

Giuditta Fanelli

L'ARCHITETTURA SICILIANA TRA MEDIO EVO ED ETÀ MODERNA

Il Quattrocento fu in Sicilia, dal 1412 non più regno ma vicereame della corona d'Aragona, un secolo di grandi trasformazioni urbanistiche e architettoniche, favorite spesso dalle stesse autorità di governo. Sui corpi delle città, ancora serrati nell'islamica trama medievale, furono incisi nitidi segni con rilevanti operazioni urbanistiche, nella dichiarata volontà, promulgata da norme, di conferire decoro ai fronti edilizi e nuovo respiro agli impianti viari. Durante i primi decenni del secolo, furono emanate prammatiche a favore delle città portuali di Palermo, Siracusa e Messina e fu introdotto uno strumento legislativo di eccezionale modernità quale l'esproprio coatto, per ampliare, ammodernare e abbellire le costruzioni considerate antiche. Ciò se da una parte determinò un grande fervore edilizio, registrato con entusiasmo da coevi osservatori, dall'altra diede inizio a quel processo inarrestabile di costanti riadattamenti dell'esistente e dunque a quelle continue stratificazioni storiche che caratterizzano la lettura del patrimonio architettonico isolano¹.

Si definivano inoltre i rapporti tra chi commissionava l'opera e i realizzatori; e si stipulavano tra la committenza da una parte e progettisti-operatori dall'altra, già in spirito di collaborazione secondo la consuetudine umanistica, contratti che, sulla base di precise descrizioni e di rimandi puntuali a opere già eseguite, definivano la sostanza del progetto. Si respirava già una diversa atmosfera culturale che richiedeva a monte del processo costruttivo esplicita progettualità².

¹ Cfr. C. De Seta, L. Di Mauro, *Le città nella storia d'Italia. Palermo, Laterza, Bari, 1980*, pp. 55-59; M. De Vio, *Felicitas et fidelissima urbis Panormitanae selecta ali-*

quot privilegia, Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo, 1990.

² Si tratta di documenti contenenti specifiche, impegni scritti con cui il *maître*

Le sistemazioni di piani antistanti alle emergenze architettoniche e le aperture di assi viari rettilinei discendono essenzialmente da una nuova visione dello spazio esterno, già permeato dai nuovi valori dell'Umanesimo. In particolari realtà, come quella palermitana, il cambiamento della concezione spaziale si insinuò anche all'interno degli organismi architettonici, come nei palazzi Abatellis e Ajutamicristo, opere dell'architetto Matteo Carnilivari da Noto. All'umanista Pietro Ranzano Palermo nel 1470 appariva tutto un grande cantiere: ovunque un alacre lavoro trasformava, restaurava, ornava e cambiava il volto della città³. Si spianavano larghi antistanti alle chiese, che si adornavano di cappelle e decorazioni, sorgevano magnifiche dimore, si innalzava il «nobilissimo archiepiscopali palazzo», e la «curti pretoriana», ed ancora si aprivano varchi nelle mura urbane con sontuose porte marmoree. Fuori dalla città si fondavano e restauravano conventi e monasteri, si edificavano torri a difesa del territorio, coltivato intensivamente, e si costruivano trappeti per la produzione di zucchero⁴.

Siracusa, eletta a capoluogo della Camera Reginale da Federico III d'Aragona nel 1361, divenne sede di alti funzionari e governatori catalani, i quali introdussero nella città lo stile delle loro case signorili⁵. Si innestò così un processo di emulazione tra la nobiltà iberica e quella locale che apportò un sostanziale rinnovamento del volto urbano. Per lungo tempo e sino ai nostri giorni la città ha mantenuto in gran parte quasi incontaminata la *facies* gotico-catalana. L'attività edilizia finalizzata alla realizzazione di nuovi palazzi venne anche qui promossa da leggi di pubblico esproprio. I palazzi Gargallo, Lanza-Bucceri, quello della attuale sede della Banca d'Italia in

d'ouvre si assume la responsabilità del lavoro di fronte al committente. L'esempio più noto è il testo, aggiunto alla delibera dell'assemblea dell'Opera riunita il 30 luglio 1420 nel palazzo dell'Arte della Lana di Firenze, che contiene il programma e gli elementi essenziali della concezione brunelleschiana della Cupola della Cattedrale fiorentina (cfr. G. Fanelli, M. Fanelli, *La Cupola del Brunelleschi. Storia e futuro di una grande struttura*, Mandragora, Firenze, 2004, p. 20).

³ Cfr. P. Ranzano, *Opusculum de auctore, primordiis et progressu felicis urbis Panormi*, a cura di Antonino Mongitore, 1737; ristampato nella raccolta di *Opuscoli di autori siciliani*, vol. IX, 1767; tradotto e pubblicato da Gioacchino Di Marzo, *Sull'origine e vicende di Palermo e della entrata del Re Alfonso in Napoli*, Palermo, 1864. La sistemazione intorno alla cattedrale

di Palermo risale al 1452: intervento fondamentale per l'impianto urbano della città. Non è pervenuta alcuna documentazione cartografica che mostri la piazza prima di questo rilevante intervento, che segna, come afferma Edoardo Caracciolo, «il passaggio dalla visione medievale dello spazio chiuso irregolare alla visione umanistica dello spazio chiuso regolare, ed, in qualche modo, dalla visibilità da punti di vista accidentali, alla visibilità da un punto di vista centrale» (cfr. C. De Seta, L. Di Mauro, *Le città nella storia d'Italia*. Palermo cit., pp. 56-57).

⁴ Cfr. C. Trasselli, *Storia dello zucchero siciliano*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1982, *passim*.

⁵ Cfr. G. Bellafiore, *Dall'Islam alla Maniera*, Flaccovio, Palermo, 1975; G. Spatarisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Flaccovio, Palermo, 1961, p. 25.

piazza Archimede, il perduto palazzetto Pria ed altri meno conosciuti nel centro di Ortigia appartengono a questa creativa stagione, di cui palazzo Bellomo costituisce il modello ⁶.

La dimora signorile

Lo stile che inquadra il capitolo dell'architettura quattrocentesca isolana è ancora gotico, in quella versione proveniente dal Levante iberico, che diffuse nel viceregno i modi e le forme delle dimore signorili di Castiglia e di Catalogna ed esportò inoltre la preziosa tradizione degli scalpellini di Majorca. La composizione delle facciate e la realizzazione degli elementi assunsero una più elegante sintassi, rendendo più aulica questa architettura che negli esempi trecenteschi aveva mostrato nei temi tratti dalla tradizione una versione locale ed autenticamente isolana. Si innestò un processo di apertura e pieno accoglimento dello stile ispanizzante, dando vita a una vasta produzione di alto livello artistico.

La dimora nobiliare e della borghesia emergente ha perduto l'aspetto di fortezza isolata e chiusa entro un recinto di mura; spesso mostra i fronti di due o tre ordini su pubbliche vie e mantiene qualche volta alte ed eleganti torri merlate. Lo spazio interno è regolato dal patio, che pur relazionandosi con la strada, attraverso aperture poste simmetricamente sul fronte principale, rimane un ambiente raccolto e privato. I fronti basamentali, prima rigorosamente chiusi ed impenetrabili, si aprono con finestre tagliate con il semplice sguincio o contornate da asciutte cornici a bastone. Il portale, per lo più al centro della facciata, è aggettivato da eleganti mostre di stemmi e glorie araldiche. L'arco e la ghiera, prima disegnati dal sesto acuto, distendono la struttura dei conci aprendosi al pieno centro, come negli esempi siracusani, ovvero alla raffinata linea degli archi policentrici, ribassati, carenati ed inflessi dei palazzi palermitani. Dalle strade, spesso delimitate da rettilinei allineamenti, si accede attraverso gli ingressi direttamente alla corte.

La scala *escuberta*, invenzione tutta catalana, non più celata all'interno degli ambienti del piano terra, si mostra dispiegando le rampe sino all'accesso del piano nobile, filtrato da una sola ala di loggiato⁷. Le finestre dell'ordine

⁶ Scrive Giuseppe Bellafore: «Nel palazzo Bellomo, che si può assumere quale *specimen* dell'intera edilizia abitativa signorile quattrocentesca siracusana, il messaggio catalano è registrato e riportato senza variazioni, nello spirito e nella forma; è presente nella tesa superficie dei paramenti murari, nel taglio semplice, asciutto e nervoso delle trifore, nella distribuzione

degli spazi interni annodati attorno a quello del cortile dall'articolata spezzatura delle rampe della scala discoperta e così via» (cfr. G. Bellafore, *Dall'Islam alla Maniera* cit. p. 55).

⁷ La scala scoperta catalana costituisce un vero e proprio elemento architettonico chiave, assolvendo a una funzione di dinamica spaziale nella composizione

superiore, allineate con sequenza ritmata lungo il teso paramento lapideo, hanno abbandonato, rispetto alle realizzazioni trecentesche, la dislocazione meramente funzionale imposta dalle esigenze di luce degli ambienti interni per concorrere pienamente alla composizione architettonica nella esplicita volontà di armonia e di decoro della facciata. I sestili delle polifore, elementi gotici ancora permanenti, sono intagliati entro piattabande incastonate nella compagine muraria, sostenute da esilissime colonnine, ormai alleggerite dalla spinta all'imposta degli archetti trecenteschi. Basi, capitelli, cornici e lunette mostrano ornamenti sempre più tendenti alla raffigurazione naturalistica di motivi vegetali e a virtuosismi trinati come squisite opere di argenteria. Alla conclusione del secolo e sino all'inizio del successivo la stagione del gotico catalano si evolverà in quello fiorito, fiammeggiante e plateresco.

L'architettura religiosa

L'architettura religiosa annovera poche realizzazioni *ex novo*, opere che nel tempo, ma questa è una costante della storia isolana, sono state oggetto di rimaneggiamenti che spesso hanno snaturato l'originario impianto. Per cui oggi la lettura di questi monumenti non può che essere condotta per parti o anche solo riscontrabile con l'ausilio di fonti documentarie. Solo alcune hanno mantenuto quasi inalterato lo stile del periodo, che si contraddistingue per la diversa maniera rispetto al secolo passato di proporre archi, portali, finestre e ornato, elementi e stilemi che nell'architettura religiosa annoverano realizzazioni di più rilevante impegno creativo e aulica fattura rispetto a quella civile. Come per i palazzi, anche per le fabbriche religiose divenne importante il rapporto con lo spazio urbano, come testimoniano i grandi portici addossati nella seconda metà del secolo ai corpi delle antiche cattedrali. Si mantenne per tutto il secolo la consuetudine di erigere cappelle nobiliari nelle chiese, che si arricchirono così di ulteriori opere d'arte in linea con lo stile ed il gusto catalano, ma anche con nuovi apporti della schiera di marmorari toscani e lombardi immigrati nell'isola.

Il portale della cappella Mastrantonio nella chiesa di S. Francesco d'Assisi a Palermo costituisce per la storia dell'arte siciliana un evento. L'opera degli scultori Francesco Laurana e Pietro de Bonitate realizzata nel 1468 ebbe rilevanti ripercussioni anche nel campo dell'architettura, i cui artefici, ancora

degli ambienti della dimora ed esprimendo nel contempo eccezionale qualità formale nella tesa materia lapidea, nel disegno degli snodi, delle modanature, delle mensole, delle riseghe e degli stessi cigli dei gradini; altra ed esclusiva peculiarità è la mostra all'esterno della sagoma dei gradini che disegna con nitida chiarezza ste-

reotomica l'andamento della rampa (cfr. G. Bellafiore, *Dall'Islam alla Maniera* cit., p.55; G. Spatarisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., p. 25; N. Alfano, *Breve storia della casa. Osservazioni sui tipi abitativi e la città*, Gangemi, Roma, 1997).

saldamente formati allo stile gotico, iniziarono ad accostarsi ai canoni della Rinascenza italiana attraverso le prospettive architettoniche magistralmente rappresentate in questa straordinaria opera.

Originalità di composizione ed elevata qualità artistica presentano inoltre una particolare serie di cappelle, piccoli edifici a pianta centrica annessi o eretti in continuità a grandi chiese della Sicilia occidentale e sud-orientale tra la fine del secolo e gli inizi del Cinquecento. In queste opere convivono felicemente in armoniosa sintesi la tradizione costruttiva normanna, l'ornamentazione gotica e la concezione spaziale rinascimentale⁸.

Nella fabbrica della maggiore chiesa palermitana, fu aperto sul fianco meridionale un magnifico portale; l'opera è del 1426 e fu commissionata al *magister marammae* Antonio Gambara nel 1423. Per disegno e composizione degli elementi il portale potrebbe ascriversi al XIV secolo, essendo anche molto vicino figurativamente oltre che fisicamente a quello della facciata occidentale della stessa cattedrale; per questo ultimo infatti alcuni studiosi hanno ipotizzato una datazione più tarda e dunque coeva a quella del Gambara. Un confronto fra le due opere consente di rilevare oltre a una sicura diversa mano, anche una variata esecuzione dell'ornato, più sereno e contenuto entro i canoni della tradizione chiaramontana il primo, più fitto per il lavoro a cesello e vibrante per il chiaroscuro delle ghiera a spirale il secondo, inquadrato da piastrini terminanti con svettanti motivi fitomorfici oltre la cuspidè dell'ultima ogiva e contornato dalla cornice mistilinea con grande edicola sommitale.

In asse con il portale, proteso verso il grande piano aperto sul *Cassaro*, in sintonia con la nuova spazialità urbana, fu costruita nei primi anni della seconda metà del Quattrocento la grande loggia, unanimemente indicata come capolavoro dell'architettura gotica catalana. Insetto luminoso e felice, media la serrata composizione dei volumi normanni con il maestoso respiro dei tre fornicati, innalzati tra i piloni laterali, entro la ricamata tela muraria definita dal timpano. Nel contempo la conclusa sagoma simmetrica diviene protagonista del monumentale fronte meridionale, cui si antepone sorretta strutturalmente e stilisticamente dai forti piloni, scanditi dal triplice ordine di arcatelle cieche ornate da colonnine. Il nuovo stile iberico si innesta apportando linfa creativa alla matrice ancora saldamente gotica. La sapienza costruttiva medievale perdura nel sesto acuto degli archi, nell'impiego delle volte costolonate, delle colonne di riporto (il fusto della colonna laterale sinistra ha inciso un versetto del Corano), degli elementi scultorei antichi reimpiegati e qui solo figurativamente riproposti come doccioni. La creatività catalana amplifica il verticalismo dei sovra sestri con pilastri sino alla fascia orizzontale terminanti con fioroni

⁸ Un felice esempio è la *cappella di S. Antonio da Padova*, il *mausoleo dei Ventimiglia*, annessa alla chiesa di S. Francesco a Castelbuono, ricco centro mado-

nita in provincia di Palermo (cfr. E. Magnano Di San Lio, *Castelbuono capitale dei Ventimiglia*, Maimone, Messina, 1996, pp. 43-61).

a pigna, sottolinea l'apertura degli archi con il motivo della spirale che corre lungo i tre intradossi, scolpisce con fine arte d'ebanista e d'orafo capitelli, basi e cornici, introducendo un ricco repertorio di motivi fitomorfici fortemente caratterizzanti. Tra i campi delineati dalle ultime ghiera arcuate e la fascia orizzontale è stato rinvenuto durante i restauri dei primi anni Novanta l'*Albero della vita*, una splendida composizione policroma incisa da un intreccio di girali e figure che si ispira al repertorio iconologico medievale. Entro la fascia, la pietra è scolpita con dovizia rappresentando la teoria dei santi, inquadrati entro una festosa architettura a basso rilievo di colonnine e archi, scandita dall'esposizione degli stemmi del regno, del senato e della fabbrica del duomo. Il timpano mostra al centro la figurazione dell'*Eterno benedicente* con l'*Annunciazione* e gli angeli musicanti⁹.

Anche il palazzo arcivescovile, voluto dal vescovo Simone Bologna nel 1460, venne inserito nel grande piano del duomo. Per la storia costruttiva e la presenza di rilevanti elementi di costruito catalano è opportuno trattarne in continuità con la parte dedicata all'architettura religiosa. La colonna angolare caratterizza l'aulica dimora nel solco della tradizione medievale, come l'apposizione delle armi dei Bologna, tre zampe alate, sugli elementi più rappresentativi. Il palazzo fronteggia la cattedrale con il lungo lato orientale e prospetta sul *Cassaro* con l'ala meridionale; l'impianto, originariamente a due ordini innalzati con pietra conca, si dispone attorno all'ampia corte interna. Le personalità emerse dai documenti d'archivio registrano la presenza in questo cantiere di artisti isolani e iberici. Al palermitano Giovanni Gambara¹⁰ e a Giovanni Cibrera o Sagrera di origine catalana potrebbe essere attribuita la luminosa trifora, il cui nitido archivolto su peducci figurati racchiude il traforo fiammeggiante sostenuto da esili colonnine della lunetta ogivale. A Giovanni Casada, fabbricatore e intagliatore maiorchino, attivo a Palermo dal 1477, si deve la costruzione nel 1492 della volta stellare a cinque chiavi pendule per l'androne del palazzo.

Le forme del portale rimandano a un particolare stile fiorito sotto il re di Napoli Ladislao di Durazzo (1386-1414), e per tale collocazione geografica e temporale definito «durazzesco»¹¹. Il sesto dell'arco policentrico è ottenuto da

⁹ G. Meli, *Un albero pieno di vita. Opera riscoperta nel portico meridionale della Cattedrale di Palermo*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1991, pp. 10-19.

¹⁰ Probabile figlio di Antonio, autore del portale meridionale della Cattedrale di Palermo.

¹¹ Ramo della famiglia Angiò fondato da Giovanni figlio di Carlo II, che aveva assunto nel 1333 il titolo di duca di Durazzo e signore d'Albania, trasmesso ai figli nel 1335. Ebbe il regno di Napoli con Carlo III (1381-1386), Ladislao I (1386-

1414) e Giovanna II (1414-1435), con la quale si estinse la dinastia. Scrive Spatriano «Nell'ondata di gotico-catalano che travolge le ultime manifestazioni dell'architettura chiaramontana, si scorgono orientamenti di gusto che si differenziano per alcuni aspetti formali e per il loro contenuto figurativo, soprattutto come conseguenza dell'espandersi in Sicilia della corrente durazzesca proveniente da Napoli, sia direttamente, che attraverso la rielaborazione spagnola... La corrente, che dal regno degli Angiò di Durazzo in Napoli,

una rigorosa sagomatura dei conci inquadrati entro una poderosa cornice rettangolare, che al di sotto dell'imposta si piega ad angolo retto, smorzando la verticalità dei piedritti. Si configura una fascia riccamente intagliata e contenuta da una ghiera a bastone che si curva disegnando un arco a sesto ribassato. Tangente a questo ultimo un altro bastone si impenna sino a oltrepassare la riquadratura orizzontale per chiudersi a cuspidi. Nei tre campi triangolari così ottenuti, motivi fitomorfici ed araldici completano la composizione. I modelli cui l'artista dovette ispirarsi sono numerosi oltre che in Campania anche in Calabria, Lucania ed Abruzzo. In questa regione, a Sulmona, il portale di casa Tabassi di Pietro da Como del 1449, come recita una iscrizione lapidea in loco, può considerarsi senz'altro un riferimento. La realizzazione palermitana costituisce una versione più ricca per il generoso inserto del fitto ornato e per l'aggettivazione di elementi come la cornice tangente che si chiude a timpano, purtroppo mortificata dal più tardo soprastante balcone; ma il cambiamento di sesto tra la curvatura dell'apertura e quello della fascia ornata denuncia il grado di sperimentazione del modello importato.

Altro importante esempio di portico è quello del duomo di Cefalù, commissionato nel 1471 al *magister* Ambrosius da Como. La loggia, incastonata sulla facciata occidentale e contenuta tra le due torri normanne, si innalza fin quasi alla soglia del finestrone centrale, determinando una netta giustapposizione per la facciata duecentesca del Panittera. Al centro l'arco a tutto sesto, affiancato dai laterali a ogiva, potrebbe intendersi come apporto innovativo introdotto dall'architetto lombardo; tale scelta è comunque da mettere in relazione con l'antico portale marmoreo del duomo anch'esso a pieno centro, ma con ogni probabilità riadattato durante l'inserto della loggia. Non è comunque abbandonata la tradizione gotica poiché permane l'uso del sesto acuto non solo come si è già accennato negli archi laterali del fronte ma anche all'interno, nelle volte a crociere costolonate dal profilo addolcito dalla sagoma a mandorla su peducci modellati. È ancora la tradizione a imporre il reimpiego di antiche colonne; preziosi anche se degradati nel modellato classico sono i capitelli marmorei posti sui fusti laterali di Cipollino verde proveniente dalla Grecia, mentre impreziositi di stemmi e figure scolpite nella pietra calcarea sono i capitelli quattrocenteschi delle colonne centrali in marmo Misio e granito violetto o Troadense di origine turca¹².

dopo la caduta degli Aragonesi, prende il nome di durazzesca, è caratterizzata dall'uso dell'arco ribassato policentrico a larga ghiera piana a conci radiali sormontata da una cornice sopraciliare a modanatura fortemente chiaroscurata, ricadente su peducci decorati con cespi di foglie ricce. Tipico da noi è l'arco ribassato iscritto in un rettangolo intersecato spesso da bastoni tangenti all'estradosso dell'arco

stesso, come nel portale del Palazzo Arcivescovile di Palermo...» (cfr. G. Spatarisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., p. 23). Altro esempio famoso di arco durazzesco in Sicilia si trova nella piazza della SS. Trinità a Forza d'Agrò.

¹² Cfr. L. Lazzarini, *Le pietre antiche colorate reimpiegate nei monumenti normanni della Sicilia Occidentale*, «Boll. Acc. Gioenia Sci. Nat.», vol. 33, n. 357, Catania, 2000.

La bolla papale di Martino V del 1425 concesse ai frati Minori Osservanti di San Francesco di fondare un convento che venne iniziato nel 1426 sulle falde del Monte Grifone a Palermo. La storia del complesso di S. Maria di Gesù costituito dalla chiesa con annesse cappelle, chiostro, convento e cimitero si dilata sino al XX secolo; per quanto attiene al periodo in esame si registra un'interessante compresenza di diversi apporti e stili. Per elementi e materiali il portale settentrionale è senz'altro ascrivibile ai primi decenni del XV secolo. La riquadratura con l'edicola posta in asse con il portale d'ingresso, le colonnine sormontate dalla cornice che segna l'imposta delle ghiera a sesto acuto, le sagome e l'intaglio della pietra di calcarenite discendono dalla struttura dei tipici portali del tardo Trecento. Il portale della cappella La Grua-Talamanca, coperta da volte costolonate su pilastrini, è da inquadrare nell'ambito del Gotico catalano più raffinato della seconda metà del secolo per il disegno della lunetta traforata e dell'archivolto che incornicia flettendosi entro un ovale gli stemmi della famiglia. Il chiostro, iniziato nel 1426, come documenta l'iscrizione sul lato settentrionale, è a pianta quadrata con cinque arcate a sesto ribassato per ogni corsia, su massicce e tozze colonne di pietra con basi poligonali allineate sul muretto perimetrale. I capitelli mostrano modellato eterogeneo ed alcuni non definito; è diverso anche il profilo degli smussi delle arcate. Nel 1495 fu ceduta ai padri la cappella eretta nel 1484 per le casate dei Bonet e Corsini; con l'ampliamento della chiesa successivamente fu realizzato sul fronte ovest un portale in marmo, attribuito al Gagini da alcuni studiosi, ma dal Meli ad Andrea Mancino, uno degli esponenti della bottega¹³.

Verso la fine del secolo, gli stessi frati riuscirono a fondare la propria *gancia* entro le mura urliche, alla Kalsa. La costruzione della chiesa ebbe inizio più tardi nella prima decade del XVI secolo e continuò sino al 1548. Il complesso è stato ampliato successivamente e le strutture originarie sono state nel tempo modificate e obliterate. Del convento si conservano il portale d'ingresso, gli archi policentrici del primo cortile e la parte basamentale del campanile. La chiesa di S. Maria degli Angeli dispiega il fronte settentrionale, costituito da paramento murario di conci, lungo via Alloro con il portale ad arco policentrico, amplificato dall'archivolto su peducci con cornice inflessa e cuspidata, sormontata dal bassorilievo raffigurante una *Madonna con bambino* racchiusa entro una cornice retta. Il portale della facciata principale è a pieno centro ed è datato 1530.

La chiesa di S. Agata alla Guilla, che sorge su un preesistente impianto, fu realizzata alla fine del XV e l'inizio del XVI secolo; nel tempo ha subito notevoli trasformazioni sino alla demolizione dell'interno originariamente a tre navate. Il paramento murario di pietra squadrata è ordinato da elementi verticali. Il fronte principale prospiciente sulla medievale via Celso è inquadrato da larghe e robuste lesene ai lati e tripartito da paraste centrali strette e piatte

¹³ Cfr. F. Meli, *Attività artistica di Domenico* aggiunte e conferme, Tipografia Editrice A. Gagini in Palermo, 1459-1492: revisioni, Nosedà, Como, 1959.

come quelle del fronte laterale. Il portale su alti plinti e colonne classicamente concluse da architrave e frontone retto appartiene già alla stagione artistica caratterizzata dalla produzione gagesca. Le monofore a pieno centro con archivolti su peducci riportano l'architettura della chiesa alle forme gotiche catalane. Sul fronte laterale, su cui sono evidenti le tracce di riadattamenti, è visibile una finestra a sesto acuto con ghiera e colonnine.

La chiesa di S. Eulalia dei Catalani rientra in quella serie di edifici sacri costruiti dalle «nazioni», colonie di mercanti provenienti dall'Italia continentale e dalla penisola iberica, insediatesi nelle città portuali sin dal XIII secolo. Il complesso è il risultato di una felice koinè, sintesi tra modelli linguistici di ascendenza rinascimentale e stilemi ispanici. Il fronte d'ingresso del portico, prospettante su via Argenteria Nuova, ascrivibile per composizione di elementi, quali colonne e trabeazioni al tardo Cinquecento (nel 1583 vi lavorò Giuseppe Giacalone), è considerato un raro esempio di architettura plateresca siciliana. L'ultimo ordine è originalmente caratterizzato da ghirlande scolpite con sorprendente naturalismo che incorniciano i busti dei re aragonesi; entro le arcate a tutto sesto del secondo ordine sono esposti stemmi. Attraverso il cortile si perviene alla chiesa con schema planimetrico a base quadrata con pianta a croce greca; di particolare pregio le colonne monolitiche in Broccatello di Spagna, reggenti le arcate laterali in prossimità dell'ingresso¹⁴.

Anche Castelbuono ebbe un periodo di floridezza e un conseguente aumento demografico; i Ventimiglia, lasciata Geraci, vi trasferirono la loro capitale. All'antica chiesa di S. Francesco venne annessa la cappella di S. Antonio da Padova, il cosiddetto mausoleo dei Ventimiglia, felice connubio di forme gotiche e spazialità rinascimentale, fatta costruire per volontà di Giovanni I Ventimiglia, le cui disposizioni testamentarie risalgono al 1469. L'edificio è a pianta ottagonale conclusa da una volta a padiglione. Vi si accede dal transetto destro della chiesa attraverso il magnifico portale architravato con soprastante arco a pieno centro chiuso da lunetta scolpita a basso rilievo. Il repertorio gotico si manifesta nei pinnacoli laterali del timpano e nelle colonnine intagliate a spirale, motivo che si ripete nelle cornici della lunetta e nelle filiformi colonnine agli angoli dell'ottagono. Appartengono già al Rinascimento i capitelli, le cornici a dentelli ed a fusaiola dello stesso portale, oltre che il modellato dei bassorilievi del *Dio Padre* raffigurato entro il campo della cuspide e della *Madonna con il Bambino* nella lunetta. All'esterno ogni lato dell'ottagono mostra agli angoli piedritti di pietra conca che generano archi

¹⁴ I mercanti Catalani giunsero a Palermo sin da 1282, al seguito di re Pietro d'Aragona; nel 1392 con re Martino si stabilirono in città le famiglie Corbera, Santa Colomba e Ages, destinate ad assumere un ruolo di prima grandezza nella aristocrazia siciliana. A partire dal 1461 ai Catalani era stata concessa una cappella

nel convento di San Domenico. Le prime notizie di una chiesa intitolata a Sant'Eulalia nel quartiere della *Bocceria* risalgono ai primi decenni del XVI secolo (cfr. G. Benedetto, *La città che cambia. Restauro e riuso nel centro storico di Palermo*, Officine Grafiche Riunite, Palermo, 2000, vol. I, pp. 61-74).

ciechi a tutto sesto; le ampie monofore, anch'esse a pieno centro, si inseriscono con geometrica armonia su quattro degli otto lati, inondando di luce l'interno. Recenti restauri hanno liberato l'estradosso della volta, restituendo all'esterno la sagoma della copertura ¹⁵.

La matrice vecchia di Castelbuono, iniziata nel secolo precedente, continuata e ampliata con una quarta navata, ospitò nel 1493 il grande tabernacolo marmoreo ispirato alla lezione del Laurana. Antistante al portale gotico nei primi decenni del Cinquecento venne realizzato il portico con archi a pieno centro.

Ad Alcamo, nel Quattrocento sorsero rilevanti edifici, tra cui la piccola chiesa di S. Tommaso, edificata intorno al 1450, ad un'unica aula coperta da volte a crociera costolonate. Il portale, in luminose forme gotiche, ha costruito ancora trecentesco per l'avancorpo inquadrato da colonnine e per la forte cornice d'imposta degli archi a ogiva. Le ghiere intagliate a spirale e a punta di diamante nonché la monofora a pieno centro con largo archivoltto attestano il pieno accoglimento dei codici catalani. La chiesa madre, intitolata a S. Maria Assunta, d'impianto trecentesco, più volte riadattata e ampliata sino al XVIII secolo, conserva sul prospetto secondario il bel portale marmoreo di forme classiche del 1499, con ogni probabilità opera di Bartolomeo Berrettaro ¹⁶. Gli stipiti e l'architrave sono scolpiti a racemi, agli angoli due minute ghirlande figurano il tema dell'Annunciazione; due esili colonnine prive di basi ma con minuti capitelli sorreggono la cornice con teste alate di puttini. Il portale è concluso dalla lunetta con al centro la Madonna e il Bambino tra angeli e in sommità il Cristo crocifisso tra due sculturine a tutto tondo sugli stipiti.

Sempre ad Alcamo, la chiesa di S. Maria di Gesù, di fondazione quattrocentesca, fu ingrandita durante il XVI secolo, e successivamente nel XVIII subì notevoli trasformazioni interne. Il portico su quattro colonne presenta al centro un arco ribassato ed ai lati archi a pieno centro; il portale interno del 1507 è anch'esso attribuito al Berrettaro. La basilica di S. Maria dell'Annunziata, di cui residuano alcuni brani delle absidi, un'arcata a sesto acuto della navata destra e della torre, fu edificata fra il XV ed il XVI secolo su un impianto già esistente nella seconda metà del Trecento.

All'architetto palermitano Girolamo Vicchiuzzo si deve ad Alcamo la realizzazione nel 1547 del santuario di S. Maria dei Miracoli, interessante esempio di transizione fra Gotico e Rinascimento. La facciata, innalzata con pregevole muratura concia, presenta forme classiche nelle aperture architravate del portale con colonne, capitelli e frontone, replicate anche per l'ingresso secondario, ma la finestra in asse con il portale denuncia incertezze nelle proporzioni. La bella cornice sommitale, che corre lungo tutto il perimetro, definita da modi-

¹⁵ Cfr. E. Magnano Di San Lio, *Castelbuono capitale dei Ventimiglia* cit.

¹⁶ Bartolomeo Berrettaro giunto da Carrara ad Alcamo nel 1499, vi mise radici e vi morì nel 1524 (cfr. W. Kronig, *Alcamo*

una città della Sicilia e il suo storiografo, in G. Cottone (a cura di), *Atti del convegno culturale su Alcamo nella storia*, Cartograf, Trapani, 1979, p. 87).

gioni alternati a formelle intagliate nella pietra, attesta la formazione dell'architetto alla scuola degli scalpellini. All'interno un'elegante decorazione barocca oblitera nella navata gli esili pilastri su cui impostano le volte a crociera nervata che diviene stellare con chiavi pendule nell'abside. Durante recenti restauri¹⁷ è stata messa in luce una piccola monofora con archetto trilobato sopra il fronte absidato. Sempre al Vicchiuzzo si deve la realizzazione dell'ex chiesa di S. Nicolò di Bari nel 1558, sorta su una preesistente chiesa quattrocentesca. Di pochi anni più tarda del santuario di S. Maria dei Miracoli, questa chiesa si mantiene nel solco della tradizione gotica con l'inserimento della colonna d'angolo, il portale con robusto archivoltto e bifora con elegante traforo.

La chiesa di S. Domenico a Castelvetro fu eretta verso la fine del XV secolo dalla famiglia feudale dei Tagliavia. La grande parete con arco acuto che dà accesso al coro accoglie la monumentale decorazione a stucchi e dipinti eseguita tra il 1574 e il 1580 da Antonio Ferraro, capostipite della famiglia di stuccatori e pittori di Giuliana¹⁸.

La posizione geografica di Trapani, il porto più vicino alla penisola iberica, con la nascita del vicereame determinò per la città l'acquisizione di privilegi e un periodo di particolare floridezza. Si colmarono molte aree ancora libere del trecentesco quartiere «Palazzo» e la nuova urbanizzazione avvenne secondo uno schema di tipo regolare, con lotti prevalentemente quadrati e rettangolari; l'odierna via Torreatsa costituì la cesura tra il vecchio tessuto urbano e le nuove zone d'espansione. Vennero eretti il primo nucleo del palazzo senatorio e quello della chiesa di San Lorenzo, ma dell'architettura di questo periodo molto è andato perduto¹⁹. Della scomparsa chiesa di S. Michele, attestata almeno dal 1420, sorta su una preesistente cappella appartenente al consolato francese, rimangono soltanto alcune fotografie che documentano la presenza in questa architettura, costruita con pietra conca ben squadrata e sagomata, di archi a sesto acuto e a pieno centro. L'impiego di colonne con capitelli a foglie d'acanto e volute, la conchiglia che decorava una nicchia contornata da classica cornice a fusarola²⁰ e altri decori rimandano senz'altro ad un successivo e più tardo intervento²¹.

¹⁷ Restauri realizzati da parte della Soprintendenza BB. CC. AA. di Trapani negli anni Novanta.

¹⁸ Anche questa grande opera decorativa fu commissionata dai Tagliavia-Aragona, che hanno nella chiesa le loro monumentali sepolture (cfr. W. Kronig, *Monumenti d'arte in Sicilia*, Flaccovio, Palermo, 1989, p. 408).

¹⁹ In precedenza il sito del nuovo palazzo senatorio era occupato dal consolato dei Pisani. Il trasferimento della vecchia sede dell'ospedale S. Antonio dal Casalicchio al rione Palazzo indica il mutamento del

baricentro urbano (cfr. R. Del Bono, A. Nobili, *Il divenire della città. Architettura e fasi urbane di Trapani* cit., p. 41).

²⁰ Modanatura convessa, di sezione semicircolare, dell'architettura classica, caratterizzata da motivi ornamentali costituiti da elementi sferici (dischi, perle, ecc.) e da elementi fusiformi (baccelli, olive, fusi, ecc.) variamente alternati.

²¹ Cfr. V. Scuderi, *Rinascimento trapanese inedito. L'ex chiesa di S. Michele*, Arti grafiche G. Corrao, Trapani, 1956; R. Del Bono, A. Nobili, *Il divenire della città. Architettura e fasi urbane di Trapani* cit., pp. 42-43.

Verso la fine del secolo e gli inizi del Cinquecento, a Trapani attorno alla trecentesca chiesa dell'Annunziata si edificarono alcune cappelle che per dimensione e dignità architettonica possono considerarsi come a sé stanti edifici sacri. Sul fronte laterale destro della chiesa tra il 1476 ed il 1481 fu innalzata la cappella dei Pescatori con cupola ottagonata costolonata su tamburo raccordato da trombe ad archi degradanti; sono incisi nelle pareti maestosi archi che riprendono motivi chiaramontani²². Dietro le grandi absidi della chiesa fu eretta nel 1498 la cappella della Madonna per accogliere il simulacro marmoreo trecentesco della *Vergine con il Bambino*, rilevante esempio di scultura gotica pisana. L'arco antistante l'altare concepito in forme gotiche (come è emerso alla base dei piedritti durante lavori di restauro condotti dalla Soprintendenza BB. CC. AA. di Trapani durante gli anni Novanta) tra il 1531 ed il 1537 fu adornato dallo splendido portale marmoreo di Antonello Gagini, coadiuvato dai figli Giandomenico e Antonio e portato a termine da Giacomo²³. Le paraste mostrano ciascuna cinque tondi con busti ad alto rilievo dei profeti e agli angoli sopra l'arco a pieno centro, con intradosso decorato da teste alate di puttini, l'*Angelo* e l'*Annunziata*; nel timpano signoreggia la figura di *Dio Padre*. Originariamente l'intera superficie marmorea era dipinta, ma probabilmente nel XIX secolo sono state asportate le dipinture, risparmiando invece le preziose dorature. Anche la volta a crociera costolonata dell'aula non sono più visibili per la realizzazione del controsoffitto ottocentesco.

Ancora a Trapani, la cappella dei Marinai, iniziata nel 1514 e completata secondo Krönig nel 1540, ma per Scuderi nel 1552, fu realizzata sulla parete perimetrale sinistra della grande chiesa²⁴. All'esterno l'edificio manifesta il carattere tardo gotico. Il volume absidale e le torrette angolari sono segnate verticalmente da semicolonne raccordate da cornici che corrono lungo il perimetro; l'intaglio a spirale delle semicolonne conferisce all'ordine basamentale ricercata eleganza. Nella finestra e nel portalino (oggi murato) si preannuncia il linguaggio già incline al Rinascimento, che all'interno si manifesta con più evidenza sia nei singoli elementi che nell'insieme. La conchiglia scolpita entro il catino dell'abside, nelle due nicchie laterali, inquadrata da paraste e fregi, e nei quattro pennacchi su cui imposta la cupola, oltre ad alludere alle attività marinare, è segno di adesione a nuovi codici stilistici, coesistendo felicemente in un raro tentativo di sintesi, insieme con motivi tardo gotici catalani, quali quelli delle ghiere dei pennacchi lavorati a bastoni, punte di diamante e spirale.

²² Il complesso del santuario dell'Annunziata, costituito dalla chiesa, da varie cappelle e dal grande convento carmelitano, oggi sede del Museo Pepoli, è il maggiore complesso religioso di Trapani, fondato nel XIII secolo in un sito distante dal centro abitato (cfr. V. Scuderi, *Arte medievale nel trapanese*, a cura del Kiwanis International club di Trapani, Cartograf,

Trapani, 1978, pp. 89-90; W. Kronig, *Monumenti d'Arte in Sicilia* cit., pp. 487-488).

²³ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, voll. 2, Palermo, 1880-1883.

²⁴ Cfr. V. Scuderi, *Arte medievale nel trapanese* cit.; W. Kronig, *Monumenti d'Arte in Sicilia* cit., pp. 487-488.

Caratteri dichiaratamente rinascimentali sono leggibili nell'arco d'ingresso alla cappella della Trinità annessa al monastero della Badia Grande, sempre a Trapani. La costruzione dell'edificio non ha datazione certa e potrebbe essere annoverata tra le realizzazioni del XIV secolo, secondo il Serraino²⁵; il volume cubico dell'interno con nicchie angolari su cui impostava la cupola non più esistente rimanda a schemi costruttivi medievali. Anche nella chiesa di S. Maria di Gesù, eretta nel 1528, permangono forme del tardo gotico, seppure riproposte con qualche spunto innovativo. L'impianto è a tre navate con absidi poligonali; quella centrale è coperta da volta a costoloni che si innalza da semicolonne su peducci, allineati e connessi da una cornice che segna l'alto perimetro. All'esterno una forte cornice segna il basamento sino all'angolo dell'edificio; il portale laterale è contornato da un archivolto e da una cornice a sesto acuto con lastra, scolpita a basso rilievo incastonata negli stipiti, che ritaglia il vano architravato dell'ingresso²⁶.

Dalla costa occidentale, ricca di testimonianze del periodo, prima di passare alla Sicilia orientale ci soffermiamo a esaminare a Enna il duomo, riedificato nel 1451 dopo l'incendio che distrusse quello preesistente: la sua costruzione si protrasse nel tempo sino al XVII secolo. Le absidi poligonali sono strutturate agli angoli da pilastri composti da snelle colonnine raccordate alla base da zoccolatura a fasce e in alzato da eleganti cornici. Le monofore dell'abside maggiore hanno preziosi archivolti, la cui curvatura tende verso il pieno centro. All'interno le nervature lapidee del catino sono state ricomprese nella ricca decorazione a stucco del tardo XVI secolo. Nel 1560 è documentata l'attività di Giandomenico Gagini per le basi e i capitelli di alcune colonne²⁷.

Dell'ultimo scorcio del Quattrocento è la matrice di Taormina, intitolata a S. Nicola, sorta su una basilichetta medievale. L'impianto a tre navate è chiaramente leggibile all'esterno, la cui facciata principale nel tempo è stata rimaneggiata. L'attuale portale seicentesco infatti è inserito nel vano di un più antico ingresso con ogni probabilità a sesto acuto, come le due monofore laterali che invece conservano sobrie decorazioni catalane.

L'accostamento fra stili di diversa concezione e gusto estetico, ma molto vicini temporalmente caratterizzano la facciata della chiesa di S. Maria dei Miracoli a Siracusa, edificata alla fine del secolo. Dal bel paramento concio

²⁵ Cfr. M. Serraino, *Storia di Trapani*, 3 voll., G. Corrao, Trapani, 1976.

²⁶ Cfr. V. Scuderi, *Arte medievale nel trapanese* cit., p. 130; W. Kronig, *Monumenti d'Arte in Sicilia* cit., p. 489; R. Del Bono, A. Nobili, *Il divenire della città. Architettura e fasi urbane di Trapani* cit., pp. 56-57.

²⁷ Le absidi del *duomo* costituiscono un classico esempio di architettura siciliana della seconda metà del Quattrocento, le

cui forme, d'influsso iberico, rimarranno tipiche anche del secolo successivo. L'abside maggiore a crociera con costoloni è ancora gotica; la ricca decorazione a stucco, raffigurante *l'Incoronazione della Vergine* del 1595, è opera di Pietro Rosso, originario di Bologna e attivo anche a Palermo (cfr. W. Kronig, *Monumenti d'Arte in Sicilia* cit., p. 420).

della facciata fanno mostra da una parte l'edicoletta plateresca, contornata da robusto bastone su peducci figurati ed impreziosita da oreficeria di pietra, dall'altra il portale marmoreo architravato con lunetta di scuola gagesca del 1501.

A Ragusa l'architettura religiosa quattrocentesca è esemplata da due esuberanti opere di gotico fiorito. Nella chiesa di S. Maria delle Scale, ricostruita dopo il terremoto del 1693, furono recuperati preziosi brani del precedente edificio sacro tardo gotico. Colonne, ghiere intagliate e sculture adornano il portale della cappella del Purgatorio, solennemente inquadrato all'imposta dell'arco da candelabri con piedistalli reggenti angeli. L'archivolto contornato da una stilizzata decorazione fogliacea si inflette in sommità con la cuspidata scolpita nelle forme della *Madonnina* con il *Bambino*. Nel portale dell'antica chiesa di S. Giorgio Vecchio, della seconda metà del secolo XV, gli stipiti sono modellati da una teoria di colonne e capitelli, su cui nascono altrettanti fasci arcuati di ghiere a bastone alternate a fasce cesellate. Anche qui motivi fitomorfici si inflettono insieme all'archivolto esterno, formando un fiorone gigliato di squisita fattura plateresca. Entro la lunetta è scolpito in alto rilievo il santo titolare. All'estremità degli stipiti su mensole sporgenti si innalzano due pinnacoli sfaccettati che includono nella composizione formelle romboïdali.

L'architettura civile

A Siracusa, come si è già accennato, l'architettura civile si arricchì di numerosi edifici residenziali. L'impianto di palazzo Bellomo risale alla magnifica stagione federiciana; inoltre nel XIV secolo alle fabbriche venne annesso l'attiguo palazzo Parisio attestato nel 1365, quando è documentata dal Mauçeri l'appartenenza dell'edificio alla nobile famiglia Bellomo²⁸. Ma è nel Quattrocento che venne operata una rilevante riconfigurazione che conferì al palazzo una inconfondibile cifra catalana²⁹. La realizzazione della scala scoperta nella corte, il piano superiore con il loggiato e le finestre aperte nel secondo ordine della facciata esterna attestano piena adesione alle forme ed all'organizzazione delle dimore iberiche. La tessitura muraria del fronte principale mostra chiaramente nelle dimensioni dei conci le due fasi principali della costruzione. Piccoli e squadrati gli elementi lapidei innalzano il paramento sino quasi all'altezza del portale, costituendo il piano basamentale duecentesco aperto da monofore strette come feritoie; l'elegante finestra architravata a destra dell'ingresso è un inserimento quattrocentesco. Con i conci più grandi venne realizzata la sopraelevazione definita dal netto orizzontamento della cornice, su cui si aprono le polifore che hanno perso ogni memoria delle

²⁸ Cfr. E. Mauçeri, *I Bellomo e la loro casa*, E. Calzone, Roma, 1911.

²⁹ Cfr. G. Bellafore, *Dall'Islam alla Maniera* cit., p. 55 e p. 82.

forme gotiche. Le basi delle esili colonnine sono decorate agli angoli da foglie protezionali, i capitelli con la soprastante cornice portano minute rosette, la sagoma degli archetti con il caratteristico punto mediano è ottenuta dal netto intaglio nell'architrave lapidea innestata nel paramento murario. Protagonista della corte è la scala che dispiega le sue rampe segnate dall'intaglio del geometrico disegno dei gradini e dal parapetto finemente profilato e traforato. La sobria ed equilibrata eleganza catalana che governa le forme non esclude l'apporto seppure episodico di minuziosi lavori di trina nella candida pietra siracusana, intagliata come legno. L'edicola con decorazione *flamboyant* nella versione plateresca si mostra come un gioiello sopra l'ingresso del piano di riposo.

Altra preziosa manifestazione di questo stile decorativo a Siracusa è l'edicola sovrastante Porta Marina, una trinata riquadratura, con stilizzati motivi fitomorfici e geometrici, che apporta un accentuato effetto pittorico alla nuda e tesa compagine delle mura urbane³⁰. Il grande arco a pieno centro con conci a ventaglio costituisce inoltre un modello d'importazione iberica, sebbene rielaborato nel gotico robusto archivolto.

Anche la nobiltà terriera di Taormina elevò architetture nel segno dello stile catalano: tra queste le dimore delle famiglie Ciampoli e Corvaia sono le più rilevanti. Palazzo Ciampoli, sorto nel 1412 secondo Bellafore, mostra sul fronte principale cinque bifore con filiformi colonnine e capitelli a corolla allineate su una preziosa cornice marcapiano. Nella finestra del prospetto secondario si coglie più distintamente l'aggettivazione plateresca. Piedritti ed arco sono disegnati da mostre che si svolgono attorno all'apertura generando forme variate; quelle esterne contornando i piedritti, si inflettono per tracciare la carenatura, quelle interne all'altezza dell'imposta creano una flessuosa architrave festonata. Il portale esterno, della seconda metà del secolo, ha una incorniciatura rettilinea tangente all'imposta e alla chiave della ghiera più esterna dell'arco che ha linea depressa.

Palazzo Corvaia, sorto su antiche preesistenze, venne ampliato e riconfigurato secondo gli stilemi dell'architettura catalana. Al di sopra della fascia policroma che segna l'ordine sono distanziate in cadenza quattro bifore ad arco inflesso con sottili colonnine e ghiera di pietra lavica. Il portale d'ingresso ad arco ribassato, ribadito da una duplice ghiera, culmina con una svettante cuspidale a chiglia.

Grande attività edilizia a Palermo, capitale vicereale e sede prescelta da ricchi mercanti e banchieri, che rinvigorirono le fila della nobiltà feudale e innalzarono a simbolo delle loro fortune imponenti dimore. Della prima metà del secolo è il palazzo Sottile (in via Divisi), poi trasformato in chiesa nel 1516 sotto il titolo di S. Maria della Grazia e successivamente inglobato dal mona-

³⁰ Come per l'edicola di palazzo *Bellomo*, anche per quella della *Porta Marina* si tratta di vera e propria oreficeria lapidea,

che si mostra con la levità materia di un ricamo (cfr. G. Bellafore, *Dall'Islam alla Maniera* cit., p. 56 e p. 83).

stero delle Ree pentite. Per la sintassi compositiva gotica di chiara matrice catalana la loggia è da mettere in relazione con la grandiosa realizzazione del portico della cattedrale. Il fornice centrale a sesto acuto, con le due grandi finestre ai lati, media l'ingresso con una elegante lunetta traforata. I piedritti svettano oltre l'imposta all'altezza del paramento concio, culminando con floridi fioroni. All'angolo, oltre la nobile colonna dello spigolo, l'altra grande finestra della loggia³¹.

Pietro Speciale, già pretore di Palermo e signore di Alcamo e Calatafimi, fece erigere la propria dimora presso le antiche mura urbiche a partire dal 1461. Del palazzo Speciale, rimangono alcuni elementi quattrocenteschi sul prospetto della piazzetta, quali le bifore ad archi acuti con archivolti su peducci ed al primo ordine le losanghe contenenti simboli devozionali.

Nel 1470 per volere dello stesso Pietro Speciale fu costruito il palazzo pretorio. La fabbrica, innalzata su una preesistenza trecentesca, venne trasformata e ingrandita in età rinascimentale e barocca e ancora riconfigurata in periodo neoclassico. È possibile soltanto tracciare una descrizione ideale dell'architettura quattrocentesca attraverso fonti scritte. L'edificio aveva un volume parallelepipedo con torre merlata a un angolo. I paramenti esterni erano in conci squadrati e con le colonne agli angoli, di cui residua soltanto una sistemata all'interno. Tutti i fronti, tranne quello rivolto a occidente dove probabilmente insisteva la torre, avevano il proprio ingresso; il prospetto principale era quello meridionale, rivolto verso la chiesa di S. Cataldo³².

Dell'ultimo scorcio del secolo è il turrito palazzo Marchesi con patio e scala scoperta, strutturata dall'arco rampante elegantemente profilato da colonnina e dalla ghiera³³. Il linguaggio adottato sposa pianamente l'influsso catalano, anche se accoglie nel primo ordine della torre una piccola finestra architravata, opera di maestri marmorari portatori dei valori estetici rinascimentali. Tutto ciò che è lavoro di pietra è ancora tenacemente pervaso dalla tradizione gotica e dalla sua virtuosistica manifestazione fiorita e *flamboyant*. La trifora,

³¹ «La corrente più genuinamente catalana è caratterizzata dall'uso dell'arco acuto a ghiera multiple, dalla cui cuspide sbocciano fioroni inscritti in losanghe, dal prolungamento dei piedritti sagomati dell'arco oltre l'imposta e terminanti in cuspidi a fioroni rampanti o in fastigi floreali, dalle complicate figurezioni geometriche col contorno, frastagliato fogliame riccio. In genere vi è espressa la predilezione per il dettaglio dei trafori, la preziosità dell'ornato, l'esteriorità declaratoria delle superfici» (cfr. G. Spataro, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., p. 23).

³² Cfr. P. Gulotta, *Il Palazzo delle Aquile:*

origine e vicende del palazzo comunale di Palermo, Linee d'Arte Giada, Palermo, 1980; S. Di Matteo, G. Fanelli, S. La Barbera, D. Malignaggi, M.C. Ruggeri Tricoli, M. A. Spadaro, *Palermo Storia e Arte*, Leopardi, Palermo, 1990, pp. 118.

³³ L'influenza dell'architettura catalana è sicuramente più incisiva nelle dimore signorili, in cui «la novità, rispetto ai palazzi trecenteschi, consiste nella funzione di patio assegnata al cortile e nel nuovo rapporto funzionale istituito tra questo e lo scalone scoperto di accesso al primo piano dell'unico lato porticato del cortile stesso» (cfr. G. Spataro, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., p.25).

racchiusa entro l'arco a fiamma con cuspidi e pilastri fioriti dell'ordine mediano della stessa torre, ne costituisce un prezioso modello; al terzo livello la finestra definita dall'archivolto retto su peducci già protende verso una più misurata e sobria decorazione. La cornice ad archetti inflessi, su cui nel 1751 venne innalzato il campanile di Casa Professa, viene replicata sopra il portico del patio.

Recenti restauri hanno rilevato parte degli elementi quattrocenteschi di palazzo Bonet, dimora del mercante catalano edificata a partire dal 1488 e successivamente inglobata dal convento di S. Anna alla Misericordia. Nicolò Longobardo, maestro muratore e marmorario attivo a Palermo dal 1484 nella non più esistente casa di Francesco Saladino, nel 1488 si obbligò a realizzare gli apparati decorativi di casa Bonet³⁴. Volumetricamente definito con torre angolare, costruito con conci a vista ordinati dalla cornice basamentale, aperto da bifore alla «pisanese» e finestre architravate alla «catalana», dotato all'interno di ampio loggiato, il palazzo costituì il modello per la dimora dell'Abatellis.

L'architettura palermitana dell'ultimo decennio del secolo vide operare un eccezionale artefice, l'architetto Matteo Carnilivari³⁵. Chiamato dal mercante e banchiere Guglielmo Ajutamicristo nel 1488 per restaurare e ingrandire il castello chiaromontano di Misilmeri, il Carnilivari lavorò intensamente dal 1489 al 1492, lasciando opere di grande valore per la storia dell'architettura siciliana³⁶. Prima di intraprendere la *domus magna* per l'Ajutamicristo, il Carnilivari nel 1489 progettò la chiesa di S. Maria della Vittoria sullo stesso sito della vetusta chiesa normanna e successivamente inglobata dall'Oratorio dei Bianchi; dai lavori dei recenti restauri sono emersi elementi che possono

³⁴ Le vicende edilizie del complesso conventuale di S. Anna alla Misericordia, ora sede della Civica Galleria d'Arte Moderna "E. Restivo", si intrecciano con quelle del palazzo appartenente alla nobile famiglia di origine catalana Bonet o Bonetta. Fonti d'archivio attestano che il 16 aprile del 1487 venne stipulato tra Gaspare Bonet e Nicolò Longobardo l'atto per la costruzione di un palazzo in «contrada guzzetta» (G. Benedetto, *La città che cambia. Restauro e riuso nel centro storico di Palermo* cit., pp. 61-74; Asp, Fondo notai defunti: atti del notaio Matteo Vermiglio, registro n. 1335).

³⁵ La scoperta dell'artista, indicato nei documenti d'archivio, *caput magistrorum*, si deve al barone Starrabba (cfr. V. Ziino, *Nuovi documenti sull'attività edilizia in Sicilia nel '400 e nel '500. Osservazioni sulla tecnica e sulle modalità di esecuzione delle opere di architettura*,

in G. Caronia, *Vittorio Ziino architetto e scritti in suo onore*, Epos, Palermo, 1982, p. 74; L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M.C. Ruggeri Tricoli, Novecento, Palermo, 1993, pp. 88-90).

³⁶ Scrive Giuseppe Spatrisano «Il suo repertorio formale catalano-durazzesco, derivato dall'architettura di Siracusa, di Taormina e probabilmente di Noto, può avere attinto un nuovo vigore contenutistico dalla suggestione dei monumenti palermitani del passato e da altre opere gotiche più recenti, quale il portico meridionale della Cattedrale, per quella maniera di intersecare la ghiera dell'arco con il solido di imposta sulla colonna. È con l'archieggatura dei portici di palazzo Abatellis e Ajutamicristo che il Carnilivari immette nel linguaggio architettonico palermitano l'arco policentrico, la cui espressione dinamica è accentuata pro-

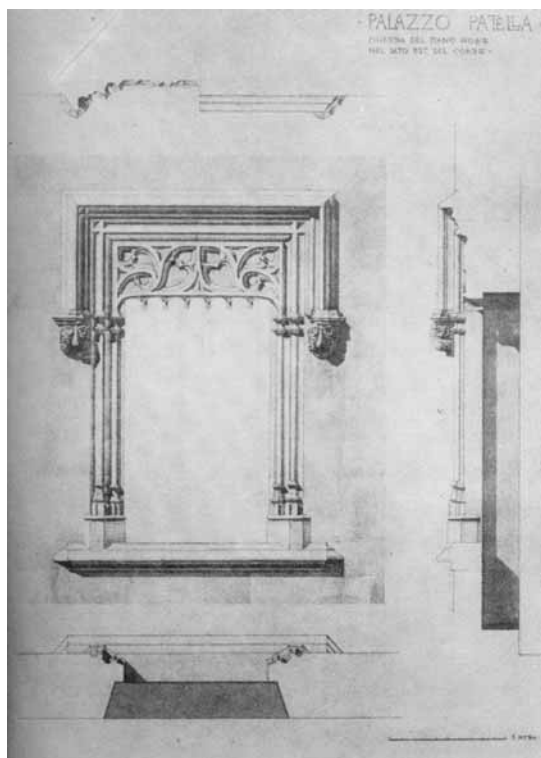
essere messi in relazione con la chiesa, finora documentata esclusivamente dalle fonti.

Nel 1490 l'architetto assunse un altro rilevante impegno, la realizzazione del palazzo di Francesco Abatellis, più volte pretore della città e portulano del regno. Anche se la dimora catalana dei Bonet costituiva il modello, l'architettura progettata e in parte realizzata dal Carnilivari fu opera originale e di transizione, in cui gli schemi gotici furono riassunti e rielaborati con una creativa sensibilità e nuova concezione dello spazio. L'impianto quadrato a due elevazioni attorno al patio centrale con giardino retrostante appartiene allo schema tradizionale delle case catalane, ma è il rigoroso uso della geometria come strumento di composizione e controllo, la simmetria della facciata su via Alloro, le assialità e le corrispondenze, il rapporto diretto fra corte interna ampia e luminosa e strada che rimanda alla spazialità rinascimentale. La cornice del basamento, come quello di casa Bonet, il portale esemplato su altri già realizzati dallo stesso Carnilivari per il barone Muxaro ad Agrigento, il motivo della corda come quello per l'ingresso della *casa del Cordòn* a Burgos sono riferimenti certi che l'architetto seppe riproporre in una sintesi felice e personale³⁷. La riquadratura esterna del portale serra e obbliga le nervature curve dei piedritti entro angoli retti e genera in sommità la grande losanga centrale con le insegne araldiche, equilibrata ai lati da due minori di eguale decoro. Il disegno è legato dalla corda, che si avvolge a spirale e segna le principali linee. Le ampie trifore catalane, commissionate al majorchino Giovanni Casada, già attivo al palazzo arcivescovile, sono distanziate secondo la simmetria della facciata, quelle centrali più ravvicinate, le laterali in asse alle soprastanti finestre delle torri. Dal muretto d'attico aggettano cinque dozzioni figurati con mostruose figure d'animali. Ai lati le torri, entrambe con merlatura ghibellina, ma quella destra con prominentemente aggetto di archetti inflessi su mensole, rivestono senz'altro valore simbolico ornamentale³⁸.

prio dal ripiegamento sulla verticale del guscio o della sfaccettatura della ghiera: elemento di contenuta vitalità che caratterizza l'architettura della posteriore chiesa della *Catena*, del portico di *S. Maria la Nova*, e che si ritroverà anche in palazzi signorili del '500... Dal motivo di bastoni intrecciati del celebre portale di Palazzo Abatellis, l'opera più originale e più intensamente espressiva del Carnilivari, si ricaverà poi la riquadratura interna delle nicchie e dei pilastri della *Catena* e di *S. Maria la Nova*» (cfr. G. Spatrisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., pp. 31-32).

³⁷ Cfr. O. Cancila, *Impresa redditi mercato nella Sicilia moderna*, Laterza, Bari, 1980, p. 12; F. Maurici, "Illi de domo et familia Abbatellis". *I baroni di Cefalà: una famiglia dell'aristocrazia siciliana fra '400 e '500*, Officina di studi medievali, Palermo, 1985, pp. 26-27; G. Bellafore, *Dall'Islam alla Maniera* cit., p. 57.

³⁸ Il palazzo, restaurato durante gli anni '50 del XX secolo, ospita la Galleria Regionale della Sicilia, il cui magistrale allestimento museografico si deve a Carlo Scarpa. (cfr. S. Cardella, *L'architettura di Matteo Carnilivari*, F. Ciuni, Palermo, 1936; F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'Archi-*



Rilievo di una finestra della corte di palazzo Abatellis (da V. Ziino, *Nuovi documenti sull'attività edilizia in Sicilia nel '400 e nel '500. Osservazioni sulla tecnica e sulle modalità di esecuzione delle opere di architettura*, in G. Caronia, *Vittorio Ziino architetto e scritti in suo onore*, Epos, Palermo, 1982, p. 85).

Valenza urbanistica e architettonica ricopre la fabbrica di palazzo Ajutamicro, la *domus magna*, voluta da Guglielmo, ricco mercante e banchiere di origine pisana nel 1490. La storia costruttiva della incompiuta dimora si intreccia con quella dell'Abatellis per la presenza dell'architetto Carnilivari e del capomastro Grisafi³⁹. Il fronte sulla via Porta di Termini (attuale via Garibaldi) determinò l'allineamento della nuova strada, larga e retta rispetto alla tortuosa trama viaria medievale. La fabbrica turrata e massiccia ha

tettura del Quattro e Cinquecento in Palermo, F.lli Palombi, Roma, 1958; F. Rotolo, *Matteo Carnilivari. Revisione e Documenti*, Palermo, 1985; P. Morello, *Palazzo Abatellis. Il maragma del Maestro Portulano da Matteo Carnilivari a Carlo Scarpa*, Ponzano/Treviso, 1989; S. Polano, *Carlo Scarpa a Palazzo Abatellis. L'allestimento della Galleria Nazionale della Sicilia, 1953-1954*, Electa, Milano 1991; L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura cit.*).

³⁹ Cfr. G. Spatrisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo cit.*, p. 25; V. Ziino, *Nuovi documenti sull'attività edilizia in Sicilia nel '400 e nel '500. Osservazioni sulla tecnica e sulle modalità di esecuzione delle opere di architettura cit.*, p. 79; W. Kronig, *Monumenti d'Arte in Sicilia cit.*, p. 463. Nel 1490 Giovanni Casada è ingaggiato come intagliatore anche nel cantiere di palazzo Ajutamicro (cfr. L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura cit.*, p. 92).

pianta rettangolare, racchiusa da corpi bassi con retrostante giardino; l'ingresso principale non si apre direttamente sulla strada, ma risulta filtrato dal portale del corpo aggiunto a sinistra, realizzato dal Grisafi nel 1494, quando il Carnilivari aveva già lasciato il cantiere. Due robusti pilastri a fascio si innalzano su plinti poligonali, delimitando il campo del maestoso portale; dai capitelli scolpiti a quadrifoglio si dipartono verso il centro le doppie ghiera per formare l'arco policentrico, che racchiude all'interno il ventaglio dei grandi conci, e si inflette verso l'alto a cuspide per congiungersi alla punta della grande losanga con le armi dell'Ajutamicristo. Le originarie linee del palazzo furono nel tempo estremamente manomesse e rimangono soltanto pochi brani riconoscibili appartenenti alla composizione quattrocentesca. La facciata era ripartita in tre ordini dalle cornici marcapiano di ampio oggetto e coronata da merlatura ghibellina, che anche qui svolgeva funzione decorativa con rigorosa coerenza rispetto alla massa strutturale. Le poche finestre superstiti sono contornate da una robusta ghiera che segue la curvatura degli archi, molto depressi quelli del piano ammezzato, a tre centri quelli dell'ultimo livello.

All'interno, il fronte loggiato, da cui si godeva la vista del vasto giardino e del mare, costituisce la parte più integra e quella unanimemente attribuita al Carnilivari. Nel primo ordine occorre però registrare la palese discordanza fra le tardo gotiche aperture del sottoportico e le aeree strutture delle arcate. Queste ultime, in numero di cinque, policentriche acquistano slancio dai sovra sestri che poggiano su colonne monolitiche, i cui capitelli figurati sono scolpiti con motivi araldici. I due ordini sono divisi da muro pieno, che alla confluenza delle ghiera mostra oculi di gusto rinascimentale. Il ritmo del livello superiore è invece scandito, sopra una continua cornice, da sette fornici ogivali con archivolti, al posto degli occhi circolari il parapetto mostra losanghe.

La permanenza delle forme gotiche e l'influenza dello stile catalano e plateresco si mantennero ancora più saldamente nell'architettura civile negli ultimi anni del secolo e durante la prima metà del Cinquecento.

Con ogni probabilità la torre destra di palazzo Abatellis dovette costituire il modello per quella realizzata ad Alcamo per il palazzo De Ballis intorno al 1495. Attribuita al monrealese Pietro Oddo, «speciali maestro di musia e di murari», la torre a pianta quadrata è ampiamente forata all'ultimo ordine da una sobria ed elegante trifora con esili colonnine. Il coronamento merlato aggettante è molto simile per elementi composti alla realizzazione palermitana⁴⁰.

A Trapani troviamo un prezioso esempio, il palazzo Ciambra, detto la *Giudecca*, perché sorto nel quartiere ebraico. Al primo ordine le ghiera del grande

⁴⁰ Cfr. V. Scuderi, *Arte medievale nel trapanese cit.*, p. 91; P. M. Rocca, *Di Alcamo, Palermo, 1905*, p. 32; W. Kronig, *Alcamo una città della Sicilia e il suo storiografico cit.*, pp. 76-79.

portale archiacuto su peducci figurati espongono, come pietre preziose, le punte di diamante modellate con impeccabile intaglio nella pietra. Il motivo è replicato sui piedritti di una delle finestre architravate, divenendo poi paramento continuo negli ultimi ordini della torre, conclusa da cornice aggettante su mensole con archetti inflessi. La datazione dell'edificio trapanese è incerta, ma il confronto con il famoso Sterepinto di Sciacca rimanda ai primi anni del XVI secolo ⁴¹.

Lo Sterepinto fu eretto da Antonio Noceto nel 1501, come testimonia l'epigrafe incisa sul portale architravato. L'appellativo *hosterium pictum* allude alla ricchezza ornamentale dell'edificio. Il prospetto principale mostra una magnifica superficie lapidea, tempestata da bugne a punta di diamante, che impreziosisce la severa volumetria della fabbrica, il cui assetto rimanda all'architettura munita della tradizione medievale e gotica. Tre robuste cornici segnano gli ordini in alzato, la mediana perimetra le soglie delle bifore di forme ancora medievali e della finestra centrale di gusto catalano. L'alto coronamento è nitidamente costruito da una continua merlatura ghibellina.

Nella Sicilia del Quattrocento, i paramenti caratterizzati dalle preziose punte di diamantate, i *picos* spagnoli, si ritrovavano, oltre che alla Giudecca e nello Sterepinto, solo in un'altra architettura, il castello Barresi a Pietraperzia, da cui sono stati purtroppo smontati agli inizi del XX secolo, per decorare il castello di Trabia.

L'adesione al nuovo linguaggio

È nella architettura religiosa di Palermo che si manifesta più apertamente l'adesione al nuovo linguaggio del Rinascimento pur nella continuità, specialmente per quanto attiene alle strutture, della tradizione gotica. Dallo Spasimoe dalla Catena sino a S. Maria dei Miracoli si attraversa un percorso in cui singoli elementi costituiscono stazioni di valori estetici diversi e qualche volta contrapposti, ma già si registra il cambiamento cui tende la nuova e rivoluzionaria spazialità.

S. Maria dello Spasimo, fondata nel 1509, atre navate ancora di marcata impostazione gotica ispanizzante, non venne mai portata a termine per la costruzione delle mura urbiche innovate dagli inserti bastionati. Considerata l'ultima grande opera della stagione gotica, l'architettura sia in pianta che in alzato presenta arditezze strutturali per le maestose volte a crociera ed a ombrello del sacrario e originalità compositiva per il pronao con grande arco ribassato e ambiente laterale con cupola. Recentemente è stata liberata una corsia dell'attiguo chiostro con nove campate ad archi policentrici su pilastri,

⁴¹ Cfr. G. Bellafore, *Dall'Islam alla Maniera* vale nel trapanese cit., p. 131; W. Kronig, cit., p. 60 e p. 82; V. Scuderi, *Arte medie-* Monumenti d'arte in Sicilia cit. p. 478.

cui sono addossate semicolonne in pietra, caratterizzate da capitelli diversamente modellati.

Edificata in raffinate forme tardo gotiche sullo stesso sito dell'omonima chiesa medievale a cominciare dai primi anni del XVI secolo, la chiesa di S. Maria della Catena è stata tradizionalmente attribuita all'architetto Carnilivari senza alcuna prova documentaria. Secondo il Meli il processo costruttivo della chiesa è da ricondurre all'ambiente artistico palermitano, ancora immerso nella cultura catalana, e in particolare al maestro Antonio Scaglione⁴². La loggia (rialzata dalla scalea ottocentesca) comprende tre fornici ad archi policentrici, amplificati da ghiere a bastone, ai lati gli altri due archi ricongiungono la loggia al fronte della chiesa, nobilitata da tre portali attribuiti a Vincenzo Gagini. La mostra di colonne con capitelli a foglie d'acanto, le incassature di gusto classico delle torrette con nicchie gotiche coesistono con la rilucente cimasa, lavorata a traforo e rosette, che dalla loggia corre lungo il fronte settentrionale. Su questo ultimo, pilastri come lesene, alzati in tre ordini, scandiscono perimetralmente le tese superfici di conci di pietra bianca, aperte da monofore con forti archivolti. L'interno a tre navate e cappelle laterali si prolunga nel doppio transetto e nelle absidi poligonali. La nave centrale, innalzata con pronunciati sovra sestri da colonne e archi policentrici, è conclusa da volte a crociere cordonate nascenti da mensole pensili, innestate lungo la linea verticale delle colonne. La struttura della copertura, concepita con matura padronanza statica e ricercata luminosità, culmina nella volta stellare del transetto e in quella ad ombrello dell'abside centrale⁴³.

La chiesa, venne presa a modello per la loggia ad arcate policentriche dai costruttori della chiesa di S. Maria la Nova, riedificata nei primi anni '30 del XVI secolo su una preesistenza trecentesca; successivamente tra gli anni 1551 e 1568 il cantiere venne continuato e diretto da Giuseppe Spadafora e Giuseppe Giacalone⁴⁴.

⁴² «Monumento della cultura architettonica locale», la *Catena* accoglie in un felice equilibrio le tre principali correnti artistiche del periodo: quella tradizionalmente fedele ai motivi arabo-normanni fondanti l'architettura chiaramontana, quella del gotico durazzesco e catalano rielaborato dalla personalità del Carnilivari, e quella rinnovatrice rinascimentale (cfr. G. Spatrisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., pp. 51-61; F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'Architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo* cit.; E. Calandra, *Breve storia dell'Architettura in Sicilia*, G. Laterza & Figli, Bari 1938).

⁴³ Per una lettura pluridisciplinare del

monumento, si rimanda a V. Viola, D. Leone, M. Genova, C. Scordato, M. Messina, G. Travagliato, C. Torcivia, R. Alcoy, L. Buttà, *Santa Maria della Catena*, Abadir, Bagheria (Palermo) 2003.

⁴⁴ Lo Spatrisano annota: «Nello studio dell'architettura palermitana del Cinquecento la chiesa di S. Maria la Nova assume un particolare interesse storiografico perché in essa si avvicendano per quasi tre quarti del secolo, con distinzione netta, le correnti architettoniche che caratterizzano l'evoluzione dell'architettura rinascimentale in Palermo: dalla gotico-catalana del portico, alla ginesca delle navate, a quella d'ispirazione conti-

Con la chiesa di S. Maria di Portosalvo, realizzata a partire dal 1531, entra a pieno titolo nella storia dell'architettura isolana lo scultore Antonello Gagini. Esiste comunque una folta schiera di maestri scultori o anche maestri muratori che operarono in vari cantieri dell'epoca, svolgendo di fatto mansioni "progettuali", che non furono però registrate in documenti a noi pervenuti. Gli artefici delle arti figurative, come anche gli scalpellini, intagliatori della pietra e decoratori sino a tutto il XVII secolo operarono congiuntamente e spesso con mansioni non del tutto definite. Gli studi condotti sulla straordinaria personalità artistica di Antonello hanno permesso di individuare con certezza la progettazione e direzione dei lavori per la chiesa di Portosalvo sino alla sua morte, avvenuta nel 1536.

Lo scultore architetto concepì l'opera sposando in pieno la lezione rinascimentale tramandatagli dal padre Domenico e perseguita dai maestri marmorari provenienti dal nord Italia, operanti in vari cantieri dell'Isola. Finestre architravate e lesene all'esterno, colonne marmoree e capitelli, archi a pieno centro all'interno sono gli elementi chiave della nuova architettura, che l'artista non portò a compimento e che varie vicissitudini subite dalla chiesa non permettono di valutare criticamente nell'insieme. Infatti le vicende urbanistiche della seconda metà del secolo, che portarono al raddrizzamento e prolungamento del *Cassaro*, travolsero le absidi della chiesa che successivamente subì pesanti trasformazioni. Il compito di terminare l'edificio sacro fu affidato ad Antonio Scaglione, già attivo nella chiesa di S. Maria della Catena, provetto costruttore delle volte a crociera ad archi acuti della navata centrale e della volta stellare posta a coronamento del tiburio⁴⁵.

La chiesa di S. Maria dei Miracoli, sorta dopo il 1547, anno in cui il senato palermitano concesse il terreno, e conclusa secondo alcuni studiosi nel 1560 e per altri molto più tardi nel 1590, presenta pianta centrica a croce greca, iscritta in un quadrangolo retto, icnograficamente ispirata ad architetture normanne. Il fronte preannuncia timidamente il nitore spaziale rinascimentale dell'interno. Elementi dell'architettura gagesca di S. Maria di Portosalvo, quali plinti, paraste, semicolonne e aperture architravate definiscono il primo ordine tripartito, concluso da una forte cornice su cui si innalza il secondo, forato dall'occhio centrale. All'interno una straordinaria ricerca di verticalità pone le colonne su alti plinti e oltre ai «dadi brunelleschiani» l'imposta degli archi centrali nasce su slanciati sovra sestis; il tiburio quadrato si innalza ancora oltre, captando luce radente dalle aperture, concluso dalla volta ottagonale molto ribassata e lunettata. L'abside centrale, ancora gotica per la pianta poligonale e per le colonnine angolari, è affiancata da absidiole semicircolari.

mentale del coro ottagonale, a quella prebarracca dell'oratorio eretto sul portico» (Cfr. G. Spatrisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., pp. 87-91).

⁴⁵ In questa chiesa il Bellafiore registra l'estremo grado di maturità raggiunto in

Sicilia dall'architettura ispirata al Levante spagnolo (cfr. G. Bellafiore, *Dall'Islam alla Maniera* cit., p. 85; G. Spatrisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., pp. 71-86).

La tradizionale attribuzione a Fazio Gagini, già dubitativamente avanzata dal Di Marzo, è stata estremamente ridimensionata dal Meli alla esclusiva fattura di due capitelli, per cui nel 1560 gli scultori Vincenzo e Fazio Gagini si obbligarono. Lo studioso propone come probabile progettista invece Pasqualino Scaglione, forse figlio o fratello minore di Antonio (il continuatore di Antonello per la chiesa di S. Maria di Portosalvo). Altri elementi decorativi discendono però dalla feconda bottega dei Gagini, come le teste alate dei puttini scolpiti nella pietra nei sottarchi, riconducibili a simili forme modellate nel marmo di Carrara del portale che Antonello scolpì per la cappella della Madonna di Trapani. È comunque indubitabile che la chiesa rientri nell'ambito della scuola gagnesca e che per la sua liricità ed adesione ai codici della Rinascenza costituisca, rispetto alle coeve realizzazioni, un'opera nuova⁴⁶.

⁴⁶ Oltre al portale del fronte principale la fabbrica monumentale presentava altri due accessi, quello sul lato meridionale, oggi murato, e quello sul fronte settentrionale che immetteva nell'attiguo portico. Questo ultimo venne successivamente chiuso e trasformato per accogliere altro edificio sacro, la chiesa di S. Apollonia, poi adibita a magazzino. L'elegante portale lapideo è custodito al Museo Archeologico

di Palermo; attualmente l'originario portico è adibito a teatro (cfr. S. Cardella, *La Chiesa della Madonna dei Miracoli in Palermo. Studi e rilievi di Architettura cinquecentesca siciliana*, Estratto dall'Archivio Storico Siciliano N. S. Vol. LII, Scuola tipografica del "Boccone del Povero" di Palermo, Palermo, 1931; G. Spatrisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo* cit., pp. 115-127).