casi analizzati a Cagliari, dunque, il ricorso a preesistenze interessò principalmente la costruzione delle absidi che, probabilmente, furono poste in opera per prime. In questi esempi, gli schemi planimetrici, le dimensioni e la configurazione in elevato furono condizionate in misura più o meno maggiore dalle strutture riadattate, determinando peculiari soluzioni che si scostarono in parte dalla prassi costruttiva più diffusa.

È possibile ipotizzare che il riuso di strutture difensive fosse dettato dalle garanzie che queste masse murarie davano in termini di solidità costruttiva e di una maggiore stabilità all'intera fabbrica, senza dimenticare, infine, i vantaggi di natura economica che derivavano da tale scelta. Nel XIV secolo la Sardegna sperimentò, infatti, una difficile situazione politica e socio-economica

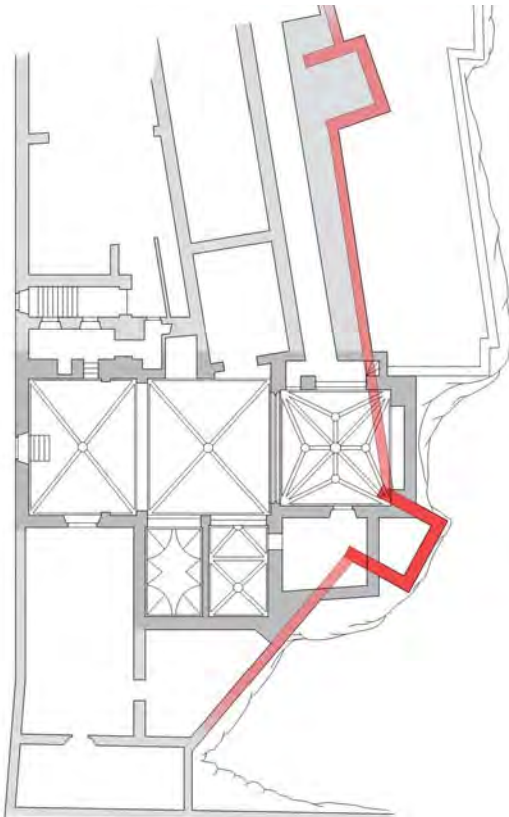


14. Barcellona. Cappella palatina di Sant'Agata (inizi XIV secolo), campanile.

che si protrasse per oltre un secolo con il susseguirsi di epidemie e conflitti³³. Tuttavia, il Trecento conobbe anche un inaspettato incremento edilizio favorito dalla diffusione di determinate prassi e tecniche costruttive³⁴. Appare pertanto lecito ipotizzare che la civiltà architet-

tonica sarda riuscì a superare le difficoltà imposte dalla particolare fase storica che seguì la conquista di Cagliari con un atteggiamento conservativo nei confronti delle fabbriche esistenti e dal punto di vista tecnico mediante l'utilizzo del sistema ad archi diaframma³⁵.

200



15. Planimetria della chiesa e del convento di Santa Lucia di Castello a Cagliari.



16. Cagliari. Chiesa di Santa Lucia di Castello, torre delle mura orientali del Castello riutilizzata come contrafforte della volta presbiteriale (esterno).

Parole chiave: absidi, riutilizzo, strutture preesistenti, Cagliari, San Domenico.

Nota biografica dell'autore:

Federico Maria Giannusso (Caltanissetta, 1984) è laureato in “Conservazione e restauro dei beni architettonici e ambientali” presso la Facoltà di Architettura di Palermo (2010); dal 2011 è dottorando in “Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici” presso il Dipartimento di Architettura (D'Arch) dell'Università degli Studi di Palermo. Collabora attualmente al progetto di ricerca COSMED *From stereotomy to antiseismic criteria: crossroads of experimental design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII century)*, finanziato dallo European Research Council (*principal investigator* prof. arch. M. R. Nobile).

Il suo ambito principale di ricerca è lo studio e la ricostruzione virtuale di fabbriche scomparse, dirute o profondamente trasformatesi nel tempo, con particolare riferimento verso l'architettura antica, medievale e della prima età moderna. Attualmente si occupa dello studio di sistemi voltati in pietra e di tecniche costruttive nell'architettura dell'ultimo Gotico in Sardegna, nell'ambito della tesi di dottorato realizzata in cotutela con il *Departamento de Historia del Arte* dell'Università di Saragozza (tutors M. R. Nobile e J. Ibáñez Fernández).

Note

¹ Tra il 1305 e il 1307, in previsione dell'attacco aragonese, il promontorio di Cagliari venne munito dai pisani attraverso la costruzione di tre torri (di San Pancrazio, del Leone e dell'Elefante) che andarono a integrare un sistema difensivo già di per sé articolato (comprendente una cinta muraria continua e numerosi baluardi secondari) che rendeva il castello inespugnabile. Cfr. F. SEGNI PULVIRENTI, G. SPIGA, *Castell de Càller all'epoca di Alfonso il Magnanimo*, in *La corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo*, atti del XVI congresso internazionale di storia della Corona d'Aragona (Napoli, Caserta, Ischia, 18-24 settembre 1997), 2 voll., Napoli, Paparo edizioni, 2000, II, pp. 1767-1777, a p. 1771.

² Sulle vicende della conquista aragonese di Iglesias e Cagliari si veda per ultimo: S. PETRUCCI, *Cagliari nel Trecento. Politica, istituzioni, economia e società. Dalla conquista aragonese alla guerra tra Arborea ed Aragona (1323-1365)*, tesi di dottorato in “Antropologia, Storia medievale, Filologia e Letterature del Mediterraneo Occidentale in relazione alla Sardegna” (XX ciclo), Università degli Studi di Sassari, a.a. 2005-2006.

³ *Ivi*, pp. 238-240.

⁴ J. L. SANNA, *Festivos cultos, publicos aplausos y oraciones panegiricas en la canonizacion del pontifice sumo, optimo, maximo, S. Pio Papa V, de la Orden de Predicadores, consagrados solemnemente a sus aras por el real convento de San Domingo de la ciudad de Caller, desde e dia 13 hasta de de 21 del mes de Octubre 1712*, Cagliari, Tipografia Real Convento di San Domenico, 1714, cc. 4r-4v.

⁵ La prima attestazione dell'esistenza di Villanova risale al 1288; si ritiene che il borgo sia sorto tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta del Duecento e che venne contestualmente dotato di mura [M. CADINU, L. ZANINI, *Urbanistica ed edilizia nella Cagliari medievale: il borgo di Villanova e le sue case*, in *Case e torri medievali: I*, atti del II convegno di studi “La città e le case. Tessuti urbani, domus e case-torri nell'Italia comunale (secc. XI-XV)” (Città della Pieve, 11-12 dicembre 1992), a cura di E. De Menicis, E. Guidoni, Roma, Edizioni Kappa, 1996, pp. 49-58, a p. 49].

⁶ Cfr. S. PETRUCCI, *Cagliari nel Trecento...*, cit., alle pp. 449 e 517.

⁷ J. L. SANNA, *Festivos cultos, publicos...*, cit., c. 4r.

⁸ S. PETRUCCI, *Cagliari nel Trecento...*, cit., pp. 107-109.

⁹ Questo circuito murario, ricostruito per primo da Dionigi Scano (D. SCANO, *Forma Kalaris: stradario storico della città e dei sobborghi di Cagliari dal XIII al XIX secolo*, Cagliari [1923], Edizioni La Zattera, 1934, planimetrie), si considera ancora efficiente nel 1414, quando è documentata la presenza di guardie regie sul perimetro difensivo dei tre borghi; alcuni elementi, come la diversità di andamento delle mura rispetto alla regolarità del circuito murario di Stampace, hanno fatto ipotizzare un circuito eretto in più riprese o completato in periodo aragonese (M. CADINU, L. ZANINI, *Urbanistica ed edilizia...*, cit., p. 49).

¹⁰ D. BONFANT, *Triumpho de los Santos del Reyno de Cerdeña*, Cagliari, Tipografia Antonio Galcerin, 1635, p. 535.

¹¹ Una circostanza analoga si verificò anche nel secondo conflitto mondiale, quando il convento venne interessato dai bombardamenti alleati abbattuti su Cagliari nella primavera del 1943, distruggendo quasi interamente la chiesa e una parte del chiostro. Sulla ricostruzione post-bellica della chiesa di San Domenico si rimanda a: R. FAGNONI, *Ricostruzione della chiesa di S. Domenico in Cagliari*, in «Architetti», 3, 1950, pp. 15-24; ID., *Continuità e architettura nel San Domenico cagliaritano*, conferenza tenuta dal prof. Raffaello Fagnoni il 31 gennaio 1958, in *Atti dell'Accademia Nazionale di San Luca*, n.s. 3 (1957-58), 1959, pp. 109-127.

¹² S. PETRUCCI, *Cagliari nel Trecento...*, cit., p. 447.

¹³ Nel settembre 1346, attraverso un provvedimento di igiene pubblica, venne vietato di gettare rifiuti intorno alla chiesa di San Giacomo (parrocchiale di Villanova); l'ordinanza fissava la pena al pagamento di due soldi, un terzo dei quali sarebbe stato destinato all'opera della parrocchiale (ivi, p. 517). Per la chiesa di San Giacomo si veda: F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro, Ilisso edizioni, 1994, p. 38 (scheda 8).

¹⁴ C. BRUZELIUS, *I morti arrivano in città: predicare, seppellire e costruire. Le chiese dei frati nel Due-Trecento*, in «Colloqui di architettura», 2, 2011, pp. 11-48, a p. 18.

¹⁵ S. PETRUCCI, *Cagliari nel Trecento...*, cit., p. 517.

¹⁶ Ringrazio Javier Ibáñez Fernández per avermi suggerito questa eventualità.

¹⁷ Ringrazio Emanuela Garofalo per aver sottoposto alla mia attenzione questo esempio.

¹⁸ E. GAROFALO, *La chiesa di S. Francesco d'Assisi e l'architettura a Enna tra Quattro e Cinquecento*, in *Francescanesimo e cultura nelle province di Caltanissetta ed Enna*, atti del convegno (Caltanissetta-Enna, 27-29 ottobre 2005), a cura di C. Miceli, Palermo, Biblioteca Francescana-Officina di Studi Medievali, 2008, pp. 157-170, a p. 159.

¹⁹ M. CADINU, L. ZANINI, *Urbanistica ed edilizia...*, cit., p. 51.

²⁰ Della porta Romero oggi non resta che il toponimo di un breve vicolo della via San Domenico (il portico Romero), riferito a una delle tre porte urbane del borgo di Villanova, oggi non più esistenti.

²¹ Per le vicende successive dell'area: M. CADINU, *Interventi urbanistici in Sardegna e Corsica nel Quattrocento*, in *La città del Quattrocento*, Roma, Edizioni Kappa, 1998, pp. 76-80, a p. 80 (nota 11).

²² D. SCANO, *Forma Kalaris: stradario...*, cit., planimetrie.

²³ Cfr. M. F. PORCELLA, S. VIGNA, *Un problematico deposito interrato del XIII-XIV secolo rinvenuto negli scavi di San Domenico a Cagliari*, in atti del XLVI convegno internazionale della ceramica (Savona, 24-25 maggio 2013), Savona, Albisola, 2014, pp. 233-245, a p. 243.

²⁴ L'ossatura della torre, già parzialmente distrutta dai bombardamenti del 1943, venne in parte demolita solamente negli anni Cinquanta del secolo scorso per far posto alla nuova chiesa costruita sopra i resti dell'antica fabbrica.

²⁵ Si veda per ultimo: S. PETRUCCI, *Cagliari nel Trecento...*, cit., p. 142.

²⁶ A. BRONDO, *Historia y milagros de Nuestra Señora de Buenajre en Caller*, 2 voll., Cagliari, Tipografia Giovanni Maria Galcerino, 1595, I, p. 20.

²⁷ Cfr. J. ARCE, *España en Cerdeña: aportación cultural y testimonios de su influjo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto "Jerónimo Zurira", 1960, p. 266.

²⁸ R. SERRA, *Il santuario di Bonaria in Cagliari e gli inizi del gotico catalano in Sardegna*, in «Studi Sardi», XIV-XV, Sassari, 1958, pp. 333-354, alle pp. 341-343.

²⁹ «Està situado fuera del Castillo una milla distante del fundado en la cima de un monte, que se eleva de la orilla del mar con hermosísimas y dilatadas vistas [...] de mar y tierra». F. DE VICO, *Sexta parte de la historia general de la isla y reyno de Sardeña*, Barcelona, Tipografia Lorenço Déu, 1639, cc. 95v-96r.

³⁰ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *A proposito de las bóvedas de crucería y otras bóvedas medievales*, in «Anales de Historia del Arte», n. extra I, 2009, pp. 99-126, a p. 116.

³¹ Si veda per ultimo: M. SCHIRRU, *Il monastero di Santa Lucia a Cagliari e l'architettura di clausura nella prima età moderna*, in *Templari, Cavalieri, Architetture nella Sardegna medioevale. Ricerche A.R.S.O.M. 2013*, a cura di M. Rassu, Cagliari, Condaghes, 2013, pp. 124-143, a p. 127.

³² *Ivi*, pp. 128-129.

³³ F. MANCONI, *L' "ispanizzazione" della Sardegna: un bilancio*, in *Storia della Sardegna. 3: dal 1350 al 1700*, a cura di M. Brigaglia, A. Mastino, G. G. Ortu, Roma-Bari, Editori Laterza, pp. 105-127, a p. 106.

³⁴ Cfr. A. ZARAGOZÁ CATALÁN, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)*, in «Artigrama», 26, 2011, pp. 21-102.

³⁵ Per una panoramica sui vantaggi costruttivi offerti dal sistema si veda: A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Arquitecturas del gótico mediterráneo*, in *Una arquitectura gótica mediterránea*, 2 voll., catalogo della mostra (Valencia, 2003), a cura di E. Mira, A. Zaragoza Catalán, Valencia, Generalitat de Valencia, 2003, I, pp. 25-103, alle pp. 110 e 183 (nota 1).



ÁBSIDES O DEAMBULATORIOS, SOLUCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL ÁREA MEDITERRÁNEA HISPÁNICA EN ÉPOCA MODERNA*

Mercedes Gómez-Ferrer

Universidad de Valencia

mercedes.gomez-ferrer@uv.es

Al recorrer el deambulatorio de grandes iglesias como la colegiata de Xàtiva (Valencia), comenzada a construir a fines del siglo XVI, se percibe la complejidad arquitectónica que entrañaba la construcción de estos espacios, cuando se pretendían resolver en la moderna estereotomía, es decir con soluciones de cantería y cortes de piedra aplicados a la lógica formal clásica. Queda patente que las conjunciones de bóvedas en el propio pasillo claustral y en sus correspondientes capillas abiertas, las atirantadas pilastras, los potentes arcos, no eran una simple adecuación de un motivo medieval a una solución renaciente. Es más, se planteaban verdaderos problemas geométricos y de lógica estructural que en ocasiones causaron indefinición en las obras, lentos procesos, encendidas discusiones y dudas, llegando hasta la modificación de las técnicas elegidas o la interrupción de las fábricas. En ocasiones se abandonó la cantería en aras de la más versátil y adaptable albañilería de ladrillo tabicado, lo que incide en esta difícil adaptación.

Y a pesar de todo ello, son significativos los intentos por resolver adecuadamente, especialmente en las fábricas de grandes pretensiones, – basílicas, colegiatas, e incluso algunas parroquiales – la problemática que plantea el deambulatorio en época moderna, en muchos lugares de España y en particular, en algunos

ejemplos del área mediterránea que son los que nos hemos propuesto analizar en estas páginas. Por otro lado, no podemos dejar de señalar, que aunque el tema inicialmente expuesto fue muy fecundo, el simple ábside fue en muchas ocasiones el más utilizado. Contaba con una tradición fuertemente arraigada desde época medieval que prácticamente se mantuvo durante siglos con pocas variaciones.

Pero vayamos por partes para poder comprender este proceso de hibridaciones y relaciones que se produce en las arquitecturas de los siglos XVI y XVII de la zona mediterránea, en un arco que va desde las tierras del norte castellonense hasta las del sur murciano. A lo largo de estas líneas nos intentaremos preguntar por la fortuna de una y otra solución, intentaremos asomarnos a algunas de sus componentes técnicas y arquitectónicas y comentaremos en algún caso, si posible, el distinto comportamiento y resistencia en zonas geográficas que han resultado también de fuerte sismicidad. Este asunto sobre la relación entre las propuestas adoptadas para las cabeceras de los templos y su respuesta frente a los terremotos es un capítulo que precisará de posteriores análisis y que aquí simplemente queda esbozado, dado el creciente interés demostrado en este sentido y al que se ha intentado simplemente asomarse.

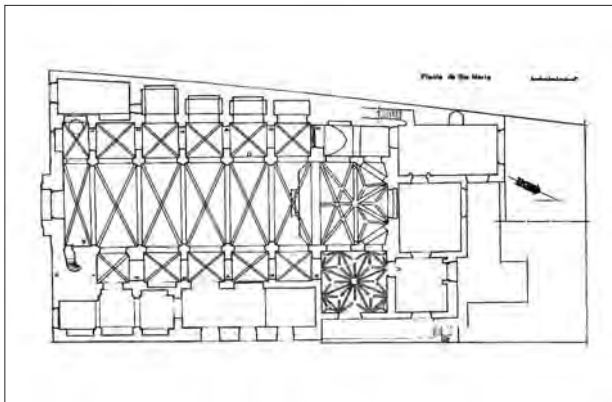
La construcción de iglesias tras la conquista cristiana

La tradición constructiva medieval en la zona que nos ocupa una vez iniciado el proceso de construcciones de bóvedas de crucería va a venir a definir una tipología que se mantuvo durante muchos años con pocos cambios. Al poco de la conquista cristiana de las tierras valencianas en el segundo cuarto del siglo XIII y conviviendo con algunas propuestas estructuralmente más sencillas como fueron los arcos diafragma y techos de madera, comienza la construcción de espacios totalmente abovedados con nervios de piedra. Salvo raras excepciones en las que se recurre a la bóveda de cañón y al ábside de cuarto de esfera, la mayor parte de las iglesias, – ya centrándonos siempre en esta tipología religiosa – recurrirán al ábside ochavado. Realmente se

plantea un tipo constructivo de extraordinaria vigencia que repite con variantes la planta de nave única, con capillas entre contrafuertes, generalmente abovedada con una sencilla crucería cuatrimpartita, y la cabecera de tipo ochavado, cubierta también con crucería. [fig. 1] Este es un modelo reiterativo que se encuentra en la mayor parte de las parroquiales de la ciudad de Valencia, por señalar la principal ciudad del territorio del que estamos tratando, pero que también se extiende a templos de monasterios y a parroquiales e iglesias de otras poblaciones¹.

Inicialmente y de forma esporádica este ochavamiento de las cabeceras se produce mediante el recurso de las trompas; es decir se ochava en altura. Pero lo más común es que se parta del ochavo desde la misma base, es decir, se realice desde los cimientos una base poligonal y desde allí se cubra el espacio por medio de cruceros que se unen en una clave central. Aunque hablamos de ábsides ochavados de forma generalizada, no en todos los casos se trazaba una solución basada en el octógono; en algunas ocasiones las plantas elegidas eran más complejas como en la iglesia del monasterio de la Pobl de Benifasá (Castellón) o en el de Santa María de Morella (Castellón), donde podremos encontrar plantas dodecagonales o decenadas². Pero en la mayor parte de los ejemplos, hablaremos de una planta ochavada que fue la que perduró por más tiempo y la más utilizada, prolongándose su uso hasta construcción de iglesias de nueva planta durante la época Moderna.

A esta solución se sumaban algunas excepciones para



I. Planta de la iglesia de Santa María de Alicante, según Marius Beviá.

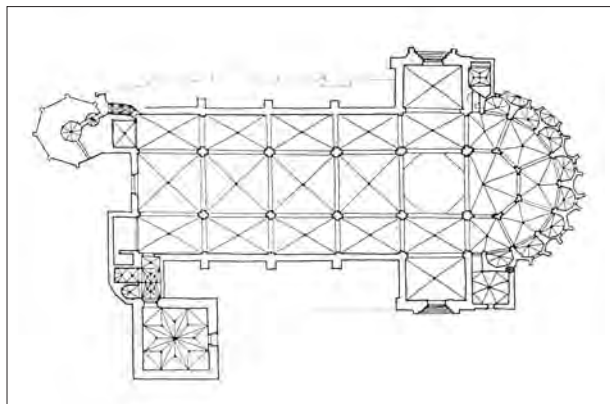
los templos más significativos. Destaca en primer lugar la propia catedral de Valencia que por sus dimensiones, necesidades procesionales y adecuación a la propia tipología catedralicia se resolvía mediante una cabecera con girola. [fig. 2] Construida a partir de 1262, fecha de puesta de la primera piedra, plantea una cabecera bastante novedosa para la Corona de Aragón. Templo de tres naves con crucero y cabecera con girola y capillas, tiene en ésta unos tramos pentagonales en los que a cada lado de la capilla mayor corresponden dos capillas radiales con ábsides poligonales. Esta cabecera se resuelve con bóvedas de crucería y plementos de ladrillo a rosca. Hoy en día no es posible analizar la fluidez entre el espacio del presbiterio y esta girola circundante, ya que el presbiterio medieval fue totalmente transformado en época barroca. La girola, en parte conserva aún, el aditamento neoclásico con el que se revistió toda la catedral en el siglo XVIII pero aún así intuimos perfectamente su origen medieval.

Su planteamiento y resolución tuvo cierta repercusión y al poco tiempo en la misma ciudad de Valencia se empleó un recurso parecido, aunque a menor escala, en la parroquial de Santa Catalina, a escasa distancia de la propia catedral. Hoy en día en esta iglesia se puede aún observar el recorrido por la girola, aunque ha sido muy rehecha tras restauraciones que eliminaron los revestimientos barrocos posteriores. Sin embargo, permite apreciar la comunicación existente entre el presbiterio y la propia girola, por la apertura de sus grandes arcos apuntados, que generan un gran espacio comunicado. En otros ámbitos, como la zona murciana, tuvo tam-

bién su eco en la catedral en la que se conoce la presencia de canteros valencianos que explican la reiteración de modelos que se habían dado en la ciudad de Valencia.

Hacia la época Moderna. Ábsides ochavados

Con la mayor parte de las iglesias totalmente construidas en época medieval, la transición al siglo XVI no supuso, al menos en la propia ciudad de Valencia, una transformación radical de este sistema hasta fecha mucho más tardía. Se continuó con este procedimiento y cuando se remodelaban o realizaban algunas iglesias de nueva planta se seguía con el sistema vigente. Ejemplos de renovación, como la iglesia del Convento del Carmen, o monasterios de nueva fundación en el inte-



2. Planta de la catedral de Valencia, propuesta de restitución de la planta de la catedral según Arturo Zaragozá.

rior de la ciudad, como el de Santa Catalina de Siena, por citar algunos ejemplos, siguieron empleando el modelo de cabecera ochavada³. Las cubiertas podían ser más o menos complejas, las bóvedas podían utilizar la crucería simple o la estrellada, y casi siempre nervios de piedra y plementos de ladrillo tabicado; pero en general se mantuvo en apariencia formal la tipología anterior. Una cabecera ochavada que partía de una base poligonal y que se resolvía con nervios de crucería. Hay dos escasas excepciones a esta tónica recurrente en la propia ciudad que se sumaron a formas renacentistas empleando ábsides ochavados en el exterior, pero concluidos con otras técnicas muy alejadas de la tradicional crucería. Una de ellas es la iglesia parroquial de San Martín⁴, una de las pocas que renovó su cabecera a mediados del siglo XVI y la otra es la parroquial

del Salvador. Ambas iglesias, antiguas parroquiales medievales, que en época Moderna rehacen al menos la parte principal de la iglesia, al ambicionar presbiterios de mayores dimensiones y ampliar también el espacio de sus sacristías. La desigual fortuna de estas cabeceras hace que nuestra aproximación a su historia sea muy distinta. Mientras que la de San Martín se salvó incluso de los habituales revestimientos barrocos efectuados en la mayor parte de las iglesias de la ciudad a fines del siglo XVII y hoy en día se puede contemplar recientemente restaurada; la del Salvador se perdió casi por completo en 1823 y nuestra aproximación a la misma es muy fragmentaria.

El presbiterio de la iglesia de San Martín [fig. 3], en origen un presbiterio medieval con la tradicional crucería y la forma ochavada, se transformó a mediados del siglo XVI y se mantuvo con posterioridad tanto en cubrición como en la ordenación de su alzado, cuando la iglesia fue recubierta en época barroca a comienzos del siglo XVIII. Una bóveda de tres faldones precedida por un tramo recto, en cuyo centro se abre un óculo ovalado con linterna, que se consideró de gran calidad y se libró del revestimiento barroco. Todo ello acasetonado con nervios de piedra y decorado con figuras en estuco que se alojan entre los casetones, y que actualmente son más claramente perceptibles al haberse eliminado capas de revestimientos de pintura en la última restauración⁵. Este esquema se tipificará posteriormente en el tratado de cantería de Alonso de Vandelvira como «ochavo igual por cruceros». El dibujado por Vandelvira es más bien el de la cabecera de la iglesia de los Jerónimos de



3. Valencia. Iglesia de San Martín, presbiterio.

Granada, obra de Diego de Siloe, entre 1526 y 1547; el de San Martín, sin embargo, se distancia de éste por la particularidad de la apertura cenital que allí no existe. En el valenciano, se construye un medio ochavo por cruceros; es decir, una planta formada por medio hexágono al que antecede un tramo acasetonado perlongado a modo de bóveda de cañón y en la intersección entre ambos es dónde se sitúa la linterna con una ligera forma oval. Ésta, a modo de templete sustentado por columnillas, debió cerrar sus huecos en época posterior por la fragilidad que suponían. Han sido recuperados ahora en gran medida al colocarse entre las columnas piedras traslúcidas.

La remodelación de esta cabecera se estaba replanteando hacia 1527 pero por una serie de problemas de carácter económico, urbanístico, -de compra de terrenos- se retrasa su comienzo hasta 1548. Es una arquitectura totalmente alejada de las formas empleadas en la ciudad de Valencia y mucho más relacionada con las que se utilizan en la diócesis de Cartagena en la órbita de Jerónimo Quijano (1500?-1563) y de la estereotomía renacentista. Recientemente se ha apuntado a su posible relación con este maestro ya que se ha dado a conocer su presencia en la ciudad de Valencia en 1536⁶. No sería de extrañar una entrega de trazas para esta obra, o el consejo a los maestros locales para una solución que recurre a la forma absidal recurriendo a la cantería renacentista.

La otra iglesia que hemos mencionado, la del Salvador, iniciaba la renovación de su cabecera en 1537 y se calcula que hacia 1554 estaba ya concluida. En este caso,

la cabecera también empleaba una forma absidal pero cubierta con nervios curvos y plementería tabicada, a juzgar por los escasos restos que se han visto en las recientes obras de intervención de la iglesia. Los combados y nervios curvos son también rara avis en el medio valenciano y la convierten en un hecho absolutamente excepcional y casi desconocido hasta hace poco tiempo que se iniciaron esas intervenciones⁷. Pero en general, como decimos salvo estas originalidades, la ciudad de Valencia no se caracterizó por excesivas novedades en el terreno de la resolución de cabeceras en la época moderna. Habría que esperar casi hasta fines del siglo XVI para que se abandonara, en algún ejemplo también bastante inusual, el modelo ochavado. Una de las pocas iglesias que lo hizo fue la del colegio del Corpus Christi, fundación del Patriarca Ribera [fig. 4]. Edificio admiradísimo desde sus comienzos respondía al deseo del prelado don Juan de Ribera (1532-1611), arzobispo de la ciudad desde 1569 hasta su fallecimiento, quien con el deseo de formar a los sacerdotes construyó este colegio-seminario (a partir de 1586)⁸. Ya revestido de los ideales de Trento, siguió insistentemente la recomendación de realizar una iglesia “a semejanza de cruz”. Pleno de novedosas aportaciones y uno de los monumentos que mejor sintetiza el episodio de la Contrarreforma, entre las que destaca fundamentalmente la cúpula sobre tambor en el crucero, en el tema que nos ocupa, también abandona la tradicional forma poligonal. Con su cabecera recta a la que se accede por una amplia escalinata, incide en una solución que el propio Patriarca había auspiciado en igle-

sias del sur del arzobispado – Cocentaina y Fuente la Higuera – y que también se reiteraría en otras obras relacionadas con la voluntad directa del Patriarca, como la desaparecida del convento de capuchinos de la Sangre de Valencia o la del Monasterio del Santo Sepulcro de Alcoy. No obstante, se seguía cubriendo con nervios de crucería de piedra generados por arcos de medio punto

y plementos de ladrillo tabicado, cuya penitencia decorativa sería enmascarada por el brillante programa pictórico al fresco ejecutado por el genovés Bartolomé Matarana. A pesar de ser una iglesia muy reconocida en la ciudad, no tuvo un eco claro. Incluso entrado el siglo XVII, parroquiales que se tuvieron que reconstruir de nueva planta como la de San Andrés o la de San Esteban lo harían siguiendo la tipología medieval, de cabeceras ochavadas pero con arcos de medio punto, bóvedas de rampante redondo y bóvedas tabicadas.

Deambulatorios de época moderna

Será sin embargo en el terreno de las iglesias con deambulatorio donde se ofrezcan soluciones de gran riqueza estructural y pericia técnica, que fundamentalmente se producen en áreas ajenas a la propia ciudad de Valencia. Hay que señalar que esta recuperación del deambulatorio en la época moderna – como quedó magníficamente expresado en el texto de F. Marías y J. Bérchez – es un fenómeno que se generaliza por toda la geografía española y que «podía no solo derivar inercialmente de la tradición medieval, sino entrar a constituir un nuevo motivo de un *ludus geometricus* de altísimo interés [...] cobrando una suerte de plusvalía cultural en el seno de una religiosidad renovada, post-tridentina»⁹. Y a esta suerte de renovación con las consecuencias que tuvo es a la que nos vamos a tratar de aproximar, partiendo de algunos precedentes anteriores de comienzos del siglo XVI.



4. Valencia. Iglesia del Patriarca, cabecera (fotografía J. Bérchez).

Entre ellos destacamos el temprano ejemplo de la iglesia de Villena¹⁰ (Alicante) levantada hacia 1500 con una original disposición caracterizada por la fuerte impronta de sus potentes columnas torsas. [fig. 5] Ubicada en el territorio de la antigua diócesis de Cartagena, su cabecera plantea una modificación del modelo tradicional, recurriendo a una suerte de girola con capillas que se abren al presbiterio, aunque todo queda inscrito en un gran muro recto que anula la vista de esta cabecera desde el exterior. Cubierta con nervaduras de crucería de nervios torsos, con una afilada arista viva que nos recuerda las obras de la estela de Pere Compte (act. 1450-1506), incide en la comunicación abierta entre esta suerte de pasillo trasero y el propio presbiterio.

Sin duda, la intervención de Compte, dando las trazas en 1506 de la iglesia del Salvador de Orihuela (Alicante), colegiata más tarde transformada en catedral, causó impacto en estas tierras. Realmente esta peculiar obra es otro de los ejemplos en los que culminan algunas de las investigaciones de Pere Compte en el terreno de la geometría¹¹. Compte propuso la supresión de dos de los pilares de la nave, cubriendo el espacio que resulta mediante una única bóveda cerrada a la misma altura con grandes arcos transversales. Esta unificación espacial se consigue además por la disposición de la cabecera, que permite un recorrido diáfano muy claramente advertible en la planta, generando una suerte de cabecera recta en la que se inserta este característico deambulatorio.

Habría que esperar hasta fechas más tardías para encon-

trar una solución parecida en la zona norte de Castellón, allí la iglesia de Vistabella (1604-1640)¹², proyecta también un deambulatorio de cabecera recta que rodea un presbiterio poligonal de tres lados, recurriendo en este caso a los recursos de la cantería renacentista, bastante alejada de los ejemplos anteriormente mencionados fuertemente deudores de la estereotomía del último gó-



5. Sección de la iglesia arciprestal de Santiago de Villena (de *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid 1877).

tico. [fig. 6] Este deambulatorio tiene tres tramos trapezoidales que se fusionan con unas capillas exteriores de forma pentagonal. Para su cubrición, en el central se emplea una bóveda de cañón por cruceros, – en la línea de lo realizado en la iglesia de San Martín de Valencia – pero adaptándose a la planta trapezoidal. Los laterales plantean complejas resoluciones de crucería que tam-

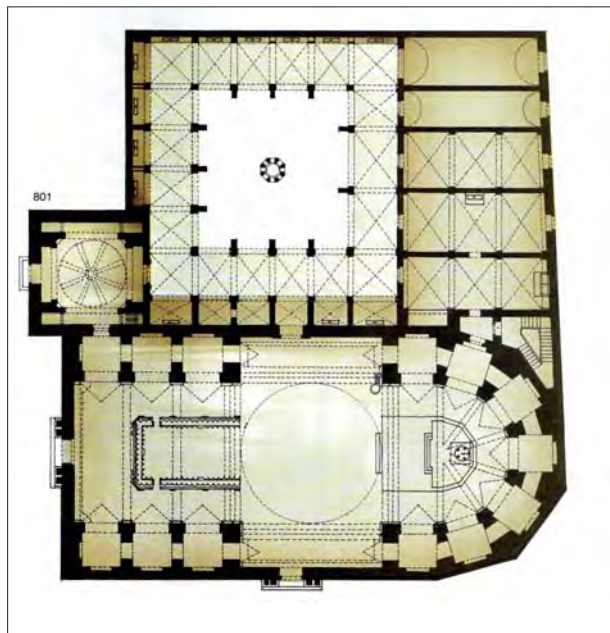


6. Vistabella del Maestrazgo (Castellón). Iglesia parroquial de la Asunción (fotografía F. Jarque).

bién se adaptan a las plantas irregulares. Esta difícil adaptación a esa geometría tan constreñida fuerza la presencia de unos «arcos avanzados en cercha» y también denominados en el lenguaje de la cantería renaciente vandelviriense «de viaje por testa». El resto de elementos clásicos también se ven forzados, especialmente las pilastras de sección oblicua; es por ello que todos estos elementos inciden en la dificultad para la resolución de las complejas geometrías que generan estos deambulatorios encastrados en las cabeceras rectas.

Siguiendo ejemplos que continuarán la estela del modelo mencionado al inicio del texto que es el de la colegiata de Xàtiva, queremos destacar igualmente algunas iglesias monumentales que reiteran el modelo de deambulatorio, ya entrado el siglo XVII. Fundamentalmente dos, el de la concatedral de San Nicolás de Alicante y el de la Basílica de la Asunción de Elche. La primera, antigua colegiata y desde 1959 concatedral, es una obra trazada a partir de 1610 por el maestro de origen francés Agustín Bernardino¹³. Maestro formado en el ámbito de la catedral de Murcia y de la terminación de importantes obras en Orihuela como el colegio de Santo Domingo, donde dirigió la construcción del claustro clásico. San Nicolás es una obra dilatada en el tiempo, concebida como gran templo con amplia nave única y crucero, capillas comunicadas entre sí y deambulatorio. [fig. 7] Este es en realidad un falso deambulatorio en el que las propias capillas radiales están adosadas a la capilla mayor, comunicadas entre sí para formar un pasillo continuo, pero sin que se pueda hablar de girola. Las soluciones geométricas para cubrir

estos espacios son también de gran interés pues están realizadas en piedra en un limpio clasicismo, sobrio y muy potente, que apunala la pervivencia de la estereotomía en las zonas del sur del territorio valenciano. La Basílica de la Asunción de Elche es algo más tardía¹⁴. [fig. 8] En ella interviene el arquitecto genovés Francisco Verde¹⁵ desde 1672, su discípulo Juan Fauquet y el arquitecto Joan Aparici¹⁶, maestro que había trabajado en la colegiata de Xàtiva. Estos maestros en el momento de emprender las obras contaban ya con una larga trayectoria de intervenciones en importantes fábricas, lo que les sirvió sin duda para proporcionar un proyecto que volvía a tener entre sus pretensiones la construcción de una gran templo realizado en piedra, siguiendo las modernas pautas de la cantería. Precisamente Aparisi como experto en matemáticas y en obras de arquitectura fue el encargado de revisar la planta del deambulatorio que había entregado Fauquet, para dar con la solución para poder cubrir las bóvedas de esta cabecera. Con una estereotomía adaptada al modelo clásico resuelve la cabecera con deambulatorio curvo abierto al presbiterio lo que genera arcos levemente torsionados, pilastras curvas, y bóvedas de piedra con lunetos ajustados a los tramos trapezoidales. Estos dos últimos ejemplos guardan estrechísima relación con otros anteriores que sin duda alguna tuvieron que servir de precedente y que marcaron un antes y un después en la adaptación de los deambulatorios a grandes templos en la época Moderna. Estos son la ya mencionada colegiata de Santa María de Xàtiva (Valen-



7. Planta de la iglesia de San Nicolás de Alicante.

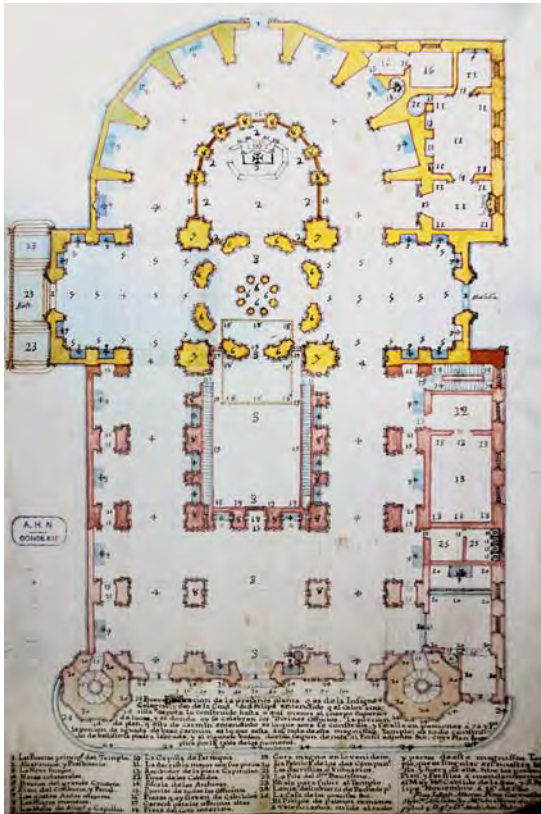


8. Elche. Basílica de la Asunción, vista del deambulatorio.

cia) y la colegiata de San Patricio de Lorca (Murcia). La colegiata de Xàtiva¹⁷ con una azarosa historia constructiva llena de sobresaltos e interrupciones, fue proyectada y comenzada a construir en el año 1596 por la cabecera, pero pronto vio paralizada su obra en torno a la segunda década del siglo XVII; más tarde, en una segunda fase que transcurre entre 1683 y 1705, recibió

un impulso que afectó principalmente al crucero y sus fachadas, así como al engarce del mismo con la cabecera; y, tras la guerra de Sucesión y el incendio de Xàtiva en 1707, las obras no se reanudaron hasta 1732, momento en el que tras diversos informes, se procedió a cubrir el presbiterio, el crucero y la cúpula, y a partir de ahí se continuaría hasta su terminación en las primeras décadas del siglo XX. Por tanto, es difícil establecer las fases constructivas así como las intenciones proyectuales y los cambios de cada momento; no obstante, podemos señalar que la zona de la cabecera corresponde al comienzo de las obras, aunque no se realizó en un único periodo.

[fig. 9] La colegiata fue sin duda para sus contemporáneos – en tanto templo principal de la segunda ciudad del Reino con pretensiones de catedralidad – una alternativa moderna a la medieval catedral de Valencia, con su peculiar tipología con tres naves y capillas laterales, crucero de pronunciados brazos al exterior y cúpula asentada sobre potentes pilares, cabecera cerrada por un muro poligonal de nueve lados con fluido deambulatorio y capillas radiales y un presbiterio alargado y abierto por transparentes pilares con arcos. En su comienzo trabajarían entre otros, el maestro Pedro Ladrón que había trabajado en las obras de Lorca, por lo que se puede señalar relaciones entre ambas. Igualmente trabajó Francesc Figuerola, uno de los arquitectos del Patriarca Juan de Ribera, que también había realizado importantes intervenciones en su colegio. Refiriéndonos al ámbito concreto de su cabecera, llama la atención la solemnidad pétrea y clasicista de sus ca-

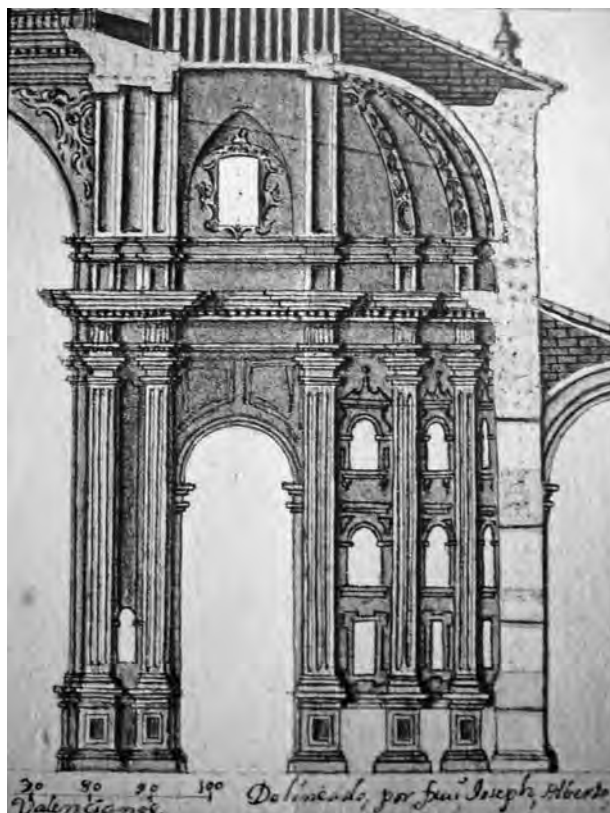


9. Planta de la colegiata de Xàtiva, Fray Alberto Pina, 1760 (Archivo Histórico Nacional, MP 1117).

pillas radiales, o el propio pasillo del deambulatorio diáfano y amplio, que ordena sus muros con una correcta declinación de arcos, pilastras y arquivolta en clave dórica. Todo ello estaba inicialmente proyectado en una moderna y estricta cantería renacentista, que es perceptible en las capillas radiales, ya que las bóvedas del pasillo debieron construirse con posterioridad, sustituyendo la piedra por la albañilería de bóvedas tabicadas. Su forma es ejemplo de las complejas soluciones geométricas que este tipo de cabeceras plantea. De traza poligonal de nueve lados, aloja entre contrafuertes de sección triangular las siete primeras capillas con planta rectangular y muros ortogonales, y las dos restantes (inmediatas al crucero) de planta cuadrada. Entre la corona de capillas y los pilares abiertos del presbiterio discurre el deambulatorio también de nueve tramos, los siete primeros conformando crujiás trapezoidales y los dos tramos restantes – inmediatos al crucero – cuadradas. El presbiterio, abierto al deambulatorio y a las capillas a través de apretados pilares rematados en arcos abocinados, conseguía un desahogado tránsito visual y escénico con las capillas y el deambulatorio, transparencia mermada a finales del siglo XVIII al interponerse en el presbiterio el tabernáculo de jaspes.

[fig. 10] Las siete capillas de la cabecera cubren sus plantas rectangulares con bóvedas de cañón transversal al eje de entrada y decoración de retículas de diversos dibujos ligeramente sobresalientes – romboidales, rectangulares, paralelas, círculos –, en una tradición que recuerda las trazas del manuscrito de Vandelvira con

sus capillas perlongadas cerradas por hiladas cuadradas. Las dos crujiás inmediatas al crucero, de planta cuadrada, cobran un mayor empaque arquitectónico al voltear bóvedas vaídas de casco artesonado por tensadas molduras en curvo y remate de conchas abiertas con una roseta con perla a modo de clave. En buena lógica y sin perder de vista que nos movemos en el terreno



10. Alzado de la colegiata de Xàtiva, Fray Alberto Pina, 1760 (Archivo Histórico Nacional, MP I 118).

de la hipótesis es posible presagiar tanto para la girola como para el presbiterio un abovedamiento resuelto en similares técnicas de cantería, algo que se debió trincar al reanudar las obras en 1683, al introducir técnicas tabicadas de ladrillo y remodelarse el proyecto. A esta época corresponde también la articulación de los frentes de las capillas y del presbiterio, al menos hasta la línea de imposta corrida a modo de arquitrabe simplificado en un severo clasicismo renaciente, con pilastras dóricas de fuste cajeadado y arcos que en el alzado de las capillas declinan una correcta y seca arcuación clásica de medio punto con las roscas rozando la im-

posta superior, mientras que en el alzado del presbiterio al deambulatorio adoptan un medio punto estrecho y elevado por la disposición comprimida de sus pilares, evocando una articulación frecuente en numerosos templos valencianos de la época con nave de tramos oblongos [fig. 11].

La Colegiata de Xàtiva es por tanto uno de los más claros ejemplos de la vitalidad litúrgica y arquitectónica que cobran los deambulatorios en época Moderna. Desahoga la iglesia, permite la multiplicación de capillas privadas en la girola, facilita el discurrir procesional por el interior del templo y da un empaque que rivaliza con las antiguas catedrales. Sabemos que este deambulatorio resistió bien el destructivo temblor del año 1748, conocido como terremoto de Montesa, que afectó enormemente a otros templos de la población y que en la propia colegiata causaría el derribo de su cúpula. No se tiene constancia de que la cabecera hubiera sufrido por este desastre con lo que intuimos que es una obra resistente y que supo conjugar las técnicas canteriles con las de albañilería, a pesar de la indefinición y titubeos que se observan en el tramo cercano al transepto.

También la Colegiata de San Patricio es modelo de construcción renaciente con potente deambulatorio que conjuga todas las dificultades e indeterminaciones que pusieron en jaque a diversos maestros para resolverlas. [fig. 12] Fue un templo comenzado a construir de nueva planta sobre una iglesia antigua y elevado a esta dignidad en 1533¹⁸. En 1535, el arcipreste Sebastián de Clavijo decidió transformar la nueva capilla mayor en su capilla funeraria y encargó el proyecto global a



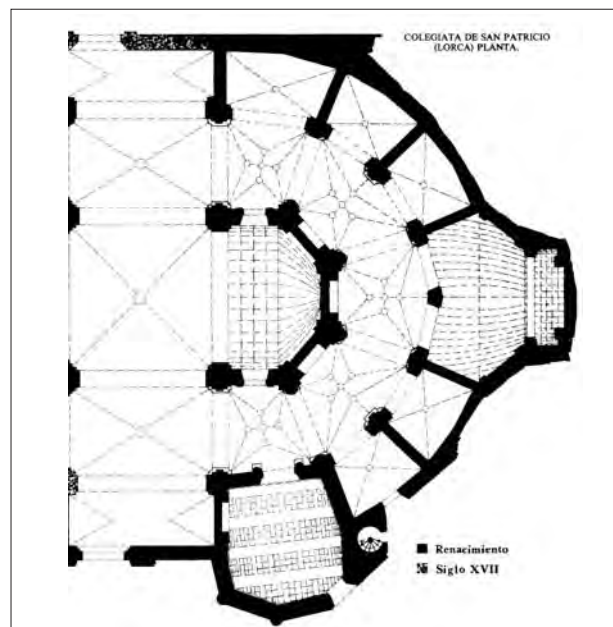
11. Xàtiva. Colegiata, interior del deambulatorio (fotografía J. Bérchez).

Jerónimo Quijano. Sus grandes pretensiones, lo convierten en un gran espacio con tres naves y capillas entre contrafuertes, un crucero no marcado en planta y una cabecera con una girola a la que se abren siete capillas. La obra se desarrolló con extraordinaria lentitud y hacia 1575 se pensó en utilizar la cabecera mayor como nuevo templo, cambiando la orientación del altar y situando a los fieles en el deambulatorio, tras abrir los arcos de la capilla mayor. Esta idea generó un debate que nos informaba que en el proyecto original los arcos de la girola estaban abiertos a la capilla pero que se habían cerrado para respetar la privacidad de la capilla sepulcral del prelado. En el debate se mencionaba la existencia de otros modelos con arcos abiertos hacia el presbiterio como los de la catedral de Granada, pero en Lorca se insistía en mantenerlos cerrados como así se hizo. La traza original estaba diseñada con ocho pilares en el presbiterio (luego fueron reducidos a seis), al igual que los que tiene la cabecera de Xàtiva, si bien hay que advertir algunos matices que las diferencian, como es el hecho de configurar capillas radiales más estrechas y agruparlas por parejas en su correspondencia con los pilares del presbiterio, hecho éste que la vincula con la tradición de la catedral murciana e indirectamente con la de Valencia, o también el modo de ordenar el conjunto con columnas adosadas y no pilas-tras como en la setabense [fig. 13].

No obstante, se desarrolla una solución bastante complicada por la propia geometría de esta girola. La capilla mayor es un polígono de cinco paños que se traslada con dificultad a los cinco tramos trapezoidales del pa-

sillo. Estos a su vez se abrían, los primeros de cada lado a capillas individuales, los intermedios a capillas más pequeñas pareadas y la central a una capilla única de grandes dimensiones, que llegaba a precisar el acceso a través de dos arcos. Todo ello convertía en siete las capillas de esta girola.

Lorca se sitúa en una zona de fuerte sismicidad. Se tiene noticia de varios terremotos históricos como el de 1674 con constancia de la afección a las fachadas y a algunos contrafuertes. Pero el más reciente, el de 11 de mayo de 2011, sí que afectó a la girola, donde se observaron la caída de sillares correspondientes a la hoja ex-



12. Detalle de la zona del ábside de la Colegiata de Santa Patricio de Lorca.

terior del muro de cerramiento¹⁹. También hubo algunas caídas de pináculos y esculturas sobre los tejados. En el lado norte de la girola también aparecieron marcas de caídas, ya que la pared intermedia de la girola, la que se encuentra entre la baja, correspondiente a las capillas y la alta, que se corresponde con la nave central del templo cayó en dos días sucesivos hacia las cubiertas de



13. Lorca. Colegiata, vista del deambulatorio.

las capillas de la girola, con la suerte de que solo alguna pieza llegó a atravesar la cubierta.

En el interior del templo hubo afecciones a arcos y bóvedas pero de poca entidad. En general, se observó que los problemas venían causados por cambios estructurales realizados en restauraciones previas incorrectas. En esas intervenciones anteriores se habían retirado las cubiertas de madera, sustituyéndolas por forjados a base de viguetas de hormigón pretensado o metálicas. Estas viguetas eran mucho más rígidas y además aumentaban el peso considerablemente. En la actualidad, tras el terremoto, se ha optado por su sustitución y por la colocación de materiales más acordes con la historia, como es la madera muy ligera para que pueda tener más movilidad y en el futuro pueda aguantar mejor si vuelve a haber movimientos. Por tanto, se observa que la fábrica histórica de la girola ha resistido bien un fuerte sismo y es una estructura de estabilidad.

A lo largo de la historia, y en concreto durante la Época Moderna se han ido sucediendo una serie de temblores de mayor o menor grado que han afectado de forma desigual a algunos templos, especialmente en la zona sur del territorio valenciano y en la región de Murcia. Pero por el momento, no se han realizado estudios exhaustivos que puedan relacionar directa o indirectamente su comportamiento frente a los sismos en función de la elección de su tipología estructural. Faltan análisis precisos de la potencia de estos sismos, de la consistencia constructiva de las fábricas, de la distinta resistencia en función de sus alzados o plantas.

Entre otras, podemos señalar que la iglesia colegial de

Gandía (Valencia) quedó afectada por los terremotos de 1598 y 1599 en su ábside y campanario. De nuevo, un sismo en 1724, afectaría a la cabecera que se vería remodelada con posterioridad. En la actualidad, ésta es una burda reconstrucción realizada con forma ochavada tras la guerra civil en los años 40 del siglo XX, por lo que no es posible estudiar su arquitectura original. Se piensa que durante buena parte de su historia, la cabecera existente fue una capilla de planta cuadrada, precedente medieval, a la que se añadió el cuerpo de la iglesia en época posterior; pero a su vez ésta se había pretendido remodelar, por lo que no podemos asegurar qué clase de cabecera era la existente en el momento del terremoto del siglo XVIII.

En 1644, la iglesia del Monasterio de la Valldigna (Valencia) fue arruinada por completo por un terremoto; en este caso, se decidió demoler toda la estructura y reconstruirla de nueva planta en su totalidad. En la Valldigna, la cabecera era absidal ya que seguía un modelo tradicional, iniciado en el siglo XIV y reconstruido en el XV porque también sufrió el terremoto de 1396.

Pero, en otros ejemplos como el del gran terremoto de 1636 que asoló Orihuela, parece que el único elemento que resistió en algunos casos fue precisamente el de la cabecera absidal. Conocemos concretamente el ejemplo de la iglesia del colegio de Santo Domingo, a pesar de que hay algunos aspectos cronológicos que se nos escapan²⁰. Inicialmente, el proyecto de Jerónimo Quijano preveía una cabecera ochavada cubierta con bóveda de crucería, pero el retraso en la construcción hace que finalmente se realizara una cabecera semicir-

cular avenerada precedida por una bóveda de cañón con casetones, que con seguridad estaba concluida en 1607. La reconstrucción de la iglesia, arruinada finalmente en 1658 tras varios intentos por conservarla después del citado terremoto, hace que se comience una obra nueva en 1660, pero al parecer sí pudo conservarse su ábside original. De todas formas la falta de datos precisos sobre la cronología de las obras y la destrucción exacta ocasionada por el terremoto dificulta que podamos emitir una valoración de conjunto de la resistencia o no de esta cabecera.

El mencionado terremoto de 1748 de Montesa, uno de los más potentes, arruinó varias iglesias, entre ellas la del propio castillo-convento en lo alto de la peña de Montesa, la de Vallada en las inmediaciones, y afectó a la de Enguera. Aunque sabemos que en estas últimas los principales elementos dañados fueron los campanarios. Resulta por tanto complicado precisar la incidencia exacta en las estructuras y llegar a conclusiones sobre el comportamiento de las cabeceras.

En cualquier caso, conviene concluir que a pesar de que el modelo más habitual en el medio valenciano durante la época moderna siguió siendo el de los ábsides ochavados, es uno de los territorios del conjunto de la arquitectura española donde se advierte un interés mayor por mantener, recuperar y revitalizar las soluciones con deambulatorio, sabiamente articuladas y adaptadas a los modernos presupuestos de las técnicas de cantería renacentistas. No en balde se recogía este interés en las *Advertencias para los edificios y fábricas de los Templos* (1631) del arzobispo de Va-

lencia Isidoro Aliaga, donde indicaba que en templos insignes e iglesias colegiales era muy adecuado que se pudiera rodear por detrás de la capilla mayor, «la cabeza de la cruz sea de tal proporción que detrás de la capilla mayor quede espacio suficiente para rodear

con procesión la dicha capilla mayor, como se ve executado en la santa Iglesia Metropolitana de Valcia y en muchas otras, lo qual, además de la autoridad que da a la fábrica, es de gran de comodidad para muchas de las cosas que se ofrecen en las Iglesias»²¹.

Palabras clave: Apses, ambulatories, valencian modern architecture, Collegiate church of Xativa, Collegiate church of Lorca.

Nota biográfica de la autora

Mercedes Gómez-Ferrer Lozano es Doctora en Historia del Arte y Profesora Titular de Historia del Arte en la Universidad de Valencia. Es también Licenciada en Filología Anglogermánica por la Universidad de Valencia. Es Máster en Ciencias en arquitectura, especialización en Conservación de Ciudades Históricas y Edificios, por el Centre d'Études de la Conservation du Patrimoine Architectural et Urbain de la Universidad de Lovaina, Bélgica.

Su línea de investigación con libros y artículos publicados en revistas especializadas y publicaciones científicas, y su participación en proyectos I+D de investigación, conferencias y congresos versa sobre arte y arquitectura en Época Medieval y Moderna.

220

Notas

* Este trabajo se inserta en el marco del proyecto I+D, HAR2014-54751-P, titulado Ecos Culturales artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el mediterráneo en época moderna.

¹ Para un recorrido general sobre la arquitectura medieval valenciana, véase, A. ZARAGOZÁ, *Arquitectura gótica valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2004.

² J. C. NAVARRO, *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana*, Valencia, UPV, 2006, p. 71.

³ M. GÓMEZ-FERRER, *Monasterios y nuevas fundaciones conventuales en la Valencia del siglo XVI*, en *Historia de la ciudad V*, Valencia, COAV, 2008, pp. 77-95.

⁴ Id., *Iglesia parroquial de San Martín Obispo y de San Antonio*, en *Monumentos de la Comunidad Valenciana*, Valencia. *Arquitectura Religiosa*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1995, pp. 90-99.

⁵ F. PINGARRÓN-ESAÍN, , *La iglesia parroquial de San Martín obispo y San Antonio Abad*, en *La Gloria del Barroco*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2009, pp. 319-347.

⁶ M. GÓMEZ-FERRER, *Sobre algunas bóvedas renacentistas valenciana y su relación con la arquitectura de la diócesis de Cartagena. Jerónimo Quijano en Valencia*, en *Bóvedas valencianas*, UPV, Valencia, 2014, pp. 160-183.

- ⁷ A. ZARAGOZÁ, F. IBORRA, *Otros góticos. Bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplantillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta, plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas*, en *Historia de la ciudad IV*, COAV, Valencia, 2005, pp. 69-88.
- ⁸ J. BÉRCEZ, M. GÓMEZ-FERRER, *El Real colegio del Corpus Christi o del Patriarca desde el espejo de la arquitectura*, en *Una religiosa urbanidad. San Juan de Ribera en la cultura artística de su tiempo*, Real Academia de San Carlos, Valencia, 2013, pp. 28-49.
- ⁹ J. BÉRCEZ, F. MARIAS, *La recuperación del deambulatorio en la España de los siglos XVI y XVII*, en *L'Architecture religieuse européenne au temps des réformes*, Picard, Paris, 2009, pp. 241-260.
- ¹⁰ A. ZARAGOZÁ, M. GÓMEZ-FERRER, *Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna (1450-1550)*, en «Artigramas», 23, 2008, pp. 149-184.
- ¹¹ ID., *Pere Compte, arquitecto*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2007.
- ¹² J. BÉRCEZ, *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1579)*, Valencia, Bancaja, 1994, p. 92.
- ¹³ J. SÁNCHEZ PORTAS, *Agustín Bernardino, arquitecto francés en el obispado de Orihuela (1600-1620)*, en «Archivo de Arte Valenciano», 67, 1986, pp. 23-26.
- ¹⁴ R. NAVARRO MALLEBRERA, *Los arquitectos del templo de Santa María de Elche*, Caja de Ahorros provincial de Alicante, Alicante, 1980.
- ¹⁵ Francisco Verde es un maestro genovés al que se documenta en tierras valencianas desde al menos 1643. Trabajó en Aspe, Elche, Enguera, Orihuela y en varias obras importantes de la ciudad de Valencia y alrededores como la catedral, la basílica de los Desamparados, la iglesia de la Compañía o el monasterio de El Puig. Aparece también reseñado como gran experto en cuestiones de hidráulica.
- ¹⁶ Joan Aparisi es también otro importante maestro activo en la zona valenciana desde 1677, trabajando en obras con protagonismo absoluto como la colegiata de Xàtiva donde se encarga de portadas que reflejan los principios de la arquitectura oblicua de Caramuel. También trabajó en Ontinyent, Montesa, Tibi, Valencia y en obras de ingeniería hidráulica.
- ¹⁷ J. BÉRCEZ, M. GÓMEZ-FERRER, *La Seo de Xàtiva. Historia, imágenes y realidades*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2007. El proceso constructivo y las características de esta obra proceden de este texto donde se trazaba por vez primera el análisis exhaustivo de esta importante obra.
- ¹⁸ C. GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*, Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1987, pp. 215-236; P. SEGADO BRAVO, *La colegiata de San Patricio de Lorca*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006.
- ¹⁹ J. DE LA HOZ, *Comportamiento de la ex colegiata de San Patricio en Lorca durante el terremoto de mayo de 2011. Actuaciones de emergencia y restauración*, en «Alberca», 10, pp. 225-246.
- ²⁰ Al respecto de esta obra que seguía la traza general de Quijano, ver J. SÁNCHEZ PORTAS, *El colegio de Santo Domingo de Orihuela, trazas, portada y claustro de la Universidad*, en «Archivo de Arte Valenciano», LXVI; 1985, pp. 47-53, y F. MARIAS, A. BUSTAMANTE, *Don Fernando de Loazes y el colegio de Santo Domingo de Orihuela*, en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, Actas del VII Congreso del CEHA (1988), Universidad de Murcia, Murcia, 1992, pp. 205-216.
- ²¹ Transcripción de estas Advertencias en F. PINGARRÓN SECO, *Las Advertencias para los edificios y fábricas de los Templos del sínodo del Arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga en 1631*, Valencia, Asociación Cultural "La Seu", 1995, ADV. 10-11, p. 54.



ABSIDI COSTRUITE, ABSIDI PROGETTATE E IDEALI E ABSIDI SUBLIMI NELLA CORONA D'ARAGONA DURANTE IL XIV E IL XV SECOLO

Javier Ibáñez Fernández, Arturo Zaragoza Catalán*

Universidad de Zaragoza, Real Academia de Bellas Artes de Valencia

jif@unizar.es; zaragoza_art@gva.es

In epoca medievale, quando si costruiva tenendo conto del tempo¹, si cominciava a innalzare i templi cristiani a partire dalla zona della testata, dove venivano edificate l'abside o le absidi, che potevano adottare soluzioni di pianta e sviluppi in alzato molto differenti. Questi moduli definivano il tipo di costruzione che si intendeva realizzare, sebbene, occasionalmente, rimanessero isolati, come elementi autonomi. In questo senso, risultano estremamente significative le piante di chiese riunite da Villard d'Honnecourt, che rispecchiano, in generale, le testate degli edifici e solo in alcuni casi, il loro sviluppo completo [fig. 1]².

L'abside era il tabernacolo architettonico che ospitava il presbiterio e l'altare, e poteva accogliere le celebrazioni liturgiche, la consacrazione e la riserva delle specie eucaristiche molto prima che l'edificio potesse considerarsi concluso. Un'immagine molto eloquente dell'identificazione tra l'abside e la sede della divinità è quella plasmata in uno dei rilievi del tornacoro della cattedrale di Valencia, che rappresenta l'Incoronazione della Vergine con la Madre e il Figlio assisi in trono, e nel quale lo schienale del seggio adotta la forma di un'abside poligonale coperta con una volta a crociera [fig. 2].

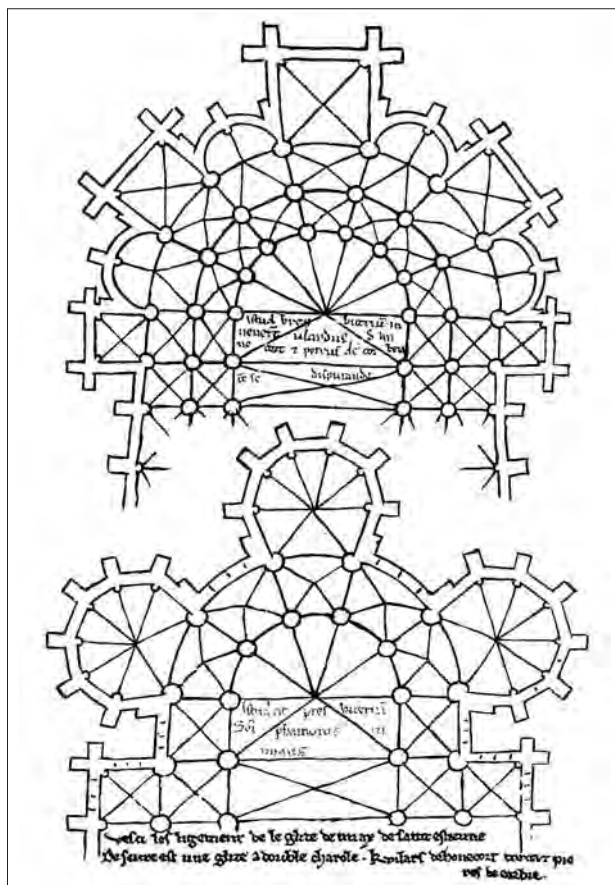
La graduale scomparsa della Corona d'Aragona, dovuta alla sua integrazione in nuovi progetti politici, la perdita di alcuni dei suoi antichi territori e la creazione di frontiere artificiali tra quelli che sono ancora oggi uniti hanno reso complicata qualsiasi visione d'insieme. Tuttavia, siamo convinti che la nostra responsabilità come storici dell'architettura risieda appunto nell'abbandonare e trascendere i limiti delle nostre proprie realtà attuali e nell'analizzare i fenomeni – di qualsiasi natura essi siano – prestando attenzione alle “geografie” e ai “tempi” in cui si verificarono. Da questo punto di vista, lo studio delle absidi costruite nei differenti territori della Corona d'Aragona lungo il periodo compreso tra il XIV e il XV secolo ci obbliga a contemplare un contesto geografico ampio, intorno al Mediterraneo nord-occidentale, nel quale, in generale, si preferì lo sviluppo di forme poligonali, di contro a quelle semicircolari del periodo anteriore. Queste absidi presentano alzati molto robusti, la cui composizione e il cui aspetto sembrano dipendere più dai giochi di luce e ombra – e dall'imponenza degli edifici – che dagli articolati giochi di trafori, contraforti ed archi rampanti della stagione gotica dei domini reali francesi, dalla quale comunque presero in prestito il vocabolario.

Absidi costruite

Sarà opportuno notare, in primo luogo, che il tipo di chiesa a una navata con archi diaframma, utilizzato in

zone di conquista e ripopolamento, e diffuso posteriormente nel resto della Corona, poteva essere chiuso a oriente con semplici testate piatte, o con absidi poligonali di cinque o sette lati coperte con volte a crociera

224



1. Piante di chiese, riunite da Villard d'Honnecourt.



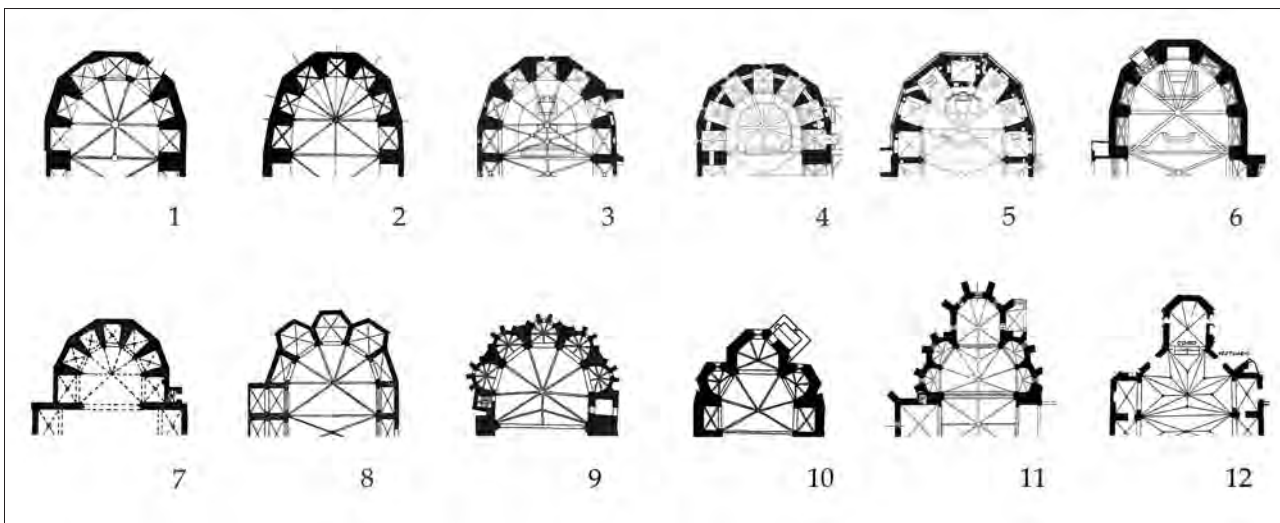
2. Valencia. Cattedrale, bassorilievo del tornacoro con la rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine (Giuliano Fiorentino, 1418-1424).

semplice³. Questa soluzione fu usata con una certa frequenza per la configurazione dei templi degli ordini mendicanti, per i quali vigeva inizialmente, negli statuti fondazionali, il divieto di coprire con volte le loro chiese, ad eccezione dell'abside⁴. Venne usata, per esempio, nella chiesa di San Francesco di Morella (Castellón), ma la sua semplicità geometrica non ne impedì l'uso in altre costruzioni di maggior importanza, come la cappella del Palazzo Reale di Barcellona (ca. 1302-1306)⁵.

Cappelle radiali

Un'altra formula, utilizzata anch'essa nelle chiese a na-

vata unica e nelle zone di riconquista e ripopolamento – dove era necessario costruire e si poteva sperimentare – è quella che, con il ricorso alla geometria del semidecagono regolare nel perimetro della testata, prolungata con segmenti retti, permetteva la costruzione di cinque o sette cappelle intorno al presbiterio. Tra i primi esempi di questo tipo andrebbe inclusa l'abside della chiesa parrocchiale di El Salvador di Burriana (Castellón) [fig. 3.9]; un edificio che era passato praticamente inosservato per la storiografia dell'architettura gotica a causa del sontuoso rivestimento decorativo applicato in epoca barocca, che risultò seriamente dan-



3. Absidi con cappelle radiali: 3.1. Teruel. San Pietro (Chueca); 3.2. Montalbán (Teruel). San Giacomo (Chueca); 3.3. Torroella de Montgrí (Girona). San Genís (Pasqual); 3.4. Santa Coloma de Queralt (Tarragona). Chiesa (Solsona); 3.5. Montblanch (Tarragona). Santa María (Figuerola); 3.6. Reus (Tarragona). San Pietro (Figuerola); 3.7. Perpignan (Pyrénées-Orientales). Chiesa dei carmelitani (Stym-Popper); 3.8. Palma di Maiorca. San Francesco (Lampérez); 3.9. Burriana (Castellón). El Salvador (Taberner); 3.10. Forcall (Castellón). Santa María (Zaragozá); 3.11. San Mateo (Castellón). Chiesa (Zaragozá); 3.12. Castellón. Santa María (Traver).

neggiato nel corso dell'ultima guerra civile, nel 1939, e che venne eliminato durante il restauro. La chiesa ha una sola navata e l'abside, di sette lati, è formata da un semidecagono più due lati retti. Vi si iscrivono cinque cappelle, anch'esse di sette lati, con una pianta molto simile dal punto di vista geometrico. È coperta con una volta con nervi in pietra e vele in mattone, collocato di taglio. Le notizie indirette e la decorazione scultorea – palmette, festoni con piccole sfere, semicolonne anelate – rimandano alla quinta decade del XIII secolo, sebbene la chiesa si trovasse in costruzione fino al 1330⁶. Ad ogni modo, è interessante sottolineare che molte delle sue caratteristiche tipologiche e costruttive, come il fatto che le volte abbiano vele in mattone, rinviano all'architettura coeva della Linguadoca.

Con identica geometria, sebbene con sette cappelle radiali a pianta quadrangolare coperte con volte a crociera semplice, vennero costruite diverse chiese tanto in Aragona, come in Catalogna, le prime in mattone e le seconde in pietra. Tra quelle aragonesi andrebbe citata la chiesa di San Pietro di Teruel [fig. 3.1], che doveva essere già in costruzione nel 1319⁷, o quella di San Giacomo di Montalbán [fig. 3.2], anch'essa datata alla prima metà del XIV secolo⁸. Tra quelle catalane, si potrebbero menzionare quella di San Genís di Torroella de Montgrí [fig. 3.3], cominciata nel 1306⁹, quella di Santa María di Montblanch [fig. 3.5], iniziata prima del 1313¹⁰, quella di Santa Coloma di Queralt [fig. 3.4], che era già in costruzione nel 1331¹¹, o quella di San Pietro di Reus [fig. 3.6], molto più tarda, i cui lavori cominciarono nei primi anni del XVI secolo sotto la direzione di Benoît Otger.

Analogamente, anche alcune chiese mendicanti furono concluse con varie cappelle radiali nella testata. È il caso della chiesa dei Domenicani – la chiesa *des Jacobins* – di Toulouse, la cui testata fu definita a partire da una variante di questa soluzione tra il 1275 e il 1292¹², o quella dei Francescani – *les Cordeliers* – della stessa città, costruita all'inizio del XIV secolo, che fu vittima delle fiamme nel 1871. Ma tornando all'ambito strettamente aragonese, risulta interessante scoprire che lo stesso tipo venne usato sia nella chiesa di San Francesco di Palma di Maiorca [fig. 3.8]¹³, sia nelle chiese dei carmelitani di Perpignan [fig. 3.7] e Valencia¹⁴.

Infine, va sottolineato che anche nel Nord della regione di Valencia, a partire dalla seconda metà del XIV secolo, si sperimentò la chiusura di navate uniche mediante cappelle radiali, in questo caso, di differenti dimensioni; un sistema ben poco comune nel contesto peninsulare, che oltre che nella chiesa di San Saturnino – San Cernin – di Pamplona, cominciata dopo il 1276¹⁵, venne usato nella chiesa di Forcall [fig. 3.10], in quella di San Mateo [fig. 3.11], o nell'ormai scomparsa chiesa di Santa María di Castellón [fig. 3.12]¹⁶.

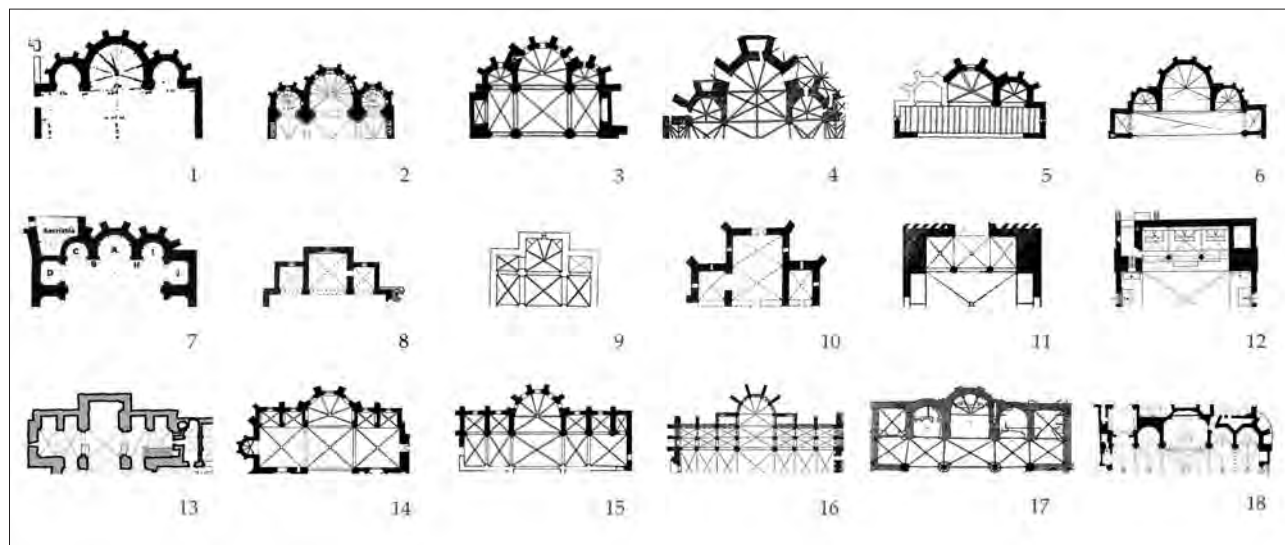
Cappelle parallele

Il modello di pianta basilicale a tre navate e tre absidi, così comune nell'architettura romanica, fu mantenuto nell'architettura gotica, solo che le absidi a pianta semicircolare, generalmente coperte da semi cupole, cedettero il passo a soluzioni a pianta poligonale o a pianta quadrangolare, coperte con volte a crociera semplice. Così, come chiesa a tre navate con tre absidi a pianta

poligonale si potrebbe citare quella di Santa Maria di Morella (Castellón) [fig. 4.3], e come templi con tre absidi a pianta quadrangolare, quello del santuario mercedario del Puig de Santa Maria di Valencia [fig. 4.9], o la chiesa di Santa Sophia di Andravida [fig. 4.10].

Tuttavia, queste testate composte da tre absidi a pianta poligonale o quadrangolare collocate in parallelo poterono essere concepite anche per aprirsi su grandi spazi a navata unica coperti sia con soluzioni lignee, che con volte. È quanto accade nella chiesa di San

Francesco a Messina [fig. 4.1] – costruita in epoca federiciana –, che presenta tre absidi a pianta poligonale aperte su una grande navata coperta con capriate lignee; nelle chiese di Santa Caterina di Alzira [fig. 4.5] e San Vincenzo di Carcassonne [fig. 4.6], che hanno absidi a pianta poligonale e navate chiuse mediante tetti in legno appoggiati su archi diaframma; o ancora in quella di Mora de Rubielos [fig. 4.7], costruita a partire dal 1454, nella quale le absidi, a pianta poligonale, si aprono su una gran navata di più di diciotto metri di



4. **Capelle parallele:** 4.1. Messina. San Francesco (Soprintendenza di Messina); 4.2. San Michele de Foces (Huesca). Chiesa (Torres Balbás); 4.3. Morella (Castellón). Santa Maria (Zaragozá); 4.4. Perpignan (Pyrénées-Orientales). Cattedrale di San Giovanni Battista (Espa); 4.5. Alzira (Valencia). Santa Caterina (Zaragozá); 4.6. Carcassonne (Aude). San Vincenzo (Nodet); 4.7. Mora de Rubielos (Teruel). Chiesa; 4.8. Stampace. San Francesco (Illiso); 4.9. Santa María del Puig (Valencia). Chiesa (Zaragozá); 4.10. Andravida. Santa Sophia; 4.11. Tobed (Zaragoza). Chiesa (López Landa); 4.12.- Torralba de Ribota (Zaragoza). Chiesa (Chueca); 4.13. Monastero di Santes Creus (Tarragona). Chiesa; 4.14. Monastero di Bellpuig de les Avellanes (Tarragona). Chiesa (J.P., Ja.P., P.P., D.C.); 4.15. Monastero di Santa María di Benifassà (Castellón) (Zaragozá); 4.16. Carcassonne (Aude). Catterale di Saint Nazaire (Viollet-le-Duc); 4.17. Saragozza. Seo; 4.18. Huesca. Cattedrale.

ampiezza, articolata in varie campate coperte con volte a crociera, che fu necessario restaurare, almeno parzialmente, a metà del XVI secolo¹⁷. Qualcosa di simile succedeva nella chiesa di San Domenico di Cagliari (Sardegna), nella quale le absidi, a pianta quadrangolare, si aprivano su una spaziosa navata unica articolata in varie campate coperte con volte in momenti – e con sistemi – differenti¹⁸, e forse andrebbero analizzate in questo stesso gruppo le cosiddette “chiese-fortezza” aragonesi. È il caso di quella di Tobed [fig. 4.11], cominciata nel 1356, di quella di Torralba de Ribota [fig. 4.12], la cui costruzione iniziò nel 1367, e di quella di Morata de Jiloca, datata intorno al 1400, tutte nell’attuale provincia di Saragozza, che presentano tre cappelle absidali a pianta quadrangolare integrate in moduli aperti su grandi spazi coperti con volte¹⁹; una soluzione che ricorda quella impiegata in altri templi costruiti dall’altro lato dei Pirenei, come la chiesa di Notre-Dame du Taur di Toulouse.

Esistono anche testate di questo tipo, composte da varie absidi disposte in parallelo, che si aprono su transetti a una sola navata, e questi, a loro volta, su chiese a una o più navate. Le radici di questo modello si potrebbero rintracciare nelle grandi basiliche romane di epoca costantiniana, come quella di San Pietro in Vaticano, o quella di San Giovanni in Laterano, o in altre di poco posteriori, come quella di San Paolo fuori le mura, iniziata sotto il governo di Teodosio, che presentava, in realtà, due transetti contigui e comunicanti. Sono forse i valori simbolici associati a queste chiese, strettamente legati a quelli del primo Cristianesimo, a per-

mettere di spiegare che quei movimenti riformisti, che avevano optato per il ritorno alla povertà e alla semplicità del messaggio evangelico, scegliessero soluzioni planimetriche simili per la definizione dei primi templi dei rispettivi ordini. È quanto fecero i Cistercensi²⁰; ma anche i Domenicani e i Francescani²¹. I Predicatori utilizzarono questo modello nella definizione della chiesa di San Domenico di Bologna (1220 ca.), a Santa Maria Novella di Firenze (a partire dal 1246), nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva di Roma (a partire dal 1280), e in quella di San Domenico di Napoli (1294-1325 ca.); una chiesa che ebbe poi una notevole influenza su altre grandi opere napoletane di epoca angioina. È il caso della cattedrale di Napoli, la cui testata e il cui transetto dovevano essere già quasi ultimati nel 1305, o quello della cattedrale di Lucera, innalzata sull’antica moschea della città a partire dal 1300, e se ne potrebbe forse ricercare l’influsso persino sulle chiese di San Domenico de L’Aquila e San Pietro a Maiella di Napoli, che furono costruite subito dopo, all’inizio del XIV secolo²². Dal canto loro, anche i Francescani impiegarono una soluzione molto simile nella chiesa di Santa Croce di Firenze (1250 ca.)²³.

Nei territori della Corona sono varie le chiese cistercensi costruite secondo questo modello. È il caso di quella del monastero di Santes Creus (Tarragona) [fig. 4.13], innalzata tra il 1170 e il 1225, nella quale si edificarono cinque cappelle a pianta quadrata con volte a crociera semplice²⁴, o quella del monastero di Santa Maria di Benifassà (Castellón) [fig. 4.15], costruita, nelle parti fondamentali, tra il 1262 e il 1276, nella quale il

presbiterio adottò una pianta poligonale, in questo caso di sette lati;²⁵ ma vale la pena segnalare che la formula venne usata, per esempio, anche nella configurazione dell'ormai scomparsa chiesa del convento domenicano di Saragozza (1250-1283 ca.)²⁶, nella chiesa di San Francesco di Stampace [fig. 4.8], in Sardegna, la cui costruzione viene datata a cavallo tra il XV e il XVI secolo²⁷, e persino nella definizione dei templi di altri ordini. La si ritrova, per esempio, nella chiesa premostratense di Bellpuig de les Avellanes (Lérida) [fig. 4.14], innalzata nei primi anni del XIV secolo, nella quale il presbiterio ha cinque lati²⁸.

Tuttavia, la formula venne utilizzata anche nella definizione di altre chiese, come la Seo di Saragozza [fig. 4.17], la cui costruzione fu avviata all'inizio della seconda metà del XII secolo secondo lo stesso schema d'influenza cistercense che si può riconoscere ancora nell'attuale cattedrale di Tudela (Navarra), iniziata poco tempo dopo, intorno al 1170. Comunque sia, la cattedrale saragozzana servì poi come modello per quella di Huesca [fig. 4.18], cominciata nel 1294, e venne infine modificata nell'alzato a cavallo tra il XIV e il XV secolo, con una soluzione molto simile a quella adottata anteriormente nella testata della cattedrale di Saint Nazaire di Carcassonne (1269-1329 ca.) [fig. 4.16]²⁹.

Tralasciando altri esempi con pianta più semplice – con soltanto tre absidi nella testata –, come la chiesa di San Michele di Foces [fig. 4.2], in provincia di Huesca (1249-1259 ca.), o l'attuale cattedrale di San Giovanni Battista di Perpignan (1324-1509 ca.) [fig. 4.4], il caso della Seo di Saragozza risulta estremamente significativo, poiché

il tempio accoglieva le cerimonie d'incoronazione dei monarchi aragonesi, e poiché, almeno in epoca moderna, si riteneva che seguisse modelli propri dell'antichità cristiana. Di fatto, nei lunghi e noiosi contenziosi mantenuti con il Pilar, a proposito di quale tempio dovesse ostentare la dignità di cattedrale, alcuni degli interrogatori proposti dagli ecclesiastici della Seo insistevano sul fatto che la disposizione del tempio – con «cinco naues, vna de medio mucho mas leuantada que las dos de cada lado con vna otra naue que [atravesaba] de vna parte, haciendo que [tuviera] toda la fabrica forma de cruz» (cinque navate, quella centrale molto più alta delle due laterali, con un'altra navata che [la incrociava] in modo che tutta la costruzione [assumesse] forma di croce) –, era la stessa che avevano sia «San Juan de Letran de Roma» (San Giovanni in Laterano di Roma) sia «S. Pablo en la Via Hostiense» (San Paolo sulla Via Ostiense – San Paolo fuori le mura –), vale a dire, che seguiva «la traza de las iglesias antiguas de los christianos» (il disegno delle chiese antiche dei cristiani); una circostanza che, nell'opinione di chi redigeva le domande, stava a confermare l'antichità «cristiana» del tempio e obbligava a scartare qualsiasi relazione con il mondo islamico. Per costoro, i musulmani si erano limitati a riutilizzare l'edificio, ampliato solo in seguito, quando tornò in mano ai cristiani, perché, stando alle loro parole «las mezquitas de moros no se edifica[ba]n en forma de cruz, ni [eran] altas, ni leuantadas, sino baxas y redondas con aposentillos alrededor» (le moschee dei mori non si costruivano a forma di croce, né erano alte, né elevate, bensì basse e

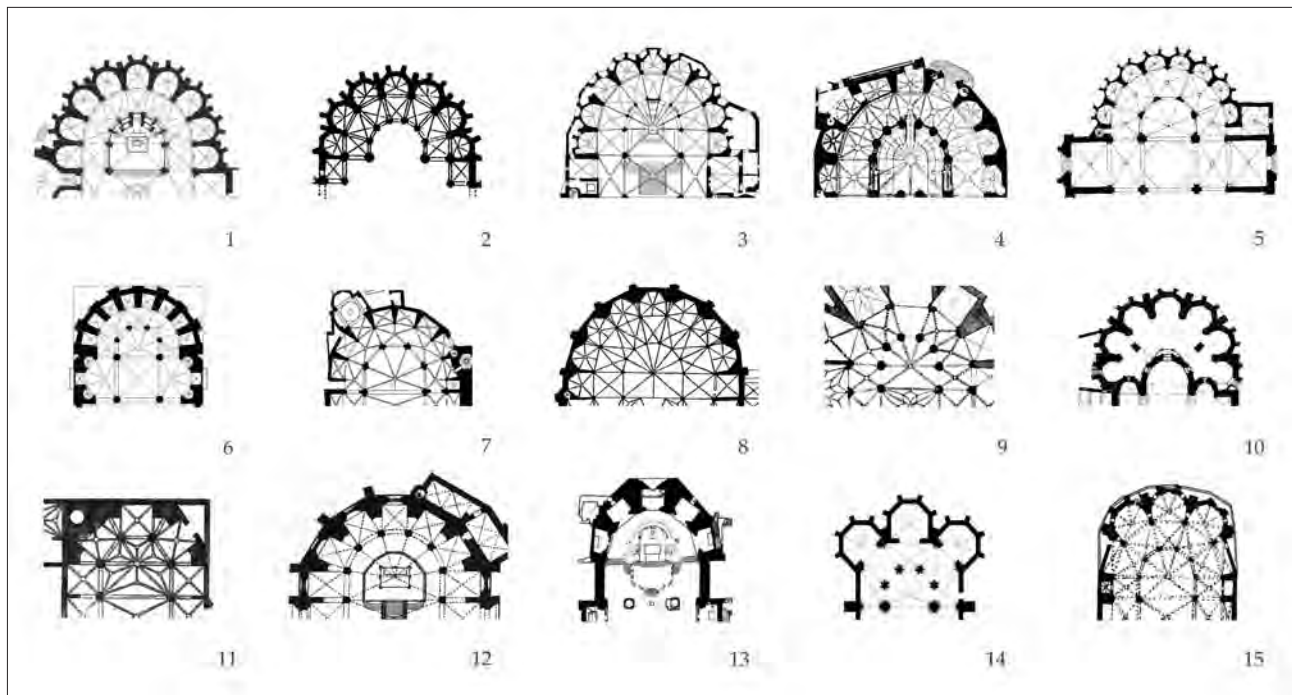
arrotondate con piccoli spazi sussidiari intorno). Insomma, chi cercava di difendere la dignità di cattedrale della Seo saragozzana all'inizio del XVII secolo, credeva che «de tan diferente traza de la de los moros y tan conforme al modo antiguo de fabricar las iglesias de los christianos, [el templo] no [era] fabrica de moros sino de christianos antes de la perdición de España» (così diverso, nel disegno, da quelli dei mori, e così conforme

alla maniera antica di costruire le chiese dei cristiani, il tempio non era un edificio di mori ma di cristiani prima della perdita della Spagna)³⁰.

Testate con deambulatorio

Il modello di chiesa a tre navate, con presbiterio e deambulatorio, permetteva di ottenere più di sette cappelle nella testata, poiché, oltre alla cappella dell'altare

230



5. Testate con deambulatorio: 5.1. Girona. Cattedrale (ERPDCG); 5.2. Napoli. San Lorenzo (Berger-Dittscheid); 5.3. Barcellona. Cattedrale (B.A.); 5.4. Barcellona. Santa Maria del Mar (Bassegoda); 5.5. Valencia. Cattedrale (Zaragozá); 5.6. Cervera (Lérida). Santa Maria (Jespi); 5.7. Valencia. Santa Caterina (Zaragozá); 5.8. Tortosa (Tarragona). Cattedrale (Lluís); 5.9. Tarazona (Saragozza). Cattedrale; 5.10. Elne (Pyrénées-Orientales). Cattedrale (ESSA-R.M.); 5.11. Villena (Alicante). San Giacomo (Monumentos Arquitectónicos); 5.12. Manresa (Barcellona). Santa Maria dell'Aurora (Asarta); 5.13. Alghero. Cattedrale (Nobile); 5.14. Alcañiz (Teruel). Ricostruzione; 5.15. Palma di Maiorca. Santa Eulalia (Forteza).

maggiore, si potevano costruire altri otto o nove oratori intorno al deambulatorio.

Il primo tempio di questo tipo innalzato nei territori dell'antica Corona d'Aragona fu la cattedrale di Valencia [fig. 5.5], costruita a partire dal 1262 come chiesa principale di un esteso territorio riconquistato da poco sottraendolo all'Islam. Sulla pianta, la testata si basa sulla geometria dell'ottagono: a ogni lato del perimetro della cappella dell'altare maggiore corrispondono, sul deambulatorio, due cappelle radiali anch'esse di pianta *ochavada* e, dal momento che presenta due passaggi verso altre dipendenze, le cappelle radiali sono in totale otto. La sua sezione, invece, è stata messa in relazione con quelle delle cattedrali di Burgos e Toledo³¹.

Questa soluzione venne applicata in seguito nella chiesa di Santa Caterina di Valencia [fig. 5.7], e in quella di Santa Maria della località di Cervera (1300-1350 ca.) [fig. 5.6], in provincia di Lérida, e i suoi echi si possono ritrovare ancora nella cattedrale di Murcia, dove è possibile che arrivasse grazie al maestro Juan Sánchez de Valencia, residente nella città del fiume Segura nel 1398³². Un caso differente sarebbe ancora quello della cattedrale di Tarazona (Saragozza), dove venne adottata la geometria del decagono.

Comunque sia, presto arrivarono altre soluzioni di testata con deambulatorio che, pur avendo le proprie origini in modelli del nord della Francia, si adattarono senza dissonanze alle condizioni e alle tradizioni del contesto mediterraneo. Così, per esempio, le piante delle testate dei grandi templi gotici catalani vennero definite a partire dalla geometria dell'ettagono, e gli edi-

fici vennero costruiti, in generale, sostituendo gradualmente le vecchie costruzioni romaniche, cominciando dalla testata, nell'intento di continuare a utilizzare gli edifici antichi fino a quando quelli nuovi fossero in condizione di essere impiegati; un procedimento che risulta perfettamente comprensibile se si analizza il caso esemplare della cattedrale di Elne [fig. 5.10], dove rimangono le fondamenta di una nuova testata gotica che non venne completata accanto alla vecchia chiesa romanica, che è stata conservata incolume e in uso fino ai giorni nostri³³. Un altro progetto incompiuto, di disegno semidecagonale, è quello della testata di Alghero [fig. 5.13], esempio perfetto del lungo cammino percorso dalla soluzione che venne inaugurata nel XVI secolo e trovò conclusione in forme tardogotiche³⁴.

Le date si succedono nel caso della cattedrale di Barcellona (1298-1339) [fig. 5.3]³⁵, di quella di Girona (1330-1347 ca.) [fig. 5.1]³⁶, e della chiesa di Santa Maria del Mar della *Ciudad Condal* (1339-1366 ca.) [fig. 5.4]³⁷, l'unica che venne portata a termine secondo il programma iniziale. Le loro absidi si basano sulla geometria dell'ettagono regolare. I presbiteri presentano nove lati e i deambulatori hanno altrettante campate – a pianta quadrangolare quelle degli estremi e trapezoidale le restanti –; tutte e tre hanno nove cappelle absidali di cinque lati ciascuna, e gli esterni appaiono notevolmente più sobri rispetto a quelli delle cattedrali del Nord. La testata di Girona ricorda la disposizione adottata in quella della chiesa francescana di San Lorenzo a Napoli [fig. 5.2], costruita secondo il modello utilizzato dai frati minori nei templi dei loro *Studia* – come la chiesa di

Santa Maria Maddalena dei Cordiglieri di Parigi, quella di San Francesco di Bologna o quella di Sant'Antonio di Padova –, e secondo un linguaggio proprio del gotico francese della metà del XIII secolo, che venne trasmesso – e con il tempo si sclerotizzò – all'interno dell'ordine stesso³⁸.

Dal canto suo, la combinazione delle formule sviluppate nella cattedrale di Valencia e in quelle di Barcellona e Girona originò una soluzione intermedia che fu riprodotta nel progetto per la cattedrale di Tortosa firmato da Antoni Guarch e datato tra il 1379 e il 1382 [fig. 5.8]³⁹. In esso, oltre a un transetto non percepibile in pianta, si proponeva una testata composta da un presbiterio di nove lati, un deambulatorio di altrettante campate – a pianta quadrangolare quelle degli estremi e trapezoidale le restanti – e nove cappelle absidali di cinque lati ciascuna, ad eccezione di quella dell'estremo del lato destro dell'altare, progettata a pianta quadrangolare.

Andrebbe menzionata anche la soluzione che probabilmente si sviluppò nella testata dell'antica collegiata di Alcañiz a partire dal 1240, una chiesa che è stata oggetto di tentativi di ricostruzione a partire dai resti archeologici e dalle descrizioni che di essa ci sono pervenute, realizzate prima che l'edificio sparisse sotto il nuovo cantiere barocco [fig. 5.14]⁴⁰, e che forse presentava uno schema molto simile a quello che ancora oggi si può contemplare sia nella cattedrale di Metz, sia nella chiesa di Santa Eulalia di Palma di Maiorca, con tre navate, deambulatorio composto da varie campate a pianta trapezoidale e tre cappelle absidali a pianta poli-

gonale [fig. 5.15]. Se così fosse, l'unica differenza tra le due chiese sarebbe stata nella geometria delle testate, dal momento che è possibile che ad Alcañiz si basasse sull'ottagono, mentre nella chiesa di Palma ha come base il decagono.

Un'altra soluzione peculiare è quella adottata nella chiesa di Santa Maria dell'Aurora di Manresa [fig. 5.12], cominciata nel 1322⁴¹, che presenta una sola navata circondata da una corona di cappelle laterali lungo tutto il suo perimetro – inclusa la testata absidale – rese comunicanti tra loro grazie a dei passaggi così ampi che la chiesa sembra essere composta da tre navate, presbiterio, deambulatorio e cappelle radiali. Qualcosa di molto simile si ritrova nella chiesa di San Giacomo di Villena (Alicante) [fig. 5.11], ad eccezione del fatto che la geometria della testata di Manresa si basa sul pentagono regolare, mentre quella di Villena sull'ottagono.

Absidi progettate e absidi ideali

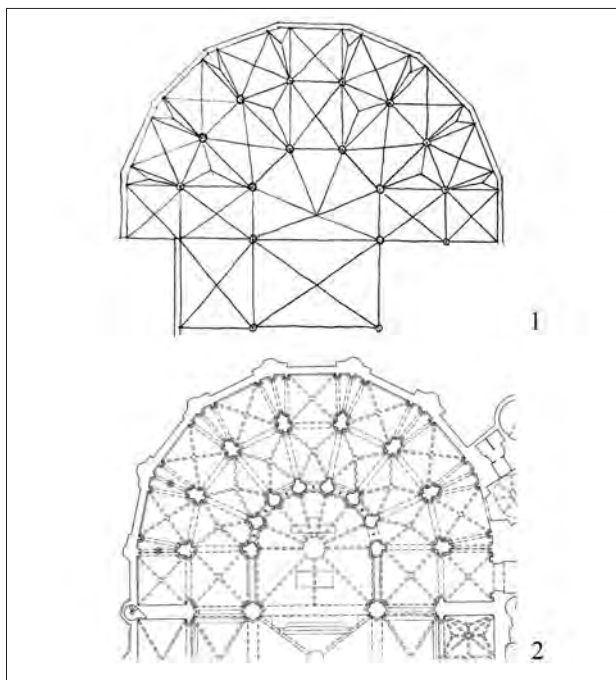
Ma oltre a tutte queste realtà architettoniche, siamo convinti che qualsiasi tentativo di sistematizzazione esige anche di contemplare le proposte plasmate, sin da date molto precoci, sia in differenti disegni e progetti, sia in alcuni elementi di carattere microarchitettonico.

Il graffito di Alcañiz e le cattedrali di Le Mans, Toledo e Tortosa

Tra le prime proposte bisognerebbe includere la soluzione di testata rappresentata nel graffito che si trova

nella torre della chiesa collegiata di Alcañiz, la cui cronologia risulta molto difficile da precisare [fig. 6.1]⁴². In esso si propone una soluzione di testata con presbiterio *ochavado*, deambulatorio composto da campate a pianta, alternativamente, quadrata e triangolare, e una corona di cappelle a pianta quadrata separate da nuove campate a pianta triangolare, per le quali, in alcuni casi, vengono proposte nuove volte con tre nervi. Di tale soluzione risulta particolarmente interessante l'alternanza di campate del deambulatorio; una formula

inaugurata nel deambulatorio esteriore della cattedrale di Le Mans (1217-1255 ca.), e impiegata quasi simultaneamente nei due deambulatori della cattedrale di Toledo (1222 ca.), che forse venne utilizzata anche nella costruzione della testata della chiesa collegiata di Alcañiz. Di fatto, non si dovrebbe escludere la possibilità che il suo deambulatorio, invece che con campate a pianta trapezoidale, come quello della cattedrale di Metz o quello della chiesa di Santa Eulalia di Palma di Maiorca [figg. 5.14 e 5.15], fosse stato completato con



6.1 Il graffito di Alcañiz (Teruel); 6.2. Tortosa (Tarragona). Cattedrale (J. Lluís).



7.1. Pamplona (Navarra). Cattedrale, tabernacolo collocato sulla statua di Nostra Signora della colonna centrale della Puerta del Amparo; 7.2. Saragozza. Chiesa di San Paolo, tabernacolo che copre la statua del Salvatore della facciata settentrionale; 7.3. Monastero di Batalha (Portogalo). Tabernacolo che copre la rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine della facciata principale; 7.4. Monastero di Batalha (Portogalo). Tabernacolo che protegge l'immagine di Dio Padre che presiede l'accesso meridionale.

campate alternativamente quadrate e triangolari, e che presentasse uno sviluppo simile a quello che si ritrova sia nel tabernacolo che copre la statua del Salvatore della facciata settentrionale della chiesa di San Paolo di Saragozza [fig. 7.2], sia in quello collocato sulla statua di Nostra Signora della colonna centrale della *Puerta del Amparo* della cattedrale di Pamplona [fig. 7.1], due architetture legate a Guillermo Inglés, che andrebbero datate agli anni centrali del XIV secolo. In essi ritroviamo le testate di due chiese a tre navate, con presbiterio *ochavado* e deambulatorio con campate a pianta alternativamente quadrata e triangolare, e tre cappelle radiali, ma solo il tabernacolo della chiesa di San Paolo di Saragozza presenta, come le soluzioni adottate nelle cattedrali di Le Mans o Toledo, archi rampanti divergenti in alzato [fig. 8]⁴³.

In ogni caso, l'alternanza di campate del deambulatorio fu poi applicata nella testata della cattedrale di Tortosa, la cui costruzione cominciò nel 1347 e fu probabilmente rivista sotto la direzione di Pere Moragues, maestro del cantiere dal 1382 fino al 1388, anno della sua morte, grazie all'intervento, in qualità di *aparejador* – collaboratore – di Joan de Maine o Juan de Mayni; un professionista di origine piccarda identificato con Juan de Frenoy o de la Frenoya, che, oltre a figurare, nei documenti, in attività a Saragozza e Tortosa, probabilmente lavorò anche a Morella⁴.

In effetti, la testata della cattedrale di Tortosa è composta da un presbiterio, un deambulatorio di nove campate, a pianta quadrangolare quelle degli estremi, e trapezoidale le restanti, e tutta una serie di cappelle radiali a pianta quadrangolare collegate e comunicanti tra

234



8. Saragozza. Chiesa di San Paolo, tabernacolo che copre la statua del Salvatore della facciata settentrionale, che presenta, come la soluzione adottata nella cattedrale di Toledo, archi rampanti divergenti in alzato.

loro mediante campate a pianta triangolare; una soluzione che sembra dare luogo a un secondo deambulatorio, seguendo lo schema di alternanza di campate dei deambulatori della cattedrale di Toledo [fig. 6.2]. Tuttavia, l'alzato esterno è completamente differente, poiché non presenta archi rampanti divergenti, bensì degli elementi di contrarresto a pianta ottagonale innalzati sui vertici del deambulatorio e del muro perimetrale [fig. 9.2], che ricordano quelli impiegati in varie costruzioni in mattone, come la chiesa di San Pietro di Teruel o quella di San Giacomo di Montalbán [fig. 9.1]; così come in altre posteriori, come l'abside della chiesa di San Pietro Martire di Calatayud, edificata sotto l'impulso personale di Benedetto XIII dal maestro Mahoma Rami tra il 1412 e il 1414⁴⁵, e oggi purtroppo perduta, sebbene la si conosca grazie a testimonianze grafiche così

interessanti – e precise – come i disegni realizzati da Valentín Carderera nel secondo terzo del XIX secolo⁴⁶. Curiosamente, l'alternanza di campate si può ritrovare sia nel tabernacolo che copre la rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine nella facciata principale del monastero di Batalha (Portogallo) [fig. 7.3], sia in quello che protegge l'immagine di Dio Padre che presiede il timpano di questo stesso accesso [fig. 7.4]; due opere datate all'inizio del XV secolo e legate al misterioso maestro Huguet, che forse giunse in territorio portoghese dalla Corona d'Aragona⁴⁷.

Le volte a tredici, sette e nove chiavi

Fra gli altri tentativi andrebbe inclusa anche la soluzione a pianta quadrangolare – centrale –, con sviluppo cubico e volta a tredici chiavi riprodotta nel tabernacolo



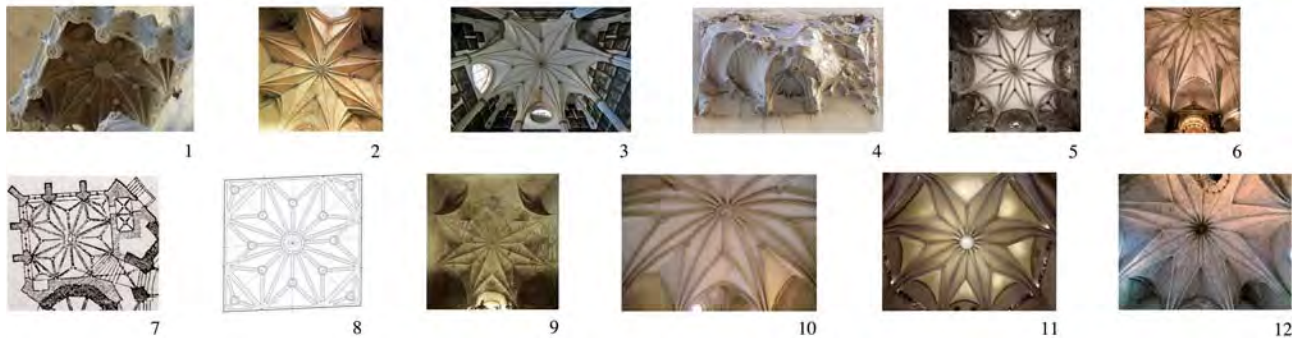
9.1. Montalbán (Teruel). San Giacomo; 9.2. Tortosa (Tarragona). Cattedrale.

che copre la Vergine dell'Epifania del chiostro della cattedrale di Pamplona (1300 ca.) [fig. 10.1], che venne applicata subito dopo nelle sale capitolari delle cattedrali di Burgos (1316-1354) [fig. 10.3] e di Pamplona (1318-1355) [fig. 10.2], in quest'ultima, forse, sotto la direzione del maestro Guillermo Inglés⁴⁸.

Poco dopo, questa soluzione passò nella Corona d'Aragona, dove venne adattata per coprire spazi absidali, generando volte *de terceletes* a sette chiavi come quelle della *Capilla de los sastres* della cattedrale di Tarragona (1340-1367 ca.), e quella del palazzo Episcopale di Tortosa, forse coeva, o leggermente posteriore; e venne utilizzata di nuovo per la configurazione di grandi spazi a pianta centrale. A Valencia, così come a Pamplona, è possibile che si partisse da un primo saggio in miniatura, come quello sviluppato nel tabernacolo della confraternita di San Giacomo [fig. 10.4], nel quale venne forse

proposta la stessa soluzione a tredici chiavi applicata nella sala capitolare della cattedrale della città (1356-1369) [fig. 10.5], che venne in seguito impiegata, con alcune modifiche, in quella della Seo di Barcellona [fig. 10.6], innalzata nei primi anni del XV secolo⁴⁹.

Tale soluzione arrivò fino in Portogallo, probabilmente dalla Corona d'Aragona [fig. 10.10], e oltrepassò i Pirenei per essere utilizzata in cantieri così interessanti come la sacrestia della cattedrale di Béziers [fig. 10.7], costruita intorno al 1443, sotto il governo ecclesiastico del vescovo Guillaume de Montjoie (1424-1451). Conobbe anche un secondo momento di splendore nelle Corone d'Aragona e Castiglia durante la seconda metà del XV secolo e i primi anni di quello successivo, come dimostrerebbero, nell'ambito strettamente aragonese,



10. **Le volte a tredici chiavi:** 10.1. Pamplona (Navarra). Cattedrale, tabernacolo che copre la Vergine dell'Epifania del chiostro; 10.2. Pamplona (Navarra). Cattedrale, sala capitolare; 10.3. Burgos. Cattedrale, sala capitolare; 10.4. Valencia. Confraternita di San Giacomo, tabernacolo; 10.5. Valencia. Cattedrale, sala capitolare; 10.6. Barcellona. Cattedrale, sala capitolare; 10.7. Béziers (Hérault). Cattedrale, sacrestia; 10.8. Valencia. Cappella della Casa de la ciudad (Iborra); 10.9. Assier (Lot). Chiesa parrocchiale, cappella funeraria dell'artigiano Galiot de Genouillac; 10.10. Monastero de Batalha (Portogallo). Sala capitolare; 10.11. Napoli. Castelnuovo, Sala dei Baroni; 10.12. Monastero di San Salvatore di Oña (Burgos), Presbiterio.

la cappella del capitolo di Santa Maria di Alicante, edificata nei primi anni del XVI secolo, o la cappella della *Casa de la ciudad* di Valencia [fig. 10.8]. Questa soluzione servì anche come punto di partenza per sperimentare nuove formule, alcune così delicate e squisite come la volta *aristada* con cui venne coperta la cappella funeraria dell'artigliere Jacques Ricard – Galiot – de Genouillac (1465-†1546) [fig. 10.9], innalzata accanto all'ingresso della chiesa parrocchiale di Assier (Lot)⁵, e fu infine modificata per adattarsi a spazi di una sola navata con testata poligonale a tre lati, per esempio, nella cappella di San Giacomo della cattedrale di Toledo (1435-1445 ca.) [fig. 11.1]. Da quest'ultima derivano altre costruzioni posteriori, come la cappella del connestabile della cattedrale di Burgos (1482-1494) [fig. 11.2], ideata da Simón de Colonia, o quella dei Vélez della cattedrale di Murcia (1490-1507 ca.) [fig. 11.5], la cui attribuzione continua a porre tuttora gravi problemi storiografici⁵¹.

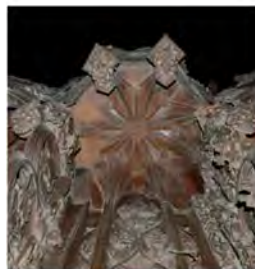
Una variante molto simile si ritrova nel dossale che copre lo stallo arcivescovile del coro della cattedrale di Saragozza (1447-1449) [fig. 11.3], città dalla quale la soluzione poté giungere a Napoli. In questo senso, andrebbe ricordato che Antoni Gomar, uno dei costruttori degli stalli del coro saragozzano, venne chiamato da Alfonso V il Magnanimo per realizzare quelli della cappella palatina del Castelnuovo, e che poco dopo il suo arrivo, la cappella di San Francesco di Paola del castello venne coperta con una volta lignea a nove chiavi [fig. 11.4]; una struttura che andò perduta nel corso della seconda guerra mondiale, ma che conosciamo



1



2



3



4



5

11.1. Toledo. Cattedrale, cappella di San Giacomo; 11.2. Burgos. Cattedrale, cappella del connestabile; 11.3. Saragozza. Cattedrale, dossale che copre lo stallo arcivescovile del coro; 11.4. Napoli. Castelnuovo, cappella di San Francesco di Paola; 11.5. Murcia. Cattedrale, cappella dei Vélez.

grazie a fotografie anteriori al conflitto bellico, e che forse ispirò la soluzione adottata per coprire la gran Sala dei Baroni che, com'è risaputo, venne infine coperta con una gran volta a tredici chiavi [fig. 10.11], realizzata in pietra grazie alla genialità di Guillem Sagrera a partire dal 1452⁵².

In ogni caso, bisogna sottolineare che la volta a tredici chiavi fu poi utilizzata come testata, senza subire nessun adattamento, per esempio nella chiesa del monastero benedettino di San Salvatore di Oña, vicino a Burgos [fig. 10.12]. In questo caso, le fonti suggeriscono che la costruzione dei muri dell'edificio fu avviata nel 1332, che lo spazio venne coperto, inizialmente, in legno, e che la costruzione della volta iniziò nel 1465. I registri segnalano che i pagamenti furono effettuati a favore del

tagliapietre Fernando Díaz de Presencio⁵³, che forse si attenne a disegni di Juan de Colonia⁵⁴; una possibilità molto discussa⁵⁵, ma che forse non andrebbe scartata⁵⁶.

Altre soluzioni importate

Vorremmo ricordare anche la soluzione proposta nel tabernacolo che protegge la statua della Vergine che presiede il timpano della Porta degli Apostoli della cattedrale di Huesca, un'opera legata al maestro Guillemo Inglés, attivo nel tempo altoaragonese, secondo i documenti, nel 1338⁵⁷, che costituisce, in realtà, un'audace proposta architettonica in miniatura e pare ispirata alla testata della cattedrale di Wells (1310-1315 ca.) [fig. 12.1]; una soluzione con cappelle quadrate scaglionate che culminano in una cappella a pianta esago-



12.1. Huesca. Cattedrale, tabernacolo che protegge la statua della Vergine che presiede il timpano della Porta degli Apostoli, e testata della cattedrale di Wells; 12.2. Alzato esterno con archi rampanti *de doble arco* come quelli della cattedrale di Bordeaux.

nale – la *Lady chapel* –, la quale presenta, nell'alzato esterno, peculiari archi rampanti *de doble apeo* e archi non tanto radiali – come a Chartres – quanto piuttosto intermedie, come nella cattedrale di Amiens e, soprattutto, in quella di Bordeaux [fig. 12.2]⁵⁸.

Inoltre, risultano estremamente interessanti le soluzioni sviluppate nei tabernacoli della Porta degli Apostoli della *Seu Vella* di Lérida; un'opera molto complessa che doveva essere già a buon punto nel 1356, quando si trovava sotto la direzione di Jaume Cascalls, il quale ricevette pagamenti proprio per vari tabernacoli tra il 1360 e il 1361. Tuttavia, i lavori continuarono con i maestri Bartomeu de Robio (1378 ca.) e Guillem de Solivella (1390 ca.), le cui sculture vennero rimpiazzate con quelle di Rotllí Gautier, Jordi Safont e Bertrán de la Borda nel secondo terzo del XV secolo⁵⁹, mentre si cercò di proteggere il complesso mediante la costruzione di un portico sotto la direzione di Francesc Gomar alla fine dello stesso secolo (1490-1494 ca.)⁶⁰. Della porta, risulta particolarmente interessante il tabernacolo della colonna centrale, che proteggeva la statua di Maria nota come la *Virgen del Blau* [fig. 13]. Il pezzo offre un modello di pianta centrale composto da un nucleo a pianta ottagonale coperto con una volta a nove chiavi e quattro cappelle absidali – di cinque lati ognuna – aperte su lati alterni. Inoltre, in altezza, presenta una seconda teoria di volte a pianta rettangolare e crociera semplice, tese tra i “pilastri” che definiscono l'ottagono centrale, proiettate in pianta solo sugli spazi generati fra le “absidi”.

Risulta molto difficile precisarne l'autore, ma vor-

remmo proporre, in primo luogo, la possibilità di collegare il tabernacolo di Lérida a Bartomeu de Robio, un professionista estremamente interessante, noto soprattutto come scultore, ma che ebbe, come dimostra la sua produzione in questo campo, un rapporto stretto con altre arti come l'oreficeria o la pittura, ostentò la



13. Lérida. Cattedrale, tabernacolo della colonna centrale della Porta degli Apostoli.

carica di *maestro mayor* della cattedrale della città e, per ciò che concerne il nostro discorso, probabilmente lavorò alla Porta degli Apostoli e, più precisamente, alla zona del timpano⁶¹.

Preferiremmo non prendere parte all'inutile polemica circa il fatto che ci si trovi davanti ad un maestro d'origine italiana (toscana o lombarda?) o, al contrario, si tratti di un professionista di provenienza catalana⁶², perché, in questo caso, ciò che veramente importa per la nostra argomentazione è che, così come hanno creduto di cogliere gli specialisti, il suo linguaggio plastico dimostra una forte influenza toscana,⁶³ ragione per la quale potrebbe forse non essere troppo audace cercare di rintracciarla nei suoi interventi di natura architettonica, e persino nel tabernacolo del pilastro centrale, la cui pianta risulta sorprendentemente simile alla soluzione ideata da Arnolfo di Cambio – un artista dal profilo professionale molto simile a quello di Robio – per la testata del duomo di Santa Maria del Fiore di Firenze (1294-1296 ca.), modificata e ampliata in seguito da Francesco Talenti (1350 ca.)⁶⁴.

Tuttavia, se ci concentriamo sulle strutture sviluppate a livello di pianta, dobbiamo riconoscere che la sua configurazione, con un nucleo dal profilo ottagonale e altri quattro moduli disposti su lati alterni, ricorda anche quella adottata in molti campanili medievali, nei quali i corpi esterni, con una funzione di contrarresto e uno spiccato senso decorativo, finirono per alloggiare le scale di accesso ai piani superiori.

Tralasciando l'interesse di possibili antecedenti di epoca romanica, come la torre della Martorana di Palermo, è

bene ricordare che il tipo appare già perfettamente definito sin dal primo Gotico francese. Ne sarebbero una prova le torri della cattedrale di Laon, che vennero studiate – e disegnate – da Villard de Honnecourt⁶⁵. Comunque sia, tutto pare indicare che raggiunse il suo massimo grado di sviluppo nella zona dell'Impero un po' più tardi, in campanili come quello innalzato sul lato meridionale della cattedrale di Praga, o quelli delle cattedrali di Vienna, Ulm e Strasburgo, dei quali si conservano interessanti disegni⁶⁶, e persino in altre strutture molto più semplici, come baldacchini – e altre microarchitetture – delle quali, frequentemente, non ci sono giunti che i disegni realizzati per la loro esecuzione, spesso considerati fantasiosi o irreali⁶⁷.

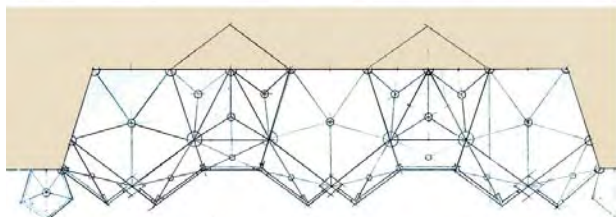
Gli echi di tutte queste strutture poterono giungere dalla zona dell'Impero grazie a professionisti come i fratelli Carlí e Rotllí Gautier, dato che, nonostante l'origine normanna – di Rouen, per la precisione –, almeno il secondo passò dalla Lorena prima di stabilirsi nella Corona d'Aragona.⁶⁸ Entrambi lavorarono presso la *Seu vella* di Lérida, e il secondo partecipò al rinnovamento delle sculture della Porta degli Apostoli, effettuato in un momento in cui probabilmente furono collocati anche alcuni elementi di carattere strutturale, come il basamento stesso della colonna centrale⁶⁹.

Non ci è possibile precisare se il tabernacolo in oggetto facesse già parte dell'accesso in quel momento o se venne aggiunto alla colonna allora, ma sappiamo che Rotllí Gautier continuò a lavorare con altre microarchitetture – alquanto differenti, peraltro – all'interno della cattedrale di Lérida. È il caso della galleria continua

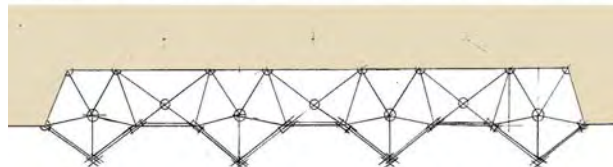
sviluppata sulla figura giacente del sepolcro di Berenguer de Barutell, cominciato nel 1437 [fig. 14]⁷⁰. In essa si gioca con nuove geometrie basate sull'uso del pentagono; una risorsa che sembra avere le sue radici in esperienze come quelle sviluppate presso la *Akademie der bildenden Künste* di Vienna per l'esecuzione di microarchitetture o pezzi di oreficeria⁷¹, e che venne impiegata nuovamente, subito dopo, in altre opere di carattere molto simile, come il sepolcro di Berenguer Gallart (1447-1484 ca.) [fig. 15], realizzato – probabilmente – da Bertrán de la Borda, e alloggiato nel muro settentrionale della stessa cattedrale di Lérida⁷².

Ad ogni modo, gli studi documentali mettono in evidenza che furono molti i professionisti di origine germanica che giunsero a lavorare da questo lato dei Pirenei molto prima che Hans von Köln – *Juan de Colonia* – arrivasse a Burgos nei primi anni Quaranta del XV secolo, un evento e una data intorno ai quali si situa abitualmente l'irruzione del carattere germanico nell'architettura tardogotica ispana⁷³, e l'analisi attenta dei monumenti invita a riconoscerne l'intervento, per esempio, in tutti questi elementi di natura microarchitettonica, definiti a partire da figure come il pentagono e l'esagono.

Tra quelli costruiti a partire dal pentagono, varrà la



14. Lérida. Cattedrale, galleria continua sviluppata sulla figura giacente del sepolcro di Berenguer de Barutell.



15. Lérida. Cattedrale, galleria continua sviluppata sulla figura giacente del sepolcro di Berenguer Gallart.

pena menzionare i tabernacoli del *Portal del mirador* della cattedrale di Palma di Maiorca (1389-1394 ca.) [fig. 16], ai quali lavorò proprio Rich Alamant, Enrique «el alemán»⁷⁴, o quelli che figurano nel disegno per la facciata della cattedrale di Barcellona realizzato da Carli Gautier nel 1408 [fig. 17.4]⁷⁵; ma anche quelli che si ritrovano nella Loggia dei mercanti di Palma [fig. 18], perfettamente descritti come tali – *tabernacla* – nel contratto firmato per l'esecuzione dell'edificio con Guillem Sagraera nel 1426⁷⁶, o nella *Portada de los Apóstoles* della cattedrale di Murcia, iniziata molto più tardi, nel 1463, e legata, in questo caso, a figure di probabile origine castigliana, come Diego Sánchez de Almansa o de Almazán e il suo collaboratore Pedro de Ávila⁷⁷.

242



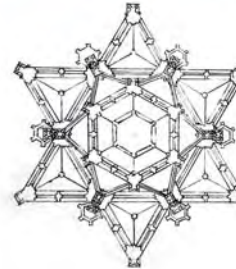
16. Palma di Maiorca. Cattedrale, Portal del mirador. In alto, confronto tra il sistema di copertura del chiostro di Mont Saint Michel e la galleria dell'Ultima cena del timpano. In basso, schema della pianta del tabernacolo che protegge la Vergine con il Bambino.



1



2



3



4



5



6

17.1. Daroca (Saragozza). Chiesa collegiata di Daroca, Capilla de los Corporales, tabernacolo; 17.2. Barcellona. Cattedrale, tabernacolo della porta di Santa Eulalia; 17.3. Vienna. Akademie der bildenden Künste, disegno di tabernacolo; 17.4. Disegno per la facciata della cattedrale di Barcellona realizzato da Carli Gautier nel 1408; 17.5. Murcia. Cattedrale, cappella dei Vélez, tabernacolo; 17.6. Palermo. Cattedrale, dossale dello stallo arcivescovile del coro.

Tra le microarchitetture costruite a partire dall'esagono andranno segnalate quelle sviluppate da Isambart, un maestro di origine settentrionale, francese o forse più verosimilmente fiammingo, che era giunto a Lérida grazie a Carlí Gautier⁷⁸, nell'antica cappella dell'altare maggiore – l'attuale *Capilla de los Corporales* – della chiesa collegiata di Daroca.⁷⁹

Lì, distribuiti sia lungo il fronte del triplo ciborio, sia lungo il retablo, possiamo scoprire tabernacoli a pianta esagonale coperti con volte nervate a pianta triangolare – *voltes de peu de llantia* – concatenate tra loro, in modo da creare grandi chiavi pendenti nel polo; una formula che venne impiegata in seguito in vari edifici normanni, come la chiesa di Nostra Signora di Caudebec-en-Caux, o quella di San Gervaso di Falaise.

Possiamo trovare anche soluzioni basate sull'uso di esagoni – coperti con volte con semplici nervi o con *voltes de peu de llantia* – iscritti in poligoni dal profilo stellato per l'inclusione di triangoli coperti con volte su ognuno dei lati dell'esagono, salvo quello adiacente al muro [fig. 17.1]; una soluzione costruita a partire dagli stessi principi che si possono ritrovare in alcuni disegni viennesi [fig. 17.3]⁸⁰, e che fu utilizzata di nuovo, per esempio, nel tabernacolo della porta di Santa Eulalia del chiostro della cattedrale di Barcellona (1431-1435 ca.) [fig. 17.2] – un'opera che, come la cappella di Daroca, si deve all'impulso personale del vescovo Francisco Climent Sopera –⁸¹, nel dossale dello stallo arcivescovile del coro della cattedrale di Palermo [fig. 17.6], realizzato per volere del arcivescovo Nicolás de Pujades a partire dal 1466, o in alcuni dei tabernacoli della cappella dei Vélez

della cattedrale di Murcia [fig. 17.5], un'opera molto più tarda (1490-1507 ca.)⁸².

Absidi sublimi. Il recupero dell'Antichità biblica

La perdita definitiva della Terrasanta da parte delle potenze dell'Occidente cristiano, ormai irreversibile dopo la caduta della fortezza di San Giovanni d'Acri nel 1291, la presa di coscienza di ciò che implicava l'espulsione da quel “paradiso” o “patria” necessariamente “perduta” a partire da quel momento, e il desiderio di recuperarla, almeno simbolicamente e parzialmente, condusse, tra le altre cose, a proporre il recupero – e il conseguente “Rinascimento” – dell'Antichità – e dell'architettura – bibliche⁸³.

243



18. Palma di Maiorca. Loggia dei mercanti, tabernacolo

Per ovvie ragioni, questo sforzo non poteva più basarsi sullo studio diretto delle vestigia che si potevano considerare appartenenti a quell'epoca, ma dovette invece nutrirsi dello studio archeologico delle fonti bibliche nelle quali venivano descritti gli edifici che, in generale, risultavano tanto criptiche come accadde poi con Vitruvio. Ciò spiega la comparsa di commenti ed esegesi, come le famose *Postillae litteralis* preparate dal francescano normanno Niccolò di Lira tra il 1322 e il 1331, che ebbero il merito di includere alcuni dei primi tentativi di ricostruzione grafica sia della *Casa della Foresta del Libano*⁸⁴, sia addirittura del Tempio di Salomone e del suo arredamento⁸⁵; disegni che di certo contribuirono alla straordinaria diffusione dell'opera, e finirono per rappresentare uno strumento di grande utilità per qualsiasi tentativo architettonico di ispirazione biblica, prima che la stampa rendesse popolari altre interpretazioni e proposte, come quelle dei francesi François Vatable e Robert Étienne, o quelle degli spagnoli Benito Arias Montano, Juan Bautista Villalpando e Jerónimo de Prado, questi ultimi, gesuiti⁸⁶.

A tutto questo andrebbero aggiunte le “evocazioni”, orali o scritte, di testimoni oculari, per lo più viaggiatori e pellegrini, che, naturalmente, non descrivevano gli edifici costruiti da Salomone, bensì quelli che credevano costruiti da lui, un errore di partenza che permette di spiegare, almeno in parte, le molteplici confusioni nell'identificazione che si percepiscono lungo tutto il Medioevo e che, in un certo modo, si perpetuarono fino all'età Moderna avanzata.

I promotori e gli architetti adottarono i procedimenti

di “copia” propri di una cultura fondamentale orale, basati, tra le altre cose, sull'impiego di immagini “verbal”, codificate – e trasmesse – grazie al linguaggio, prevalentemente scritto. Con esse si potevano realizzare edifici *ad similitudinem* di qualsiasi referente architettonico, che consistevano, in molti casi, in semplici trasposizioni – a volte parziali, o selettive – di misure, o persino nell'adozione – e riproduzione – di elementi isolati del prototipo – e delle sue forme – dotati di uno speciale valore simbolico⁸⁷.

I nuovi templi di Salomone

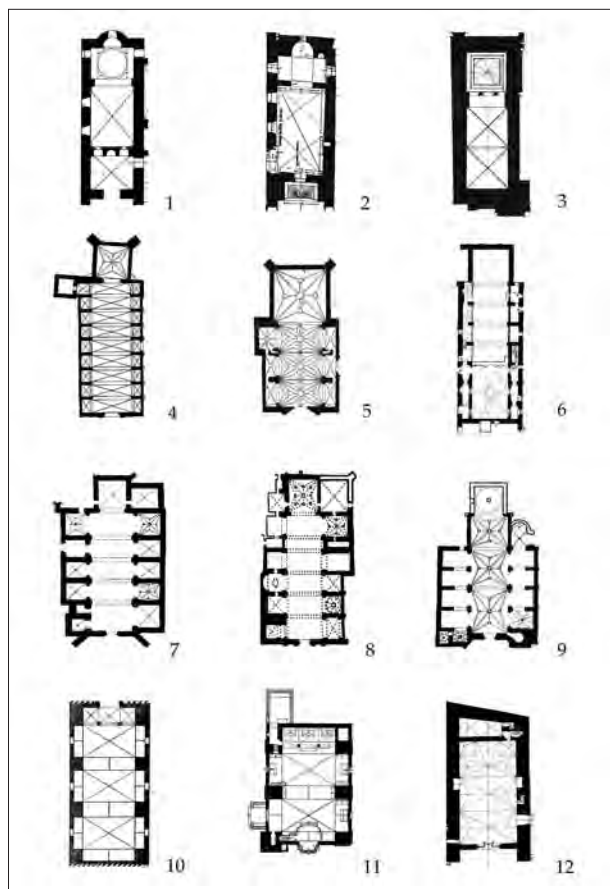
L'ispirazione biblica si può riscoprire, per esempio, già nelle cappelle palatine delle residenze reali innalzate dai monarchi normanni della Sicilia nelle vicinanze di Palermo, che passarono a far parte del patrimonio dei re d'Aragona dopo i Vespri siciliani del 1282. Di fatto, le cappelle dei palazzi della Zisa [fig. 19.1], di Altofonte [fig. 19.2] e Mare Dolce, noto anche come la Favara, dedicate, rispettivamente, alla Santissima Trinità, a San Michele e a San Filippo, presentano navate uniche voltate e presbiteri a pianta quadrangolare coperti con soluzioni cupolate, tra le quali spicca quella della Zisa, il cui intradosso è decorato a *muqarnas*. Tutte e tre sembrano rispondere alle proporzioni bibliche del Tempio di Salomone, 6:4 y 3:2, e in tutte esiste la separazione tra il “Santo” e il “Santo dei Santi”⁸⁸.

La stessa ispirazione biblica si può rintracciare nella cappella di San Michele della Seu di Saragozza, più conosciuta come *La parroqueta* (ca. 1374-1381) [fig. 19.3]; uno spazio costruito dall'arcivescovo Lope Fernández

de Luna per la propria sepoltura, ma che presto assunse altre funzioni, tra cui quella di luogo dove i monarchi aragonesi vegliavano le armi la notte prima della cerimonia d'incoronazione, che, come già si è avuto occasione di segnalare, si svolgeva all'interno del tempio cattedralizio⁸⁹.

Come già si è cercato di dimostrare in un lavoro precedente⁹⁰, il prelado utilizzò alcune strutture preesistenti per costruire un nuovo Tempio di Salomone, e oltre a ricorrere all'impiego delle descrizioni veterotestamentarie dell'edificio, specialmente quelle contenute nel Primo Libro dei Re, l'arcivescovo e i professionisti a suo servizio dovettero fare uso anche delle loro esgesi, soprattutto delle *Postillae litteralis* di Niccolò di Lira, delle quali circolavano molte copie illustrate, così come delle descrizioni, trasmesse attraverso vari mezzi, orali e scritti, della *Cupola della roccia*, confusa per secoli con il Tempio di Salomone⁹¹.

In questo senso, i passaggi biblici e i loro commenti permetterebbero di comprendere non solo l'articolazione interna della cappella, composta da una navata di due campate coperte con volte a crociera semplice e da un presbiterio a pianta quadrata chiuso con un vistoso soffitto ligneo, ma anche le sue proporzioni, il fatto che il presbiterio fosse terminato come il *Sancta Sanctorum* del Tempio, vale a dire, come un modulo perfettamente cubico, e persino alcuni dettagli, come la strombatura delle finestre, realizzate come le finestre "oblique" del lontano – e perduto – modello di Gerusalemme. Siamo convinti inoltre che le copie illustrate delle *Postillae*, con le loro primitive rappresentazioni grafiche del Tempio,



19.1. Palermo. Cappella della Zisa (Scafidi); 19.2. Altofonte. Cappella palatina (Samparisi); 19.3. Saragozza. Cattedrale, cappella di San Michele, più conosciuta come La parroquieta; 19.4. Gandía (Valencia). Chiesa collegiata (Peñín); 19.5. Jávea (Alicante). Chiesa parrocchiale; 19.6. Monastero di San Geronimo di Cotalba (Valencia). Chiesa (Mut); 19.7. Sestu. Chiesa di San Giorgio (Illiso); 19.8. Cagliari. San Giacomo (Illiso); 19.9. Cagliari. Chiesa di Santa Eulalia (Illiso); 19.10. Tobed (Saragozza). Chiesa parrocchiale (López-Landa); 19.11. Torralba de Ribota (Saragozza). Chiesa parrocchiale (Chueca); 19.12. Valencia. San Domenico, cappella reale (Zaragozá).

potrebbero spiegare alcune scelte ornamentali, specialmente quelle legate all'impiego del lessico formale di origine islamica o l'inclusione del colore, mediante decorazioni pittoriche all'interno e l'utilizzazione di ceramiche all'esterno. Infine, le "immagini" della Cupola della roccia potrebbero spiegare dalla soluzione della cupola dorata adottata nel presbiterio, decorata anch'essa a *muqarnas*, come quella della cappella della Zisa a Palermo, fino all'iscrizione che si può leggere ancora oggi alla base della magnifica parete ceramica esterna – «[ae-difica]ta bene fundata est supra firmam petram» –, che, secondo coloro che avevano visitato Gerusalemme, era una di quelle che percorrevano la superficie esterna della base della Cupola della roccia poco prima che la città fosse conquistata da Saladino nel 1187⁹².

246

I presbiteri cubici

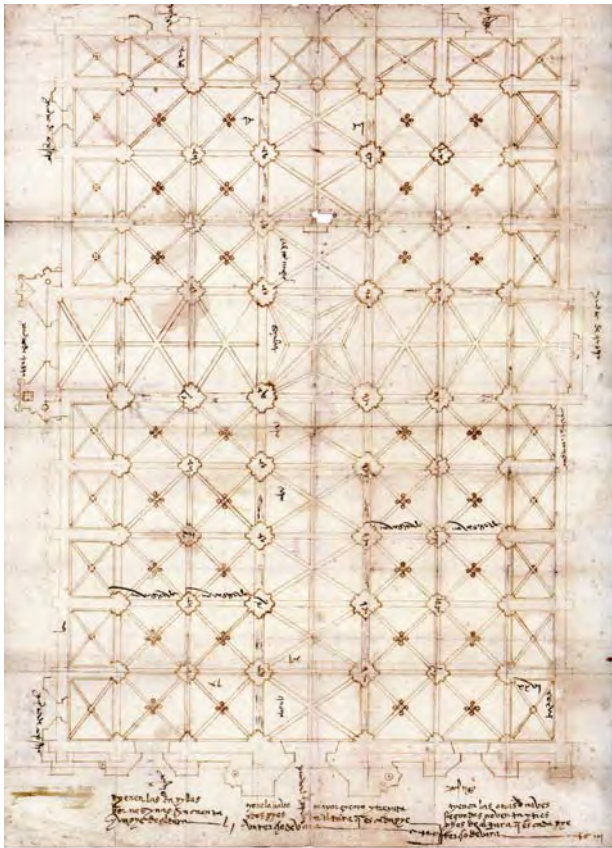
Alla luce di questo fenomeno si potrebbe comprendere anche la soluzione di presbiterio cubico, che ebbe una gran diffusione in differenti territori della Corona d'Aragona, quali il regno di Valencia o la Sardegna. Nel primo troviamo chiese di una sola navata con grandi presbiteri a pianta quadrangolare coperti mediante volte *de terceletes* a cinque chiavi, così come accade nella collegiata di Gandia [fig. 19.4], la cui costruzione iniziò ai tempi dei duchi reali, vale a dire, tra la seconda metà del XIV e i primi anni del XV secolo, nella chiesa del monastero di San Geronimo di Cotalba [fig. 19.6], fondato nel 1388, anch'esso dal duca Alfonso d'Aragona, e nella chiesa parrocchiale di Jávea [fig. 19.5], la cui navata fu coperta con volta all'inizio del XVI secolo.

Tuttavia, alcuni presbiteri furono chiusi con soluzioni più complesse, come quelle sviluppate nella chiesa vecchia di Coves de Vinromà, o in quella del santuario di Nostra Signora delle Virtù di Villena⁹³.

La formula fu utilizzata anche in Sardegna. Lì molti presbiteri cubici, come quello della cattedrale di Iglesias, quelli delle chiese parrocchiali di Santa Eulalia [fig. 19.9], San Giacomo [fig. 19.8], Santa Lucia o della Purissima di Cagliari, o quelli delle chiese di San Giorgio di Sestu [fig. 19.7] e di San Pietro di Settimo San Pietro, vennero chiusi con volte, generalmente a cinque chiavi, fino alla fine del XVI e all'inizio del XVII secolo, quando l'arrivo nell'isola del nuovo sistema rinascimentale finì per imporre nuove soluzioni di chiusura, come quelle sperimentate nella chiesa di San Mauro di Sorgono o quella di San Pietro a Silki⁹⁴.

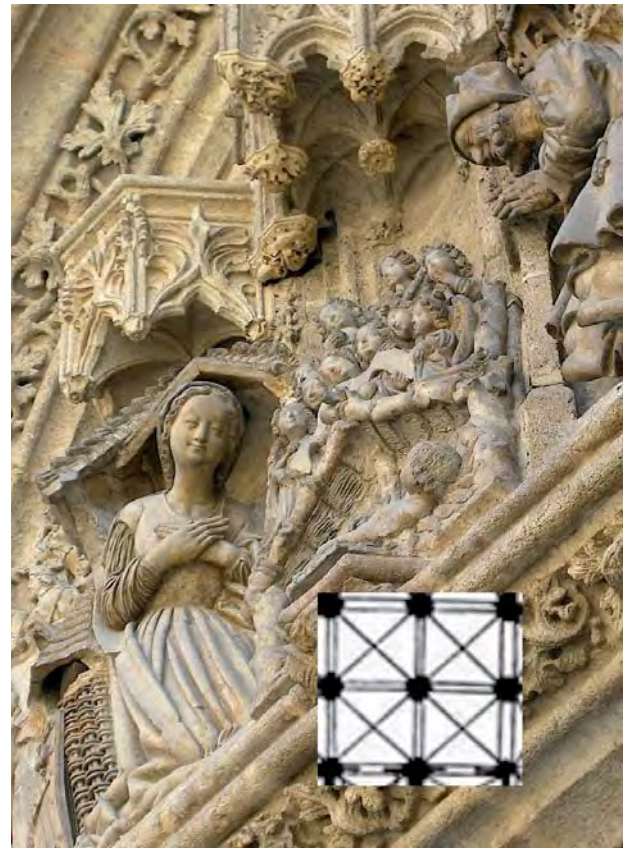
Inoltre, nella cattedrale di Iglesias il presbiterio cubico sembra associato a una porta *en esviaje* che comunica con un'antica dipendenza, probabilmente la sacrestia; una sineddoche nella quale l'*esviaje* evocherebbe le finestre "oblique" del Tempio e, prendendo la parte per il tutto, il Tempio di Salomone stesso. Questa circostanza pare collegata con la stagione del tardogotico valenciano e l'attività di maestri come Pere Compte, poiché la formalizzazione dell'*esviaje* costituisce un'audace rielaborazione della porta d'ingresso al carcere dei commercianti della Loggia della città del fiume Turia, e può forse essere spiegata, tra le altre cose, a partire dai contatti diretti mantenuti dalle alte gerarchie ecclesiastiche dell'isola con l'ambiente artistico valenciano sin dalla fine del XV secolo. In questo senso, varrà

la pena di ricordare che Jaume Serra, arcivescovo di Oristano, si recò a Valencia nel 1492 per incaricare, in qualità di procuratore di Rodrigo Borgia, la realizzazione del palazzo che voleva costruirsi nella città colui che, poco dopo, salì al soglio pontificio con il nome di Alessandro VI⁹⁵.



20. Disegno – traza – della cattedrale di Siviglia, (da B. Alonso Ruiz, A. Jiménez Martín, *La traza...*, cit.).

Infine, non vorremmo trascurare di menzionare la possibilità che alcune testate piatte, molto comuni per la generalizzazione di tipi come quelli della chiesa con archi diaframma, venissero coperte con volte all'insegna del recupero dell'architettura veterotestamentaria; un'ipotesi che sembrerebbe tanto più plausibile, se si



21. Siviglia. Cattedrale, tabernacolo che protegge l'immagine del Bambino nel timpano del portale di San Michele o della Natività.

analizzano casi concreti, e molto ben conosciuti, come quelli delle chiese di Tobed [fig. 19.10] e Torralba de Ribota [fig. 19.11] o quello della Cappella reale di San Domenico di Valencia [fig. 19.12]⁹⁶.

Ma, a proposito di testate piatte, sarà conveniente concludere ricordando l'intervento del maestro Isambart nella chiesa collegiata di Daroca, e come riuscì a trasformare l'antica cappella dell'altare maggiore, alloggiata nell'abside romanica, a pianta semicircolare, in un nuovo spazio dalla testata piatta, grazie, soprattutto, alla costruzione del triplo ciborio e del retablo⁹⁷. Per quanto concerne il nostro discorso, quest'intervento risulta particolarmente interessante, perché Isambart continuerà a lavorare con i principi

dell'architettura cubica, come si può apprezzare nel suo disegno per la cattedrale di Siviglia [fig. 20]⁹⁸, realizzato a partire dagli stessi moduli a pianta quadrangolare coperti con volte a crociera semplice che si ritrovano nel tabernacolo che protegge l'immagine del Bambino nel timpano del portale di San Michele o della Natività della *Magna Hispalense* [fig. 21]. Con la sua proposta venne inaugurata una nuova tipologia di chiesa con testata, presbiterio e deambulatorio retti, i cui echi, percepibili in altri grandi templi iberici, prevalentemente di ambito castigliano, come le cattedrali di Salamanca, Jaén e Valladolid, finirono per attraversare l'Atlantico giungendo nei territori americani. Ma questa è già un'altra storia.

Parole chiave: architettura gotica, modelli tipologici di chiese, microarchitetture, disegno architettonico, Antichità biblica.

Nota biografica degli autori

Arturo Zaragoza Catalán è architetto, Ispettore del Patrimonio storico-artistico della Generalitat Valenciana, membro dell'Accademia Reale di San Carlos a Valencia. Ha tenuto diversi corsi presso l'Università degli Studi di Valencia e nel Master sulla Conservazione del Patrimonio Architettonico dell'Università Politecnica di Valencia, ricoprendo anche la carica di Direttore del Master. È autore di numerose pubblicazioni sull'architettura, sulla catalogazione e restauro di monumenti, sulla storia dell'architettura e della costruzione e sulla stereotomia. Ha curato diverse mostre e diretto un programma dell'Unione europea.

Javier Ibáñez Fernández è Profesor Titular de Historia del Arte presso l'Università di Saragozza. Ha indirizzato le sue ricerche allo studio dell'architettura aragonese del Cinquecento, focalizzando la sua attenzione su aspetti quali l'organizzazione del lavoro, le tecniche costruttive, le tipologie architettoniche, l'ornamentazione, l'apporto francese allo sviluppo delle arti durante questo periodo e, più recentemente, le radici medievali dello stesso. Ciò lo ha portato a studiare la rivoluzione architettonica verificatasi nella Penisola Iberica all'inizio del XV secolo, il rinnovamento del suo Tardogotico e i diversi fenomeni che si scatenano a partire da quel momento e che, in gran parte, raggiungono - e spiegano - la realtà architettonica iberica del XVI secolo.

Note

* Gli autori desiderano ringraziare la Dott.ssa Valentina Mitscheunig per la preziosa collaborazione prestata per la traduzione di questo contributo.

¹ M. TRACHTENBERG, *Building in time. From Giotto to Alberti and Modern Oblivion*, New Haven, Yale University Press, 2010.

² A proposito di tutte queste questioni, si vedano i preziosi contributi di W. SCHENKLUHN, *The drawings in the lodge book of Villard de Honnecourt*, in *Architecture, Liturgy and Identity. Liber Amicorum Paul Crossley*, a cura di Z. Opačić e A. Timmermann, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 283-295.

³ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic, 2000, pp. 29-42; ID., *Arquitecturas del gòtico mediterráneo*, in *Una arquitectura gòtica mediterránea*, a cura di E. Mira e A. Zaragoza Catalán, 2 voll., Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Subsecretaria de Promoció Cultural, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Museu de Belles Arts de València, Corts Valencianes, 2003, I, pp. 105-192, in particolare pp. 110-128; ID., *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*, in *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*, a cura di A. Zaragoza Catalán, Valencia, Generalitat Valenciana, Fundació Jaume I el Just, 2008, pp. 1-71, in particolare pp. 13-17.

⁴ Negli statuti redatti dai francescani nel 1260 si stabiliva: «ecclesiae autem nullo modo fiant testudinatae excepta maiori capella» (W. BRAUNFELS, *La arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Barral Editores, 1975, p. 329). Un divieto simile esisteva presso l'ordine domenicano (M. DURLIAT, *L'architecture dominicaine au XIII^e siècle*, in *VII^e Centenaire de Saint Thomas d'Aquin et restauration de l'Église des Jacobins*, Toulouse, 1976, pp. 49-54, in particolare p. 49).

249

⁵ E. RIU-BARRERA, A. TORRA, A. PASTOR, *La capilla de Santa Águeda del Palacio Real Mayor de Barcelona. Historia y restauraciones*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1999, pp. 34-47.

⁶ J. LL. GIL I CABRERA, *Iglesia parroquial del Salvador*, in *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, a cura di J. Bérchez, Valencia, Comunidad Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1983, pp. 249-259; ID., *Esglesia parroquial del Salvador*, in *Burriana en su historia*, a cura di N. Mesado Oliver, Burriana, Ajuntament de Burriana, 1987, pp. 99-128; A. JOSÉ I PITARCH, *L'arquitectura gòtica: seqüència, avanços i síntesis*, in *Historia del País Valencià. De la Conquesta a la Federació Hispànica*, Barcelona, Edicions 62, pp. 470-488; J. LL. GIL I CABRERA, *Notes per a millor conoixement de l'esglesia parroquial del Salvador de Burriana*, in *Commemoració del XXX aniversari del Museu arqueològic comarcal de la Plana Baixa. Burriana (1967-1997)*, Burriana, Ajuntament de Burriana, 2000, pp. 239-250; A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Arquitectura gòtica valenciana...*, cit., p. 53 e ss.

⁷ A. PÉREZ SÁNCHEZ e J. M. SANZ ZARAGOZA, *La iglesia de San Pedro de Teruel*, in «Stvdivm», 4, 1997, II, pp. 221-236.

⁸ G. M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza, 1985, II, pp. 250-258.

⁹ P. FREIXAS CAMPS, *Les esglésies de la diòcesi de Girona*, in *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos* 2, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, pp. 133-141, in particolare pp. 135-137.

¹⁰ J. FUGUET I SANS, *Santa Maria de Montblanc*, in *ivi*, pp. 122-124.

- ¹¹ Id., *Santa Coloma de Queralt*, in *ivi*, pp. 117-119.
- ¹² M. DURLIAT, *L'architecture dominicaine au XIII^e siècle*, cit., pp. 49-54.
- ¹³ M. DURLIAT, *L'art dans le Royaume de Majorque*, Toulouse, Privat, 1962, p. 75 e sgg.
- ¹⁴ *Ivi*, p. 103 e sgg; D. GARCÍA HINAREJOS, *Iglesia y convento del Carmen (Valencia)*, in *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, pp. 130-139.
- ¹⁵ C. J. MARTÍNEZ ÁLAVA e C. FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, *El templo gótico de San Saturnino de Pamplona: arquitectura y escultura*, in *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV centenario del voto de la ciudad*, a cura di R. Fernández Gracia, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2011, pp. 41-49.
- ¹⁶ V. TRAYER TOMÁS, *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, Ayuntamiento de Castellón, 1958, pp. 229-256; A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Arquitectura gótica valenciana...*, cit.
- ¹⁷ J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses, 2005, pp. 406-409.
- ¹⁸ F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica e d'influsso Rinascimentale*, Nuoro, Banco di Sardegna, Ilisso Edizioni, 1994, pp. 22-27. Su questo convento sta realizzando la sua tesi di dottorato Federico Maria Giammuso. Si può consultare un anticipo delle sue ricerche in F. M. GIAMMUSO, *Il convento di Santo Domenico a Cagliari*, in «Infolio», 29, 2012, pp. 39-43.
- ¹⁹ G. M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, cit., II, pp. 264-273 (Morata de Jiloca), pp. 410-420 (Tobed) e pp. 424-434 (Torralba de Ribota).
- ²⁰ W. BRAUNFELS, *La arquitectura monacal...*, cit., pp. 131-153.
- ²¹ C. BRUZELIUS, *The Architecture of the Mendicant Orders in the Middle Ages: An Overview of Recent Literature*, in «Perspective», 2012-2, 2012, pp. 365-386, in particolare pp. 373-374.
- ²² EAD., *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma, Viella, 2005, pp. 110-113 (San Domenico di Napoli), pp. 94-110 (cattedrale di Napoli), pp. 123-124 (cattedrale di Lucera), San Domenico de L'Aquila (pp. 133-134) e San Pietro a Maiella (pp. 191-192).
- ²³ EAD., *The Architecture of the Mendicant Orders...*, cit., p. 374.
- ²⁴ J-F. CAVESTANY I FORT, *El monestir de Santes Creus*, in *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos I*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002, pp. 114-119.
- ²⁵ A proposito del monastero di Benifassà, si può consultare A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Introducción. Benifassà revisitado*, in *Els annals del monestir i convent de Benifassà de Joaquín Chavalera*, a cura di S. Escamilla, M. Andreu e A. Zaragoza, Benicarló, Ondaedicions, 2011, pp. 17-27.
- ²⁶ R. USÓN GARCÍA, *La arquitectura del convento de Santo Domingo de Zaragoza (1217-2002)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, 2003, pp. 12-14.

²⁷ F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica...*, cit., pp. 28-31.

²⁸ Per la chiesa di Bellpuig, si veda quanto segnalato in J. ADELL I GISBERT, P. FREIXAS CAMPS, *Les cases dels altres ordes monàstics i canònics*, in *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I...*, cit., pp. 126-137, in particolare pp. 127-130.

²⁹ A. ZARAGOZÀ CATALÁN, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)*, in «Artigrama», 26, 2011, pp. 21-102, in particolare pp. 66-90.

A proposito dell'attuale cattedrale di Tudela, si veda J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Arquitectura medieval*, in *La catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2006, pp. 159-189; J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Introducción histórico-artística*, in *Tudela, el legado de una catedral*, Pamplona, Fundación para la conservación del patrimonio histórico de Navarra, 2006, pp. 23-38. Per la cattedrale de Huesca, è ancora una lettura obbligata il lavoro di A. DURÁN GUDIOL, *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991, pp. 69-87.

³⁰ «(Pregunta n°) 74. Item sea preguntado si sabe que la forma del edificio material de la Iglesia Catedral de Çaragoça que hoy se vee no se ha mudado de como estaua en el tiempo que seruia de Mezquita mayor à los moros, sino solo se ha alargado y adornado algo mas.

75. Item si sabe que la forma de la Iglesia material de dicha Catedral es vn edificio de cinco naues, vna de medio mucho mas leuantada que las dos de cada lado con vna otra naue que atrauiessa de vna parte, haziendo que tenga toda la fabrica forma de cruz à la traza de San Juan de Letran de Roma y de S. Pablo en la Via Hostiense, que es la traza de las Iglesias antiguas de los christianos.

76. Item si sabe que las Mezquitas de los moros no se edifican en forma de cruz, ni son altas, ni leuantadas, sino baxas y redondas con aposentillos alrededor, de manera que la dicha Catedral de Çaragoça de tan diferente traza de la de los moros y tan conforme al modo antiguo de fabricar las Iglesias de los christianos no es fabrica de moros sino de christianos antes de la perdicion de España» [Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza (A.C.S.Z.), Privilegios, Letra A, n° 13, f. 8 v]. L'analisi dell'interrogatorio permette di datarlo dopo il 1615.

251

³¹ M. DURLIAT, *Introducción al arte medieval en Occidente*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979, p. 238.

³² P. LAVEDAN, *L'architecture Gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Paris, Henri Laurens, 1935, pp. 191-192; V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, III, p. 286; L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura Gótica*, in *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, Plus Ultra, 1952, p. 203, e p. 281; A. ZARAGOZÀ CATALÁN, *Arquitectura gótica valenciana...*, cit., pp. 65-68. A proposito della chiesa di Cervera, si veda P. BESERAN I RAMON, *Santa Maria de Cervera*, in *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II...*, cit., pp. 39-50. Le più recenti osservazioni sulla cattedrale di Murcia, in B. ALONSO RUIZ, J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Arquitectura en la Corona de Castilla en torno a 1412*, in «Artigrama», 26, 2011, pp. 103-147, in particolare pp. 108-110.

³³ Riguardo al progetto di Elne, si veda J. DOMENGE, *Obra vella / obra nova: renovació arquitectònica i necessitat litúrgica*, in *El gòtic meridional català: cases, esglésies i palaus*, a cura di P. Giráldez e M. Vedrell, Barcelona, El Clavell, 2009, pp. 43-51, in particolare pp. 44-45. Sul procedimento, PH. BERNARDI, *Le chantier avant le chantier. Étude sur la phase préparatoire des travaux de construction*, in *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, a cura di A. Serra Desfilis, Valencia, Universitat de València, Departament d'Història de l'Art, 2010, pp. 81-102, in particolare pp. 97-100.

³⁴ A proposito del progetto di Alghero, si veda M. R. NOBILE, *La cattedrale di Alghero. Note e ipotesi sul primo progetto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 14-15, 2012, pp. 13-24; ID., *Intrecci mediterranei: le coperture cupolate del Cinquecento in Sardegna*, in *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, a cura di Idem, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 24-56, in particolare pp. 24-27.

- ³⁵ Per la cronologia e le fasi costruttive dell'edificio abbiamo seguito quanto indicato in J. BRACONS CLAPÉS, M. R. TERÉS I TOMÀS, *La catedral de Barcelona*, in *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I...*, cit., pp. 274-301.
- ³⁶ P. FREIXAS CAMPS, *La catedral de Girona*, in *ivi*, pp. 302-324.
- ³⁷ J. BRACONS CAPLÉS, *Santa Maria del Mar*, in *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II...*, cit., pp. 72-88.
- ³⁸ C. BRUZELIUS, *Le pietre di Napoli...*, cit., pp. 57-86.
- ³⁹ J. LLUÍS I GUINOVART e V. ALMUNI BALADA, *La traça de la catedral de Tortosa. Els models d'Antoni Guarc i Bernat Dalguaire*, in «Lambard», IX, 1996, pp. 23-37.
- ⁴⁰ T. THOMSON LLISTERRI, *Iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz*, Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 2006, p. 16.
- ⁴¹ J. M. GASOL I ALMENDROS e F. X. ASARTA FERRAZ, *La Seu de Manresa*, in *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II...*, cit., pp. 60-70.
- ⁴² Il fatto che la torre potesse essere stata costruita nella seconda metà del XIII secolo non ci offre, purtroppo, più che un termine *post quem*, peraltro abbastanza poco preciso (M. SIURANA ROGLÁN, *Un grafito, posible cabecera de la colegiata gótica de Alcañiz*, in «Teruel», 68, 1982, pp. 163-174).
- ⁴³ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados...*, cit., p. 39.
- ⁴⁴ M. V. ALMUNI BALADA, *Pere Moragues, mestre major de l'obra de la Seu de Tortosa*, in «Anuario de Estudios Medievales», 30, 2000, pp. 423-449; EAD., *La catedral de Tortosa als segles del Gòtic*, Barcelona, Fundació Noguera, II, pp. 759-761, doc. 64; EAD., *La catedral de Tortosa*, in *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I...*, cit., pp. 325-345; EAD., *La construcción medieval de la catedral de Tortosa según los libros de fábrica. La obra del presbiterio (1346-1441)*, in *Una arquitectura gótica mediterránea*, cit., II, pp. 85-98. A proposito di Juan de Mayni, si veda J. VIDAL FRANQUET, *Sobre la personalitat i l'activitat de Joan de Frenoy. Apunts*, in *El Trecento en obres: art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, a cura di R. Alcoy et al., Barcelona, Universitat de Barcelona, 2009, pp. 397-407.
- ⁴⁵ O. CUELLA, *Aportaciones culturales y artísticas del Papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1984.
- ⁴⁶ I disegni fanno parte della collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid, dove si conserva un disegno dell'abside (n. inv. 9.134), con vari dettagli della decorazione (n. inv. 9.641 e 9.642), e della facciata (n. inv. 9.433). È ora possibile consultarli in J. M. LANZAROTE GUIRAL, I. ARANA COBOS, *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera. Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Carderera*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Fundación Lázaro Galdiano, 2013, pp. 76-78.
- ⁴⁷ J. M. GUILLOUËT, *Le portail de Santa Maria da Vitória. Batalha et l'art européen de son temps*, Leiria, Textiverso, 2011.
- ⁴⁸ C. FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, *El Gótico navarro en el contexto hispánico y europeo*, in «Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro», 3, 2008, pp. 87-125, in particolare p. 96. Abbiamo già citato questa possibilità in A. ZARAGOZÁ CATALÁN e J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados...*, cit., p. 43.
- ⁴⁹ *Ivi*, pp. 42-46.
- ⁵⁰ M. GÓMEZ-FERRER, *La estereotomía. Relaciones entre Valencia y Francia durante los siglos XV y XVI*, in *Les échanges artistiques entre la France*

et l'Espagne (XV^e-fin XIX^e siècles), a cura di J. Lugand, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2012, pp. 103-118, in particolare pp. 107-110.

⁵¹ J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del Gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV*, in «Biblioteca. Estudio e investigación», 26, *El siglo XVI en la Ribera del Duero Oriental. Arte, Historia y Patrimonio*, 2011, pp. 201-226, in particolare pp. 224-226.

⁵² R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, Edizioni di Comunità, 1977, II, pp. 309-310.

⁵³ M. P. SILVA MAROTO, *El monasterio de Oña en tiempos de los Reyes Católicos*, in «Archivo Español de Arte», 186, 1974, pp. 109-128, in particolare pp. 110-116.

⁵⁴ B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003, pp. 143-144.

⁵⁵ Si dichiarano contrari a questa opzione F. PALOMERO e F. REYES, *El monasterio de San Salvador de Oña a la luz de la documentación de finales del siglo XV: el panteón real y condal y el marco en que se ubica*, in *San Salvador de Oña: mil años de historia*, a cura di R. Sánchez Domingo, Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, Excmo. Ayuntamiento de Oña, 2011, pp. 594-621, in particolare pp. 601-602, e nota n. 18, p. 615.

⁵⁶ È quanto proposto in E. MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, *Las reformas del siglo XV en la iglesia del monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la cuestión*, in *Oña. Un milenio*, actes del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011), a cura di R. Sánchez Domingo, Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012, pp. 634-647.

⁵⁷ I due riferimenti bibliografici emersi, che lo presentano, rispettivamente, come «magister fabricae sedis Osce», e «maestro maior de la obra de la Sie d'Usca», sono stati resi pubblici da A. DURÁN GUDIOL, *Notas de Archivo*, in «Argensola», 25, 1956, pp. 93-99, in particolare pp. 98-99. L'attribuzione della facciata a Guillermo Inglés viene proposta già in A. DURÁN SAMPERE, J. AINAUD DE LASARTE, *Escultura gótica*, in *Ars Hispaniae*, vol. VIII, Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 276.

⁵⁸ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados...*, cit., p. 39.

⁵⁹ Si prendano in considerazione le visioni, opposte in certi punti, di F. ESPAÑOL BERTRÁN, *La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas*, e M. R. TERÉS I TOMÀS, *L'escultura del segle XV a la Seu Vella*, in actes del Congrès de la Seu Vella de Lleida (Lleida, 6-9 marzo 1991) a cura di F. Vilà, I. Lorés, Lleida, Estudi General de Lleida, Universitat de Barcelona, 1991, pp. 181-213, e pp. 215-223.

⁶⁰ Anche se la storiografia non credeva che il portico fosse stato effettivamente realizzato, sembra perfettamente appurato che venne concluso sotto la direzione del figlio del maestro, Antonio Gomar; ciononostante, la struttura venne poi sostituita da un nuovo *nartex* in epoca moderna (J. TARRAGONA I MURAY et al., *El pòrtic dels Apòstols de la Seu Vella de Lleida*, Ivi, pp. 247-252; C. BERLABÉ, E. CARRERO SANTAMARÍA, F. FITÉ, *El nártex de la puerta de los Apóstoles en la Seu Vella de Lleida. Nuevas anotaciones al conocimiento de una obra polémica*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», LXXX, 2000, pp. 5-24).

⁶¹ F. ESPAÑOL BERTRÁN, *La catedral de Lleida...*, cit., pp. 197-198.

⁶² A proposito di questo particolare, è possibile consultare P. BESERAN I RAMON, *Bartomeu de Robió i els Robió de Cervera. Consideracions sobre el nom i l'origen d'un escultor medieval*, in «Miscel·lània Cerverina», 11, 1997, pp. 71-93, in particolare pp. 71-75.

- ⁶³ F. ESPAÑOL BERTRÁN, *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1995, in particolare pp. 5-8, e 161-167.
- ⁶⁴ Circa i progetti fiorentini, si veda R. SALVIANI, *Ipotesi sul progetto arnolfiano del Duomo di Firenze*, in *Festschrift Herbert Siebebhüner*, a cura di E. Hubala e G. Schweikhart, Würzburg, Schöningh, 1978, pp. 11-18; F. TOKER, *Arnolfo's S. Maria del Fiore: a working hypothesis*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XLII, 1983, pp. 101-120; A. CADEI, *Il triconco, l'ottagono e altri ascendenti medievali del progetto di Santa Maria del Fiore*, in *Arnolfo di Cambio e la sua epoca: costruire, scolpire, dipingere, decorare*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze-Colle di Val d'Elsa, 7-10 marzo 2006), a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, Viella, 2007, pp. 35-46.
- ⁶⁵ R. BORK, *Great spires. Skyscrapers of the New Jerusalem*, Colonia, Kölner Architekturstudien, 2003, pp. 40-57, e 65-71.
- ⁶⁶ *Ivi*, pp. 163-170 (Praga), pp. 184-218 (Vienna), pp. 219-240 (Ulm), e pp. 240-254 (Strasburgo). A proposito delle cattedrali di Praga e Strasburgo, si vedano i commenti ai disegni originali realizzati da Roland Recht *C29. Coupe à travers la partie nord du chœur de la cathédrale de Prague et plan d'une tour, C10. Recto: Plan de l'angle sud-ouest de la cathédrale de Strasbourg. Verso: Plan de l'octogone de la flèche et de deux tourelles d'escalier, C14. Plan de l'octogone et de la flèche de la cathédrale de Strasbourg, C16. Plan de la pyramide et d'une tourelle d'escalier de la flèche de la cathédrale de Strasbourg (verso: élévation d'un empîement), C17. Plan de la tourelle d'escalier nord-est de la cathédrale de Strasbourg*, in *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, a cura di R. Recht, Strasbourg, Éditions les Musées de la Ville de Strasbourg, 1989, pp. 400, 404-406 e 415.
- ⁶⁷ In questo senso, si veda il magnifico disegno di baldacchino contenuto in J. A. RUIZ DE LA ROSA, *Traza y simetría de la arquitectura*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1987, fig. 9.
- ⁶⁸ È un dato di fatto che, quando assunse la carica di maestro della cattedrale di Girona nel 1427, dichiarò di essere originario della *diocesis Berudonensis*, vale a dire, Virudonensis o di Verdun, in quello stesso ducato (J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Con el correr del sol...*, cit., p. 210).
- ⁶⁹ F. ESPAÑOL BERTRÁN, *La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas*, cit., p. 198.
- ⁷⁰ M. R. TERÉS I TOMÁS, *L'escultura del segle XV a la Seu Vella*, cit., p. 219.
- ⁷¹ Si veda, per esempio, F. BUCHER, *Design in Gothic Architecture: A Preliminary Assessment*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 27, 1, 1968, pp. 49-71, in particolare pp. 68-69; A. VRIJS, *DI. Plan d'un baldaquin*, in *Les bâtisseurs...*, cit., p. 432.
- ⁷² M. R. TERÉS I TOMÁS, *L'escultura del segle XV a la Seu Vella*, cit., p. 223.
- ⁷³ Così, per esempio, anche solo a titolo illustrativo, risulta interessante verificare che tra i professionisti che lavorarono nella cappella di Sant'Agostino della Seo di Saragozza sotto la direzione di Isabart e Pedro Jalopa tra il 1417 e il 1433, che giunsero a essere venti operai, appaiono «el alemán», Johani, identificato come Johani Alaman, e un terzo, Broçella Dalmanya, al quale le fonti si riferiscono indistintamente come Emperrinet «el alemán», o «Dalmanya la alta », un personaggio che, in realtà, proveniva forse dalle Fiandre [J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*, Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza, 2012, pp. 31-32; doc. 10, pp. 161-162 (*El alemán*), doc. 14, pp. 175-178 (*Johani*), e doc. 15, pp. 178-179 (*Broçella Dalmanya*)].
- ⁷⁴ J. DOMENGE I MESQUIDA, *Le portail du mirador de la cathédrale de Majorque: du document au monument*, in *Texte & archéologie monumentale. Approches de l'architecture médiévale*, actes du Colloque (Avignon, 30 novembre - 2 décembre 2000), a cura di Ph. Bernardi, A. Hartrmann-Virnich e D. Vingtain, Montagnac, Éditions Monique Mergoïl, 2005, pp. 10-21.

- ⁷⁵ Riguardo al disegno della facciata, si veda J. BRACONS CLAPÉS, M. R. TERÉS I TOMÀS, *La catedral de Barcelona*, cit., p. 296.
- ⁷⁶ M. R. MANOTE CLIVILLES, *El plet de la Llotja de Palma entre Guillem Sagrera i el Col·legi de la Mercaderia*, in «Retrotabulum», 12, 2014, pp. 2-116, in particolare doc. I, pp. 38-39.
- ⁷⁷ C. BELDA NAVARRO, E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, *Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2006, pp. 95-96.
- ⁷⁸ Vi è documentato già il 10 marzo 1410 (C. ARGILÉS I ALUJA, *L'activitat laboral a la Seu entre 1395 i 1410 a través dels Llibres d'Obra*, in *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, cit., pp. 233-245, in particolare p. 236, nota 18). Si precisa la data in EAD., *Maestre Carlin en Cataluña*, in *La catedral gótica. Magna Hispalense: los primeros años*, a cura di A. Jiménez Martín, Sevilla, Catedral de Sevilla, Aula Hernán Ruiz, 2008, pp. 61-87, in particolare p. 65.
- ⁷⁹ J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Con el correr del sol...*, cit., pp. 201-226; ID., *Seguendo il corso del sole: Isambart, Pedro Jalopa e il rinnovamento dell'ultimo Gotico nella Penisola Iberica durante la prima metà del XV secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 12, 2011, pp. 27-44; ID., *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza...*, cit.; ID., *The Northern Roots of Late Gothic Renovation in the Iberian Peninsula*, in *Architects without Borders. Migration of Architects and Architectural ideas in Europe 1400-1700*, a cura di K. Ottenheim, Mantova, Il Rio, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte (Firenze), 2014, pp. 15-27.
- ⁸⁰ È il caso del disegno del tabernacolo contenuto in R. RECHT, *Le dessin d'architecture. Origine et fonctions*, Paris, Adam Biro, 1995, p. 83, figura 59.
- ⁸¹ J. VALERO I MOLINA, *Acotacions cronològiques i nous mestres a l'obra del claustre de la catedral*, in «D'Art», 19, 1993, pp. 29-41, in particolare p. 35; J. BRACONS CLAPÉS, M. R. TERÉS I TOMÀS, *La catedral de Barcelona*, cit., p. 300.
- ⁸² A. RODRÍGUEZ, G. DE CEBALLOS, *La capilla funeraria de los Vélez en la catedral de Murcia*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XVI, 2004, pp. 45-53; ID., *La capilla funeraria de los Vélez en la catedral de Murcia*, in *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles*, actes du colloque (Tours, 11-14 juin 1996), a cura di J. Guillaume, Paris, Picard, 2005, pp. 65-71.
- ⁸³ Abbiamo già proposto quest'idea in A. ZARAGOZÁ CATALÁN e J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados...*, cit., pp. 90-91.
- ⁸⁴ T. LAGUNA PAÚL, *Primeras reconstrucciones de la casa del bosque del Libano: un edificio salomónico poco conocido*, in «Aragón en la Edad Media», X-XI, 1993, pp. 461-479.
- ⁸⁵ A proposito dell'importanza delle ricostruzioni del Tempio contenute nelle *Postillae litteralis in Vetus et Novum Testamentum* scritte da Niccolò di Lira, disponiamo degli studi pioneristici di ID., *Postillae in Vetus et Novum Testamentum de Nicolás de Lyra (Biblioteca Universitaria de Sevilla. Ms. 332/145-149)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1979; ID., *Nicolás de Lyra y la iconografía bíblica*, in «Apotheca», 5, 1985, pp. 39-78. Si veda anche A. MARTÍNEZ RIPOLL, *Exégesis escrita y explicación dibujada de la arquitectura bíblica en N. de Lira*, in *Dios arquitecto*, a cura di J. A. Ramírez, Madrid, Ediciones Siruela, 1991, pp. 87-89; F. PEREDA, *Le origini dell'architettura cubica: Alfonso de Madrigal, Nicola da Lira e la querelle salomonista nella Spagna del Quattrocento*, in «Annali di architettura», 17, 2005, pp. 21-52.
- ⁸⁶ A. MARTÍNEZ RIPOLL, *F. Vatable y R. Étienne, o la metamorfosis de la arqueografía bíblica*, in *Dios arquitecto*, cit., pp. 90-93; ID., *Del arca al templo. La cadena ejemplar de prototipos sagrados de B. Arias Montano*, in *Ivi*, pp. 94-99; R. TAYLOR, *Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado: de la arquitectura práctica a la reconstrucción mística*, in *Ivi*, pp. 153-211.

⁸⁷ Al testo fondamentale di Krautheimer (R. KRAUTHEIMER, *Introduction to an iconography of mediaeval architecture*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», V, 1942, pp. 1-33, rivisto in Id., *Introduction to an iconography of mediaeval architecture*, in *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, a cura di R. Krautheimer, London-New York, University of London Press Limited, New York University Press, 1969, pp. 115-150), e al commento delle sue tesi realizzato da Crossley (P. CROSSLEY, *Medieval architecture and meaning: the limits of iconography*, in «The Burlington Magazine», 130, 1.019, 1988, pp. 116-121), andrebbero aggiunte le interessanti osservazioni di Mario Carpo (M. CARPO, *How do you imitate a building that you have never seen? Printed images, ancient models, and handmade drawings in Renaissance architectural theory*, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 64. Bd., H. 2, 2001, pp. 223-233). Si vedano, inoltre, le recenti osservazioni di CH. FREIGANG, *Imitation in gothic architecture: form versus procedures*, in *Architecture, Liturgy and Identity*, cit., pp. 297-313.

⁸⁸ Sulla cappella della Zisa, si veda P. SCAFIDI, *La cappella della Zisa, in Castelli dimore cappelle palatine. Inediti e riletture di architetture normanne in Sicilia*, a cura di A. M. Schmidt, Palermo, Fondazione Culturale “Lauro Chiazese”, 2002, pp. 243-279. Su quella di Altofonte, R. L. SAMPARISI, *La cappella di S. Michele Arcangelo*, in *Ivi*, pp. 205-239.

⁸⁹ Appare con quest'uso nei racconti dell'incoronazione di Ferdinando I di Antequera (1414) riportati sia da Zurita (*Anales de la Corona de Aragón*) sia da Jerónimo de Blancas (*Libro I de las Coronaciones*), che, come lui stesso riconosce, riproduce quanto scritto da Alvar García de Santa María, che «se halló presente a ella» (si fu presente ad essa). I racconti sono contenuti in M. TINTÓ SALA, *Cartas del Baile General de Valencia, Joan Mercader, al rey Fernando de Antequera*, Valencia, Instituto Valenciano de Estudios Históricos, 1979, appendice VI, pp. 302-305, in particolare p. 302, e appendice VII, 305-318, in particolare p. 312.

⁹⁰ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados...*, cit., pp. 69-78.

⁹¹ J. A. RAMÍREZ, *Evocar, reconstruir, tal vez soñar (sobre el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», II, 1990, pp. 131-150, in particolare pp. 131-138 [ripubblicato come J. A. RAMÍREZ, *Evocar, reconstruir, tal vez soñar (sobre el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)*, in *Dios arquitecto*, cit., pp. 1-50].

⁹² Secondo Juan de Würzburg, un monaco tedesco che fece un viaggio in Terrasanta tra il 1170 e il 1172, e che lasciò un vivace racconto del suo pellegrinaggio, in cui presta particolare attenzione agli edifici e alle loro iscrizioni, in *Circuito Templi quasi sub tecto extra continetur haec littera in ascenso (...) versus meridiem: Bene fundata est domus Domini supra firmam petram (...)* [T. TOBLER, *Descriptiones Terrae Sanctae ex saeculo VIII-IX-XII et XV*, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1874, p. 127; S. MACHEDA, *Les pèlerinages en Terre Sainte d'après les récits de voyage. (XI^{ème}-XIII^{ème} siècles)*, Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'Université Paris IV, Paris, 2009, p. 253].

⁹³ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Arquitectura gótica valenciana...*, cit., pp. 83-84 (Gandia); pp. 185-186 (Coves de Vinromà, Jávea e Villena); e a proposito di quella di Jávea, si veda anche M. ARROYAS SERRANO, A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *5. El plano de la iglesia de Jávea*, in *Una arquitectura gótica mediterránea*, cit., II, pp. 175-176.

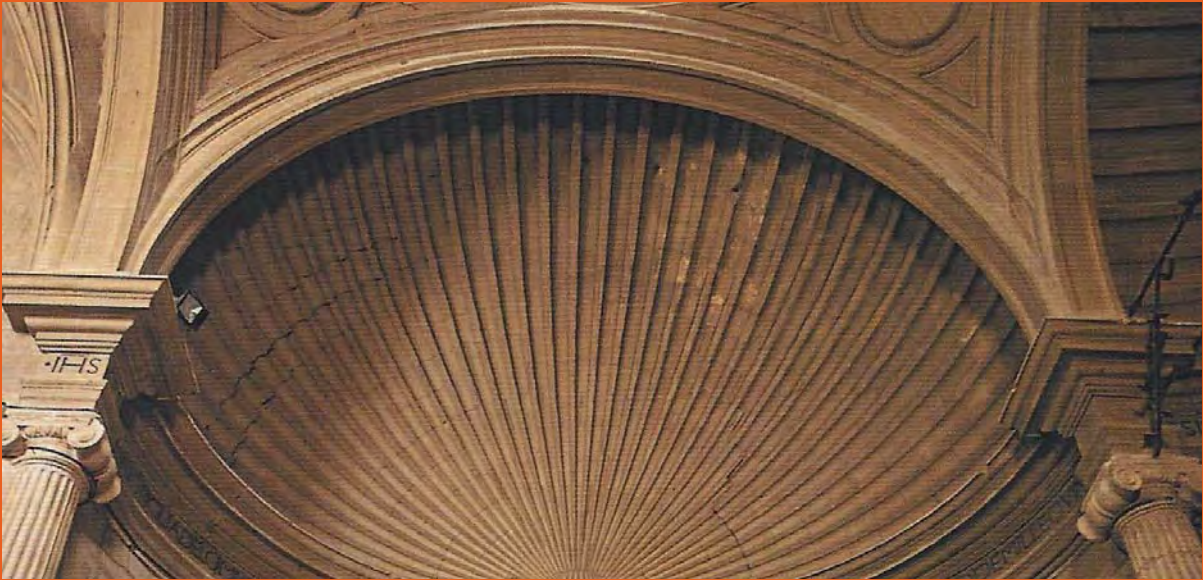
⁹⁴ F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica...*, cit., pp. 37-40, 44-45, 135-136, 248-249, e 278-279.

⁹⁵ L. ARCINIEGA GARCÍA, *El Palacio de los Borja en Valencia*, Valencia, Corts Valencianes, 2003, pp. 322-324.

⁹⁶ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Inspiración bíblica y presencia de la Antigüedad en el episodio tardogótico valenciano*, in *Historia de la ciudad III. Territorio, sociedad y patrimonio*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia (CTAV), Ayuntamiento de Valencia, Universitat de València, 2002, pp. 166-183.

⁹⁷ La più recente revisione su questo intervento, con bibliografia anteriore, in J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *The Northern Roots of Late Gothic Renovation in the Iberian Peninsula*, cit., pp. 20-23.

⁹⁸ A proposito del disegno, si vedano B. ALONSO RUIZ, A. JIMÉNEZ MARTÍN, *La traza de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009, pp. 17-77, e ID., *A Fifteenth-Century Plan of the Cathedral of Seville*, in «Architectural History», 55, 2012, pp. 57-77.



EL ÁBSIDE CLÁSICO Y SU CONSTRUCCIÓN EN PIEDRA: CÚPULA Y OCHAVOS

José Carlos Palacios Gonzalo
Universidad Politécnica de Madrid
josecarlos.palacios@upm.es

Ábsides Cupulados

El ábsides es, sin duda alguna, la parte más importante de cualquier edificio religioso. La arquitectura gótica centroeuropea, a lo largo de la Edad Media, había logrado una brillante solución para cubrir este singular espacio: la bóveda poligonal de crucería. Sin embargo, con la llegada del Renacimiento, los ábsides góticos irán siendo sustituidos por los ábsides de inspiración romana, resueltos mediante cúpulas esféricas o poligonales.

Fue éste un fenómeno común a toda Europa, sin embargo, los sistemas constructivos no eran iguales en todas partes. En algunos países, la arquitectura medieval había desarrollando un sólido sistema constructivo basado en la piedra de cantería. Con la llegada del Renacimiento, esta forma de construir, lejos de desaparecer, va a conseguir adaptarse a los nuevos tiempos y prolongar su existencia; en consecuencia, los espacios cupulados clásicos se seguirán construyendo en piedra. Otros países, como es el caso italiano, continúan con sus sistemas constructivos romanos, y su Renacimiento, se construye con ladrillo o con hormigones de cal.

Construir una cúpula mediante dovelas de piedra es un reto constructivo considerable. Una dovela esférica es un prisma trapezoidal muy complejo, tiene caras cón-

cavas convexas y planas y debe tallarse con total precisión para que encaje perfectamente en su posición¹. Previamente, en el románico, ya se había construido superficies esféricas en ábsides y cimborrios; sin embargo, en estas cúpulas románicas, las dovelas se labraban “in situ”, de forma más o menos aproximada, el volumen de cada dovela se iba obteniendo mediante retoques sucesivos hasta lograr que cada piedra encajara en su posición.

Con la llegada del Renacimiento, se produce un hecho trascendental en el mundo de la cantería, la aparición de la estereotomía. Los maestros de cantería ha desarrollado un sistema geométrico que les permite conocer con total precisión la forma de cada dovela previamente; gracias a estas nuevas herramientas geométrica, las piedras pueden tallarse cómodamente en taller con la total certeza de van a encajar perfectamente en la obra.

La aparición de la estereotomía de la esfera es un tema controvertido, no del todo claro. En Europa, el detalle de esta técnica se conoce gracias a dos tratados extraordinarios, ambos del siglo XVI, el tratado de Philibert de L'Orme y el manuscrito de Alonso de Vandelvira². Sin embargo, para entonces, en El Cairo de los mamelucos, ya se han construido un sinnúmero

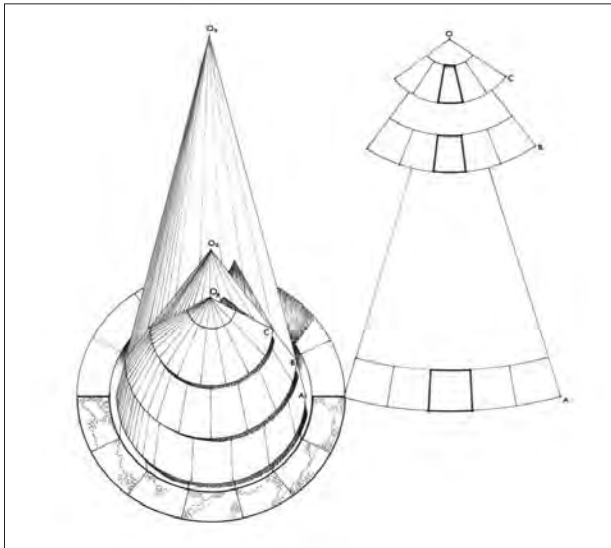
de elegantes cúpulas e piedra, labradas con tal precisión que, forzosamente, debían conocer los principios de la estereotomía de la esfera³. Es muy posible que el arte de la labra de las superficies esféricas adoveladas mediante el concurso de la geometría sea una más de las técnicas importadas de Oriente a lo largo de la Edad Media.

La estereotomía de la esfera

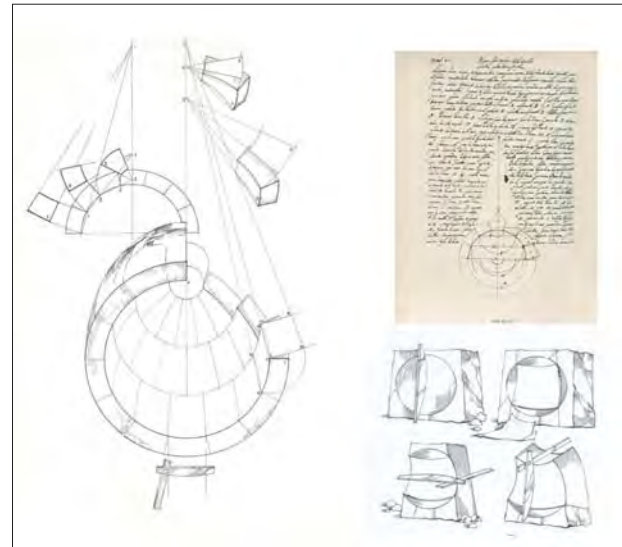
Veamos en qué consiste esta técnica. La figura 1 muestra una pequeña cúpula de sólo tres hiladas de piedra; por su interior, se le ha colocado tres conos coincidentes con cada una de las hiladas. Imaginemos ahora

que, en cada cono, hubiera quedado impreso el dibujo de las dovelas de cada hilada, al desarrollar en plano cada uno de estos conos se veríamos el dibujo de la cara interior de cada dovela. Todas las dovelas de una hilada son iguales, sin embargo, como cada hilada tiene un radio de curvatura diferente, cada hilada requiere una dovela distinta. En definitiva, necesitaremos tres tipos de dovelas distintas para construir esta cúpula⁴. Determinar la superficie de la esfera a partir de una serie de conos inscritos en ella es una argucia geométrica verdaderamente ingeniosa. El origen de esta técnica quizás proceda de la construcción de las trompas cónicas, las cuales, para la labra de sus dovelas, necesi-

260



1. La definición de la esfera a partir de conos. El desarrollo de superficies cónicas como método fundamental de la estereotomía clásica.



2. Tratado de Vandelvira explicando el desarrollo de superficies cónicas. Dibujos del autor explicando cómo obtener las plantillas de intradós y la labra de las dovelas.

tan del dibujo de la cara de intradós de cada dovela. Para conocer este dato era necesario proceder al desarrollo en plano del cono que forma la trompa. Los maestros canteros, en algún momento, debieron darse cuenta de que la misma técnica podría aplicarse a las cúpulas esféricas. Es por esto que, con frecuencia, se habla del desarrollo de superficies cónicas como la técnica geométrica en la que se basa la estereotomía de la esfera.

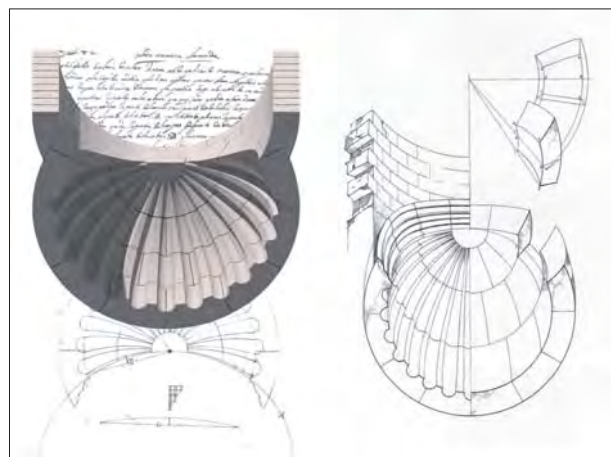
La figura 2 muestra la página del manuscrito en la que Alonso de Vandelvira explica este proceso. Junto a él, en un dibujo en perspectiva, vemos una interpretación del autor que permite visualizar el desarrollo de superficies cónicas, tal y como lo explica Vandelvira. Por último, en un dibujo plano, vemos la obtención de las tres caras de intradós de las tres dovelas necesarias para construir esta pequeña cúpula. Obtenidas las siluetas de las tres dovelas, antes de proceder a la labra, se confeccionan tres plantillas, recortadas en papel, chapa o madera. El dibujo de la cúpula permite además construir un *baibel*, un instrumento imprescindible en cantería (parte inferior del dibujo). Se trata de una escuadra de dos brazos no articulados, uno de ellos, curvo, recortado con la curvatura del intradós de la cúpula y, el segundo, recto, orientado hacia el centro de la esfera. Los *baiveles*, de uso frecuentísimo en las labores de labra de dovelas, se recortarían en latón o bien en plancha de madera.

Hasta aquí la geometría, veamos a continuación cómo se usan en taller los datos obtenidos [fig. 2]. En primer lugar, con el *baibel* se procedería a ahondar la superficie

de un bloque de piedra obteniendo una superficie cóncava exactamente igual al intradós de la cúpula. Posteriormente, sobre esa superficie cóncava, se calcarían las plantillas de las caras de intradós de las dovelas y ya, por último se procedería a la labra de la dovela con la ayuda del *baibel*. En primer lugar, se podrían tallar las dos caras laterales, planas y convergentes hacia el centro y, en segundo lugar, los lechos, el superior cóncavo y el inferior convexo, como muestrea la figura 2. El proceso de labra descrito permitiría obtener la forma exacta de una dovela que, dependiendo de la plantilla de intradós utilizada, pertenecerá a una hilada concreta. La dovela obtenida es un prisma trapezoidal de una complejidad insospechada.

En su tratado, Vandelvira se ocupa de forma detallada en la construcción de ábsides. La figura 3 muestra el primero de ellos. Se trata de una pequeña cúpula sec-

261

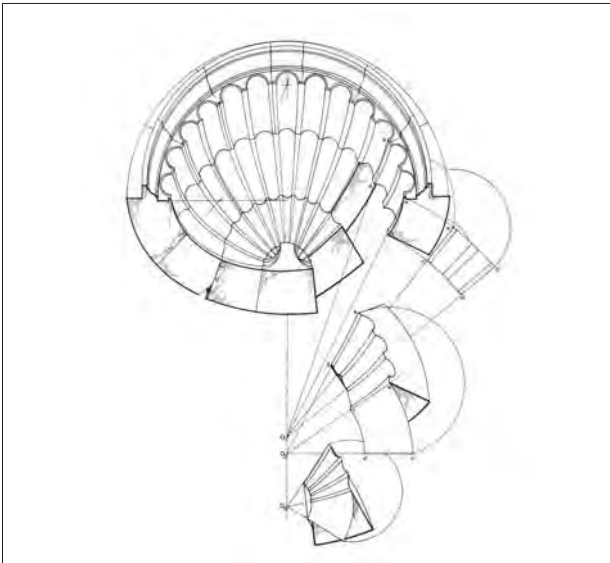


3. Ábside construido con hiladas horizontales.



4. Sevilla. Catedral, ábside de la Capilla Real. Martín de Gaínza, construido con hiladas horizontales.

262

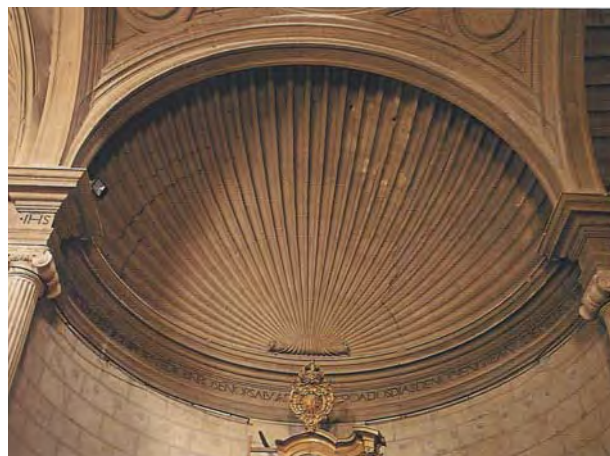


5. Ábside construido con hiladas verticales.

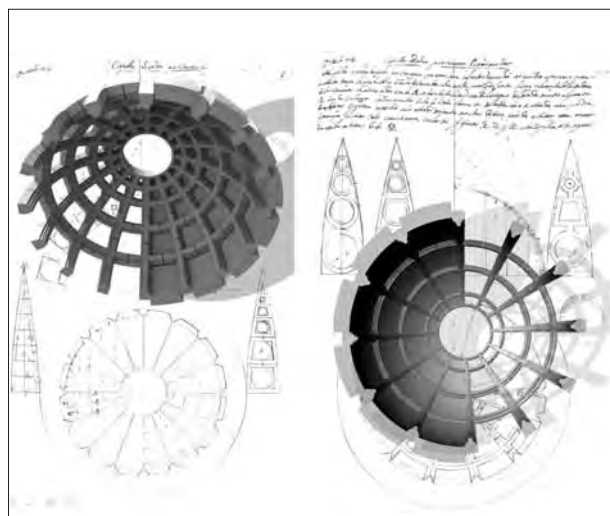
cionada verticalmente por un cilindro, es decir un muro curvo. Este corte genera un arco muy complejo resultado de la intersección de la esfera con el cilindro, las dovelas que forman este arco deben adaptarse a la tortuosa forma del mismo y Vandelvira explica minuciosamente cómo proceder a la labra de las mismas. Sin embargo, el ábside en sí mismo, es una pequeña cúpula similar a la que acabamos de describir; está construido con dovelas colocadas en hiladas circulares horizontales que giran alrededor del eje vertical; las figura 4 muestra el enorme ábside de la Capilla Real de la catedral de Sevilla, construido bajo estos mismos principios. La figura 5 muestra una configuración diferente; en este caso, el ábside está construido con hiladas de piedra verticales girando alrededor del eje horizontal. Para la obtención de las plantillas de las dovelas se procederá de forma similar, es decir desarrollando superficies cónicas, pero, en este caso, los conos son horizontales y, por tanto, su desarrollo ha de hacerse con respecto al eje horizontal. Con este ábside, Vandelvira introduce un tema interesante, el de la independencia entre la forma arquitectónica y la disposición del dovelaje. Cómo se colocan las dovelas, el despiece en dovelas de un elemento arquitectónico, puede tener una enorme importancia. Por ejemplo, puede hacer más sencilla la construcción de la cúpula, como el caso del pequeño ábside de la figura 5, que, al tener su planta oval sería mucho más difícil de construir con lechos horizontales; también puede facilitar la labra de su decoración, en el ejemplo que estamos examinando, la decoración avenerada es radial respecto a su centro

en el plano inferior, y la labra de sus acanaladuras es mucho más fácil si las dovelas se colocan en hiladas verticales. La figura 6 muestra uno de los ábsides de la iglesia de Santiago de Jumilla, Murcia construido con hiladas circulares verticales.

Al explicar la construcción en piedra de las cúpulas, Vandelvira muestra una vía diferente para su construcción, se trata de construirlas *por cruceros*. Este sistema implica concebir la cúpula mediante una red de nervaduras en forma de meridianos y paralelos, esta red de nervios, lógicamente se cruzan entre sí formando lo que Vandelvira llama *cruceros*. Este sistema de construcción se aleja de un sistema adovelado y acerca la construcción de las cúpulas esféricas hacia modelos constructivos góticos usando nervaduras y rellenos de plementerías. El tema que plantea ahora Vandelvira es extraordinariamente interesante y nos habla de la pervivencia de los sistemas constructivos más allá de los estilos arquitectónicos; la enorme vitalidad y eficacia de los sistemas góticos de construcción se prolongan en la construcción de elementos arquitectónicos como las cúpulas esféricas, enteramente alejados del vocabulario arquitectónico medieval; la cúpula romana de casetones construida con nervaduras medievales. La figura 7 muestra las páginas en que Vandelvira trata de estas cuestiones, en la izquierda puede verse una cúpula resuelta con *cruceros*, todos ellos de la misma sección y, a la derecha, los *cruceros* disminuyen sus secciones de abajo a arriba. Los dibujos tridimensionales superpuestos ayudaran a visualizar los dos modelos que propone Vandelvira.



6. Jumilla, Murcia. Iglesia de Santiago, ábside. Obra de Jerónimo Quijano, construido con hiladas verticales.



7. Cúpulas esféricas construidas con cruceros según Vandelvira.

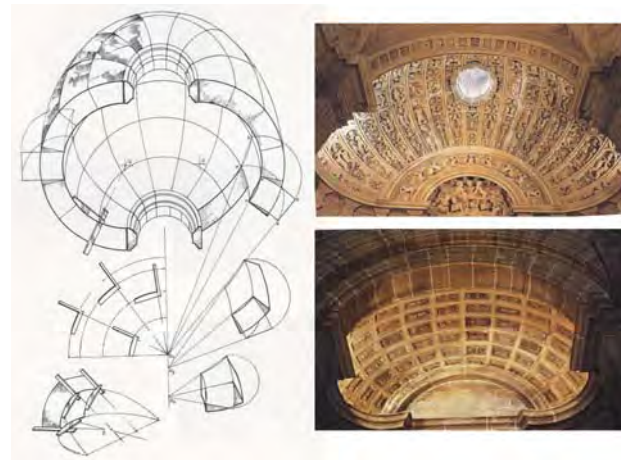
Las dos cúpulas que acabamos de describir permitirán entender los ábsides que a continuación se exponen. El primero de ellos es un ábside esférico sobre dos extraordinarias trompas cónicas cóncavas, en la terminología de Vandelvira en *torre cavada* [fig. 8]. El ábside está resuelto por cruceros y el dovelaje gira alrededor del eje horizontal, como podemos observar, los nervios mantiene siempre la misma sección; son simples piezas longitudinales en la dirección de los paralelos, los casetones se rellenan con una plementería irregular. Por último, siguiendo siempre el guión que marca el tratado de Vandelvira, abordaremos los ábsides tóricos, lo que Vandelvira llama la *Bóveda de Murcia*. Un ábside tórico se forma al hacer girar una semicircunferencia alrededor de un eje cualquiera, que no sea co-

cidente con el de la semicircunferencia, la figura 9 muestra este modelo estereotómico. Vandelvira propone fragmentar esta pieza en hiladas de dovelas verticales girando alrededor del eje central horizontal, como muestra el dibujo, las plantillas de las dovelas se obtendrán mediante el desarrollo de superficies cónicas respecto al eje horizontal. En el mismo dibujo se dan algunas indicaciones sobre los *baibeles* necesarios para labrar las dovelas ya que, en este caso, requieren dos: uno para la pequeña semicircunferencia que genera el toro, y otro para la gran circunferencia que describe el toro. En la misma figura 9 puede verse la formidable *Bóveda de Murcia* de la Capilla de los Junterones de esta catedral. Curiosamente, el dovelaje de esta capilla no está resuelto como propone Vandelvira,

264



8. Orrio (Guipúzcoa). Iglesia parroquial, ábside esférico construido con cruceros con hiladas verticales (foto S. C. Bravo).



9. Estereotomía de la Bóveda de Murcia. Foto superior: Murcia. Catedral, capilla de los Junterones; foto inferior: Orihuela (Murcia). Iglesia de Santiago.

sino que está fragmentado como los gajos de una naranja, probablemente, los patrones de sus dovelas se obtuvieron desarrollando en plano cada gajo como si fuera un huso horario.

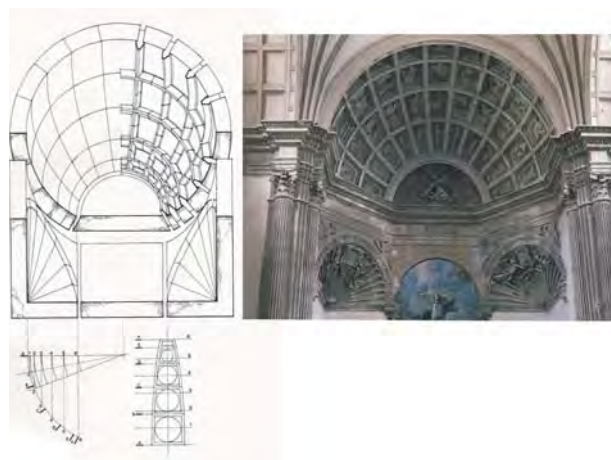
Las bóvedas tóricas también podrían construirse mediante *cruceros* como el propio Vandelvira muestra en su tratado⁵, de nuevo los casetones clásicos resueltos mediante tecnología gótica. En la iglesia de Santiago de la localidad de Orihuela, también en Murcia [fig. 9], existe otra capilla encasetonada que, aparentemente, podría estar construida mediante *cruceros*; sin embargo, un atento examen de su dovelaje nos permite apreciar en primer lugar que la disposición de sus dovelas se ajusta al modelo de Vandelvira, es decir, lechos verticales girando alrededor de un eje horizontal central y, en segundo la lugar, las dovelas son piezas enteras, el casetón ha sido labrado excavando su cara de intradós. El último ábside que examinaremos aquí es otro modelo de Vandelvira que, en su tratado, recibe el nombre de *Ochavo de la La Guardia*, construido precisamente en esa localidad de la provincia de Jaén. Este ábside es en realidad un ábside tórico, se forma al cortar por un plano vertical un toro completo como los que quedaron descritos anteriormente. Vandelvira explica su estereotomía considerando que pudiera construirse bien sea con dovelas o bien con *cruceros* [fig. 10]. El auténtico ochavo de la Guardia, una extraordinaria obra construida por el propio Vandelvira, en contra de lo que pudiera parecer a primera vista, no es una obra realizada con cruceros, se trata de una construcción adovelada en la que los casetones y toda su decoración se

ha obtenido mediante la labra de la cara de intradós de cada dovela [fig. 10].

Los ábsides ochavados

El vocabulario de la arquitectura clásica contempla también otra solución para cubrir el singular espacio absidal, la cúpula poligonal. Este tipo de cúpulas están formadas por cascos cilíndricos de planta triangular, si la cúpula es de planta hexagonal, el ángulo del vértice cada porción de es de 60 grados y, si fuera octogonal, este ángulo es de 45 grados. La construcción en piedra de cada sector, al ser cilíndricos, es idéntica que la de las bóvedas de cañón y, como cada sector se conecta

265



10. Estereotomía del ochavo de La Guardia. Foto: ochavo de La Guardia, Jaén. Obra de Andrés de Vandelvira s. XVI.

con el contiguo mediante dovelas comunes cortadas en forma de V, su estereotomía es similar a la de las bóvedas en rincón de claustro. Por tanto, para entender la construcción de estos ochavos de piedra, examinaremos a continuación la construcción en piedra de estos dos elementos: la bóveda de cañón y el rincón de claustro.

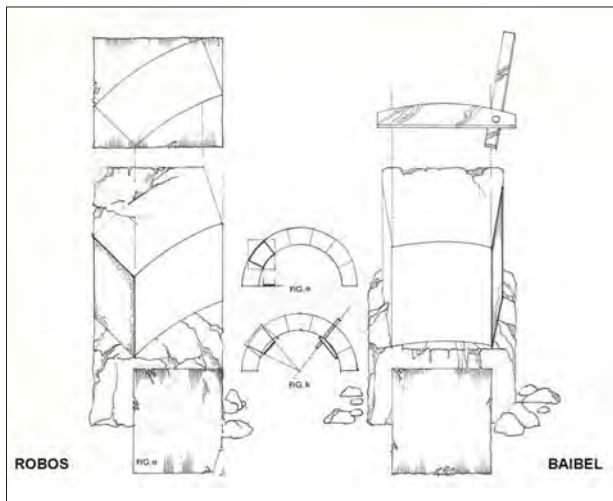
En una bóveda de cañón, todas las dovelas de podrían ser iguales, para tallarlas con precisión existen dos métodos de corte [fig. 11]. El primero de ellos parte de la plantilla de la cara de testa de la dovela, es decir el contorno de una dovela cuando se dibuja la bóveda en sección, como en la bóveda todas las dovelas son iguales, el dibujo de cualquier dovela podría servir para confeccionar una plantilla con la cual labrar la dovela. El

método puede observarse a la izquierda de la fig. 11; en la cara superior se de un prisma de piedra se dibuja la silueta de la dovela con ayuda de la plantilla de testa, (obsérvese que la plantilla determina el tamaño del bloque), tras trazar unas líneas verticales como guías, comienza la labra quitando la piedra sobrante. Este método en los talleres de cantería españoles recibía el nombre de método de *los robos*⁶

Un segundo método consistía en la labra mediante el *baibel* y la plantilla de la cara de intradós de la dovela⁷. En este caso, a partir del dibujo a tamaño natural de la bóveda se obtenía la plantilla de la cara de intradós de la misma y, a partir del mismo dibujo, se podría recortar un *baibel*, como muestra la fig. 11 a la derecha. Para labrar la dovela se partiría de nuevo de un prisma rectangular y, con la ayuda del *baibel*, la piedra se iría tallando en vertical; el *baibel* nos asegura la concavidad interior y la convergencia hacia el centro de las caras laterales planas. La plantilla de la cara de intradós indica la longitud con que se debe cortar la dovela.

Una vez comprendida la estereotomía de la bóveda de cañón es posible comprender las dificultades que entraña la construcción en piedra de dos bóvedas más importantes de la arquitectura clásica: la bóveda de arista y la bóveda en rincón de claustro.

La bóveda de arista se produce como consecuencia de la intersección ortogonal de dos bóvedas de cañón del mismo diámetro. La construcción de los cañones se llevaría a cabo cortando dovelas por cualquiera de los dos métodos anteriormente descritos, queda por resolver el problema de las piedras de inglete que co-



11. Métodos de corte de las dovelas de una bóveda de cañón, a la izda. *por robos*, a la dcha. mediante el *baibel*.

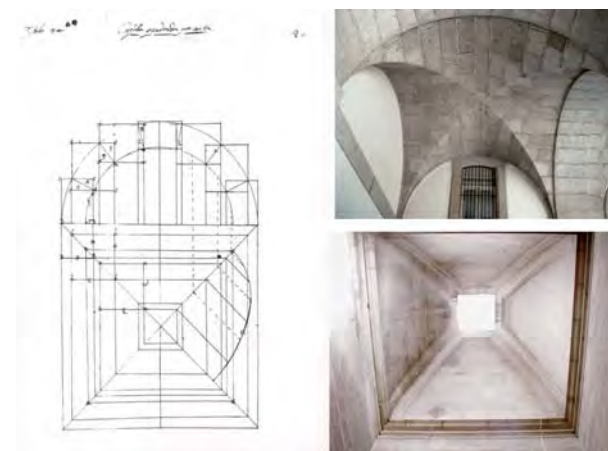
nectan entre sí ambas direcciones. Para la labra de estas singulares dovelas Vandelvira recomienda el método de *los robos*, usando las plantillas de testa [fig. 12]. Como se puede observar en la foto superior de la figura 12, estas dovelas no son todas iguales, van variando de forma en cada hilada; en las inferiores, la arista es muy vertical mientras que, en la superiores, la arista es cada vez más horizontal. Por tanto, la tallando de cada dovela ha de hacerse con sus correspondientes plantillas, es decir, el primer inglete habrá de tallarse con las plantillas inferiores, para el segundo inglete requiere las plantillas de la segunda hilada y, así sucesivamente. Este proceso se explica en la figura 13, el dibujo de la izquierda muestra cómo se colocan las plantillas en bloque de piedra y cómo la labra de cada cara produce el inglete saliente, como la proa de un barco.

La estereotomía del rincón de claustro

La bóveda en rincón de claustro se produce también como una intersección de dos cañones, sin embargo el resultado es ahora completamente distinto, esta intersección produce un pabellón de cuatro porciones triangulares; cuatro porciones de bóvedas de cañón conectadas entre sí por ingletes entrantes [fig. 12]. La dificultad de esta bóveda radica de nuevo en cómo tallar estas dovelas en V que deben conectar un casco de la bóveda con el contiguo. Como sucedía con la bóveda de arista, estas dovelas van variando de forma a lo largo del inglete, lo cual requiere que cada dovela debe labrarse con su correspondiente plantilla.. El dibujo de la

derecha de la figura 13 puede ayudarnos al respecto, en él puede visualizarse la labra de una de éstas dovelas, obsérvese cómo han de colocarse las plantillas para que, al ir labrando las caras, se produzca el inglete entrante característico de este tipo de bóvedas.

El rincón de claustro se produce por el encuentro ortogonal de dos cilindros, no obstante, el mismo principio permitiría construir cúpulas hexagonales u octogonales [fig. 14] y, a partir de ellas, los correspondientes ábside poligonales. Vandelvira se ocupa extensamente de estas cabeceras ochavas y nos enseña cómo obtener sus plantillas de intradós desarrollando gajos como si fueran husos horarios; cada uso puede dibujarse a partir de las alturas de cada dovela, tomada en la sección y sus anchuras, obtenidas en la planta.



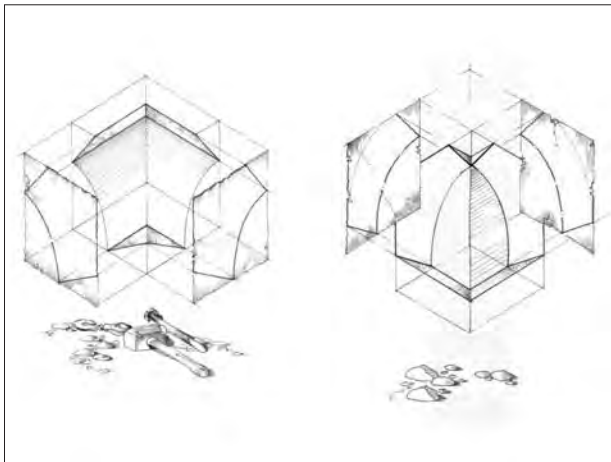
12. Estereotomía de la bóveda de arista y rincón de claustro. Página del tratado de Vandelvira. Foto superior: bóveda de arista en El Escorial; foto inferior: Elche, Alicante. Iglesia de Santa María, bóveda en rincón de claustro.

Con estas plantillas y el *baibel*, podría llevarse a cabo la labra de todas sus dovelas excepto las que forman los ingletes. La figura 14 muestra cómo tallar estas dovelas por el método de *los robos*; en primer lugar, partiríamos de la plantilla de la proyección horizontal de la dovela, obsérvese que esta plantilla define un contorno rectangular que es precisamente el bloque de piedra contenedor, esta plantilla permite también cortar el bloque de piedra formando una V, lo cual facilita la colocación de las correspondientes plantillas de testa. Recordemos que cada una de estas dovelas es una pieza singular que debe tallarse con sus propias plantillas. La figura 15 muestra un formidable ábside octogonal con decoración avenerada en su intradós. Persiguiendo la imagen clásica de las cúpulas encaseto-

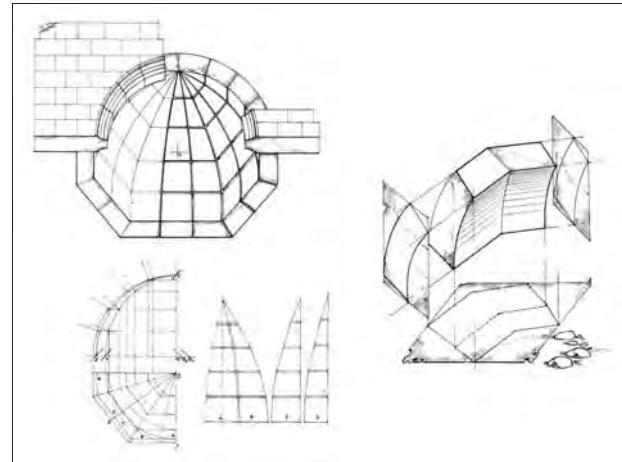
nadas romanas, Vandelvira también contempla en su tratado la construcción de estas estructuras usando *cruceros*. Esta idea tiene también un reflejo en los ábsides, la figura 16 muestra un ábside construido mediante *cruceros*.

Conclusiones

La construcción en piedra del ábside clásico es un tema de extraordinario interés. En primer lugar porque la arquitectura clásica romana, que retoma el Renacimiento, jamás se construyó en piedra. Eran arquitecturas de ladrillo, de conglomerado de mortero de cal o de hormigones naturales pero jamás la construcción de



13. Corte de las dovelas de inglete, izda. Bóveda de arista, dcha. Bóveda en rincón de claustro.



14. Estereotomía de las cúpulas ochavadas a partir del tratado de Vandelvira, el corte de una dovela de inglete por el método de los robos.

las bóvedas y cúpulas clásicas se concibieron en piedra. En los países en que la construcción medieval se basó en la piedra como material de construcción sucede un hecho trascendental, la construcción del Renacimiento se hace también en piedra. Se produce por tanto la pervivencia de una manera de construir, una manera de entender la arquitectura se expresa a través de su construcción.

Sin embargo, la adaptación de los conocimiento medievales a la arquitectura clásica va a tener consecuencias extraordinarias, las bóvedas góticas eran estructuras compuestas por arcos que, al cortarse entre sí, daban origen a bóvedas de geometrías complejas⁸. El control de este proceso se llevaba a cabo mediante una geometría sencilla basada en el dibujo en planta y su co-

rrespondencia en el alzado, este proceso permitía fijar la curvatura de los arcos, la altura de las claves y, en definitiva la forma completa de la bóveda⁹. Frente a la bóveda medieval, la bóveda clásica está concebida a partir de superficies euclidianas rotundas: conos, cilindros, esferas, son superficies que no pueden ya construirse con nervaduras y plementos sino con sistemas adovelados continuos. La cantería medieval, incapaz de abordar estas dovelas por los métodos tradicionales, va a generar un sistema geométrico nuevo: la estereotomía moderna. Un sistema de traza y labra de dovelas basado, no en la línea, sino en la superficie, conocer de antemano y con precisión la forma de las dovelas requiere una geometría nueva.

Frente a las ligeras bóvedas de crucería, basadas en



15. Burgos. Monasterio de la Vid, ábside a partir de una cúpula octogonal, J. de Rasines, s. XV.



16. Cazalla de la Sierra. Iglesia de la Asunción, ábside octogonal resuelto por cruceros. Diego de Riaño, s. XVI.

un sistema binario de nervios y rellenos de plementos, las bóvedas clásicas adoveladas son extraordinariamente pesadas, requieren una enorme cantidad de piedra. Los maestros canteros conscientes de las ventajas de los sistemas góticos encuentran la manera de aplicarlos a la arquitectura renacentista, Los encasetonados, un sistema que permitía aligerar el peso de las cúpulas de hormigón y que terminan siendo un ele-

mento fundamental del vocabulario estilístico de la arquitectura clásica, permiten a los arquitectos y maestros de cantería usar una técnica medieval en la arquitectura clásica: *los cruceros*. Las bóvedas construidas con cruceros mantienen incólume su imagen clásica pero, gracias a técnicas medievales, consiguen ser más ligeras y eficientes. Sutilmente la Edad Media se prolonga y sobrevive en el Renacimiento.

Palabras clave: estereotomía, cantería, dovelas, cúpulas, cúpulas octogonales.

Nota biográfica de la autor

Doctor arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid (1987), y Profesor Titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en el Dto. de Construcciones Arquitectónicas (1988).

Es profesor de la asignatura: “Taller de construcción gótica”. Esta asignatura obtuvo el premio a la Innovación Educativa 2009 de la UPM. Forma parte del Grupo de Investigación de la UPM: Teoría y restauración de construcciones históricas de la UPM.

Es autor de numerosas publicaciones y artículos y ponencias en congresos, nacionales e internacionales, entre los que destacan *Trazas y cortes de cantería del renacimiento español* del que se han hecho dos ediciones, en 1990 y en el 2003, *La cantería medieval La construcción de la bóveda gótica española* (2009), *Taller de Construcción Gótica*, (2014).

Note

¹ J. SACAROVITCH, *Épures d'architecture. De la coupe de pierres à la géométrie descriptive XIV-XIX siècles*, Basilea, Birkhäuser, 1998.

² Los tratados a los que se hace referencia: PH. DE L'ORME, *l'Architecture*, ed. fac. de la ed. de 1648, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1567. Para un estudio más general de De L'Orme véase: J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Philibert De l'Orme, architecte du roi (1514-1570)*, París, Mengès, 2000;

PH. DE L'ORME, *Premier tome de l'architecture*, París, Leonce Laget (ed. facs. a cargo de Jean-Marie Pérouse de Montclos), 1981; A. VANDELVIRA, *Libro de las traças y cortes de piedra*, manuscrito nunca publicado, al respecto véase: G. BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Albacete, Caja de Ahorros, 1977.

³ Entre los siglos XIII y XVI, Egipto fue gobernado por los mamelucos. Las cúpulas del Cairo construidas en piedra durante este periodo atestiguan el conocimiento de la estereotomía esférica en tiempos muy anteriores a los europeos. J. C. PALACIOS GONZALO, *La estereotomía islámica. El Cairo*, actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Madrid, 9 - 12 octubre 2013) a cargo de S. Huerta y F. López Ulloa, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2013, II, pp. 803, 811.

⁴ ID., *Trazas y Cortes de Cantería en el Renacimiento Español*, Madrid, Editorial Munilla-Lería, 2003.

⁵ Véase al respecto en Vandelvira: *bóveda de Murcia por cruceros*, ff. 73-74. Puede consultarse al respecto: J. CALVO LÓPEZ, M. ALONSO RODRIGUEZ, E. RABASA DÍAZ, A. LÓPEZ MOZO, *Cantería renacentista en la catedral de Murcia*, Murcia, Colegio de Arquitectos de Murcia, 2005.

271

⁶ En el tratado de De L'Orme, este método se conoce como équarrissements. Hay referencias a este método de corte en todos los tratados franceses de cantería: F. DERAND, *L'Architecture des vouîtes ou l'art des traits et coupe des voutes*, París, Sébastien Cramoisy, 1643. También en: A. F. FRÉZIER, *La théorie et la pratique de la coupe de pierres et de bois; Traité d'estérotomie*, París, Charles-Antoine Jombert, 1738 (ed. facs. L.A.M.E. 1980).

⁷ La labra de dovelas más complejas siguiendo este método, requiere las plantillas de todas las caras de la dovela, como si se intentara hacer un envoltorio de la misma, Es por esto que para referirse a este método de labrar la dovela se decía: *por caras*.

⁸ B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasine*, Santander, Universidad de Cantabria, 2003.

⁹ J. C. PALACIOS GONZALO, *La cantería medieval, la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Munilla-Lería, 2009.



LE ABSIDI DELLE CHIESE MADRI DI ASSORO E PIETRAPERZIA (XV-XVI SECOLO)

Federica Scibilia

Università degli Studi di Palermo

federica.scibilia@unipa.it

Questo contributo si incentra su due casi studio databili tra XV e XVI secolo: l'abside della chiesa Madre di Assoro e quella della chiesa Madre di Pietraperzia, per le quali è possibile individuare caratteristiche comuni a livello costruttivo e rintracciare uno stretto legame anche sul piano della committenza coinvolta.

Lo studio intende approfondire gli aspetti storici e quelli di natura geometrica e costruttiva, tenendo anche conto delle caratteristiche di resistenza del complesso absidale.

L'indagine, resa complessa dalla limitatezza delle fonti, tanto archivistiche, quanto letterarie e iconografiche, si è basata, oltre che sulle poche testimonianze documentarie rinvenute, sul rilievo e sull'osservazione diretta delle absidi, consentendo di proporre un raffronto tra le due soluzioni e di compararle con altri modelli a esse assimilabili, tanto per le caratteristiche geometriche dell'impianto e del sistema di copertura, quanto per le tecniche costruttive e i motivi decorativi adoperati.

Il primo caso è rappresentato dalla chiesa di San Leone ad Assoro, oggetto di un recente intervento di restauro¹. Nuove ricerche hanno messo in dubbio la presunta origine normanna dell'impianto², attribuendo la costruzione della chiesa tra la fine degli anni Ottanta e

l'ultimo decennio del Quattrocento³. La data dipinta in una delle travi lignee poste a copertura della navata centrale, che riporta l'anno 1490, potrebbe indicativamente orientare sulla cronologia dell'edificio, individuando forse la sottoscrizione di un legato, piuttosto che il completamento della fabbrica, a quelle date probabilmente ancora in costruzione⁴. La realizzazione della chiesa fu commissionata dalla famiglia Valguarnera⁵, alla quale apparteneva il feudo di Assoro, e fu consacrata nel 1499⁶, quando fu elevata al grado di basilica, subendo poi altre modifiche nel corso del Cinquecento e un'ulteriore riconfigurazione dopo il sisma del 1693, che provocò ingenti danni alla chiesa.

In seguito a questo intervento la fabbrica fu riccamente ornata con una decorazione in stucco che ricopre quasi integralmente tutte le superfici e che si estende anche alle colonne tortili che delimitano la navata centrale, qualificate da elementi vegetali, che nascondono l'originaria morfologia delle colonne in pietra calcarea⁷ impostate su basi poligonali tardogotiche.

Alla fase tardo quattrocentesca risale la costruzione dell'abside, orientata a est, caratterizzata da un impianto poligonale a matrice semiottagonale, affiancato da due cappelle quasi quadrate di dimensioni minori, coperte con volte a crociera. È presumibile che suc-

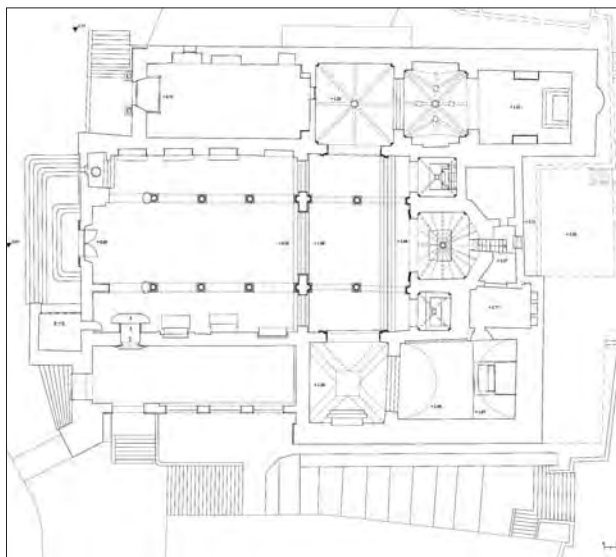
cessivamente venne riconfigurata la parete di fondo per costituire l'imposta della tribuna marmorea, trasformando lo spazio interno dell'abside da ottagonale a rettangolare.

La chiesa [figg. 1-2] si articola su tre distinti livelli, raccordati da gradini: l'abside, inquadrata da un arco trionfale, si trova a una quota superiore rispetto al transetto (0,84 m) e quest'ultimo risulta sopraelevato (0,80 m) rispetto al piano della navata. Nella parete di fondo dell'abside è ricavata una scala a una rampa che dà accesso ai locali retrostanti, a sua volta posti a una quota più alta di 1,50 m. La copertura della navata centrale è costituita da capriate lignee dipinte, il cui appoggio sulla muratura è mediato da mensole in legno intagliate,

mentre in corrispondenza della zona absidale è realizzata una struttura voltata, la cui spinta è assorbita da sezioni murarie di spessore pari a circa 1 m.

Di particolare interesse è il sistema di copertura dell'abside [fig. 3], caratterizzato da una volta costolonata a ombrello, la cui diffusione in Sicilia è attestata da diversi esempi per la copertura di ambienti poligonali già a partire dal Trecento, come mostra il caso del duomo di Enna⁸. La volta in esame è caratterizzata da nove archi radiali in pietra da taglio rivestiti con una decorazione a stucco che si concludono con una chiave pendula centrale di forma poligonale, sulla cui superficie è scolpito lo stemma della famiglia Valguarnera. Tra i costoloni sono impostate le vele ogivali della volta, i cui intradossi sono intonacati e dipinti, sottese da archi perimetrali e sottolineati da doppie cornici sporgenti. Gli affreschi, riportati in luce dall'ultimo intervento di restauro, si estendono anche alle pareti dell'abside. In corrispondenza dei lati obliqui del poligono sono ricavate due finestre aventi forma circolare che illuminano lo spazio absidale.

I quattro archi che si impostano in corrispondenza degli spigoli del poligono presentano una quota d'imposta più bassa rispetto agli altri, essendo di maggiore sviluppo e si raccordano alle pareti con una colonna sporgente dalla muratura. Dei restanti cinque archi, due collegano il centro dell'abside con i punti medi delle pareti longitudinali, due si collegano alle pareti oblique a breve distanza dagli spigoli della parete orientale (sulla quale si apre la scala) e l'ultimo collega il centro dell'abside con il concio in chiave dell'arco trionfale. Tale

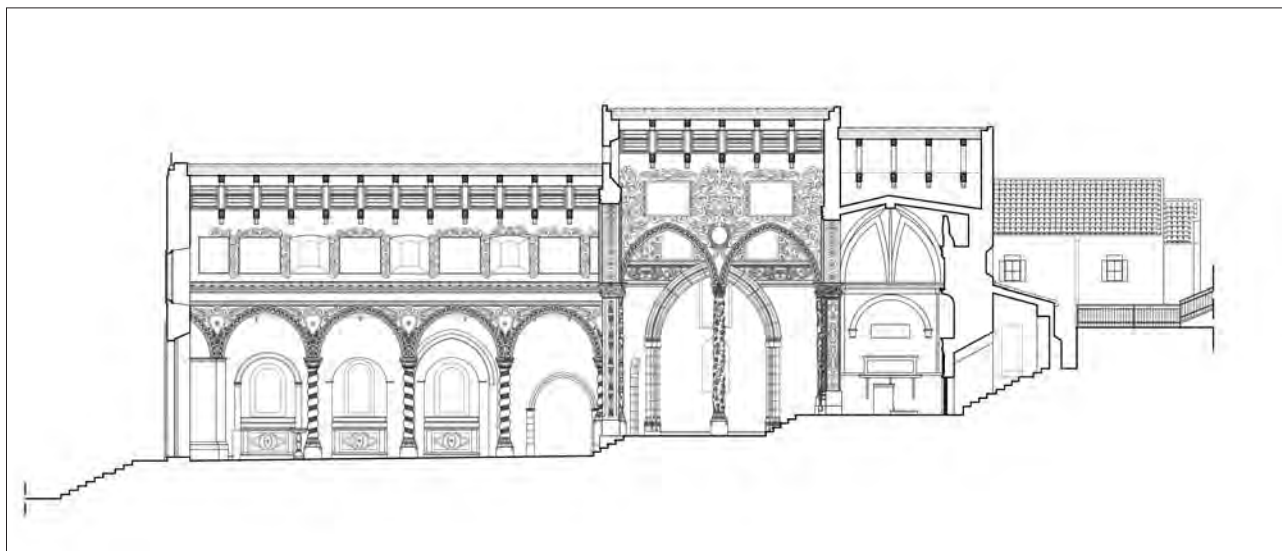


1. Pianta della chiesa Madre di Assoro (rilievo dell'arch. R. Di Mauro).

configurazione non appare staticamente appropriata in quanto induce una spinta, sia pur limitata in relazione alla luce modesta, trasversale rispetto al piano dell'arco; infatti questa soluzione non è presente nelle strutture di copertura delle absidi di altre chiese che presentano un impianto analogo (di cui si fa cenno nel seguito), caratterizzate da archi che collegano il centro dell'abside con gli spigoli del poligono che definisce l'impianto. La configurazione poligonale dell'abside è rilevabile all'esterno [fig. 4], in quanto il volume del corpo absidale emerge dalle coperture degli ambienti retrostanti, impostate a una quota più bassa. Esternamente si può notare la presenza di una monofora, posizionata in asse rispetto al poligono dell'abside, avente un profilo leg-

germente strombato, successivamente tamponata, che doveva presumibilmente essere l'unica apertura originaria dello spazio absidale. All'esterno è chiaramente visibile la tessitura muraria, caratterizzata da conci in pietrame grossolanamente sbizzato legati con malta, rinforzata da elementi squadrati, posti in corrispondenza degli spigoli del poligono e delle ghiere delle aperture.

L'importanza attribuita a questa parte dell'edificio è sottolineata dalla scelta di decorare lo spazio con raffinate opere d'arte [fig. 5]. Sulla parete di fondo dietro l'altare maggiore è posta la tribuna marmorea (1515), mentre lateralmente sono posti i sarcofagi dei membri della famiglia Valguarnera. I monumenti sepolcrali,



2. Sezione longitudinale della chiesa Madre di Assoro (rilievo dell'arch. R. Di Mauro).



3. Assoro. Chiesa Madre, volta dell'abside.

aventi la medesima tipologia, sono inquadrati, in alto, da un archivolt, impostato su mensole, all'interno del quale è collocato un bassorilievo e il cui intradosso, diviso in riquadri, presenta eleganti elementi decorativi. La chiesa Madre di Pietraperzia sorge, in posizione sopraelevata, in prossimità del castello baronale, dimora della famiglia Barresi, cui appartenne il feudo di Pietraperzia⁹.

Le fonti storiche disponibili riportano due diverse datazioni relativamente alla fondazione dell'edificio, nonché due differenti denominazioni. Rocco Pirri, nella sua *Sicilia sacra*, individua nell'anno 1520 la fondazione della chiesa Madre, cui attribuisce il nome di Santa Maria della Stella,

276



4. Assoro. Chiesa Madre, esterno dell'abside.



5. Assoro. Chiesa Madre, interno dell'abside.

riconoscendo in Matteo Barresi, primo marchese di Pietraperzia, il suo promotore e finanziatore¹⁰.

In contrasto con la tesi sostenuta dal Pirri, ripresa dallo storiografo Vito Amico¹¹ e da altri storici (Villabianca, Marracci, Mongitore), Dionigi Bongiovanni, in due successivi manoscritti settecenteschi riguardanti la chiesa di Pietraperzia, confuta sia il dato riguardante l'originaria denominazione, sia quello cronologico, affermando come la chiesa avesse origini più antiche, ma che a Matteo Barresi andrebbe riconosciuto un intervento di riconfigurazione globale dell'edificio¹².

Pur non potendo stabilire con certezza la cronologia relativa alla fondazione della fabbrica, data la totale assenza di fonti coeve, ascrivendola a un non ben precisato periodo medievale, è possibile in ogni caso documentare l'intervento di riforma attuato da Matteo Barresi, raffinato committente di opere d'arte e principale artefice delle fortune familiari¹³. Questi decise di ingrandire la chiesa originaria e di realizzare la cappella funeraria di famiglia proprio all'interno dell'abside, nella parte retrostante l'altare maggiore, dove avrebbero preso posto i monumenti funebri dei membri della famiglia, fino ad allora sepolti nella cappella di Sant'Antonio Abate, all'interno del castello baronale. A conferma di questo dato nel testamento di Matteo Barresi, datato 18 ottobre 1531, si legge «Item sibi eligit sui corporis sepulturam in praedicta majori Ecclesia Terrae Petrapertiae retro Altare Majus existens in Majori Tribona»¹⁴.

Il particolare legame dei Barresi con la chiesa di Pietraperzia viene inoltre confermato dall'esercizio da parte

dei componenti di questa famiglia dello *jus patronato*¹⁵, che dava il diritto di eleggere direttamente il parroco e l'arciprete, nonché dalle numerose donazioni fatte alla chiesa dai membri della famiglia¹⁶.

Le ricerche condotte da Marco Rosario Nobile hanno portato alla luce un atto, datato 20 settembre 1524¹⁷, con il quale il maestro Giovan Pietro de Fulcro (o Fulchro) nella città di Assoro si obbligava con Antonella Valguarnera, moglie del citato Matteo Barresi, a costruire tre archi nella chiesa Madre di Pietraperzia e in particolare l'arco maggiore denominato del Crocifisso e i due archi collaterali, con ogni probabilità delimitanti la prima campata, a ridosso del coro¹⁸. La data relativa alla realizzazione degli archi, certamente successiva a quella dell'involucro esterno costituito dalle mura perimetrali e dalle absidi, risulta essere un indizio decisivo per precisare indirettamente la cronologia della parte absidale della chiesa.

Il contratto risulta interessante anche sotto altri aspetti, dal momento che consente di precisare il nome di uno dei pochi maestri *fabricatores* impegnati nei cantieri promossi da Matteo Barresi¹⁹ e di ipotizzare un coinvolgimento di Giovan Pietro Fulcro e della sua squadra familiare in precedenti cantieri nella stessa Assoro, tra cui probabilmente quello della chiesa Madre²⁰.

Ad avvalorare un legame esistente tra i due centri sarebbero, infatti, le strette relazioni tra i Barresi di Pietraperzia e i Valguarnera di Assoro, ai quali, come si è accennato, apparteneva la moglie di Matteo, Antonella, figlia di Vitale Valguarnera, conte di Assoro e di Eleonora Ribasaltes²¹. Proprio Antonella, i cui rapporti con

la famiglia d'origine furono sempre molto stretti, deve avere svolto un ruolo significativo nell'orientamento del gusto anche in rapporto alla scelta di determinati artisti quali ad esempio lo scultore Antonello Gagini²². Riguardo la datazione della chiesa Madre di Pietraperzia, in base agli elementi sopraesposti è possibile asserire che, sebbene la chiesa sia di più antica fondazione, è certamente da ascrivere a Matteo il merito di avere promosso la totale riconfigurazione della fabbrica, probabilmente ritenuta inadeguata alle mutate esigenze di un centro che progressivamente stava assumendo mag-

giore importanza sotto il dominio dei Barresi e che tale intervento debba verosimilmente collocarsi tra gli anni Dieci (si ricorda che Matteo venne investito dei titoli di famiglia il 15 ottobre del 1510²³) e gli anni Venti del Cinquecento.

L'assetto attuale della fabbrica non consente una lettura globale della struttura cinquecentesca, in quanto frutto di un intervento di riforma²⁴, secondo un linguaggio rigidamente classicista, tuttavia l'analisi del complesso absidale, che rappresenta l'unica parte superstite dell'edificio risalente al XVI secolo, unitamente alla lettura delle poche fonti disponibili, consente di svolgere alcune considerazioni riguardanti la possibile configurazione originaria della chiesa.

L'esame della struttura absidale mette in evidenza alcune analogie con l'abside della chiesa Madre di Assoro, antecedente rispetto a questa, che forse avrebbe potuto rappresentare il modello per la chiesa di Pietraperzia. L'abside presenta, come ad Assoro, un'icnografia poligonale, la cui geometria è chiaramente visibile anche all'esterno, composta da un vano rettangolare su cui si innesta una porzione di ottagono, emergente rispetto al perimetro murario. Ai vertici del poligono sono inseriti due robusti contrafforti in pietra squadrata aventi sagoma rettangolare [fig. 6], aggettanti e aventi spessore di circa un metro, la cui presenza ha assicurato la stabilità della struttura nel corso dei secoli. All'esterno emerge nella parte basamentale la tessitura muraria che contraddistingue il corpo absidale, caratterizzato, al pari dei contrafforti, da una muratura di tipo isodomo, in conci di pietra calcarea con blocchi



6. Pietraperzia. Chiesa Madre, esterno dell'abside cinquecente-

sbozzati e squadrati di buona fattura, disposti a giunti sfalsati e lavorati con giunti di malta sottili, come prescritto da un buon magistero costruttivo.

Anche in questo caso lo spazio dell'abside si trova a una quota superiore rispetto al piano della navata e doveva essere originariamente affiancato da due cappelle, come sembra dimostrare la presenza di due ambienti rettangolari. Da rilevare è la presenza, oltre che dei contrafforti esterni, di sezioni murarie dello spessore di circa 0,90 m, che risultano funzionali alle esigenze statiche della costruzione, assorbendo le spinte dell'originaria struttura voltata del sistema di copertura.

Riguardo la configurazione dello spazio interno [fig. 7], attualmente si conservano gli stipiti e le volte in pietra da taglio delimitanti due aperture parzialmente murate e trasformate in finestre per esigenze funzionali; la volta dell'abside originaria è stata demolita e l'ambiente, oggi adibito a sagrestia, è coperto da un soffitto piano; tuttavia la presenza di alcuni elementi consente di ipotizzare la copertura originaria. Internamente sono infatti visibili i quattro peducci di raccordo, da cui dovevano dipartirsi gli archi radiali che caratterizzavano la volta costolonata, presumibilmente qualificata, come nella chiesa Madre di Assoro, da una chiave pendula centrale. Altri elementi del resto, confermerebbero le analogie esistenti tra le due chiese, anche a livello decorativo e artistico. Nel caso di Pietraperzia, ad esempio, i peducci sono tutti diversi tra di loro e presentano motivi di fantasia, alcuni a carattere vegetale e altri figurati, come quello che sembrerebbe essere la testa di un cherubino. Questi elementi rimandano figurativamente ad

analoghi esempi riferibili a un arco temporale compreso tra la seconda metà del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, come alcuni capitelli presenti all'interno della chiesa di San Leone ad Assoro.

Ancora più rilevanti sono le similitudini con le opere artistiche commissionate dai Valguarnera soprattutto in ambito scultoreo. In questo senso riveste interesse il sarcofago di Laura Sottile, moglie di Giovanni Antonio II e madre di Matteo²⁵, opera documentata dello scultore Antonello Gagini (1523), in origine posizionato nella zona absidale, dietro l'altare maggiore della chiesa e, in occasione dei lavori di riconfigurazione dell'edificio, ricollocato sulla parete d'ingresso, dove si trova allo stato attuale.

Questa tipologia rimanda chiaramente agli esempi conservati nell'abside della chiesa Madre di Assoro: quelli



7. Pietraperzia. Chiesa Madre, interno dell'abside cinquecentesca.

già citati di Jaime e dei fratelli Ponzio e Vitale Valguarnera, nonché quello di un altro membro della famiglia, Giovanni, oggi conservato nella chiesa di Santa Maria del Carmine di Assoro, all'interno dell'attuale cimitero, risalente al 1491²⁶, la cui cronologia porterebbe a considerare i sarcofagi presenti ad Assoro i possibili modelli di riferimento per quello di Pietraperzia, realizzato successivamente.

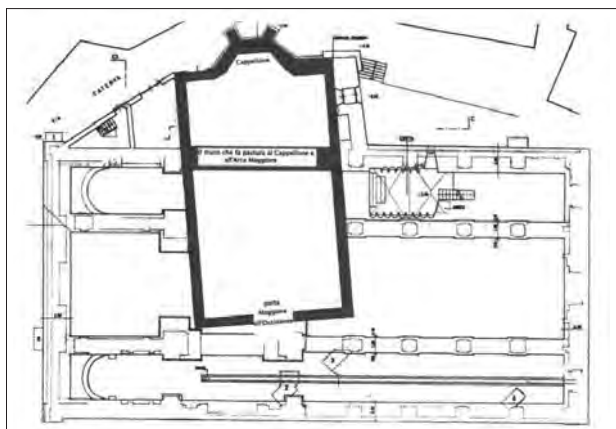
A partire dalla lettura diretta dell'abside, dall'analisi dei suoi elementi superstiti e dallo studio delle poche fonti letterarie, documentarie e iconografiche rinvenute è possibile immaginare la configurazione della chiesa cinquecentesca. La fabbrica doveva essere caratterizzata da un impianto longitudinale a tre navate, orientato secondo un asse est-ovest, pressoché perpendicolare rispetto a quello della chiesa attuale [fig. 8], come

confermato dalle superstiti strutture murarie e da una relazione, datata 10 maggio 1791, conservata presso l'Archivio Parrocchiale della chiesa Madre di Pietraperzia. Il documento informa dell'originario orientamento della fabbrica e specifica le misure dell'antica chiesa, espresse in canne e palmi siciliani, secondo la consuetudine dell'epoca. Nel testo si legge, infatti, che «la Chiesa ch'esisteva era situata colla porta Maggiore all'Occidente e l'Altare Maggiore all'Oriente ed era canne sei e palmi 7 larga di vacante e Canne 13 lunga pure di vacante la quale restò in mezzo»²⁷.

Al di sotto della chiesa originaria è presente una cripta, indicata nei documenti come "Cateva", ancora riscontrabile al di sotto dell'abside cinquecentesca.

Dal punto di vista iconografico, l'unica fonte disponibile relativa alla chiesa originaria è rappresentata da uno schizzo, realizzato dal frate francescano Benedetto Ideo (1770), un tempo conservato presso l'Archivio Comunale di Pietraperzia, che rappresenta il fianco meridionale della chiesa prima dei lavori di trasformazione²⁸. Sebbene il disegno sia estremamente schematico e non riesca a restituire con esattezza l'immagine della fabbrica, il grafico rivela un impianto basilicale a tre navate avente una copertura con tetto a falde, con una torre campanaria articolata su tre livelli, posizionata lateralmente all'estremità occidentale.

La lettura del disegno e la precisazione delle misure della chiesa originaria sono state confrontate con quelle attuali desunte dal rilievo e hanno consentito di completare le ipotesi sulla configurazione cinquecentesca della fabbrica. La chiesa doveva articolarsi secondo uno



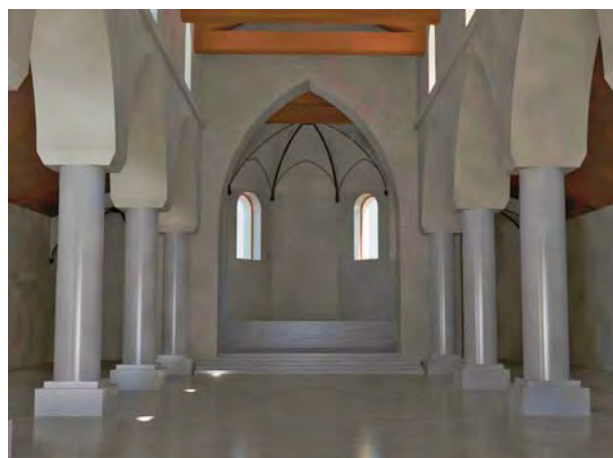
8. Sovrapposizione delle planimetrie dell'attuale chiesa Madre di Pietraperzia e di quella cinquecentesca (da G. Culmone, *Alla scoperta delle radici...*, cit., p. 234).

schema a tre navate, con una navata centrale poco più alta rispetto a quelle laterali, che consentiva l'apertura di una fila di finestre posizionate in asse con gli archi della navata e un transetto non eccedente rispetto al perimetro murario. La copertura era a tetto e in corrispondenza della zona absidale si impostava una struttura voltata del tipo descritto in precedenza. Non è noto quale fosse l'originaria conformazione dei sostegni, ma plausibilmente doveva trattarsi di pilastri poligonali o cilindrici [figg. 9-10].

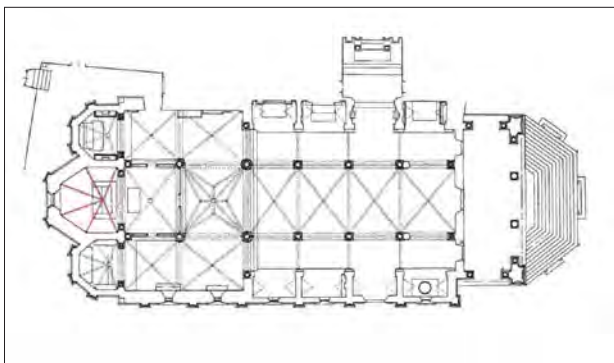
Un'ultima considerazione riguarda il raffronto tra i due esempi studiati e altre absidi caratterizzate da un analogo impianto poligonale a matrice ottagonale²⁹ coperto con volte costolonate. Limitandoci al periodo compreso tra la fine del XV e il XVI secolo, tra gli altri esempi si citano quelli della chiesa di San Domenico

nella sua configurazione tardo quattrocentesca, della chiesa di Santa Maria della Catena, il cui complesso absidale fu presumibilmente concluso entro il 1510³⁰ e delle cinquecentesche chiese di Santa Maria dello Spasimo e di San Marco, tutte ubicate a Palermo.

La chiesa della Catena presenta una triplice abside poligonale [fig. 11]; il fronte esterno in corrispondenza della navata centrale è più alto rispetto a quelli delle navate laterali e presenta, in asse con gli spigoli dell'ottagono, pseudoparaste specchiate leggermente aggettanti dal paramento murario raccordate da archi nella parte superiore, a differenza dell'abside della chiesa Madre di Pietraperzia, contraddistinta, come evidenziato, da contrafforti emergenti. La presenza di contrafforti può invece essere riscontrata nell'abside semiottagonale tardo quattrocentesca della chiesa di



9-10. Ipotesi ricostruttiva della chiesa Madre di Pietraperzia nella sua configurazione cinquecentesca, esterno e interno con sostegni colonnari (elaborazione grafica di M. La Guardia).



11. Pianta della chiesa di Santa Maria della Catena a Palermo, in rosso le tracce dei costoloni delle volta (rielaborazione grafica su rilievo tratto da G. Spatrisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo 1961, p. 62).

282



12. Palermo. Chiesa di San Domenico, tracce dell'abside tardo quattrocentesca.

San Domenico a Palermo, opera attribuita al maestro maiorchino Joan de Casada, ancora visibile al di sotto dell'abside semicircolare seicentesca³¹ [fig. 12] che, insieme all'abside della chiesa Madre di Pietraperzia, rappresenta l'unico caso finora documentato di contrafforti rettangolari radiali in ambito locale. Nei casi considerati la copertura è costituita da volte a costoloni, ma con alcune differenze: gli archi dell'abside della Catena collegano il centro del poligono con i sei spigoli della porzione di ottagono, mentre nella chiesa di Assoro sono presenti ulteriori archi radiali di cui quello che collega la chiave con l'arco trionfale, come già rilevato, rappresenta un'eccezione rispetto alle altre absidi di chiese caratterizzate da un impianto analogo. La medesima soluzione di copertura presente nell'abside della chiesa di Santa Maria della Catena, con archi radiali di collegamento tra il centro dell'abside e le estremità del poligono, si riscontra, infatti, anche nell'abside della chiesa di San Marco a Palermo, iniziata nel 1566.

Un ulteriore elemento di differenziazione è costituito dal posizionamento delle finestre: l'abside della chiesa della Catena, così come quelle delle chiese di San Marco e di Santa Maria dello Spasimo (1509-1535), anch'essa caratterizzata da un'analogia geometrica poligonale ma avente una sola abside, presenta un'unica apertura in corrispondenza dell'asse mediano, come doveva essere originariamente anche l'abside della chiesa Madre di Assoro, mentre in quella di Pietraperzia le finestre sono due e risultano posizionate in corrispondenza dei lati obliqui.

Parole chiave: Pietraperzia, Assoro, Sicilia nel XV-XVI secolo, absidi ottagonali, sistemi voltati.

Nota biografica dell'autrice

Federica Scibilia (Palermo, 1980) dal 2009 è dottore di ricerca in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici". Attualmente è assegnista presso il Dipartimento di Architettura della Scuola Politecnica dell'Università degli Studi di Palermo, nell'ambito del progetto Cosmed *From Stereotomy to Antiseismic Criteria: Crossroads of Experimental Design. Sicily and Mediterranean (XII-XVIII Century)* dell'European Research Council for Grant agreement for Advanced Grant 2011.

È stata professore a contratto nel corso di laurea in Ingegneria edile-Architettura per l'insegnamento di Storia dell'Architettura e delle tecniche costruttive. Ha partecipato a diversi progetti di ricerca e a congressi nazionali e internazionali. È autrice di due monografie e di numerosi saggi e articoli sulla storia dell'architettura di età Moderna e Contemporanea, con particolare riferimento agli aspetti legati al ruolo della committenza, alla figura dell'architetto e ai temi costruttivi. I suoi interessi si sono concentrati ultimamente sul tema delle relazioni tra architettura e terremoti storici.

Note

¹ Il restauro è stato condotto dalla Soprintendenza BB. CC. AA. di Enna, su progetto dell'architetto Raffaello Di Mauro, che ringrazio per avere fornito il rilievo. Sulla chiesa e sull'intervento di restauro si veda: P. RUSSO, *Il restauro della basilica di San Leone ad Assoro. Torna alla luce un superbo scrigno di arte siciliana*, in «Kalos. Arte in Sicilia», XXIV, 3, luglio-settembre 2012, pp. 4-6; ID., *Il restauro della basilica di San Leone ad Assoro. Un'officina di forme del lungo Rinascimento siciliano*, in *ivi*, pp. 12-17; R. DI MAURO, *Il restauro della basilica di San Leone ad Assoro. Un impianto spaziale che desta meraviglia nello spettatore*, in *ivi*, pp. 7-11.

283

² Sull'origine normanna dell'edificio si veda G. GNOLFO, *Basilica San Leone Assoro*, II ed., a cura di G. Nigrelli, Assoro, Edizioni Nova Graf, 2009. Gnoflo indica il 1486 come data di avvio dell'attuale costruzione.

³ Cfr. M. R. NOBILE, *Maestri e cantieri nella Sicilia interna tra XV e XVI secolo: le chiese Madri di Pietraperzia e di Assoro*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 19, 2014, pp. 21-28.

⁴ *Ivi*.

⁵ Sulla famiglia Valguarnera di Assoro, oltre ai testi: F. M. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Della Sicilia Nobile*, 5 voll., Palermo nella stamperia de' Santi Apostoli per Pietro Bentivegna, 1754-1759, ristampa anastatica Bologna, A. Forni, 1968, IV, pp. 145-154; F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, 10 voll., Palermo, Scuola tip. Boccone del povero, 1924-41, I, pp. 168-174; si veda anche: A. MORREALE, *Famiglie feudali nell'età moderna. I principi di Valguarnera*, Palermo, Sellerio, 1995.

⁶ G. GNOLFO, *Basilica San Leone...*, cit., p. 18, secondo il quale l'evento è documentato da una pergamena, custodita presso l'archivio della chiesa Madre.

⁷ Il recente intervento di restauro ha in parte liberato il primo sostegno della navata settentrionale, che appare come un fusto cilindrico in pietra composto da diversi rocchi. Il diametro del fusto tuttavia non risulta commisurato alla notevole dimensione delle basi, come osservato da Marco Rosario Nobile, il quale ipotizza anche una configurazione a serpentina dei sostegni. Cfr. M. R. NOBILE, *Maestri e cantieri...*, cit.

⁸ Sul tema delle absidi poligonali nelle chiese basilicali in Sicilia con particolare riferimento al duomo di Enna si veda GAROFALO, *infra*.

⁹ Su Pietraperzia tra Quattrocento e Cinquecento e sulla famiglia Barresi si rimanda a F. SCIBILIA, *Una corte feudale tra medioevo ed età moderna: i Barresi di Pietraperzia*, tesi di dottorato in “Storia dell’Architettura e Conservazione dei Beni architettonici” (XX ciclo), Università degli Studi di Palermo, tutor prof. arch. M. R. Nobile, cotutor prof. arch. A. Ghisetti Giavarina.

¹⁰ Cfr. R. PIRRI, *Sicilia Sacra*, 2 voll., Palermo, Geronimo de Rosselli [1638] ed. consultata a cura di V. Amico, 1733, I, p. 596, dove si legge «Templum Majus Sancta Mariae de Stella dicatum».

¹¹ L’attribuzione dell’iniziativa edilizia a Matteo Barresi viene sostenuta anche da Vito Amico, che nel suo *Lexicon Topographicum* riporta il testo di un’epigrafe marmorea (oggi perduta), allora visibile, secondo l’autore, nella porta maggiore della chiesa, nella quale era scolpita la seguente iscrizione: «LUSSU ET FORTUNIS ILLUSTRIS HEROIS D. MATTHEI BARRESIS PRIMI HUIUS COGNOMINIS MARCHIONIS» (per ordine e a spese dell’illustre eroe Matteo Barresi, primo marchese di questo cognome), cfr. V. AMICO, *Lexicon topographicum siculum...*, 3 voll., Palermo-Catania, apud Giacomo Pulejo, 1757-1760; ed. tradotta e annotata da G. Di Marzo, 2 voll., Palermo 1855, II, p. 365.

¹² D. BONGIOVANNI, *All’illustrissimo e reverendissimo signore don Tommaso Angelini canonico della R. cappella di Palermo su la chiesa e storia sacra di Petrapercia per l’aggiunta all’opera del Pirri dal padre Frà Dionigi di Pietrapercia minor osservante riformato*, ms. del 1795, Biblioteca Comunale di Palermo (d’ora in poi BCPa); ai segni Qq H 121 XXII, ora in *Saggi e documenti riguardanti la storia di Pietraperzia*, a cura di F. Marotta, vol. III, Enna, Tipolitografia Gutenberg, 2003, pp. 133-150; ID., *Notizie storiche spettanti alla città e chiesa di Pietraperzia raccolta dal reverendo padre Frà Dionigi di detta città Minore Riformato*, ms del 1796, BCPa ai segni Qq. H. 155 n. 1, ora in *ivi*, pp. 121-132.

284

¹³ Sulla figura di Matteo Barresi si veda: F. SCIBILIA, *Una corte feudale...*, cit.; EAD., *La committenza dei Barresi nel castello di Pietraperzia: la trasformazione della fabbrica in palazzo residenziale nel primo Cinquecento*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 9, 2009, pp. 23-36; EAD., *La biblioteca dei Barresi di Pietraperzia nel XVI secolo*, in *I libri e l’ingegno. Studi sulla biblioteca dell’architetto (XV-XX secolo)*, a cura di G. Curcio, M. R. Nobile, A. Scotti Tosini, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 19-21; EAD., *Una corte feudal en Sicilia: los Barresi de Pietraperzia y su mecenazgo artistico (siglos XV-XVI)*, in *II Congreso Internacional Sevilla, 1514. Arquitectos Tardogóticos en la Encrucijada*, in c.d.s.

¹⁴ Il testamento di Matteo Barresi registrato agli atti del notaio Gregorio Catalano di Piazza in data 18 ottobre 1531 è parzialmente trascritto in D. BONGIOVANNI, *Notizie storiche...*, cit. p. 123.

¹⁵ Nel testamento di Matteo Barresi si legge «uncias undecim pro quibus fundat quoddam Beneficium in dicta Majori Ecclesia, de quo Jus Patronatus esse debet illustri domini testatoris et heredum, ad quos perpetuo spectet, et spectare habeat electio et presentatio unius Cappellani cum beneficio praedicto», *ibidem*.

¹⁶ A proposito della costruzione dell’altare maggiore nel testamento di Antonella Valguarnera, moglie di Matteo Barresi, ad esempio, si legge «legavit unciarum decem celebrando missa de quibus constructione dictu altare usque ad summam necessaria». Archivio di Stato di Enna (ASEn), *Notai defunti*, not. G. Catalano, vol. 4865, cc. 139r-144v e 141v.

¹⁷ ASEN, *Notai Defunti*, not. F. Di Stefano, vol. 631, c. 229r, parzialmente riportato e oggetto di riflessioni in M. R. NOBILE, *Maestri e cantieri...*, cit.

¹⁸ *Ivi*.

¹⁹ Per un quadro dei maestri in contatto con Matteo Barresi si vedano i documenti in F. SCIBILIA, *Una corte feudale...*, cit., pp. 176-207.

In particolare tra i *fabricatores* in contatto con quest'ultimo può essere citato il *magister* Pietro Faya, che lavora nella *domus magna* di famiglia a Palermo e presumibilmente in altri cantieri promossi dalla stessa committenza.

²⁰ M. R. NOBILE, *Maestri e cantieri...*, cit.

²¹ Tale vincolo familiare inoltre verrà perpetuato con il matrimonio della figlia di Matteo, Beatrice, con Giovanni Valguarnera, successore al padre nel titolo nobiliare.

²² È singolare, ad esempio, che nella commissione artistica ad Antonello Gagini per la realizzazione di «certum opus marmoreum» per conto di Giovanni Valguarnera, da collocare all'interno della chiesa Madre di Assoro, in due successivi documenti, datati rispettivamente 4 novembre 1532 e 27 maggio 1535, sia proprio Antonella Valguarnera a essere incaricata di effettuare alcuni pagamenti (i documenti si trovano in ASEN, *Notai defunti*, not. F. Di Stefano, vol. 604, c. 425r, c. 615r.) e come lo stesso artista lavori per conto di Matteo Barresi. Quest'ultimo infatti gli commissionò la realizzazione di una statua di un giovane «chi si leva la spina di lu pedi» (Archivio di Stato di Palermo, d'ora in poi ASPa, *Notai defunti*, not. G. Scavuzzo, vol. 3619, cc. 378v-379r, già pubblicato in G. DI MARZO, *I Gagini...*, cit., I, pp. 352-353), del monumento sepolcrale per la propria madre Laura Sottile (documento datato 2 marzo 1523, custodito in ASPa, *Notai defunti*, not. P. Tagliante, vol. 1191, cc. n.n., pubblicato in G. DI MARZO, *I Gagini...*, cit., II, pp. 111-112, doc. LXXXV), nonché di certe finestre in marmo, probabilmente destinate a impreziosire il castello di famiglia, per le quali l'8 aprile del 1527 Antonello Gagini ricevette un pagamento (ASPa, *Notai defunti*, not. G. Scavuzzo, vol. 3619, cc. 378v-379r, pubblicato in G. DI MARZO, *I Gagini...*, cit., I, pp. 352-353).

²³ ASPa, *Real cancelleria*, 1511, c. 295. Cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia dei feudi...*, cit., VI, p. 3.

²⁴ Sull'intervento di riconfigurazione della chiesa ad opera dell'architetto Pietro Trombetta cfr. F. MAROTTA, *22 maggio 1800: vero inizio della costruzione della chiesa Madre*, in «La voce del prossimo», IX-X, 1985, pp. 15-17; ID., *Relazione dell'architetto P. Trombetta sulla ricostruzione della chiesa Madre*, in *ivi*, XII, 1985, pp. 5-11.

²⁵ All'interno della chiesa Madre di Pietraperzia si conserva anche il monumento funebre di Pietro Barresi e quello della sorella Dorotea.

²⁶ L'iconografia delle opere, con la figura umana distesa, lo stemma gentilizio retto da due angeli, l'inquadratura all'interno dell'arco a tutto sesto con i medesimi soggetti della Madonna e il bambino, risulta pressoché identica.

²⁷ La relazione scritta dall'allora parroco della chiesa Madre don Girolamo Frangipane in occasione dei lavori di riconfigurazione della fabbrica è conservato in Archivio Parrocchiale S.M.M. di Pietraperzia ed è stato pubblicato in G. CULMONE, *Alla scoperta delle radici. Viaggio attraverso l'archivio della parrocchia Santa Maria Maggiore di Pietraperzia*, Caltanissetta, Lussografica, 2010, pp. 152-153.

²⁸ Il disegno è stato pubblicato in L. GUARNACCIA, *La chiesa matrice di Pietraperzia*, Milano, s.n., 1978, p. 4.

²⁹ Sul tema si veda il già citato saggio di GAROFALO, *infra*.

³⁰ Cfr. M. R. NOBILE, *Chiesa di S. Maria della Catena. La fabbrica tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, a cura di M. R. Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 160-161.

³¹ Sulla chiesa e il complesso di San Domenico a Palermo si veda: M. R. NOBILE ET AL., *La chiesa di San Domenico a Palermo. Quattro secoli di vicende costruttive*, Palermo, Fondazione Salvare Palermo, 2012. In particolare sul periodo compreso tra XV e XVI secolo cfr. M. R. NOBILE, *La chiesa di San Domenico tra Quattro e Cinquecento*, in *ivi*, pp. 17-24.



L'ABSIDE IN FACCIATA: SOLUZIONI “ANTISISMICHE” DEL XVIII SECOLO IN SICILIA

Domenica Sutera

Università degli Studi di Palermo

domenica.sutera@unipa.it

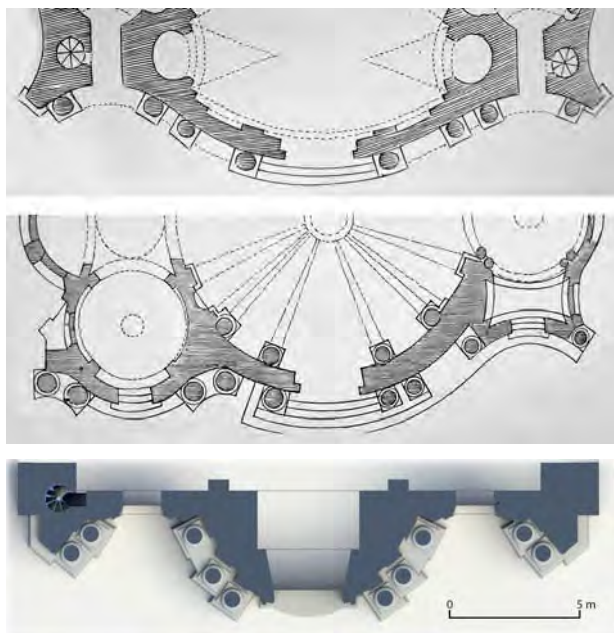
Nel corso del Settecento vennero progettate e costruite in Sicilia facciate chiesastiche caratterizzate da conformazioni curvilinee. Forme convesse, o all'opposto, concave, posizionate in corrispondenza del partito centrale della facciata rendono queste strutture dalla geometria semicircolare assimilabili alle absidi. Scelte di natura estetica e di linguaggio hanno in prima battuta innescato fenomeni emulativi sulla base della ricezione dei modelli diffusi dalla seconda metà del Seicento in Sicilia dalle incisioni riproducenti le facciate inflesse prodotte dai maestri del Barocco romano. I profili ondulati dei prospetti delle chiese di San Carlo alle Quattro Fontane o di San Marcello al Corso a Roma, tratti dal fortunato volume *Insignium Romae Templorum Prospectus* (II edizione, Roma 1684) o di altri riprodotti, pure in scala metrica, nello *Studio di Architettura Civile* (Roma 1721), sono stati in più occasioni riconosciuti in alcune fabbriche del Settecento siciliano. Altrettanto si può dire degli arditi andamenti concavo-convessi delineati da Andrea Pozzo e soprattutto da Guarino Guarini [fig. 1], questi ultimi resi noti attraverso la pubblicazione prima dei disegni (1686) e poi del trattato (1737)¹. Finora l'interesse e l'adesione verso i modelli dal linguaggio borrominiano o guariniano è apparso lo schema interpretativo più pertinente, se non l'unico, per spiegare gli indirizzi proget-

tuali dei maggiori artefici operanti nel Settecento in Sicilia. Sembra però plausibile ipotizzare che la preferenza per le facciate sinuose derivi, in alcuni casi particolari, anche da una riflessione incentrata sulla potenza derivata dalla forma di queste strutture soprattutto se sottoposte all'azione dei terremoti. Consapevoli oggi che la questione formale è solo una delle componenti da valutare se il progetto è finalizzato al potenziamento delle capacità di resistenza alle sollecitazioni sismiche, si cercherà in questa occasione di dimostrare, contestualizzando e analizzando i molteplici esempi citati, e con l'ausilio di testimonianze più o meno dirette dell'epoca in esame, la fiducia accordata alle prestazioni strutturali delle facciate concavo-convesse da parte di alcuni maestri e architetti del Settecento siciliano. Una convinzione, sebbene mai codificata, che appare invece radicata nel sapere costruttivo dei maggiori professionisti chiamati ad affrontare l'edificazione *ex novo* di strutture di facciata dopo il terremoto. Si cercherà di capire se dietro ragioni di carattere estetico e di linguaggio si cela anche un dibattito incentrato sui vantaggi strutturali offerti da questi manufatti, in grado di condizionare le forme e i progetti della ricostruzione.

Giovanni Amico, Giovanbattista Vaccarini e Rosario Gagliardi hanno di fatto imposto al cantiere siciliano del Set-

tecento facciate dall'andamento concavo-convesso, probabilmente anche per la maggiore resistenza offerta da queste strutture nei confronti degli eventi sismici. La relazione tra architettura e terremoti è infatti un campo di indagine che si è rivelato comune ai tre architetti siciliani, come hanno pure dimostrato le fonti d'archivio finora emerse. Nell'ambito di una ricerca "empirica" sulle costruzioni più adatte a resistere agli effetti distruttivi dei terremoti rientrerebbe infatti l'intuizione che le se-

zioni murarie in curva fossero in grado di contrastare più efficacemente l'azione delle spinte causate dal sisma sulle pareti esterne degli edifici. Nella Sicilia del XVIII secolo questa consapevolezza poteva nascere in modo intuitivo constatando che le absidi, o in generale le pareti curvilinee, tra cui quelle realizzate in pietra "a regola d'arte" e relative a impianti con forma geometrica centralizzante (cappelle e torri circolari o poligonali, cori trilobati, *trichorae*, ma anche scale a chiocciola), fossero solitamente le parti superstiti o le meno compromesse di tante fabbriche abbattute dagli effetti sismici. Non deve essere infatti sfuggito agli architetti siciliani del primo Settecento il fatto eccezionale che le absidi normanne della cattedrale di Catania e di Mazara o quelle delle matrici di Sciacca o di Castrogiovanni (Enna), e delle chiese di San Giacomo a Caltagirone e di Sant'Agrippina a Mineo, avessero superato indenni più o meno catastrofici eventi sismici subiti dall'isola nel corso dell'età Moderna. I terremoti del 1542 o del 1693 avevano atterrato strutture ad esse connesse, come le facciate rettilinee, posizionate dalla parte opposta, o limitrofe, come gli alti campanili. Di certo altre costruzioni simili, probabilmente meno prestigiose e non menzionate nelle cronache del tempo, resistettero per poi essere in seguito abbattute, mentre le absidi sopraccitate vennero mantenute e di seguito integrate in costruzioni successive in quanto giudicate pregevoli reliquie del passato, «memoria antica»², descritte nei documenti con ammirazione per la loro tenuta e resistenza e non possiamo escludere che simili risultati abbiano suggerito la possibilità di replicare altrettanti solidi congegni strutturali in altre parti



I. (Dall'alto verso il basso) G. Guarini, progetti per la chiesa di Santa Maria della Divina Provvidenza a Lisbona e per una chiesa a Torino, piante, particolari (in G. Guarini, *Architettura Civile*, [Roma 1737], ed. a cura di N. Carboneri, Milano 1986, tav. 17 e 34); pianta della chiesa di Sant'Antonio da Padova a Buscemi (elaborazione grafica di M. Cannella).

importanti della fabbrica quali le facciate. L'osservazione delle absidi ancora elevate in un contesto di macerie all'indomani del terremoto avrà avuto un certo impatto per chi si apprestava a progettare nuove fabbriche monumentali e durature in un territorio a rischio sismico. Noti documenti testimoniano come, dopo il 1693, a questo arduo compito veniva associata la questione della "forma" da attribuire ai nuovi edifici riferita alla sicurezza degli stessi. Così, infatti, riporta la relazione post terremoto redatta dal vicario generale duca di Camastra per la nuova riedificazione della città di Catania: «discorrendosi dove e in qual sito si dovesse attendere alla riedificazione della città suddetta ed in che forma si dovessero riedificare le case, drizzare le strade, allargare i piani ed ogni altro che tanto in qualità quanto in formalità potesse ridurre un nobile disegno e parimente quel che più una soda sicurezza per evitare le rovine che potessero cagionare li terremoti (da quali benché preghiamo la Bontà divina che ci liberi) non di meno si conosce con mani essere questo suolo alli detti scotimenti totalmente soggetto havendo in tante replicate volte distrutto la città ed ucciso mirabilmente i suoi abitanti»³.

Per avere un'idea verosimile dello scenario vissuto dagli architetti e dai maestri costruttori all'indomani del terremoto del 1693, è possibile fare riferimento alle catastrofi contemporanee, supportate dai repertori fotografici dell'epoca. Rare immagini testimoniano infatti la resistenza mostrata dalle absidi del duomo di Messina (due delle tre rimasero in piedi tuttavia con lesioni) e della chiesa di San Francesco dopo il terremoto e maremoto del 1908 (entrambe le strutture



2. Messina. Chiesa di San Francesco post terremoto 1908, foto d'epoca (coll. p.).

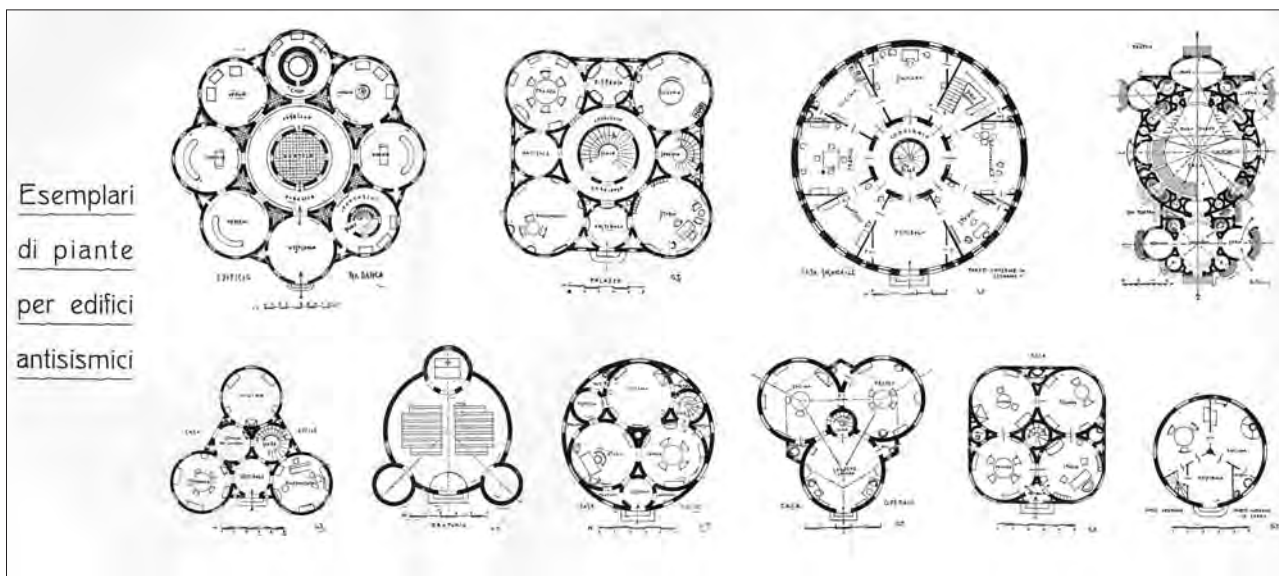


3. Salemi. Chiesa Madre post terremoto 1968, foto d'epoca (coll. p.).

avevano superato anche il sisma del 1783) o quelle della chiesa Madre di Salemi post 1968 [figg. 2-3]. Sappiamo che nel 1909, all'indomani dell'immane catastrofe subita dalla città dello Stretto fu indetto un concorso internazionale incentrato sulla ricerca di soluzioni costruttive e strutture "antisismiche"⁴. Tra i progetti ritenuti meritevoli risultavano anche quelli che avevano studiato i temi della forma e della distribuzione planimetrica degli edifici. In particolare venne lodata «l'adozione di planimetrie circolari, esagone ed ottagonone che si basavano sulla osservazione diretta della maggiore resistenza offerta al terremoto dalle costruzioni quali le absidi e le torri»⁵. Rivoluzionarie e ge-

niali sembrarono soprattutto le elaborazioni dell'architetto veneto Giuseppe Torres⁶, diffuse nel suo studio *La casa antisismica (Brevetto 27 gennaio 1909)*, edito a Roma nel 1909 [fig. 4]. Le riflessioni di Torres approdavano infatti alla conclusione che gli edifici a pianta circolare (o affini, cioè inscrittibili in una circonferenza) fossero più sicuri in quanto, da qualsiasi direzione provenisse il sisma⁷, rispondevano con uguale resistenza e pertanto, secondo l'architetto veneto e in netta opposizione ai principi futuristi del tempo, bisognava affidarsi alla guida della storia. Le favorevoli condizioni di resistenza derivate da forme a pianta centrica condizionarono persino le scelte progettuali dell'architetto

290



4. G. Torres, *La casa antisismica (Brevetto 27 gennaio 1909)*, Roma, Cooperativa Tipografica Manuzio, 1909, esemplari di piante per edifici antisismici.

Angiolo Mazzoni che, in una relazione scritta per giustificare la tipologia selezionata per il palazzo delle Poste di Agrigento (inaugurato nel 1935), così si esprimeva: «ubicato al piede di un costone franoso diedi la forma cilindrica perché contribuisse alla resistenza alle spinte delle terre»⁸. Spetta comunque a Vincenzo Scamozzi ne *L'idea dell'Architettura Universale* (Venezia 1615, volume II, capitolo VIII, capo XIV) il merito di aver dato alle stampe l'assunto della vantaggiosa resistenza delle strutture generate dalla geometria del cerchio (teoria dell'uovo) sebbene Giuseppe Torres sia stato il primo a relazionarle esplicitamente ai terremoti. La documentazione emersa e quanto prodotto nella storia costruttiva siciliana permettono tuttavia di dimostrare che le riflessioni sulla resistenza per forma appartenessero al bagaglio di conoscenze empiriche di generazioni di architetti e di maestri d'età Moderna attivi in tutto il territorio isolano. Taluni testimoni oculari di terremoti, specialmente di quelli del 1693 e del 1727 in val di Noto e del 1726 a Palermo, riconoscevano già alla storia un fondamentale ruolo "operativo" e, nelle opere superstiti, una preziosa eredità, riferita agli aspetti tecnici ma anche formali della costruzione, da recuperare e ottimizzare in senso antisismico nelle opere future. Anche agli storici ed eruditi locali non era sfuggito questo aspetto. Per citare un unico ma significativo esempio rimandiamo a quanto segnalato da Vito Amico nel suo *Lexicon topographicum siculum* (1757-1760), probabilmente dietro suggerimento di qualche esperto costruttore. Lo studioso relazionava l'integrità delle strutture del castello di Mongialino,

ascrivibile al XIV secolo e situato tra Mineo, Aidone e Caltagirone, alla forma circolare dell'impianto prescelto: «Antica fortezza [...] molto degna però di attenzione per le fabbriche quasi intere, poiché sollevandosi in forma rotonda di gran circuito forma quattro piani, l'ultimo dei quali era coperto di piombo [...] magnifiche scale adducevano ai piani superiori»⁹. Possiamo ancora aggiungere altre tipologie di più antica origine caratterizzate da pareti-facciata in curva e sopravvissute ai terribili terremoti della Sicilia d'età Medievale e Moderna citati. Si mantennero nei secoli inalterate la chiesa di Santa Maria La Rotonda a Catania risalente al VI secolo, di impianto circolare e coperta da cupola emisferica, e numerose altre strutture superstiti d'età bizantina a forma di *trichora* e pianta a trifoglio, e cioè centrica con cupola e absidi laterali coperte da mezze calotte: la cappella Trigona presso Cittadella vicino Noto; la Cuba di Malvagna presso Messina; la Cuba di Santa Domenica presso Castiglione di Sicilia (Ct), l'Oratorio di San Lorenzo Vecchio presso Pachino (Sr); la *trichora* di Cava d'Ispica vicino Modica e quella di Tremilia (Sr)¹⁰. Alla stessa tipologia appartiene la chiesa di San Salvatore o cappella Bonajuto ancora a Catania, oggetto di un recente studio a carattere interdisciplinare focalizzato in particolare sugli aspetti costruttivi¹¹. Tra i parametri funzionali alla stabilità rientrano pure le proporzioni ridotte e compatte delle chiese a trifoglio sopraccitate, mentre strutture simili, ovvero continue e costituite da facciate poliabsidate, con impianti centrici caratterizzati da simmetria biassiale, hanno una lunga tradizione in ambito italiano e una rinascita cin-

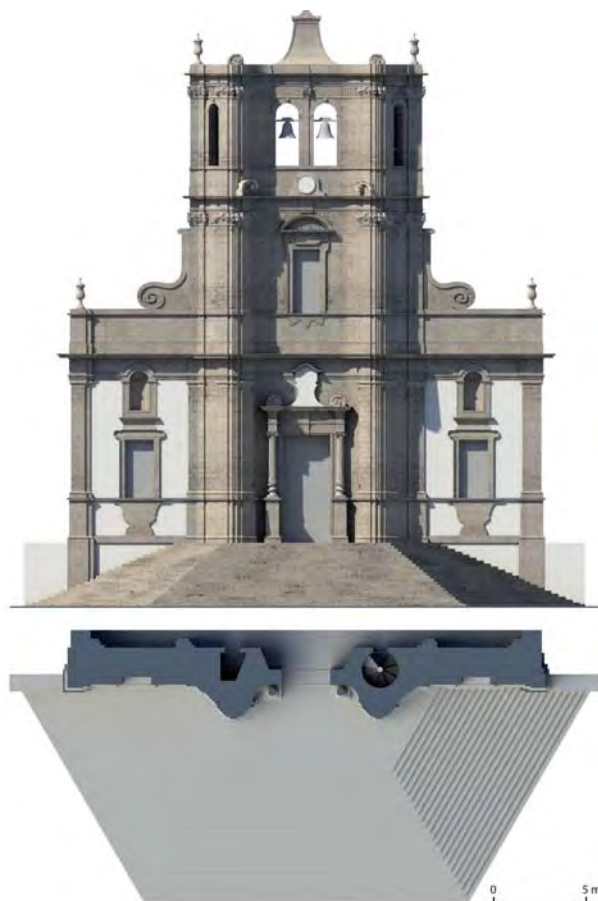
quecentesca. Giorgio Vasari il Giovane (1562-1625) ha fornito una casistica di esempi di questa tipologia¹² alla quale si aderiva, come è noto, per ragioni di gusto o spesso per ragioni di carattere funzionale (mausolei), simbolico (santuari mariani) o anche paesaggistico¹³. Coerenza formale e simmetria imponevano a una delle absidi di generare la facciata e naturalmente l'attenzione per le prestazioni strutturali legate alla forma geometrica diventava secondaria in ambiti territoriali che non avevano una rilevante storia sismica. La celebre chiesa-santuario di Santa Maria della Consolazione a Todi, costruita invece in una regione soggetta a frequenti terremoti come la Sicilia, ma in Umbria ripetuti nel corso del Settecento, conferma oggi però l'ipotesi che queste architetture fossero anche in grado di limitare gli effetti delle sollecitazioni sismiche schivando il collasso dell'intera fabbrica. Studiare se alcune conformazioni curvilinee e "absidate" di facciata costruite nel Settecento in Sicilia, e che si innestano su impianti longitudinali, siano state frutto di un dibattito incentrato sul loro comportamento statico appare un ulteriore campo di verifica di questa ricerca.

La storia ha mostrato come le facciate ad andamento rettilineo, al contrario delle absidi, fossero le prime strutture a crollare. Sappiamo che gli architetti e i maestri costruttori siciliani del Settecento ne erano consapevoli perché conoscevano il concetto di effetto "balestra", ovvero la rotazione impressa sulle facciate dalla moltiplicazione delle spinte delle arcate longitudinali interne, amplificate in occasione di terremoto, che ne provocava il ribaltamento e il collasso, come si

evincesse dal noto documento di censura alla proposta per la nuova facciata della chiesa Madre di Modica proposta da Paolo Labisi (1761)¹⁴. Escludendo quest'ultimo caso, dove le absidi rimasero comunque intatte in quanto scavate nella roccia, possiamo dedurre che, in generale, l'effetto «argine seu balestra» interessava per simmetria anche le absidi, collocate cioè dalla parte opposta delle facciate. Le terminazioni absidali, invece, e nonostante la presenza di angoli rientranti estremamente vulnerabili all'azione sismica, rimanevano talvolta illese grazie probabilmente alla particolare geometria curvilinea adottata. Posizionare pareti sinusoidali in controfacciata, con accentuata convessità/concavità centrale, significava pertanto garantire al prospetto principale lo stesso elevato grado di stabilità mantenuto dalle absidi. Nell'ottica di una analisi geometrico-strutturale, in caso di azione sismica in direzione perpendicolare alla facciata, le sezioni murarie curvilinee tendono infatti a comportarsi come un "arco" – da qui si spiega infatti l'etimologia del termine abside che significa infatti "arco" o "volta" – e quindi a concentrare e scaricare le sollecitazioni sui punti più rigidi, posizionati sulla direttrice corrispondente alle arcate interne delle navate. Non è un caso che in corrispondenza di questi punti la muratura risulti ispessita o inglobi scale a chiocciola, ulteriori strutture resistenti e di irrigidimento per la costruzione. Molte facciate "absidate" del Settecento siciliano nascono su fabbriche preesistenti e più o meno pregiudicate dalla catastrofe sismica, celando la dipendenza tra il terremoto e la progettazione di queste strutture in rapporto alla valutazione su

quanto era in generale sopravvissuto, sulla sua qualità costruttiva e materiale. I prospetti della chiesa di Sant'Anna della Misericordia a Palermo, su progetto di Giovanni Amico dopo il terremoto del 1726, e della cattedrale di Catania, su progetto di Giovanbattista Vaccarini dopo il crollo del 1693, furono infatti elevati secondo inedite sezioni curvilinee associate, in entrambi i casi, a ulteriori espedienti antisismici coincidenti con altrettanto innovative soluzioni di carattere formale. Innanzitutto è bene premettere che si trattava di chiese già impostate su colonne, condizione svantaggiosa poiché in caso di sisma sarebbe risultato maggiore l'effetto balestra sulla facciata. Mentre a Catania si era già provveduto in via cautelativa a mutare i sostegni in robusti pilastri, a Palermo si confidò nella resistenza del calcare compatto locale utilizzato per confezionare importanti colonne monolitiche che vennero pure da Amico riproposte nella nuova facciata "alla romana"¹⁵. Questa, in origine strutturata a tre ordini decrescenti, era divisa in cinque partiti realizzati in blocchi di pietra dalla conformazione variabile per seguire l'andamento delle giaciture curvilinee. Tempo fa ho proposto una comune adesione al fenomeno del *Borrominismo* in Giovanni Amico per la progettazione della facciata della chiesa di Sant'Anna e in Vicente Acero per quella della cattedrale di Guadix, date le evidenti analogie compositive e di linguaggio riscontrate tra le due fabbriche nate nel primo Settecento¹⁶. Marco Nobile le ha ulteriormente accostate relazionandone la particolare struttura concavo-convessa alla possibilità di amplificare la difesa nei confronti dei terremoti. Anche l'An-

dalusia è una regione sismica; il forte terremoto del 1680 ha forse condizionato la scelta della struttura di facciata della cattedrale di Guadix, aprendo per la storiografia nuovi campi di indagine che vanno oltre la ricerca degli eventuali modelli legati alle tendenze



5. Viste ortografiche della ricostruzione virtuale della chiesa Madre di Salaparuta (elaborazione grafica di M. Cannella).

contemporanee¹⁷. Inoltre sappiamo di un lungo soggiorno di Acero compiuto in Italia, con tappa a Palermo durante il secondo decennio del Settecento e forse al tempo dell'apertura del cantiere di Sant'Anna e del dibattito post terremoto 1726 a cui parteciparono numerosi professionisti della capitale e non solo, come Rosario Gagliardi¹⁸.

In prossimità della porzione centrale concava Amico inseriva due piccoli speroni ruotati di 45° in corrispondenza del portale principale, una soluzione formale che venne invece sfruttata in termini di ottimizzazione strutturale in occasione della progettazione della facciata della chiesa Madre di Salaparuta (Trapani) [fig. 5], di autore oggi incerto ma appartenente all'*entourage* di Giovanni Amico. In questa facciata gli speroni, pure ruotati ma più robusti, che si generano a chiusura dell'invaso centrale di forma ovale schiacciata della imponente facciata torre, hanno la funzione di contrafforti perché irrigidiscono tutta la parete muraria realizzata in pietra a vista, essendo posizionati in corrispondenza dei punti sottoposti a maggiore sollecitazione, lungo cioè le direttrici delle arcate interne delle navate. In questo centro dell'entroterra della Sicilia occidentale sembrano essere stati proprio i terremoti a scandire i tempi di elaborazione del progetto della chiesa Madre di Salaparuta (1727 il corpo delle navate, 1740 la facciata torre). Dopo aver superato ulteriori eventi sismici, l'intera struttura venne infine abbattuta dal violento terremoto che nel 1968 rase al suolo molti centri della valle del Belice, con epicentro individuato proprio a Salaparuta¹⁹.

A Catania i documenti rintracciati stilati in occasione del

dibattuto progetto di Vaccarini per la facciata della cattedrale dichiarano esplicitamente quanto e in che modo la progettazione di questa struttura mistilinea avesse contemplato sin dall'inizio l'eventualità di future azioni distruttive causate da terremoti. Ancorata a parte della facciata medievale superstite, la nuova cortina inflessa venne articolata da Vaccarini come una solida fodera in pietra, irrobustita da grandi lastre del calcare compatto palermitano già citato e che non avevano alcun bisogno di uncini di ferro per essere sostenute e fissate alle pareti, considerati «mal sicuro riparo in questo suolo»²⁰. Un accorgimento antisismico dichiarato da Vaccarini in difesa di questa facciata fu l'intuizione di arretrare il secondo ordine delle colonne e porle in corrispondenza dei retropilastri di quelle del primo registro «cosicché (citando le parole di Vaccarini) in tempo di moto venghi a dimezzarsi l'oscillazione di quella gran perpendicolare, che s'avrebbe formata se le colonne superiori si piantassero col vivo dell'inferiori»²¹. La novità risiedeva quindi nella distribuzione delle colonne che, nel conferire plasticità e decorazione al prospetto, assecondava soprattutto un principio statico. Questo fu infatti l'accorgimento che fece conseguire alla facciata il definitivo giudizio positivo da parte degli accademici di San Luca (nel 1734), consapevoli che si stesse costruendo in «un luogo dove il terremoto si fa spesso sentire» spronando i censori (questa volta citando le parole di Vanvitelli) a badare invece «al progetto e all'assunto che per necessità (la difesa dai terremoti?) deve portare delli angoli e varie direzioni nella facciata»²².

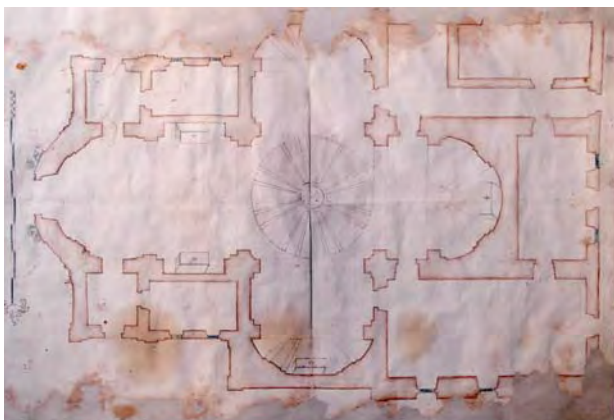
La ricerca di Rosario Gagliardi e dei suoi epigoni nel

campo delle facciate inflesse è la più eloquente dimostrazione delle ipotesi finora espresse attraverso l'elaborazione di progetti che, a partire da noti modelli incisi già individuati dalla storiografia, probabilmente ne sfruttano le peculiarità formali come ulteriori risorse in senso antisismico. I prospetti realizzati al tempo della ricostruzione in Val di Noto da Rosario Gagliardi mostrano la scelta di soluzioni che prediligono conformazioni absidate, concavo e convesse e quindi a mezza circonferenza, generando talvolta simmetrie biassiali tra i prospetti. Nel 1728 si riavviava il grande cantiere della chiesa del Santissimo Crocifisso a Noto alta, dotata di una facciata leggermente estroflessa, un corpo aggettante a base trapezoidale. Questo era solo l'inizio di una progressiva estroflessione della facciata nell'opera progettuale di Gagliardi e non pare una coincidenza che questa ricerca sia nata immediatamente dopo l'ulte-

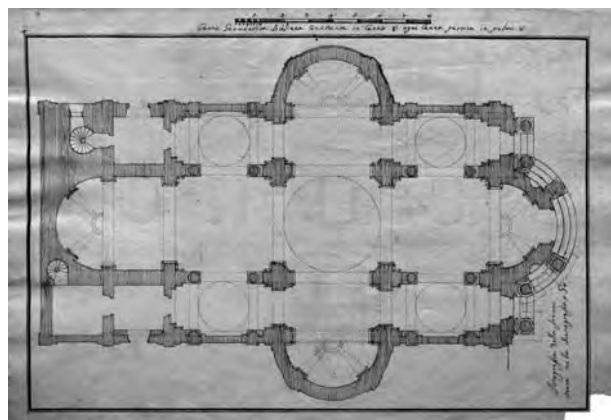


7. Modica. Chiesa dei Gesuiti.

295



6. R. Gagliardi, pianta della chiesa dei Gesuiti a Modica (Archivio Ente Liceo Convitto, Modica).



8. R. Gagliardi, pianta della chiesa di San Domenico a Noto (DARCH, ex coll. Di Blasi).

riore terremoto del 1727 che aveva rilanciato in Val di Noto la paura della catastrofe e, di conseguenza, la necessità di elaborare in architettura delle strategie di difesa. Nel 1733 era la volta della chiesa dei Gesuiti di Modica [figg. 6-7], una struttura centralizzata con terminazioni absidate, una delle quali generava la facciata «pomposa d'aggetto rilevante»²³ (per citare le parole di Gagliardi). Nel 1737, nella chiesa di San Domenico a

Noto [fig. 8] e poi nei progetti per il duomo di San Giorgio a Ragusa [fig. 9], dal 1738, l'architetto affina questa sperimentazione attraverso la ricerca di una simmetria perfetta tra la geometria convessa dell'abside e quella della facciata, che nella chiesa netina doveva essere moltiplicata anche nelle terminazioni dei bracci del transetto, pure denunciata all'esterno attraverso absidi. Seguono la chiesa di Santa Chiara a Caltagirone

296



9. Ragusa. Chiesa di San Giorgio.



10. Piazza Armerina. Chiesa di Sant'Anna.

e la relativa gemella a Piazza Armerina [fig. 10], dove le facciate questa volta coincidono con una abside piena²⁴. A questa fase appartiene anche il progetto per la chiesa di Montevergine a Noto [fig. 11], la cui facciata verrà poi realizzata alla fine degli anni Quaranta, invece, con una accentuata concavità. Soluzioni più o meno simili e probabilmente in autonomia progettuale connotano le nuove e contemporanee facciate della ricostruzione a

Catania: la chiesa di San Giuliano [fig. 12], la Badia di Sant'Agata, la più tarda chiesa di San Placido. Quest'ultima facciata, progettata da Stefano Ittar nei tardi anni Sessanta del Settecento, presenta un andamento conico centrale, corrispondente all'unica navata interna, ed è posta tra due ampi angoli smussati secondo una conformazione che amplifica il disegno degli speroni risultando estremamente vantaggiosa nel contrastare le due



11. Noto. Chiesa di Montevergine.



12. Catania. Chiesa di San Giuliano.

direzioni principali del sisma (ortogonale e parallela alla parete muraria). In questo contesto, al tempo cioè della seconda stagione della ricostruzione in Val di Noto, il tema del prospetto chiesastico con conformazioni absidate generava infatti nuove e imponenti soluzioni. A questo punto la ricerca sembrerebbe attaccabile se si tiene conto della notevole distanza temporale che sussiste oggettivamente tra l'evento catastrofico del 1693 e l'edificazione della facciata, come è noto, l'ultima parte della chiesa ad essere costruita. A più di settant'anni dalla grande catastrofe, la difesa dai terremoti costituiva ancora un problema attuale e uno dei parametri progettuali per gli artefici locali di nuova generazione, che non erano stati cioè testimoni degli eventi del 1693? Da quanto possiamo osservare sul costruito, a Modica e a Floridia [fig. 13] le facciate che connotano

le contemporanee chiese Madri (1761) sembrano approdare a soluzioni estreme, combinate inoltre con maestosi schemi a torre, una configurazione dalle radici lontane per la Sicilia, ma integralmente rinnovata e ottimizzata in senso antisismico già da Gagliardi, come le recenti ricerche hanno dimostrato²⁵. Nei centri minori e interni del Val di Noto, a Ferla o a Buscemi, tra i più colpiti dal sisma e dove la ricostruzione aveva aperto lunghi cantieri, la sperimentazione formale e strutturale legata alle facciate integrate alle absidi raggiunge esiti altrettanto notevoli. Le facciate delle chiese di Sant'Antonio a Ferla e di Sant'Antonio da Padova a Buscemi presentano di fatto conformazioni ondulate e spessori murari rilevanti. La facciata della chiesa di Buscemi [fig. 14] segue poi la più audace geometria curvilinea attuata finora in Sicilia e forse è anche tra le strutture più po-

298



13. Floridia. Chiesa Madre (fotografia di M.M. Bares).



14. Buscemi. Chiesa di Sant'Antonio da Padova.

tenti di quelle citate in questo studio. Il progettista della chiesa di Sant'Antonio a Ferla, dove i campanili diventano piloni-contrafforti, è il ragusano Costantino Cultraro e con molta probabilità anche di quella incompiuta di Buscemi²⁶. Cultraro appartiene a una delle famiglie di progettisti-costruttori protagoniste di questa intensa fase della ricostruzione. Sono soprattutto tra i maestri della facciata torre del duomo di Modica dopo essere stati tra gli autori della già citata censura all'originario progetto di Paolo Labisi. Come è noto, il documento, articolato in tredici punti di contestazione, si rivela prezioso per il presente studio per-

ché, per contrapposizione, consente di dedurre dal testo le regole per progettare facciate chiesastiche massicce e solide, dotate di una base non fatta «a capriccio [...] (ma) secondo ricerca l'arte e la pratica», soprattutto capace di assorbire l'effetto balestra causato dalle spinte sulle arcate, che devono essere a loro volta elevate su pilastri, e di resistere all'«inclemenza» della natura, tra cui i terremoti²⁷. Ritengo che una personalità pragmatica ed esperta come Costantino Cultraro abbia mostrato nelle facciate absidate di Modica, Ferla e Buscemi, costruite nel secondo Settecento, esempi significativi di questa ricerca.

Parole chiave: abside, facciata, Sicilia XVIII secolo, terremoti, criteri antisismici.

Nota biografica dell'autrice

Domenica Sutura (Palermo 1975) è dottore di ricerca in "Storia dell'architettura e Conservazione dei Beni Architettonici" (dal 2007). Dal 2012 è assegnista (finanziamento MIUR) presso il Dipartimento di Architettura, sezione SfeRA, dell'Università degli Studi di Palermo. È capo redattore della rivista «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo». Attualmente è docente a contratto delle materie Storia dell'architettura, presso la Scuola di Scienze di Base Applicate dell'Università degli Studi di Palermo, corso di laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, e di Storia dell'Urbanistica, presso la Scuola Politecnica dell'Università degli Studi di Palermo, corso di laurea magistrale a ciclo unico in Architettura, (polo di Agrigento). La sua attività di ricerca, confluita in numerose pubblicazioni, si concentra sull'architettura siciliana d'età moderna (XVI-XVIII secolo), con particolare riferimento agli aspetti legati alla rappresentazione, ai modelli dedotti dalla stampa, alla figura professionale dell'architetto, ai temi del cantiere, della costruzione e dei materiali per l'architettura. Ha partecipato a numerosi convegni e progetti di ricerca nazionali e internazionali.

Note

¹ Ci riferiamo, ad esempio, alle facciate del duomo di San Giorgio a Ragusa Ibla e delle chiese di San Carlo a Noto, di Sant'Anna a Piazza Armerina o di Sant'Antonio da Padova a Buscemi. Su questo tema si rimanda ai contributi di M.R. NOBILE, *Rosario Gagliardi (1689 ca. - 1762)*, in *Rosario Gagliardi (1689 ca. - 1762)*, catalogo della mostra a cura di M. M. Bares, M. R. Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 9-59, in particolare pp. 31, 49, e di D. SUTERA, *L'architetto a Piazza Armerina. Un progetto per la chiesa di Sant'Anna?*, in *ivi*, pp. 133-139; EAD., *Ricostruire. Storia e rappresentazione. Prospetti chiesastici nella Sicilia del Settecento*, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 52-55.

- ² A. RAGONA, *Il tempio di San Giacomo a Caltagirone*, Siracusa, Tringale Editore, 1992, p. 76.
- ³ F. FICHERA, G. B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia, Roma, Reale accademia d'Italia, p. 220, doc. A.
- ⁴ Concorso per costruzioni antisismiche indetto dalla Cooperativa Lombarda per Lavori Pubblici, sotto gli auspici del Collegio Ingegneri e Architetti di Milano, Milano, 6 maggio 1909.
- ⁵ T. IORI, *La costruzione moderna italiana e l'influenza del terremoto*, in *Il sisma. Ricordare prevenire progettare*, a cura di O. Fiandaca, R. Lione, Firenze, Alinea editrice, 2009, pp. 99-107, in particolare p. 101.
- ⁶ G. TORRES, *La casa antisismica (Brevetto 27 gennaio 1909)*, Roma, Cooperativa Tipografica Manuzio, 1909 e *Brevetto arch. Giuseppe Torres sul sistema di costruzioni per regioni soggette a movimenti sismici*, Vittorio, Stab. Tip. R. Bigontina, 1911; *Giudizi e pubblicazioni relativi al sistema di Casa antisismica. Brevetto di G. Torres*, Vittorio, Stab. Tipografico Bigontina & Meneghelli, 1910; G. TORRES, *Sistema di costruzione di edifici ad aggruppamento tubolare cilindrico, principalmente in cemento armato, per le regioni soggette a movimenti sismici* (Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio, Ufficio Centrale Brevetti, n. 100455, Venezia 28 gennaio 1909) pubblicato in C. BARUCCI, *La casa antisismica: prototipi e brevetti. Materiali per una storia delle tecniche e del cantiere*, Roma, Gangemi, 1990, p. 137. Si veda pure *Giuseppe Torres 1872-1935. Inventario analitico dell'archivio*, a cura di R. Domenichini, Padova, Il Poligrafo, 2001, pp. 98-99.
- ⁷ «Torres supera la questione di un'unica direzione di arrivo del sisma e intuisce la necessità di strutture simmetriche e la concentricità fra centro delle masse e delle rigidità». U. BARBISAN, *Storia delle costruzioni antisismiche: alcune riflessioni*, in *Sicurezza e conservazione*, convegno nazionale, in http://www.iuav.it/Ricerca/ATTIVITA-/areemat/conservazi/controllo-/eventi/Seminario-/0_U_Barbisani.pdf.
- ⁸ Citazione riportata in M. ODDO, *Il palazzo delle Poste di Agrigento*, in *Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*, atti del Convegno di Studi (Firenze, 2001), a cura di M. Cozzi, E. Godoli, P. Pettenella, Milano, Skira, 2003, pp. 255-265, in particolare pp. 257-258.
- ⁹ V. AMICO, *Dizionario topografico della Sicilia* [1 ed. in latino 1757-1760], tradotto e annotato da G. Di Marzo, 2 voll., Palermo, Tipografia Pietro Morvillo, 1855-1856, II, pp. 155-156.
- ¹⁰ E. H. FRESHFIELD, *Cellae trichorae and other Christian Antiquities in the byzantine Provinces of Sicily, with Calabria and North Africa, including Sardinia*, London Printed Privately, 1913-1918; G. MARGANI, *Celle tricolore: edifici a pianta trilobata nella tradizione costruttiva siciliana*, in Documento n. 28 del Dipartimento di Architettura e Urbanistica dell'Università degli Studi di Catania, Enna 2006; A. M. GUELI et al., *Absolute dating of the Cuba of Santa Domenica (Messina, Italy)*, in «Il Nuovo Cimento», 124 B, 8, 2009, pp. 885-891.
- ¹¹ A. M. GUELI et al., *Historical survey and chronology of Bonajuto Chapel in Catania, Italy*, in «International Journal of Architectural Heritage», 7th March 2014.
- ¹² G. VASARI IL GIOVANE, *La città ideale. Piante di chiese [palazzi, ville], di Toscana e d'Italia*, a cura di V. Stefanelli, Roma, Officina Edizioni, 1970; L. PATETTA, *Il Libro delle piante di Giorgio Vasari il Giovane*, in «Il disegno di architettura», XX, 1999, pp. 11-34.
- ¹³ Su questi aspetti si rimanda ai seguenti contributi: W. LOTZ, *Note sulle chiese a pianta centrale del Rinascimento*, in *Studi sull'architettura italiana del Rinascimento*, Milano, Electa, 1989, pp. 43-47; L. PATETTA, *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano, Clup, 1989, pp. 81-82; C. CONFORTI, *Cupole, chiese a pianta centrale e culto mariano nel rinascimento italiano*, in *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, a cura di C. Conforti, Milano, Electa, 1997, pp. 67-85.

¹⁴ Il documento è stato trascritto per la prima volta in P. NIFOSI, G. MORANA, *La chiesa di S. Giorgio a Modica*, Ragusa, Provincia regionale di Ragusa, Archivio di stato di Ragusa, 1993, pp. 38-43, doc. 33. Si veda pure: M. R. NOBILE, *I volti della "sposa". Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo, Giacomo Leopardi Editore, 2000, pp. 96-104, 140-141; Id., *Tecniche antisismiche nella Sicilia d'età moderna*, in *Terremoti e ricostruzioni tra XVII e XVIII secolo*, atti dei Seminari internazionali (Lisbona-Noto 2008), a cura di M. Giuffrè, S. Piazza, Palermo, Edibook Giada, 2012, pp. 19-22.

¹⁵ Il progetto di riconfigurazione delle navate della cattedrale di Catania è stato redatto dall'architetto Girolamo Palazzotto nel 1709. M. R. NOBILE, *I volti della "sposa"...*, cit., pp. 33-51, in particolare p. 33. Sul calcare compatto palermitano noto come "Billiemi", rimandiamo a D. SUTERA, *Il grigio di Billiemi. L'uso a Palermo dal XVI al XX secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 8, 2009, pp. 56-71.

¹⁶ EAD., *Tra borronismo e tradizione: il caso della cattedrale di Cadice*, in *Il Tesoro delle Città*, «Storia della Città/V» 2007, Roma, Edizioni Kappa, 2008, pp. 492-506, in particolare p. 504.

¹⁷ M. R. NOBILE, *Lo sguardo del sud: Andalusia e Sicilia e l'architettura del Classicismo*, in *Creacion artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la edad moderna*, a cura di R. Camacho Martínez, E. Asenjo Rubio, B. Calderón Roca, Málaga, Universidad de Málaga, 2011, pp. 479-489, in particolare pp. 480-481.

¹⁸ D. RODRÍGUEZ RUÍZ, *Lo Studio d'Architettura Civile di Domenico de Rossi e la sua influenza in Spagna*, in *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Roma, Edizioni Quasar, 2012, pp. 115-141, in particolare p. 123.

¹⁹ D. SUTERA, *Ricostruire. Storia e rappresentazione...*, cit., pp. 40-44.

²⁰ Dalla *Relazione del Vaccarini in difesa del prospetto della cattedrale di Catania* (ottobre 1755) trascritta in M. R. NOBILE, *I volti della "sposa"...*, cit., pp. 132-138, in particolare p. 133.

²¹ Dalla *Relazione di Luigi Vanvitelli* trascritta in *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, a cura di F. Strazzullo, 3 voll., Galatina, Congedo, 1976, I, lett. 137 e poi in *ivi*, pp. 131-132, in particolare p. 131.

²² *Ivi*.

²³ E. FIDONE, *La Chiesa e il Collegio dei Gesuiti a Modica*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 3, 1996, pp. 90-97; M. R. NOBILE, *Rosario Gagliardi (1689 ca. - 1762)...*, cit., pp. 17-25.

²⁴ D. SUTERA, *L'architetto a Piazza Armerina...*, in *ivi*, pp. 133-139.

²⁵ Il tema è stato approfondito in EAD., *Terremoti e monumenti in Sicilia: la facciata campanile tra continuità, catastrofi e "ottimizzazioni" (XII-XVIII secolo)*, atti del Convegno Internazionale di Studi *AID Monuments Conoscere Progettare Ricostruire* (Perugia, 24-26 maggio 2012), a cura di C. Conforti, V. Gusella, 2 voll., Roma, Aracne Editrice, I, pp. 390-399; EAD., *The Bell-Tower Facade: an Aseismic Device in Sicily between the 12th and 18th Centuries*, in «International Journal of Architectural Heritage: Conservation, Analysis and Restoration», 9.2, 2015, pp. 130-142.

²⁶ EAD., *Ricostruire. Storia e...*, cit., 47-64.

²⁷ Vedi nota 14.

ABSTRACTS

The Apse, Construction and Geometry: some Reflections

Marco Rosario Nobile

The interest in apses is the result of a chain of episodes, not always connected to one another, outlining a framework for fruitful inquiry. It is no coincidence that this need is felt in a land like Sicily, an island at risk of earthquakes where history has been forced to make do with an unstable and age-old status-quo existing between innovation and resilience. Many of the possible lines of reasoning can be found in the following essays, while in this paper I will try using some examples (not just strictly Sicilian) to clarify the meaning and requirements of this field of investigation, in the awareness of all the limits that a short diachronic overview implies.

The apses of some Norman cathedrals of western Sicily (Palermo, Monreale, and Cefalù) are marked by a decorative grandeur and a perfection that are unparalleled at least as far as their exteriors are concerned. For the Normans who ordered their construction, it was essential and rewarding to invest in that part of the works that could presumably be accomplished within a few years. This attention to the apses also had a propagandist component. The apses of the cathedrals of Mazara and Catania have resisted for centuries to catastrophes and human mutations becoming models even centuries after their construction. Compared with the weakness of the facade, the solidity of the apse emerges and is visible at a cursory glance. Generally speaking, there were three possible geometrical variants relating to the construction of apses; semicircular, polygonal (semi-octagonal), or straight. These options implied a different solution for the conch. The quarter of a sphere placed over a semicircular apse lent itself to being decorated with a mosaic or fresco.

However, if it was made of bare cut stone, it would give rise to a series of complications. The blocks would be placed in horizontal or vertical rows. In some extraordinary examples a fan-shaped arrangement was used, often creating the shape of a seashell (chapel of the Sailors in the Sanctuary of the Annunciation in Trapani, dating to around 1520) or unique lenticular conformations, as in the case of the church of the Carmine in Mazara (1680s). The polygonal shape generally afforded greater ease when fitting openings on the sides and could be completed with ribbed roofing, which was much more practical, geometrically simpler and statically safer. The straight termination, finally, would require the construction of pendentives or trumpet-shaped easements or, as in Sardinia and the eastern part of Spain, with small simple triangular crossings with three ribs (“*tercerol*”) to reconfigure the geometry of the conch. Clearly, over the course of history apses underwent processes of transformation or radical substitution. The liturgical components and the reasons for these renovations are known, but the phenomenon is not solely attributable to the Counter-Reformation. By contrast, the older apses were also a support on which a new structure or several ones could be built, creating a so-called “telescope” effect, as in the case of Cathedral of Mallorca. In Sicily it is still possible to observe the dissonant and dramatic effects of structures destined to engulf more ancient edifices, but which stop short before the demolition process is completed leaving visible remains of the original apses (mother church of Sciacca and Church of San Domenico in Palermo). Then there is the case of the multiplication of the apse that is usually found in centric plans and in those solutions, almost always of the 18th century, which exploit facades with a great central convexity.

Geometric Matrices in the 16th-Century Apses of the Churches of San Nicola in Corsi and San Michele Arcangelo in Minervino di Lecce in the Salento Peninsula

Tommaso Abbate, Mirco Cannella

The refined design solutions shared by some Apulian edifices dating from the middle of the 16th-century are based on the use of complex geometric patterns, such as the intersection between solids or double-curved surfaces, requiring specific experience in cutting the ashlar and a high degree of geometric rigor during the construction stages. This paper offers a critical interpretation of the geometric and proportional matrices applied to the construction of the 16th-century apses of the churches of San Nicola in Corsi and San Michele Arcangelo in Minervino di Lecce in the Salento peninsula. It also intends to assess possible links between the cases examined and other contemporary edifices in an attempt to identify possible common rules. The study of the geometric matrices used for the construction of these edifices was carried out by means of laser scanning and the creation of digital models to discretize the morphological configuration. The surveys revealed the refined geometric system underpinning the complex configuration of the apse in Corsi; in the first instance, the conch appears to be regulated in the plan by a semi-decagonal layout, which can be inferred from the five lobes with niches. A more in-depth analysis showed that this configuration is rather due to a regular nonagon, whose four sides are concealed by the cut of the crossing. The roof of the apse is divided into five bays by radial ribs that join with the pendant; a continuous band of *combados* – i.e. intermediate ribs that connect two points at the same height between two adjacent ribs – divides the ribs

in a roughly horizontal plane. The entire structural system of the calotte can be discretized through a portion of an ellipsoid that meets precise geometric conditions. Obviously, the plan of the calotte in its three-dimensional complexity had to be fit into an inevitably simpler problem of double projection, a method undoubtedly known to the designer and presumably also applied during construction. The elegance of the plan of the church of San Nicola in Corsi is also evident on the outside thanks to a masterly combination of simple volumes and ashlar impeccably cut according to precise stereotomy procedures. The theme of intersecting solids is also widely used in other constructions in Salento, like the apse of the Church of San Michele Arcangelo, which adapts an architectural motif used in the drum and in the corner pillar of the Church of Santa Croce in Lecce by applying a more sophisticated solution.

The motif of the polylobate surface too is used in Minervino. The plasticity is enhanced through the succession of cylindrical surfaces tangent to an outer half-cylinder. This structure, which follows the trend of the internal niches, ends with conical pendentives, which intersect with the outer cylindrical surface, thus resulting in a succession of curved arches. The complex interplay of the volumes thus created can be reconstructed simply by subtracting or adding solids from the main cylinder. This "Boolean" operation, repeated radially, determines the characteristic spur-shaped planimetric profile of the apse. Fine geometric constructions, based on the use of a regular decagon and isosceles right triangles, determine the aforementioned profile in the plan. The legs of these triangles make it possible to determine the orientation and 90-degree triangular profile of the spurs, while the intersection between the various sides of

the different triangles can be used to find the center of the concentric circles tracing the external lobes and internal niches. Particular conditions of tangency between circumferences finally determine the dimensions of the individual parts of the apse.

The geometric matrices found in the two apses govern the entire architectural structure both in the proportions between the individual parts and in the sizing of the wall masses. From a construction perspective, subtraction between simple volumes results in the thickening or progressive reduction of the load-bearing and infill wall masses. Therefore, at the intersections between the lobes (Cursi) or at the summit of the polygonal planimetric profile (Minervino), the walls reach their maximum possible size, creating complex structures that are able to withstand the stress forces of the roofing. The empty spaces created by the niches and lunettes progressively lighten the entire architectural complex and allow for lighting the interior. Even the complex procedures for cutting the wall ashlar follow precise geometrical rules, demonstrating the crucial role they play in determining building procedures and techniques.

Of course, identifying these geometric matrices would have been much harder without laser scanning, which has allowed a more thorough and rapid acquisition of the artifacts, often unachievable with conventional survey techniques alone. The acquisition of a digital mockup of the apses allowed performing queries and comparing the point clouds, thus validating previous interpretative hypotheses and offering a plausible reconstruction of design stages of the two buildings.

Future developments of this study may involve finding similar geometric matrices in Spain. The discovery of similar nonagonal configurations in the apsidal termi-

nations of Spanish churches would reinforce the already accredited hypotheses about the links existing between Apulia and Castile and would make it possible to reconstruct a hypothetical map of the models and masters of stereotomy in Salento in the modern age.

Central Trefoil Apses: a *rara avis* of late Gothic Castilian Architecture

Begoña Alonso Ruiz

Among the spatial achievements of late Gothic Castilian architecture, the trefoil apsidal termination is one of the most interesting models. Castilian architects working between the late 15th century and the beginning of the following century had a very limited repertoire of spatial models for apsidal terminations in their buildings, which were usually used depending on the number of aisles of the church and on the liturgical function (parish church, convent, tomb, etc.). Some of these models were derived from the tenets of classic Gothic architecture, such as the crossings with ambulatory and radial chapels or straight apsidal terminations. In Castilian religious architecture of the 15th century we find the following types of apsidal terminations: polygonal presbytery, quadrangular plan and trefoil plan. These are diaphanous apsidal terminations, aisleless and without subdivision into bays. In these, the first challenge to be tackled – in addition to the roof consisting of a large vault – was the link between the structure of the apsidal termination and the nave and aisles, for which the first experiments were carried out in the context of aisleless convent churches.

It is a process of spatial centralization including reserved spaces, both liturgical and funerary, in which a decisive role was played by several generations of

architects – first foreign and then from Spain – who were active from the second decade of the 15th century. The roots of the trefoil type, much less common than the other aforementioned models, delve into this very process. It required a great spatial innovation that was virtually new to architectural tradition. It is likely that this lack of references is the reason for the scarce acceptance of this model: today it is possible to cite just the ten examples covered by this study, of which one was never actually built.

With reference to their geographical distribution, it is therefore possible to see that the cases identified are located mainly in the Segovia area, as well as Valladolid, Ávila, the *foco* de la Rioja, Soria, and the isolated Cantabrian case. In addition to geographical distribution, it is interesting to note how these examples are also distributed over time (from the 1450s-1470s to the mid-16th century) and that they are related to a small group of prominent architects, as well as patrons belonging to the higher ranks of clergy and nobility, as well as regular reformist orders. These are works designed by or linked to the architect of the Catholic monarchs, his follower Juan Gil de Hontañón, the latter's son, Rodrigo Gil de Hontañón and Juan de Rasines. They are all linked with the style launched by Juan Guas.

The Castilian late Gothic model barely developed the transept and the apse as independent elements, but conceived them a unit, centering the spatial weight entirely around the apsidal termination, as if it had a Greek cross plan with trapezoidal arms. The trefoil with Romanesque hemispherical vaults was reinterpreted in Gothic style, where the semicircular petals become polygonal conches. Two bodies merge: the nave and the apsidal termination, with its own independent center if compared with the longitudinal de-

velopment of the aisles. It is an apsidal system that best succeeded in creating a perfect union between the crossing and bodies with nave and two aisles and that, at the same time, could be used in buildings with funerary functions. From a structural point of view, the chapel model features many structural complexities arising from the supports and the matching of three polygonal conches. The latter – delimited by straight walls and usually with corner buttresses – are always arranged around a square space serving as crossing and that is covered with a portion of the latter, always with equal dimensions, without prevailing in or favoring any direction, thus creating a unified uncluttered, well-lit inner space. This complex apse stands out in the plan, adapting to the width of the body of the church, which is usually aisleless and has votive chapels. When it comes to churches with nave and two aisles of the same height (as in the case of Berlanga de Duero) the trefoil crossing appears to be a continuation of the central body, in an attempt to unify the body of the church in this great apsidal termination, leaving the chapels at a lower height. The architectural solution of this crossing reaches its perfection using a modular geometric model generating the polygonal conches and central cross: namely the hexagon, which is the result of juxtaposing various star-shaped groin vaults with five keystones.

"Roman-style" architecture abandoned the trefoil model for its centralized buildings. We can find a few examples of triple conch crossings in the parish church of Santiago de Jumilla (Granada), or in the three vaults of the sanctuary of the small parish *burgalesa* in Villasidro. The semicircular shapes replaced the polygonal Gothic conches, but without any funerary function.

Apses in Early Norman Churches and in the Palatine Chapel in Palermo

Giuseppe Antista

Between the last decades of the 11th century and the beginning of the next, after Sicily's return to Christianity after the long period of Islamic rule, the island witnessed the almost simultaneous outburst of new constructions of religious buildings. It was a time of experimentation in spatial patterns and new building solutions that blended together the different cultures present on the island, namely the Byzantine, Islamic and Norman civilizations.

Due to their function and symbolic value, apses were always the focus of special attention, which in Norman churches was evident in the rich decoration of the facing walls, as opposed to the bare interior surfaces, usually intended to accommodate mosaics or frescoes.

Alongside the "canonical" solution of the three curved volumes – corresponding to the ritual spaces of the *bema*, *prothesis* and *diaconicon* – adopted in the apses of the early cathedrals (Troina, Catania and Mazara del Vallo), various other alternatives were experimented.

Among the Basilian churches, concentrated mainly in the mountainous areas of northeastern Sicily, the church of Santi Pietro e Paolo in Casalvecchio Siculo stands out for the originality of the apse. It is designed as an embattled tower with a rectangular plan built around the inner curve and the conch, forming two pentagonal niches at the base in the adjoining spaces. The Church was built around 1116, the year in which the Abbot Gerasimos received lands and other assets from Roger II, later King of Sicily, but it suffered serious damage as a result of the earthquake of 1169. It is no coincidence that two years later the

building was renovated at the expense of the catechumen Theosterictus under the direction of the *protomagister* Girard the Frank, whose name seems to indicate that he came from France.

Though built around the same time as the church in Casalvecchio Siculo, the Latin rite church of Sant'Andrea in Piazza Armerina belongs to a different cultural matrix, which is also reflected in the conformation of the apses. The building can be dated back to the early decades of the 12th century, but the first documentary evidence dates from 1148, when Simon Aleramic, Lord of Butera, donated it to the Knights of the Order of the Holy Sepulcher. It has a tau cross plan, with a long nave grafted to the transept, which is raised and very prominent, on which the apses open preceded by a vaulted vestibule. These are incorporated into a wall that cantilevers out over the middle and, like in the rest of the building, reveals a face devoid of decorative elements. It is possible to find the same plan in some architectural designs used by the crusaders in the Holy Land and particularly the Church of the Annunciation in Nazareth, though still extant only in some sections of the wall. In point of fact, the Priory of Piazza Armerina was a major junction in the roads crossing Sicily from north to south along the route to Jerusalem in the Middle Ages.

The Palatine Chapel in Palermo is universally recognized as being one of the most significant examples of Norman architecture. Built by Roger II of Sicily around 1131, following his ascension to the throne, the chapel, which has enchanted travelers of all times for the splendid mosaics and the unique *muqarnas* ceiling, has been extensively studied ever since the 18th century, discarding though the external configuration of the apses.

The long sides of the building are embedded between

the two courtyards of the Royal Palace (Maqueda and *della Fontana*), while the eastern front, at the end of the 16th century, under the viceroy Maqueda, was incorporated into the new wing of the building facing the city, thus falling into oblivion. As the chapters of July 1599 documented, in order to build the huge body of the building that was to host the Viceroy's court, the old bell tower and a section of the outer wall of the ambulatory with ogival vaults surrounding the apses had to be demolished.

In the Middle Ages the three conches were probably connected in the rear by a polygonal body between the *Pisana* and *Greca* towers and this volume, which was at the compositional heart of the facade, probably rose above the porticoes of the so-called Green Hall. The analysis of the walls shows that the geometry dates from the construction of the so-called crypt, on which the chapel rests. Built between 1101 and 1112, the lower church was dedicated to Santa Maria di Hyerusalem and the Orthodox rite was officiated in it. A possible reference to the Palatine Chapel is to be sought precisely in Byzantine models, where the apse with the polygonal extrados was very frequent: buildings like the Church of the Pater Noster, built by Constantine on the Mount of Olives in Jerusalem, had to be known in the West and also in Sicily you can find plans with polygonal apses, as for example in the Church of Zitone in Lentini, dating between the 6th and 7th centuries.

The variety of solutions and experiments observed in these cases, perhaps favored by the small size of the buildings, was later abandoned in favor of more ordinary solutions, preferring purely decorative aspects - twisted arches and lava stone intarsia - that made famous the great cathedrals of Palermo and Monreale.

The Reconstruction of the Apse in Some Examples From the Second Half of the 16th Century in Palermo

Antonella Armetta

This paper presents the analysis of some cases of reconstruction of the apse of some churches in Palermo in the mid-16th century.

The churches analyzed are those of San Sebastiano, San Francesco d'Assisi and San Martino delle Scale (in the eponymous abbey), in which the original apse is "transformed" into a "flat" apse. The formal similarities and synchronicity of the cases analyzed, albeit with the specific intrinsic features of each, have prompted this essay, which aims to collect data deriving from historical or archival information on the actual or possible transformation of the apse, and to analyze the resulting constructive issue of the new roofing.

In the descriptions of San Sebastiano known to us thanks to the book by Giuseppe Spatrisano, *L'architettura del Cinquecento in Palermo* (Palermo 1961), the central apse was rectangular, but we also know indirectly from some documents concerning the construction of the new church of San Marco, that it was supposed to have a polygonal shape in the beginning. This is confirmed by the fact that in 1566 the friars of San Marco gave the instructions for the construction of the apse ordering that it had to be built with the same structure and quality of the recently built apse of San Sebastiano. And since the apse of San Marco is built with a polygonal shape, we conclude that at that time the apse of San Sebastiano too had a polygonal structure, then transformed by the architect Giuseppe Giacalone.

A similar situation occurs at the hands of the same architect in another Church, that of San Francesco d'Assisi. In 1583, to adapt the Church to new liturgical needs and to solve problems of space due to the pres-

ence of the choir in the sanctuary and of several chapels that were present also behind the columns, it was decided to enlarge the central apse and move there the chorus that was located in the central part of the church. In San Francesco too, the plan for the transformation of the apse was assigned to Giuseppe Giacalone. The architect decided to convert it from rectangular to polygonal and the works by the builder Giovanni Antonio Vitali spanned from 1589 to 1592. The new rectangular apse was covered internally with a barrel-vaulted roof built according to specific construction requirements (oak frame and iron reinforcement hoops) to make it stronger.

Another example similar to aforementioned cases is that of the apse of the Church of San Martino delle Scale, inside the eponymous abbey. From the date of its reconstruction (1347) the complex witnessed several construction and restorations phases, only partially documented, spanning from the early years of the 16th century up to the 19th century. The so-called Renaissance works, including the construction of a new Church in place of the existing one, are of interest to this study. The works started in 1561 and ended in 1595. In the archives of the abbey there are two drawings, undated and unsigned, that could possibly explain – as argued by the scholars who dealt with the transformations of the complex – the status prior to the late 16th-century works. These show the central apse with a polygonal shape, therefore a state prior to the current configuration in the form of a rectangle covered by a barrel vault with lunettes.

Historiography concerning San Martino delle Scale dates this transformation to the first two decades of the 17th century, while in the light of the arguments on the transformations of the apses of San Sebastiano and San Francesco, considered that the works were similar

and that Giuseppe Giacalone worked at the abbey between 1587 and 1593, this transformation may more likely be dated between the late 1580s and 1590s.

In addition to the three cases mentioned, there are at present two other examples related to this kind of intervention: the mother church of Castelvetro (1520-1560) and the mother church of Partanna (1540-1570), both characterized by large apsidal chapels resulting probably from changes in the second half of the 16th century.

Having identified a series of similar cases – so far isolated and studied individually – allows perhaps detecting a phenomenon. Beyond the reasons that led to the transformation of the apses from polygonal to “flat” and that in some cases rather than in others seem expressly linked to liturgical needs to host a wooden choir with parallel wings, the more general reflection that follows on the fate of the apses is quite interesting. The latter, born with shapes and sizes corresponding to types and specific functional needs, did not always maintain them over time but were often subject to significant changes, leading in some cases, such as those cited herein, to their complete transformation not only geometrically, but also and above all structurally, involving many difficulties in the execution and the development of new roofing systems.

The Design of the Apse of Milan Cathedral. Interpretations and Hypotheses

Isabella Carla Rachele Balestreri

Between 1880 and 1980 a tradition of studies developed according to which Milan Cathedral was considered as a unique case in the landscape of 14th-century European architecture, and an extraordinary example of harmony and architectural unity. The roots of these

interpretations can be traced back to the *Ichnografia* of the Cathedral added in 1521 by Cesare Cesariano in his translation of Vitruvius's *de architectura*. Used to highlight the "rule that the Germanic architects used in the huge sacred edifice of Milan", the 16th-century plan gave classical proportions to the Gothic building and, in particular, encouraged the interpretation of the apse as a result of a broader design involving geometric, structural and symbolic aspects.

However, it should be remembered that the eastern body of the Cathedral, with the polygonal head, the sacristies and volumes of the transept, has always enjoyed an absolute importance and a special relationship with the city. Built starting from the 1380s, for nearly two hundred years it was the monumental culmination of a building with a 'virtual' cross plan and hence, in fact, more similar to a centralized plan. Moreover, given the complicated history of the square and façade, for centuries the apse represented the most genuine and concrete dimension of the construction yard. And considering the apse as the 'head' of a growing 'body' it was decided to reconsider the drawings now in our possession, and especially the plans of the cathedral. Starting from Cesariano's *Ichnografia*, passing through the plans of the second half of the 16th century, a leap back was made with a sketch of the 15th century, and then with the oldest drawing by Antonio di Vincenzo (1391). The comparison highlighted differences, similarities and especially interesting discrepancies compared to the monument as built. Different graphic styles and interpretative lines showed a common problem related to the interpretation of the geometric and proportional patterns used for tracing the plan of the apse. A particularly critical aspect seemed to be the connection between the polygonal geometry of the presbytery and the

square pattern of the pillars extended to the whole building.

Based on these considerations, we started a series of graphic operations that led to two hypotheses. Opposite in the process but similar in solution, the two reconstructions have proven to be useful in understanding the relationships between the geometric figures that governed the organization of space inside the entire eastern body of the Cathedral. Graphic demonstrations are an integral part of this study and were made in collaboration with the technical office of the Cathedral's Veneranda Fabbrica. At present, due to extensive documentary gaps, it is still very difficult to relate the assumptions with the facts and history of the construction site. However, there are many links with problems repeatedly discussed by historiography concerning the dates and how construction started. In particular, the simplicity and rationality of the solution shared by the two hypotheses seem to challenge some 'platitudes' in literature, the first and foremost of which, with different tones and tools, has so far claimed an alleged construction started only on the basis of a preliminary design, sketched and defined in progress through improvisation and intuitions, the result of a pragmatic mentality not constrained by theoretical tenets. From this point of view, also to confront the idea of Milan Cathedral as a «*unicum*», the geometrical structure derived from the two reconstructions was compared with those of Cologne Cathedral and of St. Vitus in Prague, the usual references found in the literature. The problems faced by the three construction yards appear similar but the Milanese solution was different. In particular, through the study of the geometry of some details of the supporting structures, it is possible to confirm that since the initial stages the Fabbrica del Duomo was able to establish a link between the

functional articulation of space, the structural layout and the reference to consolidated symbolic and numerological patterns, showing great refinement in the attention to formal quality.

The Cathedral of Palermo and Sicilian churches of the Norman period. Apses in the historiographic interpretation of Enrico Calandra

Paola Barbera

Similarly to what happened in other parts of Europe, in Italy in the late 1800s and the first half of the 20th century there was a renewed interest of historiography in the architecture of the early Middle Ages, testified by a sudden proliferation of studies.

The rediscovery and reevaluation of different styles, marked by the persistence of regional building traditions, sometimes referred to as “southern Gothic”, are certainly the result of the curiosity of architects and travelers about a heritage that does not fall within canonical periodizations and the usual abacus of styles, but they are not alien to architectural theory and design practices developed between the 19th and 20th centuries on the myth of structural sincerity, the relationship between form and function, and of the search for a common Mediterranean architecture.

Several scholars from Emile Male, to Raymonde Rey, from Émile Bertaux to Pierre Lavedan, and from Gustavo Giovannoni to Paolo Orsi, addressed new historiographical categories, regarding and involving traditionally peripheral places in major histories of architecture: Provence, the east of Spain, and southern Italy and its islands.

In fact, this interest in the early years of the Middle Ages, often lacking documentary evidence and dotted with architectural creations of uncertain date, coin-

cided with a time when, in Italy, architects claimed history as their own field of research, proposing methods and tools different from those normally used by art historians. In addition to the strength of the stylistic analysis and iconographic reading, architects started to match (and sometimes contrast) elements derived from the structural interpretation of a building, from structural reasons, from distribution requirements related to the functional program, applying skills and techniques typical of architects to the field of historical research.

This is the context in which Enrico Calandra and his school worked.

Since 1913, after winning the competition for adjunct architect in the Royal Delegation to the restoration of the Cathedral of Monreale, Enrico Calandra was confronted with one of the great Norman cathedrals on the island. As adjunct architect until 1919 and then full architect until 1926, when the Delegation was suppressed, Calandra had to deal with delicate issues concerning the works on the Cathedral. Direct and profound knowledge of the building opened the way to one of the research paths that Calandra would pursue until the end of his life, namely that of the great Norman cathedrals in Sicily.

This theme would be discussed and handed down from teacher to pupil (and sometimes vice versa) over several generations: Antonio Zanca devoted himself to the study and surveying of the Cathedral of Palermo since 1899 and continued to examine and study the Cathedral of Palermo until the publication of the book *La Cattedrale di Palermo* in 1952. Enrico Calandra was engaged in an interrupted reflection on the same issue that led to an intense dialogue – as testified by beautiful letters – with his mentor. Giuseppe Samonà, Calandra’s assistant in Messina, would concentrate his studies on the

Cathedral in Cefalù. In Messina Calandra would also study the Norman vestiges of the Cathedral unveiled by collapses caused by the earthquake of 1908.

It became a genuine research team that worked synergistically on the Norman period under Calandra's direction; only the comparison of the different cathedrals would reveal recurring characters and peculiarities, would make it possible to hypothesize a spread of different styles in the east and west of the island, would shed light even on architectural buildings that, though centuries away, would take the Norman cathedrals as their model.

The question of the apses and sanctuary became one of the fundamental elements on which to base dates and interpretations; the analysis of the apses, from a constructive, distribution and decorative point of view, through surveys and reconstruction drawings, led Calandra to develop the first reference models for the cathedrals, the relations of derivation and filiation between different cathedrals, the forms of a same element in smaller and less important churches, and the long legacy of the Norman model.

APSIDAL BELL TOWERS: SICILIAN EXAMPLES

A Challenging Case: The Bell Tower and Apsse of the Church of the Crocifisso in Ancient Noto *Maria Mercedes Bares*

The 16th-century chronicler Vincenzo Littara (1550-1602) in his *De Rebus Netinis* commends the chapel of the Crucifix built in the eponymous church in ancient Noto, underscoring its technical audacity since it bears the weight of the bell tower while resting on a bridge. The entire edifice, according to the scholar, is attrib-

utable to the architect Giovanni Manuella (ca 1470 - 1541), a figure considered to be one of the great architects of his times. The same praise is directed at the architectural edifice by Rocco Pirri in *Sicilia Sacra*, published a few years later.

These intriguing premises suggest a building with an unusual apsidal conformation but its total destruction after the earthquake of 1693 only allows making conjectures about the formal and constructive aspects based on recent research in the field, a careful re-reading of documentary and cartographic sources, as well as through new information discovered about its alleged designer.

The existing iconography includes an anonymous view dedicated to Fr. Pietro Maria di Lorenzo (ca 1730) and the one copied by Fr. Antonino Maria Tedeschi (ca. 1777) from a 17th-century original by the friar Francesco Antonio Cantone from Noto which is now lost. Both depict the church with a typical Romanesque facade and a slender bell tower near the apsidal area.

As regards archival documents, the earliest mention of the apsidal area dates from the late 15th century and early 16th century. These are believed to be part of an overall restructuring of the presbyterial area with the widening of the transept and chapels. The works altering the parish church of San Nicolò date back to the same period (a few years earlier, namely in 1491). Consisting in enlarging the aisles, it is believed these works were carried out by Matteo Carnilivari under whom Giovanni Manuella was probably an apprentice at the large construction yard.

The period covered by the initial phase of the works on the church of the Crocifisso is compatible with the early experiences of young Manuella: the construction of the *arcum magnum* of the Church dates from 1498 and three years later maestro Antonio Carbenes wrote his will leaving his belongings to the construction of the

homonymous chapel. In 1514, according to information provided by Littara and Pirri, the painted cross probably placed in the apse was moved, while a document tells us that in 1505 the famous marble statue signed by Francesco Laurana in 1471 was present in that very place in 1505.

The square facing the church was probably enlarged by Manuella, in 1521. These works could be a prelude to the construction of the famous bell tower.

We have no more news of the construction yard until a year after Manuella's death in 1541, when his relative Francesco Chambati (who years later would be assigned the important task of building the city's senatorial palace) and his apprentice, Santoro Sortino, are involved in two different stages of the construction of the bell tower. The first concerns the construction site before the earthquake of 1542 and the other is after the earthquake and is probably when the marvelous work mentioned by Littara was built. The bridge on which the bell tower rested was actually an arched underpass, a type of construction used in Sicily in the parish church of Petralia Sottana and in the better known cases of the Cathedral of Trani in Apulia and of Santa Maria Maggiore in Barletta.

Until 1554 there were plans for works in the area of the apse of the church but it is not known whether they were ever executed. During the visit of Bishop Girolamo Bologna that same year, it was ordered to repair the roof of the apse that had been left in ruins.

The Bell Tower on the Apse of the Main Church of Caltagirone

Maurizio Vesco

Widespread in continental Europe in Romanesque period, apsidal bell towers seem to be rooted in the territories belonging to the Crown of Aragon as late as

the 17th century, although no longer in pairs but, now, with complex polygonal plans, located on the same axis as the nave, above the tribune and presbytery.

From the Capilla Real de Santa Agata in Barcelona to the Church of Sant Nicolau in Majorca, this model spread across sea routes, recurring in some major churches of the Kingdom of Sardinia: from the simplest forms of the ancient Sanctuary of Bonaria in Cagliari – a case of reuse of previous structures – to sophisticated solutions adopted in the northern part of the island as in the case of the Church of San Francesco in Alghero and, especially, in the Cathedral of that city, clearly derived from the eastern Iberian model for its formal character and plan.

In Sicily, however, this model seems to have been used in isolated cases, given the preference to the opposite solution of the facade with bell tower, especially in the Noto Valley. Already in the 16th century the latter met with extraordinary success, from the Cathedral in Syracuse to the Church of Santa Agrippina in Mineo or the Cathedral in Enna, just to mention a few cases. Throughout Sicily, however, there are several apsidal bell towers: those of the mother churches of Ciminna (1519) and Vizzini (before 1629), and the later one, with its great formal perfection, set against the apse of the mother church of Leonforte (1613-before 1661). Among them, particularly noteworthy is the mother church of Caltagirone.

On January 11, 1693, an earthquake, perhaps unprecedented in its violence, shook Sicily, sowing destruction and death in many vast territories and particularly in the Noto Valley. Not even the town of Caltagirone was spared. Along with a multitude of other buildings, not only did the bell tower of the mother church of that town, almost in the center of the Noto Valley, as the erudite geographer Vito Amico would later call it, col-

lapse, but also the very symbol of an entire community crumbled under the relentless blows of the earthquake. The town's most important bell tower collapsed, the one that hitherto had excelled among the many that since the Middle Ages had marked the urban landscape of Caltagirone, bell towers that competed with each other in antiquity, height and figurative complexity. Very little is known of its configuration, given the absence of any iconographic representation, but the few chroniclers and diarists who spoke about it all insisted on its monumentality. Some of its originality, its being an «extremely bizarre work», seems to be somewhat confirmed by all sources. While it is true that its origins were medieval, dating back to the time of the construction of the mother church around the early 13th century, or perhaps more likely, at the end of the 14th century, in late Gothic and hence French style, we believe that it is very likely that the last terminal levels, the most elaborate in configuration, had to be the result of a 16th-century reconstruction, resulting from the damage of the earthquake of 1542. The reference to loggias and colonnades is quite suggestive and seems to point to contemporary construction experiences, both in Sicily and elsewhere.

The essay seeks through the identification and interpretation of copious archival documents to formulate a hypothesis about its possible configuration in the early decades of the 17th century and in particular following the consolidation (perhaps modernization) works, carried out by the sculptor and architect Giovan Domenico Gagini, in connection with the construction yard that he directed for the works to expand the church in Caltagirone. Hypotheses are also presented concerning possible compositional and stylistic patterns adopted, including firstly those offered in the *Libri* by Sebastiano Serlio, trying to reconstruct the complex

interconnection of projects, construction sites and protagonists, both among the builders and those who commissioned the works, which seems to link together the main towns of the Noto Valley in the sixteenth and seventeenth centuries, namely Syracuse, Piazza Armerina, Noto, and Caltagirone.

Polygonal Apses and Basilican Plans in late Medieval Sicily

Emanuela Garofalo

The planimetric design adopted in Norman cathedrals, and specifically in Monreale Cathedral served as a model in the design of new churches in Sicily until the beginning of the modern period. However, it is not a matter of mere repetition but of a template that witnessed various "reformulations". Some cases show a variation in apsidal iconography, where the semicircular shape is replaced by a polygonal plan probably linked to the arrival of formal, technical and construction solutions of the Gothic period.

The debut in Sicily of a polygonal solution clearly conceived as an alternative to the semicircular iconography seems to be attributable to the construction of the Franciscan basilicas of Palermo and Messina, in the second half of the 13th century. In the case of Messina the introduction of a model from outside the region is certain. It was characterized by a strong "exoskeleton" and transparent embedded windows, providing widespread and abundant light concentrated in the apses. After these episodic beginnings, polygonal solutions seemed to spread from the 14th century, with a success lasting at least until the early decades of the 16th century. A particularly significant example is that of the Cathedral of Enna, built probably in the first decade of the 14th century. A distinctive feature in the

configuration of the apses in Enna is the presence of polystyle pseudo-buttresses rotated according to the axis of the ribs of the vaults. Besides the possible formal models, what are the advantages of adopting a polygonal apse? Putting together all the structural, construction and functional issues, the main advantages appear to be: deeper and more spacious structures while maintaining the same amplitude; larger and more numerous openings while retaining a roof with vaults; and easier geometric control in the construction of elevated structures. Another possibility is reversing the observation point, i.e. starting from the roofing rather than from the plan. It is possible that the preference for a certain type of vault, perhaps due also to considerations relating to construction aspects, as well as the aura of modernity and the representative value attributed to it, were the driving factors. Finally the more strictly aspect concerning geometric knowledge should not be underestimated. Other 14th-century examples show a dynamic and multi-faceted reality both in the construction solutions and in the geometric choices. Regarding the latter, noteworthy are some experiments centered on the decagon. A semi-decagon is drawn from the inner perimeter of the apse in the church of Sant'Antonio, adjacent to Palazzo Chiaromonte in Palermo (1370s). The same geometrical matrix, though with a different position of the decagon, is found with an extraordinary concentration of cases in the town of Trapani (the original apse of the Church of San Domenico and the Church of the Annunziata, 14th century; the apse of the Church of Santa Maria di Gesù, 16th century). The other three cases, no longer extant, dating from the late 14th and to the 15th centuries, are found in Palermo, thus several elements for an overall framing of the chronological period under consideration. The

no longer extant church of the Annunziata, near Porta San Giorgio (ca 1345) had polygonal apses and a plan of a triple-aisle basilica. The solution was totally blind, without buttresses or other decorative connotations. There are still many obscure points in the case related to the Church of the Benedictine monastery of San Martino delle Scale, probably with polygonal apses in its original 15th-century plan, with its thick walls and absence of buttresses. The latter, with a prominent rectangular shape, are present in the extant structures of the octagonal chapel of the Church of San Domenico in Palermo, probably the result of a late 15th-century phase of the construction that saw the involvement of the Majorcan master Joan de Casada. The difference in height compared to the longitudinal body is exceeded in the Church of Santa Maria della Catena, which for several reasons appears to be a point of arrival in the path charted out. The building is a modern reinterpretation of the model of Monreale Cathedral, while the apsidal body – that evidence suggests to have been completed by 1510 – shows an overall organic unity with the rest of the building until then absolutely original, especially in the spatiality, and in the formal connotation of the interior and the exterior. In line with most of the examples cited, the three apses maintain a solid character with a single central opening in the main apse, being as it is without buttresses. The adoption of the polygonal apse is not limited to Sicily with the examples presented and in the chronological period examined, but continues during the 16th century and sometimes even beyond. In particular, the two cases taken as the cornerstones of our study, namely the cathedral of Enna and the Church of Santa Maria della Catena in Palermo, blazed a lasting trail locally.

Pre-existing Structures as a Support for Apses in Cagliari in the 14th Century

Federico Maria Giammusso

The paper addresses the issue of the reuse of existing structures as a starting point for the construction of churches, paying particular attention to religious architecture built in Cagliari starting from the 1320s. The study focused in particular on some churches whose apses were built exploiting the presence of earlier defensive structures either abandoned or damaged during the Aragonese siege of Cagliari Castle (1324-26). As suggested by evidence found in the built-up architecture, in the architectural production after the Aragonese conquest of the city it is possible to find traces of a building strategy that involved the reuse of abandoned towers for the construction of apses, converting the walls entirely or adjoining them to the new structures. In the cases identified, the configuration, geometry and size of the apses and liturgical choirs were often conditioned by pre-existing reused structures, influencing the construction of the entire edifice and surviving renovation or reconstruction works – more or less radical – over the centuries.

In particular, this study deals with the case of the Church of San Domenico whose construction was likely started following the war between the Pisans and Aragonese, reusing a tower of the walls of the village of Villanova (heavily damaged during the war) within which the apsidal chapel of the new Church was built (erected in a place different from the first, dedicated to Saint Anne). Data from iconographic materials found in archives in Cagliari and tapping the potential offered by digital imaging tools made it possible to create a virtual reconstruction that has led to new interpretations and assumptions on the construction process of the 14th-century edifice.

The results of these analyses have led to consider again the hypothesis that this construction rationale was also adopted in the construction (slightly earlier) of the Sanctuary of Nostra Signora di Bonaria (formerly dedicated to the Holy Trinity) whose apse tower was in turn derived from an existing structure, probably an observation tower serving the first Aragonese settlement and the nearby port. Also in Cagliari, further evidence of this practice can be found in the construction of the convent of Santa Lucia di Castello, whose apse was built set against the Pisan city walls using a tower of the ancient defensive walls which, due to the particular angular position, was reused as a large buttress for the large presbytery vault.

More examples for comparison can be found in almost contemporary buildings in the broader area of the Mediterranean that once fell under Aragonese rule: from the Palatine Chapel of Sant'Agata in Barcelona, almost entirely built on the city's Roman walls (specifically, the bell tower built on a tower of the defensive walls), to the Dominican convent in Enna, whose apse was in turn built inside a tower of the medieval walls of the city

Apses or Ambulatories, Architectural Solutions in the Iberian Mediterranean area in the Modern Period

Mercedes Gómez-Ferrer

During the Middle Ages, a part of the lands facing the Mediterranean that once belonged to the ancient Kingdom of Aragon, namely those stretching from the northern lands of Castellon to the southern lands of Murcia, witnessed the development of a church model that recurred frequently: the aisleless church with chapels between the buttresses, usually covered

with with simple quadripartite groin vaults and with polygonal apsidal termination, it too covered by a groin vault. Like most churches built entirely in the Middle Ages, the 16th century transition did not involve a radical transformation of this system until much later on. Use of this procedure continued and when some of these churches were remodeled or built from scratch the same system was used, which provided for an *ochavado* (polygonal) presbytery built on a polygonal base and crowned at its summit by a ribbed groin vault.

In Valencia there are two slight exceptions to this recurrent feature that were blended with Renaissance forms, employing polygonal apses on the outside, but concluded with other techniques much different from that of the conventional groin vault. An example in this respect is the parish church of San Martín, one of the few to renew its sanctuary around the middle of the 16th century, whose forms were not covered in the Baroque era, and the parish church of Salvador. In the case of the parish church of San Martín, the roofing of the apsidal space consists of a vault with three bays preceded by a straight span, coffered with stone ribs and decorated with stucco figures. The whole is crowned by a lantern slightly oval in shape placed at the intersection between the straight span and the apsidal conch. It is believed that this monument is linked to the presence of the master Jerónimo Quijano in Valencia at the time and, therefore, comes closest to the building models spread throughout the Diocese of Cartagena, located in the southern part of the territory under consideration. It is an extraordinary case for the city, being the result of stone cutting work that testifies to the knowledge of stereotomy in these lands. With regard to the Church of Salvador, an edifice far less preserved and which had an apsidal termination with

combados and curved ribs, the apse has something equally unusual.

In general, it can be argued that the traditional apses were more frequent and that few other exceptions, such as the presbytery with straight sides and elevated above the steps of the Church of the College of Corpus Christi (built by the patriarch Ribera at the end of the century), failed to break this trend. The Patriarch's Church, with its ribbed stone crossings generating from pointed arches and with its *tabicadas* vaults (in brick and plaster) entirely frescoed, had no major impact; other early 17th-century parish churches followed the medieval canon. Save for rare and scarce exceptions, therefore, within the area considered, the usual rule for the presbytery model was that with a polygonal pattern culminating in groin vaults, whose bays were made with different techniques, including brick and plaster (*tabicada*). Nonetheless, some large churches, generally cathedrals and few parish churches used the medieval ambulatory to resolve the apsidal termination. Built starting from 1262, the date the first stone was laid, Valencia Cathedral features a rather innovative apsidal termination for the Kingdom of Aragon. A church with nave and two aisles, crossing, and radial chapels, the ambulatory features some pentagonal spans matched, on each side of the main chapel, by two radial chapels with polygonal apses. Currently it is not possible to analyse the fluidity of the space between the presbytery and the surrounding ambulatory, since the medieval church was entirely transformed in the Baroque period. The ambulatory, which still retains part of the neoclassical decoration covering the whole church in the 18th century, had a certain impact and, before long, was employed in Valencia, though to a lesser extent, in the parish church of Santa Catalina, located within walking distance of the cathedral. Today in this church

the path of the ambulatory can be observed, although it has been significantly altered because of renovations that eliminated the Baroque finishes. In other areas, as in the Murcia area, it was echoed in the cathedral in which the presence of Valencian masters is known, thus explaining the recurrence of models used in Valencia. Only with the Modern age would this solution of ambulatory gain an unusual force.

Built Apses, Designed and Ideal Apses and Sublime Apses in the Kingdom of Aragon during the 14th and 15th Centuries

Arturo Zaragoza Catalán and Javier Ibáñez Fernández

The study of the apses built in different areas of the Kingdom of Aragon in the period between the 14th and 15th centuries requires contemplating a broad geographical context in the north-western part of the Mediterranean in which the development of polygonal shapes was preferred over the semicircular forms of the previous period. These apses present very sturdy elevations whose composition and appearance seem to depend more on the interplay of light and shadow – and the impressiveness of the buildings – rather than on the articulated Gothic interplay of tracery, buttresses and flying buttresses typical of France, whose style was nevertheless borrowed. Various types of apsidal terminations are examined in this study. The first part of the study identifies, through a large number of examples, the apses that were built. The aisleless church with diaphragm arches used in areas that were conquered and repopulated, and later spread in the rest of the kingdom could be terminated to the east with a flat wall or with polygonal apses with five or seven sides covered with groin vaults. This solution was used with a certain frequency for the churches of

mendicant orders, whose founding statutes initially comprised a prohibition to cover their churches with vaults, save for the apse. The examples considered include radial chapels, a model also used in aisleless churches. It is the one that, with the use of a regular semi-decagonal geometry in the perimeter of the head, extended with straight segments, allowed the construction of five or seven chapels around the presbytery (apse of the parish church of El Salvador in Burriana, Castellón). An identical geometry, though with seven radial chapels and a quadrangular plan covered with simple groin vaults, was used to build several churches in Aragon and in Catalonia, the former in bricks and the latter in stone (Church of San Pedro, Teruel; Church of Santiago, Montalbán). Similarly, some churches of mendicant orders were concluded with various radial chapels at the head. It should be pointed out that even in the north of the province of Valencia, starting from the second half of the 14th century, experiments were made terminating the nave with radial chapels. Then there is the model with parallel chapels. The model of a basilica plan with nave and two aisles and three apses, so common in Romanesque architecture, was kept in Gothic architecture, only that the semicircular apses, generally covered by semi-domes, gave way to polygonal or quadrangular solutions placed in parallel, covered with simple groin vaults (Church of Santa Maria in Morella, Castellón), and also designed to open on wide open spaces with a single aisle covered with a wooden roof and vaults. The model of church with nave and two aisles, with presbytery and ambulatory allowed creating more than seven chapels at the head, because, besides the main altar, it was possible to build another eight or nine oratories around the ambulatory, of which the first example is Valencia Cathedral, followed by that of

Santa Caterina, it too in Valencia, and the Church of Santa Maria in Cervera (Lleida). Soon other solutions came for the head with ambulatory that, despite having its origins in the north of France, was adapted without major differences from the conditions and traditions of the Mediterranean context. Therefore, for example, the plans of the heads of the great Catalan Gothic churches were defined starting from the geometry of the heptagon, and these were generally built gradually replacing old Romanesque edifices, starting from the head, in order to continue to use the old buildings until the new ones were could be used. This procedure is perfectly understandable if you look at the exemplary case of the Cathedral of Elne. A large variety of designed or ideal apses are the subject of the second part of the study in the belief that in addition to architectural realities, any attempt at systematizing also requires contemplating concepts shaped, since very early on, in various drawings and plans, as well as in some elements of a micro-architectural nature. Among the various types described are: the solution shown in the *graffiti* in the tower of the Collegiate Church of Alcañiz; the quadrangular-central plan solution with cubic development and vault with thirteen keystones reproduced in the tabernacle that covers the “Virgin of the Epiphany” of the cloister of the Cathedral of Pamplona; the solution proposed in the tabernacle that protects the statue of the Virgin Mary in the tympanum of the doorway of the Apostles of Huesca Cathedral, indeed constituting a daring miniature architectural plan; other models refer to the recovery of biblical antiquities (Solomon’s Temple) and other significant examples of cubic presbyteries that were very popular in the lands of the territories of the Crown of Aragon, such as the kingdom of Valencia (collegiate church of Gandia, Sant Jeroni de Cotalba, parish church of Jávea,

old church of Coves de Vinromà, Sanctuary of our Lady of Virtue in Villena) or Sardinia (Cathedral of Iglesias, parish churches of Santa Eulalia, San Giacomo, Santa Lucia and of the Purissima in Cagliari, the churches of San Giorgio in Sestu and San Pietro in Settimo San Pietro).

Stone Construction of the Classical Apse: Domes and Polygonal Apses

José Carlos Palacios Gonzalo

In Gothic architecture, apses were built with ribbed polygonal vaults of a rather complex shape. When the Renaissance arrived, medieval apses were abandoned and they started being built by resorting to classical vaults: spherical or polygonal domes. In countries with a solid Gothic tradition, the most relevant buildings were built in stone, since classical architecture too was made of stone. However, medieval stonemasonry could not provide a solution to the voussoir-shaped systems required by Renaissance architecture. This would originate a new geometry which would allow knowing the volume of the voussoir precisely and in advance. All these circumstances led to the rise of modern stereotomy.

Taking apses as a starting point, the paper aims at examining different aspects of the extraordinary leap represented by the stonemasonry of Classicist architecture.

Replacing Gothic apses with Roman-inspired ones, resolved through spherical or polygonal domes, was a common phenomenon across Europe. However, the building systems used were not the same everywhere. In some countries, in fact, medieval architecture had developed a solid construction system based on stone cutting. With regard to the Iberian Peninsula, with the

arrival of the Renaissance, this building technique, far from disappearing, managed to adapt prolonging its existence; as a result, dome-covered spaces were built in stone. Building a dome with stone elements constitutes a considerable construction challenge. A spherical ashlar is a very complex trapezoidal prism, with concave, convex and flat faces, which was worked and cut with absolute perfection to lay it with precision. Previously, Romanesque architecture was built using spherical stone surfaces to define apses and ciboria, the difference being that the ashlars composing them were worked on site, in a more or less approximate manner. With the arrival of the Renaissance, a remarkable phenomenon developed in stonemasonry, namely stereotomy. The masters developed a geometric system that allowed them to give each ashlar a shape *a priori*, with great accuracy, allowing them to cut the blocks comfortably in their workshops with the certainty of the final result.

In Europe the details of the stereotomy of the sphere are known thanks to two treatises, both from the 16th century: one by Philibert de L'Orme, and the other by Alonso de Vandelvira. However, then too, in Mamluk Cairo a large number of elegant stone domes were built, each worked with such a precision that required a knowledge of the principles of stereotomy of the sphere. It is therefore likely that the art of cutting spherical stone surfaces was one of the many techniques imported from the East during the Middle Ages. Stone masonry of the classical apse is of extraordinary interest. Firstly because classical Roman architecture, as recovered during the Renaissance, was never built in stone. It was a type of architecture built using bricks, mortar or natural concretes and never conceived to be built in stone. In countries where medieval construction was based

on the use of stone, an extraordinary phenomenon developed; Renaissance architecture too was based on the use of stone elements. The adaptation of medieval knowledge to classicist architecture had extraordinary consequences. Gothic vaults were structures composed of arches creating complex structures in the point where they merged. The control of this process took place through a simple geometric procedure, based on the drawing and the correspondences between the plan and elevation. This process made it possible to determine the curvature of the single arches, the height of the keystones and hence the shape of the entire vault. Compared with medieval crossings, classical vaults were conceived starting from Euclidean round surfaces, such as cones, cylinders and spheres. These are surfaces that you can build with ribs and bays, but with continuous stone surfaces. The medieval art of stone cutting, unable to resolve these surfaces through traditional methods, went on to create a new geometric system: modern stereotomy, namely a tracing and processing system for the individual blocks based not on the line, but on the surface; knowing the exact shape of the blocks in advance required a new geometry. Compared to the light medieval vaults, based on a binary system composed of ribs and stone fillings, classical stone vaults were extraordinarily heavy, since they required a huge amount of stone material. The master stone carvers, aware of the advantages of Gothic building systems, found the way to apply these systems to Renaissance architecture. The lacunars that allowed lightening the weight of the conglomerate domes and that were a fundamental element of the stylistic tool bag of classical architecture allowed Renaissance architects and masters to use a medieval technique in classical

architecture: *los cruceros*. The vaults made with cruceros retained their classical origin, succeeding at the same time to offer lightness and efficiency, through the use of medieval techniques which, in fact, extended their vitality into the Renaissance.

The ApSES of the Mother Churches in Assoro and Pietraperzia (15th-16th Century)

Federica Scibilia

This contribution focuses on two case studies dating from the 15th and 16th centuries: the apse of the mother church of Assoro and the mother church of Pietraperzia, both in the province of Enna, for which it is possible to identify common constructive characteristics and a close relationship including in terms of the clients involved.

The study examines historical aspects and those of a geometric and construction nature, taking also into account the lasting influence of the apse.

The investigation, hampered by the limited archival sources, both literary and iconographical, is based on the study of the few documentary records found, as well on the direct survey and examination of the two apses, offering a comparison between the two solutions and with other models similar to them with regard to the geometric characteristics of the building and roofing and to the building techniques and decorative motifs used.

The first case is represented by the apse of the Church of San Leo in Assoro, a building that was recently renovated, dating from the end of the 15th century and commissioned by the noble family of the Valguarneras, related with the Barresis of Pietraperzia. The apse is marked by a polygonal plan with octagonal matrix, flanked by two almost square chapels, covered by

groin vaults. Of particular interest is the vault covering the apse, consisting of a ribbed umbrella-type vault, with radial arches in freestone culminating in a key-stone, whose type can be found in other contemporary edifices.

The other case is represented by the mother church of Pietraperzia, reconfigured on a preexisting medieval edifice by the Barresi family at the beginning of the 16th century and subject to subsequent works. In particular, the documentation found made it possible to date the apsidal structure to a period between the 1510s and the early half of the 16th century.

In this case as well, as in Assoro, the apse has a polygonal pattern with octagonal matrix whose geometry is clearly visible externally, consisting of a rectangular space on which a portion of an octagon emerging from the perimeter wall is grafted. At the tips of the polygon are two sturdy square stone buttresses, which have ensured stability over the centuries. The apsidal structure is the only surviving part of the building dating back to the 16th century, radically altered by changes implemented since 1791, when the church was reconfigured according to a strictly classicist style.

Direct examination and surveys of the apsidal structure, together with an analysis of its extant elements and the study of the few literary, documentary and iconographic sources found, has allowed us to make some considerations concerning the possible original configuration of the church, offering a virtual reconstruction as well.

The church was built according to a scheme with nave and two aisles, with the nave slightly taller than the aisles, allowing the opening of a row of windows positioned along the same axis as the arches of the nave, and a transept not taller than the perimeter wall. The covering was probably a roof, while the apse area prob-

ably had a ribbed vault, whose radial arches were set on four connecting corbels, still visible in the interior of the apse (now used as a sacristy).

One last consideration regards the comparison between the two examples studied and other apses with a similar polygonal plan with octagonal matrix covered with ribbed vaults. The other examples include the apse of the 16th-century churches of Santa Maria della Catena, Santa Maria dello Spasimo and San Marco, in addition to the Church of San Domenico in its late 15th-century configuration, all located in Palermo.

Apses on the Facade: 18th Century Antiseismic Solutions in Sicily

Domenica Sutura

In the course of the 18th century, church facades with curvilinear shapes were designed and built in Sicily. Convex and concave shapes, positioned in the central portion of the facade, made these structures similar to apses. Choices of an esthetic nature initially triggered emulation of models that spread in the second half of the 17th century in Sicily based on engravings reproducing the inflexed facades created by the masters of Roman Baroque. So far, interest in these models appeared to be the most relevant interpretation in explaining the design trends of the major architects operating in the 18th century in Sicily. However, it seems plausible to surmise that the preference for the curved facades derived, in some specific cases, from a reflection focused on the strength of these structures especially if subjected to the action of earthquakes, which were violent and frequent in the island from the Middle Ages and throughout the Modern period. The aim of this study is to demonstrate the static efficiency of facades with a curvilinear shape, which was probably

recognized by designers as being among the factors that contributed to determining the stability of buildings. We will seek to understand whether behind the esthetic and formal reasons there was also a debate focused on the structural advantages offered by this type of facade, thus influencing the design of the reconstruction projects. In this context, Giovanni Amico, Giovanbattista Vaccarini, and Rosario Gagliardi imposed facades with a concave-convex pattern on Sicilian construction sites in the 18th century, an interest that was shared by the three Sicilian architects, as demonstrated by archival sources. Obviously, Sicilian architects of the early 18th century were well aware of the extraordinary fact that some apses (like the Norman apses of the Cathedral in Catania) had survived unscathed more or less catastrophic earthquakes that hit Sicily in the Modern period (1542, 1693 and 1726). The observation of these structures still standing against a backdrop of rubble in the aftermath of the earthquake had an impact on those who were to design new monumental and lasting edifices in an area at risk of earthquakes. The documents discovered and the constructions realized in Sicily prove that the assumption, never actually codified, according to which the architectural form was able to cooperate actively in seismic safety was a part of the body of building knowledge shared by generations of architects and masters of the Modern period who worked throughout the island. Some eyewitnesses of earthquakes realized that history had an essential "functional" role and that the surviving works were an invaluable heritage, related to both the technical and formal aspects of the constructions, to be recovered and optimized for anti-seismic purposes in future works. Sicilian architects and master builders of the 18th century knew the concept of the so-called "crossbow" effect, which is namely the rotary force exerted on fa-

acades by the multiplication of the thrusts of internal longitudinal arches, amplified during earthquakes, making them overturn and collapse, as shown by the famous document that rejected the plan for the new facade of the Cathedral of Modica (1761). Likewise this effect however was of interest for the apses built on the opposite side of the facades. They were structures that, as mentioned, were sometimes left unscathed thanks to their particular curvilinear geometry. Many Sicilian apse-shaped facades of the 18th century were built on pre-existing edifices that had been hit by an

earthquake to a greater or lesser extent, concealing the link between the earthquake and the design of these structures with regard to the consideration of what had survived in general, to its building quality and materials. The research conducted by Rosario Gagliardi and his followers in the field of inflexed facades is the clearest evidence of the hypotheses hitherto made through the development of plans, which, based on the engraved models already known to historiography, probably leverage the formal peculiarities as further anti-seismic resources.

