

ASSESSORATO REGIONALE AI BENI CULTURALI AMBIENTALI
E DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE
SOPRINTENDENZA AI BENI ARTISTICI E STORICI
DELLA SICILIA OCCIDENTALE
GALLERIA REGIONALE DELLA SICILIA - PALERMO



**ASPETTI DELL'ARCHITETTURA BAROCCA IN SICILIA:
GUARINO GUARINI E ANGELO ITALIA**

A CURA DI
TERESA VISCUSO

Attività divulgativa e didattica
1978

ASSESSORATO REGIONALE AI BENI CULTURALI AMBIENTALI
E DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE
SOPRINTENDENZA AI BENI ARTISTICI E STORICI
DELLA SICILIA OCCIDENTALE
GALLERIA REGIONALE DELLA SICILIA - PALERMO

*Aspetti dell'Architettura Barocca
in Sicilia:
Guarino Guarini e Angelo Italia*

A CURA DI
TERESA VISCUSO



Attività divulgativa e didattica
1978

*Solomon
pomeriggio Paolo in
Roma, 16. x. 2024 (acquisto).*

PREFAZIONE

Circa l'uso sociale e la fruizione dei Beni Culturali nell'ambito della già nota Legge 80, l'Assessorato regionale per i Beni Culturali, Ambientali e della P. I. ha manifestato la volontà di iniziare ad agire concretamente per la conservazione, la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico e artistico. Ha risposto così alle esigenze sociali che richiedono una maniera attuale, diversa ed efficace nella gestione del prodotto storico-artistico, inteso secondo un concetto culturale globale.

Nella direzione di una politica organica che conosca, conservi e valorizzi il patrimonio artistico si proietta quindi — come avvio per un discorso che deve essere continuato e sviluppato nel futuro — l'iniziativa che attività didattica e divulgativa promossa dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale e dalla Galleria Regionale.

Diffondere infatti presso larghi strati sociali la conoscenza di taluni periodi o aspetti dell'arte siciliana significa porre serie basi per la migliore tutela del patrimonio artistico il quale, tra i tanti motivi, anche a causa della sua carente conoscenza è stato trascurato e talora irreparabilmente depauperato. Per la sua efficace e corretta salvaguardia occorre, invece, anche lo studio e la diffusione ai più ampi strati sociali, ma particolarmente verso coloro che hanno responsabilità nel settore dell'amministrazione pubblica e della scuola di ogni ordine e grado.

Del primo ciclo di attività didattico-divulgativa, svoltosi in primavera, fanno parte queste pubblicazioni, aventi per oggetto aspetti diversi della civiltà barocca a Palermo.

La scelta di studio degli anni tra Seicento e Settecento è motivata dall'intensità e abbondanza di espressioni artistiche, legate a determinate condizioni sociali e culturali della società laica ed ecclesiastica, la quale in tutta l'isola ha assunto fenomeni di espansione.

L'Assessore
LUCIANO ORDILE

PREMESSA

« L'amore è figlio della conoscenza »
(Leonardo)

Per contribuire a modificare, attraverso il fondamentale strumento della diffusione conoscitiva, la gravissima situazione di arretratezza nella tutela e valorizzazione dei Beni Culturali in Sicilia e, più specificamente a Palermo, la Soprintendenza e la Galleria Regionale della Sicilia, nella primavera scorsa, riprendevano in più sistematica e larga scala gli esperimenti di « Attività divulgativa e didattica » già positivamente ma frammentariamente fatti in diverse precedenti occasioni connesse alle « Settimane dei Musei » e alle « Mostre di opere d'arte restaurate ».

Si intendeva, in tal modo, dare inizio a quella che già tre anni fa (Incontro-dibattito sui Beni Culturali presso la Facoltà di lettere dell'Università di Palermo, v. Atti, pag. 188) configuravo — dopo la Catalogazione scientifica, il Restauro, la Tutela amministrativa e la Museografia — come il quinto compito istituzionale di una Soprintendenza: l'Attività divulgativa e didattica, appunto.

Nasceva così, con l'apporto cordiale ed impegnato di colleghi d'Ufficio, e amici Docenti, universitari e medi, il programma che riproduciamo in calce alla presente nota e che trovava puntuale svolgimento in tre conferenze con proiezioni e otto

visite guidate di quartieri, monumenti e musei, nel trimestre aprile-giugno del corrente anno.

Come appare chiaramente dal prospetto alligato, più che la generica illustrazione della Galleria o di altri Musei, si è cercato di polarizzare l'attenzione su determinati temi ed aspetti del patrimonio culturale della Città; e ciò specialmente per le generazioni più giovani e le categorie studentesche, cui furono rivolti, attraverso le rispettive scuole, vivi e sistematici inviti. Non voglio fermarmi qui sul maggiore o minore interesse degli argomenti prescelti, sul maggiore o minore richiamo destato dagli stessi e da alcuni in particolare o sulla partecipazione in generale degli studenti e del pubblico; il discorso, com'è noto, porterebbe lontano (sensibilità ambientale, partecipazione e responsabilità degli organi dirigenti e degli intellettuali dei vari settori, dei mezzi di comunicazione, ecc...).

Numero, assiduità e interesse di partecipanti, comunque, non furono certamente tali da deludere chi sappia valutare situazioni e risultati del genere, nelle condizioni date, e non si illuda su « effetti » (emotivamente o interessatamente attesi) di viva appariscenza e risonanza pubblica.

Motivi di soddisfazione e stimolo a battere ulteriormente il sentiero sono venuti, piuttosto, dalla viva partecipazione di pubblico giovanile, di appassionati e studiosi specialmente a talune manifestazioni; da cui, si sono potute trarre utili indicazioni sugli interessi tematici (argomenti originali, conoscenza dell'ambiente urbano, ecc...) maggiormente stimolanti.

Mã il futuro di questa attività appena nata (almeno in forma organica), persistendo ed anzi accentuandosi la recessione delle strutture di servizio, è certamente assai problematico; e ciò per realtà oggettiva, non certo per contraddire noi stessi e tanto meno l'onorevole Assessore, che giustamente parla, in via di principio, di « discorso che deve essere continuato e svilup-

pato nel futuro ». Solo l'attesa adeguata ristrutturazione di Soprintendenze e Musei potrà consentire la ripresa.

Per il momento, comunque, essendo già edito in volume il tema della « Scultura a Palermo prima del Serpotta », trattato in apertura del ciclo dalla Prof.ssa Barcellona, abbiamo pensato di tradurre a stampa e ulteriormente diffondere gli altri due interessanti e originali argomenti delle « conversazioni », rispettivamente delle Professoresse Malignaggi e Viscuso.

Quello che abbiamo a suo tempo proposto alla Prof.ssa Viscuso e che qui presentiamo su due fondamentali « autori » (nel senso etimologico del termine) dell'architettura barocca in Sicilia — il Guarini e l'Italia — ha il merito di mettere a fuoco in maniera criticamente aggiornata la personalità, il linguaggio specifico e il contributo di questi artisti « agli sviluppi della cultura architettonica in Sicilia ».

Del Guarini, soprattutto, la Viscuso, riprendendo e approfondendo precedenti studi, suoi e di altri, mette in luce la formazione a cominciare dagli anni in cui da novizio studia a Roma (« nel momento in cui l'architettura del Borromini gravitava sulle correnti più spiritualistiche e meno ufficiali della Chiesa ») e analizza accuratamente il linguaggio delle due opere messinesi: la facciata della chiesa dell'Annunziata e il progetto della chiesa dei P. P. Somaschi. Su quest'ultimo, e specie sulla genesi dell'idea della cupola ad archi intrecciati, la Viscuso si sofferma particolarmente in quanto l'opera « sembra il punto di partenza » per alcuni ben noti edifici a pianta centrale dello stesso Guarini come la S. Anna Reale di Parigi e il S. Lorenzo di Torino.

Per quanto al rapporto del Guarini con l'architettura siciliana, è giustamente chiarito poi, che la « sua influenza non fu mai così costante da potere essere rilevata sistematicamente,

agì più a livello di intuizione culturale che di comprensione e di scelta globale. Certo non fu mai una presenza condizionante per nessun architetto, neanche per Angelo Italia, che, quasi alle soglie del 700, tentò di riproporre in chiave personale la complessità spaziale guariniana ».

Anche di quest'ultimo, certamente il più geniale degli architetti del periodo barocco in Sicilia, la Viscuso analizza e coglie l'originalità di linguaggio e la vivace personalità, specie attraverso un attento esame morfologico e stilistico della Chiesa di S. Francesco Saverio di Palermo e di quella dei Gesuiti a Polizzi.

Alcuni utilissimi apporti o richiami filologici, poi, arricchiscono la nostra conoscenza dell'opera dell'Italia, come quelli sulla facciata del Duomo di Noto e della Cupola del Carmine a Palermo.

La conclusione sull'opera dell'artista siciliano mette in luce l'originalità di essa rispetto agli stessi e talvolta gravi condizionamenti delle direttive dell'ordine gesuitico, cui l'Italia apparteneva.

V. SCUDERI

TERESA VISCUSO

ASPETTI DELL'ARCHITETTURA BAROCCA IN SICILIA: GUARINO GUARINI E ANGELO ITALIA

Non a caso, per rivedere insieme alcuni aspetti dell'architettura barocca siciliana, si è scelta una personalità come quella di Guarino Guarini e questo soprattutto per un duplice motivo: uno è che il Guarini si pone in quell'economia di dare ed avere che l'arte siciliana ha avuto con il continente, l'altro perchè i nessi tra la sua attività, pratica e teorica, e certi sviluppi della cultura architettonica in Sicilia sono più numerosi di quanto si possa supporre.

Quando il Guarini giunse a Messina, nel 1660, era probabilmente di ritorno da un viaggio in Spagna e Portogallo, ma non abbiamo notizie precise circa una sicura attività di progettazione e di cantiere colà svolta. A Modena, sua città natale, era stato ordinato sacerdote ma, sia per la sua formazione spirituale che culturale, fondamentali erano stati gli anni precedenti trascorsi a Roma come novizio dell'ordine teatino ⁽¹⁾. A Roma era

⁽¹⁾ Guarini soggiornò a Roma dal 1639 al 1647; tornato a Modena, sua città natale venne nominato soprintendente ai lavori della chiesa e del convento teatino di S. Vincenzo, sui disegni di Bartolomeo Avanzini e Bernardo Castagnini, fornendo egli stesso un progetto per la cupola, mai eseguito. Dopo aver insegnato per diversi anni filosofia fu a Parma e a Guastalla e, nel 1657, forse di nuovo a Modena. Nel 1660 era presente a Messina; vedi: P. PORTOGHESI, *Guarino Guarini*, Milano 1956; per l'attività modenese in particolare: N. CARBONERI, *Guarini a Modena*, in, *Guarino Guarini e l'Internazionalità del Barocco*, Atti del Convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino, 30 settembre - 5 ottobre 1968, Torino 1970, tomo primo, pp. 47-70.

il momento dell'architettura del Borromini che gravitava sulle correnti più spiritualistiche e meno ufficiali della Chiesa (Argan) e l'attenzione del Guarini fu rivolta soprattutto a quel rinnovamento dei valori formali e spaziali che il Borromini andava operando sull'architettura. Agli anni romani risale anche il primo orientamento della sua cultura in senso scientifico e filosofico e l'interesse per la trattatistica architettonica, anche quella a lui contemporanea. Nel suo trattato, « Architettura Civile », pubblicato postumo a Torino nel 1737, ricorrono i nomi di Vitruvio, Serlio, Palladio, insieme a quelli di De l'Orme e Caramuèl e non sempre accettati come principii d'autorità ma, a volte, proprio con intenti critici, tanto da affermare che « l'Architettura può correggere le regole antiche e le nuove inventare »⁽²⁾. E la sua architettura è veramente « invenzione » che sembra abbandonarsi a tutti gli arbitrii e le possibilità dell'immaginazione, ma che invece sottende una straordinaria cultura matematica e scientifica.

La sua complessa formazione culturale, al suo ritorno a Modena dopo il noviziato, non si concretizzò in alcun progetto ma solo in un modesto tirocinio di cantiere, in un ambiente di tradizione ancora tardo manierista di cui il Castagnini, diretto antagonista del Guarini in quegli anni modenesi, era un esponente. E pure furono anni di vicende personali alquanto tormentate ma anche di proficui e di riflessioni sui problemi della architettura, dalla trattatistica alle nuove problematiche che certamente il Guarini sentiva nel confronto tra le novità, soprattutto borrominiane, recepite a Roma, e la tradizione manierista che tuttavia rimase un sostrato fondamentale della sua cultura. Il progetto della chiesa dell'Annunziata di Messina sembra l'occasione per una delle prime verifiche.

⁽²⁾ G. GUARINI, *Architettura Civile*, Torino 1737, trattato I, cap. III, oss. VI.

Motivi storici e sociali intervennero, intorno alla metà del '500 a risollevarne la situazione *d'impasse* dell'architettura siciliana, radicata ancora a tanti fattori compositi che l'avevano caratterizzata. Ci pare abbia colto nel segno il Basile⁽³⁾ affermando che « Messina quanto a sviluppo architettonico fu quasi sempre come un'isola nell'isola ». La città con un fiorente ceto artigianale e mercantile aveva già quel senso di mecenatismo cosmopolita e, rispetto a Palermo, capitale dell'Isola, dalla seconda metà del '500 in poi fu privilegiata dall'arrivo di una serie di artisti, chiamati dal Senato cittadino, che operavano sulla scia del manierismo michelangiolesco; i loro nomi sono noti: Montorsoli, Calamech, Camilliani, per ricordare i più famosi, i quali formarono delle vere dinastie di artisti.

Per il mutamento in senso prebarocco dell'architettura fu importante la presenza di Jacopo del Duca, siciliano, ritornato in patria dopo un lungo soggiorno prevalentemente a Roma, che assunse il ruolo di « innovatore nei confronti del Calamech e dello stesso Camilliani »⁽⁴⁾. Ma il tramite per l'immissione di alcune componenti del barocco romano fu senz'altro l'architetto messinese Natale Masuccio che a Messina costruì la chiesa e il collegio gesuitico (1604-1608)⁽⁵⁾. Il Masuccio fu un tipico esempio di quegli architetti appartenenti agli ordini religiosi che, dalla Sicilia, si spostavano a Roma per studiare ed aggior-

⁽³⁾ F. BASILE, *Lineamenti della Storia Artistica di Messina - La Città dell'Ottocento*, Messina 1960, p. 9.

⁽⁴⁾ Per questi artisti vedi F. BASILE, *Studi sull'architettura di Sicilia - La corrente michelangiolesca*, Roma 1942; G. BELLAFFIORE, *La Maniera italiana in Sicilia*, Palermo 1963; M. ACCASCINA, *Profilo dell'Architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964, con vasta bibliografia e notevole materiale iconografico relativo ad edifici non più esistenti; A. BLUNT, *Barocco Siciliano*, Roma 1968; Per Jacopo del Duca fondamentale è il saggio di S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'Architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73.

⁽⁵⁾ S. BOSCARINO, *L'architetto messinese Natale Masuccio*, in « Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura », n. 18, 1956.

narsi ma che, in genere, rimanevano essenzialmente legati ad una cultura scolastica, ancorata alle teorie dei grandi trattatisti filtrati attraverso i particolari intenti dell'arte degli ordini religiosi.

Il nuovo ruolo sociale degli ordini religiosi era ormai inseparabile dalla ideologia diffusa dalla Controriforma. Gli ideali religiosi, quindi, identificandosi con ideali sociali e politici assumevano precisi intenti pratici dal momento che l'attività di apostolato era finalizzata soprattutto all'educazione dei giovani. Lo comprova anche il ruolo che il Guarini ebbe nel Collegio teatino di Messina dove insegnava filosofia e teologia con molti consensi⁽⁶⁾, e dove pubblicò l'unica opera letteraria della sua vastissima produzione⁽⁷⁾, « per occupare con privati recitamenti la nobile gioventù ed eccitare dei circostanti la curiosità con le rappresentazioni magnifiche ». Ma l'impegno più importante di quegli anni fu il contatto con la prassi architettonica: la costruzione della facciata dell'Annunziata⁽⁸⁾ (figg. 1 e 2).

La chiesa si trovava ad angolo, con l'ingresso sulla strada

⁽⁶⁾ P. REINA, *Delle notizie storiche della città di Messina*, Messina 1668, II, p. 89.

⁽⁷⁾ G. GUARINI, *La Pietà Trionfante*. Tragicommedia morale, in Messina per Giacomo Mattei, 1660.

⁽⁸⁾ La preesistente chiesa fu ampliata a partire dal 1644 (P. SAMPERI, *Iconologia della Gloriosa Vergine Maria*, Messina 1644, I, II, p. 195), fu aperta il 17 agosto 1653 e consacrata il 13 giugno 1660, (R. PIRRI, *Sicilia Sacra*, Palermo 1733, p. 437).

Aveva la pianta a croce latina, con cupola e quattro cappelle per lato, che ripeteva lo schema della chiesa generalizia tetatina di S. Andrea della Valle.

Già notevolmente danneggiata dai terremoti del 1783 e del 1816, fu restaurata, ma, poi, distrutta dal terremoto del 1908.

Per un'analisi dello schema della facciata vedi: W. HAGER, *Guarinis Theatiner Fassade in Messina*, in «Das Werk des Kunstlers», 1961, p. 230 e segg. Sull'attività messinese del Guarini: T. VISCUSO, *La prima attività dell'architetto Guarino Guarini*, tesi di laurea, Palermo anno acc. 1961-62 e, in particolare per la chiesa dell'Annunziata, pp. 41-68; F. BORSI, *Guarini a Messina*, in «Atti...», cit., tomo I, pp. 71-90.

del Corso, una delle arterie principali di Messina, e il fianco prospiciente la via S. Cristoforo. Poichè il corpo dell'edificio risultava arretrato rispetto al blocco di case oltre la via S. Cristoforo, il problema del Guarini fu quello di trovare una soluzione che raccordasse i due allineamenti. Pertanto realizzò una facciata con lo schema ad ali convergenti, concava, con una successione di piani: tre in orizzontale e tre in verticale⁽⁹⁾.

Alla base di questa struttura e nella correlazione tra le varie parti è evidente una rigorosa impostazione matematica e geometrica di rapporti fra triangoli. Le pause della struttura piramidale sono sottolineate da volute concave ad orecchio; nel progressivo assottigliamento, in verticale, degli elementi emergenti — cornici, colonne, paraste, pilastri — c'è l'intento di annullare il piano unitario della facciata, cioè l'allineamento dei vari ordini, con l'accentuazione, piuttosto, di una graduazione prospettica verso l'alto. Leggermente concavo e limitato da volute fogliacee, l'effetto dell'insolito terzo ordine era tutto nella nicchia centrale che in origine avrebbe dovuto accogliere la statua dell'Annunziata, cui la chiesa era dedicata, e non essere aperta a loggetta come fu realizzata; l'idea era dunque di un piano terminale chiuso. Il Guarini aveva progettato la facciata senza suggerire in essa alcuna corrispondenza tra lo spazio interno ed esterno, ma come delimitazione del volume della chiesa e lega-

⁽⁹⁾ Una prima raccolta di tavole del Guarini fu edita a Torino nel 1868: *Disegni di architettura civile et ecclesiastica inventati, e delineati dal padre D. Guarino modenese de Chierici Regolari Theatini Matematico dell'Altezza Reale di Savoia*. L'edizione completa fu pubblicata sempre a Torino nel 1737 con il titolo: *Architettura civile del Padre D. Guarino Guarini Cherico Regolare. Opera postuma dedicata a Sua Sacra Reale Maestà*; furono aggiunte il testo ed altre 35 tavole, fra queste l'Annunziata di Messina (tav. 28), e furono cancellati i nomi degli incisori delle precedenti tavole e le scritte dedicatorie. Vedi l'introduzione a: G. GUARINI, *Architettura civile*, introduzione di N. Carboneri. Note e appendice a cura di B. Favassi La Greca, Milano 1968.

ta esclusivamente ad una sua dialettica interna. Risultò « faraginoso » secondo il giudizio degli storici locali: ... « vedi colonne, pilastri, tenere a basi frutta, fiori, fronde, senza squisitezza per altro, il tutto eseguito senza genio, senza gusto »⁽¹⁰⁾.

Sembra una parafrasi della critica purista che il Milizia fa dell'architettura guariniana. Eppure il Guarini era convinto della validità di quell'insolito repertorio decorativo, tanto da ricordarlo nel suo trattato⁽¹¹⁾.

L'andamento concavo dell'Annunziata ricorda il borrominiano Convento dei Filippini ma, nell'avanzare e retrocedere a gradini della parete, si nota un frammentamento di parti, per cui la tensione insita nella facciata del Borromini qui è lo scoperto risultato di un particolare procedimento: è proposto, cioè, come un problema tecnicamente risolvibile.

Le proporzioni alquanto dilatate del prospetto messinese, come risulta dalla fotografia, in origine dovevano apparire ancor più enfazzate dalla veduta obbligata di scorcio, in quanto dall'altra parte della strada vi era una fila di case⁽¹²⁾.

Dal confronto si può notare come nell'incisione la facciata appaia, se pur plasticamente risaltata, meno mossa e la successione colonne-paraste nella realizzazione risulti modificata sia nel primo che nel secondo ordine.

Il tema spaziale a quinte è più evidente nell'incisione del

⁽¹⁰⁾ G. GROSSO CACOPARDO, *Guida della città di Messina*, Messina 1841, p. 88.

⁽¹¹⁾ G. GUARINI, *Architettura...*, cit. Milano 1968, p. 181, e tav. XIV. « Ho fatto anche in opera a Messina la cornice 33, nella quale in luogo del modiglione di mezzo vi è una cappa di mare, e dà modiglioni e dalle cappe pendono festoni legati insieme con un panno pendente ».

⁽¹²⁾ Queste case, notevolmente danneggiate dal terremoto del 1783, come lo era stata anche la chiesa, vennero demolite nel 1786; al loro posto fu lasciata un'ampia piazza dove, nel 1853, fu trasferita la statua di D. Giovanni d'Austria di Andrea Calamech; vedi: T. VISCUSO, *op. cit.*, pp. 48-49.

Sicuro⁽¹³⁾ (fig. 3) che in quella del Guarini dove, soltanto in pianta, è chiaro anche il tema della contrapposizione concavo-convessa del primo ordine, mentre la facciata è come raggelata nella rigida intelaiatura degli elementi strutturali. La medesima riduzione di valori si nota nelle nicchie delle ali, la cui straordinaria forma, folta di suggerimenti spaziali e prospettici negli stessi elementi decorativi, si può cogliere dal particolare fotografato dopo il crollo del 1908 (fig. 4).

Lo scarso segno dell'incisione guariniana trapassata ad effetti pittorici in quella del Sicuro che accentua anche la verticalità della facciata e sottolinea l'emergenza del partito centrale e del portale d'ingresso, trasformandolo secondo il gusto del tempo in un protiro coronato da un fastigio.

Non completamente precisabili le possibili derivazioni di questa facciata piramidale che tanta eco ebbe nell'architettura religiosa della Sicilia orientale dopo il terremoto del 1693 e, nella Sicilia Occidentale, in G. Biagio Amico⁽¹⁴⁾.

Evidente è il legame con alcuni schemi compositivi di tradizione manierista che perdurano anche in opere più mature del Guarini. È un'eredità che non rifiuta come del resto non l'ha rifiutata il Borromini se pure con un differente approccio critico, cioè non ricercando un nuovo principio dialettico di sintesi, ma quasi sottolineando i termini degli elementi entrati in conflitto.

Ha osservato fra l'altro il Tafuri come « fra le facciate a piani sovrapposti dell'Alessi — da quella di S. Maria di Carignano a Milano a quella di S. Celso — e le strutture esterne del Guarini ad elementi addizionati esista una reale continuità, solo che nella facciata dell'Annunziata di Messina... la disinte-

⁽¹³⁾ F. SICURO, *Vedute e prospetti della città di Messina*, Messina 1786.

⁽¹⁴⁾ V. SCUDERI, *L'opera architettonica di Giovan Biagio Amico (1684-1754)*, in « Palladio » I-II, gennaio-giugno 1961, pp. 56-65.

grazione alessiana è superata da una nuova ricerca di leggi organizzative » (15).

C'è da notare anche nell'Annunziata una desunzione dal verticalismo di certa architettura spagnola che il Guarini poté osservare, insieme ad altri motivi come quello delle cupole ad archi intrecciati, in un suo viaggio nella penisola iberica, avvenuto probabilmente negli anni che precedettero il suo arrivo a Messina (16).

Non è d'altro lato da escludere che il Guarini abbia avuto presenti anche particolari esempi della prima architettura barocca siciliana. A parte il loro significato urbanistico, « lo spazio contratto in accentuate cavità — corretto da corpi concavi emergenti — è già presente nelle singole facciate dei Quattro Canti di Palermo, così come la successione verticale di elementi indipendenti » (17).

Il ricordo di temi siciliani torna più tardi nel Guarini e, inaspettatamente, lo ritroviamo nel progetto della Chiesa di Ceva (18), dove il prospetto è disegnato « come una sorta di ar-

(15) M. TAFURI, *Retorica e sperimentalismo: Guarino Guarini e la tradizione manierista*, in « Atti... », cit., tomo I, p. 684.

Per la decisa tripartizione degli ordini e per lo schema piramidale è anche confrontabile con la Cerosa di Garegnano, della cerchia dell'Alessi, vedi: GALEAZZO ALESSI, *Mostra di fotografie, rilievi, disegni*. Genova 1974, p. 65, fig. 112.

(16) Se è probabile che la matrice di particolari soluzioni guariniane sia da ricercarsi in area spagnola, è utile proporre un confronto tra l'Annunziata di Messina e il Santuario della Fuentesanta, a Cordova, costruito intorno al 1641. Priva di qualsiasi spartizione intesa in senso tradizionale, questa facciata è risolta nella lineare modulazione della superficie muraria in rincassi rettangolari, simili a finestre cieche; tuttavia presenta una singolare affinità con la chiesa messinese soprattutto nello schema piramidale, scandito da rigidi orecchioni, affiancati da pinnacoli a forma di candelabro (fig. 5).

(17) M. TAFURI, *Retorica...*, in « Atti... », cit., p. 681, nota 1.

(18) A. LANGE, *Disegni e documenti di Guarino Guarini*, in « Atti... », cit., tomo I, p. 236, scheda 8, e p. 288.

tificiosa macchina da festa... con un lessico decorativo memore degli esempi siciliani dello Smeriglio e del Lasso » (19).

Direttamente legato alla chiesa sul lato sinistro era il Collegio teatino che non risulta tra le incisioni del Guarini ma gli è attribuito dalle fonti messinesi (20); distrutto dal terremoto del 1908, ci è noto soltanto attraverso l'incisione del Sicuro. Il progetto del Guarini probabilmente fu contemporaneo a quello della chiesa ma realizzato successivamente. Infatti per ampliare l'area destinata al convento, i Teatini acquistarono nel 1663 il Conservatorio delle Verginelle (21) e la chiesa di S. Tomaso che rimase poi inglobata nel giardino (22). Al tempo del Susinno era ancora in costruzione.

La facciata, composta in ampi rettangoli suddivisi da paraste e da una cornice tra il primo e il secondo ordine, presenta una scansione compositiva alla quale non dovette essere estranea il ricordo del Palazzo Ducale di Modena, ma per il motivo delle finestre binate un suggerimento più immediato poté offrire il Collegio gesuitico di Natale Masuccio. Il Guarini, però, muta il plasticismo di misura ancora classicheggiante dell'opera del Masuccio in un'accentuazione linearistica degli elementi architettonici. La soluzione più nuova è nel primo ordine con le finestre composte a triangolo entro arcate cieche, motivo in cui è chiaramente ripresa la tensione verticaleggiante della facciata.

Il progetto per la Chiesa dei Padri Somaschi di Messina non

(19) M. TAFURI, *Retorica...*, in « Atti... », cit., p. 681. Le possibili desunzioni dall'opera di questi architetti erano state già osservate da: M. G. PAOLINI, *Il Barocco in Sicilia*, Palermo, dispense dell'Anno Accad. 1967-68, pp. 10-11.

(20) F. SUSINNO, *Le vite de' pittori messinesi*, [1724], a cura di V. Martinelli, Firenze 1960, p. 28.

(21) G. COGLITORE, *op. cit.*, pp. 34-38.

(22) G. LA CORTE CAILLER, *Spigolature messinesi*, Messina 1915.

fu mai realizzato dal Guarini ⁽²³⁾. La sua datazione è controversa, probabilmente risale agli anni del soggiorno messinese (1660-62) in quanto sembra il punto di partenza per una serie di edifici a pianta centrale, di epoca posteriore, come la S. Anna Reale di Parigi (1665) e il S. Lorenzo di Torino (1666).

Si può notare dall'incisione (fig. 6) che la pianta ha la forma di un esagono regolare; il preciso schema geometrico è però attenuato dall'inserimento di colonne binate in ciascun angolo. Dentro l'esagono perimetrale è un altro esagono delimitato da pilastri triangolari ai cui vertici sono addossate delle colonne; su questa struttura poggia tutto il sistema superiore. Dalla combinazione di questi due esagoni lo spazio interno è diviso in due ambienti, un deambulatorio e un vano centrale che, nel medesimo tempo, per quelle colonne che fanno da cerniera, sono separati e si interpenetrano. È un tipo di procedimento che in opere più tarde porterà il Guarini a liberare il tema della in-

⁽²³⁾ Fu pubblicato per la prima volta nei « *Disegni...* », cit.; nella *Architettura civile* porta i numeri 28 e 29.

Che il progetto sia stato elaborato proprio in quegli anni lo fanno supporre anche alcuni dati di carattere storico-cronologico già precisati in T. VISCUSO, *op. cit.*, pp. 69-73. Dal Capitolo del 1547 risulta che i Teatini avevano accolto la domanda dei Padri della Congregazione di Somasca di aggregarsi a loro. L'unione durò pochi anni poiché il cardinale Carafa, con breve del 23 dicembre 1555, restituì ai Somaschi la primitiva autonomia: (*Acta Cap. Gen. a. 1547-1555 - A.G.T.* - in: F. ANDREU, *Ordini e Congregazioni Religiose - I Teatini*, estr. da *Regnum Dei*, 1954).

Nel 1643 i Somaschi furono invitati ad assumere il Seminario di Messina dai deputati della città; nel Capitolo del 1644 « fu fatta relatione del luogo di Messina » e l'incarico venne accettato. Tra gli articoli della convenzione ve n'era uno che assegnava ai PP. Somaschi una chiesa per esercitarvi i ministeri. Le fonti sono: a) *Acta Cap. Gen.* sub anno 1643; b) Cartelle dei luoghi: « Messina », presso l'archivio storico dei PP. Somaschi, La Maddalena - Genova, per cortese segnalazione di P. Tentorio c.r.s.

Nel periodo in cui il Guarini soggiornava a Messina probabilmente i Somaschi continuavano le trattative per costruire la loro chiesa e, memori dell'antica relazione con l'Ordine Teatino, incaricarono il Guarini del progetto che rimase incompiuto evidentemente per sopravvenute circostanze.

terpenetrazione degli spazi dalla scoperta radice di una sola figura geometrica semplice come, ad esempio, è l'esagono.

Il deambulatorio compreso fra i due esagoni, a sua volta, è composto da una serie di spazi ellittici e spazi a schema triangolare, conclusi questi ultimi da piccole lanterne a cupola. Come si può osservare, si tratta di una pianta piuttosto elaborata, evidentemente condotta sul tema del tempio centrale di stampo rinascimentale e « compiuto dal Guarini su una linea i cui precedenti non è difficile ritrovare sia negli studi leonardeschi, sia nei progetti michelangioleschi per il S. Giovanni dei Fiorentini » o in una interpretazione simile a quella realizzata dal Longhena nella chiesa della Salute a Venezia ⁽²⁵⁾.

Vediamo lo spaccato della chiesa: i vertici dell'esagono centrale di base che si ripropongono oltre l'attacco della cornice del primo ordine, sono collegati da archi, sei in tutto, che s'incrociano in modo tale che i loro punti di intersezione vengono a costituire i vertici di un altro esagono, quasi la proiezione prospettica di quello di base; su questo nuovo esagono s'imposta il tamburo coronato dalla lanterna con le dimensioni di una vera e propria cupola. Ne risulta una ripetizione di strutture spaziali, aggregate in pianta e sovrapposte in alzato con una prospettiva a cannocchiale. In realtà « sono delle audacissime ipotesi costruttive, dei veri e propri teoremi di geometria descrittiva e proiettiva, che la tecnica verifica e dimostra. ' Possibile dunque reale ', sembra essere la tesi del Guarini » ⁽²⁶⁾.

Nuovissima per l'architettura barocca è l'idea della cupola ad archi intrecciati. Al fondo di questa scelta c'è senza dubbio

⁽²⁴⁾ Per un'analisi storico-critica vedi: T. VISCUSO, *op. cit.*, pp. 69-93 e F. BORSI in « *Atti...* », cit., Tomo I, pp. 75-79.

⁽²⁵⁾ È un tema ricorrente nella critica guariniana, ripreso anche da F. BORSI, in « *Atti...* », cit., tomo I, p. 76.

⁽²⁶⁾ G. C. ARGAN, *Architettura barocca in Italia*, Milano 1957, p. 62.

un interesse per tecniche peculiari dell'architettura gotica⁽²⁷⁾, come si può notare nei pilastri fasciati del primo ordine, ma questo approccio al tema non può essere neanche una semplice dimostrazione di geometria descrittiva, nè lo sviluppo di sistemi simili⁽²⁸⁾; ha certamente una matrice ben più complessa. In questo senso non possono considerarsi determinati gli archi intrecciati dell'architettura arabo-normanna (che il Guardini avrebbe potuto vedere in Sicilia) in genere assunti in funzione essenzialmente decorativa; in una sola chiesa, la Badiazza presso Messina⁽²⁹⁾, un intreccio di archetti pensili a ventaglio ha la funzione strutturale di pennacchi, ma non investe l'intera cupola.

Pertanto solo particolari esempi di architetture islamiche di Spagna cupolate ad archi intrecciati, dai più antichi, nelle aggiunte di al Hakam II alla Grande Moschea di Cordova (fine sec. X), (fig. 7) alle più tarde sopravvivenze come nel *cimborio de la Seo* a Saragozza, terminato nel 1520, (fig. 8) per citare gli esempi più eclatanti, presentano scoperti punti di contatto con le cupole guariniane (Somaschi, S. Anna Reale, S. Lorenzo, S. Sindone)⁽³⁰⁾. Ciò non toglie che poi il Guarini da molteplici spunti visivi sia passato su un terreno nettamente scientifico e teorico per formulare proprie leggi e modi di realizzazione.

Allora appare più plausibile l'ipotesi di un suo viaggio in

(27) Nel suo trattato è evidente il rigoroso studio che il Guarini aveva condotto su alcuni esempi dell'architettura gotica; vedi P. MARCONI, *Guarino Guarini e il gotico*, in « Atti... », cit., tomo I, pp. 613-635.

(28) P. PORTOGHESI, *op. cit.*, p. 6.

(29) G. AGNELLO, *S. Maria della Valle o La Badiazza in Messina*, in « Palladio », 1953, II-III, pp. 49-66.

(30) Sulle possibili derivazioni da esempi spagnoli e sulle differenti posizioni critiche: A. TERZAGHI, *Origine e sviluppo della cupola ad archi intrecciati nell'architettura barocca del Piemonte*, in « Atti del X Congresso di Storia dell'Architettura », Torino 1957, pp. 369-79; T. VISCUSO, *op. cit.*, pp. 82-88; A. FLORENSA, *Guarini e il mondo islamico*, in « Atti... », cit., Torino 1968, tomo I, pp. 637-665.

Spagna e Portogallo per soprintendere ai lavori della chiesa teatina di S. Maria della Divina Provvidenza, a Lisbona, della quale rimane il progetto⁽³¹⁾.

Composito come l'interno appare lo sviluppo esterno della chiesa (fig. 9), a tre zone degradanti con larghe pause sottolineate da leggere balaustre. Soprattutto il primo ordine sembra un'esercitazione ancora di stampo manierista, sugli esempi fantastici di templi e organismi centrali del Montano⁽³²⁾. Poggiato su di un alto zoccolo l'edificio si presenta identico in tutti e sei i lati e questo, in un certo senso, « contrasta con la tendenza generale del barocco romano che considera la facciata come un'essenziale manifestazione del movimento spaziale e della direzione dell'interno »⁽³³⁾. È come se fosse stato pensato assolutamente avulso da un qualsiasi contesto ambientale che avrebbe dovuto

(31) Risale probabilmente agli anni del supposto viaggio nella penisola iberica, dal 1657 al 1659-60. Redatto sulla scala metrica delle canne portoghesi nei « Disegni... » è dedicato al Padre Antonio Ardizzone che dal 1650, e almeno per un decennio, a Lisbona, si occupò della fondazione del convento teatino e della costruzione della chiesa (A. TERZAGHI, *cit.*, p. 378, nota 8).

Non si esclude che un ripensamento sulla definitiva stesura del progetto possa essere avvenuta più tardi. Infatti, la chiesa di Lisbona è considerata dalla maggior parte della critica opera tarda e dal Norberg-Schulz (*Kilian Ignaz Dientzenhofer e il Barocco boemo*, Roma 1968, p. 21), « opera finale e tra le più radicali ».

Il progetto del Guarini (G. GUARINI, *Architettura civile*, Milano 1968, cit., tav. 17 e 18), sviluppa il tema della contrapposizione e compenetrazione di spazi ellittici e sui muri della navata, è applicato su larga scala l'ordine ondeggiante, sperimentato anche a Messina (G. GUARINI, *ibidem*, p. XXV; p. 176 e tav. XV). Il riferimento riguarda l'ambiente a pianta ottagonale inserito tra un'ala della facciata e il corpo della chiesa dell'Annunziata, come si può osservare nell'incisione del Guarini: (E. GUIDONI, *Modelli guariniani*, in « Atti... », cit., 1968, tomo II, pp. 236-37, nota 1). Il campanile venne costruito successivamente, sfruttando come base la cappella e prendendo accesso dalla via S. Cristoforo (G. COGLITORE, *op. cit.*, p. 52: « ...qui imputiamo ai Padri l'aver, a vista della strada e contro ogni interesse di prospettiva, fatta eseguire la scala... »).

(32) M. TAFURI, in « Atti... », cit., 1968, tomo I, p. 674.

(33) R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia - 1600-1750*, Torino 1972, p. 355.

accoglierlo, e questo non è insolito nelle opere del Guarini, nelle quali « la forma architettonica è ormai libera da ogni determinazione naturalistica, è un puro fatto mentale, come lo spazio, la matematica, la geometria, il pensiero »⁽³⁴⁾, posizione questa che gli deriva dalla sua mentalità di matematico e teorico.

All'esterno viene adottato lo stesso costante accorgimento notato all'interno: nel primo ordine è lasciata latente la geometria della struttura esagonale con l'eliminazione degli spigoli all'incontro dei lati, nei quali sono inserite le nicchie con statue. Inoltre ogni lato, sviluppato come edicola con frontone spezzato sostenuto da colonne binate, assume una propria autonomia, potenziata, quasi monumentalizzata, con effetto simile a quello riscontrabile nella chiesa della Salute del Longhena. Osservando ancora il modo con cui è stato svolto il primo ordine ne deriva l'effetto di una composizione a fasce concentriche; la prima, interna, su cui si susseguono il ritmo delle archeggiature e delle nicchie; la seconda, esterna, formata dall'emergenza delle plastiche edicole a frontone spezzato, che creano l'illusione di un vero e proprio portico.

La soluzione dei particolari decorativi: le statue, i festoni, le volute, denunciano ancora una chiara derivazione manieristica, che va dal Mascherino al Maderna.

Nel secondo ordine non c'è più la successione canonica del sistema tamburo-cupola-lanterna. Uno sviluppo eccessivo, da corpo autonomo, viene dato alla cupola, in cui non è lontano il ricordo del S. Ivo alla Sapienza ma, nello stesso tempo, è innegabile il riferimento all'idea bramantesca del tempietto di S. Pietro in Montorio.

Tanto appare dilatato il primo ordine, quanto serrato il

⁽³⁴⁾ G. C. ARGAN, *op. cit.*, p. 63.

secondo in cui è ripreso lo svolgimento a fasce parallele e concentriche con l'emergenza di una sorta di portico colonnato che attenua la percezione dello schema poligonale che invece, contraddicendo il discorso delle zone inferiori, è evidente nel terzo ordine della lanterna a cupola.

Sia all'interno come all'esterno è chiaro che questa invenzione sia stata pensata per essere percepita attraverso particolari effetti di luce, nel gioco continuo di concavità o di emergenze, intervallati da piccole e grandi sorgenti di luce: dalle finestre del tamburo della lanterna alle grandi finestre delle vele della cupola ad archi intrecciati, dai cupolini dell'ambulacro del primo ordine alle porte d'ingresso.

La diffusione degli schemi guariniani nell'architettura siciliana avvenne tardi⁽³⁵⁾, sia direttamente dall'opera lasciata a Messina, sia tramite i suoi « Disegni » pubblicati nel 1686 e il suo trattato di « Architettura Civile » postumo (1737). In ambiente messinese le distruzioni causate dal terremoto del 1908 ci hanno privato della possibilità di confronti precisi; uno lo potremmo fare con la chiesa delle Anime del Purgatorio⁽³⁶⁾. Dalla stampa del Sicuro (fig. 10) la facciata presenta un tema composito: una salda struttura tradizionale con doppie colonne risaltate, sul tipo di quelle usate dal Masuccio nella chiesa dei Gesuiti, viene animata da una esuberante decorazione che, insieme al fastigio terminale così sviluppato da dare l'idea di un terzo ordine, richiama

⁽³⁵⁾ Sugli influssi guariniani nell'architettura barocca siciliana vedi: T. VISCUSO, *op. cit.*, pp. 94-107. Se ne sono riscontrati echi anche nell'ambito dell'architettura barocca leccese, con precise desunzioni dall'Annunziata di Messina, probabilmente tramite l'ordine dei Teatini; vedi M. CALVESI, M. MANIERI-ELIA, *Architettura barocca a Lecce e in terra di Puglia*, Milano-Roma 1971, p. 65 e 69.

⁽³⁶⁾ Iniziata nel 1620, fu continuata da Niccolò Francesco Maffei, architetto del Senato nel 1661, sui piani di Andrea Suppa. La facciata e la cupola vennero portate a termine nei primi del '700 (F. SUSINNO, *Le vite...*, cit., p. 178). Fu distrutta dal terremoto del 1908.

l'Annunziata del Guarini; a questa rimandano anche i nicchioni del primo ordine e le larghe volute, sormontate da orifiamma del secondo ordine.

In genere nel '700 si verificò un rallentamento nell'attività edilizia messinese che risentiva dei mutamenti politici dell'Isola passata tra il 1713 e il 1734 dalla dominazione spagnola alla sabanda, all'austriaca, alla borbonica di Carlo III. Invece uno degli avvenimenti capitali per il rinnovamento architettonico della Sicilia orientale fu il terremoto del 1693; le città vennero ricostruite sulla base di precisi piani regolatori e, in questo senso, si poneva la rinnovata importanza che l'edificio veniva a giocare nel contesto urbano, con un eccezionale risultato anche scenografico, agevolato dalla configurazione naturale del territorio. Dalle ampie strade a scale « il ritmo architettonico riceve un'accelerazione straordinaria »⁽³⁷⁾ che si rifrange nella ripida verticalità delle facciate. Forse la tipica soluzione a tre ordini dalle chiese di Mirabella Imbaccari, Buscemi (fig. 11), alle più note di Ragusa, Comiso, Noto e Modica derivò anche da una naturale esigenza di continuare in altezza il ritmo ascensionale delle scale, con l'innesto della cella campanaria, dalla dimensione di un vero e proprio terzo ordine, a conclusione della facciata.

Ma è piuttosto da pensare che gli architetti siciliani riuscirono a intuire il nuovo significato che la struttura architettonica dinamica dell'Annunziata di Messina trovava nel rapporto con lo spazio urbano. Che anche la trattatistica guariniana avesse trovato un suo ruolo nella prassi architettonica, lo fa pensare il rimprovero che l'architetto Francesco Battaglia muove ad un altro architetto, il trapanese Andrea Giganti, di non conoscere

⁽³⁷⁾ C. BRANDI, *Itinerario architettonico* (II) - Noto, ne « L'Immagine », n. 12, 1949, p. 167.

convenientemente « l'opera dei templi colonnati del famoso Guarini pubblicato dopo la sua morte »⁽³⁸⁾.

Comunque l'influenza del Guarini non fu mai così costante da poter essere rilevata sistematicamente, agì più a livello di intuizione culturale che di comprensione e di scelta globale. Certo non fu mai una presenza condizionante per nessun architetto, neanche per Angelo Italia che, quasi alle soglie del '700, tentò di riproporre in chiave personale la complessità spaziale guariniana.

I documenti sono avari di notizie sulla sua vita. Tra le sue prime opere la chiesa Madre di Palma di Montechiaro (1666) denuncia preferenze romane di ascendenza rainaldiana « nella sovrapposizione nei due ordini di doppie colonne », e borrominiana tramite ancora l'interpretazione del Rainaldi⁽³⁹⁾.

L'imponente prospetto è in cima ad una lunga ed ampia scalinata, eppure nei precisi e, tutto sommato, statici elementi strutturali, è al limite di un vero e proprio risultato scenografico. Tuttavia non è estraneo alle più tarde soluzioni della Sicilia sud-orientale, anzi, ne costituisce un precedente, proprio nel suo ruolo emergente di polo urbano. Pertanto, la proposta attribuzione all'Italia della chiesa madre di Noto⁽⁴⁰⁾ trova già qui la sua radice anche se, fino a questo momento, non sappiamo a quale livello, e progettuale e operativo in sede urbanistica, sia da giustificare la sua presenza nella città allo scader del secolo⁽⁴¹⁾.

⁽³⁸⁾ V. LIBRANDO, *Aspetti dell'architettura barocca nella Sicilia orientale*, Catania 1971, p. 18, nota 36.

⁽³⁹⁾ M. STELLA, *L'architetto Angelo Italia*, in « Palladio », 1968, I-IV, pp. 158-59.

⁽⁴⁰⁾ G. GANGI, *Forma e avventura della città di Noto*, in « Palladio », cit., pp. 136-38.

⁽⁴¹⁾ C. GALLO, *Noto agli albori della sua rinascita dopo il terremoto del 1693*, in « A.S.S. », s. III, vol. XIII, 1962, p. 120; G. SANTOCORNO RUSSO, *Precisazioni sull'architettura barocca di Noto*, in « Palladio », cit., p. 145; G. GANGI, *art. cit.*, passim; G. CLEOFE CANALE, *Noto - La struttura continua della città tardo-barocca*, Palermo 1976, p. 18.

È con la perduta cupola di Casa Professa, terminata nel 1683 secondo il Mongitore, che l'Italia inizia un discorso nuovo: « La cupola ...mostrava... la struttura inedita di essere sviluppata in ottagono sulle diagonali dei quattro pilastri di sostegno, formando quattro risalti curvi che danno chiaramente l'idea di uno spazio interno in via di espandersi ma validamente contenuto » « ...si tratta della stessa tematica del Guarini... fasciare e non dilatare era stato il suo tema ricorrente... »⁽⁴²⁾.

Spazialmente meno complessa ma plasticamente più ricca è la cupola del Carmine, a Palermo. È un'opera che la critica ha del tutto trascurata, forse sviata dall'esuberante decorazione in pietra e stucco, eppure prelude tanto dell'altra di Casa Professa.

Nella cupola del Carmine i punti di emergenza, definiti in versione naturalistica, sono sottolineati da dilatate edicole con telamoni inglobati, al pari delle finestre, nell'esuberante decorazione. Questa appartiene alla mano di validi stuccatori della cerchia dei Serpotta, come informano i documenti, dai quali risulta, dal 1679, anche il nome di Angelo Italia come progettista della cupola e degli ornati⁽⁴³⁾.

La singolarità di queste opere induce a pensare che l'Italia in quegli anni andasse elaborando temi nuovi, ricercando un'organizzazione più dinamica dello spazio.

Un mutamento in questo senso è già presente nell'architettura barocca palermitana ma ne costituisce anche un'eccezione come il S. Carlo alla Fieravecchia, il distrutto S. Giuliano o il SS. Salvatore. In fondo la matrice di questi esempi va ricercata ancora nella variazione sul tema dell'ellisse di stampo tardo cin-

⁽⁴²⁾ C. BRANDI, *Struttura e architettura*, Torino 1967 e 1971, pp. 195-96 della II edizione.

⁽⁴³⁾ C. NICOTRA, *Il Carmelo palermitano*, Palermo 1960, pp. 156-59; per gli stucchi vedi anche F. MELI, *Giacomo Serpotta - La vita e le opere*, Palermo 1934, p. 244.

quecentesco elaborata sul filone vigolesco. Al confronto più nuovo appare l'interno della chiesa gesuitica di Mazara, definitivamente attribuita all'Italia dallo Scuderi; qui la pianta ellittica è « arricchita da un peristilio a coppie di colonne in cui si aprono, a contenere gli altari, geometrici settori trapezoidali »⁽⁴⁴⁾. Invece un'atipicità assoluta, rispetto agli esempi citati, presenta la chiesa palermitana di S. Francesco Saverio, proprio per il tipo di pianta adottata, e la novità assume un particolare valore per la sorprendente derivazione dal S. Lorenzo di Torino⁽⁴⁵⁾, la chiesa iniziata dal Guarini nel 1666. La conoscenza delle opere guariniane da parte dell'Italia, se non direttamente, avvenne tramite i suoi disegni; da non dimenticare che i primi vennero pubblicati quasi contemporaneamente all'inizio dei lavori per il S. Francesco Saverio. Per questa chiesa probabilmente l'Italia modificò il progetto che era stato mandato a Roma fin dal 1670 e rimandato con la critica che « la chiesa sarebbe più proporzionata se fosse più corta o vero più larga »⁽⁴⁶⁾.

Da questa osservazione si potrebbe supporre che la prima idea era forse quella di una pianta a croce greca con cappelle angolari, probabilmente simile a quella della chiesa gesuitica di Monreale. Evidentemente il progetto ebbe una lunga elaborazione e il nome dell'Italia compare nei documenti fin da quando si cominciò a preparare il materiale necessario alla costruzione della chiesa⁽⁴⁷⁾.

Rimandando ai contributi pubblicati sull'opera dell'Italia,

⁽⁴⁴⁾ V. SCUDERI, *Architettura e architetti barocchi del Trapanese*, Trapani 1973, p. 31.

⁽⁴⁵⁾ Il confronto è stato proposto da T. VISCUSO, *op. cit.*, pp. 100-102; si trova anche in C. BRANDI, *op. cit.*; M. STELLA, *art. cit.*; M. TAFURI, *art. cit.*, p. 681, n. 1.

⁽⁴⁶⁾ La chiesa fu cominciata nel 1685, vedi cronologia in A. MANGANARO, *op. cit.*, pp. 15-66.

e già citati, interessa qui riprendere i temi salienti del S. Francesco Saverio ⁽⁴⁸⁾.

Lo schema base dell'interno è una croce greca con tre cappelle e l'ingresso in corrispondenza dei bracci fra cui sono inserite quattro cappelle esagonali con colonne angolari architravate e aperte ai lati e verso la zona centrale (figg. 12 e 13).

La pianta è dunque strutturata sull'interpolazione di due schemi diversi che determinano uno spazio centrale, ottagonale, sul quale poggia il sistema superiore con la cupola.

È chiaro il richiamo al S. Lorenzo di Guarini dove la forma ideale di un ottagonale regolare è ottenuta schermato con cappelle gli spazi angolari del quadrato di base (fig. 14).

Dal confronto è evidente, invece, come sia diverso in alzato lo sviluppo delle due chiese: nel S. Lorenzo tra lo spazio centrale, su cui è voltata la fantastica trama della cupola ad archi intrecciati (ne abbiamo visto un altro esempio nella chiesa dei PP. Somaschi di Messina) e le cappelle, è teso il diaframma della bellissima serliana che, nella tensione della forma convessa, ripete il ricorrente tema guariniano « di uno spazio interno in via di espandersi ma validamente contenuto » (Brandi) (fig. 15).

Nel S. Francesco c'è una dialettica spaziale diversa: l'ambiente centrale e le cappelle sono in diretto rapporto, anche visivo, mediante l'eccezionale soluzione di sfondare queste e di rimandare l'attacco delle cupolette oltre una sorta di matroneo (non praticabile) aperto ai lati e verso il centro (figg. 16-17-18). È questa un'intuizione così felice che non ha avuto seguito nell'architettura siciliana, invece sembra precludere analoghe soluzioni, di radice guariniana e iuvarriana, del Vittone, ma che trova più preciso riscontro nel salone centrale di Stupinigi, del-

⁽⁴⁸⁾ I rilievi sono riprodotti da: V. PALAZZOTTO, *Angelo Italia e S. Francesco Saverio in Palermo*, Palermo 1977, per gentile concessione dell'autore.

lo Juvara, dove « lo spazio interno si plasma con tematica affine se pure con altra coerenza » ⁽⁴⁹⁾. Tuttavia, nella chiesa dell'Italia, il processo di articolazione degli spazi è meccanicamente scoperto negli elementi di sostegno, dove le linee-forza sono sottolineate dalla massiccia profilatura di trabeazioni, archi, cornici.

L'esterno invece mostra un ribaltamento dei rapporti che legano gli spazi interni, nella marcata distinzione delle cupole minori in relazione a quella centrale. È una semplificazione che consiste soprattutto nella « definizione » di un unico fulcro chiaramente individuato e individuabile da tutti i punti di vista: la cupola; ad essa appaiono subordinati tutti gli altri elementi (figg. 19 e 20).

In questo senso il prospetto si « affaccia » sullo spazio esterno, rappresenta solo un adattamento alla chiesa e non un sistema aperto che lo lega all'insieme architettonico ed urbano.

Inoltre il gusto composito dei particolari, l'esilità del partito centrale, la ripartizione delle ali a larghe pause, allentano i nessi statici e morfologici di questa facciata che, tuttavia, nelle cadenze artigianali trova limite ma anche una sua ragione.

Queste considerazioni fanno pensare che l'Italia non intervenne nel completamento di questo esterno, infatti, ben altro linguaggio è presente sia nelle opere precedenti che in quelle successive.

La chiesa gesuitica di Polizzi con l'annesso Collegio ⁽⁵⁰⁾ risale all'incirca agli anni in cui l'Italia costruiva il S. Francesco Saverio al quale è strettamente legata nello schema a croce greca e nella disposizione radiale delle cappelle a forma di ottago-

⁽⁴⁹⁾ L'accostamento al Vittone è stato fatto da A. BLUNT, *op. cit.*, p. 168. La citazione è di M. G. PAOLINI, *op. cit.*, pp. 27-28.

⁽⁵⁰⁾ Vedi bibliografia relativa al S. Francesco, in particolare: MANGANARO, *op. cit.*, pp. 67-73; M. STELLA, *art. cit.*, pp. 167-68.

ni irregolari (fig. 21). Nell'alzato, invece, è evidente una minore aderenza che nel S. Francesco allo schema guariniano.

Nell'insieme c'è come una retrogressione in senso più « arcaizzante »; le cappelle sono delimitate da pilastri la cui trabeazione riassume, insieme alla fascia soprastante, quello che in S. Francesco è il motivo delle loggette aperte (figg. 22-23-24-25). Su questa fascia è l'attacco della cupola che lega, anche visivamente, gli spazi aperti dei bracci della croce e gli spazi schermati delle cappelle poligonali. Pertanto tutto l'interno ne perde d'inventiva, rispetto al S. Francesco, ma ne acquista in omogeneità, con una compattezza quasi neorinascimentale. Sempre in confronto alla chiesa palermitana in diverso rapporto con l'esterno è questa di Polizzi, la cui struttura risulta accentuatamente unitaria e direttamente legata allo schema dell'interno (fig. 26).

Tenendo conto che l'edificio doveva affacciarsi su esigui spazi urbani per tre lati, mentre per il quarto rimaneva legata al Collegio, l'Italia realizzò tre facciate, ciascuna in corrispondenza alle testate dei bracci della croce e leggermente aggettanti rispetto ai muri perimetrali delle cappelle (fig. 27). Le facciate sono semplici, svolte su due ordini legati da una forte cornice marcapiano che gira lungo tutto il perimetro dell'edificio.

C'è qui l'effetto della massa muraria compatta, alleggerita soltanto in corrispondenza del portale d'ingresso e del finestrone del secondo ordine, le cui cornici sono intessute da una piacevole decorazione a volute, a targhe e a fogliami, che riprende a rilievo il motivo della decorazione a marmi mischi che l'Italia ha lasciato in tante chiese ⁽⁵¹⁾.

⁽⁵¹⁾ G. FILITI, *La chiesa di Casa Professa della Compagnia di Gesù in Palermo*, Palermo 1906; G. MILLUNZI, *La cappella del Crocifisso nel Duomo di Monreale*, in « A.S.S. » N.S., 1907, pp. 459-524; A. PIRRELLI, *La decorazione a mischio*

Quanto fino ad ora si è detto non ha voluto forzare un confronto fra il Guarini ed Angelo Italia quanto, piuttosto, sottolineare alcuni aspetti dell'architettura siciliana del '600 tramite due artisti che, per alcuni caratteri peculiari delle loro opere, rappresentano un'eccezione nel contesto culturale del tempo. Nonostante le affinità rilevate, crediamo, tuttavia, che siano emerse le profonde differenze di esperienze, di cultura, di qualità personali.

Guarini lasciò un segno della sua presenza in Sicilia, ma non crediamo che nella sua evoluzione di architetto abbia avuto un peso l'esperienza siciliana, esperienza certo molto breve e soprattutto legata al suo incarico di insegnamento e al suo ministero religioso.

Senza grandi implicazioni culturali il gesuita Angelo Italia fu essenzialmente legato al suo ruolo di architetto di un ordine religioso e questo, nella realtà storico-sociale della Sicilia del '600, ebbe un significato particolare; la sua non fu una situazione eccezionale, infatti, non è difficile notare che la maggior parte degli architetti siciliani del tempo appartenevano ad un ordine religioso. Furono architetti legati ancora ad un ideale classico dell'architettura ma che divenne anche una sorta di atteggiamento conformista, di adeguamento al gusto di un ceto più facoltoso e, soprattutto alle necessità della propria classe.

Gli ordini religiosi avevano assunto un ruolo egemone nella cultura del tempo attraverso la fondazione e poi la diffusione dei collegi, i Gesuiti in particolare. Ma in una società non stratificata e ancora non aperta per un'evoluzione in senso borghese, scuola e, quindi, cultura non furono espressione di una so-

in *Palermo nei secoli XVII e XVIII*, Palermo, 1936. W. KRÖNIG, *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo 1965, pp. 112-126; C. FILIZZOLA, *La chiesa dell'Immacolata Concezione di Maria Vergine*, Palermo 1967, pp. 16-17.

cietà laica, nè di un ceto sociale particolare, come fu l'aristocrazia nel '700, bensì del potere ecclesiastico che fu anche potere politico.

Ma proprio nell'ambito degli ordini religiosi, attraverso lo studio specifico non solo della filosofia e della teologia ma anche della matematica e della trattatistica, attraverso dunque un tipo di formazione teorica e scientifica che solo le strutture organizzate della Chiesa potevano dare, si andava formando una nuova figura di architetto, non più identificabile esclusivamente con quella degli ingegneri e capimastri, protagonisti del rinnovamento urbano delle grandi città siciliane. Tuttavia l'architetto religioso in seno a queste strutture ecclesiastiche non godeva di grande autonomia.

È noto che i fondamenti controriformisti riguardo ai fini dell'arte si basavano sostanzialmente su due punti: per quanto riguarda la pittura questa doveva essere « comunicazione » di un preciso messaggio ideologico-religioso, mentre per l'architettura prevaleva il fine dell' « utilitas »; in particolare per i Gesuiti il condizionamento era legato soprattutto agli interni. In Sicilia non mancano esempi di chiese e collegi sorti tutti sullo stesso modello, che doveva corrispondere a precisi requisiti di funzionalità e di solidità; d'altro lato, le costituzioni della Compagnia di Gesù non contemplavano nulla che avesse riferimento a metodi e a questioni artistiche⁽⁵²⁾. Il che non fu sempre vero. Comunque il controllo degli organi ecclesiastici preposti era condizionante al punto di fare anche ricatti morali. Un caso del genere accadde durante la costruzione della Chiesa di S. Francesco Saverio quando il P. Provinciale Guarini ordinava al P. Procuratore della chiesa « in virtù di santa obbedienza e sotto pec-

⁽⁵²⁾ P. PIRRI, *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma 1955, p. 160.

cato mortale » di non apportare modifiche « neppure in parte, a quei disegni delle fabbriche delle nostre case e chiese che sono stati approvati in Roma »⁽⁵³⁾.

Ma nonostante queste remore di fondo l'Italia trova una sua espressiva ed autonoma originalità nell'ambito dell'architettura gesuitica, riuscendo a cogliere prima d'altri quei fermenti nuovi che l'opera del Guarini aveva immessi nell'architettura siciliana.

⁽⁵³⁾ A. MANGANARO, *op. cit.*, p. 34.

TAVOLE

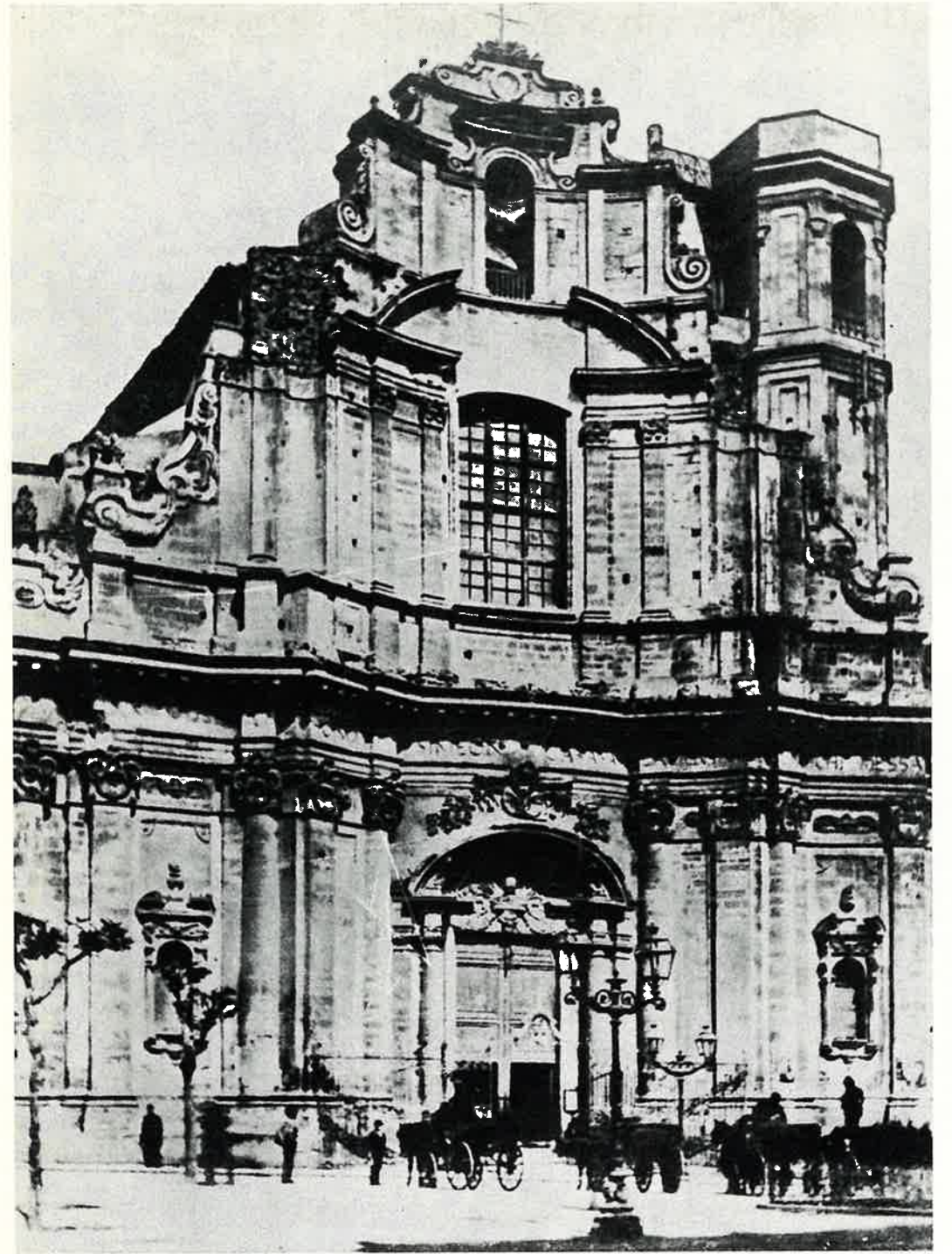
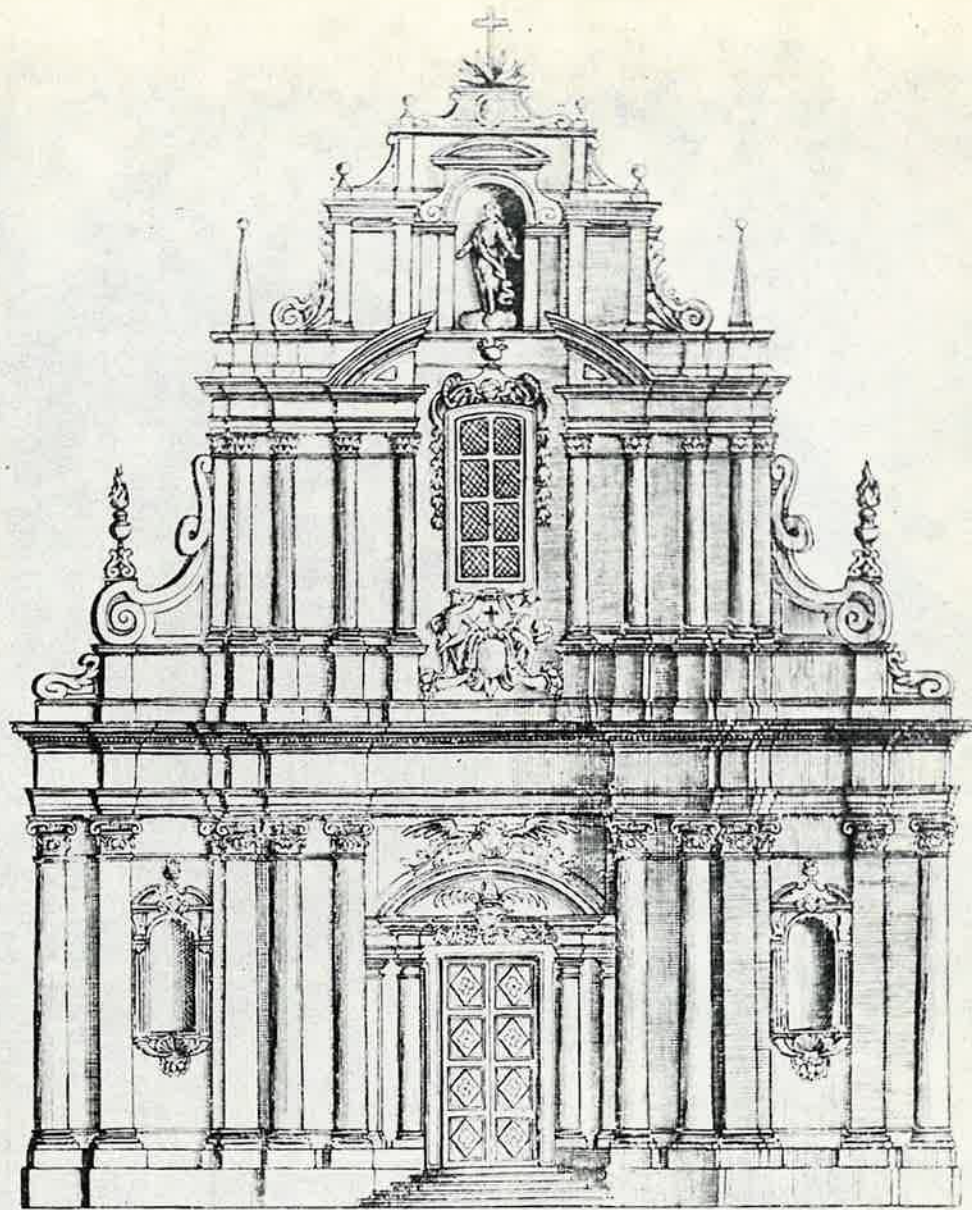


Fig. 1 - Messina, Chiesa dell'Annunziata dei Teatini (prima del terremoto del 1908).



Cane d'ò usò Palmi Messinesi 64



Fig. 2 - Messina, Chiesa dell'Annunziata dei Teatini; (dall'*Architettura Civile*).

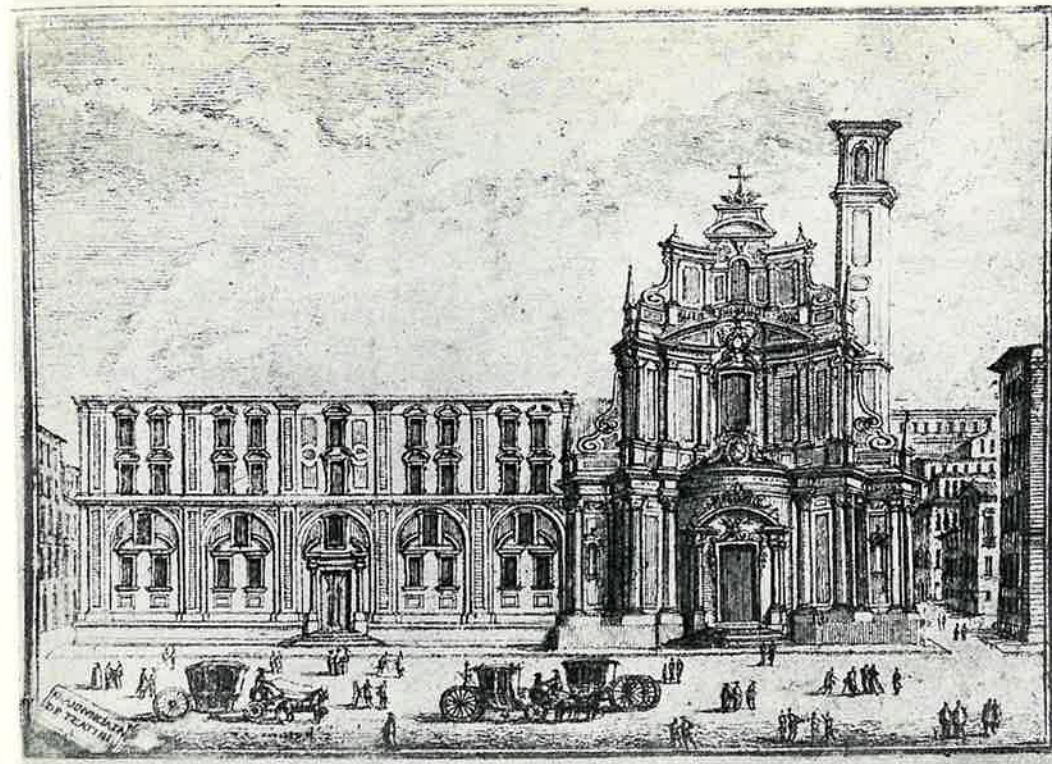


Fig. 3 - Messina, Chiesa dell'Annunziata e Collegio Teatino, (dal Sicuro).

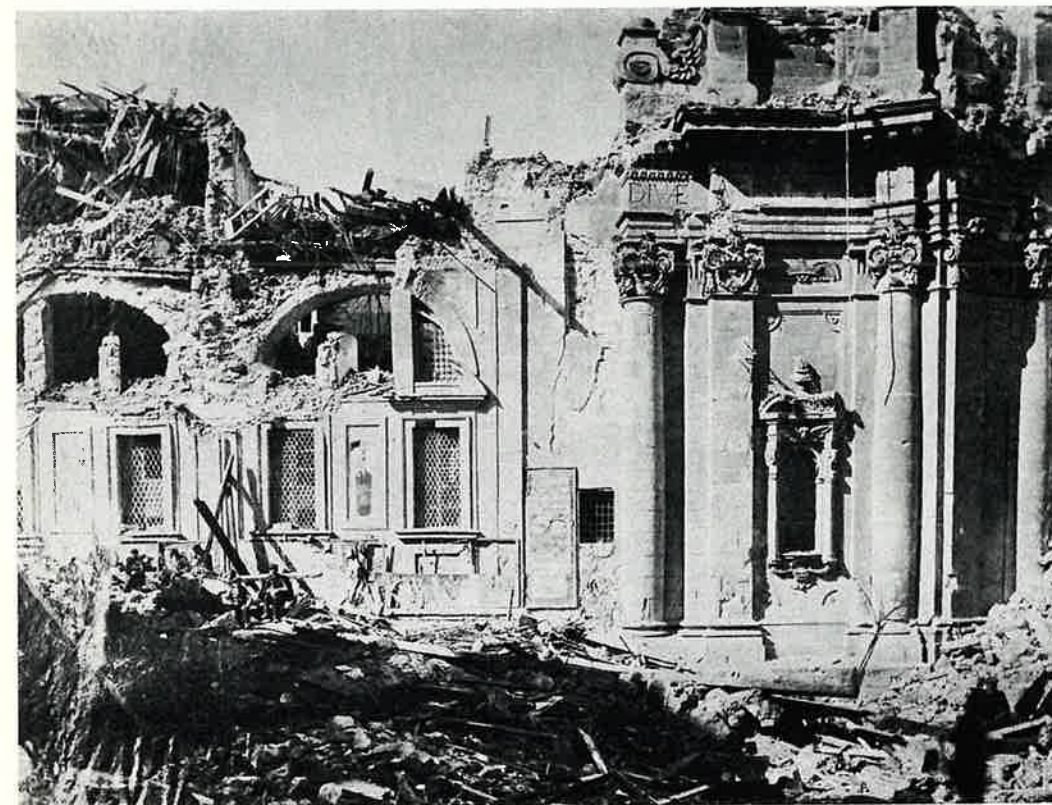


Fig. 4 - Messina, Chiesa dell'Annunziata e Collegio Teatino; (part. dopo il terremoto del 1908).



Fig. 5 - Cordova, Santuario della Fuentesanta.

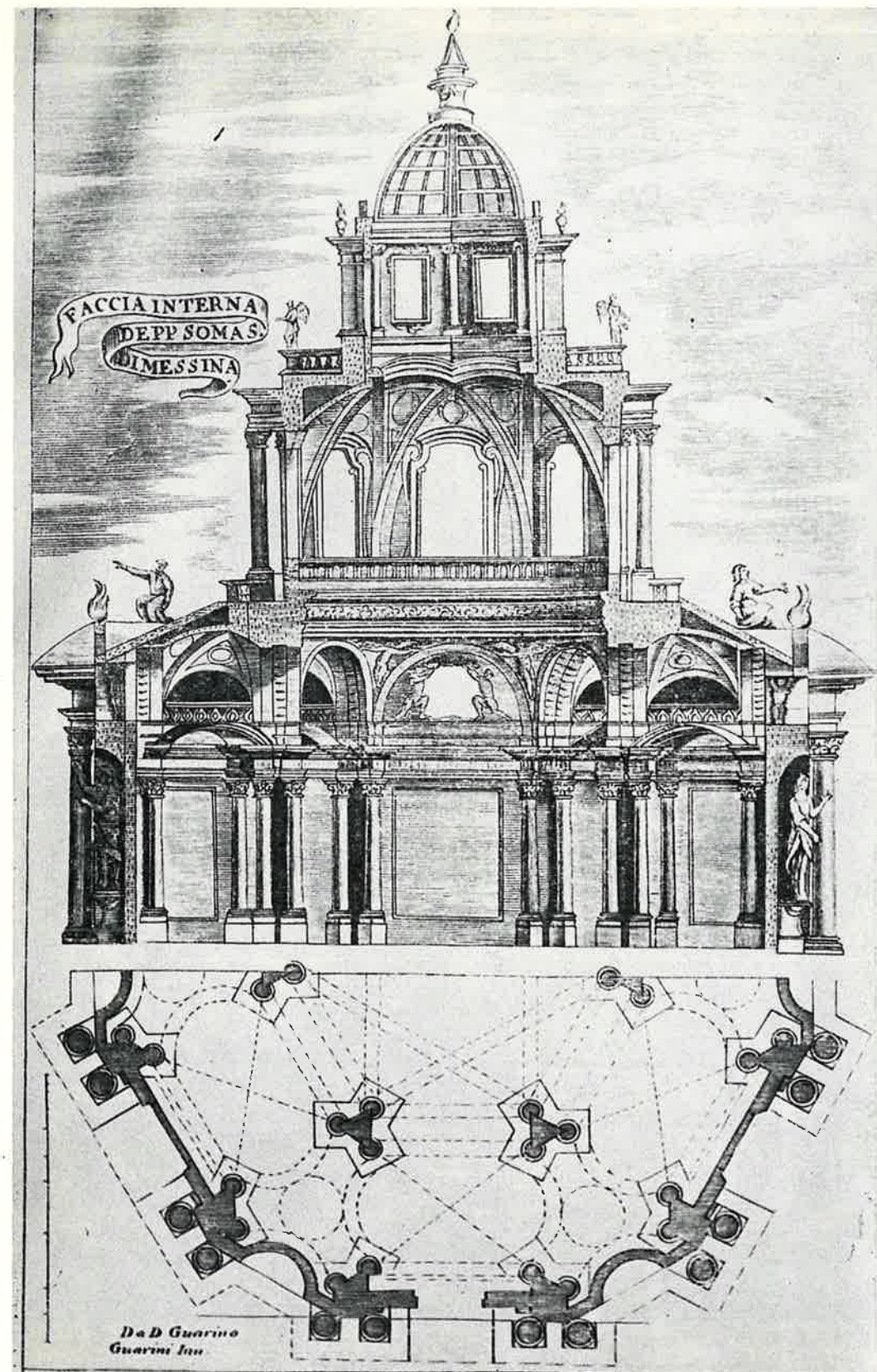


Fig. 6 - Chiesa dei P.P. Somaschi di Messina, pianta e spaccato, (dall'*Architettura Civile*).

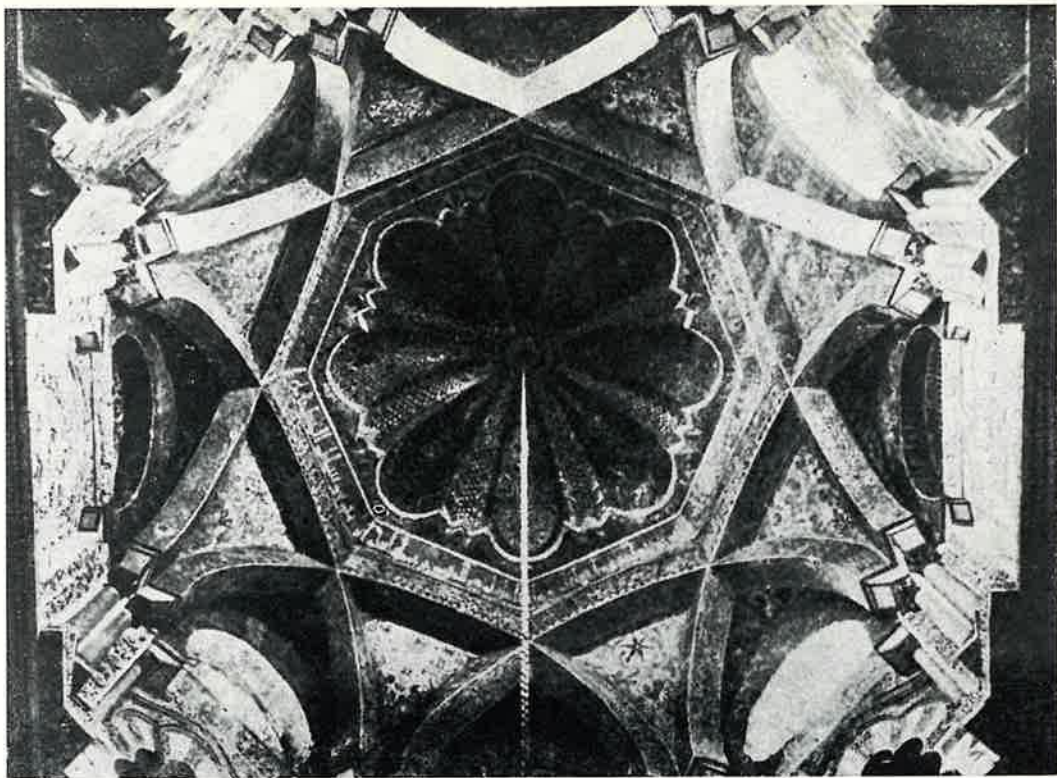


Fig. 7 - Cordova, mihrab della moschea, interno della cupola.

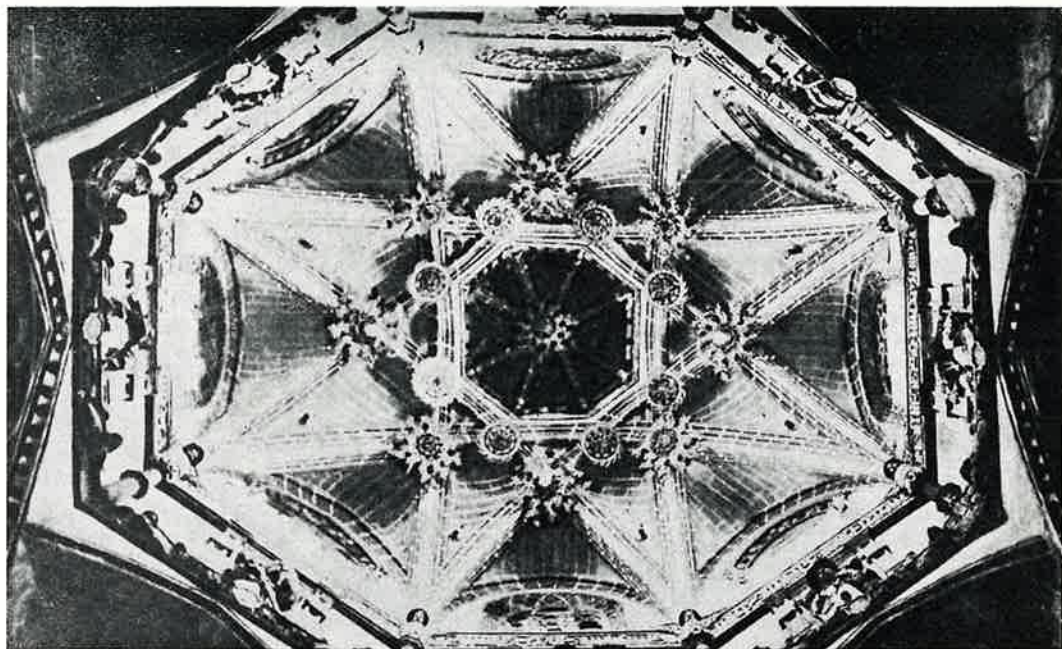


Fig. 8 - Saragozza, *cimborio de la Seo*, interno

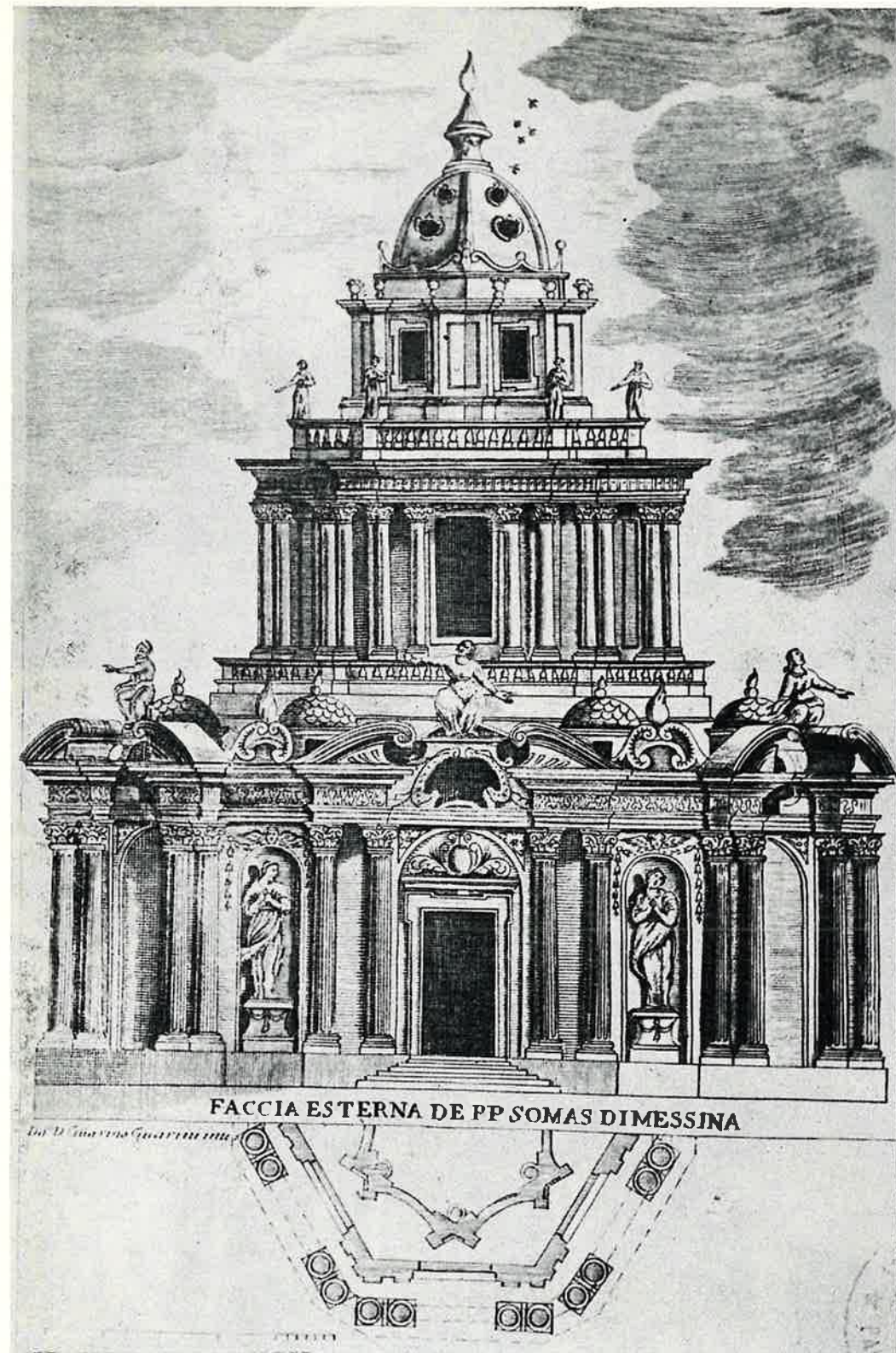


Fig. 9 - Chiesa dei P.P. Somaschi di Messina, esterno e pianta del 2° ordine (dall'*Architettura Civile*).



Fig. 10 - Messina, Chiesa delle Anime del Purgatorio (dal Sicuro).

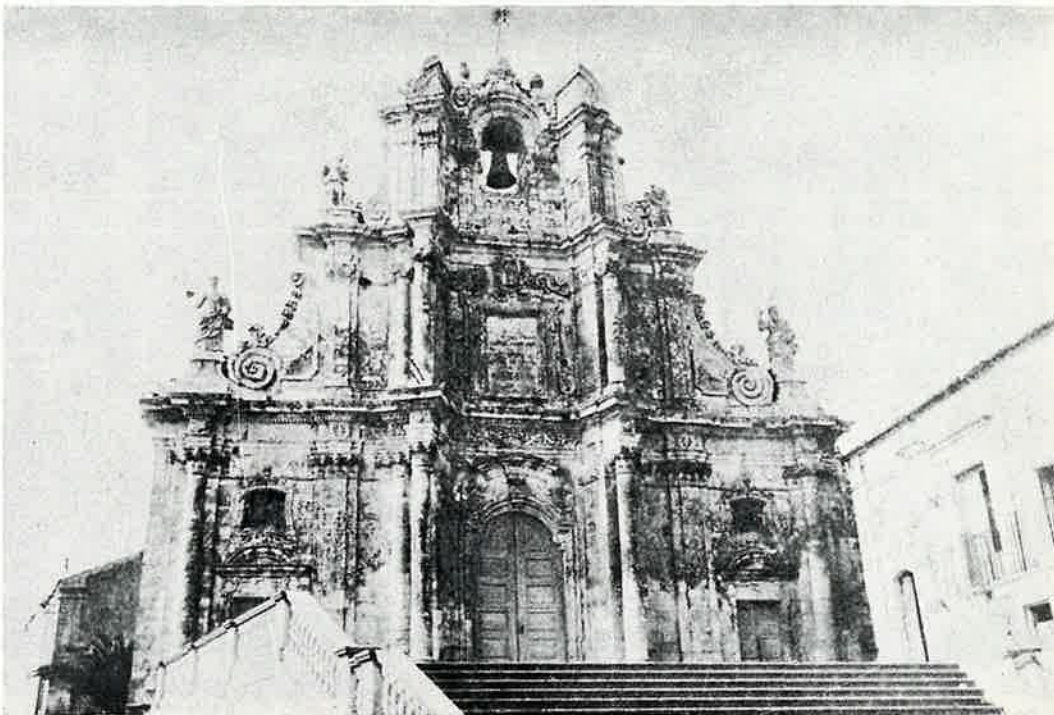


Fig. 11 - Buscemi, Matrice, facciata

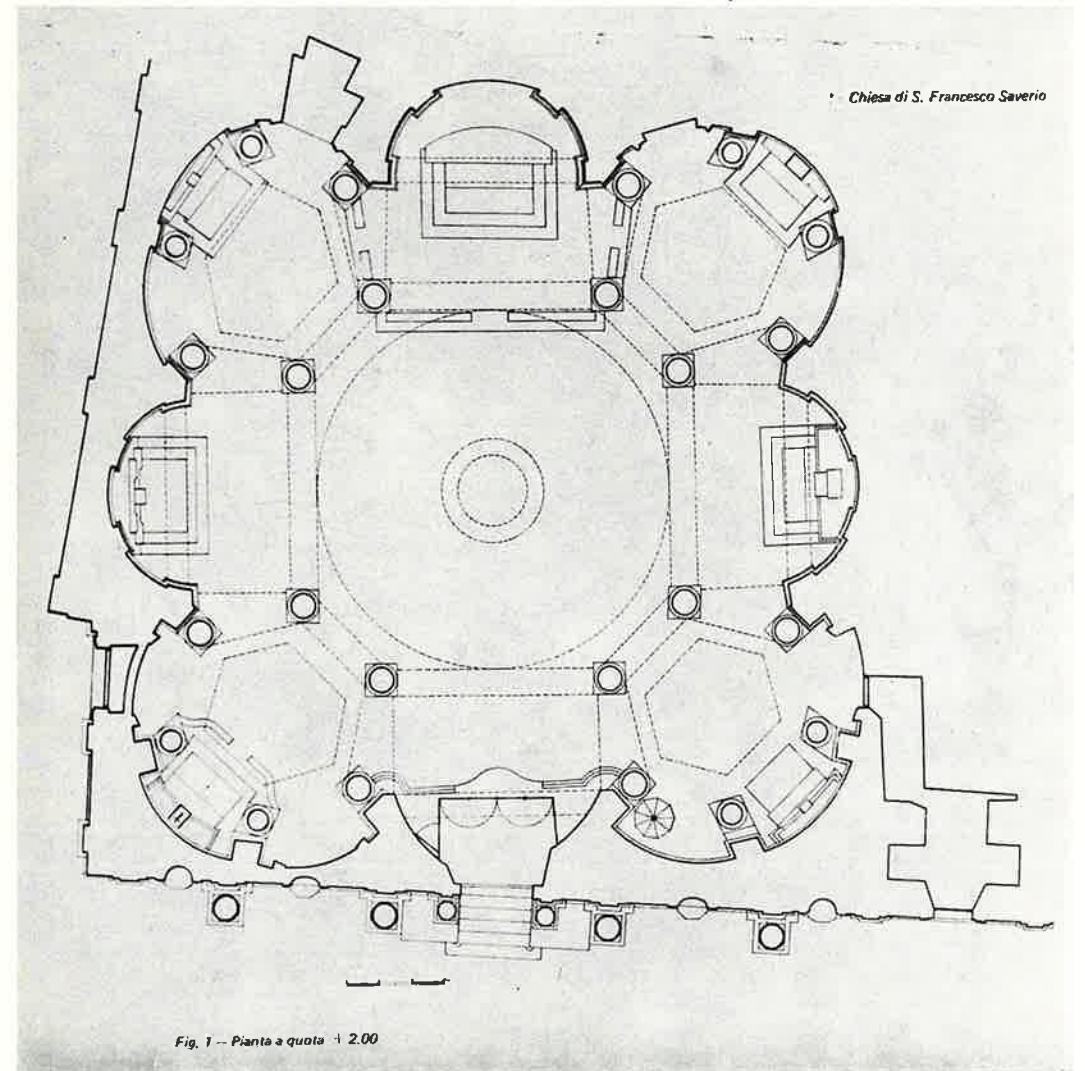


Fig. 1 - Pianta a quota + 2.00

Fig. 12 - Palermo, Chiesa di S. Francesco Saverio, pianta; (dal Palazzotto)

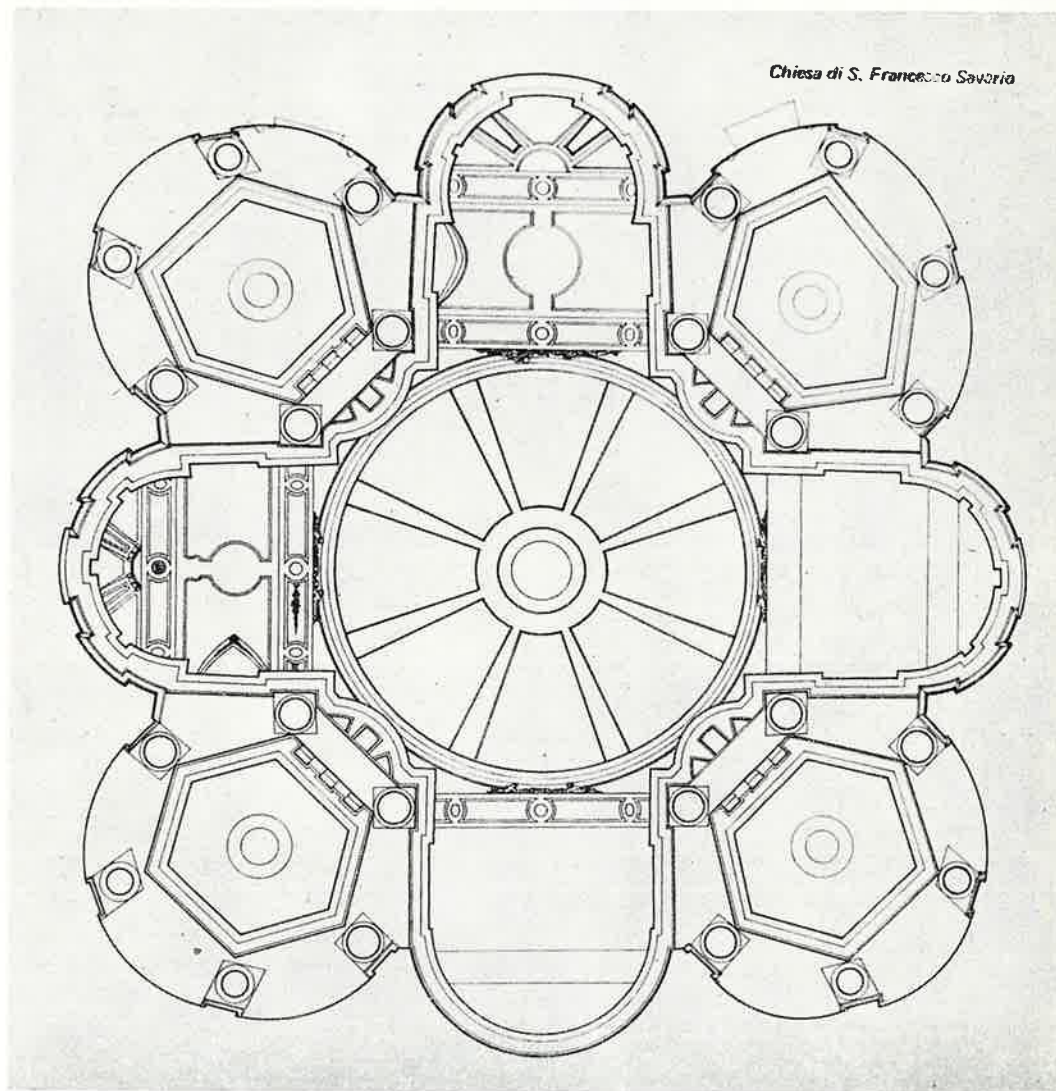


Fig. 13 - Palermo, Chiesa di S. Francesco Saverio, pianta all'altezza del cornicione; (dal Palazzotto)

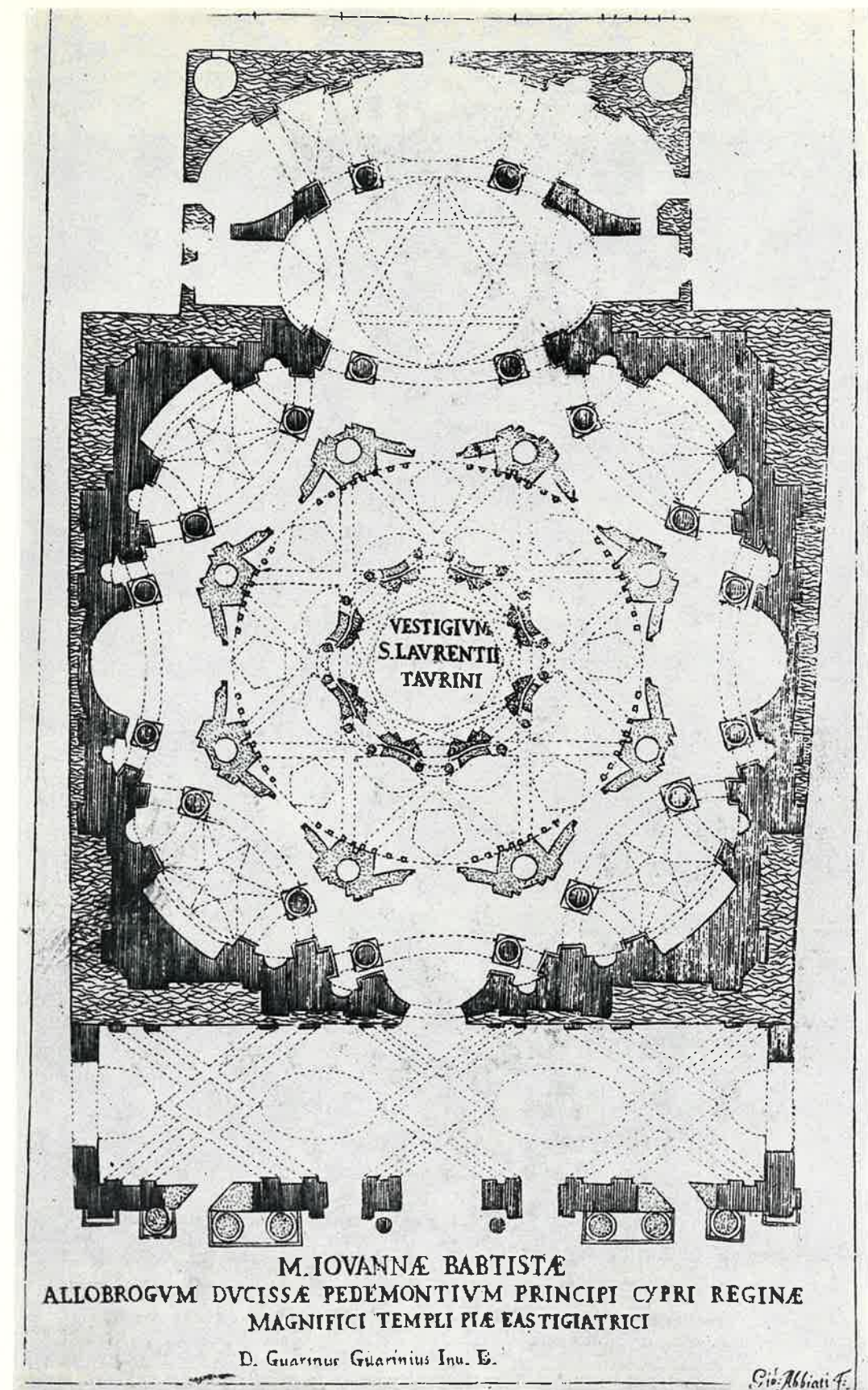


Fig. 14 - Torino, Chiesa di S. Lorenzo, pianta; (dai: *Disegni di Architettura Civile et ecclesiastica...*)

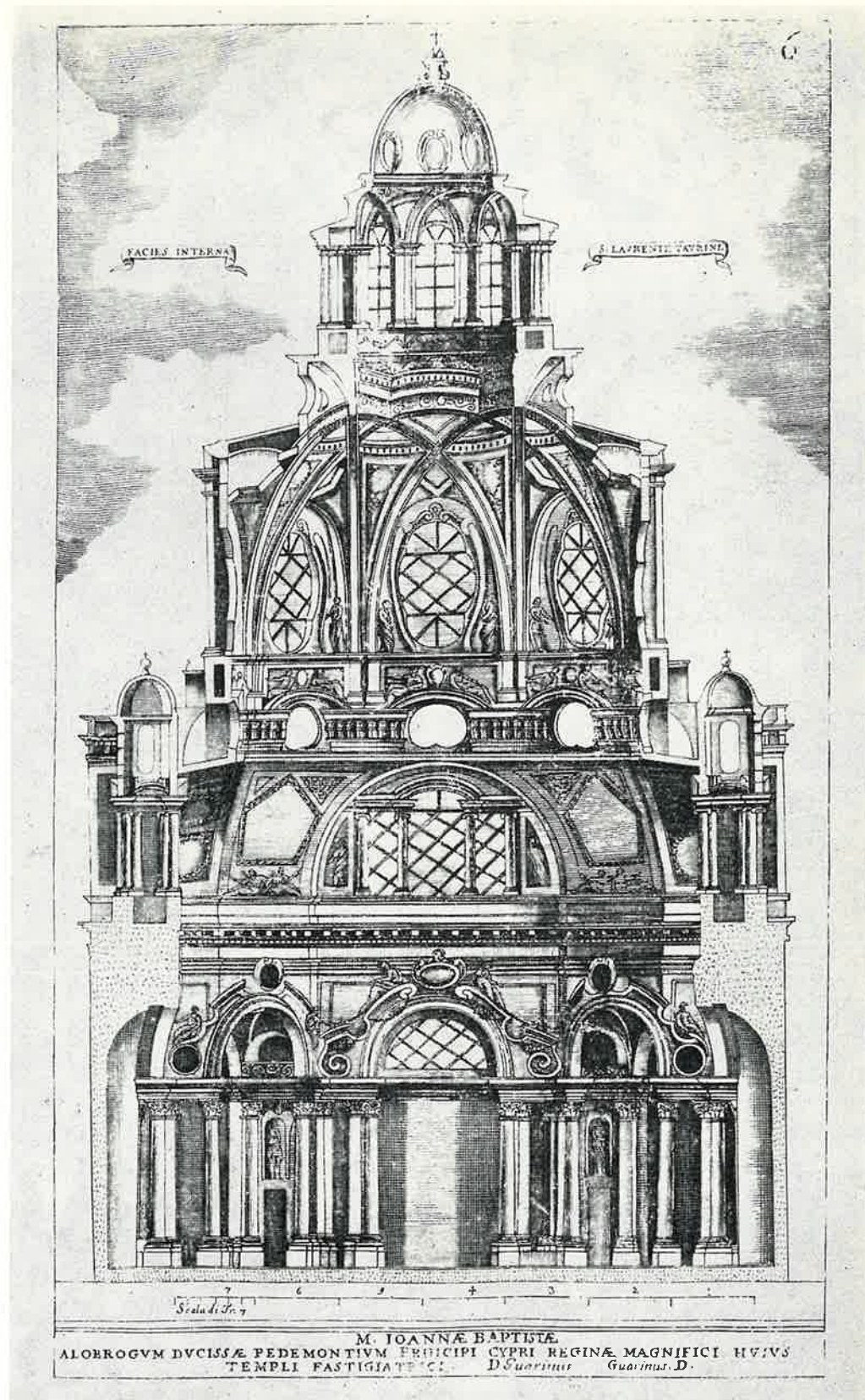


Fig. 15 - Torino, Chiesa di S. Lorenzo, spaccato; (dai Disegni di Architettura Civile et ecclesiastica).

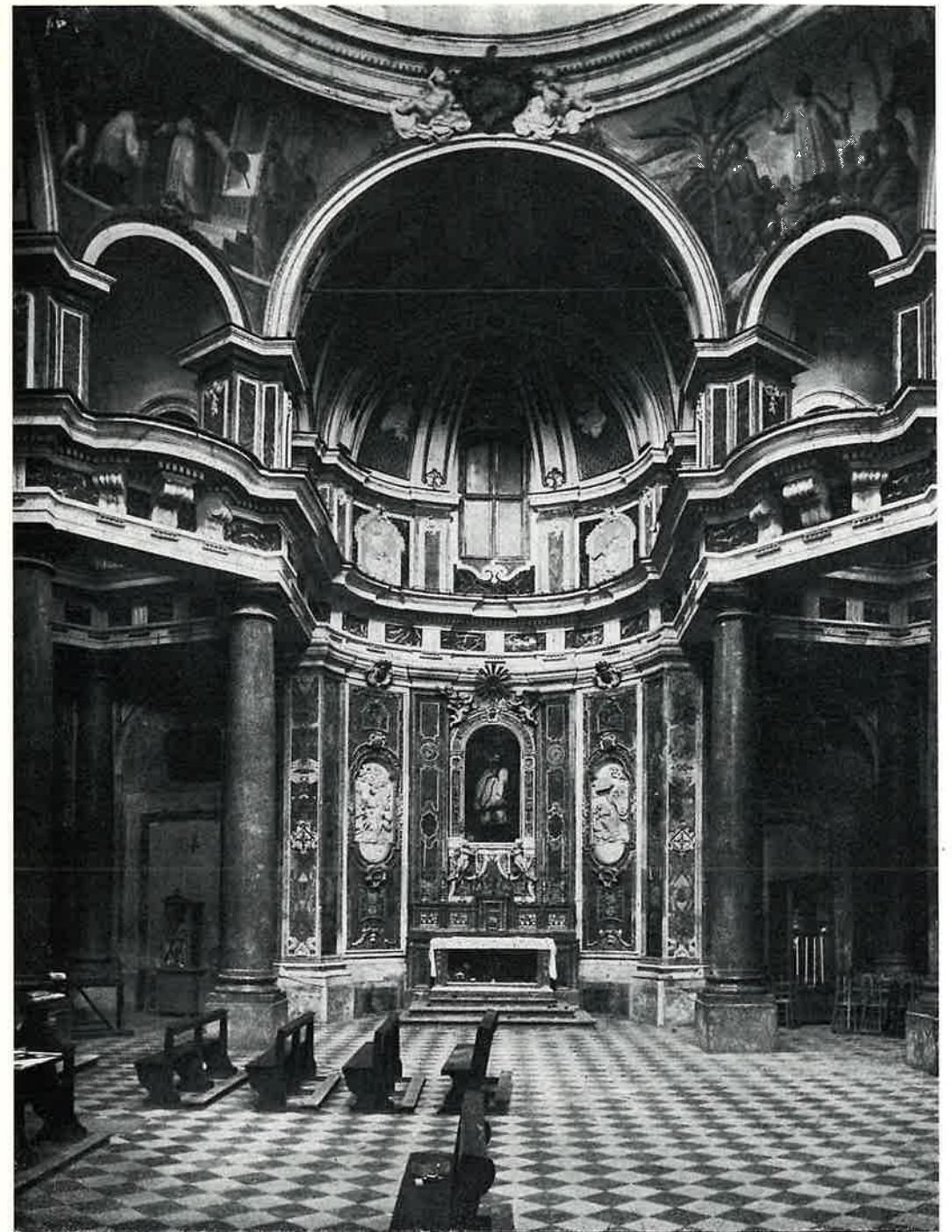


Fig. 16 - Palermo, Chiesa di S. Francesco Saverio, interno.



Fig. 17 - Palermo, Chiesa di S. Francesco Saverio, interno; part. con cappella.

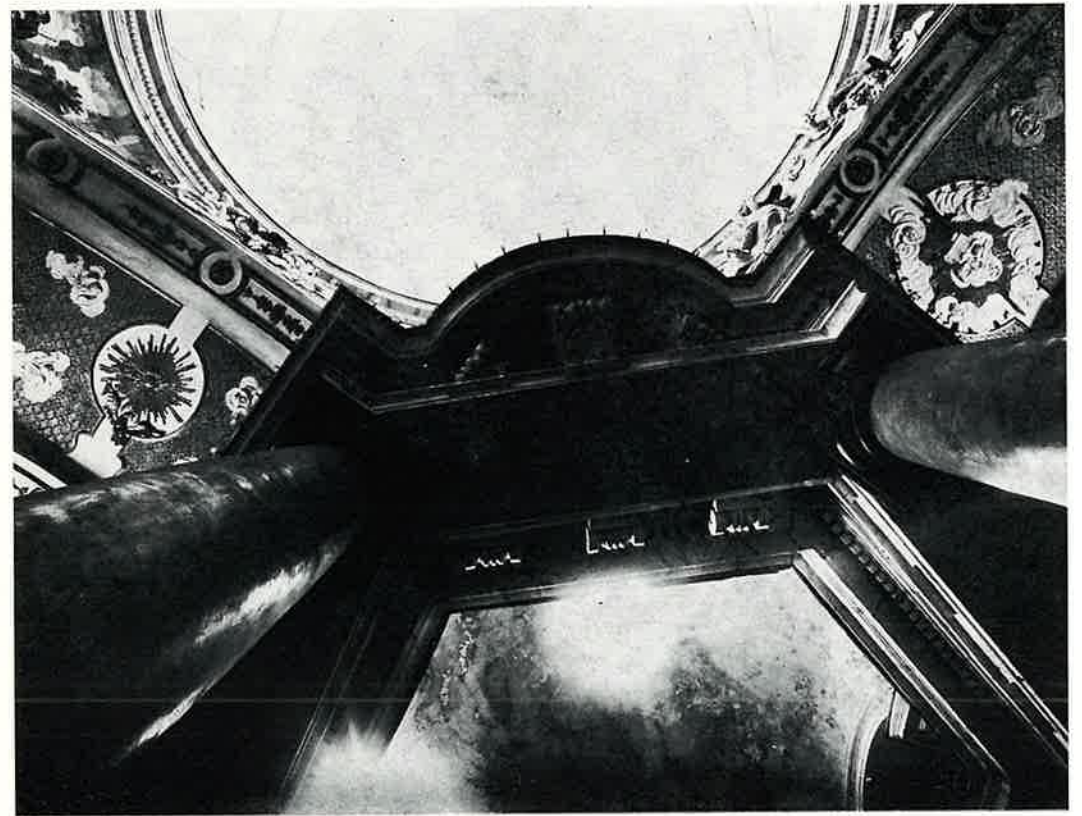


Fig. 18 - Palermo, Chiesa di S. Francesco Saverio, interno - part.



Fig. 19 - Palermo, Chiesa di S. Francesco Saverio.



Fig. 20 - Palermo, Chiesa di S. Francesco Saverio, veduta laterale.

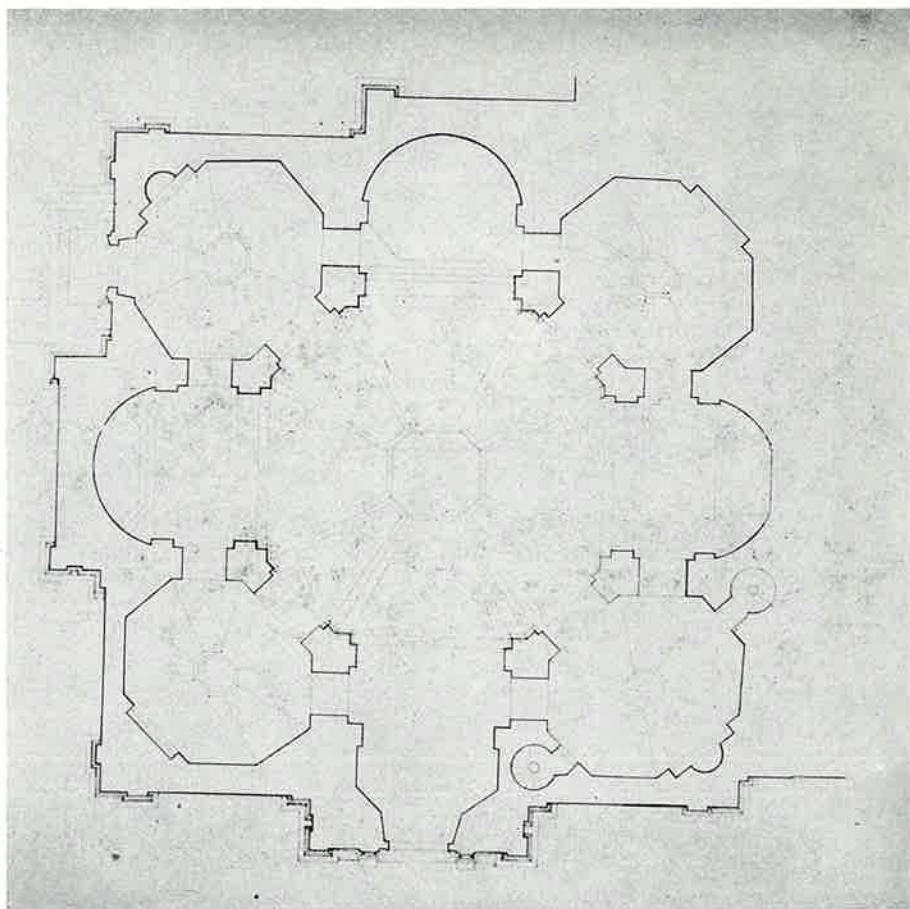


Fig. 21 - Polizzi Generosa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, pianta (dalla Stella).



Fig. 22 - Polizzi Generosa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, interno.

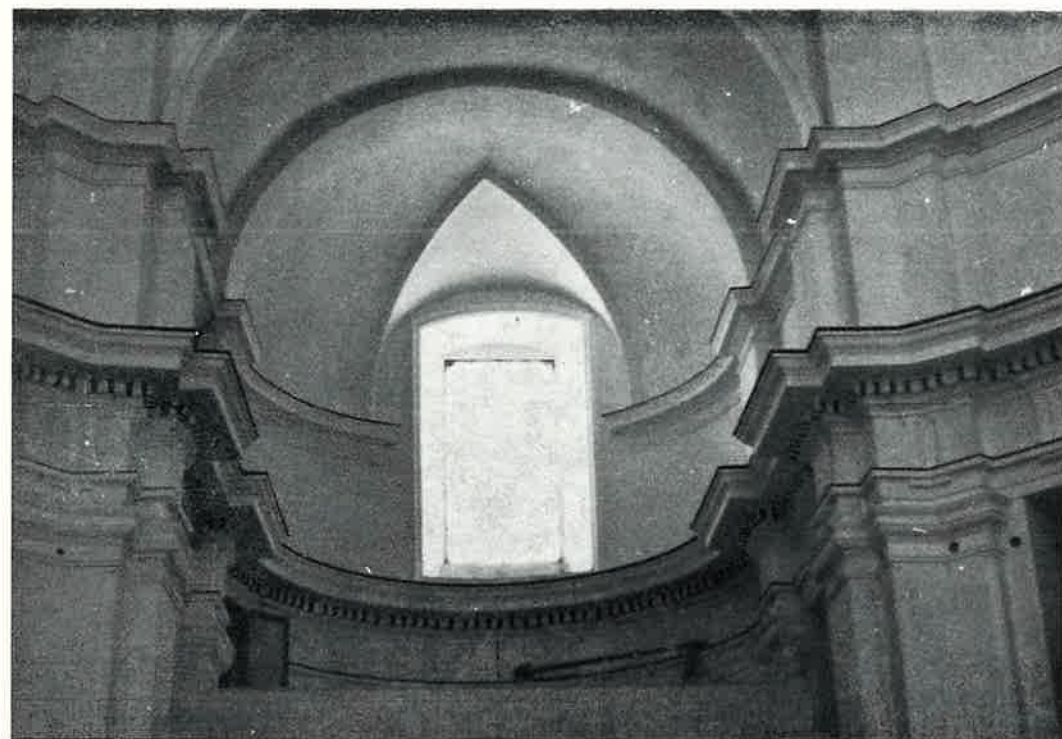


Fig. 23 - Polizzi Generosa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, interno.

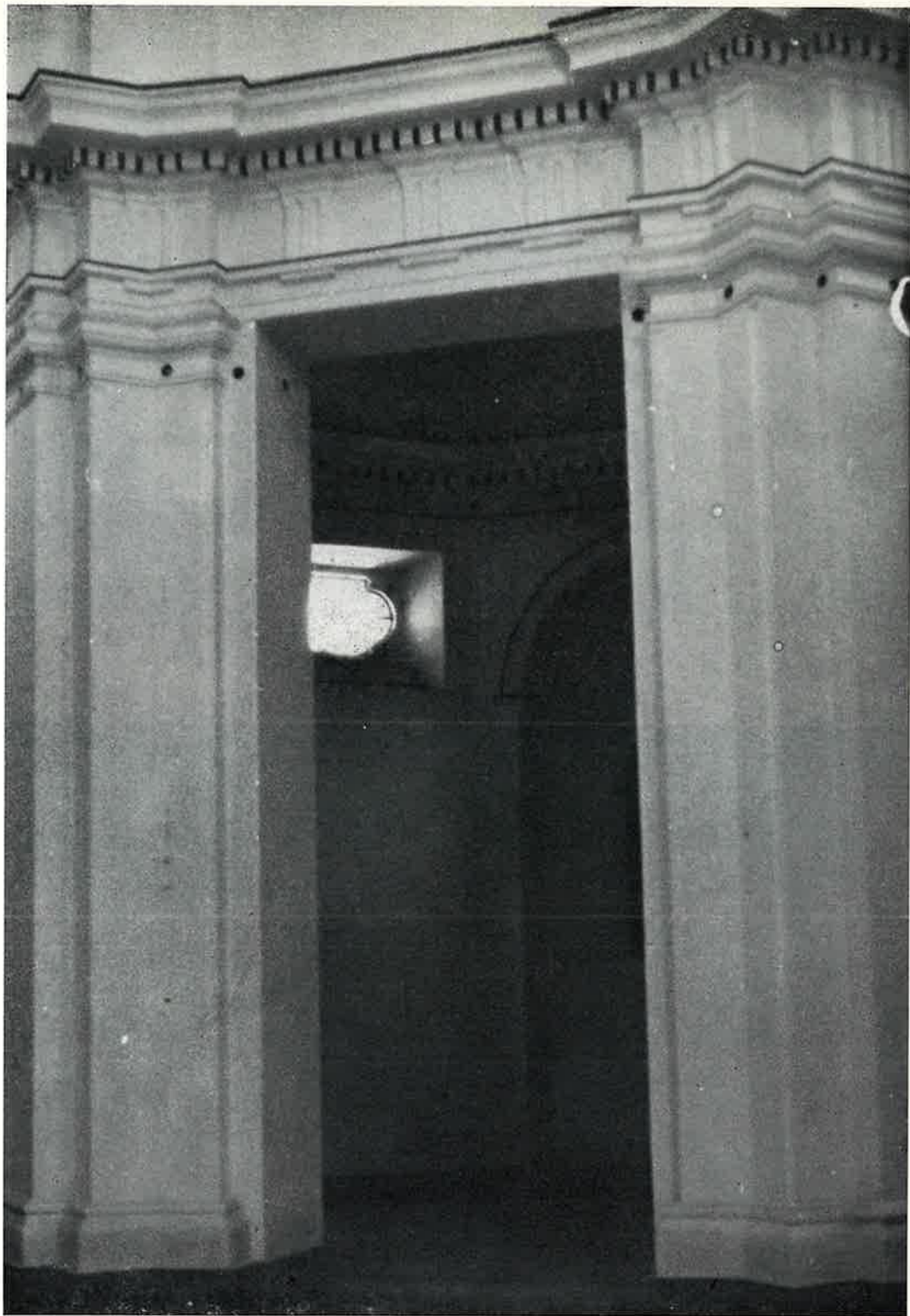


Fig. 24 - Polizzi Generosa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, interno - ingresso ad una cappella.

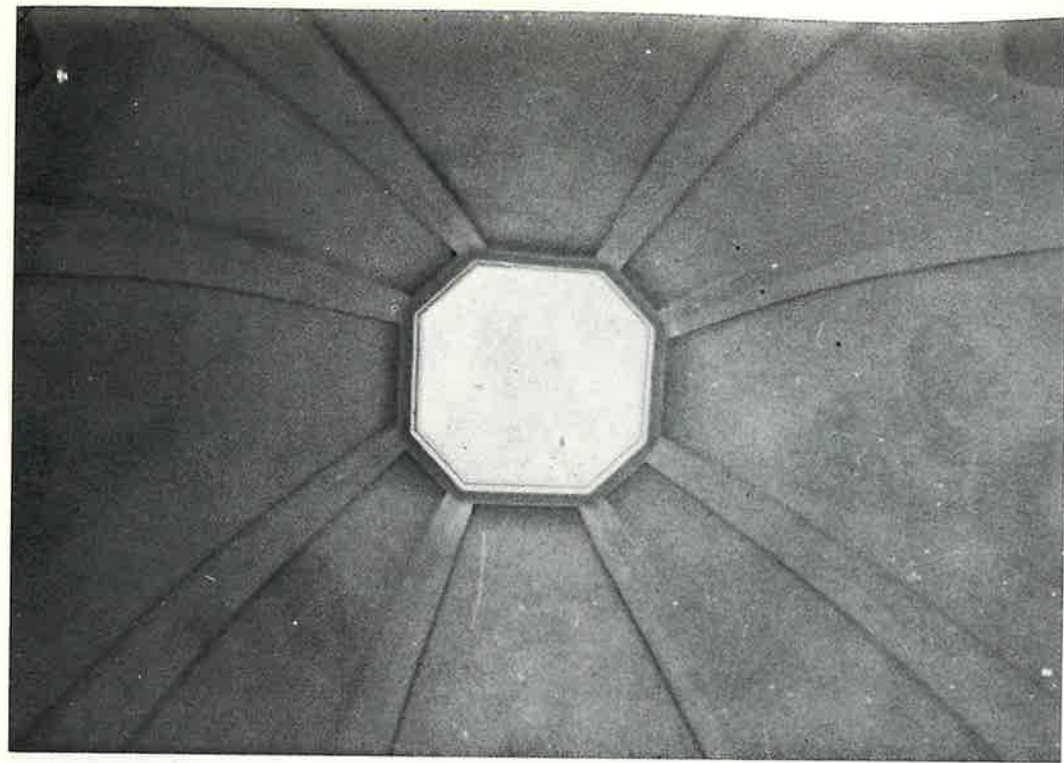


Fig. 25 - Polizzi Generosa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, interno della cupola.

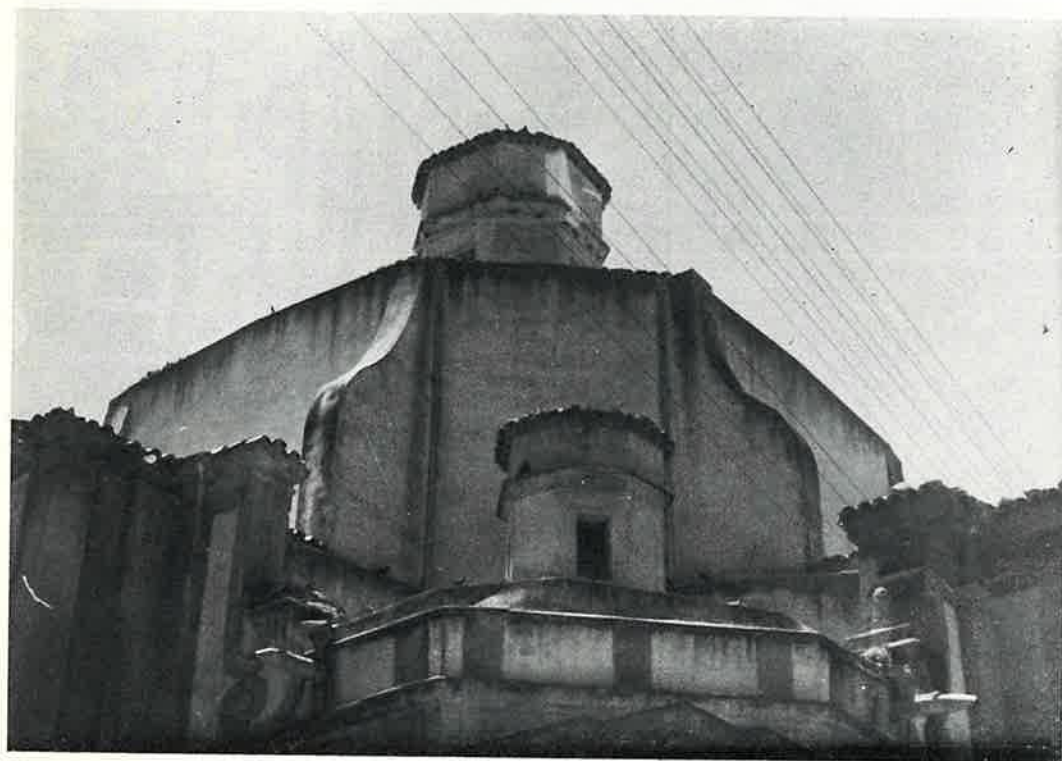


Fig. 26 - Polizzi Generosa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, copertura esterna della cupola.



Fig. 27 - Polizzi Generosa, Chiesa del Collegio dei Gesuiti, prospetto.

s.t.ass.
stampatori
tipolitografi
associati
s.p.a.
via notarbartolo, 26
palermo
tel. 29 27 80
aprile 1979

