

VII

LE ESPRESSIONI ARTISTICO-FIGURATIVE NELLA SICILIA SPAGNOLA

1. *Premessa*

I colpevoli ritardi della storiografia nel valutare la cultura e la scienza prodotte in Sicilia in età spagnola e la pervicacia con cui si è accreditato il paradigma della separazione o dell'emarginazione, hanno manifestato nel campo degli studi storico-artistici alcuni dei loro effetti più deleteri. Potremmo affermare che non vi sia stata sino agli anni Settanta del secolo scorso una vera tradizione di studi di storia dell'arte che, oltre all'analisi estetico-espressiva su singoli autori o singole opere, si sia posta il problema di quantificare, schedare, valutare, analizzare l'immenso patrimonio artistico dell'isola e di identificare gli autori locali ed esteri, ricostruirne le biografie, individuare i contesti socioeconomici del loro agire, ricostruire i loro percorsi di studio, formazione e attività professionale, offrire un quadro della committenza e dell'organizzazione del lavoro, delle capacità e delle abilità delle maestranze, insomma, di quel vasto ventaglio di ragioni di diversa natura che determinarono la messa in opera di piccoli e grandi gioielli d'arte in ogni paese di quest'isola, anche se poi i Siciliani stessi finirono spesso per dimenticarli, perderli, immagazzinarli, sommergerli di nuove orribili superfetazioni¹.

¹ Citiamo, tra i testi in cui oggi il lettore può reperire un primo censimento di *manufatti* artistici, F. Chillemi, *I casali di Messina. Strutture urbane e patrimonio artistico*, Edas, Messina, 1996 (area interna messinese); *Linee guida del piano territoriale paesistico regionale*, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 1996.

Il maggior storico dell'arte siciliana degli anni centrali del Novecento, Stefano Bottari, quando doveva *contestualizzare* una sua ricerca particolare in un quadro di riferimento più ampio, si limitava a ripetere il giudizio di carattere generale con cui Rosario Romeo stabiliva l'interruzione dei rapporti tra civiltà italiana e Sicilia a datare dal Vespro sino almeno alla fine del Settecento, e constatava *conseguentemente* la povertà dell'arte siciliana di quel periodo².

Sulla stessa scia quel giudizio secondo il quale la Sicilia «rimase estranea al contenuto dei problemi del Rinascimento e, fuori dalla loro penetrazione, si limitò, molto tardi, ad utilizzarne i risultati», o l'altro per cui «una delle ragioni dell'incapacità della cultura siciliana, ancora nei primi decenni del Cinquecento, a porre una chiara alternativa al mondo di immagini elaborato nei secoli precedenti accettando la tradizione fiorentina e la rielaborazione dell'arte classica, era probabilmente data, *oltre che dall'isolamento determinato dall'occupazione spagnola*, anche da quella che si può chiamare la nostalgia del regno»³.

Nel 1979 si poteva quindi tranquillamente sostenere «che la pittura del Regno e delle isole sia ancora in grandissima parte da scoprire»⁴. Lo stesso poteva dirsi per la scultura e le arti minori, mentre appena emergeva dalle nebbie dello specialismo la dimenticata e poco valorizzata architettura barocca della Val di Noto, oggi dichiarata dall'Unesco patrimonio dell'Umanità. La scoperta di una storia dell'arte siciliana che non si limitasse ai soliti pochi noti, l'accelerazione delle ricerche e l'accumularsi delle conoscenze, sono dovute alla rivoluzione metodologica che ha abbandonato la pura critica estetica e l'analisi (*l'expertise*) della produzione di eccellenza o tale presunta – perché più corrispondente a predeterminati canonici

² S. Bottari, *L'arte in Sicilia*, Firenze, D'Anna, 1962.

³ F. Basile in R. Romeo (diretta da), *Storia della Sicilia* cit., vol. V. Il corsivo è mio, e la nostalgia si riferisce al regno normanno ed alla sua grande arte.

⁴ Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana. Questioni e metodi* cit., p. 300. Gli autori citano uno storico dell'arte dell'inizio dell'Ottocento, L. Lanzi, (*Storia pittorica dell'Italia*, oggi a cura di M. Capucci, Firenze 1968-74) che pur riconoscendo l'importanza di tutte le scuole regionali, di fatto dedicava il 95% della sua opera all'Italia centro-settentrionale, il 5% al Regno di Napoli, e nulla alla Sicilia, non avendo reperito alcun valido testo illustrativo dell'arte siciliana. I siciliani Antonio Mongitore e marchese di Villabianca del resto, in due opere manoscritte settecentesche, elencavano non più di qualche decina di pittori e scultori siciliani e stranieri operanti in Sicilia.

formali⁵ – per avviare una ricerca ampia e diffusa *sul terreno*, negli archivi, nelle biblioteche, nelle chiese, ovunque fosse possibile⁶. E una storia sociale della cultura e dell'arte che si fonda su valutazioni statistiche, su elementi quali la diffusione, la circolazione, la produzione, le strutture, sui rapporti tra attori sociali, sulle condizioni concrete e materiali, non può oggi avvalorare interpretazioni fondate esclusivamente su categorie estetiche e finalistiche. Se quindi è vero che «negli ultimi anni il passo avanti nella conoscenza della storia delle arti in Sicilia è immenso»⁷, possiamo ora ruotare la prospettiva interpretativa⁸.

⁵ «Uno stile è considerato tanto più grande e valido quanto più sopravvive? Esiste un'arte italiana per i suoi caratteri? Sembrerebbe ragionevole supporre quanto meno che vi siano state in passato su un territorio più o meno coincidente con quello dell'attuale repubblica italiana varie arti italiane, senza però escludere che una serie di passaggi abbia legato una all'altra queste varie forme»: G. Previtali, *La periodizzazione della storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana, Questioni e metodi*, Einaudi, Torino, 1979, p. 7.

⁶ Ferdinando Bologna, *Il problema metodologico*, in *Storia dell'arte italiana, Questioni e metodi* cit., pp. 280-1, attribuisce alla storia dell'arte il compito di «costruire una storia sociale dell'arte in funzione di un'intelligenza globale del fenomeno storico, collegando ogni settore e prodotto senza gerarchie e separatezze non solo alle serie simili, ma alla più vasta trama delle componenti esistenziali attive in quel momento. Occorre convincersi che il fattore estetico è solo uno tra i molti cui la cosiddetta opera d'arte corrisponde, e che esso ha un ruolo sociale».

⁷ G. Bresc Bautier, *Presentazione*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, vol. III, Novecento, Palermo, 1994. Di seguito si riportano alcuni dati informativi sul progresso delle conoscenze: Antonio Mongitore aveva progettato un libro di *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, completato nel 1740 e pubblicato postumo, che dall'antichità al primo Settecento conta solo 58 artisti: A. Mongitore, *Memorie di pittori, scultori, architetti artefici in cera siciliani*, Palermo, Flaccovio, 1977. Nel 1940, dopo tre anni di ricerche, Pietro Sgadari di Lo Monaco raccoglie 280 notizie di pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento (*Pittori e scultori italiani dal Seicento al primo Ottocento. Con 123 tavole fuori testo*, Ed. Agate, Palermo, 1940). Oggi (1994) sono più di mille gli artisti su cui si hanno notizie anche considerando solo i secoli *spagnoli*.

⁸ Conseguentemente immensa è diventata anche la bibliografia, di cui potremo fornire solo qualche lieve traccia. Adesso però, dopo questi studi, si può scrivere che grazie alla sua posizione geografica, sempre al centro d'interessi militari e commerciali, la Sicilia è stata nell'arco dei secoli campo di sperimentazione artistica di popoli di cultura diversa, e quindi importante veicolo culturale internazionale; e che durante questa lunga *koinè* durata quasi mille anni essa ha anche dato e non solo ricevuto: A. Blunt, *Barocco siciliano*, Il Polifilo, Roma, 1968; S. Boscarino, *Sicilia barocca. Architettura e città 1610-1760*, Officina Edizioni, Roma, 1981. Il passaggio dall'osservazione di poche decine o centinaia di casi alla dimensione delle migliaia e la sempre più

Rendere conto dell'esplosione delle conoscenze in atto è però difficile, e la stessa sintesi appare complicata: tanti sono gli artisti, le arti, e le opere, i periodi, le scuole, le località che bisognerebbe citare, per di più in un intreccio di pratiche diverse attuate nello stesso tempo o in occasioni diverse da un singolo artista, che non raramente si dedica sia all'architettura sia alla scultura, ed è il caso più comune, o realizza combinazioni varie tra queste e pittura, decorazione, incisione e ad altre tecniche.

L'esigenza di proporre esempi e casi concreti, seppur in schede di poche righe o con una semplice elencazione, deve tuttavia essere soddisfatta per dare una qualche concretezza alle riflessioni proposte. Cercheremo quindi, dopo aver presentato un rapido *excursus* sulla situazione ad inizio Quattrocento, di prendere in esame alcuni esempi di operatori artistici presenti in Sicilia, per mostrare come non ci si trovi di fronte a singole personalità, ma nel pieno di una complessa, numerosa e varia circolazione di uomini, opere, idee, modelli, che producono importanti conseguenze di ordine artistico-sociale oltre che estetico.

Alla fine, i dati socioeconomici possono anche essere più evidenti e convincenti di qualsiasi ipotesi di quantificazione. In Sicilia per tutta l'età spagnola s'incrementò enormemente il patrimonio edilizio di ogni genere e l'architettura, l'ingegneria o la semplice arte del costruire, furono praticate con continuità e ovunque. Città come Palermo, che da 25.000 giunge a 150.000 abitanti con un'attenzione spasmodica al tema del decoro, della magnificenza, della regalità e della rappresentazione della potenza, della ricchezza e del prestigio dei viceregnanti, della nobiltà del regno, del patriziato cittadino; o come Messina, che compie lo stesso percorso demografico e nello stesso tempo si arricchisce del commercio della seta diventando una delle più opulente città d'Italia; o come tutte le altre grandi città demaniali e baronali in cui si affermano le nuove famiglie della nobiltà urbana e feudale con i loro palazzi, cappelle, giardini; o come le decine di centri dell'importanza di Catania, Noto, Siracusa, ricostruiti interamente dopo il terremoto del 1693; o come le decine di nuove comu-

evidente configurazione della Sicilia come terra d'immigrazione anche per questo particolare tipo di forza lavoro, pone un altro interessante problema interpretativo: l'arrivo di tanti artisti dall'esterno potrebbe rinvigorire la tesi della povertà artistica e della mancanza di capacità e talenti locali. L'argomentazione sarebbe piuttosto bizzarra, in quanto dividerebbe aprioristicamente ciò che non si può dividere: domanda e offerta, committenza e produzione, gusto e cultura.

nità dove il signore costruisce palazzo, chiese, conventi, ville; o le piccole capitali della maggiore feudalità investite da processi radicali di ristrutturazione urbanistica ed edilizia con la costruzione di palazzi, l'apertura di strade e piazze; tutto ciò – inglobando nel fenomeno la politica edilizia della Chiesa e dei grandi Ordini che si stabiliscono in decine di centri siciliani, l'imponente attività fortificatoria dello Stato e delle città marittime, le esigenze delle attività produttive e la moda della villa in campagna – non ha potuto che avere l'effetto di mobilitare migliaia di *tecnici* dell'edilizia, dai più grandi architetti ai semplici mastri, e delle diverse arti, che hanno operato secondo scelte stilistiche, tecniche, urbanistiche e monumentali del tutto adeguate e coerenti con quanto accadeva nel resto d'Europa e con le ovvie particolarità, modifiche, tradizioni, rivisitazioni e contaminazioni per cui ogni paesaggio urbanistico non è identico ad un altro.

2. *L'arte siciliana tra Trecento e Quattrocento*

L'esperienza artistica siciliana si era mossa sino alla fine del Duecento su moduli in parte diversi da quelli dominanti nel resto d'Italia, ma comuni a quelli praticati nell'Italia meridionale: ci riferiamo ovviamente alla produzione di grande suggestione e bellezza dell'età normanno-sveva ed alle sue influenze bizantineggianti ed arabe. Ma anche nel Trecento della monarchia indipendente e della massima potenza del baronaggio, accanto alla continuazione e ripetizione di forme tradizionali, che in ogni caso consentirono la sopravvivenza di gruppi di artigiani-artisti nei vari settori, non mancarono arrivi di opere⁹ e di artisti stranieri¹⁰ con conseguenti influssi sugli artisti e sugli artigiani locali.

⁹ Giungono in Sicilia dalla Lombardia opere come la *Madonna dell'Umiltà* di Bartolomeo da Camogli (1346), la *Madonna col Bambino* di Barnaba di Modena e altri dipinti della bottega di Nicolò da Veltri; dalla Toscana opere di Antonio Veneziano (1388), Iacopo di Michele e Turino Vanni e, più tardi (primo trentennio del Quattrocento) di Nicolò di Magio: P. Santucci, *La produzione figurativa in Sicilia dalla fine del XII secolo alla metà del XV*, in R. Romeo (diretta da), *Storia della Sicilia* cit., vol. V, pp. 139 sgg.; F. Campagna Cicala, *Sicilia, in Dizionario della pittura e dei pittori*, Larousse Einaudi, Torino, 1994. A questi testi ci riferiamo per la ricca bibliografia.

¹⁰ L'aspetto iberico (catalano-valenzano), fondamentale nella formazione di una nuova cultura locale, viene importato grazie agli artisti Jaime Serra, Jaime Sánchez, Giovanni di Villadolid, Gerau Gener (1401), che operano a Palermo e Trapani, mentre a Siracusa prevale lo stile catalano-provenzano di Pedro Serra e altri. L'area messi-

Tra XIV e XV secolo si realizzarono in architettura, scultura e pittura opere di stile gotico-catalano di notevole qualità, come il portico del duomo di Palermo o i palazzi nobiliari Santo Stefano e Corvaja; dall'Italia del centro-nord¹¹ provennero l'architetto Ambrogio da Como, lo scultore Antonio Baboccio da Priverno con le sue maestranze laziali e lombarde (portale mediano del Duomo di Messina), gli scultori-intagliatori della famiglia veneziana degli Embriachi (cassettiera eburnea della chiesa madre di Calascibetta), il senese Goro Di Gregorio (monumento funebre all'arcivescovo di Messina); da Francia e Paesi Bassi giunsero il pittore Ruggero van der Weyden di Tournai (chiesa di S. Giorgio a Caltagirone) e l'orafo Simone d'Anversa (reliquario del Duomo di Siracusa).

In campo pittorico alle preferenze della committenza aristocratica si devono gli arrivi catalano-valenzani e castigliani, al ceto mercantile rimandano i contatti con Toscana, Lombardia, Liguria e Veneto, *ab antiquo* sono attestati i rapporti con le Fiandre e, grazie agli ecclesiastici, con Roma. Antonio Veneziano dipinse i confrati di S. Nicolò a Palermo; Roberto de Odorisio, Turino Vanni, Giovanni Nicola, Iacopo di Michele (il Gera da Pisa) eseguirono tavole e avviarono scambi che si riflettevano largamente nella pittura dei locali e degli altri artisti immigrati¹²; Amato da Fucarino diffondeva lo stile della scuola centro italiana con influssi fiamminghi nell'ornato. Tra fine Trecento e primo Quattrocento, grazie alla presenza della corte, si verificò a Catania e nella Sicilia orientale una rinascita artistica e culturale, ed è indubbio che accanto agli artisti locali abbiano operato anche presenze straniere, italiane, provenzali e iberiche, con una produzione che poteva raggiungere «un'innegabile complessità culturale» ed esiti stilistici ed estetici di grande pregio¹³. Giungevano

nese invece sin dalla metà del Trecento è aperta all'influenza veneto-adriatica: F. Campagna Cicala, *Sicilia*, cit. L'esistenza di una scuola antica di cultura ispano moresca (andalusa o valenzana) è testimoniata dalle decorazioni di un cassone del primo quattrocento (oggi nel Metropolitan Museum di New York) in cui è raffigurato Ladislao re di Napoli e dalla presenza in Sicilia di importanti autori di quello stile, come Pedro Serra (P. Santucci, *La produzione* cit., pp. 193-194. e pp. 200-201).

¹¹ *Ivi*, p. 204: ad area padana rimandano peraltro le numerose croci dipinte siciliane con la loro tensione drammatica e attenzione per l'anatomia. I legami tra le due aree sono intensi sin dall'arrivo dei Normanni.

¹² S. Bottari, *L'arte in Sicilia*, D'Anna, Firenze, 1962, pp. 35 sgg.

¹³ A. Bilardo, *L'offerta dei seni, la palma, l'iscrizione angelica. Iconografia di Sant'Agata nella pittura italiana fra Medioevo e Rinascimento*, Provincia Regionale di Catania, Catania, 2005, p. 18. I riferimenti presenti nei dipinti realizzati in Sicilia coprono un ampio

peraltro influssi senesi-avignonesi collegati all'ambiente gravitante attorno all'antipapa Clemente VII, sostenuto dalla monarchia aragonese e rafforzati poi dall'elezione di un altro antipapa, Benedetto XIII, imparentato con Martino il Vecchio, che andò a visitarlo in un intervallo della guerra di Sicilia: e l'incontro tra corti al seguito dei grandi significava certamente acquisizioni e scambi di personale di ogni genere, dai militari ai burocrati agli artisti.

Ancora nel primo trentennio del Quattrocento la corrente pisano-senese sarà presente con le opere di Nicolò di Magio, riprese dal Maestro del *Polittico* di Trapani, mentre gli artisti locali che affrescavano i soffitti dello Steri a Palermo elaboravano un linguaggio figurativo autonomo con motivi musulmani e castigliani. Dalla corte napoletana giunse lo stile franco-provenzale¹⁴ e borgognone arricchito di fattori originali, presenti nel grande affresco del Maestro del *Trionfo della Morte*, che pose le premesse di un rinnovamento da cui emergeranno gli affreschi della cappella dei La Grua Talamanca, il *Polittico dei Santi Vito e Castrense* forse di Guglielmo da Pesaro (figlio di Gaspare) e il *Polittico* di Corleone. Si pensa che l'autore del *Trionfo* possa essere Gaspare Pesaro (siciliano), che si pone al vertice delle varie e complesse esperienze già descritte pervenendo ad una ulteriore, originale sintesi di grande potenza espressiva¹⁵.

Queste vicende dimostrano che, tutt'altro che isolata o chiusa, già da tempo «la produzione figurativa siciliana aveva mostrato di seguire direzioni eterogenee e complesse», del resto coinvolgenti vari territori europei e mediterranei lungo rotte, percorsi, contatti, influenze dirette e indirette, attraverso persone o manufatti che continuamente circolavano, si scambiavano, si conoscevano, improntando di sé un mondo artistico di immagini, spazi e volumi irriducibile *ad unicum*. L'isola «appare ormai attenta a quanto di più

raggio territoriale a testimonianza dei complessi e continui contatti tra le varie esperienze culturali mediterranee e della partecipazione attiva della Sicilia.

¹⁴ F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli (1266-1414)*, U. Bozzi, Roma, 1969.

¹⁵ Gaspare era stato un importante protagonista della vita artistica palermitana già tra il 1420 ed il 1430 ed il re Alfonso ne chiese espressamente il trasferimento presso di sé a Gaeta nel 1438 per farsi miniare alcuni codici. La complessa cultura artistica riscontrabile nel *Trionfo* presupporrebbe nell'autore una vasta esperienza mediterranea, che l'artista potrebbe avere acquisito negli anni di cui non si hanno sue notizie: P. Santucci, *La produzione* cit., pp. 206-209.

avanzato si veniva svolgendo nell'orbita mediterranea nella quale, d'ora in poi, sarà coscientemente inserita»¹⁶.

Continuò, nella seconda parte del secolo, una diversità di gusti architettonici tra varie zone dell'isola che determinò il formarsi ed il diffondersi in aree subregionali (il messinese e Catania, il siracusano, Palermo e Trapani, le aree interne) di scuole artistiche di diversa provenienza o inclinati a rimaneggiamenti locali di influssi esterni: Andrea di Francesco Guardi, operante a Firenze, è collegato al Monumento di Nicolò Speciale a Noto; Antonio da Como, nella seconda metà del '400 lavora nel portico della Cattedrale di Cefalù subentrando al padre, e forse a palazzo Aiutamicro. Altri artisti esteri attivi nell'isola furono: Pietro de Bonitate (decorazione del portale della Cattedrale di Messina); il lombardo Gabriele di Battista; Giorgio¹⁷ da Milano; Geronimo fiorentino; il toscano Pietro Mannuccia; il napoletano Bernardino Nobile¹⁸.

Nel campo pittorico, a cerniera tra tradizione fiammingo-messinese e diffusione dei canoni rinascimentali, si concretizza la straordinaria arte di Antonello. Non interessa qui ribadire la singolarità e originalità del grande artista, quanto al contrario affermare la sua *normalità* in quanto attore di un percorso formativo che era allora comune a molti. Si era formato a Napoli e perfezionato con vari soggiorni a Roma, Venezia, Milano, nelle Fiandre. Particolarmente importante fu l'esperienza veneziana (1475-76) per i contatti con la pittura fiamminga e con l'opera di Jan van Eyck, suggestioni e interessi che egli fuse con le altre che gli provenivano dallo studio delle opere di Piero della Francesca. Il suo ritorno in patria costituì per la Sicilia un'occasione decisiva.

Attorno ad Antonello ed alla sua scuola si venne organizzando una vera e propria attività 'industriale' su committenza che invase di opere di ogni genere il territorio siciliano e calabrese, mescolando la produzione tradizionale di gonfaloni e politici con il nuovissimo interesse per la figura umana ed il ritratto e influenzando altri artisti, i cui nomi ci segnalano luoghi di provenienza esterni: Alessandro Padovano¹⁹, appartenente ad una famiglia di pittori trasferitasi a

¹⁶ P. Santucci, *La produzione* cit., p. 209. Da semplice osservatore non specialista mi sembra che l'A. stessa abbia dimostrato attraverso il suo lavoro che quel «d'ora in poi» possa essere superfluo.

¹⁷ M. A. Coniglione, *Pietro Geremia* cit., p. 178.

¹⁸ G. Paternò Castello, *Il mausoleo* cit.

¹⁹ F. Campagna Cicala, *Sicilia* cit.

Siracusa nel XV secolo; Giovanni Maria Trevisano, Antonio e Pietro di Saliba (entrambi studiarono e operarono anche a Venezia, il secondo fu a Genova), Giovannello d'Italia e Marco Costanzo²⁰. La presenza catalana, soprattutto a Siracusa, è attestata dall'esistenza di una bottega e di una scuola tenute dallo spagnolo Luigi Borrassà.

Non bisogna infine tralasciare, tra le motivazioni che spiegano la circolazione delle esperienze artistiche di ogni genere, il ruolo del clero secolare e regolare, non solo come committente ma anche come protagonismo: certamente molti dei maestri anonimi autori di importanti opere, che quotidianamente i ricercatori contemporanei vanno scoprendo e catalogando, erano religiosi. L'archivio dell'Ordine domenicano, tanto per fare un esempio, conserva l'atto di professione di fra Antonio de Pace, di Palermo, designato *pictor solennis*; cita anche fra Pietro di Augusta, che nel 1496 ebbe facoltà dal Generale dell'ordine di andare «pingendo per castra, villas, oppida» in tutta la Sicilia²¹.

Mentre altrove si avviava l'esperienza rinascimentale, il paesaggio artistico isolano appariva dunque ben vario e articolato, non solo per le presenze degli artisti stranieri, che abbiamo privilegiato, ma anche per i viaggi degli artisti siciliani²² e per le loro spesso ardite e originali sintesi ed elaborazioni. Su questa base s'innestarono in Sicilia l'arte rinascimentale e man mano le altre espressioni artistiche tardo-rinascimentali, manieristiche e barocche, confermando la tradizionale circolarità di uomini, opere e conoscenze anche se riferita ad aree territoriali in parte diverse dalle precedenti. Nel frattempo il ruolo sociale dell'artista subiva importanti modifiche: da artigiano che agiva, spesso senza neanche apporre la firma, esclusivamente su committente e in diversi settori contemporaneamente, si trasformò gradualmente in uno specialista indipendente che elaborava autonomamente forme e contenuti estetici delle opere da proporre al pubblico, imponendo alla committente le proprie convinzioni estetiche.

²⁰ Come peraltro nei siciliani Antonino Giuffré, Alfonso Franco, Salvo d'Antonio e Francesco Pagano: F. Campagna Cicala, *Sicilia* cit.

²¹ M. A. Coniglione, *Il beato Giovanni Liccio* cit., p.85.

²² A volte è lo stile che suggerisce l'ineludibile questione di un'esperienza estera silente nella documentazione, altre volte si trova qualche notizia: in Catalogna lavorarono, per esempio, i siciliani Pietro Scaparra e Giovanni Peudelebra (P. Santucci, *La produzione* cit., p. 201).

3. Architettura e scultura dal Rinascimento al Barocco

Capita di leggere in opere storiche o divulgative, che la Sicilia ebbe penuria di architetti e di maestranze specializzate nella costruzione di grandi opere, tanto che alle maggiori realizzazioni concorsero architetti e ingegneri stranieri. Tali generiche affermazioni per solito sottintendono e sottolineano una condizione di arretratezza, che alla fine concorre a comporre il quadro generale dell'arretratezza della società siciliana. La Sicilia ebbe invece «una civiltà edilizia propria» che si era formata su una lontana base greca, latina e bizantina, una somma cioè di tradizioni ed elaborazioni tecniche-linguistiche e di fedeltà all'uso di alcuni materiali²³, cui s'erano aggiunti, a partire dalla metà del Duecento, gli apporti linguistici e figurativi dovuti alla presenza di consistenti gruppi mercantili e artigiani: Ebrei, Pisani, Amalfitani, Genovesi, e soprattutto Spagnoli delle varie regioni iberiche. Vi furono quindi sempre architetti siciliani al lavoro nella loro terra, e non pochi operarono nelle capitali rinascimentali e barocche. La presenza degli architetti stranieri s'inquadra, oltre che nell'oggettiva carenza *generale* di questo tipo di tecnici, nella natura stessa della *Monarchia* multinazionale con la sua circolazione di governanti, ecclesiastici, aristocratici, generali, finanziari provenienti da ogni parte dell'impero, tutti sudditi dello stesso sovrano e parte dello stesso sistema politico-statale. Gli ingegneri regi largamente presenti nell'isola «fortezza e antimurale» per il contenimento della Potenza ottomana, erano parte di un corpo tecnico i cui uomini venivano utilizzati secondo il loro grado, la specializzazione, le esigenze, il collegamento con determinati personaggi politici e le misteriose vie per le quali la burocrazia finisce con il prendere le proprie decisioni e con il formulare i propri regolamenti.

La mancanza di informazioni su questi argomenti derivava e deriva da una varietà di cause, dalla solita distruzione di archivi e biblioteche alla concezione che si ebbe del lavoro edilizio come esecuzione collettiva e non come espressione di singole personalità, per giungere allo scarso interesse dimostrato dagli eruditi locali contemporanei per la descrizione e valutazione delle opere artistiche o per il

²³ F. Basile in *L'architettura della Sicilia normanna*, Quaderno dell'Ist. Dipart. di Architettura e Urbanistica dell'Università di Catania, n. 6, Catania-Caltanissetta-Roma, 1975; A. Giuliana Alajmo, *Architetti regi in Sicilia dal secolo XIII al secolo XIX*, S. Pezzino e F., Palermo, 1952; S. La Barbera Bellia, *La scultura della memoria in Sicilia*, Giada, Palermo, 1984; M. R. Nobile, *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Hevelius, Benevento, 2003.

genere descrittivo delle *Vite degli artisti*. Le conoscenze storiche e specialistiche furono quindi per lunghissimo tempo estremamente limitate: Matteo Carnilivari, l'artefice di due magnifici palazzi palermitani, la prima prepotente e originale personalità della nuova architettura siciliana, rimase del tutto ignoto sino al 1880 ed ancor oggi è stato possibile ricostruire solo un breve segmento della sua vita²⁴. Poco o nulla sappiamo dei monumenti, delle chiese, dei palazzi, dei conventi, degli opifici di Messina, dinamica e ricca città patrizia e mercantile del Mediterraneo, tra le più popolose ed opulente dell'Europa del Cinquecento e del Seicento, e solo qualche stampa e qualche descrizione ricordano oggi la sua celebrata *Palazzata*, il *Teatro marittimo*, «fabbrica stupenda», sequenza di palazzi ideati e costruiti in faccia al mare in pochi anni dal 1622 in poi secondo un piano urbanistico minuziosamente elaborato ed eseguito (da un architetto siciliano); o le sue porte d'accesso dalla marina alla città, fiancheggiate da colonne modellate su quelle degli archi trionfali romani, eleganti e maestose; o la suggestione pittorica e scenografica proiettata dal suo snodarsi lungo il mare come si trattasse di un'unica grande facciata²⁵.

L'architettura nuova doveva dunque fare i conti con una tradizione non banale, di forte impatto estetico e visivo. Già Matteo Carnilivari, cittadino di Noto, modellava nei palazzi Abbatelli e Aiutamicristo, famiglie di origine toscana²⁶, le nuove forme italiane integrandole in un'originale fusione con quelle gotico-catalane. Ma il mercato ed il gusto siciliano erano già maturi per una committenza sempre più orientata verso modelli rinascimentali, che si esprimeva sia chiamando nell'isola artisti provenienti da quell'esperienza, sia investendo in viaggi e soggiorni di studio all'estero per gli architetti siciliani.

La svolta procede percorrendo tracciati diversi: l'innovazione, la tradizione, la permanenza, la fusione, la contaminazione. Nelle opere

²⁴ Il Di Marzo, *Delle belle arti in Sicilia*, per Gioacchino Di Marzo, Palermo, 1858-1864, vol. IV, descriveva i due edifici senza poter citare il nome dell'architetto (parimenti tutta l'arte di questo periodo rimaneva avvolta nell'oblio più profondo), e solo nel 1880 lo stesso Di Marzo fu in grado di fornire qualche notizia su Matteo Carnilivari. Bisognerà attendere l'anno 1958 perché il Meli aggiornasse quello studio, senza però riuscire a fare breccia nella gabbia cronologica 1490-1495, l'unico periodo documentato su questo geniale artista: F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura de Quattrocento e Cinquecento in Palermo*, Roma, Palombi, 1958.

²⁵ A. Ioli Gigante, *Messina*, in *Atlante*, cit., p. 410.

²⁶ La richiesta di eseguire finestre alla *pisanica* è nel contratto sottoscritto da Carnilivari per palazzo Abatellis. F. Meli, *Matteo Carnilivari* cit.

di quegli anni si riscontra pertanto un pluralismo culturale, che, qualche volta coesistendo nelle stesse realizzazioni, si manifestava attraverso permanenze medioevali siciliane e tardo gotiche del levante iberico e presenze protorinascimentali derivate dalla penisola o dalla Spagna. Nel Cinquecento, permanenze medioevali sono riscontrabili in alcuni edifici religiosi che conservano l'impianto murario tradizionale su cui si saldano i nuovi particolari cinquecenteschi realizzati in una versione eterodossa e popolare, ed in alcune cappelle di chiese già esistenti, il cui assetto spaziale, caratterizzato dalla cupola emisferica, ed il tema geometrico del passaggio dall'impianto quadrato al cerchio si rifanno chiaramente alla scuola locale.

Nel tardo Cinquecento si sviluppò la reazione al manierismo e al modo rinascimentale e michelangiolesco. La sensibilità estetica del barocco si caratterizzò per l'inquieto tentativo del superamento di temi e soggetti della tradizione attraverso l'enfaticizzazione spesso bizzarra del difforme, dell'asimmetrico, dei contrasti cromatici, e dal desiderio di un ritorno al naturalismo. Spiccata personalità rivestì in Sicilia il barocco in architettura, modellato su quello romano della Controriforma²⁷: esso ebbe come caratteristiche principali la «rigorosa geometria degli impianti» e la «sicurezza degli accoppiamenti cromatici»²⁸. Alla sua elaborazione contribuirono committenti (ordini religiosi, confraternite, aristocratici e nobili cittadini) architetti isolani (spesso appartenenti ad ordini religiosi e formatisi a Roma) e maestranze del luogo. Numerosi Gesuiti si dedicarono all'architettura e all'urbanistica, come in ambiti diversi al teatro ed alla trattatistica, radicandosi e diffondendosi nelle grandi e nelle piccole città dell'isola a progettare, costruire, decorare edifici religiosi e non, a disegnare piante di città, a tracciare strade e aprire spazi per piazze e giardini.

Il linguaggio barocco si diffuse subito nell'isola ed ebbe qui sia accoglienza nelle sue tipiche forme romane, sia elaborazioni locali con caratteri propri. Minore fu l'immigrazione di artisti dall'esterno, ma più frequente che nel passato il periodo di studio che i Siciliani passavano nel Continente per poi tornare in patria ben preparati e attrezzati per rispondere ad una domanda crescente: la *rinascita* barocca si configurò come espressione culturale in qualche modo di

²⁷ Sull'architettura barocca in Sicilia esistono numerose opere. Qui basterà ricordare tra i primi A. Blunt, *Barocco siciliano* cit.; Boscarino Salvatore, *Sicilia Barocca* cit..

²⁸ *Ivi*, pp. 14-15.

massa nella società del tardo Seicento, coinvolgendo maestranze e ceti intermedi²⁹.

Un importante settore dell'architettura e dell'urbanistica era costituito dall'ideazione, dalla costruzione e dall'organico inserimento nelle strutture urbanistiche delle città delle strutture militari. Nella nuova era delle armi da fuoco e dei grandi cannoni le fortificazioni costituirono un interesse permanente per i grandi Stati e, finché fece parte dell'impero, la sicurezza della Sicilia fu spesso affidata a tecnici militari di varie nazionalità che si trovavano al seguito dell'esercito spagnolo e dei suoi comandanti. Pertanto, mentre nell'architettura urbana si affermavano, tra contrasti e incertezze le nuove mode rinascimentali, nelle opere di fortificazione l'aggiornamento a quanto prescrivevano le nuove tecniche di difesa introdotte dagli ingegneri militari avveniva più facilmente e rapidamente. Alle semplici muraglie che cingevano le città demaniali di Palermo, Messina, Catania, Siracusa, Milazzo, Sciacca e Trapani si aggiungevano altri fronti bastionati, gli isolati castelli normanni e svevi erano rinforzati con bastioni e cinte murarie per consentire una migliore difesa e l'uso dell'artiglieria, un'intera città, Carlentini, fu costruita sulle alture prospicienti la piana di Catania e di Siracusa per approntare una seconda linea di contenimento in caso di superamento delle difese costiere da parte di un'armata nemica, l'intero circuito costiero fu punteggiato da piccole ma solide torri che corrispondevano reciprocamente con segnali di fuoco, fumo o specchi o con colpi d'artiglieria per dare notizia dell'avvistamento e dei movimenti di vascelli nemici.

Con il viceré Ettore Pignatelli iniziò l'ammodernamento ed il potenziamento del sistema fortificatorio esistente per renderlo idoneo all'impatto delle armi da fuoco: chiese al viceré di Napoli l'invio dell'ingegnere militare Antonio de Trani per visionare le fortezze dell'isola, e ottenne l'invio di Gabriele Tadino di Martinengo, che tornava dall'aver partecipato alla difesa di Rodi e che poi si sarebbe recato in Spagna.

Furono soprattutto i viceré militari, come Ferrante Gonzaga e Juan De Vega ad affrontare il problema secondo una visione organica e globale a partire dal 1535. Ferrante Gonzaga utilizzò Antonio Ferramolino da Bergamo, che ristrutturò e rifece la cinta muraria di Palermo dandole forma quadrata ed iniziò i lavori di rifacimento e

²⁹ *Ivi*, pp. 13-14.

costruzione *ex novo* della cinta muraria di Catania. Tiburzio Spannocchi da Siena era presente in Sicilia negli anni di Colonna: conoscitore profondo dell'arte bellica, consigliere personale di Filippo II che amò tenerlo presso di sé, in Sicilia progettò il sistema delle opere di difesa e le opere di fortificazione delle città marittime. Nel 1577-78 fece il periplo dell'isola e stese una relazione di cui si servì il suo successore, Camillo Camilliani, incaricato da Colonna di un'ispezione alle torri costiere nel 1583-84 ed estensore della nota descrizione delle coste siciliane. Camilliani si occupò anche di ingegneria civile e di architettura nel progetto del Duomo di Milazzo e nella realizzazione di fontane a Palermo (fontana del Pretorio) e a Caltagirone.

Nota. Architetti e scultori siciliani e stranieri

Con l'arrivo di personalità artistiche dall'esterno e di una serie di marmorari lombardi e toscani che aprirono le loro botteghe a Palermo, nel Cinquecento si determinano due tendenze stilistiche principali: da una parte la maniera spagnola che lapicidi e intagliatori continuarono a praticare, arricchendola in molti casi con decorazioni isabelline o plateresche; dall'altra la rinascenza italiana che in maniera sempre più decisa detterà i connotati dell'arte siciliana.

Francesco Laurana di Zara fu architetto eminente, e importante scultore. Aveva operato a Rimini, a Napoli e in Francia prima di giungere nel 1468 in Sicilia, dove eseguì le mirabili *Madonne* di Monte S. Giuliano (oggi Erice), Noto e Messina, decorò la cappella Mastrantonio a Palermo e scolpì il busto di Eleonora d'Aragona. Nella sua bottega preparò scultori di varia provenienza e il suo soggiorno rappresentò un salto qualitativo nel gusto e negli orientamenti dei Siciliani perché favorì il diffondersi di una scultura di alta qualità.

La secolare attività dei componenti della famiglia dei Gagini e dei loro affiliati, pittori, scultori, ma anche architetti e decoratori, deve essere considerata, alla stessa stregua della *ditta* Antonello e soci, una vera e propria attività industriale, con una parte della produzione fatta in serie, ed un'altra parte su alta committenza e con un impegno ideativo, intellettuale e personale dell'artista. Domenico Gagini, il capostipite, scultore d'origine ticinese, giunse intorno al 1460 da Genova in Sicilia per restaurare i mosaici del Duomo di Palermo: nel 1463 era al lavoro con due commissioni di Pietro Speciale, poi realizzò il fonte battesimale della cattedrale di Salemi, la Madonna di Castelvetro, l'arca di S. Gandolfo a Polizzi, e scolpirà più tardi le colonne di Santa Maria della Catena di Carnalivari in maniera decisamente rinascimentale. Ebbe numerosi figli e nipoti che seguirono le sue orme per oltre un secolo. Sebbene accada in qualche testo di vederli annoverati tra gli stranieri, devono invece considerarsi a tutti gli effetti siciliani, e quindi continueremo la genealogia familiare più avanti nel testo.

Andrea Calamech nacque a Carrara nel 1524 e morì nel 1589 a Messina. Nel 1564 si trovava ancora a Firenze, impegnato nella realizzazione del gruppo allegorico dello *Studio che imprigiona l'Ozio*, destinato ai grandiosi apparati per le esequie di Michelangelo di S. Lorenzo. Viaggiò molto: nel 1564 fu chiamato a Messina a

sovrintendere ai lavori nel duomo, come attesta un atto emanato dal senato messinese che lo nominava per un triennio «protomastro e scultore della cattedrale in sostituzione del modesto maestro locale Giuseppe Bottone». Nel 1567 l'artista ricevette la nomina definitiva a protomastro di scultura della città di Messina dove, salvo brevi viaggi, dimorò per oltre vent'anni e dove svolse vasta attività di scultore, architetto, urbanista, coadiuvato nell'esecuzione dei suoi progetti dai membri della sua numerosa famiglia e da parenti acquisiti: il fratello Domenico, il figlio Francesco, i nipoti Jacopo, Lazzaro e Lorenzo, tutti scultori, e il messinese Rinaldo Bonanno marito della figlia Veronica.

Lorenzo Calamech era nato a Carrara e nel 1564 era iscritto all'Accademia fiorentina del disegno. Discepolo del Meschino e giovane di grandi speranze, nel 1570 si trovava a Messina dove svolgeva l'attività di pittore, scultore ed architetto, collaborando spesso alla realizzazione dei progetti dello zio Andrea, come nella costruzione della chiesa di S. Nicola e di S. Gregorio. Negli anni 1571 e 1572 l'artista riceveva pagamenti per l'esecuzione di pitture alla «bara di mezz'agosto» e ai «giganti», e nel 1593 era impegnato, in gara con Fabrizio Mora, nelle sculture del portale del palazzo reale di Messina.

Un gruppo di Fiorentini venne a lavorare a Messina, incaricato d'innalzare la fontana d'Orione: Angelo Giovanni Montorsoli, frate servita, scultore, incisore, stuccatore, architetto, collaboratore di Michelangelo, chiamato a metà '500 e insignito della qualifica di architetto e scultore della città; Martino Montanini che gli successe nella direzione dei lavori e nella qualifica di architetto della città; Michelangelo Naccherino anch'egli al seguito del Montorsoli.

Molti altri 'immigrati' trovarono lavoro e accoglienza in questo campo: Giuliano Mancino da Carrara, attivo dal 1495 al 1519, per qualche tempo in società con i fratelli Bartolomeo e Antonio Berrettaro, anche loro carraresi, che in Sicilia misero su famiglia e si stabilirono ad Alcamo; Antonio Barbato da Napoli, scultore in legno, attivo anche in Sicilia (Alcamo, Trapani, Palermo), che ebbe fama di artefice valentissimo e fu cognato di Giovanni Gili; Andrea del Ponte, scultore napoletano operante a Trapani e ad Alcamo (anni Trenta); Giovanni Cannivali, milanese, associato con il palermitano Sebastiano Bacilleri nei lavori della chiesa madre di Alcamo; i fratelli Aurelio e Francesco de Basilicata; il toscano Giovanni Battista Collipietra, architetto del senato nel 1562, ingegnere della deputazione del molo, impegnato nei lavori alla Porta Nuova; il romano Giulio Lasso, che lavorò alle quattro facciate dei Quattro Canti di Palermo. Tra 1620 e 1650 operò in Sicilia il Masuccio, che nei suoi lavori dava espressione alle caratteristiche del barocco siciliano.

Guarino Guarini, teatino modenese, soggiornò a Messina dal 1660 al 1662, portando a termine la slanciata facciata concavo-convessa della Chiesa dell'Annunziata secondo moduli decisamente borrominiani, ma con una soluzione architettonica particolare, poi adottata da altri in San Domenico a Noto. L'opera del Guarini a Messina fu certamente d'esempio per tutte le architetture borrominiane presenti in

³⁰ Anche nel Trecento e Quattrocento vi era una notevole circolazione di artisti e di siciliani verso l'estero (Antonello sopra tutti). Lo scultore e architetto messinese (di origine greca) Giorgio di Dio, per esempio, che più tardi si fece chiamare Jordi Joan, fu molto attivo in Catalogna a cavallo fra il XIV e il XV secolo. Sono del 1400 le bellissime e ammiratissime sculture per la porta della Casa de la Ciudad a Barcellona. La

Sicilia ed influì sullo spirito del giovane architetto messinese Filippo Juvarra, operante più tardi anche a Madrid. L'originalità architettonica e tecnica dell'opera messinese di Guarini non dovette sfuggire alla curiosità del grande genio polivalente spagnolo Juan Caramuel Lobkowitz, vescovo di Otranto e di Vigevano, autore di un trattato sull'architettura retta e obliqua (pubblicato nel 1678), che era in stretti rapporti di amicizia con l'astronomo siciliano Giovanni Battista Hodierna.

Antonio Maurizio Valperga ebbe dal Senato di Catania l'incarico di disegnare il progetto innovativo ed audace per la ricostruzione e la ristrutturazione urbanistica della città dopo l'eruzione. Il progetto, affidato a Vincenzo Paternò che andava ambasciatore a Madrid, non fu approvato dal Governo e Valperga si spostò a Malta dove divenne famoso per l'audacia e l'efficacia delle fortificazioni da lui progettate e costruite a La Valletta.

Innocenzo Mangani fiorentino, architetto, scultore e orafo, intorno al 1666 lavorava al manto della Madonna nel Duomo di Messina. Il lucchese Francesco Bonamici lavorò al Portale della Chiesa del Monastero di S. Lucia. Il romano Giacomo Calcagni, nato nel 1666, fu l'autore della fontana barocca di via Cardines a Messina. I Vermeio, famiglia di architetti di origine spagnola, operarono a Siracusa.

Più consistente di quanto si pensi fu anche la corrente inversa, cioè dei Siciliani che andavano a studiare, fare apprendistato o lavorare in altri paesi³⁰ e soprattutto nelle aree d'origine della nuova cultura, ottenendo successo e riconoscimenti come mostra, per esempio, l'esistenza di una numerosa colonia di artisti siciliani residenti a Roma. La documentazione di questi flussi, per i motivi sopra addotti, è ancora allo stadio iniziale, ma è possibile annotare qualche caso esemplare.

Jacopo Del Duca, di Cefalù espresse la sua opera soprattutto a Roma ed ebbe risonanza e notorietà. Garzone di Raffaello Sinibaldi, dopo un apprendistato giovanile presso Antonello Gagini si trasferì a Roma, trovò lavoro nella bottega del grande Michelangelo fino alla morte del maestro (1564), svolgendovi attività di scultore e fonditore. Ma già prima aveva iniziato un'attività autonoma, secondo quanto è documentato nell'incarico che, prima ancora del 1561, gli era stato affidato dai certosini dell'abbazia di S. Bartolomeo di Campagna, relativo alla realizzazione di «un'icona di marmo di mezzo rilievo». L'apprendistato presso il Buonarroti era divenuto comunanza di vita se nel 1564 il nipote del maestro, Leonardo, presenziò al battesimo del figlio. A sua volta Jacopo, in onore dell'amato maestro, iniziò nel 1565 la realizzazione di un grande tabernacolo di bronzo che nella stesura completa avrebbe dovuto raggiungere l'altezza di circa quattro metri; l'opera che però più di tutte lo caratterizza è costituita dall'ideazione e realiz-

trasposizione nell'area valenciana di artisti siciliani e di esperienze elaborate in Sicilia si nota in alcune opere architettoniche del tardo '400 che presentano lo stemma reale di Sicilia: M. Palamara, *Analisi stilistica de la arquitectura siciliana influenciada por cinco siglos de dominio español*, in *Influencias de la arquitectura española en la Sicilia de los siglos XIII al XVIII*, ICARO - Colegio territorial de arquitectos de Valencia, Valencia, 2000.

³¹ Il Bottari attribuisce al Bonanno un S. Sebastiano nella chiesa di Ali Superiore ed il busto dell'illustre abate F. Maurolico, il Frangipane gli attribuisce una madonna nella parrocchia di Bova. L'esame delle qualità stilistiche di questo scultore manierista, permette di confermare il giudizio del Susino che ne approva soprattutto l'attenta ricerca formale. Il Bonanno imitò il Montorsoli negli scorci e nel rendimento anato-

zazione del giardino grande nella villa Farnese di Caprola, tra 1584 e 1586. Fu chiamato anche dal cardinale Alessandro de' Medici e operò nella villa Rivaldi, realizzandovi un nuovo giardino, nuove recinzioni, fontane e portali. Tornò in Sicilia e lavorò a Messina nel 1575, all'*Aracoeli* nel 1590 e come architetto della città dal 1592 al 1596.

Un altro artista siciliano che tra fine Quattrocento e primi del Cinquecento assorbì in Sicilia e altrove le nuove forme artistiche e le esprese poi nella sua terra, fu Girolamo Alibrandi, soprannominato il «Raffaello di Messina», che fece parte del movimento impegnato nella diffusione della cultura leonardiana e raffaellesca in Sicilia. Aveva conosciuto a Venezia il Giorgione, a Roma Raffaello e a Milano Leonardo da Vinci, ma il poco che positivamente si conosce di lui si riferisce al momento del suo incontro con Cesare da Sesto, e le sue opere acquistano rilievo nella vasta risonanza che, come ormai è stato ampiamente dimostrato, questi ebbe in tutta la Sicilia.

Rinaldo Bonanno di Raccuia, fu allievo degli scultori Giovanni Agnolo e Martino da Messina, del Montanini e poi di Andrea Calamech del quale sposò la figlia Veronica. Lavorò alla costruzione di tre cappelle nel Duomo di Messina, ma nel 1580 si trovava a Massa per completare insieme ad Alessandro Rossi il Canale delle grandine per conto del principe Alberico Cibo; di nuovo a Messina nel 1582, nel 1589 era impegnato nell'illustrazione di due archi trionfali eretti il 3 agosto del 1589 per i festeggiamenti in occasione del ritrovamento dei corpi di S. Placido e compagni³¹. Morì a Messina nel 1590.

Francesco Ragusa, pittore caravaggesco, nato nel penultimo decennio del XVI secolo, fu lungamente attivo a Roma, ove morì nel 1655.

Paolo Amato, sacerdote di Ciminna, ottenne grande rinomanza anche a Roma (dove fu incoraggiato dall'artista palermitano Pietro Papaleo) e fu poi architetto del Senato di Palermo dal 1672 alla morte. A Roma era stato suo allievo Giacomo Amato, col quale però non aveva rapporti di parentela.

La famiglia siciliana dei Cassar si trasferì a Malta nel Quattrocento, e diede i natali al più illustre architetto dell'isola che sino al 1530 era stata siciliana. Quindi fu siciliano di nascita e di cultura quel Girolamo Cassar che realizzò la nuova città-fortezza della Valletta.

Possiamo osservare il *modus operandi* dei Cavalieri in questa occasione per avere un'idea ancorché sommaria dei movimenti, delle relazioni, degli accordi, degli incontri che la presenza di un singolo artista in un dato luogo ed in un certo periodo presupponeva. I Gran Maestri, volendo costruire una città fortificata, invitarono alcuni degli architetti e ingegneri militari più illustri (Antonio Ferramolino, Bartolomeo Genga, Baldassare Lanci, Francesco Laparelli, Gabrio Serbelloni) per ascoltare le loro idee in proposito e dopo il 1565 affidarono il progetto al Laparelli, che ebbe l'assistenza del Cassar. Questi ereditò la responsabilità della realizzazione dell'opera, ma prima l'Ordine lo mandò a sue spese «in più luoghi d'Italia a vedere alcuni edificij massime in

mico; nei bassorilievi si riscontra peraltro una tendenza all'effetto pittorico.

³² G. Mangion, *Studi italo-maltesi*, Said International, Valletta, 1992, p. 176.

³³ *Ivi*, p. 77.

³⁴ Fu suo allievo il domenicano Andrea Cirrincione, che poi progettò il nuovo convento domenicano di Palermo e ne diresse i lavori di costruzione: M. A. Coniglione, *Pietro Geremia* cit., p. XIII.

³⁵ Tra i primi studi vedi G. Di Marzo, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, Forni, Bologna, s.d., (rist. anast. dell'edizione di Palermo, 1899). Nel 1517 giungeva a

Roma, Napoli et in altre parti dove vi son perfettissimi, et degni d'imitatione, per tornarsene qui quanto prima et avvalersine in suo essempla nell'opre ch'egli haverà da far per servizio di nostra Religione»³². Cassar introdusse a Malta «la versione manieristica del Rinascimento, senza rinunciare mai del tutto ai moduli siciliani coltivati precedentemente nell'isola»³³, ed oggi La Valletta costituisce uno degli esempi più interessanti e meglio conservati dell'arte fortificatoria e dell'urbanistica italiana dell'epoca.

Fu probabilmente un suo discendente quell'ingegnere di nome Cassar fatto venire a Catania da Malta per effettuare un ulteriore tentativo di costruzione del molo.

L'attività di tecnici e artisti provenienti dalle altre regioni italiane, dalla Spagna o dai Paesi Bassi, e degli ingegneri incaricati di lavori di fortificazione, le acquisizioni dei Siciliani che si formarono fuori dell'isola, determinò negli artisti locali che con loro collaboravano e facevano apprendistato, la consapevolezza di scelte all'altezza dei modelli più alti dell'arte contemporanea e fornì loro le competenze tecniche per realizzarle.

Giovanni Gagini di Domenico, soprannominato *Giovannello*, nacque a Palermo nel 1470 e vi morì nel 1530. Collaborò con Andrea Mancino, lavorò con il padre Domenico e in seguito con il fratello Antonello; troviamo sue tracce ad Agrigento nel 1492 e a Carini nel 1499.

Antonello Gagini (Palermo 1478-1536), altro figlio di Domenico, è ritenuto l'artista più fine della famiglia. Allievo di Raffaello e Michelangelo, la sua prima opera documentata, la *Madonna delle Grazie*, è datata 1498 e fu realizzata, su commissione di Gregorio Infontanella e di Giovanni Di Rosa, per la chiesa madre di Bordonaro, un piccolo centro nei pressi di Messina. La sua opera maggiore è la *Tribuna marmorea*, l'impresa di gran lunga la più imponente che una bottega di scultura della prima metà del XVI secolo abbia realizzato in Sicilia. In essa si riscontrano influenze del Sansovino, che il Gagini, ebbe modo di incontrare a Roma, ma anche di artisti spagnoli di *retablos*. I suoi figli, Giandomenico e Giacomo, collaborarono con lui e continuarono, anche se con minore originalità, la sua opera. Giandomenico lavorò con il padre a Caltavuturo, collaborò con Gaspare Ventimiglia, operò nelle città di Marsala, Trapani, Sciacca, Enna e Nicosia. Giacomo nacque a Palermo, dove morì nel 1598, e anch'egli per lavoro girò la Sicilia da Palermo, a Caltabellotta, a Sciacca. In questa storia familiare è interessante osservare la lunga fedeltà dei vari componenti alla stessa attività e la diffusione delle loro opere ad occidente e ad oriente, dalla costa tirrenica a quella meridionale, da Trapani a Catania, da Palermo a Sciacca, nei grandi e nei piccoli centri.

Dinastia di artisti e d'imprenditori d'arte fu anche quella dei Ferraro. Antonino soprannominato *Maraquacina*, fu allievo di Antonello Gagini e del perugino Orazio Alfani (anche se non può essere del tutto esclusa l'ipotesi di un viaggio d'istruzione a Napoli e a Roma), nacque a Giuliana (Bisacquino) nel 1523 e morì a Castelvetro nel 1609. La sua produzione era principalmente costituita da affreschi e decorazioni di stucco per le chiese dell'area palermitana e trapanese, e dalla decorazione a stucco e ad affresco nel cappellone dell'altare maggiore e nella cappella del coro della chiesa tardo gotica di S. Domenico a Castelvetro, concepita in forma unitaria quale sintesi delle tre arti maggiori, architettura, scultura e pittura, coniugando la tradizione locale gaginiana con la maniera romana di Michelangelo e di Raffaello e con gli esiti del più raffinato manierismo internazionale (scuola di Fontainebleau).

Orazio Ferraro svolse la sua attività di pittore e stuccatore principalmente a Castelvetro ed in altri centri del trapanese e dell'agrigentino, ed insieme al padre si distinse nell'esuberante decorazione della tribuna del duomo di Mazara del Vallo. Il

fratello Tommaso, secondo il Di Marzo, si occupò di architettura, pittura e scultura partendo dagli insegnamenti paterni. A lui si devono la progettazione e la decorazione con stucchi e affreschi, danneggiata dall'umidità già ai tempi del Di Marzo, della cappella della Maddalena.

Altra associazione parentale fu quella tra i fratelli Giovanni e Paolo Gili e il cognato Antonio Barbato. Giovanni, nato a Palermo nel 1490, collaborò inizialmente con il cognato e si associò poi al fratello, lasciando testimonianza del suo lavoro ad Alcamo nel 1520, a Palermo nel 1515, a Messina nel 1524 e sempre nello stesso anno a Lentini.

Antonio Muttone collaborò con il Collipietra nei lavori del molo di Palermo e nel 1582 fu chiamato dal Colonna per l'impianto di due fontane; Giuseppe Spatafora fu pittore, disegnatore, scultore, architetto; Giuseppe Albina il Sozzo, allievo dello Spatafora, fu architetto del senato di Palermo; suo figlio Pietro Albina disegnò gli apparati ornamentali in occasione dei funerali del viceré Filiberto di Savoia morto a Palermo nel 1624, e nel 1625 eresse un arco trionfale per i festeggiamenti palermitani seguiti al ritrovamento del corpo di S. Rosalia; Paolo Mazzucco, Fabiano Buzzotto, Vincenzo Tedeschi, furono ingegneri e architetti coadiutori del Senato palermitano; Mariano Smiriglio, architetto del Senato, progettò Porta Felice a Palermo³⁴; Pietro Novelli detto *il monrealese*, figlio del pittore Pietro Antonio, studiò architettura con don Carlo Ventimiglia e fu nominato dal viceré Giovanni Alfonso Rodriguez ingegnere della città di Palermo nel 1643, e successivamente Architetto del Regno; Vincenzo La Barbera di Termini Imerese nel 1614 curò il rifacimento del duomo di Caccamo e nel 1635 realizzò a Palermo la fontana di piazza Gentile in collaborazione con M. Smeriglio; Simone Gulli fu l'ideatore di un'architettura del tutto eccezionale, il *Teatro dei palazzi* o *Palazzata* di Messina. Architetti importanti furono Angelo Italia e Gianbattista Amico.

Durante la ricostruzione della Sicilia orientale, sarà ancora il gusto scenografico dettato dalla magnificenza spagnola ad ispirare scultori e architetti siciliani.

4. La pittura

Dopo Antonello e la produzione *industriale* della sua bottega e dopo gli influssi che il suo *modo* apportò nei lavori di tanti artisti stranieri e siciliani, in pittura la situazione evolveva verso la piena accoglienza dello stile rinascimentale³⁵.

A Palermo se ne fecero promotori, provenendo dall'estero, il ticinese Domenico Gagini e poi la sua Scuola di sicilianissimi figli e

Palermo lo *Spasimo* di Raffaello, conosciuto anche attraverso la diffusione delle stampe di Marcantonio Raimondi.

³⁶ Sugli aspetti del mecenatismo nobiliare e della diffusione nelle case nobili isolane di opere d'arte e oggetti preziosi di ogni tipo, interessanti le annotazioni e le testimonianze raccolte nelle sue opere da M. C. Calabrese: *Nobiltà, mecenatismo, collezionismo a Messina nel secolo XVII. L'inventario di Antonio Ruffo, principe di Scaletta*, C.U.E.C.M., Catania, 2000; Id. *I Ruffo a Francavilla. La 'corte' di Giacomo nel Seicento*,

nipoti (più noti come scultori e architetti che come pittori), il dalmata Francesco Laurana (anche lui scultore e architetto), Vincenzo Azani da Pavia (*sociuus* del Polidoro durante il soggiorno messinese), Machuca (nella sua *Deposizione* si trova un'autonoma elaborazione di raffaellismo con influenze iberiche), il pugliese Mario di Laurito o Laureto (documentato a Palermo dal 1503 al 1536); nella seconda parte del Cinquecento si affermava il linguaggio decorativo del fiammingo Simone di Wobreck e si notavano le presenze di Giovan Paolo Fonduli (cremonese trasferitosi in Sicilia al seguito del marchese di Pescara intorno al 1568), dell'Empoli, del Sorri (questi due di scuola toscana e genovese), di Antonio Crescenzo e altri. Tra i Siciliani furono ricercati dalla committenza Riccardo Quartararo da Sciacca (forse quel *mestre* Riquart nel 1492 impegnato con il Pagano a Valenza, e operante a Palermo sino al 1506) e Antonello Panormita.

Intere botteghe con numerosi eclettici artigiani e artisti s'impegnarono nell'attività decorativa (era di moda il filone colto allegorico mitologico) o in lavori di approntamento di apparati effimeri, archi trionfali, scenografie per la corte, il Senato cittadino, gli enti ecclesiastici, le famiglie aristocratiche. I pittori più noti erano Paolo Bramò (che operò anche a Roma e a Napoli), Antonio Spatafora, Mariano Smeriglio. Il manierismo estroso e raffinato di Giuseppe Albino appartiene già al clima controriformistico.

A Messina giunse nel 1514-16 Cesare de Sesto con il suo linguaggio lombardo-raffaellita che lasciò tracce consistenti nell'ambiente pittorico sino a Catania. Sulle sue opere si eserciterà una schiera di pittori locali, tra cui Girolamo Alibrandi, soprannominato il *Raffaello di Messina* che, dopo un viaggio nei maggiori centri artistici italiani (aveva conosciuto a Venezia il Giorgione, a Roma Raffaello e a Milano Leonardo da Vinci), rientrò a Messina nel 1514.

Nella città peloritana si rifugiò qualche anno dopo Polidoro di Caravaggio e vi rimase sino alla morte avvenuta nel 1544. Sulla sua scia, e su quella di Deodato Guinaccia (o Guarnaccia) che lo seguì da Napoli, si fonda il manierismo siciliano, con la folta schiera di pittori locali che irradieranno per tutti gli anni Ottanta sino a Napoli: Stefano Giordano, Mariano Riccio, Antonello Riccio, Iacopo Vignero, Marco Pino, Bernardino Niger, Alfonso Lazzaro, Pietro Raffa, i Comandè, Giuseppe Albino *il Sozzo*. Fanno loro da contrappeso i manieristi napoletani operanti in Sicilia quali Cesare da Napoli, lo spagnolo Johannes de Matta che nell'ormai uniforme linguaggio figurativo introdusse qualche elemento di eccentricità, gli esponenti della Scuola toscana dell'Allori, del Marchetti, del Fei.

Presso Guinaccia s'erano inizialmente formati Antonio Catalano il Vecchio, successivamente condotto da un gesuita a Roma dove frequentò lo studio del Barocci e più tardi presente a Bologna, e Giovanni Simone Comandè che fece un viaggio di studio a Venezia negli anni '70.

Tra gli altri artisti immigrati nell'isola nel Cinquecento ricordiamo Giovanni Maria Trivisano (a Siracusa tra 1506 e 1529), Francesco Lodovico detto Padovano e il figlio Amedeo, Orazio Alfano (umbro), Ettoer Cuzer o Cruzer (fiammingo operante a fine secolo), Gerolamo de Rinalduccio (marchigiano), Baldassare Di Benedetto (da Forlì), Rinaldo De Santi, Giuseppe Sirena e Mariano De Oria (napoletani), Francesco Lanzirotto o Lancilotto (da Firenze, operò ad Agrigento), Masolino (fiorentino) giunto probabilmente ad Agrigento col vescovo Giuliano Cybo imparentato con i Medici, il 'lombardo' Giulio Musca, Pietro Waincher, gli spagnoli Bartolomeo Navarrete, Joannes de Perrera (alunno di Antonio Campalo a Messina), Andrea, Giovanni Andrea e Bartolomeo Gómez detto lu Blanco (cognome sicilianizzato in Comiso). Il pittore e incisore Mattia Preti si stabilì a Malta nel 1561 e fu presente a Siracusa.

Nella parte finale del Cinquecento a Malta e poi (nel Seicento) in Sicilia si affermò il fiorentino Filippo Paladini, legato ai più potenti aristocratici e apprezzatissimo in tutta l'isola: la sua *maniera* coinvolse la gran parte dei pittori a cavallo tra '500 e '600 e incise sulla formazione di Pietro D'Asaro, soprannominato il *Monocolo di Racalmuto*, e allievo di Giuseppe Salerno, neanche a farlo apposta noto come lo *Zoppo di Ganci*. Scarse e frammentarie le notizie biografiche sul D'Asaro: dopo un primo tirocinio a Palermo, in un ambiente pittorico dominato dalla cultura tardomanierista centro-meridionale, si può supporre che negli anni tra il 1600 e il 1607 abbia compiuto un viaggio di studio e di aggiornamento in alcuni dei principali centri artistici italiani e che si sia fermato per qualche anno a Roma, aiutato dai vari pittori siciliani ivi residenti. Tornato in Sicilia certamente prima del 1607, il D'Asaro si ritirò a Racalmuto, dove la sua presenza è documentata più volte fino alla morte.

Nel Cinquecento a Roma esisteva una nutrita colonia di Siciliani, tra i quali non mancavano i pittori: Tommaso Laureti di Mario era nato a Palermo nel 1508, ma ancor giovane si trasferì a Roma dove ebbe importanti commissioni da diversi papi e dove morì nel 1592; Alonzo e Luigi Rodriguez da Messina dopo apprendistati a Venezia (il primo) e a Napoli (il secondo) si recarono insieme a Roma; anche

Michele Regolia (come Rodriguez) fu discepolo di Belisario Corenzio; Giacomo Santoro (Jacopo Siculo di Giuliana) passò da Roma (dove probabilmente fu allievo di Raffaello) prima di stabilirsi in Umbria dove si trovano quasi tutte le sue opere; Giuseppe Salerno studiò a Roma presso Guido Reni; Francesco Potenzano fiorì a Palermo nel '500, fu a Roma, Napoli, Malta, in Spagna dove lavorò nella fabbrica dell'Escorial; Pietro Antonio Novelli senior probabilmente soggiornò a Roma nel 1593; il pittore siciliano Paolo Ferrante visse a Roma, come il messinese Domenico Olivi; Bernardino Nigro di famiglia greca o epirota dimorante a Modica, viene citato dall'erudito C. D. Gallo come allievo di Raffaello a Roma; il siracusano Mario Minniti lavorò a Roma per dieci anni e divenne amico di Caravaggio, che poi accolse a Siracusa.

Come si potrà evincere dalle note seguenti la presenza dei pittori siciliani a Roma s'infittì nel Seicento.

Altri pittori siciliani di cui sono noti soggiorni fuori dell'isola furono frate Nicola Spalletta, Giovanni Salvo D'Antonio (in Calabria), i calatini Pasquale Recca, Giacomo Aidoni e Giovanni Rizzo (a Napoli).

Il nuovo linguaggio figurativo del barocco trovò suggestive e magnifiche espressioni nell'arte pittorica. Esso prese l'avvio dall'opera che Annibale Carracci, Guido Reni, Domenichino, Francesco Albani svolsero a Roma, dove giunse anche il Caravaggio. Da Roma il naturalismo si diffuse in Italia nel primo ventennio del Seicento, ed in Sicilia si svolse una repentina e bruciante stagione caravaggesca, che lasciò un segno profondo.

La vicenda è collegata dall'accoglimento del Merisi tra le fila dell'Ordine Gerosolimitano, nel 1608, dovuta alla protezione di Fabrizio Colonna allora comandante della flotta melitense. A Malta il pittore, oltre a lavorare per il gran Maestro, riuscì a mettersi ancora una volta nei guai, fu espulso e dovette fuggire, venne a rifugiarsi a Siracusa presso l'amico Mario Minniti che, dopo un soggiorno a Roma, aveva messo su bottega. A Siracusa dipinse *Il seppellimento di S. Lucia*, a Messina *La deposizione di Lazzaro* e a Palermo una *Natività*. Si trasferì a Napoli e cercò di tornare a Roma, ma fu trovato morto nel 1610 a Porto Ercole in Toscana. Influenzò la pittura dell'amico Minniti, di Alonso Rodriguez, di Giovanni von Houbracken («caravaggismo in versione nordica»), di Matteo Stomer.

Altra presenza rilevante fu quella di Anton van Dyck, chiamato a Palermo nel 1624 da Emanuele Filiberto di Savoia per dipingere una

Madonna del Rosario. Il pittore fuggì subito dall'isola infestata dalla peste, ma completò il dipinto a Genova e lo inviò in Sicilia, dove fu accolto con grande interesse ed influenzò l'arte del Novelli, mentre si diffondeva anche il linguaggio di matrice rubensiana di altri interpreti fiamminghi operanti in Sicilia, tra i quali Guglielmo Walsgart.

Riferimenti alla cultura manieristica si trovano nel trapanese Vito Carrera, che lavorò a Palermo 1603, a Trapani nel 1609 e ad Alcamo nel 1619. Suo allievo fu Pietro Novelli, il più dotato pittore del '600 siciliano, che sedusse un'intera generazione di artisti fautori di un linguaggio di chiara misura classicheggiante: Antonio Alberti Barbalonga, che si aggiornò con viaggi a Roma, Giovanni Battista Quagliata, anche lui recatosi nella città santa.

Agostino Scilla, figura eterodossa, dipingeva opere nate nell'ambito del classicismo sacchiano arricchite della tradizione del Novelli. La *Madonna del Rosario* del Maratta chiuse la lunga fortuna del novellismo.

Diversa era la una formula figurativa diffusa capillarmente nelle loro pertinenze dai Gesuiti e dai Francescani minori: un linguaggio dai toni tenui, dalle forme morbide, appropriato ad un naturalismo intimo e borghese. Attivissimi sino alle remote province furono Gaspare Vazzano, Giuseppe Salerno, Bazano, Kruzer, Antonio Catalano l'Antico. Appaiono debitori dell'esperienza napoletana pittori come Giovanni Fulco, Domenico Marosi. Dopo la rivolta e la diaspora, la figura più rappresentativa a Messina fu Onofrio Gabrieli che nelle sue opere prelude al linguaggio decorativo settecentesco.

Durante il secolo gli apporti da fuori isola furono numerosissimi. Citiamo qualche esempio: Giovanni Battista Coradini fu chiamato a Catania (dal 1623 al 1633) dal concittadino vescovo Massimo e tra l'altro lavorò agli affreschi della cattedrale e nel palazzo vescovile; Sofonisba Anguissola nel 1573 si era trasferita da Madrid (dov'era dama di compagnia della regina) a Palermo e poi a Paternò in seguito a matrimonio con Fabrizio Moncada, e portò il gusto naturalistico genovese, inducendo i ricchi mercanti liguri della capitale ad acquistare opere dei pittori Castello e Fiasella; Francesco Pascucci pittore romano fu autore di quadri nelle chiese di Scicli; a Bivona lavorarono presso la corte dei Luna molti pittori stranieri, così come a Caltanissetta presso i Vega, e altrove presso le numerose corti signorili dell'epoca.

5. Mecenate e collezionismo: Ruffo e Scilla

Con le ingenti disponibilità economiche di cui godeva, Antonio Ruffo, ultimogenito di Carlo duca di Bagnara della messinese Antonia Spatafora, riuscì a realizzare nel suo magnifico palazzo la straordinaria galleria di opere d'arte celebrata da contemporanei e posteri: dipinti, sculture, argenti, disegni, medaglie³⁶. Il palazzo era il punto d'incontro di pittori, musicisti, poeti e scienziati, «una continua Accademia di tutte le scienze», dove tutti gli uomini eruditi si radunavano giornalmente. Antonio fu musicista, pittore e letterato; il primogenito Placido viene ricordato per il suo vivace ingegno; Flavio, abate, suonava il violino; Francesco, la viola³⁷.

A quella magnifica dimora si accedeva attraverso l'imponente scala che conduceva ai saloni ed alla galleria, ricca di diverse statue di marmo, tra cui un busto di Pallade, uno di Scipione l'Africano realizzato dal Serpotta, un mezzo busto di Giulio Cesare coronato d'alloro, nove medaglioni di marmo, una testa dell'imperatore Tiberio e altre quattro mezze figure. Nella prima camera del palazzo, dopo l'anticamera con l'affresco di Nettuno con diversi sfondi marini dipinto dal pittore napoletano Nunzio Russo, era rappresentato al centro Pietro Ruffo di Calabria, conte di Catanzaro, a cavallo, mentre negli angoli si vedevano mostri marini dal corpo dorato dipinti da Antonio Bova.

Dal 1646 il principe si dedicò a formare una pinacoteca che, alla sua morte, consisteva in ben 364 dipinti dei massimi pittori del tempo (Rembrandt, Tiziano, Salvator Rosa, Abraham Bruegel, Dürer, Lorenzo Lotto, Poussin, Tiziano, Tintoretto, Paolo Veronese, Mattia Preti e molti altri)³⁸, rappresentativi di un gusto orientato verso l'arte contemporanea nelle sue espressioni di un naturalismo corretto da un classicismo di matrice eletta. Lui stesso stimato buon conoscitore

A. Siciliano, Messina, 2001. Altri testi dell'Autrice su simili tematiche sono in corso di pubblicazione. Per quanto sopra, vedi in particolare *Nobiltà, mecenatismo, collezionismo* cit., pp. 13 sgg.

³⁷ G. La Corte Cailler, *Musica e musicisti* cit., p. 154.

³⁸ M. C. Calabrese, *Nobiltà, mecenatismo, collezionismo* cit., pp. 19-21.

³⁹ *Ivi*, pp. 29-31.

⁴⁰ M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in AA. VV., *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Milano, 2001.

di opere d'arte, come dimostra la sua corrispondenza con gli artisti da cui le acquistava. Inoltre incaricava parenti, amici, agenti, conoscenti, perché gli procurassero le opere dei maestri.

Fondamentale fu il rapporto con Agostino Scilla, artista e scienziato, personaggio di primo piano tra i Messinesi del seicento, che con il suo interesse per la scienza e con la sua geniale personalità esercitò un grande fascino sul Ruffo. Lo Scilla fu pittore, poeta e scrittore, aveva appreso i primi rudimenti della pittura a Messina con il Barbalonga, ma diciassettenne partì per Roma dove studiò con Andrea Sacchi, il teorico del classicismo seicentesco. L'ascesa sociale del pittore coincide con l'affermazione di un suo ruolo ideologico: l'artista della corte di Don Antonio assume in città una posizione di prestigio, partecipa alla vita culturale, le sue opere diventano veicoli di messaggi culturali e sociali³⁹.

Il principe, come molti altri nobili (il Carafa, o i Branciforti, per esempio) aveva nel suo palazzo spazi riservati allo studio ed alla pratica delle scienze, e laboratori attrezzati dove sperimentavano e operavano artigiani dei vari mestieri, alcuni dei quali eccellevano nella produzione di articoli di lusso.

Tra arte e artigianato si svolgeva infatti l'opera di orafi, argentieri, incisori, gioiellieri, che erano tradizionalmente e ampiamente presenti nell'isola, e nelle maggiori città organizzati in influenti corporazioni; e tuttavia il lavoro non doveva mancare se riscontriamo una corrente d'immigrazione, provvisoria o definitiva, proveniente dalla Spagna, da Napoli, da altre aree italiane ed europee⁴⁰.

Vennero dalla Spagna in Sicilia nel XV e XVI secolo Antonio De Castella, Diego Ingutierrez, i fratelli Coves, che operarono a Palermo⁴¹; Vincenzo Archifel, nato forse a Napoli, documentato dal 1486 al 1533,

³⁹ G. Basile La Spina, *Vincenzo Archifel*, in «Archivio storico per la Sicilia orientale», XVIII, fasc. I-III, 1921, pp. 1-31; Id., *Il Tesoro di S. Agata nella Cattedrale di Catania*, in «Archivio storico per la Sicilia orientale», II serie, anno I (XXI dell'intera collezione), 1925, fasc. I-III, pp. 1 sgg.

⁴² Oliva, *L'arte della stampa* cit.

⁴³ Nelle principali città le corporazioni degli argentieri avevano numerosi soci e spesso troviamo i loro componenti o eletti nelle cariche urbane riservate alle corporazioni: G. Basile La Spina, *Il Tesoro* cit.

⁴⁴ E. Mauceri, *Inventari inediti dei secoli XV e XVI*, in «Archivio storico per la Sicilia orientale», XII (1915), pp. 105-117; S. Salomone Marino, *Le Pompe nuziali e il corredo delle donne siciliane nei secoli XIV, XV e XVI*, in «Archivio storico siciliano», n.s., vol. I (1915); P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli del Medioevo e del Rinascimento in Sicilia*, Wrzi, Palermo, 1892.

lavorò a Catania nella cappella di S. Agata al Duomo e nella Chiesa Madre di Assoro; Claudio Lo Pagio francese, realizzò una meravigliosa arca d'argento per il corpo di S. Corrado a Noto; Iafò da Grannore faceva l'incisore a Messina alla fine del XV secolo⁴²; il lombardo Silvio Ratto è l'autore del coro ligneo intagliato (1668) chiesa madre di Partanna.

Tra gli acquirenti dei beni e degli attrezzi da lavoro dell'argenterie⁴³ palermitano Pietro Rossito venduti all'incanto nel 1573, riscontriamo nomi e soprannomi che ci portano ad aree napoletane, olandesi, lombarde: Fieramonte Maresca, Petro di Andria, Tommaso de Turri (napoletani), Masi Lombardo, Vincenzo di Landa (olandese).

Un'idea dei prodotti dell'artigianato di qualità (realizzati da Siciliani e stranieri residenti in Sicilia, oltre che importati) circolanti sul mercato può esserci data da inventari, atti notarili, atti processuali e capitoli nuziali. In questi ultimi si nota la ricchezza delle coltri di broccato, ricamate in vari motivi o figurate con storie cavalleresche, il padiglione da letto ornato di merletti al pari della biancheria, una grande quantità di stoffe e di oggetti importati da fuori, come panni di Firenze, di Valencia, di Perpignano, di Barcellona, Maiorca, Bruges, Londra; vasellame di Murcia, utensili da Cipro; la 'cona' o immagine sacra, il ricco velo della *supracona* ed il *paternoster* (d'oro, d'argento o d'avorio)⁴⁴.

Nell'inventario dei beni del nobile Alvaro Paternò (1524) si rileva «lo splendore in cui vivevano i nostri concittadini in quel tempo, la ricchezza e magnificenza delle loro suppellettili, le preziose argenterie, i gioielli, le armature bulinate, i guarnimenti fastosi dei loro cavalli, il gran numero di schiavi posseduti», dipinti, opere di marmo, edilizia e altro ancora⁴⁵.

Nell'inventario di Antonio Ruffo (1660) si parla di 577 pezzi d'argento realizzati dai più rinomati artisti: Innocenzo Mangani, Giuseppe Fucà, Pietro Juvara, Francesco Zinitri, Giovanni Di Giovanne, Placido Donia⁴⁶.

⁴⁵ F. Paternò di Carcaci, *L'inventario e il testamento di Alvaro Paternò* cit., pp. 67 sgg.

⁴⁶ M. C. Calabrese, *Nobiltà, mecenatismo, collezionismo* cit., pp. 55 sgg.

⁴⁷ G. Basile La Spina, *Il Tesoro* cit., p. 2.