

Dinamiche Spettacolari del Barocco Siciliano

Lo Spazio, La Festa, il Teatro

Tesi di dottorato

in

Estetica e Pratica delle Arti

Coordinatore: Chiar.mo *Prof. Carmelo Strano*

Dottoranda: *Dott.ssa Simona Gatto*

Tutor: Chiar.ssimma *Prof.ssa Lucia Trigilia*

Dinamiche Spettacolari del Barocco Siciliano

Lo Spazio, la Festa, il Teatro

Indice

Introduzione

pp. 5-6

VOLUME PRIMO

Cap. 1 – Lo Spazio

1.1- Lo spazio nella cultura barocca

pp. 8-18

1.2- I Caratteri dello spazio nel barocco siciliano

pp. 19-35

1.3- La spettacolarità come fondamento dell'estetica barocca

pp. 35-39

Cap. 2 – La Festa

2.1- Lo spazio della festa

pp. 44-50

2.2- Le Feste in Sicilia: tipi, apparati e maestranze pp. 51-185

2.3- Regesto Bibliografico sui principali testi a stampa tra fine '500 e '700 pp. 186-215

3. Cap. 3 – Il Teatro

3.1 – Lo spazio del Teatro pp. 217-222

3.2 - Una premessa: dal periodo greco al teatro all'italiana pp. 223-230

3.3 - Principali luoghi teatrali in Sicilia dal 1500 al 1700 pp. 231-245

3.4 - Sicilia: dalla Festa al Teatro pp. 246- 258

Conclusioni pp. 259-260

Indice delle Illustrazioni pp. 261-269

Bibliografia pp. 270-285

VOLUME SECONDO

Apparato Iconografico

Premessa	pp.	1-2
Santi e Maestà	pp.	3-31
Cavalcate, Cortei, Processioni	pp.	32-44
Archi Trionfali	pp.	45-69
Macchine da Fuoco	pp.	70-87
Carri	pp.	88-109
Altari, Apparati, Macchine	pp.	110-133
Addobbi Interni	pp.	134-144
Catafalchi	pp.	145-153
Facciate Effimere	pp.	154-197
Fontane	pp.	198-208
Teatro	pp.	209-218
Spettacoli e Giochi	pp.	219-225

<< (...) Questo libro è un romanzo, un romanzo autobiografico:
l'avventura di un uomo che, lentamente, s'innamora di una Categoria.
(...) Accade ... che, durante i suoi viaggi, e secondo il caso delle esperienze, il giovane incontra varie volte la Categoria,
ed è attirato dal richiamo del suo segreto.
(...) Ed egli scopre così la potenza di questa idea e l'incanto che essa esercita,
e comincia a temerla tanto quanto la ama,
e indovina ciò che il Barocco contiene di femminilità fatale, di allettamento di sirena:
la sua grazia, e l'inquietudine che questa grazia comunica possono distruggere talora i tesori di un noviziato (...) >>

(Eugenio D'Ors, *Du Baroc*, Paris 1925)

Introduzione

Il progetto di ricerca *“Dinamiche spettacolari del barocco siciliano”* non intende esaurire una tematica tanto complessa.

Vuole essere strumento per ulteriori approfondimenti e ricerche circa le dinamiche del Sei-Settecento siciliano.

Il carattere dello spettacolo barocco è analizzato nel contesto dell’apporto siciliano al tema dell’effimero.

Scopo della ricerca è lo studio del *linguaggio* delle feste, attraverso l’analisi dei tipi e dei modelli di apparati nelle varie aree delle principali città siciliane.

Riferimento di partenza è l’area palermitana, che è stata a più riprese studiata; in aggiunta la tesi mette in luce, i caratteri dell’effimero dell’area catanese, messinese e siracusana, con l’intento di comprendere meglio l’intreccio culturale e la creatività artistica del periodo considerato. Ciò, facendo appello all’importante ausilio dell’apparato documentario e iconografico: ragguagli, relazioni festive, incisioni, e altri documenti. Materiali questi, che hanno permesso di eternare di anno in anno, secondo il ritmo delle feste, il ricordo del “gran teatro del barocco”. A partire dalla seconda metà del Cinquecento, anche la corte siciliana si ispirava al modello delle grandi corti europee, come Francia e Spagna.

Da questi Paesi si importavano principalmente costumi, mode, svaghi, ma anche musica, arte e letteratura.

Le feste, nell’età barocca, diventano un momento importante della vita di corte. Sono occasioni di divertimento, ma anche strumento di propaganda. Si festeggiano eventi civili e religiosi, compleanni, battesimi, matrimoni, incoronazioni, ma anche il volgere delle stagioni, nello scenario naturale della città. Tutto questo è testimoniato dai fondi grafici e dalla bibliografia specialistica, in parte raccolti in questa sede.

Le feste avevano un forte significato simbolico. Erano metafora del potere, attraverso cui la dinastia poteva innanzitutto manifestare la propria potenza e capacità di dimostrarsi al pari delle altre dinastie europee.

Il progetto di ricerca propone una serie di obiettivi intimamente correlati tra loro.

Per quanto riguarda il **profilo storiografico**, l'intento è far sì che l'indagine sull'effimero siciliano offra un contributo agli studi sul Sei-Settecento dell'isola. Un secolo complesso e di grande rilevanza nella formazione dei processi di modernizzazione italiani e europei.

Per quanto riguarda il **profilo critico-metodologico**, l'oggetto della ricerca per la sua trasversalità e per le sue implicazioni multidisciplinari, si propone di approfondire il ruolo dei committenti e dei protagonisti degli apparati.

Per quanto riguarda le **fonti**, sono stati indagati documenti manoscritti e a stampa. La lettura di questi testi restituisce un quadro culturale ricco e variegato delle città siciliane, in cui vivono e operano personaggi spesso ignorati dagli studi o comunque non posti nel giusto rilievo.

Un percorso di esplorazione che continua nel suo valore simbolico di affascinante "viaggio del pensiero" nello *spazio dilatato* e nel *tempo sospeso* della festa.

Quanto più questi dati di effimero a largo raggio si collegano al grande referente, l'architettura, tanto più si potrà cogliere efficacemente e responsabilmente il clima generale in Sicilia nel XVII e XVIII secolo.

Ma questo è un augurio: che questa ricerca sia stimolo verso altri territori.

*(...) aveva permesso al suo essere di carpire, isolare, fermare
- per la durata di un lampo-
ciò che di solito egli non cattura mai:
un frammento di tempo allo stato puro"*
(Marcel Proust, *Recherche du temps perdu*)

Lo Spazio

1.1

Lo spazio nella cultura barocca

I singoli mondi scoprono sempre la spazialità dello spazio che è proprio di ciascuno di essi

(Martin Heidegger, *Essere e Tempo*)

In questa sede, si vuole riflettere sulla varietà di concatenazioni che intercorrono tra l'immaginario urbano ed architettonico e le forme storiche reali della città e dell'architettura prendendo coscienza del linguaggio della struttura spaziale. Ciò implica necessariamente una riflessione sui rapporti tra mondo, percezione e insediamento, ovvero della percezione territoriale che di spazio e tempo ha una cultura.

La tematica dello spazio accoglie un campo d'azione piuttosto ampio; ovvero problematiche legate alla posizione in un luogo, riconoscendo come centrale la questione dello sguardo, del punto di vista.

E' necessario comprendere la fondamentale metamorfosi dell'idea e delle attribuzioni della filosofia, che avvenne all'inizio dell'epoca moderna, durante la quale si è aperto un interessante e profondo dialogo tra la fisica e la riflessione filosofica.

L'abbandono della fisica aristotelica e il recupero del concetto atomistico della materia, del movimento e dello spazio vuoto, costituiscono i primi segni dello sbocciare del pensiero rinascimentale, del passaggio «dal mondo chiuso all'universo infinito» (Koyré). E' con il Rinascimento che si ha l'applicazione in termini matematici delle leggi ottico-geometriche, riscoprendo la *prospettiva*¹. Pérez-Gòmez, osserva: << (...) a partire dal Rinascimento, i trattati di prospettiva e di architettura hanno sempre tentato di riconciliare le loro costruzioni geometriche con l'ottica classica; la loro frequente incapacità nel far ciò in maniera compiuta rivelò ben presto le potenziali contraddizioni inerenti alle nuove forme di egemonia della rappresentazione visiva (...) >>.²

Cassier, dichiara: << (...) lo spazio, esso è in primo luogo la forma e l'oggetto della nostra percezione immediata della realtà (...). (...) La percezione ignora il concetto di infinito; piuttosto essa è fin dall'inizio legata a determinati limiti della capacità percettiva e quindi ad un ambito limitato e definito dello spazio (...) lo spazio visivo e lo spazio tattile concordano in questo: che, a differenza dello spazio metrico della geometria euclidea, essi sono anisotropi e non omogenei: in entrambi gli spazi fisiologici le relazioni fondamentali dell'organizzazione, davanti-dietro, sopra-sotto, destra-sinistra hanno corrispondentemente valori diversi >>.

La rinascita delle scienze, che aveva caratterizzato il secolo XVI, trovò il suo sbocco nel secolo successivo quando si affermano le due grandi figure di Galileo e di Keplero. Con Galileo si fondono due sfere distinte, ovvero la scoperta scientifica e l'intensità artistica. Galilei scrive il *Dialogo sotto i massimi sistemi del mondo*, dove la volontà di rendere bello anche il senso della ricerca scientifica e di fare un discorso di alto livello letterario, ha come obiettivo quello di farlo divenire appetibile anche da un punto di vista non strettamente scientifico; per cui Galilei sceglie il dialogo che è un genere strettamente letterario e che serve da veicolo per comunicare delle verità scientifiche. Una grande lezione dell'età barocca

¹ Il termine prospettiva, derivante dal latino prospective, appare per la prima volta in Boezio, che considera questa disciplina una parte della geometria; tuttavia la studiosa Francesca Salvemini, precisa che lo stesso termine si debba far risalire al XII sec., poiché si riscontra in una versione dei *Secondi Analitici di Aristotele*, opera di Giacomo Greco.

² A. Pérez-Gòmez, *Architectural representation and the perspective hinge*, Cambridge (Mass.) e Londra 1997

ci giunge proprio dal rapporto tra letteratura e scienza, tra arte e scienza, non a caso Galilei viveva in ambiente musicale, i rapporti con la musica e con il padre Vincenzo Galilei sono costanti, e mettono a punto quest'idea della bellezza connessa alla scienza.

Il maître à penser Carmelo Strano, nel suo *Segno della devianza (1984)* sostiene << (...) *L'epoca barocca comincia a far perdere il centro all'umanità (e alludo al movimento ellittico dei pianeti scoperto da Keplero; cosa che offre una dimensione fisica e anche assiologia, bifocale). La vera "rivoluzione" è proprio in questa scoperta di Keplero ancor più che nel passaggio dal geocentrismo all'eliocentrismo. Infatti, l'abbandono del sistema tolemaico non rappresenta un'effettiva perdita del centro, ma sostanzialmente un sovvertimento della posizione del centro* >>.

Keplero sostenendo che la scienza debba basarsi su dati sensoriali; interpretò la matematica come studio di rapporti reali e delle configurazioni effettive degli oggetti, formulando nella sua *Astronomia Nova* del 1609, la teoria della forma ellittica delle orbite planetarie; studio che permette di associarlo all'arte barocca.

Filosofi e teorici applicarono all'esperienza architettonica le teorie contemporanee della psicologia, che sviluppavano i concetti di empatia, di risposta alla forma, di percezione della forma e di bellezza della forma pura; ciò in particolar modo con il procedere degli studi sulla storia dell'architettura barocca, preoccupandosi di comprendere oltre alla forma, lo spazio. Vari studiosi si impegnarono a mettere a punto strumenti analitici per lo studio dell'architettura in generale e barocca in particolare, contribuendo alla comprensione dei concetti di forma architettonica, di volume, di spazio, tra essi, i più significativi furono: Heinrich Wölfflin, August Schmarsow, Alois Riegl, Adolf Göller, Paul Frankl.

Heinrich Wölfflin, con le sue opere *Rinascimento e Barocco (1888)* e *Principi fondamentali della Storia dell'Arte (1915)*, fornisce una nuova visione del barocco. Mettendo a punto un metodo, per un'analisi formale di chiese, palazzi, ville, giardini nella Roma barocca, individua quelle che egli stesso chiama *categorie* della forma: *lineare-pittorico, superficie-profondità, forma chiusa-forma aperta, molteplicità-unicità, chiarezza assoluta-chiarezza relativa*; con le quali leggere le opere d'arte e architettoniche dell'Italia e dell'Europa.

August Schmarsow, utilizzando le teorie psicologiche contemporanee, concentrò la sua attenzione sulla “percezione umana dello spazio”, dichiarando << (...) *la storia dell’architettura è la storia del senso dello spazio. (...) L’architettura è la creazione dello spazio secondo le forme ideali che di esso ha l’intuizione umana. (...) La spazialità è per così dire, un’emanazione della presenza concreta dell’uomo, una proiezione da dentro il soggetto, a prescindere che fisicamente si ponga dentro lo spazio o vi si proietti mentalmente (...)* >>. La sua teoria si contrappone alla teoria del Wölfflin, il quale puntava soprattutto sulla lettura delle forme architettoniche più che su quella dello spazio racchiuso dalle forme stesse.

A segnare una nuova fase, nello studio dell’architettura rinascimentale e barocca fu l’analisi condotta da Paul Frankl delle forme piane, della direzione e del fuoco. Frankl, indica quattro categorie per stabilire dei termini di paragone nei periodi da lui presi in considerazione: la forma dello spazio, il guscio tettonico o corpo strutturale che lo racchiude; ciò che rivelano la luce e il colore, lo scopo o contenuto, il significato e il valore spirituale.

La teoria di Frankl, insieme alle altre diverranno un importante riferimento per le successive generazioni.

Attraverso lo spazio, si configura l’identità di ogni soggetto, analogamente ciò avviene per le città.

Spazio Barocco

*“Infinito spacio ha infinita attitudine,
ed in quella infinita attitudine
si loda infinito atto di esistenza”*

(Giordano Bruno, De l'Infinito, Universo e mondi)

Con il barocco, emergono nuove forme di spazio legate a idee di estensione, dinamismo, centralità, sviluppate grazie allo sviluppo della scienza prospettica di cui si è sopra accennato: si realizzano grandiosi effetti scenografici e illusionistici per dare agli spazi l'apparenza di dimensioni maggiori del reale, per movimentare le architetture e le piazze. In contrasto con il Rinascimento e ancor più con il periodo della Controriforma, in cui il principio ispiratore era la quiete; per gli architetti del periodo barocco la massa era in movimento: le masse plastiche si dilatano, si espandono nello spazio al punto da saturarlo incorporando le strutture adiacenti, dominando gli spazi aperti, ordinando la distribuzione e la circolazione urbana tramite viali, prospettive e punti focali. Emerge prepotentemente una volontà di movimento! Tutto viene stravolto: gli elementi strutturali e decorativi sono spinti fuori della propria forma nel tentativo di spaziare oltre la proporzione classica. Il risultato è un effetto di inquietudine totale, di disagio, di soffocamento, di caos; questo era lo scopo ricercato dall'artista barocco: ovvero, creare un ambiente dotato di un forte impatto emotivo e persuasivo facendo sì che ogni edificio apparisse come l'espressione di un sistema universale di valori. Nelle chiese barocche lo spazio acquista una nuova importanza. L'edificio si compone di elementi spaziali interagenti, modellati secondo forze esterne ed

interne. I problemi spaziali sono soprattutto connessi alla relazione tra esterno - interno o tra i vari elementi spaziali costituenti un complesso organismo architettonico. L'atrio antico o il peristilio rinascimentale diventano il doppio colonnato della piazza di San Pietro. Le linee orizzontali o verticali delle facciate classiche sono reinterpretate in tracciati concavi e convessi; come la concavità della chiesa di Sant'Agnese in Agone del Borromini o la convessità del portico di Santa Maria della Pace di Pietro da Cortona. Non esiste una sola linea retta nei frontoni, il cui triangolo è arrotondato, rotto, spezzato, incompiuto con una crescente diversità di varianti. Sempre al servizio del movimento si ricorre alla

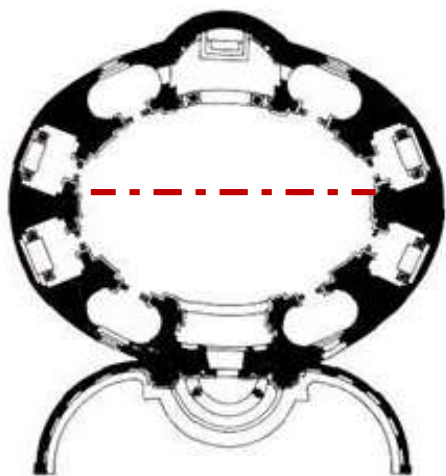


Fig. 1 - Gian Lorenzo Bernini, Pianta di Sant'Andrea al Quirinale, 1658-70

colonna tortile (baldacchino di San Pietro) o agli assi obliqui. Le chiese e i palazzi cominciano ad interagire con l'ambiente urbano, soprattutto a seguito dell'introduzione di un asse longitudinale che apriva la forma architettonica tradizionale. Alle piante rettangolari o a croce del periodo precedente, l'architettura barocca preferisce la pianta rotonda o l'ellissi, soprattutto per le chiese di dimensioni modeste. Mentre nel Rinascimento viene adoperata la figura geometrica del cerchio, che simboleggia la perfezione ed esprime l'idea; nel barocco è l'ellisse, la figura geometrica dominante, espressione di tensione e dinamismo. Gian Lorenzo Bernini nella piccola chiesa di Sant'Andrea al Quirinale riprende nella pianta la forma ellittica, adoperata dallo stesso contemporaneamente per il colonnato di S. Pietro. << (...) Bernini la dispone

ancora una volta con l'asse maggiore in senso trasversale, così che il decentramento avviene lateralmente e ne accentua la tensione mediante la sporgenza del cornicione, mentre, varcato l'ingresso, si presenta ravvicinato lungo l'asse minore, l'altare, entro una nicchia affiancata da colonne e sormontata da un frontone curvo, le une e le altre fortemente aggreganti in modo da richiamare l'attenzione dello spettatore, come un

palcoscenico, tanto più che la luce che la illumina, quasi un proiettore teatrale, proviene da fonti nascoste >>³. Borromini utilizza la pianta ellittica in Sant'Agnese in Agone e San Carlo alle quattro fontane; quest'ultima ha però l'ellisse, disposto, anziché trasversalmente come in Sant'Andrea al Quirinale, longitudinalmente, ottenendo un senso di compressione invece che di dilatazione.

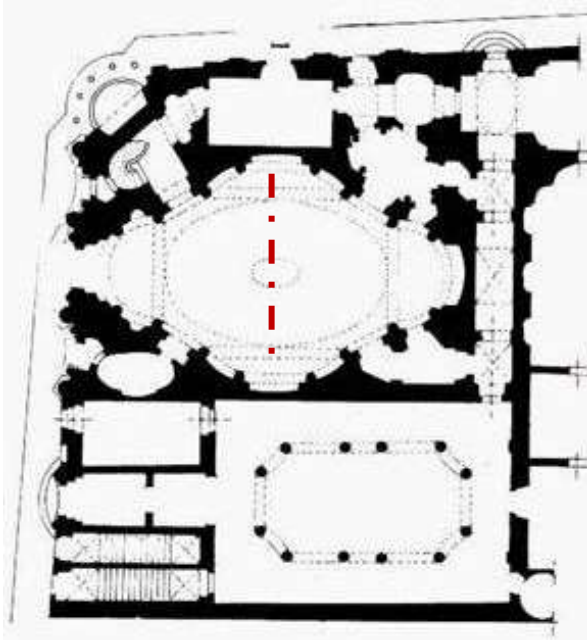


Fig. 2 - Francesco Borromini, Pianta di San Carlo alle Quattro Fontane a Roma 1638-41

<< (...) E la curva concava si alterna a curve convesse, cosicché la parete si flette e si inflette, accompagnata da alte colonne chiare ad ordine unico (d'origine palladiana), sporgenti, mentre fra l'una e l'altra, le superfici accolgono rientranze, in un moto continuo a direzioni alterne che genera una dinamica inquieta >>.⁴

Borromini ha inteso che le fabbriche si accorgessero della presenza dell'uomo, si ritraessero per lasciarlo passare o si inflettessero in avanti per accoglierlo. La linea curva è la linea dello spazio. Curvando linee e superfici si comprime e si dilata l'effetto della visione. Se consideriamo l'interno della cupola di San Carlo alle Quattro Fontane, guardando verso l'alto si rimane rapiti dalla fuga prospettica, ottenuta

da cassettoni che modellano la concavità della cupola con forme esagonali, cruciforme e ottagonali, che si rimpiccioliscono di dimensioni man mano che si spingono sempre più in alto verso l'ellissi centrale. Lo spettatore ha la sensazione di essere completamente avvolto, come compenetrato dallo spazio e dalla forma; analoga sensazione si avverte per tutta la sua

³ P. Adorno, A. Mastrangelo, *Arte*, Casa Editrice D'Anna, Firenze 1992

⁴ P. Adorno, A. Mastrangelo, *Arte*, Casa Editrice D'Anna, Firenze 1992

architettura: essa appare imprigionata da uno spazio che gli gira intorno. Le linee e le forme architettoniche si compenetrano in un continuum ininterrotto di sorprendenti trasformazioni, generando un effetto caleidoscopico. Quest'aspetto della architettura barocca, può essere perfettamente colto nelle architetture di Guarino Guarini.

Ogni suo elemento modella lo spazio attraverso compenetrazioni reciproche di configurazioni spaziali che appaiono talora deformate e deformanti aprendo costantemente scenari su scenari, uno spazio che coinvolge l'osservatore, quasi fosse uno spettacolo teatrale, ricco di giochi scenici. Prima di lui, altri, avevano adoperato questa tecnica di compenetrazione tra i corpi architettonici (a partire già da Michelangelo nella Biblioteca Laurenziana); ma ad essere trattati, erano stati i singoli elementi di una grande composizione spaziale, separati l'uno dall'altro; qui invece Guarini si basa sulla compenetrazione reciproca. Lo spazio diviene uno strumento di espressione che stravolge e meraviglia la vita dell'individuo; invaso dagli altri



Fig. 3 - Guarini Guarino, particolare della cupola di San Lorenzo a Torino, 1668

ambienti curvi (cappelle e presbiterio) da l'impressione che l'intero edificio sia stato concepito come una spettacolare aggregazione di tante cellule. Queste inoltre con continue dilatazioni e compressioni, conferiscono alla chiesa una particolare forma ondeggiante e pulsante. La pianta di S. Lorenzo, che a prima vista appare così complicata, diviene comprensibile se la si snoda dalle zone intrecciate, reciprocamente compenstrate. La visione spaziale trova così il suo giusto ordine. Quest'intreccio sconfinava nell'immaginario; comportando una perdita del limite. Citando Argan (1964): << (...) lo spazio architettonico tende sempre a porsi come limite dello spazio reale e

apertura dello spazio immaginario >>.

Questa perdita comporta smarrimento, facendoci tendere verso l'infinito, che il più delle volte viene realizzato mediante espedienti prospettici: << (...) *Si ha questa sensazione tutte le volte che ci sembra di infrangere o andare aldilà di confini ampiamente definiti, tutte le volte cioè che una negazione di spazio è immediatamente seguita da una affermazione di spazio. L'autentico spazio barocco scaturisce da una contraddizione: prima fissa i limiti monumentali, poi immediatamente li nega, aprendo melodrammaticamente un orizzonte aldilà di questi, dando così la sensazione di attuare un eroico trionfo di liberazione >> (Sypher, 1955).*

La città barocca presenta un chiaro sistema di baricentri, tragitti e poteri; organizzati intorno ad un nucleo predominante. La città chiusa, secondo la tradizione, si apre; l'edificio religioso si organizza secondo un asse che lo integra con l'ambiente urbano; più che una compatta fortezza, il palazzo diventa il centro da cui si espande il movimento. Ma è importante sottolineare che le strade barocche non puntavano tanto sul movimento, quanto sulla prospettiva e sull'ubicazione. La Prospettiva barocca, buca lo spazio, rompe la struttura dei punti fermi e delle forme chiuse, esplodendo in infiniti luoghi articolati in infiniti spazi, in cui ogni forma produce infinite forme manifestando un desiderio quasi orgiastico di infinito. Sembra quasi di sentire il pensiero di Giordano Bruno: << (...) *È dunque l'universo uno, infinito, immobile; una è la possibilità assoluta, uno l'atto, una la forma o anima, una la materia o corpo, una la cosa, uno lo ente, uno il massimo et ottimo; il quale non deve poter essere compreso; e perciò infinibile e interminabile, e per tanto infinito e interminato e per conseguenza immobile; questo non si muove localmente, perché non ha cosa fuor di sé ove si trasporte, atteso che sia il tutto; non si genera perché non è altro essere che lui possa derivare o aspettare, atteso che abbia tutto l'essere; non si corrompe perché non è altra cosa in cui si cange, atteso che lui sia ogni cosa; non può sminuire o crescere, atteso che è infinito, a cui non si può aggiungere, così è da cui non si può sottrarre, per ciò che lo infinito non ha parti proporzionabili >>⁵*

⁵ Giordano Bruno, *De la causa, principio et uno*, 1584

Uno dei maggiori esponenti della critica formalistica, il Focillon, considera il Barocco come il momento più libero della vita delle forme, nel suo testo *Vita delle forme*, scrive: << (...) *Le forme hanno dimenticato o snaturato quel principio della convenienza intima, di cui l'accordo con quel che le incornicia, e particolarmente con l'architettura, è un aspetto essenziale; esse vivono per se stesse con intensità, si espandono senza freno, proliferano come un mostro vegetale. Crescendo, si distaccano, tendono ad invadere lo spazio da ogni parte, a perforarlo, ad esaurirne tutte le possibilità, e si direbbe godono di questo possesso. Quel che le aiuta è l'ossessione dell'oggetto ed una specie di furente "similismo". Ma le esperienze, alle quali sono trascinate da una forza segreta, oltrepassano sempre il loro oggetto* >>.



Fig. 4 – Esempi di spirali in natura

L'ambito dell'estetica dello spazio, si rivela ricco di temi e problemi legati ad una fenomenologia dell'immagine che va indagata negli strati primordiali della natura attraverso la quale cogliamo contemporaneamente la bellezza e comprendiamo la forma. In natura troviamo non soltanto connessioni causali tra gruppi di cose, ma scopriamo anche leggi

generatrici dello spazio, forme non esattamente materializzate, forme astratte che sono un agire complessivo delle forze naturali meccaniche.

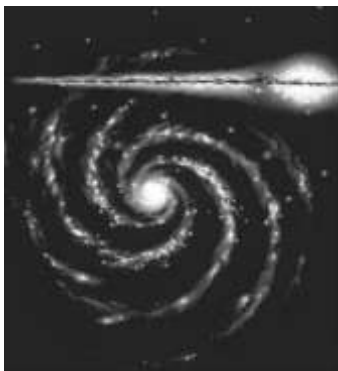


Fig. 5 - Galassia a Spirale

La linea curva è dunque la linea della vita, gli esseri viventi non sono mai rettilinei, squadrati; considerando l'architettura come un corpo, deve manifestarsi con forme analoghe a quelle viventi; solo così potrà soddisfare i bisogni dell'uomo. La forma della spirale è l'espressione più consona al principio dinamico della vita e insieme veicolo di significato. La spirale si colloca in una dimensione spazio-temporale che è al limite della percepibilità. Essa, va oltre!

Oltrepassa il limite. La forma di una galassia, ad esempio, disegnata dai suoi ammassi di stelle è spiraliforme, come sono spiraliformi tutti i vortici che sul nostro pianeta si formano sia nell'aria sia nell'acqua. L'aspirale è il simbolo geometrico che meglio esprime la

condizione indissolubile che v'è tra Terra e Cosmo. Quando il moto della spirale dalla terra si proietta verso il cielo, avvitandosi nel cosmo, conduce con sé sulla terra parte dell'energia del cosmo ereditata dalla compenetrazione con esso⁶.

L'identificazione prospettico-illusionistica di uno spazio reale (finito) e di uno spazio immaginario o ideale (infinito), che si identifica poi con le due grandi categorie estetiche del seicento *finito/infinito*, ci rimanda al gioco, alla festa. Si gioca in Architettura per la disposizione di uno spazio plastico, attraverso il trompe-l'oeil: Michelangelo ricorre a ciò per ingrandire la Piazza del Campidoglio, Borromini allunga per gioco il breve corridoio del Palazzo Spada, mentre Bernini accorcia la fuga troppo lunga della Scala Regia in Vaticano. Anche in pittura si è sempre fatto ricorso alla decorazione illusionistica per la configurazione spaziale interna. Proprio in Sicilia, la pittura ha manifestato nella decorazione illusiva i significati dell'infinito religioso-cosmico e, insieme alla scultura, hanno rappresentato gli episodi narrativi con forme compositive dinamiche.

⁶ Gaetano delli Santi, *La Forza generativa del Barocco*, D'Ambrosio Editore, Milano 2006

1.2

Caratteri dello spazio nel barocco siciliano

*Il Brocco è in Sicilia ...
... un viaggio nel tempo e nello spazio
Arte che ri-nasce dalla polvere
in forme compenstrate talora di storia e di natura
Spregiudicato "Spettacolo" che trafigge gli occhi e parla all'immaginazione*

(Simona Gatto)

Operando una lettura critica sui segni che definiscono il **linguaggio della città barocca**, un primo approccio è di certo legato alla valutazione della forma, da cui si ricavano rapporti di **continuità e propulsione dinamica**.

Ernst Cassier, nella sua *Filosofia delle forme simboliche*, fa riferimento al simbolo e al linguaggio ritenendoli fondamentali per il costituirsi delle forme. Egli afferma che l'uomo vive in un *universo simbolico* ed il "linguaggio, il mito, l'arte, la religione sono parte di questo universo". Dalla fusione tra questo universo fatto di simboli con quella che Herder definì *Volksgeist* spirito del popolo o della nazione, si fonda un primo tentativo di esaminare le forme architettoniche. Henri Focillon nel suo scritto *La vie des formes* del 1934 asserisce:

<< (...) *L'originalità più profonda dell'architettura (...) risiede forse nella sua massa interna. Dando una forma a questo spazio cavo, essa crea il proprio universo (...)* >>. Focillon parla di *vita delle forme*, le quali non sono costanti e non potrebbero essere definite in maniera assoluta e definitiva; sono perciò soggette alla legge della metamorfosi e al principio degli stili caratterizzati da momenti, flessioni e cedimenti e dalla possibilità di cogliere nel loro divenire le grandi ipotesi di trasformazione della cultura, valutando il significato umano di ogni opera.

Il Barocco si sviluppò in Italia, con soluzioni formali di grande rinnovamento pur mantenendo le tradizioni culturali. Nell'età del barocco maturano nuove forme spaziali e linguaggi architettonici le cui matrici vanno ricercate nel periodo precedente, costituendo tuttavia le condizioni necessarie per lo sviluppo di una diversa qualità progettuale durante tutto il 600. Il fascino della città così armoniosa da apparire una messa in scena teatrale, nasce da un episodio funesto: il terremoto del 1693, che portò distruzione e morte ma diede contemporaneamente impulso alla ricostruzione attuando un vero e proprio cambiamento estetico. L'architettura qui, si differenzia dal linguaggio convenzionale del barocco romano, ma prende forma ed essenza,



Fig. 6 - Veduta a volo d'uccello di Siracusa del 1584

quali il discernimento guidò la scelta dell'ispirazione (...) >>.

Le città post-terremoto non sono più città turrette o irsute di campanili, ma puntano sulla nuova tipologia delle facciate chiesastiche che inglobano il tipo e la funzione del campanile. Nella veduta cinquecentesca di Siracusa,

(Fig. 6) è possibile notare gli elementi rappresentativi: le mura e l'istmo, le torri o i campanili, pochi invece gli edifici religiosi o civili.

Nella veduta a volo d'uccello (Fig.7) riprodotta nel *Lexicon* di Vito Amico (1756), notiamo maggior respiro spaziale rispetto al vecchio tessuto medievale; è qui che per la prima volta l'invaso spaziale della piazza mostra suo assetto attuale. E' possibile altresì notare, il Duomo di Siracusa, afferente alla nuova tipologia delle facciate chiesastiche che inglobano il tipo e la funzione del campanile: la facciata-torre.



Fig. 7 - A. Bova, Typus civitatis Syracusarum. Incisione, 1757



Fig. 8 - Tiburzio Spannocchi, Schizzi del Campanaro di Saragosa, 1578

Quest'ultima, fa per la prima volta la sua comparsa in questo disegno dello Spannocchi del 1578.



Fig. 9 - Duomo di Enna, facciata ricostruita post-terremoto del 1693



Fig. 10 - Guarino Guarini, Chiesa della Santissima Annunziata a Messina, prima del terremoto del 1908

La facciata, semplicissima nel primo ordine con portale e due finestre, appare raccordata con due grandi volute al corpo della torre, sul quale si allineano in successione: il rosone nel secondo ordine,

sormontato da una monofora, e due finestre nel piano superiore, concluso da una copertura cupoliforme e costolonata⁷. In (Fig. 9) è riportata la facciata del Duomo di Enna ricostruita dopo il sisma del 1693. Da un confronto con la precedente immagine cinquecentesca dello Spannocchi (Fig. 8), risulta evidente, una forte analogia tra le due immagini, in cui, come evidenzia Marcello Fagiolo, l'ordine dorico inferiore corrisponderebbe all'ordine dorico del tempio di Atena; mentre l'impostazione della torre raccordata da due ampie volute, risulta analoga alla struttura della facciata cinquecentesca.

Questo tipo di impostazione, che può essere definita piramidale, si riscontra altrove in Sicilia; un esempio

⁷ Marcello Fagiolo, *Il modello originario delle facciate a torre del barocco ibleo: la facciata cinque-seicentesca della Cattedrale di Siracusa e il suo significato*, in "Annali del Barocco in Sicilia", Vol.3, Gangemi Editore, 1996, Roma

ormai perduto è l'Annunziata (Fig.10) di Guarino Guarini a Messina, distrutta dal terremoto del 1908, paragonabile ad alcune chiese spagnole, come ad esempio il Santuario della Fuesanta a Cordova. Altri esempi siciliani della metà del secolo sono San Sebastiano ad Acireale (Fig. 11), San Matteo a Palermo (Fig. 12). Il modello piramidale prevarrà nelle chiese dei centri ricostruiti dopo il sisma del 1693.



Fig. 12 - Chiesa di San Matteo . Palermo



Fig. 11 - San Sebastiano. Acireale



Fig. 13 - Chiesa di San Giorgio. Ragusa Ibla

La Chiesa della Santissima Annunziata, divenne prototipo di una facciata-torre, a tre ordini decrescenti secondo uno schema piramidale, con cella campanaria fusa nel terzo ordine, fungendo contemporaneamente da quinta scenografica; vero e proprio modello per tutti gli architetti siciliani del settecento, ma soprattutto per l'architettura di uno dei più grandi architetti della ricostruzione nel Val di Noto, Rosario Gagliardi. In merito, si ricorda il Duomo di San Giorgio a Ragusa Ibla, che può considerarsi una combinazione tra la facciata a schema piramidale, introdotta da Guarini in Sicilia e la facciata-torre, (vedi duomo di Enna) dunque, una perfetta combinazione della facciata con il campanile. Analizzando San Giorgio a Ragusa, risulta ormai certa la dipendenza da esempi romani, quali per esempio la Chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio a Roma: confrontando

il progetto del Gagliardi per il San Giorgio a Ragusa, con una tavola del De Rossi (1721) è possibile cogliere il metodo compositivo scelto dal Gagliardi, nonché le variazioni apportate rispetto allo stesso⁸. A differenza degli impianti planimetrici delle chiese barocche siciliane, la cui tipologia è limitata; quella delle facciate è al contrario ricchissima, ritroviamo il tipo a impianto retto e squadrato di tradizione cinquecentesca, quello sinusoidale, quello con due campanili staccati e affiancati, quello in cui prevalgono gli elementi volumetrici determinando le facciate- campanile concepite come quinte teatrali.

Alla fine del Seicento infatti, i modelli del barocco romano, sono diffusi anche in Sicilia. La conoscenza dei trattati o la stessa produzione artistica di architetti e artigiani locali testimoniano la derivazione culturale dell'ambiente siciliano in parte anche da quello italiano, pur con la ricerca di una propria identità rispetto alle direttrici romane o extra italiane.⁹

Il barocco siciliano, anche se rispondente ad un carattere prettamente locale, ha alla base le grandi tematiche del barocco romano: **Spazio e infinito, Spazio e materia, Spazio e movimento, Spazio rappresentazione e illusione, Spazio e luce, Architettura e natura, Emblema, Simbolo e Allegoria.**

⁸ Marco Rosario Nobile, *Rosario Gagliardi Architetto: composizione, linguaggio, tecnica*, in *Annali del Barocco in Sicilia*, Vol.3, Gangemi Editore, 1996, Roma

⁹ Lucia Trigilia, *Siracusa distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Ed. Officina, Roma

Lo Spazio Urbano

L'esistenza di tale movimento culturale è rilevabile in tutta Europa; anche se in certe nazioni europee, come la Francia l'ispirazione al Barocco, sembra non delinarsi nella totale interezza dei suoi propositi, acquisendone più la struttura del disegno urbano, che non tutti quegli altri elementi di un linguaggio complesso. Nella composizione urbana delle città europee è possibile riconoscere elementi di derivazione rinascimentale, impiegati nelle due epoche in maniera totalmente diversa tanto da cambiarne significato e contenuti.

Ad esempio esistono delle differenze sostanziali tra i criteri della struttura radiale delle città rinascimentali e quelli impiegati nelle città barocche, ad eccezione di alcune città settecentesche della Sicilia orientale, come Grammichele ed Avola. Le prime infatti prevedono il mantenimento delle simmetrie e degli equilibri staticamente controllati; le altre, invece utilizzano la radialità con maggiori criteri di libertà dai vincoli geometrici verso un suo impiego più rispondente a certe necessità di fruizione, anziché a principi di astratta bellezza¹⁰. L'ideogramma esagonale delle due città, costituisce dunque un'eccezione alla regola dell'ortogonalità; esse non sono da considerarsi "città ideali" quanto mediazioni culturali dalla trattatistica rinascimentale, appartenente anche all'urbanistica seicentesca di matrice militare soprattutto in Francia e in Fiandra.

¹⁰ Ugo Cantone, *La dimensione dell'ambiente: Premesse metodologiche di disegno urbano*, Catania 1974



Lo schema della città di Avola, voluta dal principe Nicolò Aragona Pignatelli e opera dell'architetto gesuita Fra Angelo Italia consiste in una struttura viaria a croce di strade che collega la piazza centrale quadrata e di vaste dimensioni rispetto all'epoca di riferimento, con quattro piazze anch'esse quadrate, poste al termine delle strade a croce inserendosi in un impianto esagonale delimitato da una strada perimetrale. Tale disegno probabilmente, trova la sua matrice di riferimento negli esempi francesi del sec. XVII e dagli schemi di città ideale dello Scamozzi e del Cataneo. Il centro dell'intero disegno urbano è dunque la piazza: luogo di incontro, vero salotto dell'abitato.



Grammichele realizzata da Fra' Michele La Ferla per volontà del principe Carlo Maria Branciforti Carafa agli inizi del XVIII sec.; ebbe uno schema radiale e può intendersi come la traduzione in chiave civile dello schema militare cinquecentesco di Palmanova. Ha un impianto esagonale con strade parallele ai lati dell'esagono; con altre strade che partono dalla metà di ciascun lato dell'esagono stesso, attraverso sei piazze minori convergendo in una piazza esagonale centrale. Questo suo originale impianto, vuole essere simbolo della rinascita siciliana del Settecento.

Diverso è il caso di Acireale; il suo spazio urbano si riconfigura anche in questo caso in seguito al sisma, il quale accelera un processo cominciato già in quello che era il precedente impianto della città medievale. Acireale specifica la propria immagine nel corso del Settecento, combinando in modo originale l'architettura barocca con il tessuto preesistente. All'interno di questo, acquistano particolare importanza alcune soluzioni che sono frutto di una ricerca compositiva che mostra di voler stravolgere l'impianto più antico: sfondi prospettici, composizioni angolari, nuove fronti di edificio che seguono in modo del tutto insolito per l'epoca l'andamento tortuoso delle vie, slarghi improvvisi in cui il forte decorativismo dell'architettura riscatta la semplicità tipologica.¹¹ Ecco che il Corso Vittorio Emanuele, tortuoso e viario, sembra insinuarsi tra le case settecentesche della città per svelare straordinarie chiese, quali il Duomo, la Basilica dei Santi Pietro e Paolo, la chiesa di San Sebastiano.

Per quanto riguarda la città di Catania, essa, per la complessità delle soluzioni dei nodi più significativi del tessuto urbano, può considerarsi un caso a sé. Il progetto di ricostruzione, voluto da Giuseppe Lanza duca di Camastra, coadiuvato dall'ingegnere militare Carlo de Grunemergh, fu impostato su un sistema di piazze monumentali e sull'incrocio di assi viari adottati non solo per la loro funzionalità, ma anche per la loro suggestione visiva, il cui modello può ritenersi i Quattro Canti di Palermo, ma anche quello della Roma di Sisto V. L'antica cattedrale, divenne il nodo architettonico e scenografico di riferimento della nuova pianificazione urbana. Le strade del piano di Catania appaiono dei semplici collegamenti; a differenza di quanto verrà realizzato a Messina, dove le strade verranno ideate in rapporto con gli alzati.

¹¹ Lucia Trigilia, *Un Viaggio nella Valle del Barocco*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 2007



Fig. 14 - P. Amato, *Altare Maggiore della Madrice nei trionfi di Santa Rosalia*, Palermo 1686. Particolare. Incisione. In evidenza I Quattro Canti determinati dalla croce di Strade

A caratterizzare l'assetto urbano di Messina e Palermo saranno assi viari e rettili. A Palermo, nel 1608, Giulio Lasso, realizza i Quattro Canti, all'incrocio di via Maqueda con il Cassaro, asse principale della città sin dall'epoca dei Fenici, determinando un impianto cruciforme. La città risulta così divisa in quattro parti corrispondenti a quattro quartieri: si ha dunque un impianto che si apre sul territorio con molteplici direttrici di espansione, un'immagine visivamente forte, che raffigura la città sinteticamente come "croce di strade", determinata dalla nuova forza persuasiva dello

spazio barocco. La sovrapposizione all'abitato dell'immagine della croce, contrassegna la città in chiave religiosa; identità che viene esaltata dalla diffusione di incisioni e dai cerimoniali in onore dei santi protettori della città, di cui dal 1624 sostituiti con l'unica figura di S. Rosalia. I Quattro Canti, con la loro concavità sembrano indietreggiare per consentire la formazione di uno spazio urbano in cui i volumi degli edifici, vivono in perfetta armonia e in equilibrio con il contesto circostante. Centro monumentale della Palermo Spagnola veniva originariamente anche chiamato Ottangolo o "Theatro del Sole" definito dalle relazioni dell'epoca " *strana e superba macchina*" " *Piazza sì ricca, Scena sì vaga, Anfiteatro sì nobile*" divenendo il luogo teatrale per

eccellenza della Palermo Barocca, ma anche scenario del potere e dello spazio civico. G. B. Maringo nel suo “*Dell’Ottangolo Palermitano, Piazza Vighiena e Theatro del Sole*”, del 1609, così descrive questo luogo di particolare rilievo per i contenuti di natura storica-urbanistica e simbolica: << (...) *Theatro del Sole, in guisa di un ampio e spazioso theatro fabbricato, d’altezza intorno a cento e più piedi, in tre scomparti altrettanto d’ordine quanto di lavoro diversissimi, con somma però proporzione di termini e membri (...) raso e meraviglioso theatro da starne al paragone di qual un che altro ch’abbi la bella Italia a grida e nome guadagnatone (...) >>. Ed ancora nella cronaca¹² del Di Blasi del 1790, si legge: << (...) *Somma invero lode e incomparabile gloria a Te devesi, illustrissimo Senato per la strana e superba Macchina dell’Ottangolo, à quale ha dato un sì bel principio e felicissimo progetto. L’Ottangolo dico, disegnato da situarsi nel centro e ombilico di quell’ampia Croce di Strade, Cassaro e Maqueda, che è la più degna e pregiata gioia ch’abbi l’Europa, non chè l’Italia (...) >>.**

Nello stesso periodo in cui vengono realizzati a Palermo gli ampliamenti per il Cassaro; a Messina il Calamecca realizza la via Austria per collegare il Duomo e il Palazzo Reale. Con modalità simili, tra il 1622 e il 1624, il principe Emanuele Filiberto di Savoia, nuovo viceré di Sicilia, ottenuta l’autorizzazione reale, volle lungo la strada della marina, intitolata nel 1579 al viceré Marcantonio Colonna e più tardi ribattezzata Emanuella, in suo onore, in sostituzione delle vecchie mura medievali, la costruzione di un “superbo teatro di palazzi” per portare maggiore decoro alle bellezze monumentali della Nobile Messina. Nel libro III degli *Annali della città di Messina*, di Caio Domenico Gallo, si legge: << *bisognava che si fabbricasse il superbo teatro dei palazzi, che per lo spazio di nove stadi si stende sulla spiaggia del porto, che incanta gli occhi dei forestieri, allorché giungono*>>. L’eccezionale manufatto pensato con una visione urbanistica organica nuova per quel tempo, veniva ad

¹² G. B. Di Blasi, *Storia Cronologica dei Vicerè, Luogotenenti e Presidente del Regno di Sicilia*, Palermo 1790

assumere un valore simbolico di rappresentanza di tutta la città, la cui immagine veniva a proiettarsi sul porto, con effetti scenografici di grande suggestione. Si stabiliva che la Palazzata, solo interrotta da porte di diversa forma e grandezza, doveva estendersi dal Palazzo Reale al forte Vittoria, pressappoco seguendo l'antica cortina delle mura.



Fig. 15 - Anonimo, *La città di Messina capitale della Sicilia prima del terremoto del 5 febbraio 1783; particolare; incisione; collezione privata*



Fig. 16 - *La Palazzata di Messina prima del terremoto del 1908*

Alla base della progettazione della Palazzata era la creazione di via Colonna, lungo il litorale presso il porto, progettata dal Calamecca nel 1580, anticipando il tema urbanistico della “passeggiata”. Quest’opera sotto la guida di Simone Gullì ed Antonio Ponzello, venne realizzata in soli due anni. Il Teatro Marittimo è dunque filtro scenografico tra Città e Stretto costruito dal potere politico per mettere in scena nella portualità urbana lo spettacolo della quotidianità.¹³

¹³ Simona Gatto e Rita Russo, *Nascita ed evoluzione di un mito. Il Teatro Marittimo di Messina dal 1783 al 1908*, Tesi di laurea in Architettura, relatore Prof. Lucia Trigilia, A.A. 2006-2007, Siracusa

Lo Spazio interno

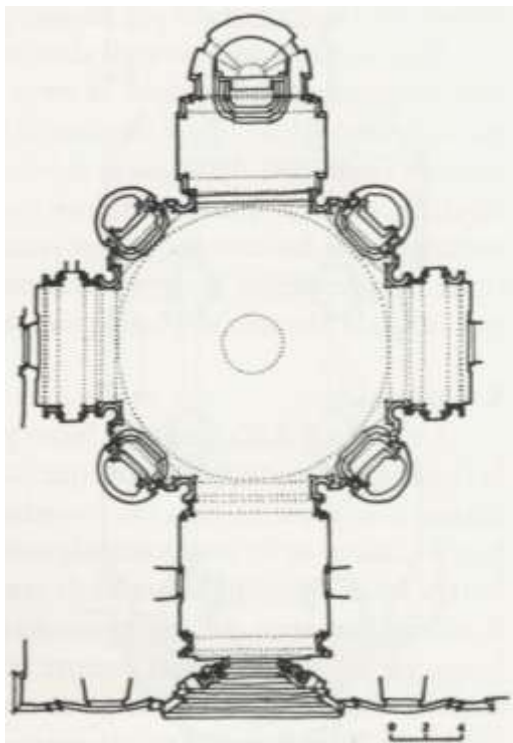


Fig. 17 - Chiesa della Badia di Sant'Agata, Catania.Pianta

Per quanto riguarda gli edifici religiosi, è da sottolineare che, l'architettura, nella nuova concezione barocca, si prestava alla proiezione degli spazi chiesastici verso l'esterno, traducendosi, in una penetrazione di linee e di forze in direzione dei luoghi urbani. Le strutture compositive degli organismi chiesastici, che si riscontrano in Sicilia in epoca barocca, prediligono un impianto di tipo tradizionale: impianti longitudinali ad una o tre navate, impianti centralizzati, e quelli ottenuti dalla combinazione dei due tipi precedenti. Tali impianti, determinati dalla aggregazione o semplice accostamento di cellule spaziali, sovente avente modulo quadrato delimitati lateralmente da archi su colonne o pilastri e superiormente da una volta a vela o a crociera¹⁴. Volendo citare alcuni esempi in merito, si vuole mettere a confronto le diverse modalità di intervento e dunque di comprensione dello spazio dei due massimi esponenti della ricostruzione tardo barocca,

operanti principalmente nei territori di Catania e Noto; ovvero Giovan Battista Vaccarini e Rosario Gagliardi. Si propone il confronto tra due chiese conventuali, la Badia di Sant'Agata, in cui opera il Vaccarini e il San

Fig. 17 - Chiesa della Badia di Sant'Agata, Catania.Pianta

¹⁴ Salvatore Boscarino, *Introduzione al Barocco Siciliano*, in *Centri e Periferie del Barocco, Barocco Mediterraneo*, Vol. III, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, Roma

Domenico di Noto, in cui opera il Gagliardi.

In (Fig. 17) si riporta la pianta della chiesa della Badia di S. Agata a Catania, il cui schema geometrico deriva dal

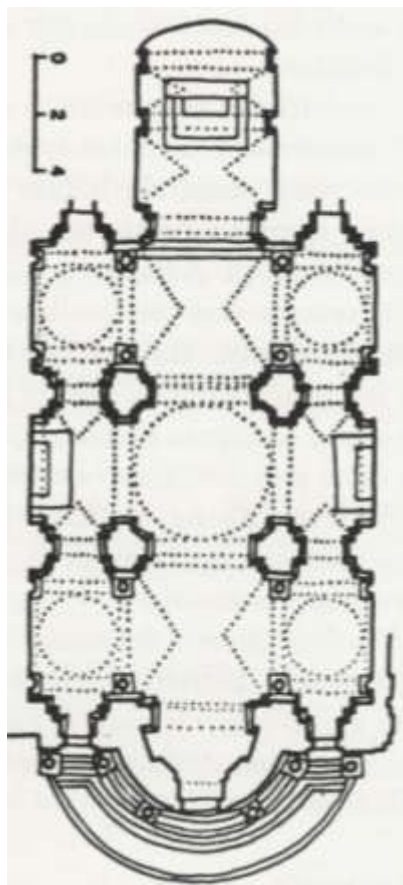


Fig. 18 - Chiesa di San Domenico, Noto. Pianta

tipo a croce, con predominanza dello spazio centrale; il cui prototipo può considerarsi l'impianto della chiesa di Sant'Agnese in Agone a Roma (1652).

L'impianto planimetrico è quello delle chiese a pianta centrale, al quale si aggregano altri quattro cerchi formanti delle concavità, all'interno delle quali è

contenuto un altare; il tutto si conclude

con uno abside semicircolare posto dietro l'altare principale. Il risultato è

una spazialità data da una cellula spaziale primaria circolare destinata ad

accogliere i fedeli, alla quale si saldano cellule spaziali secondarie. La facciata, in

mezzeria presenta una concavità, dovuta all'andamento planimetrico del

muro, su cui si apre un unico ingresso e due convessità laterali, che integrano

l'edificio alla strada. C'è dunque

un'idea di centralità con un accostamento visivo dal nucleo chiesastico al tessuto urbano. L'impianto planimetrico della Chiesa di San Domenico a



Fig. 19 - Chiesa di San Domenico, Noto. Prospetto

Noto, è dato dalla sintesi della tipologia longitudinale e di quella centrale; infatti nella zona centrale sottostante la cupola, si aggregano degli spazi rettangolari lungo le diagonali, secondo uno schema a croce allungata. Nell'ampia zona centrale trova posto la cupola sostenuta da quattro pilastri a croce smussati, in modo da ottenere un ottagono irregolare. La navata principale, si conclude da un lato con l'abside e dall'altro con un presbiterio quadrato. Il sistema è dunque ottenuto dalla somma di sottounità spaziali che gravitano attorno ad uno spazio centrale cupolato. La configurazione interna, si rivela nel prospetto, caratterizzato nella parte centrale, da una forte convessità che sembra fuoriuscire per effetto della compressione della spazialità interna. Sempre del Gagliardi a Noto, interessante è l'impianto della chiesa di S. Chiara con blocco a torre, al cui interno cela una delle più splendide soluzioni spaziali su impianto ovale. A Trapani nella chiesa dell'Annunziata di G. B. Amico la figura ovale nello schema geometrico ripropone i temi della compenetrazione e dell'accostamento pulsante, con evidenti analogie con le componenti progettuali del Rainaldi, ovvero percezione visiva della forma ellittica e sintesi geometrica dell'interno. Maurizio Fagiolo così descriveva le architetture religiose del barocco siciliano:

<< Cupole e volte si chiudono a proteggere gli uomini di fede come umbrellae, baldacchini glorificanti che rievocano antichi cerimoniali. (...) Il linguaggio "moderno" imprime un segno caratterizzante sia gli spazi longitudinali che gli ellittici o poligonali. Vediamo inquadrati via via l'arcoscenico dell'abside, lo spettacolo di altari e retablos, gli universi affrescati o intarsiati delle volte e nelle cupole, gli assolo improvvisi di colonne tortili e paliotti d'argento sotto i lampi di riflettori solari. L'occhio si avventura nel labirinto di pavimenti rocailles o testimonia infine il trionfo del Tempo là dove (...) l'aria e la luce invadono lo spazio sacro in rovina, sostituendo la

realtà effettuale della copertura celeste al simbolismo eclissato della volta come simbolo d'un cielo trascendente
>>¹⁵.

1.3

La spettacolarità come fondamento dell'estetica barocca

L'aspetto ludico, spettacolare e dissacratorio è alla base dell'età barocca determinando una scena dinamica spettacolare di ogni forma artistica che supera lo statico atteggiamento di contemplazione.

La festa barocca prevedeva uno spettacolo avvolgente, che catturasse totalmente la percezione dello spettatore, attore, scena e regista stesso. Lo spettacolo della festa utilizzava le facciate delle chiese e dei palazzi, le fontane, le piazze, i cortili, come palcoscenico di un ambiente urbano la cui immagine veniva modificata dalle sovrastrutture effimere degli apparati.

La festa intesa come rappresentazione itinerante tra i luoghi topograficamente individuati da punti fissi e da quelli generati dall'immaginario effimero, ha da sempre determinato trasformazioni intime dell'immagine urbana e dell'evoluzione delle forme spettacolari e, lo ha fatto, con modalità di volta in volta reiterate o differenziate nello scorrere del tempo e nello svilupparsi nei territori. La fascinazione spettatoriale impegna forme collettive legate al movimento. L'andare fuori per andare al teatro o all'evento festivo attrae la sfera privata concatenandola a quella pubblica comprovando un desiderio gitano che si esplicita in un viaggio a metà tra il reale e il psichico. Questo piacere è strettamente legato ad aspetti urbani storicizzabili i cui caratteri possono presentarsi come invarianti o come variabili distintive dell'evolversi e del differenziarsi delle culture urbane. Secondo Bauman l'innalzamento della mobilità e della temporaneità è legato ai valori derivati dal

¹⁵ Marcello Fagiolo, *Lo spazio sacro, immagini delle architetture religiose del barocco siciliano*, 1989

processo postmoderno che ha definito un graduale allentamento dei contesti locali, incapaci più di esprimere i propri caratteri identitari: << (...) *gli spazi pubblici – le agorà, i fori, nelle varie manifestazioni che vi si svolgono, i luoghi cioè in cui si discute il da farsi, dove gli affari privati divengono pubblici, si formano le opinioni, le si valuta e le si rafforza, si confrontano i giudizi e si emettono i verdetti – hanno seguito le élites nel tagliare i loro legami locali: sono stati i primi a deterritorializzarsi, a sganciarsi cioè dal territorio e a spostarsi ben al di là delle capacità comunicative – basate esclusivamente sui sensi e sulle intelligenze e forze – di qualsiasi località e dei suoi residenti. Lungi dall’essere terreno di coltura per lo spirito comunitario, le popolazioni locali sono piuttosto accozzaglie di entità prive di legami reciproci* >>.

Dunque lo studio e il recupero delle peculiarità dei luoghi risulta fondamentale, sia esso spettacolare o drammatico. Conoscere, in questo caso, le origini all’approccio che si aveva rispetto agli eventi festivi, permette di indagare il presente, individuando un significativo mutamento delle abitudini spettatoriali, delle modalità di fruizione dell’evento festivo.

Lo spazio barocco è uno spazio estetico, inteso come interpretazione tra due spazi, quello dei protagonisti e quello dei fruitori; esso consente *immaginazione, memoria, scoperta, invenzione, cambiamento*, confluendo nella triade vicina al mondo teatrale: **attore, osservatore** e **l’inatteso**. Nel barocco, tutto viene teatralizzato perché tutto viene mostrato in forma spettacolarizzata, ai fini di interagire con lo spettatore rendendolo partecipe in tutte le sue gesta, (plastiche e spaziali) di compressione e dilatazione.

Nelle battute finali del *El Gran Teatro del Mundo* di Pedro Calderon della Barca, voce massima del barocco, l’autore diventa artefice e assegna le parti allegoriche ai singoli personaggi e l’idea è una costante ricerca della verità, attraverso la sperimentazione, che deve avere un fondamento teologico e morale. Viene messa in evidenza la triade che convive vicendevolmente nell’universo barocco esprimendo l’essenza stessa del concetto di “Barocco”, allargato ad indicare un modo complesso di vedere, di sentire, di interpretare il mondo.

*Una fiesta hacer quiero
a mi mismo poder (...)
y como sempre a sido
lo que màs ha alegrado y divertido
la representaciòn bien aplaudida
y es representaciòn la humana vida
una comedia sea
la que hoy el cielo en tu teatro vea (...)
(...) Yo a cada uno
el papel le darè que le convenga
y porque en fiesta igual su parte tenga
el hermoso aparato
de aparencias, de trajes el ornato
hoy prevenido quiero
que alegre, liberal y lisonjero
fabriques apariencias
que de dudas se pasen a evidencias.
Saremos, yo el Autor, en un instante,
tu el teatro, y el hombre el recitante (...)*

<< Voglio fare una festa al mio stesso potere (...) / (...) e siccome sempre è stata/ ciò che più ha rallegrato e divertito/ la rappresentazione più applaudita/ e rappresentazione è la vita umana, / sia una commedia quella che oggi il cielo vedrà nel tuo teatro/

(...) (...) A ciascuno io darò/ il copione della parte a lui assegnata; / e affinché in tale festa abbia sua parte/ lo splendido apparato/ di apparenze, di costumi, l'ornato/ oggi preveggenete io voglio/ che lieto e liberale e fascino/ tu fabbrichi apparenze/ che da dubbio si facciano certezza./ Saremo, in un istante, io l'autore, tu il teatro e attore l'uomo>>.

Il percorso della festa viene dunque a costituire una componente stabile dell'immaginario, analoga all'organismo della città con i suoi movimenti obbligati e simbolici.

Al di là del contenuto della manifestazione pubblica, il tempo della commemorazione, dell'elogio o devozione di un personaggio o di un santo, veniva trasmesso attraverso un regolamento convenzionale che finiva col diventare irrilevante al contenuto specifico del messaggio, e sempre più rivolto ad una collettività da manipolare e stupire attraverso una rituale spettacolarità volta ad eccitare maggiormente l'allegria dei cittadini.

Ad assumere il ruolo privilegiato degli spettacoli teatrali è la piazza, spazio deputato innanzitutto alla pubblicizzazione del comportamento e alla spettacolarizzazione dei rapporti sociali, divenendo polo centripeto di aggregazione umana, penetrabile e percorribile; unico mezzo, per riavvicinare due mondi da sempre separati, quali la nobiltà e il popolo, uniti illusoriamente per alcune ore. In essa il soggetto si espone allo sguardo dell'altro per comunicare il suo ruolo, la sua condizione. Adesso, al piano a due dimensioni della quinta dipinta, segue una scenografia tridimensionale, che può essere non soltanto guardata, ma anche e soprattutto toccata. Una piazza, spesso circolare come il mondo, trova nello spazio del teatro la propria immagine simbolica.

La piazza è, uno dei luoghi immaginari evocati dal *theatrum mundi*, il centro di un teatro che, in piccolo, doppia la rappresentazione di quanto si svolge nel grande palcoscenico del mondo. Nasce, nel segno di questa metafora, il teatro moderno, cosciente dell'illusione della scena e della sua funzione di metafora della realtà. La scena, chiusa e controllata, della corte e dei teatri, e la scena aperta e libera della piazza e della festa sono due manifestazioni che procedono insieme. La destinazione festiva è bene evidente nell'architettura cittadina: nel cortile del palazzo e nella struttura della piazza di città, entrambi contemporaneamente chiusi e aperti, pronti ad accogliere rappresentazioni e giochi, gare e tornei, danze e

concerti. Spazi predisposti alla metamorfosi e alla rappresentanza, citando Chastel: *“La dimensione immaginaria è confermata dalla associazione prolungata del teatro con la festa, dove tutto dipende dalla metamorfosi provvisoria della città”*

Nella dimensione festiva acquista significato più pieno il concetto di commedia come gioco e gusto razionale, come specchio di una realtà che si proietta nella sua assolutizzazione ideale: il pubblico è nella festa, nella posizione distaccata e tranquilla di chi è al di sopra, quasi una divinità di fronte all’agitarsi umano saldo e sicuro nella sua proiezione ideale (una società statica e ordinata): può vedere tutto perché nulla lo chiama in causa. Il che potrebbe forse anche spiegare il prevalere della commedia e il difficile proporsi della tragedia¹⁶.

Al mondo concepito allegoricamente come *“confuso labirinto”* e *“labirinto incantato”* si accompagna quello della *“gran piazza”*, del luogo cioè in cui tutti si mostrano, guardano e sono guardati e in cui quanto accade *“si viene a sapere”*.¹⁷ L’allegoria, si sviluppa sul piano della coscienza, e si realizza tramite la frantumazione delle figure ricomposte in un insieme espressivo e in continuo movimento; affermando il pensiero di Walter Benjamin nel suo *Dramma del barocco tedesco* << (...) nel campo dell’intuizione allegorica l’immagine è frammento >>.

Con la festa si determina in definitiva, in maniera preponderante anche la costruzione dell’alternativa spaziale: la modificazione temporanea dell’ambiente, che interessava la struttura urbanistica perché interessava la struttura dell’immaginario.

¹⁶ A. Pinelli, *Feste e Trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in S. Settis (a cura di), *Memoria dell’antico nell’arte italiana*, II. I generi e i temi ritrovati, Einaudi, Torino 1985

¹⁷ Franca Angelini, *Barocco Italiano*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo. La nascita del Teatro Moderno. Cinque –Seicento*, Vol.I, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000

La Festa

FESTA BAROCCA

IDEAZIONE

Momento di elaborazione intellettualistica del tema oggetto della celebrazione

Scelta del tema:

poteva essere di natura civile o religiosa, a seconda dell'occasione che l'aveva generato, ma trovava la stessa enfasi, sia che si festeggiasse un'incoronazione, sia che si onorasse il

Elaborazione del tema:

il committente, ovvero l'autorità civile o religiosa, affidava il compito ad un letterato, il quale cercava una lettura in chiave mitologica o

REALIZZAZIONE

Momento di realizzazione pratica degli apparati

La realizzazione delle opere veniva in genere affidata ad un architetto di fama, coadiuvato dall'importante operato di argentieri, indoratori, pittori, cartepestai, capomastri, scenografi, intagliatori, stuccatori, esperti del fuoco; senza i quali di certo non sarebbe stato possibile realizzare queste fantasiose macchine da festa



COMPONENTI FONDAMENTALI DELL'EVENTO

Hanno la funzione di segnare lo "*spazio*" e il "*tempo*" della festa, comunicando al contempo allo spettatore il messaggio della "*persuasione*"

Addobbi e apparati nelle vie della città

Archi Trionfali, Carri, Macchine da Fuoco, Apparati sui prospetti dei palazzi, Fontane, Teatri, ed altro

Suoni e musica

Squilli di tromba, rulli di tamburo, rintocchi di campana

PERIODO
MEDIEVALE

Articolazioni artistiche

PERIODO BAROCCO
e PERIODI
SUCCESSIVI

2.1

Lo Spazio della Festa

*Que es la vida? Una illusion
Una sombra, una ficcion
Y el mayor bien es pequeño
Que toda la vida es sueño
Y los sueños, son*

(Calderon della Barca)

Il campo di ricerca della Festa e dell'Effimero è sempre più consapevolmente un tema ricorrente della ricerca storiografica. Nel Seicento e Settecento, secoli d'oro dell'effimero, la *Festa*, rappresenta il momento essenziale della vita teatrale delle corti italiane, che le accomuna alla magnificenza delle importanti corti europee.

Nella Festa il mondo seicentesco si autorappresenta, ma esprime al tempo stesso ciò che si auspica essere.

Il momento festivo è momento di euforia, momento di luce e ombra, idea di forma che si aggroviglia, che si attorce su se stessa e crea tante prospettive, idea delle passioni nel doppio significato di un'esaltazione del piacere fortissima e insieme la necessità di controllarlo. Tutto ciò derivante da aspetti molteplici; primo fra tutti la sospensione del tempo lavorativo e in generale delle condizioni della normalità quotidiana, di quella realtà caduca e transitoria dell'esistenza umana, sentimenti profondamente vissuti dalla classe colta del tempo; a ciò si aggiunge, il gusto della trasgressione, associato alla sicurezza che si tratta di una rottura controllata e temporanea che conduce l'individuo a partecipare all'incontro con la collettività: momento di unione e di universale teatralizzazione.

La festa creava quello scenario artificiosamente sopraelevato per quella parte che ognuno, conformemente al suo ceto, doveva interpretare ogni giorno. I confini tra realtà quotidiana e festa sono fluttuanti e transitori dall'una all'altra sfera. Ed è in questa "esplosione di gioia", derivante dalla esperienza estetica, che può essere colto il segno peculiare della festa. Le interpretazioni critiche attuali, pensano alla festa come un'arte della città, sommo momento di creatività, che segna profondamente sulla sua magnificenza e sviluppo dei suoi spazi, attraverso creazioni e messe in scena spettacolari, in cui lo sfarzo gioioso, il gusto per la finzione e la ridondanza sono i caratteri dominanti. Occuparsi della festa in Sicilia, nella città dell'età barocca, significa approfondire l'importanza di un "tema architettonico" che tocca tutte le città maggiori e minori della Sicilia ed i riflessi nell'ambito urbanistico con inevitabili aspetti tra il sacro e il profano.

La Sicilia, in ciò è un affascinante universo di simboli e di straordinaria complessità. Le feste assumono per il popolo siciliano l'unico mezzo per poter esprimere quella carica passionale che il più delle volte viene frenata, a causa dell'impossibilità di mezzi tecnologici ed economici, nonché di una generale arretratezza in cui versa ancora oggi la società siciliana. Tutto ciò, a partire da epoche lontane, già Arcangelo Leanti, nel suo *Lo Stato presente della Sicilia* del 1759, scriveva:

<< (...) Gli antichi siciliani (...) godeano nelle pubbliche Feste, e Solennità de'Spettacoli di Fiere, che si faceano negli Anfiteatri, e nelle regie piazze; delle finte famose caccie; delle corse di schiavi; de' giuochi de' cavallucci, delle canne, de'garoselli, delle balestre, e de' gonfaloni; e ne più rimoti tempi de' Greci, de' celebri Giuochi olimpici; ed altresì de giuochi trojani istituiti la prima volta da Enea in Sicilia; ed a questi surrogati in tempo de' Normanni i Tornei, e le Giostre; delle quali non ne fu interrotto il nobile, lodevolissimo uso (...). Per durano però sin dagli antichi tempi, ed altresì nuovamente introdotti gli Archi Trionfali; le Cavalcate de' Nobili; le Corse di uomini, de' Barberi; le vaghe illuminazioni; gli artifizi di fuoco; le Bare, i Cerei; i carri trionfali, le cuccagne; i giuochi di toro; le mascherate; in somma i siciliani nel far vaghissime feste, e spettacoli superano di gran lunga le altre città di Europa (...)>> Numerosi i libretti, testi a stampa, disegni che testimoniano la raffinata prosperità e la memoria dei festini siciliani; senza i quali di tangibile, rimarrebbe ben poco. In proposito Jean

Hoüel sottolinea << (...) *Quest'eccesso di lavoro impiegato in vane decorazioni va perduto ogni anno e si rinnova l'anno successivo per perdersi ancora* >>.

Ecco perché la raccolta iconografica qui effettuata, rimane un costante riferimento e completamento per un quadro di insieme degli addobbi e apparati, ovvero, dell'immagine spettacolare delle feste siciliane. Ed è proprio alle immagini e alla meraviglia che il barocco è indissolubilmente legato, tanto da considerarlo in assoluto, il primo momento della *civiltà dell'immagine*. L'artista barocco è dunque lo specialista dell'immagine! L'età barocca, ha come obiettivo proprio la spettacolarità, da realizzarsi mediante un'universale relazione con l'immagine. Quest'ultima è perciò il mezzo per poter realizzare ciò; ed è nell'ostentazione artistica, che si trova il baricentro delle suggestioni e della comprensione dell'attrazione festiva.

Il Barocco si propone di commuovere e colpire immediatamente, con la possanza della passione; espressa attraverso l'eccitazione, l'estasi, l'ebbrezza, l'addivenire, l'irrequietezza avvolti nella tensione di uno sforzo passionale. Giulio Carlo Argan, parla di "dramma", nel suo scritto *Borromini* del 1952, paragonando le architetture di Borromini ad una messa in scena teatrale di una rappresentazione drammatica << *Membrature possenti s'incalzano e si accavallano, in un crescendo di tensione; l'urto delle forze tocca un vertice mai raggiunto, minaccia una rottura imminente. Poi d'un tratto il dramma si scioglie (...). Vien fatto di pensare ai drammi di Calderòn: dove l'urto delle passioni sembra toccare l'acme della tragedia, raggiungere una tensione insostenibile, e poi si dissolve come un sogno, e non ne rimane che il ritmo del verso e il bagliore di un'immagine. Di fatto le persone del dramma non sono persone, ma simboli morali; le loro passioni sono brillanti ma fredde e caduche come fuochi fatui; la loro esistenza è vanescente ed illusiva come quella dei fantasmi. Allo stesso modo le strutture del Borromini non sono funzioni ma simboli di forza; i loro contrasti sono contrasti fittizi, dimostrativi; il loro movimento ubbidisce a una segreta necessità ritmica, è mimica piuttosto che azione* >>. Il desiderio di toccare l'essenza della vita è qui del tutto esplicito!

Argan fa riferimento a Pedro Calderòn de la Barca - ed in nessun altro autore si potrebbe studiare la forma artistica compiuta del dramma barocco - egli riflette sempre su questa prospettiva che è insieme di ricerca dell'assoluto che non può avere confini e quindi delle luci e delle ombre, ma è anche ricerca delle ragioni metafisiche e morali; altrimenti non si potrebbe comprendere il suo *La vida es sueño*, che è uno dei titoli fondamentali della cultura barocca, il sogno ricopre l'essenza vivace della vita, in esso è alla moralità che spetta l'ultima parola:

*Mas, sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa;
si fuera verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos.*

La sua validità risulta nell'interpretare la vita come gioco, concezione che era estranea al classicismo, e nell'accordare il dolore ed il lutto al gioco.

Il momento del gioco trova così la sua massima enfasi nel dramma, mentre la trascendenza interviene sotto un travestimento mondano, ossia come "spettacolo nello spettacolo".

<< *Ma per l'uomo barocco, che altro mai era la vita se non una rappresentazione scenica, a mezzo tra la realtà e l'irrealità?*
>> (Hanspeter Landolt).

Studiare la festa appare fondamentale per lo studio dei cambiamenti della società; in proposito, Gino Stefani nel suo scritto *Musica Barocca. Poetica ed Ideologia* e *Musica e Religione nell'Italia Barocca*, sostiene:

<< (...) *In una cultura ancora relativamente integrale come quella barocca – ultimo raggio, già diffratto, di una civiltà tradizionale al suo declino – la festa è il momento privilegiato e pregnante in cui la società tutta intera si esprime a se stessa nella sua globalità gerarchicamente articolata e con tutti i mezzi espressivi di cui dispone. La celebrazione dei valori*

comuni, attività espressiva e creativa, il gioco e lo spettacolo, tutte insomma le diverse funzioni cumulate nella festa primitiva si trovano ancora riunite, in un equilibrio via via più fragile, nella festa barocca (...).

Essa è in realtà il luogo del simbolo, e il luogo perfetto, esperienza totalizzante dove il simbolo funziona perfettamente come autocoscienza del gruppo o società. Così alla musica, che della festa è figlia, non si chiederà quale sia il suo statuto autonomo. Essa è strumento di comunione, come la festa stessa, dove s'incontrano strati, ceti, classi e con essi le loro espressioni culturali >>. Da qui, l'importanza dell'aspetto Polivalente della festa! Nella Festa si mescolano trasgressione ed equilibrio, immagine ed informe, regola e spontaneità, elevata cultura e spirito popolare. Rappresenta il momento in cui tutte le arti si unificano. Citando Nietzsche, << l'abilità non sta tanto nell'organizzare una festa, ma piuttosto nel trovare coloro che si rallegrino in essa >>. Da sempre il genere umano sente la necessità di interrompere il fluire del tempo e la routine degli eventi con momenti di festa e di commemorazione, di svago e culto collettivo. La festa è così al medesimo tempo un'occasione di intervallo temporale che precisa un passato e un futuro, ma è anche un elemento di continuità e di identificazione, imponendo al contempo ordine e ritorni. Innumerevoli sono i motivi per cui si decide di far festa: si fa festa per ringraziare, per accogliere, per propiziare passaggi, scelte e cambiamenti; per ritrovare riti e gesti, vivificare simboli e significati. L'occasione festiva, che sia espressione individuale o collettiva di gratitudine per quanto si è ricevuto, o espressione di attese e voti, di preghiera e speranza, costituisce un'occasione d'incontro, scoperta e condivisione, confermando il ruolo della comunità e dell'appartenenza. La festa è tale solo se può essere condivisa, raccontata agli altri, preparata e ricordata insieme agli altri.

Questa condivisione è tipica della festa barocca. Il fenomeno della festa diviene perciò il vero tessuto connettivo dell'epoca barocca. Il Caillois in *Le sacré de transgression: théorie de la fête* scrive:

<< (...) Questo intermezzo di confusione universale rappresentato dalla festa appare come l'istante in cui l'ordine cosmico è soppresso. Così in esso tutti gli eccessi sono leciti. Bisogna agire contro le regole, tutto deve accadere alla rovescia.

Nell'epoca mitica, il corso del tempo era invertito: si nasceva vecchi e si moriva bambini (...). Così, vengono sistematicamente violate tutte le norme che proteggono il giusto ordine naturale e sociale>>.

Le feste, sia quelle civili per la celebrazione di nascite, matrimoni, battesimi che quelle religiose, prime tra tutte il carnevale, furono dimostrazione concreta della magnificenza della classe nobile, che attraverso il carattere multiforme delle feste di corte, della ricchezza delle architetture temporanee allestite nelle piazze, delle macchine sceniche e pirotecniche, dello svolgimento delle manifestazioni, delle cuccagne e dei banchetti, riusciva ad esprimere la propria consapevolezza, continuando durante tutto il secolo, a dimostrare sfarzo e potenza attraverso la persuasione nel linguaggio del barocco effimero. Attraverso la festa si guarda dunque la città con occhi diversi e si sperimentano nuove forme, includendo la ri-qualificazione dello spazio quotidiano come luogo deputato della solennità festiva.

Ogni festa aveva il proprio luogo: una piazza, un appezzamento di terreno, un percorso che si snodava per le vie della città, quando il cerimoniale festivo includeva una processione o un corteo. Spazio comune, cui si attribuiva un nuovo valore specifico dato dall'occasione festiva: ma di fatto è l'intera città a risultare assorbita nello spazio della festa, grazie alla funzione collettiva che a questa è pertinente. Al tessuto urbano viene conferita una particolare magnificenza, che è ristretta alla durata della ricorrenza; ed in tale rapporto si risolve il contrasto fra uno spazio "normale" e il tempo "eccezionale" peculiare alla festa.

Tra le principali finalità del Seicento è il continuo tendere alla "persuasione" ricorrendo all'uso di forme rappresentative e "magnifiche", destando la meraviglia e lo stupore dello spettatore; attraverso qualsiasi tipo di costruzione, pietrificata come la facciata di una chiesa o di un palazzo o effimera come quella di un carro per processione. Dunque la festa appare la giusta risposta a quella "*illimitata esigenza di sensibilizzare e visualizzare che era propria dell'età barocca*" (R. Alewyn)

Con la Festa emergono tonalità fantasiose e stupefatte, dati di cronaca e di realtà trasfigurati in ritmi d'avventura irreali, di meraviglia fiabesca. La meraviglia realizzava la sostanza dell'emozione umana e si istituiva come fine di ogni ricerca poetica.

Essa è dunque non punto di arrivo, ma di partenza, un'emozione dell'anima. Non si può, non citare, i versi di Giovan Battista Marino della XXIII fischiata della Murtoleide

E' del poeta il fin la meraviglia:

parlo dell'eccellente, non del goffo;

chi non sa far stupire vada a la striglia

La festa in tal senso riusciva ad esprimere al meglio questo carattere, proteso tra la transitorietà dell'effimero e la sicurezza del permanente. Nello spettacolo barocco svanivano le demarcazioni tra la realtà vissuta e la fiaba rappresentata, e ciascuno si sentiva al contempo attore e spettatore all'interno di quel mondo di eventi soprannaturali e di trasformazioni. La Festa è il "Barocco che si muove"! Dunque, non solo il Barocco statico dei palazzi, delle chiese, delle piazze e delle fontane ma anche quello dinamico delle feste. Citando Eugenio D'Ors, in *Du Baroc*, (Paris 1925):

<< (...) Dobbiamo parlare di dinamismo, caratteristica di ogni opera artistica o intellettuale di gusto barocco, di questa vocazione di movimento, di questa assoluzione, legittimità e canonizzazione del movimento, che, opposta al carattere parallelo di staticità, di calma, di reversibilità propria al razionalismo, propria dunque a tutto quel che è classico (...). (...) Lo spirito barocco grida disperatamente: "Viva il movimento, e muoia la ragione!", e cioè "Viva la Vita, e muoia l'Eternità" >>.

Festa come tempo e luogo in cui, secondo una visione tipicamente barocca, la vita ed il teatro sopprimono la loro distinzione, passando senza soluzione di continuità l'una nell'altro. La vita come rappresentazione, ed utilizzando le parole dello studioso tedesco Richard Alewyn che al barocco dedicò gran parte dei suoi studi, il teatro come "compiuta immagine e perfetto simbolo della vita".

2.2

Le Feste in Sicilia: Tipi, Apparati e Maestranze

Nello spazio-tempo dell'Effimero, la rappresentazione illusoria e l'apparenza, costituiscono le basi di questa categoria ricorrente tanto nelle manifestazioni popolari e nelle abitudini della quotidianità, quanto nelle espressioni della sua cultura e non di rado dell'arte che esprime meglio l'impulso della classe culturalmente elevata dell'età barocca. Non esiste sostanziale differenza tra l'occasione festiva e quella religiosa, entrambe vengono vissute con grande enfasi in un "rapporto globale con il pubblico basato sull'immagine"¹⁸.

Feste Civili

Tra gli eventi laici, momento festivo di particolare importanza, sono le entrate solenni: ***l'Ingresso***. L'evento prevedeva l'ingresso in città di sovrani, nobili di rango, ambasciatori e questo doveva essere accompagnato da un'importante cerimonia. Il tutto ha inizio con la sfilata del corteo lungo il corso principale, divenendo quest'ultimo luogo di rappresentanza. Vengono realizzati spettacoli teatrali e musicali, facendo festa fino a notte fonda: i nobili partecipando ad un banchetto appositamente allestito al palazzo di rappresentanza agghindato per l'occasione e il popolo manifestando la propria gioia per strada. A conclusione della festa viene bruciata un'imponente macchina pirotecnica che dà vita ad uno straordinario spettacolo di luci.

¹⁸ M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'Effimero Barocco*, Roma 1978



Fig. 20 - Cavalcata Regale nel solenne ingresso di S.M. in Palermo Sua Reggia. Incisione, Palermo 1736



Altro momento di estrema importanza era **l'Incoronazione Reale**

Fig. 21 - Jo Bapt Ragusa Panor, *Incoronazione di Vittorio Amedeo I di Savoia, Re di Sicilia, Gerusalemme e Cipro della Regina Anna di Francia e d'Inghilterra*, Palermo 1714. Particolare

Altro evento di notevole rilevanza sono i **Festeggiamenti Nuziali** al pari delle altre ricorrenze o avvenimenti si celebravano con grande Magnificenza. In merito si ricordano i 5 giorni di festeggiamenti del 1680 a Palermo, in onore delle nozze di Carlo II e Maria Luisa di Borbone; durante i quali si realizzarono spettacoli di giostre nel piano della Marina, cavalcate, drammi musicali. Dal testo del Leanti, si apprende l'importanza dell'evento, non solo all'interno della classe nobile, ma anche di quelle meno abbienti o ancora quella di gente di "bassa estrazione", ovviamente il tutto si svolgeva secondo le usanze proprie della classe di appartenenza.

Il Leanti, così descrive il rito e le abitudini nuziali: << (...) *Fu ella antichissima usanza di andar gli Sposi a vedere le Spose, il che chiama vasi la Veglia: ma queste erano così guardinghe, e ritirate, che, o non si faceano affatto vedere, o si presentavano velate in viso, e lontane, o senza spicciar la menoma parola; ritornandosene sovente gli sposi graziati meramente di aver parlato col Suocero, o con la Suocera, qualora pure a questa fosse stato permesso di parlare: ma queste austere costumanze si son'oggi dell'intutto rinvertite. Appena sottoscritta la nuzial Convenzione di ambe le parti va lo Sposo a baciare rispettosamente la mano al Suocero ed alla Suocera; e quindi incomincia a visitare spesse volte la Sposa, e ad usarle de'complimenti. Costumavasi inoltre il benedire gli Sposi in Casa, e lo Sposalizio talvolta differirsi al termine della morte; ma questo indugio fu necessariamente proibito dal Concilio di Trento. Uscivano prima le Spose, e massime le Nobili, con superba mostra a cavallo, e con numeroso Corteo: locchè mise in disuso la introduzione de' Cocchi, che seguì prima del 1550. Giacchè nel 1551 come va notato nell'Elenco del Talamanca in occasione delle sontuose nozze della figlia del Vicerè Giovanni De Vega, con Pietro di Luna Duca di Bivona celebratesi nel Regio Palazzo di Palermo le dame andarono a Cavallo, non essendovi state allora in essa Città, che tre soli Cocchi, nominati in quel tempo Carrette. Fu creduta sempre*

infausta in Sicilia la celebrazione delle nozze nel mese di Maggio, ed è una di quelle reliquie della Gentilità de' Romani diramata, e rimasta non men che in varie parti dell'Italia. Fur parimente inveterati usi, e tuttavia perdurano in alcuni luoghi o in tutto, o in parte presso le volgari persone, che nell'aggregato della gente convitata ne' Casali de Greci (...) secondo il costume Albanese, entrati appena in chiesa gli sposi, seguita la breve cerimonia del reciproco consenso, viene loro presentata a mangiare per mani del Parroco una zuppa di Pane, e vino: e quindi cinti ambedue il capo di una ghirlanda d'alloro, e coperti da un gran velo girano in tondo tre volte insieme al mentovato Parroco, e testimonj, che quivi chiamano Padrini: e nelle feste spozalizie della bassa gente, oltre della furriferita funzione, è solito, che lo Sposo stranamente vestito, appeso al destro fianco un Pane formato a cerchio in foggia di Corona, che Buccellato nominano i Siciliani, vada a prender la sposa, e col numeroso seguito de' congiunti, ed amici, unito a quello di essa sposa, l'accompagni in allegre alternate armonie fino alla porta della Chiesa; ed altri non meno sciocchi, che superstiziosi à Siciliani tramandati dagli antichi Cartaginesi, Greci, Romani e Saraceni. Fu anche una disorbitante cerimonia del trascorso secolo, che lo Sposo, entrando per la prima volta in Casa della Sposa, si presentasse a questa ginocchione sopra un bel guernito piumaccio.

E' più, che vero è il rapporto di Luca di Linda e del Bisaccione nelle Relazione de Paesi del Mondo, che i Siciliani ne' balli destinate per si fatte feste, siccome per altre solenni circostanze soleano porgere alle Donne il fazzoletto invece delle mani; ma questa gelosa costumanza già dismessa è restata soltanto in alcuni luoghi montagnosi, e molto più ne contadini che non hanno lascitato ancora l'antico stile di ballare in trotto, ed in cerchio con le castagnette, e vari atteggiamenti, e al suono de Flauti e di altri strumenti da Fiato (...) Insomma le nozze dei siciliani furono in ogni tempo pompose (...) >>. Nel testo citato, il Leanti descrive con minuziosi particolari lo

sposalizio albanese, celebrato secondo il rito greco e ben rappresentato nelle acquatinte di Jean Hoüel, riportate in (Fig. 22) e (Fig. 23) e contenute nel Volume terzo del suo resoconto di viaggio



Fig. 22 - Jean Hoüel, Mariage Albanais selon le Rit Grec, (Tomo III, Tavola CLXV), Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari, Paris 1782- 1787



Fig. 23 - Jean Hoüel, Procession du Pretre, du Diaque, des Epoux, des Temoins et des Parents. Autour de l'Autel lors du Mariage, selon le Rit Grec. (Tomo III, Tavola CLXXV), *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782- 1787

Al pari delle altre feste, sontuosi sono stati in Sicilia i **Funerali**, soprattutto quelli in onore dei sovrani e dei personaggi più illustri per i quali si realizzavano straordinarie architetture sepolcrali in marmo in cui erano incise, iscrizioni, imprese e insegne gentilizie. Una pratica in uso ancora oggi, ma di spettacolare risultato a quei tempi, era il corteo funebre: il defunto veniva accompagnato fino al sepolcro da tutti i congiunti abbigliati con eleganti abiti scuri. Per il trasporto della salma, si utilizzava la carrozza ricoperta con drappi scuri o venivano portati in sedia a mano fino alla chiesa; dove venivano eretti i mausolei, vere architetture che vedevano l'abbondanza di molta cera. Il Leanti, da notizia, delle usanze nei riti funebri: per esempio c'erano le donne che venivano



Fig. 24 - Antoninus Gran, *Prospecto de la solenne Pompa conque paso el ex^{mo} Señor Duq de Vz le Geneil hombre dela Camara de S&M Virrey y Capitan General del Reyno de Sicilia desde et Real Palacio a la Iglesia Mayor acompañado de todos los tribunder y Nobleza de la Corte el dia 27 de abril que se celebraron las R^{tes} Exequias de la Regina Nostra Señora Maria Luisa de Borbona, Palermo 1689*

chiamate a “pianger i

morti”, esse recitavano le imprese e le gesta più importanti riguardanti la vita del defunto, degni di una vera tragedia greca:

si graffiavano il viso, si percuotevano il petto, si strappavano i capelli; altra usanza era quella, nel caso della morte di qualche capo di famiglia di gettare dalle finestre tutti i vasi delle piante, ed altre usanze ormai in disuso. Noti e particolarmente importanti sono i funerali di Maria Luisa di Borbone, regina delle Spagne, celebrati a



Palermo nel 1689 e descritti nel testo di Francisco de Montalbo, “*Noticias Funebres de la magestosas exequias que hizo la felicissima Ciudad de Palermo en la muerte de Maria Luisa di Borbon*” edito a Palermo nel 1689. Si riporta il passo in cui viene descritto il corteo pubblico: << (...) *Oriente Heliaco llaman los Astrologos la manifestacion de alguna Estrella, cuyo cuerpo Opaco, por la distancia del Sol obscurecido, se cubria de tenebroso velo, y despues, con su vecindad amanezze coronado de luz el mobil chaos, que aprisionava en las obscuridades fu clara transparencia. (...) Concurrio el dia prefixo en el Real Palacio de fu Excelencia toda la Nobleza, y Tribunales de esta Fidelissima Ciudad a la hora destinada, concurso funesto, pero esclarecido; que los trionfo de la muerte asisten los simulacros de cera con las insignias de Coronas, y Tiaras, mas para exmplo de la*

~ 58 ~

Fig. 25 - Adorno exterior del frontespizio de la pucrea principal den la yglesia Mayor de Palermo conqye si visito el cliague se celebraron las Reales Exequias, Palermo 1689

memoria, que para fausto de la contentation >>. Particolarmente curati furono anche gli addobbi realizzati nella facciata esterna della chiesa: << (...) Aviendo destinato la Iglesia Mayor por Teatro del magestuoso funeral toda la fachada de la puerta principal, por la parte estero desde la punta o cima del arco hasta el suelo, cuya alteza es de 83 palmos, estava cubierta de bayetas negras, guarnecidas de galones de plata >>. Il quesito della sontuosità straordinaria, rivolta alla realizzazione del consenso e dell'affermazione della propria classe, viene in questo caso, fuso con la volontà da parte della società, per lo più di quella elevata, di perpetuare la memoria dell'estinto, una volontà da intendersi come uno stratagemma per esorcizzare la morte, attraverso manifestazioni esteriori: canti, luci, addobbi, mausolei, ecc.

Altre tipologie festive, sono le **Feste rurali**. Nella società rurale, si festeggia la fine del lavoro nel luogo di fatica godendo le gioie per la riuscita del raccolto, della vendemmia; c'è dunque una compartecipazione del luogo, che viene trasformato: in quel preciso momento inizia la festa! Dunque qui, il luogo della festa, coincide con quello del lavoro. Quest'ultimo è in questo caso legato alle stagioni, ne deriva che anche la festa risulta anch'essa legata



Fig. 26 - Jean Hoüel, *Fête de la Moïfson passant dans la Place de Porto d'Acì* (Tomo III, Tavola CLI). Particolare. Tratto da *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782- 1787.

al fluire del tempo. Da ricordare sono altresì le feste popolari. Per il popolo la festa era eccezione ed andava vissuta nel modo più intenso possibile. In merito Jean Hoüel, ci restituisce nel suo diario di viaggio, delle splendide acquatinte che illustrano la gioia e l'entusiasmo del popolo minuto e dei contadini.

La festa popolare, aveva bisogno di ampi spazi, veniva per questo realizzata fuori porta, accompagnata da suoni e balli, realizzando così il ricongiungimento dell'individuo con la natura.



Fig. 27- Jean Hoüel, *Bouffonnerie populaire de Castronovo* (Tomo III, Tavola CLXX). Tratto da *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari, 1782 - 1787*



Fig. 28 - Jean Hoüel, *Obelisque du Parvi de la Cathedrale de Catane, et Fête populaire* (Tomo II, Tavola CXLIV). Tratto da *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782 -1787.

Feste religiose o devozionali

“ (...)Ecco allora che su questi palcoscenici folgorati dal sole, tra quelle quinte di pietra intagliata, tra fantastiche mensole che sorreggono palchi e tribune, tra allegorie, simboli ed emblemi, tra mascheroni e grottesche, tra rigonfi di grate e inferriate, tra cupole, logge e pinnacoli, tra vie e piazze, tra gradinate, sagrati e terrazze, contro fondali, prospettive impensate, in questa scenografia onirica e surreale, in questo “gran teatro del mondo”, ecco che esplose il più necessario, il più vero, il più elementare e il più barocco degli spettacoli: la festa religiosa”

(Vincenzo Consolo)

Ma una festa religiosa – che cosa è una festa religiosa in Sicilia? Sarebbe facile rispondere che è tutto tranne una festa religiosa. E' innanzi tutto, una esplosione esistenziale; l'esplosione dell'es collettivo, in un paese dove la collettività esiste solo a livello dell'es. Poiché è soltanto nella festa che il siciliano esce dalla sua condizione di uomo solo, che è poi la condizione del suo vigile e doloroso super-io per ritrovare parte di un ceto, di una classe, di una città.¹⁹

Il momento devozionale, in Sicilia, può essere considerato l'apice della festa. In esso si miscelano e si rivelano tutti i tratti emozionali: pathos, devozione, spasimo e un senso di partecipazione altamente coinvolgente, sì da interessare in modo unitario l'intera comunità alla quale viene garantita la concretezza dell'unione tra il terreno e il divino, grazie a quell'intreccio e fusione di devozione e spettacolo, di sacro e profano che caratterizza ognuna di queste feste. Ai festeggiamenti per i propri santi, il siciliano non è assolutamente disposto a rinunciare, essi rappresentano infatti quasi la giustificazione stessa della propria esistenza. Da qui, l'eccesso, il fasto, le spropositate spese economiche, nonché la durata che caratterizza i festeggiamenti di queste ricorrenze religiose,

¹⁹ Leonardo Sciascia, *Feste religiose in Sicilia*, L'Immagine Editrice, Palermo 1987

in cui la quotidianità viene arrestata e tutto rimane sospeso nel tempo magico e irreali della festa, in cui gli occhi si riempiono ora di lacrime ora di immagini fantasiose che scavano solchi indelebili nelle menti di chi almeno una volta nella vita partecipa alla festa. In merito Patrick Brydone nel suo *Viaggio in Sicilia e Malta* del 1773 scrive:

<< (...) Va benissimo vedere degli spettacoli, ma descriverli è la cosa più scipita del mondo, perché parole e scrittura trasmettono le idee al lettore con un andamento lento, costante: mentre si è padroni di una parte della realtà, ecco che l'altra parte sfugge, sì che di rado l'immaginazione riesce ad abbracciare l'intero; quando invece mille aspetti ti colpiscono allo stesso tempo, l'immaginazione ne è tutta compenetrata e soddisfatta >>.

Tra i maggiori festeggiamenti degni di nota, vanno sicuramente ricordati a Palermo quelli per Santa Rosalia che duravano cinque giorni, così come a Catania quelli per sant'Agata e a Siracusa quelli per il Corpus Domini la cui durata era un'intera settimana. Tra essi si è scelto di approfondire la festa della martire catanese, per il cui studio ci si è basati su antichi testi, a partire dal 1522. Essi sono stati fondamentali per poter tracciare i percorsi festivi della festa agatina, permettendoci di cogliere l'evoluzione della città.



Fig. 29 – Sant'Agata e Catania

Sant'Agata, la "Campionessa del Paradiso"²⁰

*AGATA soffrirai, ch'Etna traversi
 Qui i fochi? E bruci le tue patrie mura?
 Sopporterai che i tuoi figli dispersi,
 Deano Vita menar penosa e dura?
 E che i gran Tempij tuoi siano conversi
 Di belve in nidi? E sia sua gloria oscura?
 Ah! no, ma sa, che 'l Ciel, fucoso l'angue
 Nel mar sommerga, del tuo sparso sangue.
 Di caldo zelo e patrio amor sospinto
 De gl' azzurrini il letterato stuolo,
 Di funi il collo, è l' crin di spine avvineo
 Scende e calca co'l piel snudato il suolo.
 Doglioso al volto, e di pallor dipinto
 Mostra qua e là nel cor d'affanno, e duolo,
 E spegner brama quel suo intenso amore,
 Co'l pianto e co' i sospir d'Etna l'ardore.*

(Francesco Morabito, *Catania Liberata*, 1669, Canto 2)

²⁰ Giovan Battista Guarneri, *Le Zolle Historiche Catane*, per Giovanni Rossi, Catania 1651



Fig. 30 - Jean Hoüel, *Intérieur de la Cathédrale de Catane, décorée pour la fête de S.^{te} Agathe, départ de la Châsse pour la Procession de cette Sainte* (Tomo II, Tavola CL); in *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782 -1787.

La Festa di Sant'Agata

Le celebrazioni per S. Agata o usando l'espressione del Guarneri, della *campionessa del paradiso*, vergine e protomartire catanese, si celebrano con cadenza puntuale, ogni anno. I festeggiamenti hanno inizio l'ultima domenica di gennaio con l'esposizione del sacro Velo che viene portato in processione per via Etnea rinnovando ogni anno quel connubio tra Catania e la sua Santa. In questa preziosa incisione di Jean Hoüel (Fig. 30), è possibile cogliere un rituale ormai scomparso realizzato all'interno della Cattedrale, che veniva per l'occasione riccamente addobbata con preziosi damaschi. Al centro l'argenteo fercolo, iniziato da Archifel nel 1514 e ultimato da Paolo Aversa, con il mezzo busto portato a spalla dagli *Ignudi*, devoti con gambe e piedi nudi che indossavano il sacco. Sopra il fercolo, la presenza del *maestro di vara* che dirigeva i movimenti dello stesso. Oggi il fercolo viene tirato da due cordoni ai

quali si aggrappano migliaia di devoti che urlano: “*Cittadini, evviva Sant’Ajta!*” ed ancora “ *Tutti divoti tutti!*”, “ *Cettu cettu!*”



Fig. 31 – Busto di Sant’Agata. Particolare



Fig. 32 – Fercolo Sant’Agata in processione

I fedeli indossano secondo la tradizione ‘*u saccu biancu*’ stretto ai fianchi da un cordoncino, la *scurzitta* nera di velluto, i guanti bianchi e la sciarpa rossa-azzurra. La Città di Catania, ha da sempre celebrato con eccesso di meraviglie la sua Santa Patrona. L’alba del primo di febbraio, segna sin da epoche remote, l’inizio dei festeggiamenti; notiamo tuttavia, dallo studio dei resoconti dell’epoca, una riduzione dei giorni festivi. Giovan Battista Guarneri, nelle *Le Zolle Historiche Catanee*, da notizia che i festeggiamenti nel 1651 si svolgevano per

un periodo di dodici giorni, mentre Jean Hoüel nel suo resoconto di viaggio, *Voyage pittoresque des isles de Sicilie, de Malte et de Lipari*, riporta con attenta e minuziosa descrizione i cinque giorni della festa agatina.



Fig. 33 - Pietro Carrera, *Della Famiglia Tedeschi di Pietro Carrera agate*, Catania 1642. Frontespizio del libro

Confrontando i due resoconti, fatti in epoche differenti e tenendo presente il limite di demarcazione che è il terremoto del 1693, è possibile notare come sia prima che dopo il terremoto il glorioso trionfo della santa, venisse vissuto con grande giubilo ed esaltazione da parte di tutto il popolo. Documento di riferimento per la festa di Sant'Agata antecedente al terremoto del 1693 è il *Trionfo*²¹, poema di Giovan Tomaso Longobardo, in cui al sesto canto viene descritta la processione detta *luminaria*. Si riporta qui di seguito il passo relativo alla processione delle macchine per la luminaria i cosiddetti Cilij aventi struttura piramidale e dotate di un sistema mobile che permetteva il loro di movimento; il Longobardo tace in merito al percorso

festivo.

²¹ Giovan Tommaso Longobardo, *Il Trionfo*, Poema della festa di S. Agata, 1628 Catania, riportato in ASSO, anno V, 1952, a cura di C. Naselli

*(...) Vengono à stuolo à stuolo
Mille artifici industri,
E ciascun stuol cò cereali honori,
Ma con tripudio lieto
Di stamenti sonori
Accompagna sua machina festosa,
Ove il più bel dell'arte propria posa;
(...)Macchine eccelse ornate
A gara fabricate;
Scene varie, e giucose,
Che con mobile più se'n van pompose;
Ove si mira, e la natura ammira
Di finti fabri piccole sembiance
Senza vita haver moto,
E nel moto mostrar ben senso, e vita,
E dell'arte gradita
Tutti gli ordigni aprare,
E gli artificij suoi rappresentare. (...)
Nelle macchine belle,
Piramide si ornate,
Scene così freggiate
Tutto il bel, tutto il ben rimiri in elle;
E mentre godi d'una bellezza,
Tosto ammiri dell'altra la ricchezza.
(...) Così il popolo schierato
Porta al Tempio i suoi doni, e i preggi bei*

*Ricchi e degni trofei
Del gran trionfo sacro
Al nuovo felice destinato
Così al bel simulacro
Della Diva Patrona
Di sua patria campiona
Holocausti dè lumi offerisce, e dona;
E'n annale memoria
Di famoso martirio alta vittoria
Mille ceree colonne erge vestoso.
Così al Tempio se'n va, nel Tempio adora,
E cò voti, e cò doni insiem l'honora
Il popolo pietoso.*

Altro testo di riferimento è quello di Pietro Carrera, *Delle Memorie storiche della città di Catania* del 1639; qui il Carrera, ci fornisce ulteriori notizie sul terzo giorno, in cui si svolgeva la processione della luminaria:

<< (...) A tre di Febraio del mattino infino al mezzo giorno s'attende ad erger palchi di legname dall'una e dall'altra parte della strada della Luminaria, sopra i quali et huomini, e donne ascendono per godere la vista della Processione, e de'Giochi, che in quella si veggono infino à sera; sicchè dalla Porta di Iaci infino alla Loggia si scorge ne'balconi, e finestre de'Palazzi vago, e sontuoso apparato di varij drappi di seta. Pur nell'entrata della Loggia dirimpetto alla strada della Luminaria si apparecchia un palco per l'Illustrissimo Senato, il quale dopo pranzo vi si pone à sedere >>.

Interessante è il passo riportato nel Carrera, riguardo i Gilij, ovvero le Vare:

<< Dopo la procession del Clero seguon subito le Bare, che Gilij volgarmente diciamo, la qual voce par corrotta da Cerei, imperochè dopo il ritorno delle Sante Reliquie fatto da Costantinopoli in Catania, i cittadini introdussero nel giorno della festa di Febbraio di portare in dono alla Santa il Cereo, il che si facea per il Consoli degli artisti; indi accresciuta la divotione, e fervor de'fedeli, furono introdotte le Bare, per le quali gli Artisti dinotavano la profession loro rendendole adorne riccamente delle cose al mestier proprio apparenti. Hor queste Bare, à Gilij à tanta sontuosità sono arrivati, che si stimano esser vaghissimo apparato, anzi singolare, poichè simil pompa altrove non si vede. Se ne fanno in forma di Navi, di Castelli, di Piramidi, e di altre maniere, nelle quali, ove diverse statuette, e figure al viro son rilevate, si rappresentano guerre Sacre, historie Ecclesiastiche, Principi Rè, Chori d'Angeli, atti di Martirio, et eventi varij per lo più spettanti all'historya, e grandezze della Santa.

La fabrica di questi Gilij talvolta s'erge à tanta altezza, che supera le cime de'Palazzi, e ciascun Gilio viene accompagnato da i Consoli, et Artigiani di quell'Arte, e da strumenti di suono e di musica. (...) Questi Gilij son vent'otto di numero (...) >>.

Altro testo che ci dà conferma di quella che era la via principale dei percorsi festivi è quello di Giovan Battista Guarneri, *Le Zolle Historiche Catanee* del 1651, in cui l'autore fa riferimento all'antica venerazione di Cecere e alla festa dei Cereali, origine storica della festa della Luminaria:

<< (...) Si disimpaccia quel Continente per dar luogo a i cominciamenti della Sacra, e famosa processione de'Cerei, e de' Gilij; poiché, non istando solamente fondata la festività di questo giorno in quei profani trattenimenti; si concedono eglino per poco tempo della memoria della pompa antichissima de' Cereali fin dal tempo de' Gentili tramandata in noi, nella quale, perché pur comparivano in ossequenza del Simulacro di Cerere le Donne, i Giovanetti inghirlandati, e vestiti in bianco, conducendola a spalla nel Tempio, donde tradotta l'havevano: restò sempre insinuato ne' Catanesi Gentili quel sacrilegio esempio, che venne poi contestato da i Christiani, applicato all'ossequio della benedetta Cittadina S. Agata (...) >>.

Segue poi un'attenta descrizione dei Gilij: *<< (...) Sono i Gilij (corrottamente chiamati col nome di cerei) certe Machine, le quali compariscono in figura piramidale; e sollevandosi in alto a tre, a quattro varie ordinanze; rassembrano tante Torricciole portatili, che vadano geometrizzando l'aria a misura di ben trenta, ò quaranta palmi.*



Fig. 34 - Jean Houel, *Cierge de la Procession de S. Agathe* (Particolare); tratta dal *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Paris 1782 e il 1787

E egli ben spesso diviso ciascun'ordine con festoni tirati a cera di vari colori con vari capricci. Nella cima, e nelle facciate da mezo in su vi si veggono, ò tratteggiate pitture, ò articolati piccioli personaggi, che graziosamente hor sacre, hor profane Historie rappresentano: ma nella luce di mezo del primo ordine, e prima quadratura della parte più inferiore stan collocati i Simulacri de gli Artefici, operaij co' gli stromenti in mano delle lor maestrìe che con bel garbo gestiendo, atteggiando, sudano su l'esercitio, e ministero dell'operare: restando l'esteriore apparenza d'ogni lato, e frontespizio dell'accennata quadratura abbigliata, adorna della più fiorita, ingegnosa manifattura, che per lavoro, ò per ordigni, e stromenti sà esponere quell'arte alla magnificenza civile, a far conoscere da gli effetti l'esser suo naturale. Vedresti quivi arringarsi i glij di coloro, di coloro che son geometri del grano: di chi nel campo lo semina: di chi ne' granai da i granai lo traduce: di chi lo crivella, e lo travolge: di chi l'ammassa in pane: di chi lo vende >>.

Jean Houël, fornisce una minuziosa descrizione della festa e restituisce un'incisione di uno dei ceri che venivano portati in processione:

<< (...) Tutti i glij, che avevano seguito poi la processione, furono

sistemati sulla piazza e accanto ai senatori fu messa la grossa, enorme torcia che il Re doveva offrire alla Santa. (...)Vennero poi i gigli offerti dalle corporazioni: era già calata l'oscurità della notte, ma le luminarie diffondevano luce da ogni parte. Ogni piramide era illuminata e preceduta dal suo console e dai maestri della corporazione a cui apparteneva; quando passava davanti al Senato lo salutava con uno scoppio di razzi. Il carro, sontuosamente illuminato, veniva seguito di queste piramidi; dietro procedeva il copro di giustizia e l'enorme cero reale (...) >>.

L'influenza del “fenomeno festivo” nell'assetto urbano

Analizzare l'aspetto urbano delle feste è operazione di fondamentale importanza non solo per lo studio del cerimoniale festivo in senso stretto, ma soprattutto per la comprensione delle trasformazioni che esso ha determinato nel disegno urbano passando da elemento “effimero” a elemento “stabile”. E' questa una chiave di lettura che mira a mettere in evidenza il significato architettonico del rito processionale.

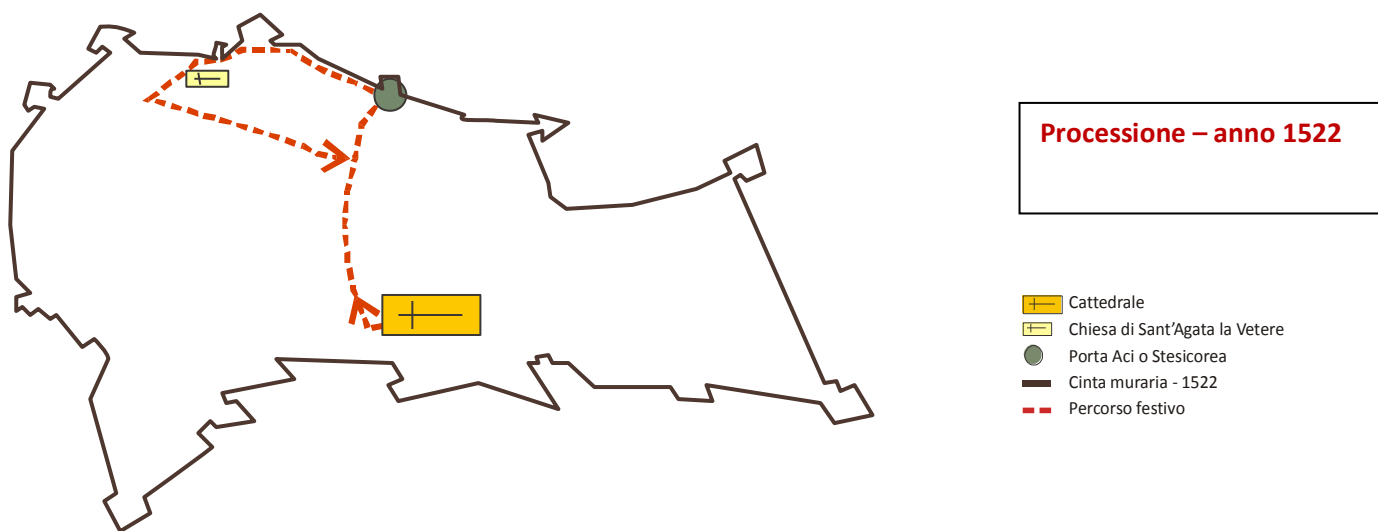
Nel caso della festa di Sant'Agata, attraverso lo studio e l'analisi di alcune fonti storiche locali è possibile individuare due momenti caratterizzanti lo sviluppo urbano nonché il rito festivo: un primo momento antecedente il terremoto del 1693 e un secondo momento posteriore allo stesso.

Primo momento ante terremoto 1693:

Una delle prime documentazioni cui fare riferimento è il *Liber cerimonia rum et ordinationum carissime civitatis Cathanie* del 1522 che riporta il cerimoniale festivo organizzato da Don Alvaro Paternò. Qui di seguito un passo del

documento che fa riferimento alla processione della luminaria, il terzo giorno di febbraio e costituisce uno dei momenti più importanti della processione:

<< (...) Item ki lu jorno di la luminaria ki si fa a li tri di dicto misi di frevaro li magnifici jurati patricio et altri officiali cum li loro porteri cum li maczi inmano davanti et cum tucti li quactro capuxurti et loru compagni digiano andari ad accompagnari **la processioni ki va dicta mayuri ecclesia ala ecclesia di sancta Agathi la vetera** per farisi la luminaria (...) >>²². Schematicamente così può riassumersi il percorso processionale:

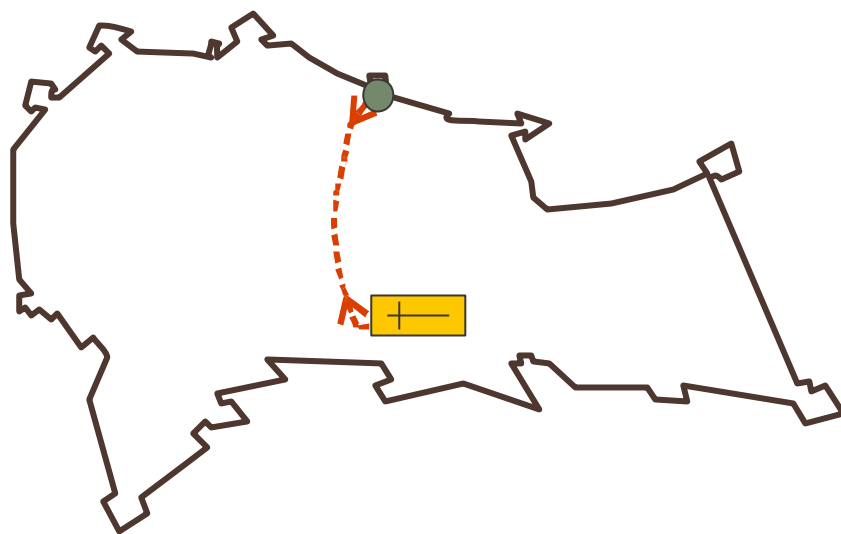


²² R. Di Liberto, *La festa di Sant'Agata a Catania nel "Cerimoniale" di Alvaro Paternò* – sec. XVI, in "ASSO", serie IV, 1952

Pietro Carrera, nel suo scritto *Delle Memorie storiche della città di Catania* del 1639 fornisce ulteriori notizie sul terzo giorno, in cui si svolgeva la processione della luminaria, sottolineando, a differenza di quanto documenta il cerimoniale del 1522 del Paternò, come nel 1639 la processione non raggiungeva più come al tempo del Paternò, la chiesa di Santa Agata la Vetera, ma si fermava alla Porta di Iaci.

<< (...) **Questa processione anticamente s'indirizzava infino al Tempio di Sant'Agatha la Vetera, donde si faceva ritorno alla Cattedrale per la medesima strada della Luminaria; però al presente non passa più oltre della Porta di Iaci;** né la cagione di essa Processione è così nota appo noi, che non possiamo dubitarne (...) >>. Conferma il percorso processionale lungo questa via Giovan Battista Guarneri nelle *Le Zolle Historiche Catane* del 1651:

<< (...) *Giace di rimpetto al Palagio de Senatori lunga **una strada, che da Ostro tira per tramontana a condurre in capo d'una gran Piazza, che largamente si spatia su l'uscita della Porta, che di Aci si appella.** In questo giorno prima dell'Alba nelle finestre, e balconi, che guardano in quel passeggio, seriche tappezzerie, et ombrelle si veggono, et apprestati anco si mirano in ogni lato palchi, e sedili per adagiarisi spettatori, e spettatrici le Dame, i Cavalieri, i popoli d'ogni grado; e nell'Arco destro del Loggione maggiore coposto pur vi si scorge un Gabinetto a legname, abbigliato con drappi d'oro (...)* >>.



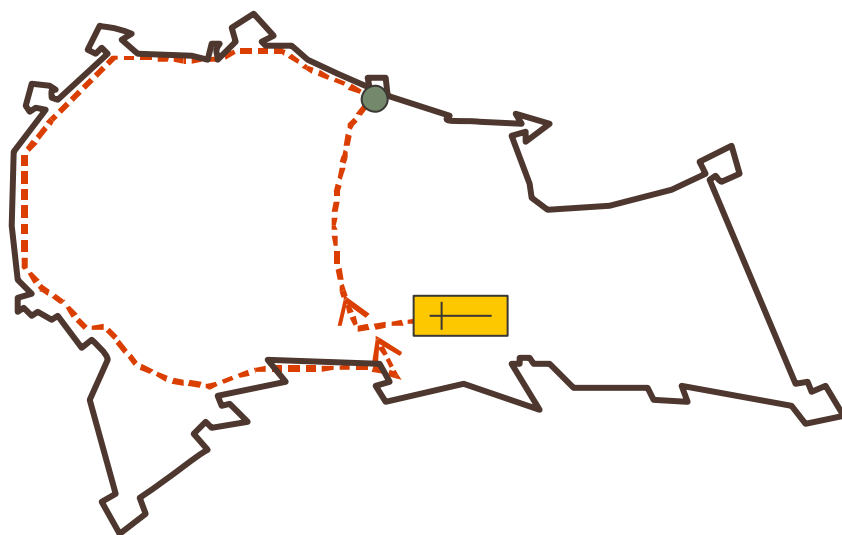
Processione anni - 1639 e 1651

- Percorso festivo
- Cinta muraria
- Porta Aci o Stesicorea
- Cattedrale

Da queste descrizioni si evince come la via principale in cui si svolgevano i percorsi festivi era appunto detta via della Luminaria; questo almeno fino al 1669, anno in cui la città di Catania è interessata da un'importante eruzione dell'Etna che sconvolge l'intero assetto della città, modificando il tradizionale percorso festivo.





Molte relazioni scritte da cronisti dell'epoca documentano l'episodio. Tra esse la fonte più attendibile risulta quella di T. Tedeschi Paternò, ovvero Breve ragguaglio degl'incendi di Mongibello avvenuti in quest'anno 1669, Venezia 1669, in cui il Tedeschi riporta come il popolo per scongiurare e arrestare il fuoco invocava Sant'Agata definendola << (...) *antica domatrice dei furori di Mongibello* (...) >> , a questo si aggiungeva una processione che portava il Velo della Santa. Eccezionalmente il primo aprile, dalla Cattedrale la processione raggiunse la porta di Aci e da qui, percorrendo le porte urbiche, si snoda lungo i bastioni degli Infetti, del Tindaro, di San Giovanni, di Sant'Euplio, per

rientrare attraverso la porta della Decima. Si attendeva che Agata << (...) fracassasse le superbe corna dell'infernale neminco (...) >>²³



Processione anno - 1669

Eruzione dell'Etna

-  Cattedrale
-  Porta Aci o Stesicorea
-  Cinta muraria
-  Percorso festivo

²³ Giuseppe Pagnano, *Il disegno delle difese. L'eruzione del 1669 e il riassetto delle fortificazioni di Catania*, Cuecm, Catania 1992



Fig. 35 - Francesco Morabito, *Catania Liberata* (Particolare). << (...) Per debellare quei focosi fiumi, ne v'Agata il Velo (...) >>.

<< (...) la nostra à ristorar perdita, e stragge in parte, ecco, che n'offre oggetto il Fato, gl'immensi fochi suoi, su i prati piaggie Vomita Etna crudel, Etna sdegnato. D'Agata a la nemica à le maluagge Sue genti, fate voi, ch'ei là adirato Torri, e Terre, e Poder crolli, e sotterri, bruggi, arda il suolo, sua Patria atterri (...) >>²⁴.

I cittadini confidavano nel potere miracoloso del Velo della Santa per arrestare la lava difendendo la città.

²⁴ Francesco Morabito, *Catania Liberata*, Bonaventura La Rocca, Catania 1669

Inseguito a questa importante eruzione, si rese necessaria l'apertura di nuovi percorsi in sostituzione dei vecchi collegamenti viari, assicurando così la processione della Santa Patrona che da secoli compiva il giro esterno delle mura.

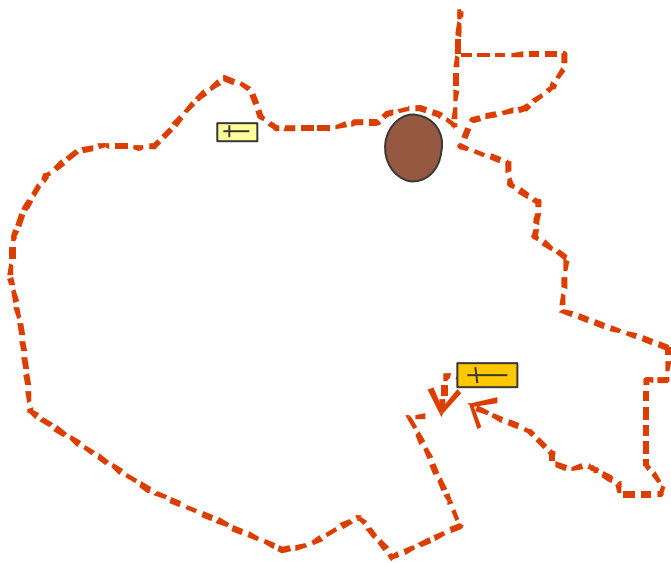
<< (...) La processione avrebbe dovuto assumere, accanto all'antico significato penitenziale, una nuova intenzione celebrativa della vittoria di sant'Agata sul vulcano. E questo sentiero che mano a mano veniva tracciato e sgomberato dalle asperità della lava, sarà l'origine della grande strada di circonvallazione della città, voluta dal popolo, approvata dal senato e portata a termine nel 1674. Essa sarà chiamata Strada della Vittoria e lungo il suo percorso, nei secoli a venire, le folle dei devoti assisteranno al lento incidere tra le masse ferrigne della lava del feroce argenteo, tremolante tra i fiumi e i barbagli di luce dei ceri, trainato da una moltitudine di "cittadini" vestiti del << sacco >> bianco, secondo una liturgia che diviene forma simbolica del miracolo trascorso, espressione visibile del dominio di Agata sul fuoco (...) >>.²⁵

Secondo momento post terremoto 1693

Con le trasformazioni urbane operate dopo il terremoto del 1693 c'è la volontà di migliorare il collegamento tra il Duomo e la Chiesa di Sant'Agata la Vetere, istituendo un percorso processionale sulla Nuova Via Uzeda.





Tra le fonti da prendere in considerazione dopo il terremoto del 1693, di certo un ruolo fondamentale è occupato dai resoconti di viaggio e nel caso della festa agatina, quella di Jean Hoüel è quella più attendibile e ricca di annotazioni e minuziosità di particolari.

²⁵ Giuseppe Pagnano, *Il disegno delle difese. L'eruzione del 1669 e il riassetto delle fortificazioni di Catania*, Cuecm, Catania 1992



Processione anno 1782-1787

La processione si svolgeva principalmente sulla marina

-  Cattedrale
-  Chiesa di Sant'Agata la Vetere
-  Anfiteatro, oggi Piazza Stesicoro
-  Percorso festivo

Hoüel, così descrive il percorso:

<< (...) All'uscita della chiesa, la processione passa per la porta della Marina, segue le mura della città finchè arriva ad un'altra chiesa. Il corteo si ferma due volte lungo il cammino prima di giungere a questa stazione, Là si depone la Bara per permettere a tutti di riposarsi e di mangiare.

E' sul lungomare che si svolge la processione e che si può ammirarla per intero; ed è qui che bisogna prender posto per godersela bene. Dopo il pranzo la processione ricomincia, la Santa viene portata in giro per il resto della città, e poi riportata nella Cattedrale facendola entrare per la stessa porta dalla quale era uscita (...) >>.

Fonti di riferimento per la Festa di Sant'Agata

Giovan Battista Guarneri, *Le zolle Historique Catanee*, 1651

<< Il Trionfo della Festa di Sant'Agata

Il glorioso Trionfo, che con eccesso di meraviglie alla Grave celebra e alla Grande la Clarissima della Città di Sicilia, Catania per ossequio della Sua cittadina S. Agata Verg. e Protomartire Catanese, non così stolto è egli finito di festeggiarsi né costumati tempi con applauso e giubilo de' Cittadini, e stranieri popoli, che di nuovo s'invoglia l'affetto di ciascheduno con impaziente desio di altresì rivederlo, e saziarsene; fin tanto che, chiuso il giro dell'anno a vive spinte, del desiderio universale; spunta di nuovo l'Alba, su l'Orizzonte del giorno Primo di Febraro, in cui si dà principio a dodici dì festivi, che circoscrivono all'honore dell'inclita Campionessa del Paradiso il cumulo de' suoi trionfi.

Descrizione della Festa al Primo di Febraro

Nella mattina di questo giorno dopo la Messa Maggiore gl'Illustriss. del Senato, composti col decoro, e con la gravità delle Toghe, compariscono accompagnati col Duce, e col Patritto della Città, tra l'ossequio di Noibilissima Comitiva, e accolti nel salone del lor Palagio; quindi in un congresso si partono verso il Duomo, portandosi davanti la servitù de' Pavonacci (nome traslato dal color delle vesti) i quali offeriscono sopra de' bastoncini, che in masi recano, l'insegna dell'Elefante d'argento (Arme della città) son costoro seguiti dal Precone vestito a roscio con Toga

riccamata à oro, con lunga e dorata verga, la quale con bel garbo alla sinistra spalla commette. A Costui succedono i Portieri dell'Antecamera; ò vogliam dirli Bidelli, riguardo a i lor ministeri nelle pubbliche Scuole delle Scienze, vestiti alla grave co Capponi di Damasco, e con le Mazze indorate, che nelle cime scolpita tengono la Sembianza reale. Così se n'entra quell'Assemblea di Nobili nel gran Tempio della Sacrata Vergine a son di trombe e battarie di campane. Stanno in tanto nel Duomo intesi all'arrivo di quelle Signorìe molti Valletti: ciascun de' quali lunga un Hasta sostiene di cangianti colori; donde cadenti si veggono i Drappi de'Palij serici, e di prezioso riccamo, graziosamente congiunti a fusticelli toccati d'argento con fettucce di seta di varij colori.

Soneglino quei Paggi per condurre quell'Haste gravi di quelle Insegne su'l Foro di rimpetto al Loggione del Pubblico, che sta congiunto al Palagio de Senatori. L'Hasta, che prima di ogn'altra dà cominciamento all'andare, è quella, ch'una Spada offerisce nella Sua Cima, un Pugnale, un Gallo, una Beretta d'Humon da Campagna con fiocche per tutto di legatura di seta; che premi son di coloro, che Pedoni corrono sù la spiaggia; e fra lor si dividono, secondo che, ò Primi , ò Secondi, ò Ultimi al termine già stabilito arrivano. La seconda sporge un Broccatello cangiante (furon queste le Foggie, mentr'io scriveva) destinato alla più leggiera velocità dei Somarri. La Terza espone un giallo Serico di Damasco, contesto a verdeggianti steli d'Olivo prescritto a i Muli, che più allenati nel Corso restan vittoriosi.

La Quarta spiega un vellutino Bianco, e Azzurro, preparato per premio de' Cavalli da Soma; e di quell'uno, che fronteggiando più rapido verso la Meta; si sa de'compagni più vevoli nell'arrivo. La Quinta, e la Sesta additano fluttuosi nell'Aria duo bellissimi Vellutini; un Cremisino, un Verde co' fondi à oro: non in altro tra le dissimili ch'al vantaggio de i Palmi: destinati a quelle due più Corfiere delle Giumente, ch'entrano quasi del pari nello statuito confine. Fa rimostranza la Settima d'un Torchino col fondo à oro a i già mentovati somigliante. Et ostenta l'ottava opposto al Sole, con cui scintillando gareggia; un Broccato vermiglio di finissimo oro, tessuto a spighe, e a vasi di vasi

fiori; c'ha per fodera un Giallo tenue, e per argini un giro di francie di seta de' medesimi colori. Si fa vedere questo prezioso Riccamo coronato da due spiritose pitture, le quali congiunte in opposito di tergo a tergo; rappresentano in campo serico di color celestino la quadratura di due facciate; esponendo nell'una la presenza della vittoriosa Santa, e nell'altra la temuta Aquila delle Spagne. Accimate poi si veggono nella sommità più superiore dell'Hasta, che lo sostiene, e scolpite a tutto rilievo l'Arme Misteriosa della Città: Pallade dea della Sapienza, e dell'Arme in habito di Guerriera, tuffata sin a ginocchi in un fonte di sangue, che su'l dorso s'inalza d'un scorticato Elefante. Impugna ella nella Destra la spada, e imbraccia con la Sinistra lo Scudo; dove creata si vede la faccia terribile di Medusa: mentre l'elmo le reca un leggiadro Scudiero, che le sta a lato. Sono questi duo Palij le corone della vittoria de i Destrieri Ginetti: e di quei duo più volanti, che tracciandosi primi de gli altri ostinatamente nella carriera; se adivien, che s'accoppiano, ò che s'investono: à sferzate si cacciano, si dividono, si sbalzano; e in tanto in guisa si avvantaggiano, e si precorrono, che scambiando le perdite, e le vittorie; si conducono a così fatti cimenti, che su'l calar dell'arene più vicine alla Meta; non cede il subseguente al suo precursore, fuor che quanto è lunga la misura del suo Individuo. Fan corteggio a quest'ultimo Premio de' Ginetti due Cavalier Maggioraschi; e un lo reca de Quattro Ministri, che di notte tempo la città custodiscono, i quali con materna voce (Capisciorti) si chiamano. Comparisce alla fine pendente dall'ultima di quell'Haste un velluto Piano di color Perso, che tra duo Nobili il Secondo de' Capisciorti lo va guidando: ma questi no è già premio de' Corridori: è egli un Dono annuo, che fan quei Togati Illustri alla Chiesa della Benedetta lor Cittadina per abbigliamento dell'Altare della Cappella di Lei; come lo da a divedere la Inscrittione, che gli sovrasta. Stegue in ordine la bandiera del Pubblico della Città per man del Terzo de' Capisciorti, accompagnata da due Senatori i più adulti; dove dall'un de' lati v'è depinto il bellicoso elefante, signoreggiato da Pallade; e dall'altro la figura della gloriosa S. Agata; quasi per a punto sia ella Augustissima Spettatrice de'suoi trionfi. Si termina

finalmente l'ordinanza di quelle insegne con Vessillo del Rè, che va dipinto colla Sua Arme, e coll'immagine del Santissimo Crocifisso. E' egli recato dal Quarto di quei Ministri con l'honoranze maggiori dell'accompagnamento del Duce, e del Patritio, e con l'ossequenza de gli altri Illustri e dell'Assemblea de i Nobili, che gli tien dentro.

E mentre quegli Ostri pomposi a suon di canori Oricolchi (come tanti passeggeri dell'aria) son sollevati all'andar verso la Piazza; quivi di rimpetto al Loggione tra rimbobi di mortaretti son collocati à predicar tutto giorno de i di vegnenti le feste, e a far di se stessi vaga, e delittuosa prospettiva.

Ordine del Festino de' Palij a Due di Febraro

Il di seguente fu 'l dopòpranzo son cominciati à suon di trombe gli animi di ciascuno a prevenire i posti più comodi per rimirar con aggio il Festino delle Cavalcate, le quali accompagnano in giro i Palij, che son per condursi a i cimenti del Corso. Il Duce intanto schierato da due Truppe di Cavalieri con eleganza composti sopra spumanti, e generosi Cavalli, scende dal suo Palagio su'l piano sotto le insegne dedicate all'honor della festa; a cui precedono due striscie a spalla di Alabardieri, i quali in altro alle Guardie Tedesche non cedono, ch'alla lingua, e al nascimento. Et il collegio de'Senatori sollecitato pure dalla voce de gli Oricolchi, togato, a cavallo si fa vedere co'l patritio, co'l Sindaco, e Maestro Notaro del Bussolo. Cresce non meno, e ferve la buglia per il concorso della gente, la quale fornita di rassettarsi, e disposto l'ordine delle precedenze; si da il segno per dar le mosse al moto del camminare. Già con grave, e maestoso portamento a spalla ciascun cavalca, e già in questa ordinanza, che son per dire, si rappresenta alla curiosità spettatrice. Quattro Tamburieri, vestiti con rosse giubbe, insignite nel petto con l'Arme ingegnosissima della Città (come tanti palafrenieri) fan lor la scorta per l'intrapreso camino, i quali battendo otto Tamburi, acconci sopra cavalli, coperti di gualdrappe a color di porpora, guarnite nelle parti più estreme con le insegne di Pallade su l'Elefante; invitano col suon de'timpani quelle due ali di Signorè à proseguirne la traccia.

Siegue ella quella Schiera di Nobili sedendo immobile sopra l'instabilità de Cavalli, fervida da più quadriglie di Paggi, i quali col vago, e colorito delle liuree, non cedono al più vago, e colorito delle campagne. Succede a questa la lunga serie di Palij, che nel di precedente furono i primicerij della Festa: ma in questo giorno duo Acatapani popolari, spalleggiati dell'ossequenza di quattro Nobili, si conducono a canto il Palio de'Ginetti, il Perso, ch'è il dono della B. Martire; e caminando a cavallo i capiguardia della notte guidano altri quattro de'Palijm più migliori, i quali commessi pure all'assistenza d'alcuni, ch'a piè caminano, apprestan loro più comodo il reggimeto; restando la condotta di tutti gli altri a gli ordinarij della plebe. Heredita il luogo ultimo presso a i palij lo Stendardo di tutto il corpo della Cittadinanza, il quale vien portato dall'un de' Nobili Acatapani in mezo a duo Senatori; il Reale lo reca il suo Collega, che pure tra'l Duce, il Patritio cavalca. Chiudono finalmente l'ordine del Congresso gli altri Quattro Illustriss. col Sindico, e Maestro Notaro, a cui fan corte il Notaro della Banca, il Procuratore del Publico, i Trombettieri, i Pavonazzi, il Banditor Togato sopra un cavallo guarnito con gualdrappa di ricamo, con verga e spada dorata, e capello cremisino, e finalmente i Portieri dell'Antecamera con le Mazze. In questa ordinanza cavalcano: e data una volta per le strade maestre; si conducono quelle Coppie in un Alto della Muraglia, c'ha dirimpetto il mare per Mezo giorno; dove fermatosi a sedere Giudice, e spettatore quel Tribunal Senatorio nel Loggione, che sta per giogo al fontespitio del muro: si parte il Cavaliere, che Deputato dell'Opera Picciola della gloriosa S. Agata è nominato, accompagnato fin su la spiaggia dal Duce, e dalla comitiva de gli ossequenti, per trasportarsi su 'l principio dell'arringo, e scioglier ivi col segno della sua voce la velocità de' Corfieri, che incostanti l'attendono su le mosse per arringarsi, i quali appresentandosi su 'l lito di classe in classe; pendono dal suo moto, da i suoi cenni, dalla sua voce egli tostoche comprende l'attitudine, e le posture d'ognuno ugualmente disposte, fulmina di repente la voce nel nome della benedetta S. Agata: al cui grido, echeggiando le trombe, spiccansi i corridori dal suolo, volando,

fremendo, gareggiando: precipitosi, rovinosi, spumanti, anhelanti, hor vincitori, hor vinti: e scorrendo e battendo il lito, incontrando gli sguardi, gli applausi, gl'inviti de' popoli all'avanzarsi: a pena battono, a pena stampano l'orme per dove passano; fin che approssimandosi al fine d'ismorzar la bravura nel seno, dove s'applaudono le vittorie; misurando con gli occhi il poco, che resta loro per avvalersi; più, e più rapidamente si spingono, più disperati si urtano, più ostinati si violentano per entrar vincitori, non già perdenti: ma perché son le Mete i Giudici decisori delle più ratte velocità de' Corsieri ricevono ben ne'suoi spazij quel groppo anhelante e ambizioso; ma un solo poscia ne rendono con applausi coronato de'pregi.

Ordine del Festino de' Gilij, e della Lumionaria a Tre di Febraro

Finito il Festino de' Palij con la distribuzione de'premi, cacciano frettolosi la notte già comparita i popoli, allettati dalla recreatione del giorno per trovarsi a buonhora a godersi le delitie del di seguente. Giace dirimpetto al Palagio dei Senatori lungo una strada, che da Ostro tira per Tramontana a condurre in capo d'una gran Piazza, che largamente si spatia, su l'uscita della Porta, che di Aci si appella. In questo giorno, prima dell'alba nelle fenestre, e balconi, che guardano in quel passeggio seriche tapezzarie, e ombrelle si veggono, e apprestati anco si mirano in ogni lato palchi, e sedili per adagiarsi spettatori e spettatrici le Dame, i Cavalieri, i popoli d'ogni grado; e nell'Arco destro del Loggione maggiore composto pur vi si scorge un Gabinetto a legname, abbigliato con drappi d'oro non più capace del numero de' Senatori, col Patritio, col Sindico e Maestro Notaro, i quali ivi sedendo con gli abbagliamenti delle Toghe, e co' i Cappelli di falda breve con grinze, e piegature per ogni intorno; fan corona al Prelato, ivi parimente tra lor si asside. Han contribuito in tanto le vicine, e le lontane Città così gran numero de'lor Baroni e habitatori, che mescolati co' popoli paesani, caminano per le strade con gran strettura. Non badano costoro fin che tocchi il sole il punto di Mezo giorno per isfacendarsi da gli attacchi, ch'ad altro non mirano, ch'esser

de' primi a calpestar la faccia di quella strada di giuochi, per ivi rappresentarsi, ò Spettatori, o Interlocutori: ma disbrigandosi frettolosi, accorrono in maniera anhelanti, offitiosi vero il luogo del festino, che ben tosto fa divenire le strade tutte a quella fola tributarie di torrenti di persone. Chi a piè; e chi nelle carrozze vi spunta, e chi a cavallo mascherato vi comparisce: e ricevendo quei palchi e gli spaty tutti di quel contorno la quantità numerale di quegl'individui; si dà a dividere, che concorre ogn'uno con la proprietà della Natura, la quale non permette il vacuo, dove lo trova.

Ma non tarda purtroppo a farsi sentire da lungi il suon delle squille, che conteste a monile pendon dal collo di cento, e cento destrieri i quali, correndo e galoppando da questo, e da quel'altro sentiero, sboccano, inondano nella piazza di quella Scena del giuoco; portandosi su'l dorso schiere baccanti di larvati personaggi; trasformate sembianze di stravaganti metamorfosi; tracangianti volti di mascherate forme, sotto strane e capricciose liuree, e foggie di vestimenti; poiché chi da Ghiotto e Parasito gracchia, canta e motteggia: chi da Nobile e Gentiluomo a spalla con la Sua dama cavalca: chi da Re, e da Reina maestosamente passeggia: chi da Fisico, ò da Chirurgo tocca polsi, e spedisce Recipe: chi da dottore volta libri, e decide cause: chi da Turco; chi da Etiopo, chi da Rustico, chi da Fauno, chi da Sauro, chi da Mostro, chi sotto uno, e chi sotto un altro habito di bizzarra, e portentosa invenzione di cento, e mille histrioni, si fa histrione, di cento e mille facette, e piacevolezze, si fa spettacolo; e spettatore. Concedute poche ore l'arringo alla diversità dei giuochi di quelle Maschere, al suon poi d'una tromba si tolgon di mezo, e si rende libera la pianura alle carriere de'Cavalieri, che quivi con Duce assistono; ogn'un dei quali al richiamo di quel metallo s'accinge al corso, si spinge in prova ad armeggiar la lancia; scagliandosi dalle mosse per frangerla, ò sul piano a meza carriera, o su lo scudo del Saraceno ruotante. Fermano intenti gli spettatori lo sguardo su 'l Cavaliere per farsi giudici della qualità, e disciplina del cavallo, del portamento della vita, della fermezza del braccio, della

sodezza della lancia, del tempo dell'arrestare, dell'incontrare, del parere: e come vanti ciascuno le pause del falcare, il garbo nel patire, e la destrezza nel maneggiare. Con si fatti pasatempo incontrate per buona pezza le compiacenze del Vescovo, del Senato, e del Duce: un rimbombo di lungo, e continuato conquasso di mortaretti termina queste giostre, intima alle maschere il ritiramento, e di sgombro da quella strada. Si disimpaccia quel Continente per dar luogo a i cominciamenti della Sacra, e famosa processione de' Cerei, e de' Gilij; poichè, non istando solamente fondata la festività di questo giorno in quei profani trattenimenti; si concedono eglino per poco tempo della memoria della pompa antichissima de' Cereali fin dal tempo de' Gentili tramandata in noi, nella quale, perchè pur comparivano in ossequenza del Simulacro di Cerere le Donne, i Giovanetti inghirlandati, e vestiti in bianco, conducendola a spalla nel Tempio, donde tradotta l'havevano: restò sempre insinuato ne' Catanesi Gentili quel sacrilegio esempio, che venne poi contestato da i Christiani, applicato all'ossequio della benedetta Cittadina S. Agata; dividendo quell'uso in due giorni particolari, permettendo nel dì d'hoggi a gli uomini il mascherarsi, e nel seguente a i medesimi di supporsi scalzi, e vestiti in bianco, al caro peso della Bara col S. Corpo di lei; e alle donne di comparirvi intorno vestite pure leggiadramente di bianco, coverta il viso con sottilissimo velo: benchè l'hoggidì l'uso di quel candido vestimento; si come si va egli al giorno in più foggie di vaghi, e capricciosi attilla menti mutando: così se ne son fatte non poche città del Regno imitatrici. Al segno di quella Salua, s'apprestano a i Senatori i Cavalli, al Vescovo una Chinèa per trasportarsi su 'l piano fuor delle mura. Procede egli il vescovo tra 'l Senato, e l'Patritio, abbigliato con la Cappa, e Cappello in pontificale; e guidatisi su gli ampi spatij di quella piazza, s'adaggia quivi il Senato ne'suoi sedili, congedandosi dal pastore, il quale distradatosi alquanto; nella vicina chiesola di San Carlo, si ritira per trasferirsi Mitrato e Ponteficale, e ricondursi nel Tempio in ordine alla processione. Costa questa sacra Pompa di tutte le parti del Corpo Politico della Città, le quali vengono professarsi tributarie non men de' cuori, che

de' cerei, e de i pregi d'ogn'Arte, compilati nelle Piramidi, che seco adducono a piè di Colei, ch'è gloria de Catanesi, liberatrice della Patria, Ultrice delle sue ingiurie. Suona intanto il famoso campanone del Duomo, ed invita a istradarsi le Coppie verso il Tempio e tracciandosi le frateria l'une dietro delle altre; indi il Clero con Vescovo, vestito con la Cappa del Choro, con la Mitra e col Baston Pastorale, intraprendono poscia ad arringarsi a due a due con le regole delle precedenze i consoli de gli arteggiani, e di ciaschedun altro ministerio civile, recandosi in mano, non solo le oblazioni de i torchi da presentar nel Duomo della fortissima Protomartire catanese in mano del tesoriere della sua chiesa: ma seco loro parimente a spalla condor si facciono l'eccelse Moli de' Gilij trionfali, i quali esprimono le quiddità, e pertinenze dell'Arti proprie, ch'amministrano. Sono i Gilij (corrottamente chiamati col nome di cerei) certe Machine, le quali compariscono in figura piramidale; e sollevandosi in alto a tre, a quattro varie ordinanze; rassembrano tante Torricciole portatili, che vadano geometrizzando l'aria a misura di ben trenta, ò quaranta palmi. E egli ben spesso diviso ciascun'ordine con festoni tirati a cera di vari colori con vari capricci. Nella cima, e nelle facciate da mezo in su vi si veggono, ò tratteggiate pitture, ò articolati piccioli personaggi, che graziosamente hor sacre, hor profane Historie rappresentano: ma nella luce di mezo del primo ordine, e prima quadratura della parte più inferiore stan collocati i Simulacri de gli Artefici, operaij co' gli stromenti in mano delle lor maestrìe che con bel garbo gestiando, atteggiando, sudano su l'esercitio, e ministerio dell'operare: restando l'esteriore apparenza d'ogni lato, e frontespizio dell'accennata quadratura abbigliata, adorna della più fiorita, ingegnosa manifattura, che per lavoro, ò per ordigni, e stromenti sà esponere quell'arte alla magnificenza civile, a far conoscere da gli effetti l'esser suo naturale. Vedresti quivi arringarsi i gilij di coloro, di coloro che son geometri del grano: di chi nel campo lo semina: di chi ne' granai da i granai lo traduce: di chi lo crivella, e lo travolge: di chi

l'ammassa in pane: di chi lo vende. Gli hosti in questo giorno, i macellai, gli hortolani, i bottegari, gli artefici tutti, de' quali si servono le Republiche, quivi fan pompa de' lor Trofei Meccanici, e Mercenarij (...) >>.

Jean Hoüel , Voyage pittoresque (...), 1782-1787

Jean Hoüel ci permette di cogliere l'immagine più corposa ed esauriente sulla festa di Sant'Agata, attraverso cui è possibile ricostruire anche i percorsi processionali di fondamentale importanza per la comprensione dello sviluppo e della modificazione dell'assetto urbano. Di seguito si della festa agatina fatta da Jean Hoüel:

*Prima Festa di Sant'Agata*²⁶

<< (...) Dura diversi giorni, come tutte le feste celebrate in Sicilia. Comincia il 5 febbraio ed è aperta da una fiera durante la quale sono accordate franchigie ai mercanti che vi si recavano e che attira molte persone a Catania.

Vi si vendono stoffe, sete, galloni, cappelli, molti articoli di oreficeria, gioielleria e merceria. La fiera ha luogo in una serie di botteghe costruite sul sagrato e nelle vicinanze della chiesa di S. Agata. Il primo giorno di festa, sin dal mattino i sei Giurati, il Capitano di Giustizia, il Patrizio, il Sindaco e il Notaio del Senato, si recano tutti con un gran corteo di cavalieri e gentiluomini alla chiesa della santa, dove trovano esposti i pali, cioè i premi delle corse di cavalli che dovranno aver luogo per le strade i giorni seguenti; questo modo di onorare i santi è comune a tutte le città della Sicilia.

Alcuni staffieri riccamente vestiti prendono questi pali e li portano in processione. Il primo, che è anche il più ricco, è di broccato d'oro; è destinato alla corsa dei cavalli più pregiati, che vengono chiamati ginnetti. Lo porta il

²⁶ Il testo è tratto da: << Jean Houel, *Viaggio in Sicilia*. Introduzione di Carlo Ruta, Edi.bi.si, Palermo 1999 >>

Capociurta, cioè il più giovane ufficiale delle guardie di notte, affiancato da due cavalieri. Gli altri pali sono portati nello stesso ordine. C'è n'è uno viola e colui che lo vince riceve in cambio un premio di danaro, mentre il palio è riportato alla santa e le viene offerto in omaggio. Lo stendardo della città, di colore celeste, e quello del re, rosso fuoco, sono portati l'uno da tre ufficiali, l'altro da quattro, fra il Patrizio e il Capitano di Giustizia. I membri del Senato, i tamburi, le trombe, gli oboe, i fagotti, seguono gli stendardi e i pali che sono portati in processione al palazzo comunale, dove restano esposti al pubblico. La sera, verso le quattro del pomeriggio, nelle vie, si svolgono tre corse di cavalli diversi. Ad ogni corsa partecipano da sei a otto cavalli: i ginnetti che abbiamo già nominato, le giumente e i guardalori, cavalli di qualità inferiore. Il primo premio o palio è valutato ottantaquattro delle nostre lire tornesi, il secondo settantadue, il terzo trentasei. Questi pali, che sono delle stoffe di broccato tessute d'oro e d'argento, della lunghezza di sei braccia, sono ornati di nastri e coronati di alloro e vengono portati in trionfo. I cavalli destinati alla corsa vengono eccitati ad arte per più di un'ora prima della partenza. Montati da ragazzi giovanissimi, essi partono con impeto, volando in mezzo alla folla e alle carrozze sistemate ai due lati delle strade. Il secondo giorno della festa i grossi ceri, o piuttosto le grosse torce, sono riunite in una piazza, sistemate su un piedistallo e trasportate su certe lettighe assai simili a portantine. Di lì la strana processione muove verso la Cattedrale: ogni cero è preceduto dal console o dal sindaco della corporazione che lo offre. Giunti alla chiesa e disposti in bell'ordine, sono poi benedetti.

Il terzo giorno il sole si è levato in un cielo terso e senza nuvole. I nobili a cavallo sono riuniti in gran pompa per accompagnarsi ai Senatori e agli Ufficiali che scortavano; partiti dal palazzo senatoriale, passando per la strada dove si è svolta la corsa, si sono recati dall'altro lato della città in un luogo appositamente preparato per ricevere il Senato. Marciavano in quest'ordine: ventiquattro uomini armati di alabarde, poi quattro bandiere portate dalle

guardie di notte, seguite da quattro suonatori di timpano, sei trombettieri, tutti a cavallo, un corpo dalle ricche divise, poi i nobili, gli ufficiali del Senato, i giudici, i capitani di giustizia, i senatori, i paggi e infine la grande e superba carrozza del Senato seguita da molte altre vetture.

Giunti nel posto dove erano attesi, ognuno ha preso posto secondo il suo rango. Immaginatevi uno scanno lungo almeno otto tese, ricoperto di velluto cremisi, decorato da galloni d'oro e arricchito da cuscini, alle cui estremità si agitavano al vento bandiere celesti.

I senatori, vestiti di panno dorato e di una toga nera infilata sopra la veste, erano seduti su questo scanno fra le due bandiere che con il loro sventolio indicavano anche in lontananza il punto centrale della festa.

I nobili a cavallo, disposti a semicerchio, si tenevano ai due lati di questa estremità della lizza, chiusa dal banco dei senatori. Questo era il traguardo. Il popolo fu sistemato ai due lati della strada e, come il centro fu libero, si spararono due colpi, al quale risposero con altri due colpi i direttori della corsa dall'estremità opposta della strada. Al segnale di via, i cavalli partirono.

I senatori assistettero alle tre più belle corse di cavalli, che si svolsero in ordine, celerità ed anche abilità da parte dei giovani callerizzi.

Si distribuirono i premi ai vincitori, i quali tornarono alla fine al punto di partenza con la fronte coronata di fiori, seguiti dai premi conquistati e portati in trionfo dalla folla acclamante a cui occhi appaiono come degli esseri privilegiati dal destino. Il Senato tornò poi al municipio nello stesso ordine in cui era venuto, ma preceduto da fiaccole, mentre ai due lati della strada risplendevano una quantità innumerevole di lumini che disegnavano colonne, portici, piramidi, o altri elementi architettonici.

Il quarto giorno i nobili, sempre a cavallo come il giorno prima, ma vestiti diversamente, percorsero con i senatori la magnifica strada che della Cattedrale conduce alla porta d'Acì. Qui su un lungo scanno simile a quello già descritto, prese posto il Senato tra le due bandiere. In questa via si raccolgono davanti ai senatori tutti i gigli e gli altri doni offerti alla Santa e il grande carro a lei dedicato. Il carro, il cero, i gigli, i nobili a cavallo, i senatori seduti, offrivano uno spettacolo tra i più straordinari.

Al calar della sera, i nobili vennero a riprendere il Senato e lo condussero alla piazza della Cattedrale; essi fecero il giro della piazza e i senatori, scesi dalla grande carrozza, andarono di nuovo a sedersi su un lungo banco con gli ufficiali di giustizia, in mezzo alle bandiere. Tutti i gigli, che avevano seguito poi la processione, furono sistemati sulla piazza e accanto ai senatori fu messa la grossa, enorme torcia che il Re doveva offrire alla Santa.

Ebbe inizio la grande processione di tutti gli ordini religiosi del Paese: Cappuccini, Frati Minori, Riformati, osservanti ed altri frati, poi i seminaristi, i canonici della collegiata, i canonici soprannumerari, i vicecanonici, ed infine i canonici titolari, poiché ve ne sono di diversa specie.

Vennero poi i gigli offerti dalle corporazioni: era già calata l'oscurità della notte, ma le luminarie diffondevano luce da ogni parte. Ogni piramide era illuminata e preceduta dal suo console e dai maestri della corporazione a cui apparteneva; quando passava davanti al Senato lo salutava con uno scoppio di razzi.

Il carro, sontuosamente illuminato, veniva seguito di queste piramidi; dietro procedeva il copro di giustizia e l'enorme cero reale.

Allora tutta la città si abbandonava a una gioia tumultuosa e delirante. Da ogni parte si sente gridare: viva Sant'Agata! Per tutta la notte la città resta sveglia. La grande campana della Cattedrale suona ogni mezz'ora; ogni ora si sente una salva di cannone e già molto tempo prima che spunti l'alba la popolazione affolla il sagrato della

chiesa. Ed eccoci al quinto giorno: allo spuntar del sole le porte della Cattedrale si aprono all'improvviso e l'interno della chiesa appare splendente di luci. La folla lancia grida di gioia; prende il busto di Sant'Agata dall'altare e lo porta sotto un arco di trionfo, chiamato la Bara. Il busto, in argento e a grandezza naturale, occupa la parte anteriore dell'arco, dietro si pongono le reliquie della santa, il suo velo, la sua mano, il suo piede, una delle mammelle, un braccio; non si è potuto infatti ritrovare tutto il suo corpo. Queste reliquie venerate sono chiuse in un'urna d'argento, a forma di una piccola chiesa gotica, dono, come mi è stato detto, di uno dei principi francesi che hanno regnato in Sicilia. La piccola cupola che copre sia il busto che l'urna è sostenuta da sei colonne corinzie, tra le quali sono sospese diciotto lampade. Decriverò ora la processione che segue.

La Bara è sistemata su un'enorme lettiga sollevata e portata a spalle da cento uomini. Non appena varcata la soglia della chiesa, scoppi ripetuti di mortaretti tentano di farsi sentire attraverso il chiasso sfrenato, le acclamazioni e le grida della folla, che esprime la sua gioia con moti e trasporti smodati.

All'uscita della chiesa, la processione passa per la porta della Marina, segue le mura della città finchè arriva ad un'altra chiesa. Il corteo si ferma due volte lungo il cammino prima di giungere a questa stazione, Là si depone la Bara per permettere a tutti di riposarsi e di mangiare.

E' sul lungomare che si svolge la processione e che si può ammirarla per intero; ed è qui che bisogna prender posto per godersela bene.

Essa è aperta da tutte le torce, grandi e piccole, trasportate da tanti uomini quanti ne richiede il loro peso; le più piccole sono sistemate su un cavalletto costruito appositamente e chiamato baretta, portato da molti uomini come se fosse una lettiga. Tutte queste torce occupano un grande spazio, perché gli artigiani appartenenti alle diverse corporazioni si raggruppano attorno alla loro torcia, come intorno a una bandiera, e inoltre molta gente viene a

mettersi in mezzo ballando in tondo, saltando, facendo mille contorsioni, e gridando continuamente: Viva Sant'Agata! Vengono poi gli sbirri o guardie degli ufficiali di giustizia, poi le guardie di giorno e di notte. I nobili, i senatori e il Vescovo li seguono, tutti a cavallo. I monaci del convento carmelitano dell'Indirizzo, incendono preceduti da una croce e da una splendida bandiera. Molta gente che impugna una bandiera cammina confusamente davanti a una moltitudine di barette che reggono grossi ceri. Seguono poi dei saldatori e una quantità di uomini che trascinano, servendosi di una robusta corda, la bara o l'urna, di Sant'Agata, benché questa sia portata da cento uomini, cinquanta per ogni lato. Due uomini seguono la bara l'uno dietro l'altro, e con un campanello danno il segnale di fermarsi o riprendere la marcia tutti insieme.

Dopo il pranzo la processione ricomincia, la Santa viene portata in giro per il resto della città, e poi riportata nella Cattedrale facendola entrare per la stessa porta dalla quale era uscita, sempre facendosi largo in mezzo alla folla, e sempre benedetta, applaudita e invocata. Quando la Bara è entrata nella chiesa, si mette il busto della Santa sotto un baldacchino e le reliquie sotto un altro, e si portano entrambi sull'altare, poi nelle nicchie dove stanno abitualmente. Le grida del popolo e la benedizione dei preti mettono fine alla cerimonia. Non devo dimenticare di dire che vi sono in questa processione molti penitenti bianchi, cioè uomini avvolti in un sacco bianco che li rende irriconoscibili, e che molti peccatori si conciano allo stesso modo. Invece molte donne, di ogni condizione sociale, si coprono, col pretesto della penitenza e della modestia, con la mantella nera, cioè un grande velo che le nasconde totalmente dalla testa ai piedi, tranne un occhio soltanto che serve loro da guida; in tal modo nel loro velo nero le donne sono altrettanto irriconoscibili di quanto non lo siano gli uomini nel loro sacco bianco. Così mascherate, esse seguono la processione e corrono attraverso tutta la città, fermando ogni uomo che conoscono o che fanno mostra

di conoscere: concittadini o stranieri, preti, monaci, gente di ogni specie, senza eccezione alcuna; a questi chiedono e si fanno dare la fiera, che consiste per lo più in dolciumi o qualche altra sciocchezza.

Gli attacchi delle donne, la difesa che oppongono gli uomini, i loro tentativi di indovinare chi esse siano, tutto ciò da luogo talvolta a delle schermaglie verbali assai piccanti.

(...) lo stesso ho visto accanto a me, mentre passava la processione, delle giovani donne che si scambiavano carezze, s'infilavano le mani nel petto, si baciavano, benché fossero circondate dalla folla che si acclamava intorno a loro da ogni parte. Ma in mezzo al gaudio pubblico ed universale, qualsiasi testimonianza di gioia appare legittima e non sembra altro che un'innocua espressione di piacere o di amicizia: io sono stato testimone di molte scene di questo tipo. Ma qual è il paese in cui le feste, i pellegrinaggi, le cerimonie religiose non hanno prodotto abusi? >>.

Apparati

L'evento festivo in Sicilia costituiva un manifesto emblematico dei più avanzati esiti artistici, sostenuto dai modelli culturali romani, veicolo privilegiato di trasmissione. Il mondo reale transitava nella rappresentazione. L'architettura civile, tramutandosi in allestimento scenico, dava impulso ad una rappresentazione esibizionistica della quotidianità, con le sue gioie e le sue ristrettezze; le architetture posticcie, innalzate in occasione dell'evento festivo, portavano in strada un cerimoniale elaborato altrettanto spettacolarmente.

Tipologicamente i principali apparati realizzati in occasione delle celebrazioni festive, possono essere così classificati:

- Gli Archi Trionfali
- I Carri
- Le Macchine da Fuoco
- Le Facciate Effimere
- Gli Addobbi Interni
- Le Fontane
- I Catafalchi

Archi Trionfali

Gli Archi Trionfali

L'Arco trionfale, eretto per onorare fasti e ricorrenze dinastiche, costituisce uno degli apparati celebrativi d'epoca barocca più utilizzato. Queste grandi strutture, spesso venivano erette non con materiali effimeri ma in muratura e, quindi, con il dichiarato scopo di superare l'episodicità del momento celebrativo o, meglio, di renderlo tangibile nel perdurare del tempo. I prototipi di riferimento culturale e iconografico sono quelli propri dell'età manierista, riconducibili agli esempi celebri dell'architettura classica romana d'età imperiale. Tali archi, monumentali si inseriscono prepotentemente tra le costruzioni, scompaginando la stessa configurazione urbana.

Analizzando le iconografie relative agli archi trionfali dell'epoca, recuperate in questa sede, è possibile in generale affermare che il telaio architettonico principale è cadenzato dal modulo proporzionale, caratterizzato da un unico grande fornice inquadrato da coppie di colonne sorreggenti un'articolata trabeazione. L'apparato iconografico giunto fino a noi, comprende episodi ascrivibili al momento costruttivo originario d'età manierista, che compendia le partiture architettoniche con bassorilievi dipinti da tonanti colori, raffiguranti marmi maculati racchiusi entro cornici intagliate. Ripercorrendo cronologicamente il materiale iconografico ritrovato, si può notare il processo di trasformazione ed evoluzione cui sono soggetti questi apparati. In ordine cronologico i primi archi trionfali di riferimento sono quelli relativi alla festa dei Gloriosi Martiri Placido e Compagni celebrata nell'anno 1591 a Messina. Di detta festa, si riporta di seguito, una cartografia con l'indicazione del percorso festivo e la distribuzione degli archi lungo lo stesso (Vedi Tavola).



Fig. 36 - Primo Arco Trionfale disegnato per la festa di San Placido e compagni. Messina, 1591

Qui, uno dei primi archi distribuiti lungo il percorso festivo, fu eretto in forma rotonda ottangolare, alto 65 palmi, e largo 554, composto di 16 pilastri ornati nella fine di goccioline dalle quali, pendeva un gran festone colorito di fiori e frutti, il rimanente spazio di detti pilastri era di pietre mischie. Superiormente un cornicione architravato adorno di diversi intagli, sopra il quale un parapetto di piedistalli e di balaustre abbellito da molti vasi con fiamme di fuoco. All'interno troviamo un altro componimento di forma anch'esso ottangolare, che segue l'ordine inferiore in cui vi erano pilastri e quattro colonne finte di porfido con le due basi, e capitelli Ionici, alte palmi 25. Sopra le colonne, correva un cornicione, su cui si impostava una cupola di otto facce, alta 53 palmi e mezzo e con un diametro di palmi 27. A completare la costruzione, la statua di San Placido alta palmi 7, che con la destra mostrava di benedire, e con la sinistra teneva l'arme della Città.



Fig.37 - Terzo Arco Trionfale disegnato per la festa di San Placido e compagni. Messina, 1591



Fig.38 - Rinaldo Bonanno. Settimo Arco Trionfale disegnato per la festa di San Placido e compagni. Messina, 1591

In (Fig.37) e (Fig. 38) altri disegni di archi trionfali relativi alla stessa; dai quali si evince una composizione statica, rispondente ad una impaginazione di tipo tradizionale, rispetto all'irruenza delle figure che caratterizzeranno le composizioni successive, segno dell'evoluzione architettonica verso nuovi e più moderni linguaggi.

Nel disegno firmato Rinaldo Bonanno (*Fig.38*) notiamo la presenza di due coppie di telamoni che sorreggono il primo livello ed un elaborato timpano, nella parte superiore. L'uso dei telamoni è tipico della tradizione siciliana, al fine di accentuare l'effetto del chiaro-scuro; esempi in merito sono: il portale del Collegio dei Gesuiti a Mazara, il tamburo della cupola della chiesa del Carmine a Palermo, la Facciata della chiesa di S. Francesco a Naro. Il loro uso,



tuttavia, non è esclusivamente esterno, spesso sono presenti nei mobili di sagrestia; come nel seicentesco armadio della sagrestia all'interno della Chiesa dell'Immacolata dei Gesuiti di Trapani, capolavoro di scultura lignea, realizzato tra il 1645 e il 1646 dal milanese scultore Gian Paolo Taurino; in cui sono presenti puttini e telamoni danzanti che sostengono capitelli ionici con festoni carichi di frutti. Tornando al disegno del Bonanno, è assai probabile che sia stato modello nella sua composizione per *"l'Arco trionfale dei signori ufficiali del peculio"* (*Fig. 40*), disegnato da Leonardo Patè e Giovanni Rizzo, in occasione della Festa per la Madonna della Sacra Lettera svoltasi a Messina nell'anno 1657. L'arco appare dunque una sorta di rielaborazione in chiave barocca del tema proposto settant'anni prima.

Fig.39 - Ottavo Arco Trionfale disegnato per la festa di San Placido e compagni. Messina, 1591



Fig.40 - Leonardo Patè, Giovanni Rizzo, Arco dei signori ufficiali del pecunio. Festa della Madonna della Sacra Lettera. Messina, 1657

Analoga cosa avviene per l'arco, dei *Negozianti del Campo*, di ordine corinzio. Quest'ultimo potrebbe essere stato realizzato avendo come modello compositivo l'arco di (Fig.39), per la festa di San Placido, in cui la struttura compositiva consta di una coppia di colonne che sorreggono a loro volta due coppie di telamoni, le quali inquadrano due figure laterali. L'arco dei negozianti potrebbe essere una rielaborazione di quest'ultimo: su un alto piedistallo di porfido e argento gli otto piedistalli con basi e capitelli dorati fanno da cornice a quattro statue equestri che irrompendo dalle colonne sventolano le bandiere che rappresentano i quattro continenti, simbolo della vastità del regno del re spagnolo Filippo IV. Nel '600 numerosi sono gli archi trionfali effimeri di cui si ha testimonianza, resi noti dalle incisioni del tempo; essi sono strutture più movimentate, spesso modellate su l'antica "scaenae frons"; veri e propri arcosceni che inquadrano altri archi o prospettive di città.

In (Fig. 41) è riportato l'arco trionfale eretto dal Senato a Porta Felice, in occasione dell'acclamazione di Carlo Infante di Spagna.



In basso a sinistra la firma di Nicolò Palma, *“Ingegnero dell'Eccellentissimo Senato”*; in basso a destra *“ Cl. D. Posesso Vasi Corleonese scult.”*

Fig.41 - Nicolò Palma, Arco trionfale eretto dal Senato a Porta Felice. Palermo, 1736



Fig. 42 - Antonio Bova Sculp., Prospetto della Porta Felice di Palermo, Palermo 1761

In (Fig.42) una significativa incisione del Vasi, raffigurante il seicentesco monumento di M. Smiriglio, l'addobbo posticcio ad arco, risulta decisamente più monumentale, completando l'anomala soluzione in pietra << (...) Seguendo la strada del mare incontrasi la Porta felice, che da se stessa è un'opera meravigliosa dell'Arte, essendo tutta marmorea, e adorna di belle fonti, e delicate sculture (...)

s'attaccarono i due lati con un arco finto, e vi s'aggiunse un terz'ordine composto, che terminava in una cupola, e riduceasi alla forma di un magnifico Arco di trionfo: nel prospetto de' fianchi a vista del mare vi si collocarono due quadroni, sostenuti da braghettoni, e cornici (...). (...) Vi furono ancora aggiunte molte pregevolissime Statue per adorno della macchina; essendosi collegata sulla cima della cupola la Fama con tromba in mano, (...) la Felicità, e la Fedeltà si posero a sedere sulla chiave dell'Arco a sostenere uno scudo (...)>>.



Fig. 43 - Paolo Amato, *Prospetto dell'Arco Trionfale eretto nella Porta Felice*. Palermo, 1714

Analoga soluzione architettonica è palesata in (Fig. 43), una incisione del Cichè su disegno di Paolo Amato; in cui un'architettura fittizia si sovrappone a quella reale, con differenze che interessano i particolari, ma non certo la visione d'insieme. L'arco trionfale (Fig.44) eretto a Palermo, dalle maestranze degli argentieri in occasione della vittoria di Filippo V Monarca delle Spagne e della Sicilia, firmato in basso a

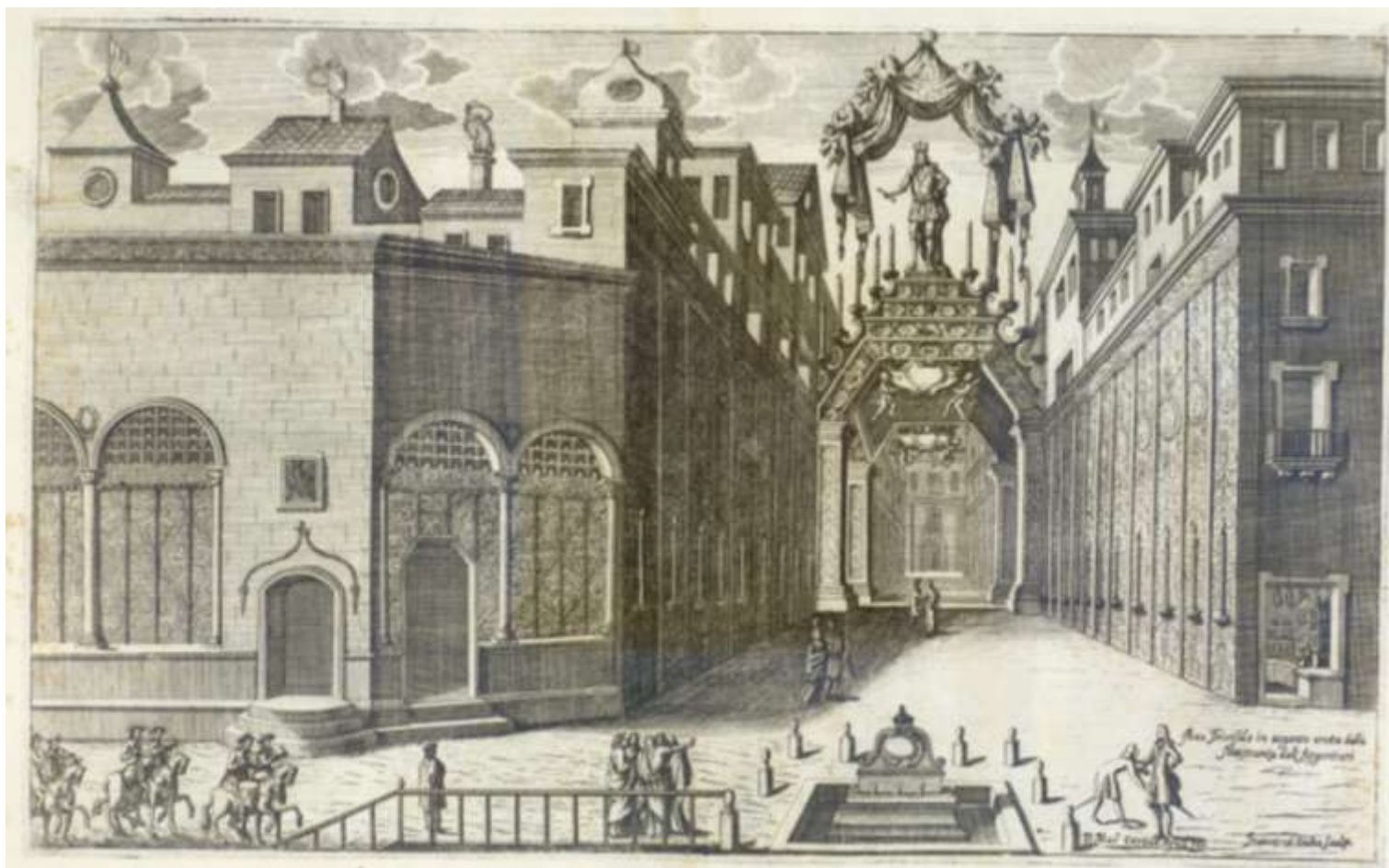


Fig. 44 - Arch. Cordua, Arco trionfale eretto dalle maestranze degli argentieri. Palermo, 1711

sinistra “D. Mar. Arch. Cordua. Sec.” e “Francesco Cichè Sculp.”, appare come un arcoscenico teatrale con sfondo il prospetto di un palazzo.

<< *Le tre (...) strade vennero dagli Argentieri pienamente di nobili drappi per ogni lato attappezzate, con isplendore incessante di torchiere, e piccoli lumi di cera, e di passo in passo chiamarono alla replicata Imagine del Monarca la venerazione. Ma d'onde la prima strada nella seconda rivolge, disposero, che s'alzasse quadrilatero un Arco Trionfale, che per l'altezza lasciava d'ogni fianco libero sotto di se il passaggio non solo alla gente da piede, ma francamente alle Carrozze, ed alla Cavalcata, che ivi ebbe sul giorno prefisso a ripassare. Da terra fino alla sommità della volta tutti gli Archi de' quattro lati vennero incrostati di ben disposte opere di argento, comettendosi così ordinatamente bacini, canestri, vasi, fiorami, ed altri lavori, che composero, e distinsero le basi, li pilastri, le mensole, l'architrave, la cornice, ne vi fu spatio benché menomo, che palesasse la commessura. Nel centro superiore, e piazzetta, ove le chiavi dell'Archi si guardavano, fu collocata in sublime piedistallo d'opere più minute d'argento ordinatamente addobbato la rilevata Statua del Vittorioso Monarca, a cui la mano fervorosa de gl'Artegianni lavorò in pochi giorni di finissimo, e sodo argento di martello l'intiero usbergi, i braccialetti, lo stivale; e collocò in capo un diadema d'oro, che stelleggiava co' raggi confusi di fulgidissime gemme, e diamanti >>. Sempre in ambito palermitano, è evidente l'importanza attribuita all'Ottagono del Sole di piazza Vigliena, in cui le soluzioni dei paramenti realizzati in diversi avvenimenti conducono a un ideale di continuità, di avviluppamento e coinvolgimento universale dello spettatore. Nella Festa del 1711, l'arch. Paolo Amato, aveva realizzato delle strutture effimere che venivano sovrapposte agli elementi in pietra; ciò è documentato da è un'incisione del Cichè riportata in (Fig. 45): si tratta di una macchina avente le sembianze di un arco trionfale con fondale dipinto, rappresentante il re Filippo V incoronato dalla Vittoria che guida un cocchio trainato da aquile, alla cui base è un palchetto per i musici.*



Fig. 45 - Paolo Amato, *Macchina Festiva ai Quattro Canti*. Incisione di F. Cichè, Palermo 1711

L'immagine di (Fig. 46), incisione del Cichè su progetto di Paolo Amato, tratta dalla *Felicità in Trono*, fa riferimento agli apparati realizzati in occasione dell'ingresso e incoronazione di Vittorio Amedeo di Savoia, ci mostra i quattro edifici collegati con archi. *Con i quattro archi di collegamento tra le facciate monumentali vengono inquadrare le quattro sublimi prospettive viarie, concluse dalle rispettive porte cittadine, evidenziando così nello spettatore l'idea di centralità assoluta egualmente centrifuga e centripeta, non priva di significati cosmologici e politici. La doppia funzione di tale spazio è in primo luogo quella di definire un incrocio viario ed in secondo luogo di qualificare simbolicamente, distinguere ed evidenziare le quattro parti della città, che sembrano nascere e confrontarsi in tale punto*²⁷.

Pietro Vitale nella *Felicità in Trono* del 1714, così descrive l'ottagono del Sole di piazza Vigliena: << (...) *Ma nel centro del Cassaro, ove siede la famosa ottangolare Piazza Vigliena, la quale con un'ampia Crociera divide nelle due maggiori Strade tutta la Città (chiudendosi la quarta parte di esse da ogni angolo di quel teatro: e perciò volgarmente detto le quattro Cantoniere) inalzò il Senato per tutti i quattro lati*

²⁷Maria Antonietta Spadaro, *Il design dell'effimero, tra scenografia, architettura e città*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento*, Palermo 1985

altrettanti Archi Trionfali, che venivano terminati da un'altissima Corona d'argento, con cui la sommità della Piazza con maestà circondavasi. Egli è da sapere da chi non l'ha veduta, che quattro uguali prospetti in questo largo si riguardano con ugual misura di larghezza, altezza, e distanza; perocchè ciascuno d'essi da terra si solleva con palmi novanta, si dilata in palmi quarantadue, e lascia nel mezzo lo spazio circolare di palmi duecento, e compensato il proporzionato ottangolo dalle quattro Strade, che ognuno de' prospetti fiancheggiano. S'inalza dunque, ogni facciata avendo per termini dall'una, e dall'altra parte, tre ben lavorati pilastri appresso i quali sottentra una fascia marmorea, da cui si cinge così la bassa, come l'alta parte del muro, che s'apre in due uguali balconi. Vien la faccia interrotta nel mezzo da un fonte maestevolmente, che sopra scalinata di marmo solleva la sua conca a ricever da un mascherone appiattato in mezzo a' festini di frutta, e fiori una larga bava d'acque. (...) Or alla maestà di quei prospetti, niente parve al Senato, che si rubasse, o si nascondesse della vaghissima architettura, ma conservato l'istess'ordine, e disegno, tutto riccamente si vestisse de' più nobili drappi, fiori coloriti, e lavori d'oro, e d'argento; a modo che i velluti, ed il riccama con le trine interposte distinguevano i membri della fabrica, s'internavano poi nelle nicchie, e ne' balconi, e lasciavano a schietta veduta le sole Statue, ed i fonti. Parimente i festoni si mascherarono di fiori coloriti, e d'argento: come i dentelli, l'ovoli, le cornici, le balaustre, le mensole aprirono l'istessi sentimenti, con sovrapposti cartonetti d'oro, e d'argento. Nondimeno la leggiadrissima veduta de' quattro prospetti non s'ebbe a guadagnare tutto l'applauso, portata la molta parte dell'amminirazione a quattro sublimassimi archi, che appoggiati a quattro angoli, l'aria dell'altretante ampie strade chiudevano.



Fig.46 - Ing. Paolo Amato, *Prospetto dell'ottagono nella Piazza Vigliena centro del Cassaro*. Palermo. 1714

Tutti erano massicciamente d'oro, e d'argento lavorati, adornati dalla parte inferiore con fiorite sestine; alzati a sostenere un'ampia balaustra d'argento, sotto la quale dall'uno, e l'altro fianco lo spazio era occupato da due grandi scudi d'oro, ove spiccava l'Aquila aurata gentilizia della Città, cedendo il mezzo a due Leoni, che sostenevano l'Armi del Re. Pendeva poi

dalla chiave dell'Arco l'Aquila nera Insegna del Regno, e stringeva nell'artigli uno scartoccio inargentato, in cui a lettere majuscole si leggeva l'invito de'popoli all'allegrezza, al trionfo, che sarà espresso tra i componimenti della Coronatione; nel qual tempo la suddetta Piazza, con lavoro non dissimile tornò ad apparecchiarsi (...) >>.



Fig. 47 - Ing. Nicolò Palma, *Prospetto Orientale dell'ottangolo della Piazza Vigliena Centro del Cassaro*. Palermo. 1736

uniscono le due grandi strade di Toledo, e Maqueda ebbe il pensiero l'Eccellentissimo Senato di alzare una superba Corona; che pertanto nell'apertura delle quattro strade si dispone la di quattr'archi trionfali, che furono ricoperti di velluti cremisi con frange d'oro: sopra ognuno de'medesimi facea vago finimento uno scudo coronato, in cui si scolpirono l'arme regali; cioè dalla parte che guarda la Porta di Vicari furono poste l'arme Principali di Toscana con sotto le seguenti parole: Viva Carlo Gran Principe di Toscana (...). Fu l'illuminazione fatta con leggiadrissima

In (Fig.47) è riportata un'incisione del Vasi su progetto di Nicolò Palma, datata 1736, in cui uno degli archi inquadra una prospettiva della via Marmorea conclusa da Porta Nuova. Quest'ultima immagine, tratta da *La Reggia in Trionfo di P. La Placa*, fu realizzata in occasione dell'incoronazione di Carlo III di Borbone, i cui festeggiamenti a Palermo ebbero inizio il 30 giugno del 1735. Così la Placa descrive l'Arco trionfale eretto dal Senato in piazza Vigliena: << (...) Nella celebra Piazza Villena, ch'è il centro della Città, ove si

invenzione, e tutta con torchj di cera, ed innumerabili chiocchette; di fortechè l'oscurità della notte non facea impedimento a mirarsi con chiarezza le lettere scritte, e le differenti divise dell'armi: attaccata poi a' quattro lati pendea nel vano di tutta la Piazza una grandissima, e ben ornata Corona d'intaglio inargentato con vaghe, e spaziose cortine di drappi tessuti ad argento color di fuoco: molti Genietti volanti sostenevano in aria il peso della Corona, ed altri stavan pendenti ad aprire graziosamente le cortine: sul piè degli ottangoli s'alzarono otto palchi per la Musica coperti ancor di fini velluti, e trine d'oro, ove continuamente in tutti ii giorni e sere del festino fecesi con diletto sentire la ripetizione del seguente dialogo a otto chori di canore voci, e d'innumerabili virtuosi stromenti: la composizione della Musica fu della dolcissima e feconda idea di D. Pietro Pozzuolo Maestro di Cappella dell'Eccellentissimo Senato (...). >>

Le soluzioni adottate in questi addobbi, realizzano un'idea di avvolgimento e coinvolgimento totale dello spettatore, cosa che non sempre è attuabile con le architetture reali.

La Macchina da Fuoco

è l'Amore altresì una mirabile macchina, Machina cordis vis Amoris
(Pontefice Gregorio)

Il gioco dei fuochi artificiali costituisce il momento conclusivo dei festeggiamenti, momento di trionfo per le tematiche dell'apoteosi e della catarsi. La finale consacrazione all'effimero era spesso conclusa con uno spettacolare incendio, col fuoco pirotecnico, uso importato già nel passato dalla Spagna, che si collega all'esigenza, da parte della massa dominata, di propiziare direttamente, nel momento più opportuno, il bene, cioè la grazia, o di esprimere la propria riconoscenza per la grazia ricevuta, ma anche contemporaneamente e inconsciamente, di dare sfogo, proprio come attraverso le danze, al proprio bisogno liberatorio e al tempo stesso all'esigenza di giustizia.

La presentazione e l'esibizione della "Macchina" intesa come struttura che desta meraviglia per la grandiosità della mole, il verismo della riproduzione, l'appariscenza delle figurazioni, l'ingegno della tecnica, l'originalità dell'inventiva, la validità degli esiti è testimonianza di merito ed espressione di trionfo della committenza che l'ha voluta e costituisce il momento centrale della festa barocca .

Ad essere i registi di queste mastodontiche scenografie, furono gli stessi artisti e architetti di corte, che operarono con lo stesso impegno con cui si dedicavano a costruzioni destinate ad essere inglobate per sempre nell'apparato urbano, ottenendo dei risultati di certo più spettacolari rispetto a ciò che poteva essere fatto nelle costruzioni stabili, sia per l'uso dei materiali poco costosi, sia perché l'artista poteva esprimersi più liberamente e perciò in modo più innovativo. Quest'ultimi, avevano il compito di fornire non soltanto i disegni, ma anche i dati tecnici per

realizzarli. Ad essere coinvolti nella realizzazione di tali complessi apparati, non erano soltanto gli architetti; ma anche: i falegnami, impegnati a realizzare le strutture portanti e le ossature delle strutture secondarie; i cartapistari, che incartavano tutta la superficie lignea a vista nonché tutte le ossature previste per il sostegno di figure o parti di paesaggio; i pittori che si occupavano di tutta la superficie della macchina operando sia in magazzino che direttamente in loco; i folgarillari cui veniva affidata la fabbricazione dei fuochi artificiali da realizzarsi attraverso la combinazione di determinate materie combustibili dando vita con l'esplosione a svariate forme e colori.

Le macchine pirotecniche, quasi sempre ispirate a soggetti allegorici o mitologici; i cui elementi scenici erano destinati a sparire nel succedersi delle esplosioni, venivano usate per sottolineare con effetti imprevisi, i momenti salienti delle manifestazioni dando vita al contempo ad un giocoso spettacolo e spavento festivo.

Queste grandi costruzioni erano caratterizzate da strutture di sostegno, raggiungendo talvolta due o tre piani sovrapposti, che fungevano da quote da calpestio, cui potevano aggiungersi altri piani non praticabili; in tal modo, grazie alla leggerezza del materiale: legno, carta pesta, tessuti, si riuscì ad abbinare le necessità statiche, con la creatività permettendo di raggiungere vertiginosi sviluppi in altezza con l'eccessivo uso di cimase, cornicioni, frontoni e pinnacoli, visibili e ammirabili anche agli estremi margini della folla che circondava la piazza: << (...) *Queste macchine ridisegnavano strade ed edifici di una illusoria città di fiamme, davano forme e colori al fuoco, il più sfuggente e incontrollabile dei fenomeni, modificavano momentaneamente, con il massimo della stupefazione, il*

ritmo giorno/notte ancora fondamentale per una città priva di illuminazione notturna, facilitavano la visibilità notturna e il riconoscimento della mappa dei luoghi festivi durante le sere e le notti festive >>²⁸.

Strutturalmente le macchine dei fuochi presentano una tipologia piuttosto costante, che si articola in due forme essenziali, quella piramidale in uso dal '500 fino alla metà del '700 e quella a sviluppo orizzontale dalla seconda metà del '700 a tutto l'800. L'impianto verticale richiamava per analogia la forma della fiamma. Tra le prime raffigurazioni ad essere inserite nella tradizione della macchina dei fuochi furono le guglie e le piramidi, derivate da una esasperazione della verticalità. In ambito siciliano, una testimonianza in merito, si ha a Messina nel 1589, nell'ambito dei festeggiamenti in onore di San Placido.

La tradizione delle macchine dei fuochi nella festa messinese è la più antica della Sicilia; ed è proprio nella città dello Stretto che il fenomeno pirotecnico ha maggiore fortuna, rispetto agli altri centri dell'isola, almeno per tutto il cinquecento, ciò legato alla posizione di superiorità economica di cui beneficiava la città in quel periodo. Dalla relazione dell'epoca di Filippo Gotho²⁹, si riporta un'incisione e relativa descrizione di questa prima, macchina pirotecnica raffigurante una guglia e del suo incendio alla fine dei festeggiamenti:

<< (...) nell'istessa piazza di San Giovanni in finirsi le sudette cerimonie, doppo molti abbattimenti di alcuni giuochi e di minerale, e artificiosa polvere, si diede il fuoco ad una Aguglia ò vogliam dire Piramide portatile, piena da capo a piedi di raggi da fuoco della suddetta polvere minerale. Era l'altezza di quella palmi cento, il basamento finiva sopra

²⁸ M. Rak, *A dismisura d'uomo. Feste e spettacolo del barocco napoletano*. Appendice: Arte del fuoco e altre arti della festa barocca. Roma e Napoli tra Seicento e Settecento, in AA. VV., Gian Lorenzo Bernini e le arti visive, Roma 1987.

²⁹ Gotho Filippo, *Breve raguaglio dell'invention e feste dei gloriosi Don Martirj Placido e compagni mandato al serenissimo Filippo d'Ausstria*. Stampato in Messina, per Fausto Bufalini, 1591



Fig. 48 - *Aguglia o Piramide portatile*, Messina 1589. Festa dei Gloriosi Martiri Placido e Compagni. Acquaforte

certi cartelloni maestrevolmente scompartiti in sei lati uguali, ciascun de' quali era di larghezza palmi sei, tramezzati a altri cartelloni come nel disegno si vede (...) >>.

L'uso dei fuochi è documentato a partire dal'500 anche ad **Agrigento**, durante le celebrazioni dedicate al santo patrono della città, S. Gerlando; la notizia ci viene documentata da un manoscritto del 1598 del sacerdote Giovanni Sicomo e Morelli³⁰. Per uno sviluppo vero e proprio del fenomeno pirotecnico, bisognerà attendere il seicento.

³⁰ Sicomo, Giovanni e Morelli. *Gerlando Santo e della sua venuta nel regno di Sicilia*. Manoscritto del 1598 della Biblioteca Lucchesiana di Agrigento

Nella stessa **Palermo**, l'utilizzazione della macchina dei fuochi è piuttosto tarda. Solo nel 1622 si ha notizia di un

grandioso "artificio di fuoco" come annota Tommaso d'Afflitto.

La più antica macchina dei fuochi palermitana viene inserita nei festeggiamenti, dedicati a Don Giovanni D'Austria II, dopo la conquista dell'isola d'Elba nel 1650; si trattava di una macchina torreggiante raffigurante un elefante con una torre sul dorso cui si opponeva un leone coronato, simbolo del principe vittorioso. Un momento significativo nell'allestimento degli apparati effimeri, si ha non prima del 1686, grazie all'operato di Paolo Amato. Da questo momento in poi la macchina dei fuochi entrò stabilmente nei rituali degli apparati festivi. Si riporta la descrizione della Macchina di (Fig.49) tratta da *Palermo il Magnifico* di Michele del Giudice edito a Palermo nel 1686, che documenta il festino per il sessantesimo anniversario della celebrazione del trionfo di S. Rosalia:



Fig. 49 - P. Amato, *Machina di fuochi artificiali in forma della città di Troia. Trofeo dei trionfi di S. Rosalia nel 1686*, Palermo 1686. Acquaforte

<< (...) *Trovossi in mezzo alla Piazza, non fabricata a lavoro di misteriose mensogne da Musica testudine, come*

Tebe, ma colorita a disegno di apparente verità da industre Pennello, una città ben alta, e grande, che tale appariva

per il prospettivo artificio di maestrevol Pittura. I quattro angoli retti, che la cingevano, erano presidiati da quattro fortissimi baloardi, che sporgendo in fuori, assicuravano le muraglie, munite anch'elle con tutte le difese, e ornamenti dell'arte. Era largo il muro per ogni facciata ottanta palmi, e nel mezzo vi si apriva per ogni lato una porta ferrata, custodita da' suoi ponti con le solite alzate. Tutto era dipinto vagamente alle sodisfazioni dell'occhio, con l'esatte regole ad ammaestrare gl'ingegni. S'inalzavano dentro al forte recinto numerose fabbriche di Teatri, di Palagi, e di logge, con lavori, e disegni magnifici quanti ne sa dettare a i tratti d'un industrie Pennello l'Architettura più nobile. Superava tutte come in eminenza di sito più elevato, così in ornamenti di Maestà più superba, un Tempio, che s'inalzava nel mezzo, al di cui fuori si scorgevano gran portici di colonne, il cui sommo finiva in sublime cupola, che lo copriva: arrivando la sua maggiore altezza a cento palmi da terra. Era questa la città di Troia, e l'dinotava una grand'Aquila con ale aperte, e fulmini alle branche, che in cima alla cupola gloriosa appariva. (...) S'aspettava, che ridotti in faville i palagi, s'attaccassero le sterminatrici fiamme al gran tempio, che ne' colonnati de' portici ergeva il terzo ordine, e nella sublime cupola il quarto; e bramava ognuno vedere l'ultimo finimento ne gli accesi voli dell'Aquila. Quando all'improvviso sferrando all'ultime rovine le impazienze de'regolato ardori, ne aspettando più le chiave della fiaccola maestra per iscatenarsi in furibonda libertà, mostrarono in un momento quanto possano le pazze licenze di fuoco. Et un momento vi volle a divenir tutta fuoco l'accensibile materia chiusa nella gran machina, che lavorando in istante fino ad accendere insieme la migliaia di raggi volanti che fabbricavano l'Aquila, tra fragori, tra baleni, tra tuoni, tra fulmini dilettaivano, atterrivano, istupidivano ad un punto. Non sa ripeter la mente, e nemmeno sa dettarlo alla penna lo spettacolo che gli rappresentarono gli occhi nel vedere divampare la Città in un intero incendio, e poi scorgere sminuzzato il vasto incendio in alate facelle, che ardenti saettarono l'aere, il suolo, le turbe (...). Quel giocoso spettacolo, quello spavento festivo, haverebbe portato ne' petti di ognuno verace l'orrore,

se non si fossero serenati quegli'infocati turbini in una giocondissima luce, che tutta illuminò la grand'Aquila (...) >>.

Ma la novità assoluta di quell'anno fu l'apparizione inattesa e spettacolare di un'altra macchina raffigurante il



“cavallo di Troia” che sfilò davanti il carro trionfale. Il

Del Giudice nel suo testo, ci restituisce una bellissima

incisione di detto cavallo con descrizione dei

particolari costruttivi: << (...) *La novità lo facea*

comparire a gli occhi d'ogn'uno veramente instar

montis; avverando in qualche maniera la Poetica

hiperbole, quando fabricossi il collo, il dosso, le

groppe, erano gran machine, e da recar meraviglie.

Connesse insieme, e sollevate sopra l'alte, e

nerborute gambe s'aggiustarono alla proporzione

d'un esattissima simetria da riceverne l'approvazioni

dalla stessa Natura. Fu la sua maggior'altezza palmi

40, la larghezza 5, la lunghezza 26. Posava sopra una

gran base adorna a' lati di nobilissimi intagli, e lavori;

e questa era sostenuta, e tirata sopra quattro

solidissime ruote (...). Acciò vestisse una forma più

vaga per l'occhio, fu dipinto a bronzo, splendente per i

Fig. 50 - P. Amato, *Entrata del cavallo troiano per trofeo dei trionfi di S. Rosalia nel 1686*, Palermo 1686

lumi d'oro, che per tutto riccamente tralucevano (...) >>.



Fig. 51 - Nicolò Palma, *Machina de fuochi artificiali eretta nella piazza del Regal Palagio*, Palermo 1736

Sempre a Palermo, a metà '700, notevole è l'attività in tale campo svolta da Nicolò Palma successore di Paolo Amato. In (Fig. 51) si propone una macchina realizzata da Nicolò nel 1735, in occasione dell'acclamazione ed incoronazione di Carlo III di Borbone, in cui è evidente un richiamo alla tecnica scenografica sperimentata dalla scuola napoletana: << (...) Fu ancora per l'artificio de' fuochi nella Piazza del regal Palagio disposta una grande macchina a cinque ordini in figura ottagonata di palmi centotrentaquattro d'altezza, e cento raggirossi nel diametro. Era il primo un ordine rustico, che terminava con una balaustrata adorna di palle, e da questo eran cavate le scale alternatamente in quattro lati: il secondo era in istile Dorico tutto composto di pilastri, ed archi, e terminava in ordine rustico, che terminava con una balaustrata adorna di palle, e da questo eran cavate le scale parimente con balaustrata interrotta da piedistalli, che portavano molte Statue: il

terzo si spinse d'ordine Jonico, che figurava il piano d'un gran Tempio, e fu arricchito di colonne, e pilastri con archi, terminando in alcuni frontispizj con sopra molte Statue giacenti: il quart'ordine, che formava il secondo del Tempio, era Corintio con alcune aperture di vago contorno adattate a dar lume, e si compiva quest'ordine con alta balaustrata, sopra la quale innalzaronsi molte Statuette: l'ultimo, che servia di sostegno ad una cupola, era d'ordine composto, e dava un leggiadro finimento alla macchina il simulacro di Diana: il tutto imitava i più rari marmi, e le pietre di maggior pregio: onde la nobiltà del disegno, e la vaghezza delle pitture facea distinguere, che fosse stato il

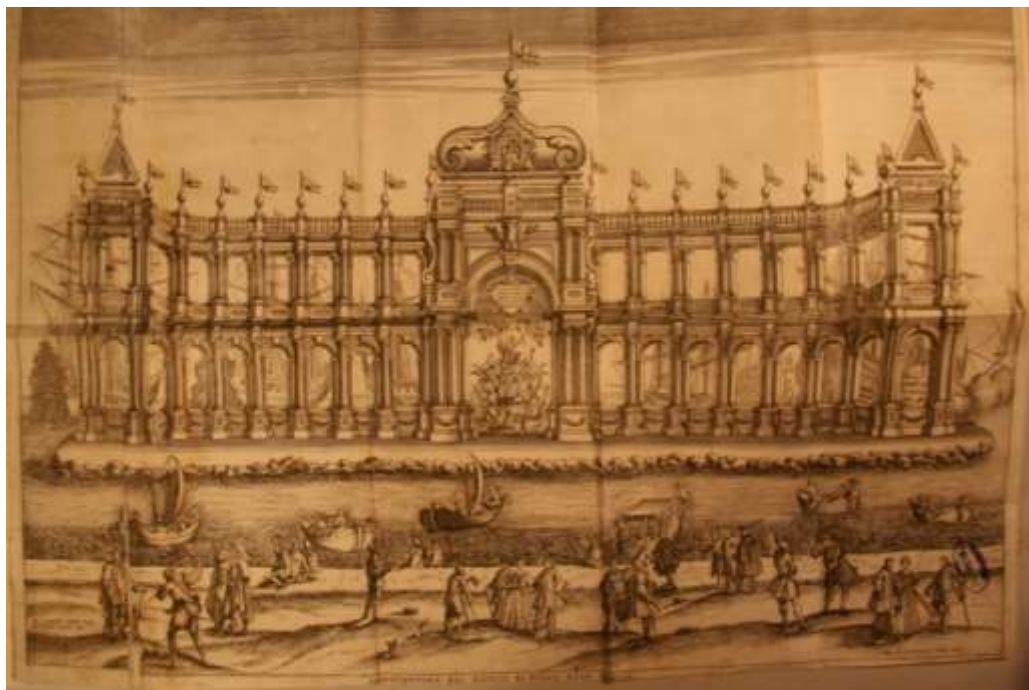


Fig. 52 - Nicolò Palma, *Architettura del giuoco di fuoco alla Marina*, Palermo 1739

bus erat occupata: così è pur di ragione che ora non più vera allegrezza ritornasse a mettersi in festivi incendj, per

pensiere di far rappresentanza del celebratissimo Tempio d'Efeso, e che questo punto non cedea alle famose invenzioni, e meravigliosa architettura dell'ingegnoso Corebo; ma se quello cadde per man d'Erostrato, tutto divorato dalle fiamme, nel tempo stesso che il Mondo accolse il grande Alessandro, per celebrarne i natali, conforme lasciò scritto Timeo: Diana Templi sui flammas minime restrinxit, quia in Alexandri natali

solenneggiare la regal Coronazione del grande CARLO Infante di Spagna, e Re di Sicilia: l'artificio de'fuochi fu disposto d'attaccarsi alla macchina, difortechè senza spogiarla de' suoi adorni, si desse il campo di schermare le fiamme, e di mandar fuori il vago intreccio delle faville per l'aperture degli archi, e de'balconi (...) >>.

Il richiamo alla scuola napoletana risulta ancora più accentuato nella macchina del 1738, realizzata sempre dal Palma, in occasione delle nozze di Carlo III di Borbone e Maria Amalia di Sassonia (Fig. 52). Quest'impianto è di particolare interesse, poiché per la prima volta l'impianto verticale cede il posto ad uno sviluppo orizzontale che richiama le quinte di un teatro ritmato da un sistema di doppia loggia. Così P. La Placa, nel suo testo³¹ descrive questa macchina dei fuochi alzata sul mare: << (...) Chiuse poi la solennità del festino una stupenda macchina per l'artificio dei fuoco, situata nell'acque del mare vicino alla spiaggia, e rimpetto al menzionato Teatro marmoreo. Era questa in figura di un arco trionfale, nel di cui ordine basso s'impiegò lo stile Corintio, essendosi nel secondo adoperato lo stile composito, ornato tutto di colonne, e terminato da una ben formata cupola: veniva ancor fiancheggiata da due spaziose volte, che conservando tanto nel primo, quanto nel second'ordine le uguali proporzioni dell'arco, attaccavano al medesimo due grandi padiglioni, che compivano la lunghezza di tutta la macchina a spitame trecentoventi, restando amendue gli ordini nell'altezza di palmi dugento sessantaquattro, oltre la grande balconata, che le girava d'attorno, la cupola dell'arco, e le piramidi de'padiglioni, che s'alzavano sopra il cimazio. Fu la macchina suddetta un invenzion del più fino Amor di Palermo; giacchè al parer del Santo Pontefice Gregorio è l'Amore altresì una mirabile macchina, Machina cordis vis Amoris. Né fuor di proposito s'adattò sull'onde del mar il cennato artificio di fuoco, unendo questi due contrari elementi, per servir di proprissimi simboli alla felicità de' regj Sponsali: mentrechè siccome presso gli Antichi mai non faceasi sacrificio senza fuoco, così nella celebrità

³¹ Pietro La Placa, *Relazione delle Pompe Festive nella celebrità delle Regie Nozze di Carlo Borbone con Maria Amalia*, Palermo 1739

delle Nozze, (...) portavasi innanzi le Spose le faci di tede accese, e' vasi d'acqua ripieni, per augurio della fecondità, che s'aspettava da quel maritaggio; essendo dell'openion de Filosofi, che il tutto si formasse dal congiungimento dell'Acqua, e del Fuoco (...) >>. Questo tipo di macchina, raffigurante il teatro diverrà una costante nella seconda metà del'700 e per tutto l'800, non soltanto a Palermo, ma anche a Messina; in cui nel '700 opererà attivamente Filippo Juvarra. Nel 1701, in occasione dell'incoronazione di Filippo IV realizza un'imponente macchina in forma di teatro eretto per volontà del clero di Messina, nella piazza di fronte la Casa Professa della Compagnia di Gesù:

<< (...) Fu la sontuosa, e ricca Macchina un semplice testificar che publicamente ne volle fare il Clero del fedele ossequio, che deve alla M. V., a cui benché i marmi più fini, e i bronzi più sodi, le gemme più rare, e gli argenti, e gli ori a conservagliene la memoria fossero vil materia; non di meno la povertà delle forze, e la brevità del tempo non permetteron cosa migliore. Settanta palmi correa dall'un capo del Teatro all'altro. La prima base alta sorgea dieci palmi, vestita di velluti e di damaschi cremesi con forniture di galloni d'oro; sopra di questa piantoffi altra base minore, che servia di sostegno a venti colonne, a' quali s'appoggiava spaziosa cornice, e su di questa un fornimento di statue, arabeschi e altri lavori.



Fig. 53 - D. Filippo Juvarra Fecit Mess, *Teatro eretto alle glorie di Filippo V Re delle Spagne e di Sicilia dal Clero di Messina*, Messina 1701

Ampie corrine di velluti trinati ad oro empivano i vani del colonnato, che risospinte e legate con artificioso gruppo nel mezzo, e poi rimesse all'ingiù formavano maestose cadute. Nel mezzo del Teatro s'architettò, sostenuta da colonne, in gran quantità una gran Cupola, nel cui damuso eran dipinti, come scherzando tra di loro, volanti Puttini: dava termine alla gran Cupola, altra cupoletta. (...) Per quel che tocca alla vaghezza dell'ornato, i sodi della

Macchina, eran tutti lucidi, cioè di cristalli verdi, e rossi, che co' rilievi di sopra, che avean dorati e in qualche parte ancora in argento, davano somiglianza di finissimo ingasto di gemme, e di pietre preziose. Nel dintro la gran Cupola vedeansi in alto in aria la Beatissima Vergine calcante ampissima nuvola di bianca tela di argento; sopra una base di assai vagamente lavorata era il Simulacro Real di V. M. con diadema e scettro gemmati. (...) Si tenne ascosto il Teatro, né prima si scuoprì se non se fatto notte. Allora presente l'Eccellentissimo Governatore, la Nobiltà, le Dame e



Fig. 54 - Don Alni Dec., *Veduta della Galea situata nel Piano di San Giovanni, Messina 1728*

sperone i palmi 240 (...) l'altezza poi della sua Poppa era di palmi 40 da terra fino alla mergolata del suo tendale.

*l'Popolo infinito; illuminata la Macchina da torchi, e cere in abbondanza; tutto improvviso una bellissima apparenza di fuochi in aria diede il segno (essendosi in quel punto scoperto il Teatro) alla Cattedrale, la qual, e tutte insieme con essa, l'altre chiese in istanti sonarono a gran festa; e nel medesimo tempo seguì lo sparo di trecento mortaretti (...) >>. Altro tipo di costruzione è quella rappresentata in (Fig. 54), realizzata sempre a Messina, per la festa della Madonna della Sacra Lettera, nel 1735 descritta nel testo³² di Giovanni Ortolano. Si tratta della *Machina della Galera* eretta a spese del Clero nella piazza di S. Giovanni:*

<< Ella è lunga dalla sua Poppa infino alla sua Prora, ò

³² Giovanni Ortolano, *Trionfo di fede e di ossequio delle Pompe Festive apparecchiate quest'anno 1728 dalla Nobile, Fedelissima ed esemplare città di Messina in onore della Sua Benedetta Protettrice Maria della Sacra Lettera*, Messina 1728

Circfondava quest'anno la sua carena un mare dipinto, per cui si vedeano andare a galla e guazzare, molta quantità di Mostri Marini e Delfini, i quali veniano cacciati da Tritoni, ed altre figure Marittime con Schidoni e Tridenti ed altri vari instrumenti di loro usanza. Su la prora il parapetto venia forato da quattro piccioli pezzi di artiglieria che



volgarmente chiamiamo piotrere con i suoi mortaretti, che di quando in quando per tutti i giorni della Festa, andavano facendo come un saluto di buon arrivo (...)

>>. Anche a Catania, l'uso dei fuochi è documentato a partire già dal 1628, Giovan Battista Longobardo nel suo poema *il Trionfo*, fa riferimento allo sparo dei fuochi, in particolare durante il quarto giorno dei festeggiamenti.

A Siracusa le macchine dei fuochi, acquistarono nel '600, grande risalto in relazione alla tradizione militare della città. Una importante testimonianza è offerta dalla celebrazione svolta a Siracusa in occasione delle canonizzazione di S. Ignazio di Lojola e S. Francesco Saverio nel 1622.

Fig. 55 - Particolare della Prua della nave in cui venivano inseriti i "piotrere"

I Carri

Il Carro e le carrozze rappresentano gli elementi fondamentali dell'apparato cerimoniale festivo e celebrativo; parte ineliminabile dell'evento. Costituisce una particolare macchina da festa utilizzata per glorificare e "portare in trionfo" sia il sovrano o i diplomatici stranieri; che il santo patrono conferendo al veicolo scenico una concezione regale destinata a portare in trionfo il simulacro di quest'ultimo. Dunque, venivano considerati dei veri e propri "manifesti semoventi del potere".

La sua introduzione nelle feste cristiane, trae origine nei trionfi degli imperatori romani.

La costruzione del carro o della carrozza, è un momento importante all'interno dell'evento festivo, perché permette alla popolazione di essere presenti in prima persona, di dare un contributo concreto onorando il santo o il sovrano; attraverso il coinvolgimento di tutti dato dalla faticosa ma esaltante impresa.

Le valenze del carro sono molteplici e spaziano dal design alla scenotecnica utilizzata per la sua realizzazione, dal valore estetico a quello scenico legato ad una precisa sceneggiatura.

I carri trionfali venivano progettati ogni anno ex novo decorandoli con gruppi plastici in carta pesta a tutto tondo che rappresentavano scene attinenti o alla vita della Santa, o a quella del Sovrano regnante in quel periodo oppure, infine ai fatti più drammatici vissuti dalla città e dal Regno: guerre, terremoti, epidemie, carestie, ecc.³³

La costruzione del carro di antica tradizione, è al contempo una vera opera d'arte e di storia. L'uso dei carri allegorici, era già largamente diffuso in tutta l'Europa nel XVII secolo, per manifestazioni esclusivamente a carattere laico; si pensi al teatro spagnolo all'aperto i *Corrales*, prevedevano l'uso di carri sui quali erano costruite delle

³³ Santoro R., *Il carro come rappresentazione*, in *La Rosa dell'Ereta 1196-1991*, a cura di Gerbino, Palermo 1991

architetture che rappresentavano un palazzo, una chiesa a seconda delle esigenze sceniche. Si ricordano altresì il carro dell'*Age d'or* realizzato a Parigi per l'ingresso di Luigi XIII nel 1628 inciso in una stampa custodita presso la Bibliothèque Nationale di Parigi, o ancora nel carro dorato e trainato da quattro cavalli bianchi realizzato nel 1664 a Versailles.

In Sicilia, a differenza dell'Europa, l'uso del carro assume carattere sacro collocandosi nella tradizione del teatro liturgico, della sacra-rappresentazione in cui uno dei luoghi teatrali era il corteo di carri (pageant). Erano sin dall'epoca macchinari in via di evoluzione.

Durante il rinascimento furono oggetto progettuale di artisti famosi, quali Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Francesco Granacci, e del Brunelleschi, che per primo si interessò di macchinari teatrali, costruzioni di congegni per i voli degli angeli e apparizioni di nubi; realizzazioni in legno e tela, montate su carri. Anche Gian Lorenzo Bernini si occupò di carrozze, dando vita a dei progetti che segnano il passaggio dall'aperto calesse cinquecentesco alla carrozza chiusa, riccamente decorata da sculture e arricchita da materiali preziosi, come quella progettata per Cristina di Svezia nel 1655.

Dal punto di vista tipologico, varie sono le forme utilizzate: c'è spesso un riferimento alla classicità, viene così proposta la lettiga, la biga, la conchiglia, ma venivano anche presi in considerazione altri prototipi, quali per esempio il vascello come accade per il carro di Santa Rosalia che venne costruito con questa forma fino alla fine del XVIII secolo. Le fastose carrozze barocche vengono ideate e decorate con i consueti rimandi allegorici: così trovano posto qui, la Fede, la Speranza, la Carità, la Giustizia, la Prudenza, attorniate il più delle volte da putti con strumenti musicali, che cantano le lodi del personaggio portato in trionfo.

Attraverso lo studio delle relazioni a stampa, e l'analisi di incisioni e descrizioni, è possibile notare una vera e propria evoluzione di queste strutture, da quello più semplice in forma quadrata e ad un solo piano utilizzato per la canonizzazione dei santi martiri Placido e Compagni, realizzato a Messina nel 1591 (*Fig. 56*) a quello realizzato a Palermo nel 1711 in onore di Filippo V (*Fig. 58*) di proporzioni maggiori, con uno sviluppo in quattro ordini che si rastremavano verso l'alto culminante con il personaggio celebrato, fino a quelli mastodontici celebranti la festa di Santa Rosalia. Quest'ultimi sono particolarmente degni di nota: si trattava di un veicolo di grandi dimensioni il cui traino ligneo era poggiato su quattro ruote. La coppia posteriore di questa era da ruote con diametro che si aggirava su due metri, mentre quella anteriore era di circa la metà.

Lo scheletro e la fasciatura esterna erano in legno. Le parti decorative più delicate e complesse, come cartigli, puttini, lesene, colonnine, cornici, ecc., venivano realizzate invece con il sistema della cartapesta e, poi, colorate a tinta unica, più spesso in oro. Per quanto riguarda le dimensioni del veicolo, rimasero costanti alcuni rapporti "armonici"; la lunghezza era approssimativamente il doppio della larghezza e l'altezza il doppio della lunghezza.³⁴

Questi carri in genere venivano trainati da cavalli e successivamente nel tempo furono anche utilizzati i buoi.

Di seguito si riportano alcune incisioni raffiguranti i carri utilizzati in differenti città per celebrazioni di varia natura, con le relative descrizioni; al fine di poter cogliere l'evoluzione, l'importanza e la ricchezza di queste macchine. La prima incisione in ordine cronologico è tratta dal testo di Filippo Gotho del 1591, che raffigura il carro utilizzato a Messina durante i festeggiamenti per la celebrazione del martirio dei Santi Placido e Compagni:

³⁴ Rodo Santoro, *Carri trionfali palermitani del primo quarto del XVIII secolo*, in Maria Giuffrè (a cura di), *Le arti in Sicilia nel Settecento*, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo 1985

<< (...) Per questo, prima di ogni altra cosa, sopra un Carro trionfale tratto da quattro cavalli con sue preonti in



Fig. 56 - Carro Trionfale utilizzato per la Festa de' gloriosi martirj Placido e compagni a Messina durante la processione del 1591

dosso e altre cimiere in capo appariva un Giovane riccamente vestito, e coronato dall'alloro, con una spada sfoderata in mano, sotto i piedi cavalcava immumerabili strumenti vasti da gli empj manigoldi nella felice morte de' Santi. Era il seggio ov'egli sedeva, altamente posto su la poppa del Carro, il quale era fabricato in forma quadrata (...) né quattro angoli vi sedevano quattro Donzelle; L'una era la Fede (...), l'altra la Speranza (...), la terza la Carità (...), la

quarta la Patienta (...). Dentro il carro erano molti in forma d'Angioli, che con istrumenti musici suonando cantavano le lodi de' santi Martiri, che suol cantare la Chiesa. Era il Carro dipinto di cremesimo toccato d'oro; il condottiero, i cavalli, e gli palafrenieri vestiti di damasco rosso con fregi pur d'oro. Andavano innanzi quattro tamburri con altrettanti timpani coperti di raso cremesino, seguivano dietro 56 fanciulli riccamente e vagamente addubbatì à guisa d'Angioli di ormesino lavorato ad oro, con l'ale inargentate su le spalle, e o le chiome d'oro, ciascuno d'essi portava in oglio dipinto sì che meritamente ne veniva su l principio della solennissima Processione (...) >>. A Palermo, durante il Festino di S. Rosalia del 1686, la Santa è portata in trionfo su un carro realizzato su disegno dell'Amato (Fig. 57), in cui a dominare la scena è la presenza di un'Aquila, tradizionale simbolo di vittoria, tra le cui ali spiegate è sistemata l'orchestra. << (...) Sollevato sopra quattro rote d'eccellente grandezza s'allargava in faccia dodici palmi, lungo da' lati venti, alto trentasei. Il primo piano lo formava una capricciosa Conchiglia, che era la stessa tutta d'oro del Genio Palermitano consacrata, e di nuovo in forma più nobile rifatta. Sopra questa s'ergeva pomposa l'Aquila d'oro pur di Palermo, che facendo seno sopra del dosso Reale, al secondo piano del Carro, lo sollevava coll'altezza di molti scalini disposti nel mezzo delle grand'ale, che in gesto di allegrezza inalzava.



Fig. 57 - Amato Inv., Entrata del carro trionfale di S. Rosalia nel 1686, Palermo 1686

Contorcevansi queste nell'ultimo finimento a disegno di maestrevol capriccio in augustissimo trono, sopra cui in piè con in mano una vittoriosa bandiera s'adorava da tutti S. Rosalia trionfante, e per quanto si permette ad occhio mortale Qualisque videri Coelicolis, et quanta solet. (...) Veniva tirato il Carro grave di tante meraviglie, da quattro Orsi, da quattro Leoni, e da quattro Elefanti: per dinotare tutte doversi a Rosalia le singularità degli antichi trionfi (...) >>.

L'incisione seguente, è relativa alle feste realizzate sempre a Palermo nel 1711, in occasione delle Vittorie di Filippo V. Fuorno tre giorni di "pubbliche allegrezze" in cui gli apparati furono realizzati dall'arch. Paolo Amato. Così viene descritto il carro realizzato da quest'ultimo:

<< (...) La Macchina del Carro disposta dal famosissimo Architetto ed Ingegniero della Città Dottor Paulo Amato, fu veramente degna della sublimità, e grandezza del Trionfo. Peròche l'altezza di esso

oltrepassava li palmi sessanta, la lunghezza si stendeva a palmi quaranta due, di larghezza finalmene fu misurato a

palmi venti. Quattr'ordini vagamente distinguevano, e con proporzione assottigliavano fino in cima la Mole. Il primo, e più basso, colorito nel campo a lapislazzolo venato d'oro formava otto fianchi, da'quali sporgevano alcune Arpie parimente inargentate, che pareano gemere in veduta. Terminava, e si chiudeva questo prim'ordine co' suoi sgusci adattati e con l'intreccio di fruttiere, e frondi d'alloro, che da lo scherzo di molti Genietti d'argento venivano riversate, e sfrondate. Immediato a questo, che era quasi la soda base del Carro, sollievavasi con sicura pentagona il second'ordine, e le mensole de' cinque angoli si sondavano sopra figure di Mostri conculcati, posti tutti ad oro, ed argento, che riccamente gl'ombreggiava i sentimenti. Li quattro vacui, e campi, che alle mensoles'interposero furono occupati da quattro ghirlande di fiorame in argento, ed oro; ed in petto a queste l'allegro pennello avea dipinte quattro Simboli famosi, che fecero insuperbire gl'antichi trionfi. (...) In quest'ordine secondo il quinto angolo anteriore veniva pieno da una scalinata, dove i sedili de'Musici, e Stromentarii formavano un angolo acuto, che terminava in forma circolare. Si chiudeva poi nella parte sublime l'ordine secondo del Carro da un bicuccio, co' suoi ovoli, e listelle. Sopra questo si addentrava sollevato il terz'ordine della Macchina in figura circolare, appoggiato sopra altre cinque mensole dorate, a le quali si vedevano legati più Guerrieri, venendo il campo sparso d'armi confusamente cadute, ed infrante, tutte con varietà poste in oro, ed argento, e terminava l'ordine con solidissima cimasa, e basamento. Nel quarto, e ordine più sublime, sopra ampio zocco infogliato d'allori, e palme, ne di cui quattro angoli stavano genuflessi quattro Genii di nemiche Nationi, si vedea largamente posato il Globo del Mondo, e facea suolo alle zampe d'un superbo Destriero, in cui lucidamente armato, e coronato del Diadema sedeva il Trionfante Monarca.

(...) Venne il carro trionfale portato alla schiena di ventiquattro aggiogati Cavalli falerati, e coronati (...) >>.



~ 135 ~

Fig. 58 - Paolo Amato Ing., *Passaggio del Carro Trionfale* in onore di Filippo V Monarca delle Spagne e di Sicilia, Palermo 1711

Notevole è anche l'acquatinta e l'attenta e minuziosa descrizione della festa e dei suoi apparati restituitaci da J. Hoüel nel suo *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari* realizzato tra il 1782 e il 1787:

<< (...) Ogni anno si costruisce un nuovo carro per portare in processione la statua di Santa Rosalia, vestita con un abito magnifico. C'è un gran concorso di pittori e di architetti che presentano i disegni del carro al Senato, il quale in una solenne seduta, esamina tutti i modelli, sceglie il più bello e lo fa realizzare. Il carro viene costruito in pubblico su lungomare chiamato la Marina, al termine della passeggiata da noi descritta, che dalla porta Felice si stende verso oriente fino alla Porta dei Greci. Lo spazio fra le due porte è occupato, come abbiamo detto, dalle mura della città adorne di pilastri e di cornicioni sormontati per tutta la lunghezza da una balaustrata. Il muro è una fortificazione, il cui spessore considerevole ha permesso che vi si costruisse sopra una passeggiata deliziosa, che domina il lungomare e il mare e, che proprio per la sua posizione, offre dei grandi vantaggi in un giorno di festa. Sotto la fortificazione, e nel suo spessore sono stati ricavati sei caffè; regolarmente distribuiti fra i pilastri, hanno un'architettura particolare, in simmetria con un piccolo padiglione esagonale posto al centro, isolato, che ne costituisce l'attrattiva; il padiglione, aperto da ogni lato, si innalza su di un piano, dove è posta un'orchestra che esegue eccellenti sinfonie, motivo di attrazione per chi passeggia o va in carrozza. La folla è numerosa e gode la frescura di molte fontane vicine che versano acqua in abbondanza con il duplice vantaggio di abbellire il lungomare e di allontanare il caldo. I musicisti danno concerto alle quattro di sera fino a mezzanotte, poiché in questi climi caldi si passeggia più di notte che di giorno (...). Nei pressi si allestisce il carro di Santa Rosalia e la sua costruzione costituisce uno spettacolo; tutti hanno premura di vederlo prima del giorno della cerimonia. Sembra che la gioia aumenti nella città via via che avanza la sua costruzione >>.

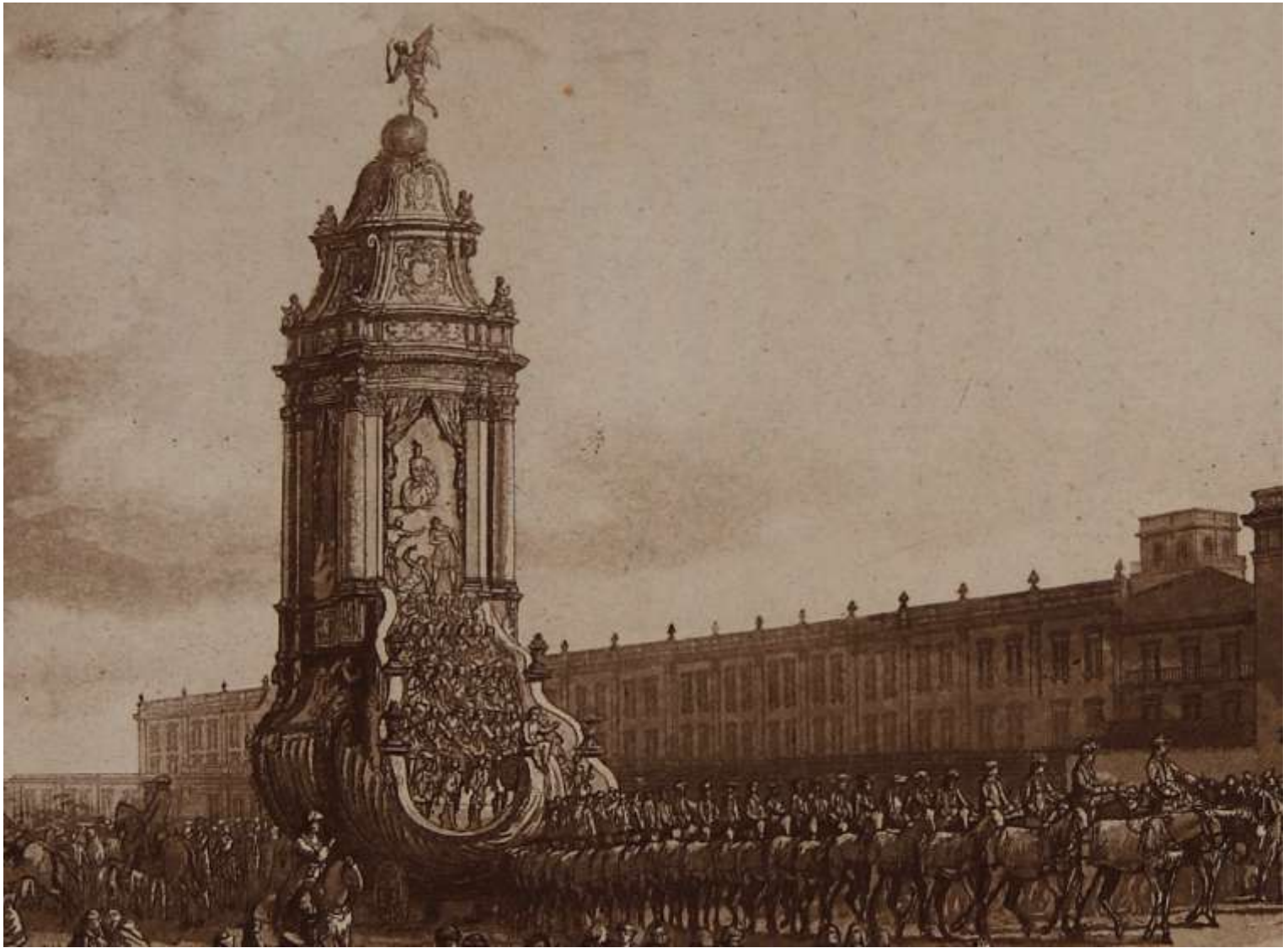


Fig. 59 - *Le Char de S.^{te} Rosalie, passant de la Marine à la Porte Felice, pour entrer dans le Cassero*; (Tomo I, Tavola XLII); tratta dal *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787*.

Nei pressi si allestisce il carro di Santa Rosalia e la sua costruzione costituisce uno spettacolo; tutti hanno premura di vede

Sempre J. Hoüel, ci documenta la Festa del Corpus Domini a Siracusa, con un'incisione che, con molta probabilità è l'unica testimonianza visiva di detta festa in quella che fu definita, "Città del Sacramento" la cui importanza richiamava una moltitudine di fedeli e non, da tutta la Sicilia:

<< Per rendere più solenne la festa, si innalza sulla piazza della Cattedrale una costruzione che deve rappresentare un grande edificio; è il punto centrale dove arrivano e da cui si muovono tutti i personaggi che prendono parte a queste feste e debbono realizzare diverse scene che si susseguono durante parecchi giorni (...). (...) Ciascuna confraternita aveva un gran carro ed uno piccolo, proprio come li ho riprodotti nella vignetta. Quello della confraternita dello Spirito Santo portava due figure formanti un insieme strano. Guardate a destra della vignetta. Una era Giosuè a cavallo e nell'atto di fermare il sole. E per questo gesto non era facile a potersi rendere, poiché bisognava avere il sole, e per poterlo figurare si era preso un Apollo, un uomo in carne ed ossa rappresentante il dio, vestito di una maglia color di carne, ben aderente alla pelle sì da rendere minutamente tutte le forme del corpo, e difatti sembrava completamente e perfettamente nudo, tale e quale ce lo rappresentano i pittori e gli scultori. Un gran sole a raggi di latta gli era stato attaccato sulla nuca(...). Sotto il cavallo di Giosuè stava il cocchiere guidante i cavalli veri sicchè questi tiravano e il carro di Giosuè e il capitano ebreo e il dio del giorno. Ciascun cavallo era popi tenuto per la briglia da un palafreniere. Il carro di San Filippo rappresentava la Religione trionfante in mezzo ad una gloria di raggi: ai piedi un angelo genuflesso; più giù il busto d'un papa, ed i quattro Evangelisti con il solito libro in mano>>.



Fig. 60 - Chars des Confreries du S.^t Esprit et S.^t Philippe passant devant la Cathedrale de Syracuse pendant le Fête que ces confreries ont données dans l'Octave de la Fête-Dieu en 1777 (Tomoll, Tavola CXCv); tratta dal Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787. Particolare del carro dello Spirito Santo.



Fig. 61 - Chars des Confreries du S.^t Esprit et S.^t Philippe passant devant la Cathedrale de Syracuse pendant le Fête que ces confreries ont données dans l'Octave de la Fête-Dieu en 1777 (Tomoll, Tavola CXCv); tratta dal Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787. Particolare del carro di San Filippo

Sempre in ambito siracusano un altro carro è quello attribuito all'architetto Pompeo Picherali, che si sviluppa in quattro ordini. Si riportano qui di seguito i disegni custoditi presso la Biblioteca Alagoniana di Siracusa.



Fig. 62 - Pianta del Carro dello Spirito Santo



Fig. 63 -Prima ipotesi



Fig. 64 - Seconda ipotesi

Le Facciate Effimere

Durante il “tempo festivo”, anche le facciate dei palazzi più insigni della città, vestivano la loro architettura con drappi, cartoni dipinti, stemmi in cartapesta, ma anche fasce d’oro e d’argento, medaglie in rame, e quant’altro potesse ulteriormente abbellire e arricchire il palazzo. Era in atto una vera e propria competizione, tra i nobili proprietari al fine di poter realizzare il palazzo più sontuoso. Un’ansia di ammodernamento e rinnovamento dunque, che prendeva come scusante l’occasione festiva per poter esplodere più forte che mai. E’ evidente che l’“architettura delle feste” veniva percepita in maniera totale, assottigliando sempre più il limite/confine tra il costruito e l’effimero, tra il durevole e il fugace.

Di seguito si riportano alcune incisioni e descrizioni tratte dai resoconti dell’epoca, da cui si evince la ricchezza e magnificenza di dette facciate.

La prima incisione è relativa all’apparato del prospetto del palazzo del Real Patrimonio realizzato a Palermo nel 1711, in occasione delle vittorie di Filippo V. Così il La Placa descrive gli addobbi del palazzo: << (...) *L’ampia, e principale facciata della sua Casa più giorni avanti al Trionfo restò addobbata alla grande, e si trasformò in Teatro, ove pareva che trionfasse in compagnia del Re la Ricchezza, e la Vaghezza. Tutto il fondo delle pareti che sta diviso in primo, e second’ordine fu sopravestito di velluto cremesi strettamente trinato con ‘galloni d’argento.*

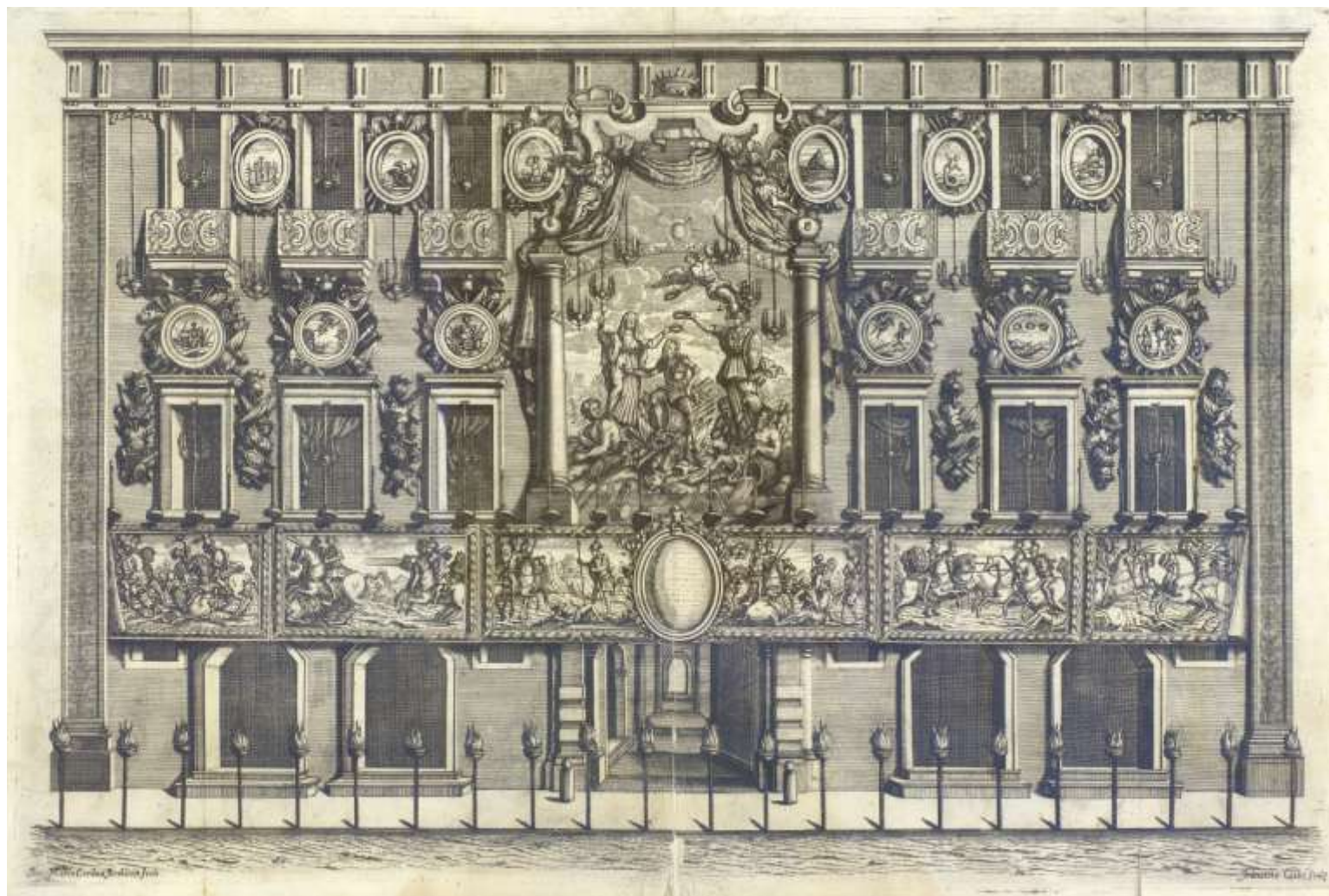


Fig. 65 - Don Mario Cordua Architetto, *Apparato del Palazzo del Presidente del Real Patrimonio*, Palermo 1711.

Ogni apertura di finestra, o di balcone portò nelle fasce ed architravi con splendida interposizione l'ornamento di lame d'oro parimente trinate d'argento; e da ciascuna delle aperture si alzava a permetter l'ingresso nelle ferriate de' balconi una Cortina di crocati verdi. Da' ferri poi de' balconi superiori sfoggiatamente pendevano, in più coltri ricami d'argento sopra drappi Persiani cremesi; come da quelli dell'ordine inferiore coloritissimi Arazzi trapuntati con istorie guerriere. Il Cornicione sublime che a tutta la facciata soprassedeva s'aggirò di finissimi ricami. Ma la ricchezza dell'apparato ebbe per la gioia il soggiacere a' raggi della Pittura, ed a' lumi dell'anima delicata del Signor Presidente, ove si concepì l'adorno ben distinto con Imprese, Medaglie, e Trofei, che facevano fregio alla Macchina eretta nel cuore della facciata, e sopra la Porta Maggiore. Perochè in ogni spatio, che s'interponeva fra l'uno e l'altro balcone dell'ordine superiore, si collocò una impresa dipinta al naturale, ed attorno lumeggiata d'argento, come negli spatii dell'ordine inferiore si ripartirono groppi di Trofei d'arme rischiarate in argento; e su l'architrave d'ogni basso balcone Medaglie di rame rosso in petto ad un intreccio d'armi posti in argento. Nell'ordine superiore sei furono l'Imprese, come altrettante nell'ordine basso le Medaglie.

(...) La Machina, che dal Balcone maggiore situato su la Porta principale si alzava, sporgeva per frontespizio le due Colonne d'Ercole, sopra il capitello de le quali facean bizzarro confine due bombe in atto di scoppiare. Stava attorcigliato alle colonne in doppio svolazzo il motto: Plus ultra. La prima veduta della Machina era occupata dal Genio del Fiume Tago, che dall'urna piena tramandava l'acque brillanti (...). In seconda veduta scende in sublime Trofeo il Glorioso Monarca, con l'abito Militare e baston di comando. La Religione, che cavalcava l'Eresia, ed i Settarii, dal fianco destro gli sporgeva un Serto trionfale, mentre dal sinistro la Castiglia, che si alzava sopra il busto de' Nemici, e feriti e catenati gli stendeva altra Corona. Ed in aria la Fama volea dato luogo al suo terzo Serto, che gli offeriva. Dietro le quali figure si vedeva in lontananza la battaglia, la Vittoria delle Truppe Reali, la sconfitta degli

Nemici. In cima dell'Orizzonte risplendeva in aria la fascia del zodiaco; ec on più chiaro lume nel bel centro di essa il Sagittario Pianeta, scuoprendosi ancora la congiunzione di Marte con la Luna, quale accadde nel giorno istesso della Battaglia undecimo di Dicembre. Sopra la Machina alzavano due Fame volanti ad iscuoprirla una Coltre azzurra ricamata di argento >>. Altro esempio è riportato in (Fig. 66) che documenta l'addobbo del prospetto di Palazzo Geraci in Palermo, in occasione dell'acclamazione e coronazione di Carlo Infante di Spagna nel 1736:

<< Nell'ordine inferiore, e supremo, i damaschi a bei fioroni lavorati, e trinati d'oro arricchirono tutti i balconi, e fra lo spatio, che ad ogn'uno d'essi si frammezzava, ebbero a lumeggiare in argento groppi di guerrieri trofei. L'ordine



Fig. 66 - Apparato del Palazzo del Principe dei Geraci, Palermo, 1714. Particolare

mezzano, ch'è il principale, e che sporge gl'alti balconi con vaste ferriate, parve un'istoria tessuta; così l'impres, ed i trionfi de'suoi Maggiori vi stavano colorite ne' fiamenghi e delicatissimi arazzi. In quello del centro, altissimo baldacchino di damasco a strette trine d'oro, terminato da larghissime frangie dava la degna situatione alle Immagini del Re e della Regina, a' di cui fianchi tutta la facciata dell'ordine superiore si aggrappava in ombrelle di riccamo freggiate di merli d'argento, che vi aggiunsero il gajo della più plausibile veduta (...) >>.

Ma a vestirsi a festa, non erano solo i palazzi nobiliari, ma anche quelli pubblici. In (Fig. 67) è riportato l'incisione del prospetto del palazzo del Seminario << (...) E per dar capo dalla Testa della Città; in vista del Palazzo Reale, e situato in fronte dell'ampia piazza di esso, si solleva il frontespizio del Seminario de' Chierici, in compagnia de' quali molta gioventù nobile a gli studj si allieva. In questi la calda vampa del giubilo accoppiata con lo spirito vivacissimo dell'Ingegno, illustrò lo sfoggio della Facciata, non solo con le fiamme tessute di damaschi cremisi, che irradiavano

trinati d'oro, ma co'lumi di varj emblemi, e componimenti, li quali cedendo tutti à palesare gl'ossequi de gli animi Palermitani alla Maestà del suo Re, come parimenti a mostrar la vivezza briosa della Gioventù, hanno meritato

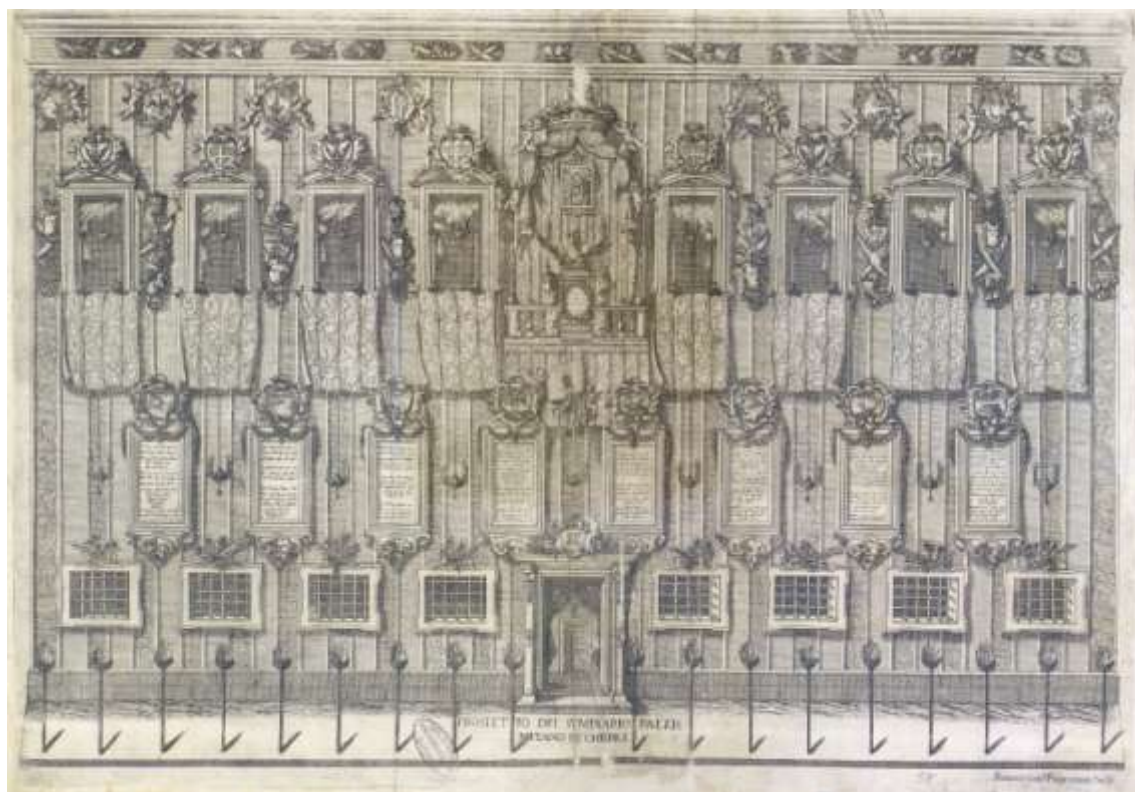


Fig. 67 - Apparato del Palazzo del Seminario Palermitano dei Chierici, Palermo, 1714

che qui nella maniera con cui si espressero, vengano rappresentati, maggiormente che l'intaglio espressamente, e con distinzione li disegna. Il fondo dunque di tutto il muro dal cremesi de damaschi fu sopravestito, facendovi graziosissimo ripartimento non solo le ricche trine, ma l'interposti e stretti drappi di ricamo, perché vi fosse nel prospetto la risposta al cornicione, che tutto interamente lo copriva, dove sopra drappo d'oro si trovavano seminati armi, e trofei d'argento. Framezzati nello spatio superiore de gli otto grandi Balconi pendeano colorite à pavonazzo, e lineate d'argento altrettante imprese nelli Scudi contornati di palme, e di allori, che da gl'alati Puttini, pareano in aria sostenuti(...). (...) Formano le otto ben ampie finestre l'ordine secondo adornate dalle fascie, cimase, ed architravi con disegno, e splendore di colori, e d'argento, fiancheggiate da un groppo di Trofei, e terminate in cima vicendevolmente dalla croce di Savoia, e dall'Aquila della città. Pendevano da esse, ricche coltri, che variando il colore moltiplicavano all'occhio il diletto. (...) >>.

Accadeva anche che durante l'occasione festiva, un palazzo veniva demolito, per essere ricostruito in maniera più moderna, architettonicamente più appariscente. Ciò ci da conferma dell'enorme quantità di denaro che veniva elargita in queste occasioni e dell'importanza che la festa aveva per il popolo tutto.

La Fontana Teatrale

L'acqua è un tema prettamente barocco che viene associata alla materia divenendo partitura architettonica. La fontana è un oggetto complesso e multiforme; si pone al contempo quale elemento scultoreo e fontana, quindi elemento di arredo urbano funzionalmente adempiente al soddisfacimento di tre bisogni: dissetare gli assetati, luogo di sosta e riposto, luogo di riflessione e di cultura; nonché punto di aggregazione e di incontro con un particolare significato di carattere scenografico. Si tratta solitamente di strutture articolate e dinamiche in cui l'effetto visivo che ne deriva è quello di estremo dinamismo. Percorrendola tutt'intorno è possibile cogliere la dinamicità delle forme, resa evidente anche dai rapporti dinamici tra zampilli, spruzzi e traboccamenti. Con il gioco degli effetti visivi resi con l'acqua, si realizza la sorpresa sensoriale, tanto ricercata nel periodo barocco, con l'intento di realizzare una suggestione immediata, comunicando al lettore la metafora del linguaggio barocco stesso, del suo atteggiamento estetico, della sua multiformità. **La multiformità delle fontane barocche costituiscono la metafora della multiformità del linguaggio barocco.** In proposito si riporta un brano tratto da Le Fontane di Tivoli, di Daniello Bartoli: << (...) *Tanti sono gli artifici delle famose fontane di Roma, di Tivoli, di Frascati, che l'acque fatte giuchevoli ne' tormenti, e nell'ubbidienza ingegnose, in più forme si cambiano, che non il Proteo dei poeti. Veggonsi giù dalle gromme e dai tartari d'ampissime nicchie stillare a goccia a goccia in minutissima pioggia, sicchè meglio non sanno ripartirla le nuvole sulla terra. (...) Per opere di così ingegnoso e ammirabile lavoro si prendono l'acque da una fonte ordinaria, che se l'arte con più nobile uso non le sollevasse dalla natia loro bassezza, trasfondendo in esso quasi mente e ingegno, andrebbero strisciandosi vilmente sulla terra fra rive fangose, degnate*

*appena dagli animali per bene, dove ora sono le delizie dei principi, e la gloria dei giardini (...) >>. Il rumore delle acque chiama da lontano... è prima un mormorio, poi diventa fragore spumeggiante, iridescenza di vapori e di luce rifratta che stravolge e stordisce, consegnandoci al più completo e bieco annichilimento. Iconograficamente sono presenti elementi naturalistici.... Elemento vegetale e quello animale... è di solito un continuo intrecciarsi di artificio e di natura. Dal punto di vista simbolico l'elemento acqua assume vari significati essa, spesso presente anche nei giochi di fuoco simboleggia la pace, spegne il fuoco elemento di guerra e di distruzione. Nel Tomo 4 del *Traité de la police*, di Delamare si legge: << (...) Non si può dire che una città sia bella... se i ponti, i porti, i lungofiume non sono spaziosi, comodi e ben tenuti; se i capannoni, i mercati, le fontane non sono distribuite regolarmente per l'utilità degli abitanti (...) >>. La costruzione edilizia è dunque strettamente connessa all'abbellimento. E' in quest'ottica che le fontane diventano dei veri monumenti. A Roma, numerosi sono gli esempi: la fontana di Trevi, la Barcaccia, la fontana dei Quattro Fiumi, che diventano dei veri e propri modelli. In occasione dell'evento festivo, il tema del gioco d'acqua, viene espresso con più vigore; le fontane esistenti, vengono ulteriormente addobbate, o si realizzano straordinarie fontane effimere.*

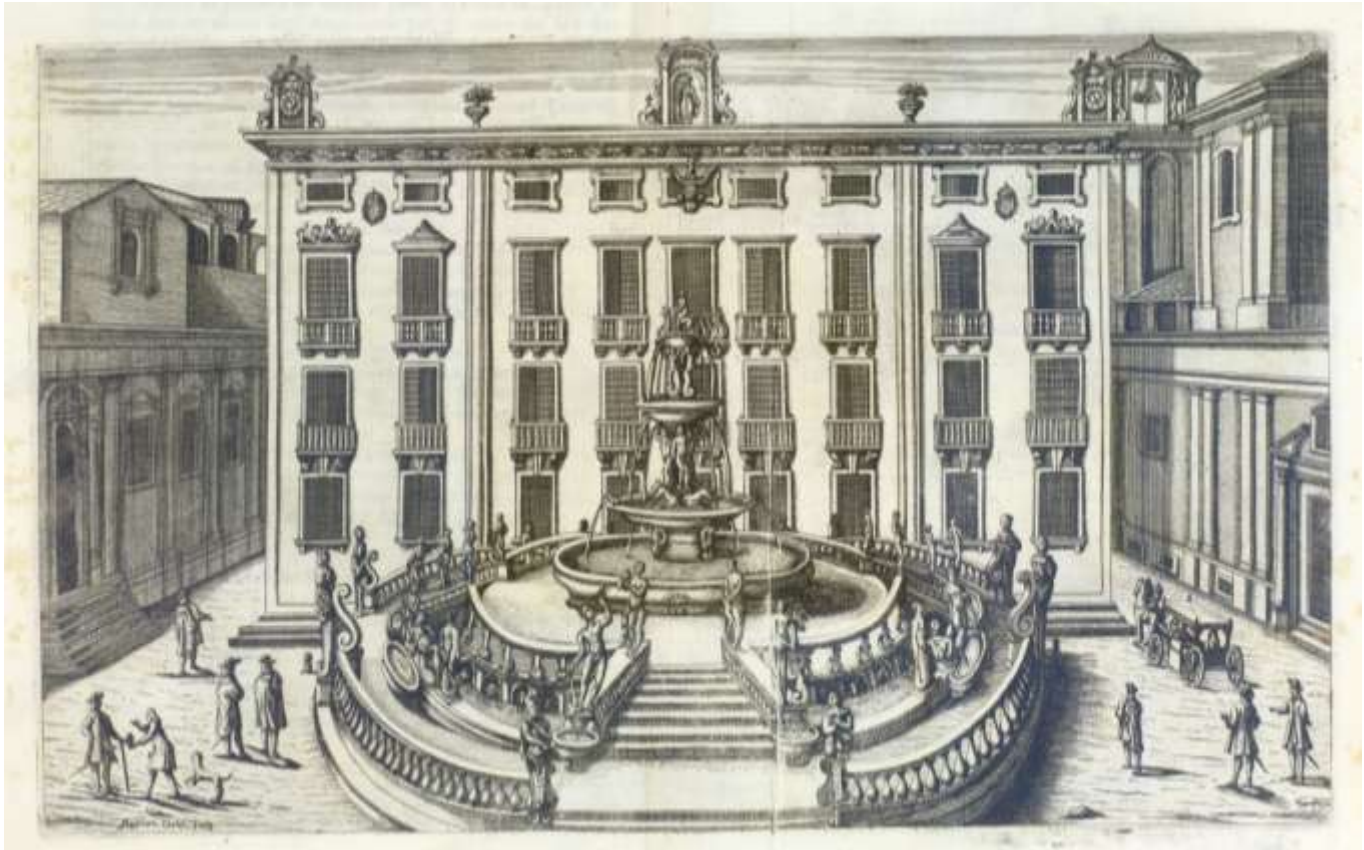


Fig. 68 - Francesco Cichè Sculp., *Ornamento della Fontana Teatrale davanti il Palazzo Senatorio, Palermo 1711, Palermo 1711*"

<< (...) Si estende avanti il Palazzo Senatorio, una Piazza, à cui poco si desidera per essere perfettamente quadrata. E questa nella maggior parte viene riempita da una Fonte marmorea, che è il miracolo dell'Arte, e che tra tutte dell'Europa non riconosce uguale, secondo il sentimento del Bisaccione "de Bellis civ. fol. 400". Il suo basso giro

rotondo comincia con un perfetto cerchio di tre marmorei scalini, che circonda palmi quattrocento sedici. Si ottiene l'ingresso alla prima piazza ugualmente rotonda per quattro aperture corrispondenti, formate da otto Statue di Termini marmorei, e dal fianco delle aperture v'è raggirando per tutta una balaustrata ben lavorata di sotto, e che si chiude nella parte superiore con una girevole bancata di marmo. Rispondono a quattro ingressi quattro scali marmorei, che conducono alla seconda piazza parimente attornata di Delfinetti che si adattano in balaustre. Su'l piede, e cima d'ogni scala, vi sta situata una bellissima statua; sì che dalla quattro scale ne ridonda il numero di sedici Statue. L'altezza poi dal primo al second'ordine è occupata da una Conca marmorea di tal ampiezza, che dall'appoggio di una delle scale, trova il termine all'appoggio dell'altra. Su lembo ad ogn'una di queste Conche sta collocata in sito di riposo sopra una rupe la statua di un fiume, che dall'urna versa in un fonte sottoposto acqua abbondantissima, ed il fiume vien fiancheggiato da altre due Statue di Tritoni, sotto i cui piedi zampillavano altre acque, che nell'istesso fonte s'inversano. Onde quattro fiumi, e Otto Tritoni sopra il lembo delle quattro vaste conche si sollevano. (...) Nel mezzo dell'ampia circonferenza salta un gruppo di Cavalli marini e sulla schiena di questi si incurvano alcune Arpie a sostenere immediatamente la marmorea Tazza, che con altre due più alte gli sovrasta. Su l'orlo di questo Vase più Oche di marmo, par che ò vogliono qui ammollare le dure penne, o vegliano alla custodia del vicino Pretorio, come le romane in guardia del Campidoglio. Dal centro di questa tazza si alzano attorcigliate a Delfini quattro Sirene, e con le braccia mantengono altra Tazza superiore. Finalmente alla Tazza suprema soggiacciono alcuni Amorini, che bagnano immediatamente le sue ali con la pioggia incessante, che gronda dalla cornucopia del Genio Felice, ch'è l'ultima Statua, in cui termina a provar i confini dell'aria con la sua smisurata altezza la Fonte. Erami al certo necessario toccar con le labra della penna la qualità del Fonte Pretoriano, e l'ordine del suo sito per delinearvi sopra gl'adorni, che a' fianchi dell'arte massiccia ebbe d'apporvi su la solennità della

Vittoria la Magnificenza del Senato (...). Tutto poi il giro della Fonte, era illustrato di lumi in aria; come sul capo di qualunque Statua coronata d'Alloro s'inalzava una torcia. Sopra le prime quattro porte si scorsero quattro Simboli in pittura, uno dei quali era Giove col fulmine acceso, che correggeva la temerità dei Giganti, e questi abbattuti sotto la ruina de le lor moli s'inghiozzavano con le paure gli ultimi fiati (...). Il secondo simbolo su l'arco secondo esteriore fu l'Alcide, che strascinava catenato il Cerbero, mordendo questo rabiosamente il legame, e restò avverata la favola (...). Il terzo Simbolo per il terzo arco esteriore fù illustrato da Apolline, à di cui piedi giaceva insanguinato e trafitto il terribile Pitone e godette il Dio del lume servire per ombra al Monarca Vittorioso (...). Finalmente l'ultimo Arco portava la liberazione di Andromeda e l'uccisione del mostro marino per opera del fortissimo braccio di Perseo, ne meglio potea figurarsi la Spagna liberata dall'invasione degl'Anglolandi per il valore del suo Re (...). Le sestine fiorite, che cadevano da ognuno degl'Archi così esteriori, come interiori della Fonte non impedirono, che à ventidue statue di adorate Deitadi, che restano oltre i Termini, ed i Mostri, non si allocasse vicina una breve espressione contenuta in quattro versi, che qui presso all'Intaglio del Palazzo, e della Fontana, s'esprime giovando al caldo, e fervidissimo giubilo di Palermo, che avesse animato alle glorie del suo Monarca anche le Statue >>.

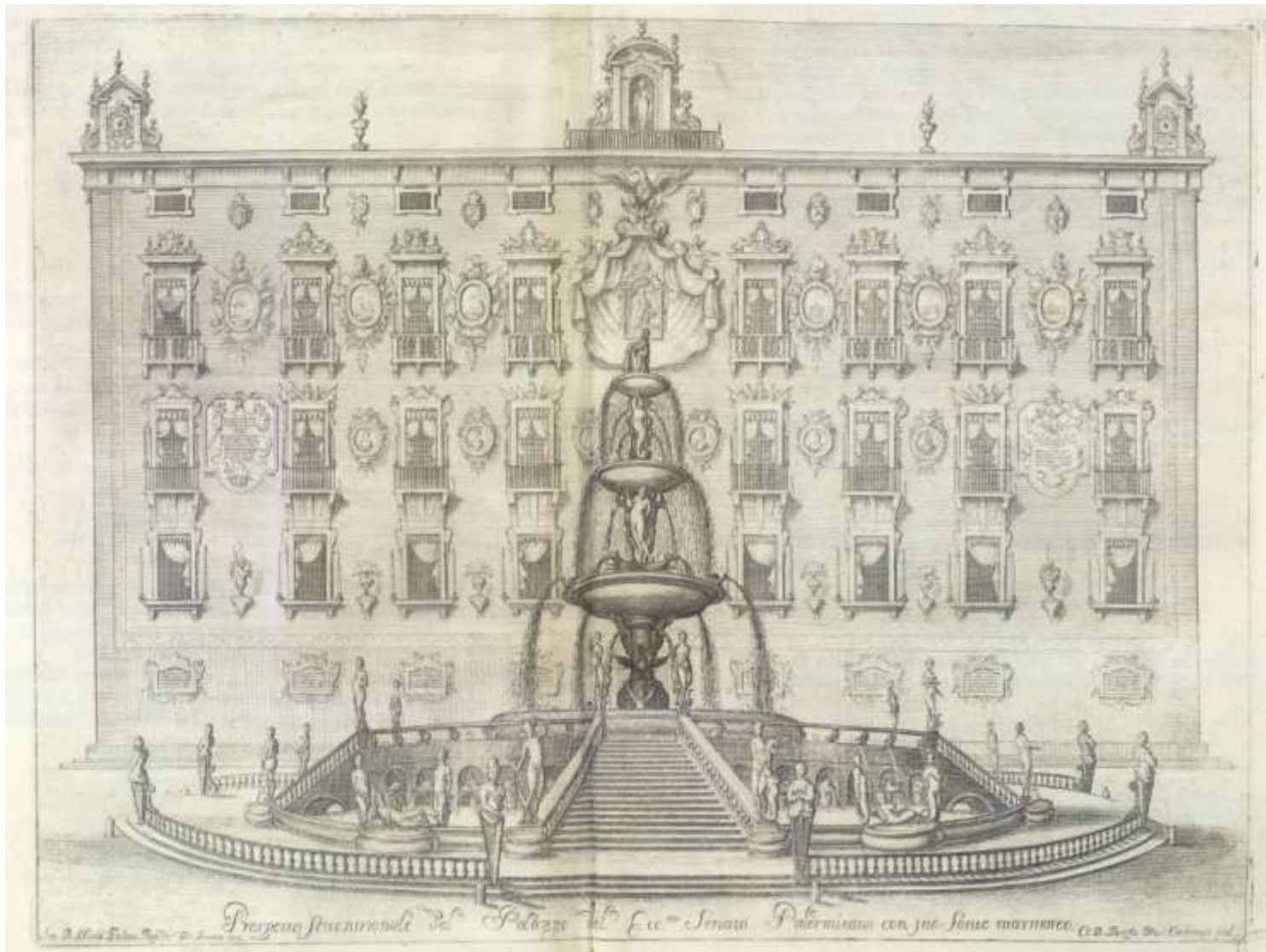


Fig. 69 - Nicolò Palma, *Prospetto settentrionale del palazzo del Ecc. mo Senato Palermitano con suo fonte marmoreo*, Palermo 1736

In (Fig. 69), si riporta un'incisione del Vasi, su progetto di Nicolò Palma, contenuta nel testo *La Reggia in Trionfo*,

scritto da Don Pietro La Placa, nel 1736, in occasione dell'acclamazione e coronazione di Carlo Infante di Spagna. Così la Placa, descrive la fonte: << (...) *La Nobil Fonte dinanzi la Senatoria Corte non è capace a ricever un maggiore abbellimento di quello c'ha in se stessa; poichè tutto il suo pregio è nella rarità delle Statue, nell'ampie scalinate e nel giro de'balaustri tutti di marmo bianco con delicata, e maestrevole scultura; non però lasciossi d'aggiungere qualche nuov'altra vaghezza, ove fu dal luogo permesso: vi si collogarono intanto infiniti vasi, tinti a porcellana, di fiori, e verdure naturali, framischiandovi alcune conche piene di frutta di cera, e di seta, che adornavano tutte le scalinate, e le piazze del circuito: sul piano delle medesime scalinate si posero le figure delle quattro Stagioni con l'insegne proprie; e sopra le balaustate vi si adattò un fregio pulito di pittura, in mezzo al quale alzavasi un ovato, in cui rappresentavasi una Deità antica della vicina Stagione, e ne lati sollevavasi pure due aquile sopra intrecci di trofei, nel petto delle quali stavano in una dipinti i segni dello Zodiaco, e nell'altra i mesi dell'anno, propri della stessa Stagione (...). (...) Una grande copia di lumi, e di tronchj vi si sparsero per tutto, quantochè le sere dell'illuminazione era un incanto il mirare la maestosa manifattura della Fonte, la vaghezza degli ornamenti aggiuntivi, e lo splendore dei fuochi (...) >>*

Nel testo di Pietro La Placa, *“Relazione delle pompe festive seguite in Palermo Capital della Sicilia nella celebrità delle regie nozze di Carlo Borbone re di Sicilia e di Napoli, con Maria Amalia principessa di Polonia, e di Sassonia (...) in Palermo (...) 1739”*, è presente un'incisione di una fontana eretta dai maestri argentieri, probabilmente dietro disegno di Nicolò Palma.



Fig. 70 - Nicolò Palma (attr.), Fontana d'argento eretta nella Strada degli argentieri per il Festino dello Sposalitio del nostro Re (Dio guardi) sotto il governo di Giovanni Cosatanza e di Antonio Carini Consoli dell'Argentieri ed Orefici dell'anno 1738, Palermo 1739

<< (...) nella piazza della Loggia una quanto vaga altrettanto preziosa Fontana di massiccio argento, tutt'adorna di molti vasi, chioccioline, bacini, canestre, boccali, ed altri finitissimi, e ben lavorati stovigli: s'alzava la detta fonte all'altezza di palmi ventiquattro, e sedici ne contenea di latitudine la grande inferiore conca, ch'accogliea tutte l'acque: posava in mezzo alla stessa una piramide, che finiva con un guscio di pinocchio, dal quale risaltava un vivace zampillo ed ergeasi a' lati della medesima piramide quattro alte mensole, che sosteneano quattro modiglioni, in cui stavano rannicchiati altrettanti delfini, che dalle bocche loro mandavano copiose l'acque, le quali andavano a cadere in quattro ben formate chioccioline, appoggiate sulle descritte mensole: dava poscia un pulitissimo compimento alla macchina la statua della Fecondità coronata con serto di pino, tenendo nella destra un'ancora, e nella sinistra un cornucopia ricolmo di frutta: le ali d'un Aquila posata sovra un ornatissimo

pedistallo, le servivano di nobile sostegno, oltre a quattro altre statue rappresentanti la Gloria, la Felicità, l'Abbondanza, e la Generosità, le quali furon situate sull'orlo della Conca: molt'altri zampilli scherzavano per tutta la fonte ad accrescerne la vaghezza; e per otto continue sere vi s'aggiunsero de' lumi posti in bell'ordinanza, che faceano tanto maggiormente risplendere il pregio della materia (...) >>.



Fig. 71 - Filippo Juvarra, *Fontane erette da negozianti di vino che mandavano il medesimo licore*, Messina 1701

Filippo Juvarra disegna per l'acclamazione di Filippo V a Messina, due fontane di singolare risoluzione architettonica, per i negozianti del vino: << (...) I negozianti del vino al pubblico piacere del popolo fabricarono due fontane, che scaturirono vino. L'una era vicino la gran piazza del Duomo; dove di fatto dell'arco di bella, e artificiosa Macchina

lavorata di fregi, arabeschi argentati; accosto ad una grotta glia vestita d'erbe, verdeggiava un arbore palustre il quale premuto strettamente dalle mani d'un Satiro mandava da quattro canali il chiuso licote. In un tabellone nel più bel luogo della Macchina si leggea questa iscrizione:

PHILIPPO QUINTO

Hispaniarum, ac Siciliae utriusque

Regir semper Augusto

Gestientis animi obsequium

Vinarii Negotiatores contestantur

L'altra si fece nella Piazza di S. Antonio, dove in un luogo euvi un fonte marmoreo di nobile architettura col simulacro di Granimede, ò sia Aquario fedente di sopra al globbo celeste: or quivi fatto trattanere per quel giorno il corso dell'acque, abbellitone il fonte co Macchina vaghissima, pur messa in argento; da cinque cannelle correane in abbondanza il vino: l'iscrizione che qui si pose dicea:

Lympharum fluenta oblitus, lyasos in latices hic erumpit aquarius. O Enopolarum hac funt miracula. Et decuit fanè, PHILIPPO QUINTO JOVE BORBONIO regales iberia, siciliarumque ad sedes evecto celeste Pincernam affluenti bus ad Metropolim in hac celebri salutationes populis pro hilaritate tam dulce nectar Propinare. Quest'ossequioso applauso de' Mercanti di vino accrebbe singolarmente le solennità reali di questo giorno; e riuscì pompa da tener in festa chi godea di veder la plebe, che a gran folla vi accorea per dissetarsi. Il disegno delle Macchine è qual si vede posto in figura >>.

I Catafalchi

*“... è di Comedia ed è di Gioco Teatro il mondo e tavolier la vita,
là dove sotto immagine mentita
Scherza lo stato uman,
ma dura poco...”*

(Giovanni Battista Marino, sonetto dedicato alla morte di Francesco Gonzaga)



Fig. 72- Rosario Gagliardi, Prospetto di S. Giorgio. Ragusa

Tra le feste, la pompa funebre assume un ruolo di particolare rilevanza. Le solenni esequie prendono le sembianze di un vero e proprio trionfo, affermando al contempo validità storica e politica e altresì ponendosi come obiettivo l'esorcizzazione della morte, mediante manifestazioni esteriori: mausolei, ornamenti, canti, luci, ecc. Ma, la festa funebre non si limitava al solo catafalco e agli addobbi interni; forte è il segno



Fig. 73 - Rosario Gagliardi, Disegno per il Prospetto di S. Maria delle Stelle a Comiso

dell'effimero relativo a questa tipologia di apparati riscontrabile nelle facciate di alcune chiese.



Fig.74 - G. Amato, *Disegno del Catafalco* eretto nella Chiesa di S. Carlo a Palermo dalla Nazione Milanese per la morte del Pontefice Innocenzo XI

Ciò, non stupisce, se dell'effimero consideriamo la trasferibilità dei confini tra festa e realtà quotidiana. Lo studioso S. Tobriner, mette in evidenza lo stretto legame tra questo tipo di costruzioni e un particolare tipo di facciata caratterizzante il barocco siciliano; ovvero: la facciata a torre. Tobriner afferma la stretta relazione esistente tra il catafalco e quest'ultime, quali per esempio la facciata del Duomo di San Giorgio a Ragusa, per l'articolazione della pianta, per il terzo

ordine e per la parte terminale con cupolino a bulbo; ma anche con la facciata di San Sebastiano ad Acireale e alla chiesa di San Paolo a Palazzolo Acreide o al San Giorgio a Modica in cui il terzo ordine sembra essere una trasposizione tangibile dei catafalchi. Altri paragoni possono essere fatti con la facciata della chiesa di S. Maria delle Stelle a Comiso, di cui si riporta in (Fig. 73) il disegno di Rosario Gagliardi o ancora i disegni dell'architetto



Fig. 75 - Pompeo Picherli, *Disegno per la Facciata della Chiesa dello Spirito Santo* a Siracusa

Pompeo Picherali in (*Fig. 75*)relativi alla facciata della Chiesa dello Spirito Santo a Siracusa.

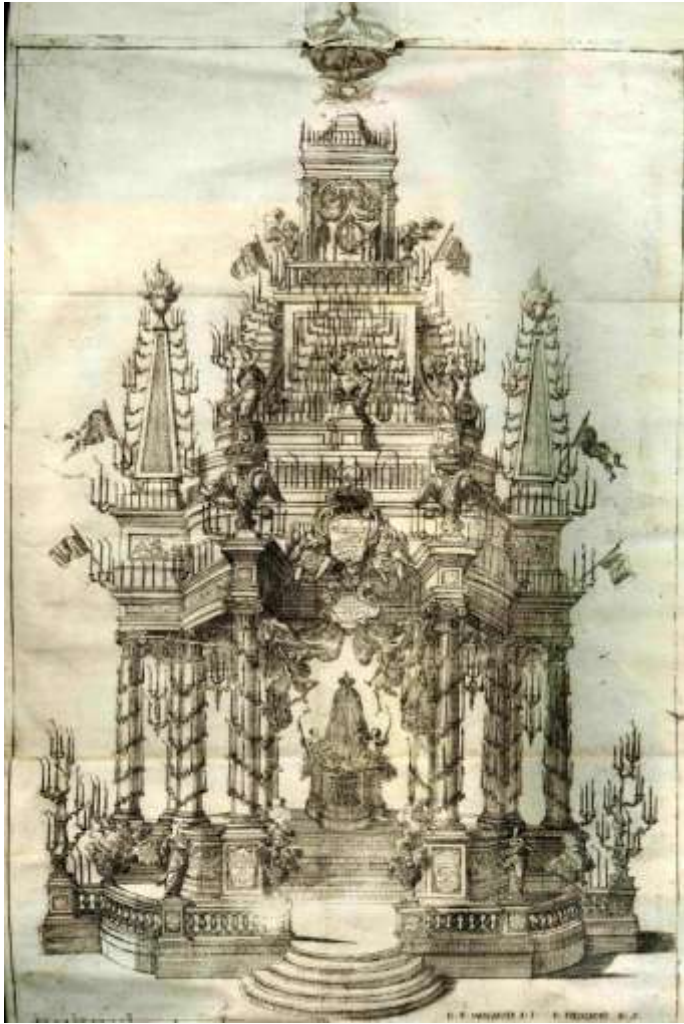


Fig. 75 - D. F. Margarita A. I. e P. Filocamo D.S., *La Machina Mausoleo*, Messina

fondamentale.

In (Fig. 74) è riportato un esempio di apparato a sezione poligonale, realizzato da Giacomo Amato nel 1689, nella chiesa di S. Carlo della nazione milanese in onore di Innocenzo XI. E' altresì necessario sottolineare, che in tutto il corso del '600 ed in quello successivo, la struttura dei catafalchi era del tutto analoga a quella degli archi di trionfo, fatta eccezione per alcuni elementi che lo contraddistinguevano, simboli della ricorrenza funebre. Solitamente il catafalco veniva innalzato nella parte centrale della chiesa corrispondentemente all'incrocio tra navata e transetto al di sotto dello spazio della cupola, in modo da poter sviluppare la struttura in verticale; nel caso in cui la chiesa fosse stata di dimensioni ridotte si addobbava tutto l'interno tanto da sembrare essa stessa un catafalco. Motivi ricorrenti in questi catafalchi sono le piramidi, l'uso degli ordini da quello dorico, ionico, corinzio al composito; le raffigurazioni delle Virtù e la luce. Quest'ultima è

Il numero di torce che ogni singolo catafalco prevedeva era variabile; e la modalità con cui esse venivano disposte permetteva di creare effetti particolari.



Angelo



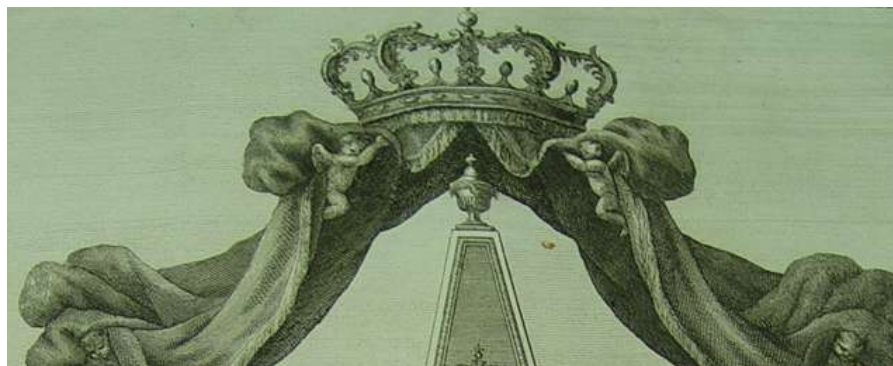
Teschio



Putto



I Ceri



La Corona



Fig. 76 - Carmine Battaglia e S. Angelo Ing. e della Dep. della Città, *Disegno del gran Mausoleo eretto nel Duomo per il Funerale di CARLO III Re di Spagna da Mr. Diodati de Moncada Vescovo di Catania*, incisione di Antonio Zacco Catanese. 1789, Catania

Tra i funerali eseguiti in onore di re e regine in Italia, si ricordano quelli spagnoli, rientranti in un determinato cerimoniale. Tra essi, celebrati in Sicilia, sono: quello della regina Maria Luisa di Borbone a Messina nella Chiesa della Metropolitana e in forma privata anche a Palermo nella cappella del palazzo del vicerè, quello della regina Margherita d'Austria nel Duomo di Palermo, quello di Carlo III re delle Spagne e per l'infante di Napoli D. Gennaro Borbone celebrati sia a Palermo che a Catania. Di quest'ultimo si riportano i disegni contenuti in un testo a stampa del 1789 in possesso presso la Biblioteca Alagoniana di Siracusa. I ragguagli ritrovati in merito a detto funerale, sono relativi alle celebrazioni fatte a Catania ad opera di Mr. D. Corrado M Diodati de' Moncada vescovo di Catania e a Palermo.

<< (...) Appena giunta pertanto in Catania, città stata in tutti i tempi affezionata cotanto a' suoi Sovrani, che meritollì il titolo, che gode, di Regum Nutrix, la funesta notizia della morte del Serenissimo Carlo III Monarca delle

Spagne, e delle Indie Padre di Ferdinando IV Augusto nostro Sovrano accaduta in Madrid il dì 14 dello scorso Dicembre, e di quella del Reale Infante di Lui Figlio, non più che 17 giorni dopo, pensò subito il nostro Religiosissimo Prelato, prestare (...) tutti gli Offizi di cristiana pietà, anzi pur di gratitudine. Fece pertanto costruire un Mausoleo, magnifico, e grandioso, quantopiù fosse nel vasto Duomo in altezza, e in larghezza possibile, e ne commise il disegno, e la direzione al celebre Architetto D. Carmelo Battaglia Ingegnere delle Strade, e del pubblico ornato. Rappresentava la macchina alta 105 palmi, quanti appunto lo è nel suo interno il Duomo, un Tempio esagono alto palmi 98, il quale sorgeva da uno Zoccolo, di figura ellittica al tempio circoscritta, e terminata da una balaustra. Era questa distante dall'intero Tempio 6 palmi in tutto il suo giro. Da ogni pilastrino della medesima sorgevano a vicenda statue, trofei, vasoni e tronche piramidi, che un globo sostenevano, lasciando il vacante delle interposte colonnette per esser sulla loro cornice caricato da 240 fiaccole distribuite appunto in tali distanze, che senza offendere la splendidezza de' lumi, lasciassero libera la veduta del Tempio, dell'Urna, e delle Iscrizioni incise nella base della medesima. Si saliva a questa galleria per due magnifiche, e rette scale, larghe palmi 12, le quali alla loro metà si aprivano a destra ed a sinistra in due fughe, ognuna delle quali era per metà men larga della prima, e ripigliava la curvatura dell'ellisse; cosicchè era lasciato di fronte da ambedue un troncato triangolo, in cui si vedeva dipinto per figura della Terra, che tutto divora, un coronato Leone con sotto le zanne Camauri, Corone, Croci, Pastoralis, Mitre, e Cimiteri. Erano le scale poste alle due estremità del diametro maggiore e fiancheggiate dalla continuazione della stessa balaustra superiore, se non che' co loro pilastrini sostenevano quattro statue dal lato orientale, e quattro dall'occidentale (...) >>

Lungo i due lati delle scale, è possibile notare la presenza di diverse statue, figure allegoriche, che con molta probabilità derivano dal notissimo manuale di figure allegoriche ideato da Cesare Ripa³⁵, edito per la prima volta a Roma, per gli Eredi di

³⁵ **Cesare Ripa** (Perugia, metà del XVI secolo – Roma, 1622) studioso accademico e scrittore italiano, fu autore d'una fortunata *Iconologia o Descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità e di propria invenzione* (Gigliotti, Roma 1593), più volte ristampata fino alla fine del Seicento.

Giovanni Gigliotti nel 1593, senza illustrazioni, poi ripubblicato, sempre a Roma, presso Lepido Faci, nel 1603, con un ricco corredo di xilografie che, furono considerate derivate in gran parte dai disegni di Giuseppe Cesari, detto il Cavalier d'Arpino, pittore contemporaneo. Ampliata dall'autore, *l'Iconologia* fu più volte ristampata: a Padova, a Siena, e infine a Parma, nel 1620, in tre volumi. Seguirono numerose edizioni postume, fino alla monumentale stesura in cinque volumi "notabilmente accresciuta d'immagini e di annotazioni e di fatti dall'abate Cesare Orlandi", uscita a Perugia, presso la stamperia di Piergiovanni Costantini, nel 1764-1767. L'opera si diffuse in Europa. L'edizione di riferimento corrente dell'*Iconologia* è quella curata da Piero Buscaroli, con Prefazione di Mario Praz, Torino, Fògola, 1986, che si basa sull'edizione padovana del 1618 *"Nova iconologia nella quale si descrivono diverse imagini di virtù, vizi, affetti, passioni umane, arti, discipline, umori, elementi, corpi celesti, provincie d'Italia, fiumi, tutte le parti del mondo, ed altre infinite materie, ampliata ultimamente dallo stesso autore di trecento imagini"*, ma semplificata e ridotta notevolmente, nel frontespizio definita dal curatore come "edizione pratica".



La *Carità*

La *Carità*, con una fiamma in capo, ed intorno tre puttini, uno dei quali traeva il latte, mentre un altro era tenuto per mano, ed il terzo si stringeva alla gonna.

“DONNA, vestita di rosso, che in cima del capo habbia una fiamma di fuoco ardente; terrà nel braccio sinistro un fanciullo, al quale dia il latte, e due altri gli staranno scherzando a' piedi; uno di essi terrà alla detta figura abbracciata la destra mano”, Cesare Ripa.



Cesare Ripa, *La Carità*, Vol.I, pag. 287



La *Giustizia Coronata*

La *Giustizia Coronata*, vestita d'oro, con al collo un monile, in cui era scolpito un occhio, e con una bilancia nella sinistra.

“DONNA, in forma di bella vergine, coronata, e vestita d'oro, e che con honesta severità si mostri degna di riverenza, con gli occhi di acutissima vista, con un monile al collo, nel quale sia un occhio scolpito”, Aulo Gellio



Cesare Ripa, *La Giustizia*, Vol. III, pag. 201



La *Felicità*

La **Felicità**, ghirlandata di fiori con nella destra un caduceo, e nella sinistra una cornucopia.

“DONNA, nella destra mano tiene il Caduceo, e nella sinistra un Cornucopia pieno di frutti, e è inghirlandata di fiori (...) Il Caduceo in segno di pace, e di sapienza. Il Cornucopia accenna il frutto conseguito delle fatiche, (...) I Fiori sono indizio di allegrezza”, Medaglia di Giulia Mammea.



La *Felicità Publica*



La *Generosità*

La **Generosità** vestita alla Reale, coronata, con il braccio destro nudo, e steso in atto di porgere in dono collane intrecciate a due fasce, una turchina con finitura bianca e l'altra rossa vagamente confuse.

“DONNA, armata, e vestita di color Leonato, il qual color significa Fortezza, per essere simigliante a quello del Leone, a' piedi di essa figura vi giacerà un Leone” Cesare Ripa

~ 167 ~



Cesare Ripa, *La Generosità*



La *Costanza*

La **Costanza**, con il braccio destro stringeva una colonna, e teneva la mano sinistra armata di spada sopra un vaso di fuoco, in atto volontario di bruciarsi.

"Donna, che tiene la destra mano alta; con la sinistra un'Asta, e si posa colli piedi sopra una Base quadra. La mano alta è pertinace costanza ne' fatti proponimenti. La Base quadrata significa fermezza, (...). L'Asta parimente è conforme al detto volgare, che dice, Chi ben s'appoggia, cade di rado. Et esser costante non è altro, che stare appoggiato, e saldo nelle ragioni, che muovono l'intelletto a qualche cosa", Cesare Ripa.



Cesare Ripa, *La Costanza*



La *Vittoria Alata*

La **Vittoria Alata** con nella destra una Corona d'alloro, in atto di porla sopra di un qualche capo.

"DONNA, alata, in piedi sopra un Rostro di Nave, nella destra mano tiene una Corona, e nella sinistra una Palma", nella Medaglia di Vespasiano



Padre Fra Vincenzo Ricci M.O., *Vittoria di Santa Chiesa*

Il pensiero rivolto alla morte nel Barocco è una costante. La morte è allegoria della rigenerazione, del rinnovamento, della rinascita << *Morrò farfalla, e sorgerò Fenice (...) Sono contento Viver morendo Morir vivendo*>>³⁶. L'allegoria della morte, nel Barocco, si estende sino alla rappresentazione del mondo visto come il teatro della caducità e della vanità umana: << *Son li Dei spettator, la terra è scena\ Et noi siam gl'histrioni ond'ella è piena (...)*>>³⁷

³⁶ *Il Fiore delle Virtù cristiane raffigurato in S. Filippo Neri*, Oratorio, A. Bosio, Venezia 1682

³⁷ L. Alamanni, *La Coltivazione, con Aggiunta delli Epigrammi del Medesimo*, F. Giuntio, Firenze, 1590

Maestranze operanti in Sicilia tra il 1600 e il 1700

Questa sezione, vuole essere un contributo per la conoscenza delle maestranze che operano nei vari cantieri delle principali città siciliane fra il XVII e il XVIII secolo. Sono stati messi in evidenza sia i nomi dei principali artigiani che di quelli meno noti. Per questi personaggi sarebbe di certo utile approfondire la conoscenza tentando di arricchire con nuove testimonianze alcuni aspetti della storia ancora in parte oscuri. A tal fine, si è cercato di fare risaltare i riferimenti più importanti riguardanti il loro profilo biografico per comprendere il contesto socio-culturale nel quale si sono formati, sia le opere realizzate facendo attenzione agli apparati e quant'altro, riguardante l'attività festiva. Le note che seguono sono state realizzate attraverso delle schede prodotte dall'Archivio Biografico del Comune di Palermo, coordinato dal Prof. Tommaso Romano e da un altro utile strumento di studio per approfondire il periodo barocco e tardo barocco siciliano, il Manoscritto del Mongitore³⁸ *Memorie dei pittori, scultori e architetti artefici in cera Siciliani*³⁹, conservato presso la Biblioteca Comunale di Palermo, attraverso cui, è possibile delineare i profili degli artisti siciliani e da essi la storia della cultura figurativa in Sicilia.

Palermo

ARCHITETTI

Giacomo Amato (Palermo 1643 -1723) – Architetto.

³⁸ Antonio Mongitore (Palermo, 4 maggio 1663 – 6 giugno 1743) è, insieme a Vincenzo Auria uno dei massimi esponenti del mondo letterario siciliano tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII secolo.

³⁹ Quest'opera può considerarsi di particolare interesse per la ricchezza delle notizie contenute, anche se si tratta tuttavia di un'opera non completata, ma rimasta sempre allo stato di preparazione.

Appartenne all'Ordine dei Padri Chierici Regolari Ministri degl'Inferni in Palermo inizialmente come fratello laico, nel 1662 fece la solenne Professione. Iniziò il suo percorso con l'omonimo architetto Paolo Amato di Ciminna e intorno al 1671 si trasferì a Roma, lavorando con l'architetto Carlo Bizzaccheri alla nuova Chiesa dei Crociferi in piazza della Maddalena. Nel 1685 rientrò in Sicilia apportando radicali innovazioni nell'architettura locale, legate al classicismo romano. A lui si devono le Chiese di Santa Teresa alla Kalsa, il prospetto di S. Maria della Pietà e di S. Rosalia distrutta in seguito, per la realizzazione della via Roma. Gli si attribuiscono anche la Chiesa di S. Mattia dei Crociferi, i disegni del Coro e una scala a chiocciola nella Chiesa di S. Agostino. Nel 1699 firmò il disegno per la decorazione a stucco dell'altare dell'Oratorio di San Lorenzo eseguita da Giacomo Serpotta e un anno dopo diresse i lavori della decorazione a stucco per le Cappelle del Crocifisso e di San Francesco, realizzate da Giuseppe Serpotta nella Chiesa delle Stimmate abbattuta poi, per la costruzione del Teatro Massimo. Realizzò altresì, una Sicilia di diaspro che fu donata dal duca di Veraguas Vicerè di Sicilia al Sommo Pontefice Innocenzo XII e una sfera d'argento dedicata al Duca d'Uzeta Vicerè di Sicilia. Morì in Palermo il 27 dicembre 1723, all'età di 90 anni, nella Casa di S.Ninfa e fu commemorato con solenne cerimonia. Fu anche pittore: sotto il suo ritratto vi fu scritto: Fr. Iacobus Amato Pan.o Arc. Regul. Ministr. Inf. Humilitate, ac mathematicis arti bus praeclaus, Exconsultor Generalis. Obijt Pan. Dice 27 decembris 1732. Aetatis an. 91 Relig. Vero 70.

N.B.: Presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo, si conservano i suoi disegni, raccolti in sei volumi, disegnati il più delle volte dal pittore Antonino Grano: ritroviamo disegni acquerellati raffiguranti macchine per l'esposizione delle Quarant'ore, una macchina portatile eretta nel mare di Palermo avente composizione piramidale sopra la quale si cantò una serenata per il compleanno della Duchessa d'Uzzeda nel 1693, altra macchina avente la stessa composizione piramidale, raffigurante il Monte Olimpico

Paolo Amato (Ciminna 1634 - Palermo 1714) – Architetto del Senato di Palermo, disegnatore e incisore appartenente all'ordine dei crociferi, fu anche matematico, decoratore di interni, come teorico dell'architettura scrisse *Nuova Pratica di Prospettiva* pubblicando un volume curato da G. Di Miceli, come scenografo si dedicò perlopiù alla realizzazione dei disegni degli apparati e delle macchine per ricorrenze, celebrazioni, e festini. Notevoli per dimensioni e stile sono i carri che realizza per Santa Rosalia: ricordiamo il primo carro del 1686 con la grande aquila che costituisce l'immagine totalizzante, il cui disegno è riportato nel testo di Michele del Giudice, *Palermo il Magnifico...*, edito a Palermo 1686; o ancora le macchine da fuochi di cui quella del festino del 1693 ispirata all'Etna, quella del 1711 che riproduce in miniatura la piazza del Campidoglio di Roma; realizza gli apparati festivi degli altari; e di dedica altresì alla progettazione dell'arredo urbano, realizzando il monumento a Filippo V, il teatro marmoreo alla Marina e la fontana del Garaffo; concependoli con finalità analoghe a quelle degli apparati effimeri

Salvatore Attinelli (1736-1802) – Sacerdote e Architetto Camerale della Regia Corte, nel 1778 sovrintese i principali interventi di edilizia borbonica avvalendosi della collaborazione degli architetti più insigni del tempo. Rispetto agli apparati festivi il suo nome risulta a margine dei disegni per il progetto effimero elaborato per la navata principale della cattedrale di Palermo e per il catafalco reale eretto sotto la cupola, realizzati per il funerale di Carlo III Re delle Spagne e per l'infante di Napoli D. Gennaro Borbone, inseriti all'interno del testo di Giovanni Evangelista Di Blasi e Gambacorta, edito a Palermo nel 1789 a cura della Reale Stamperia. La figura di Attinelli ed il suo intervento in questa occasione risultano importanti per la comprensione del cantiere, a quell'epoca ancora aperto, della Cattedrale di Palermo rappresentando occasione per modificare il progetto originario della stessa.

Padre Michele Blasco – proveniente da Sciacca, è architetto, progettista-scenografo, si dedica alla realizzazione di altari, come ci viene confermato dal testo *Breve spiegatione degli due maestosissimi altari eretti nell'anno 1682 e nel 1683 da'Padri della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri*, Palermo 1683

Don Mario Cordua – Il canonico Don Mario Cordova architetto, incisore e pittore è personaggio poco noto alle fonti e alla letteratura artistica, ricordato nel 1705 come aiuto pittore affianco del Grano e sotto la direzione di Giacomo Amato per la realizzazione di “prospettive in fresco” oggi non più reperibili nella Casa dei Padri Crociferi

Antonino Grano (Palermo 1660- 1718) – Studiò pittura con molta probabilità a Palermo e si specializzò nella tecnica dell'intaglio ad acquaforte. Interessante è la sua collaborazione con Giacomo Amato. Uno dei suoi primi lavori di cui sia ha notizia, è il restauro nella Chiesa del Gesù a Casa Professa a Palermo, degli affreschi con figure di Virtù nelle vele della Cappella di S. Anna. In Cattedrale suo è il quadro di S. Gaetano e S. Andrea Avellino fatto nel 1715; nel chiostro del Monastero delle Vergini è collocata la S. Silvia del 1717. Realizza altresì la volta della cappella dell'Immacolata Concezione nella Chiesa di S. Francesco, quella della chiesa di Valverde e quella delle due ali di Casa Professa. A Monreale, nella Cappella del SS. Crocifisso in Cattedrale realizza la *Battaglia degli Angeli*. Per quanto riguarda la sua attività festiva è documentata da varie macchine realizzate a Casa Professa nel 1690-91-94-95-96. Realizza altresì disegni relativi a decorazioni di architetture o di suppellettili varie, come la cassa del 1703 per le funzioni del giovedì santo per le suore di Santa Teresa, forgiata in argento da Filippo Juvarra; in rame è un'immagine di S. Rosalia. Una sua incisione sulla festa di S. Rosalia, si trova in *Palermo Magnifico* edito a Palermo nel 1686

Vincenzo La Barbera (1577-1642) – La sua attività festiva è documentata a partire dal 1622, in cui risulta il principale artefice per gli apparati realizzati dai padri Gesuiti per le feste di Sant’Ignazio e Francesco Xavier, i cui disegni sono noti attraverso il testo di T. D’Afflitto, *Raggualio delle feste che per la canonisatione de’Santi Ignatio e Francesco Xavier si son fatte in Palermo*, Palermo 1622. E’ anche disegnatore di un cartone per un paliotto per la Compagnia del Gesù (1623); sempre per conto dei gesuiti, nel 1624, dipinge la tavola portata in processione per la liberazione della città dalla peste. Nel 1625 lavora al primo festino di Santa Rosalia, insieme a Mariano Smiriglio, Mariano Quaranta, Antonio di Gregorio, e Gerardo Astorino. Nel 1627 lavora con lo Smiriglio alla realizzazione per l’arco trionfale del Duca di Albuquerque, in F. Paruta, *Arco dell’Ecc.za del Signor Duca di Albuquerque*, Palermo 1632

Gaetano Lazzara - Allievo dell’Amato, realizza belle incisioni, soprattutto dedicate alle apparecchiature del maestro. Come architetto festivo, realizzò le scenografie per il dramma intitolato “*La fuga gloriosa di S. Stanislao Kostka dal secolo alla Compagnia di Gesù da rappresentarsi nella gran sala del Massimo Imperial Collegio*”, Palermo 1728

Giuseppe Venanzio Marvuglia (Palermo 1729 – 1814) – Architetto. Figlio del capomastro Simone, attivo a Palermo nella prima parte del 1700, soggiornò a Roma per oltre dieci anni dedicandosi allo studio dell'antichità classica e dell'architettura cinquecentesca. E’ autore di numerosi e significativi interventi condotti secondo una personale interpretazione del neoclassicismo architettonico. Fra le tante opere da lui realizzate ricordiamo l'oratorio di San Filippo Neri, adiacente alla chiesa dell'Olivella; la volta della chiesa di S. Ignazio all'Olivella; lo scalone del monastero di S. Martino delle Scale, realizzato nell'ambito dei lavori di ampliamento del complesso; la ristrutturazione di

palazzo Geraci; i progetti e gli interventi sui palazzi Belmonte - Riso, Galati, Notarbartolo di Villarosa a piazza Regalmici, Coglitore, Costantini, Federico, la villa Belmonte all'Acquasanta e quella Villarosa a Bagheria. Nella sua qualità di architetto dei real siti di campagna, ideò la reggia di Ficuzza e la Casina cinese alla Favorita. A lui si devono la definizione formale di piazza Regalmici e il prolungamento della via Maqueda. Insieme a Salvatore Attinelli diresse i lavori di restauro della Cattedrale sulla base dell'originario progetto del Fuga e subentrò a Orazio Fureto nei lavori per l'Albergo dei poveri. Fu docente di architettura civile dell'Accademia degli studi. Nel 1789 venne eletto architetto del Senato; su proposta di Léon Dufourny fu nominato socio straniero della classe di Belle Arti dell'Istituto di Francia. Oltre a svolgere l'attività di progettista, fu anche consulente delle più importanti famiglie palermitane, fra cui la casa Valdina. In particolare, assistette all'inizio dell'Ottocento il principe di Valdina nella lunga controversia che l'oppose alle monache dell'Origlione, il cui monastero era vicino al palazzo della famiglia in via del Protonotaro. Il Marvuglia lavorò ad alcuni progetti (palazzetto Coglitore e la chiesa di S. Francesco di Sales), col fratello Salvatore, sacerdote, matematico e architetto, morto nel 1802. Gli venne assegnata la trasformazione della chiesa della Madonna del Lume, dove è sepolto. Il figlio Alessandro Emanuele (1773-1845), anch'egli architetto, opera quale direttore dei lavori in molte delle architetture progettate dal padre. La villa Monroy di Pandolfina è l'unica opera interamente a lui attribuita. Successe al padre nella cattedra di architettura civile.

Girolamo Monti - progettista-scenografo, si occupa soprattutto della costruzione di altari. In riferimento: I Falcone, / *Trionfi del Tebro superati da quelli dell'Oreto*, Palermo 1691

Arch. Andrea Palma (1664-1730) – successore di Paolo Amato nella carica di architetto del Senato, realizza arredi urbani come le porte dette di S. Rosalia, oggi non più esistenti e apparati festivi sparsi per la città, come i due archi trionfali quello eretto dalla nazione genovese e l'altro dalla Nazione Milanese innalzati per l'ingresso e l'incoronazione di Vittorio Amedeo di Savoia, i cui disegni si possono rintracciare nel testo di P. Vitale, *La Felicità in Trono...*, Palermo 1714. Stessi caratteri stilistici presentano alcuni arredi fissi, quali gli altari disegnati per tre chiese, che qualificano in modo scenico la spazialità di esse.

Nicolò Palma (1693-1779) – Fu Architetto del Senato (1730) e Architetto Regio (dal 1755 al 1779). Le sue realizzazioni effimere mostrano un'architettura più composta, più austera rispetto a quella dei suoi predecessori. Realizza archi trionfali, addobba porta Felice e l'Ottangolo di Piazza Vigliena; in occasione dell'incoronazione di Carlo III, progetta una macchina per fuochi (1735), altra macchina di fuochi alzata sul mare realizza nel 1738 e nello stesso anno dà vita ad un anfiteatro circolare per lo spettacolo della caccia al leone ed al cavallo, allestito nel 1738 nel Piano del Palazzo Reale. Nei saloni dei palazzi nobiliari allestisce in occasione dell'evento festivo dei teatri; i disegni ci vengono restituiti nel testo di La Placa, *Tripudio festivo*, Palermo 1740

Pietro e Nicolò Ranieri - ultimi architetti del Senato Palermitano, eletti nel 1779 e nel 1815, si occuparono della progettazione di macchine per fuochi di notevoli dimensioni, a testimoniare sono i numerosi disegni e litografie conservati presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. Le macchine sono in stile neoclassico

Mariano Smiriglio - architetto, pittore, costumista e progettista di congegni meccanici. Per quanto riguarda il suo contributo nelle opere in cartapesta, ricordiamo i progetti per gli altari della processione del SS.mo Sacramento del

1624 e del 1628, l'arco trionfale del Vicerè Conte di Olivares di cui è possibile apprezzare i disegni nel testo di G.D'Ariano, *Arco Trionfale fatto in Palermo nell'anno 1592...*, Palermo 1592; l'arco trionfale dei Vicerè Alburquerque e Alcalà del 1627 e 1632; gli archi trionfali per il festino di Santa Rosalia nel 1625

Antonio Vasquez - Cura gli apparati della Casa Professa nelle feste di Santa Rosalia del 1689, i cui disegni sono visibili nel testo di G. Spinelli, *Eco festiva de'Monti...*, Palermo 1689; e realizza anche quelli del 1691, visibili nel testo I. Falcone, *I Trionfi del Tebro superati da quelli dell'Oreto, ...*; a lui è attribuita una macchina per le feste natalizie del 1698 ed una del 1710 per le Quarant'ore della Badia Nuova. Collabora alla realizzazione di un paliotto argenteo insieme a Paolo Amato

N.B.: si ricordano altresì **G. Lombardo** e **G. Mariani** operanti nel Settecento (appartenenti all'ordine dei crociferi), **A.Giottino** e Giuseppe Li Gotti

DISEGNATORI E INCISORI

Antonino Bova (1688 – 1775) - Sacerdote, editore ed acquafortista. Svolsse attività di incisore a Palermo dal 1727 al 1773. Nel corso di tale attività si occupò di cartografia, scenografia, ritrattistica, e di iconografia sacra. Autore di diverse incisioni contenute nei libri a stampa del '600, tra cui quelle inserite nel testo di Arcangelo Leanti, *Lo Stato presente nella Sicilia*, edito a Palermo nel 1761, tra cui il ritratto dell'autore e le raffigurazioni del palazzo Senatorio, del Palazzo dell'Università e del nuovo collegio dei Nobili di Catania.

Francesco Cichè (Palermo 1680- 1742) - incisore e tipografo “panormitanus”, il suo nome è legato ai più importanti committenti della città, come il Senato, i gesuiti, l’arcivescovado, il Caruso, il Mongitore. Al primo periodo della sua formazione appartengono diverse opere devozionali; verso il 1709 giunse alla edizione della “*Sicilia in Prospettiva*” del gesuita G. A. Massa, dedicata al Senato di Palermo. Nel 1711, realizza le incisioni del testo di Pietro Vitale, *Le simpatie dell’allegrezza tra Palermo e la Castiglia*, addobbi e apparati festivi i cui disegni erano stati realizzati da Antonio Grano, Paolo Amato, Mario Cordua. Ed ancora nel libretto di N. M. Sclavo, *Amore ed ossequio di Messina*, realizzato in onore di Filippo V, traspare chiaramente l’influenza di Filippo Juvarra. Del 1714 sono le incisioni del libretto di Pietro Vitale, *La Felicità in Trono*, realizzato in occasione dell’ingresso di Vittorio Amedeo di Savoia e Anna d’Orléans, su disegni di A. Grano, P. Amato, Andrea Palma. Alla sua stamperia si devono anche vari drammi musicali per il teatro palermitano di S. Cecilia, come *l’amor tirannico* (1726), *L’ Agamira* (1732), *il Siface* (1732).

Bernardino Bongiovanni - Ritroviamo due incisioni su disegno di Nicolò Palma, firmate da Bongiovanni, ed esattamente apparato effimero e catafalco realizzati in occasione delle Esequie Reali di Filippo V nel 1747. Egli si occupò anche dell’ incisione di alcune tavole dei due volumi dell’opera di G. B. Amico, *L’Architetto Pratico*, pubblicati a Palermo nel 1726 e 1750

Vincenzo Bongiovanni (nato nella seconda metà del XVII secolo – morto nel 1730) - Pittore. Secondo alcuni studiosi si perfezionò in ambito romano, a Palermo dipinse due Cappelle per la Chiesa di Sant'Orsola. Realizzò tre *Episodi della vita della Vergine* per la Chiesa di Montevergini; affrescò la volta dell'Oratorio dell'Immacolatella con *Storie*

della vita della Vergine ed eseguì , inoltre, la tela di S. Giovanni da Prado, l'Adorazione dei pastori e la Devozione della Statua della Madonna per la Chiesa di S. Maria degli Angeli, il Beato Giacomo a S. Domenico, la Fuga in Egitto per la distrutta Chiesa di S. Margherita, la Lavanda dei piedi per la Chiesa della Compagnia della Carità, il quadro allegorico nella Chiesa di S. Maria di Porto Salvo raffigurante la Vergine che salva Vittorio Amedeo II dalla tempesta e gli affreschi della volta del Collegio nuovo dei Gesuiti, non più esistente. Fu anche un abile e raffinato incisore. Anche il figlio Bernardo fu incisore di successo, vantando al suo attivo una vasta e qualificata produzione di stampe. Nel 1774 incise una pianta di Corleone per l'opera su quella città di Cesare Orlandi, pubblicata a Perugia. Firmò anche un affresco per la Chiesa dei Santi Giuliano ed Euno raffigurante Cristo e il Santo titolare. La figlia Pellegrina fu una miniaturista di talento, viene ricordata per la sua bellezza e per avere riunito in sé il talento della musica, della pittura e della poesia. Ignazio fu con tutta probabilità fratello di Vincenzo. Anche lui pittore ed incisore, gli viene attribuito il quadro di Sant'Agata miracolata nella Chiesa di S. Paolo a Modica

Giuseppe Vasi (1710-1782) – pittore e incisore corleonese si forma a Palermo sotto Francesco Cichè, raggiunse l'apice del successo a Roma sotto la protezione dei Corsini e dei Farnese. Sarà maestro del Piranesi. Nel 1736 illustra il testo di Pietro la Placa, *La Reggia in Trionfo*, realizzato per i festeggiamenti dell'incoronazione di Carlo III di Spagna, re di Napoli, e di Sicilia. Negli anni quaranta, esegue una serie di vedute romane e nel 1763 un itinerario istruttivo di Roma.

Giuseppe Velasquez (Palermo 1750 - 1827) – Pittore. Giuseppe Velasco, Velasques o Velasquez figlio di Fabiano Ugo de Velasco e di Anna Rodriguez, fu uno degli artisti più rappresentativi del settecento; cambiò il suo nome «per

vanità o perché realmente imparentato» col grande pittore spagnolo, come scrive Maria Accascina. Fu allievo del Tresca e del Mercurio e vestì l'abito clericale per pochi anni; ebbe un'intensa collaborazione col Marvuglia. Insegnò nudo alla R. Accademia di Palermo ed ebbe la protezione del principe di Caramanico. Fu un artista molto prolifico e lavorò fino all'anno della sua morte. Decorò il palazzo Belmonte Riso, la chiesa di S. Antonio di Padova, l'Orto Botanico, il palazzo Geraci, la grande sala del Parlamento al Palazzo Reale, la villa Belmonte, la villa Valguarnera a Bagheria, la Chiesa di Montevergini e la Casina Reale di Ficuzza. A lui si deve il restauro del *Trionfo della morte* del 1822. Sue opere si trovano in numerose chiese della Sicilia, terra dalla quale non s'allontanò mai.

Gioacchino Vitaliano (1669 - 1739.) - Scultore. Sposò Teresa, sorella di Giacomo Serpotta. Operò per lo più su progetti di altri artisti; realizzò con grande perizia professionale numerosi lavori a Casa Professa su disegni del Grano e del cognato. Il fratello Giacomo fu anch'esso scultore, così come Vincenzo, probabilmente suo figlio.

Altri protagonisti da ricordare furono **Giovanni Gramignani** e **Bartolomeo Pollini**.

Messina

ARCHITETTI

Rinanldus Bonanus (Raccuia in provincia di Messina 1545 - 1590) – Rinaldo Bonanno, Architetto e Scultore. Della sua attività di architetto, rimane traccia nei documenti, che si riferiscono a tre cappelle per il Duomo di Messina, di cui eseguì soltanto quella di San Giacomo. La sua partecipazione scenografica con apparati effimeri, si riscontra in

occasione dei festeggiamenti per il ritrovamento del corpo di San Placido e compagni, dove realizza degli archi trionfali i cui disegni sono contenuti nel testo di Gotha e recano proprio la sua firma

Filippo Juvarra (Messina 1678- Madrid 1736) – Sacerdote, Architetto e Scenografo. Il suo approccio con l'effimero inizia a

Messina, in occasione delle Feste in onore di Filippo V nel 1701; i suoi disegni sono inseriti nel testo di N.M. Sclavo, *Amore ed Ossequio di Messina in solennizzare l'acclamazione di Filippo V Borbone*, Messina 1701. Nel Mongitore così viene delineata la figura di Juvarra: << (...) Il celebre Maffei nella Verona Illustrata par.3 cap. 4 f. 187 scrivendo dell'uso della colonna canalata dismessa dall'architettura scrive: non si fanno più canalature, talchè in Verona colonna canalata non vi è forse dal Sammicheli in qua; e pure niente potrà inventarsi mai, che più abbellisca e renda più vago. Ben lo conosce il cavalier Filippo Juvarra Messinese, Architetto in oggi inferiore agli antichi, il quale a Torino in più fabbriche non meno cospicue per la sontuosità che per l'arte, nessun altro ornamento ha maggiormente risuscitato e posto in opera. Così egli stesso nella part. 4 lib.2 cap. 4 f. 116 scrive: né il Cavalier Filippo Juvarra Messinese, che con incomparabili e regie fabbriche sostiene veramente in oggi l'onore della nostra età a fronte delle antiche. Ne fa pur menzione a f. 219 >>

Altre figure minori sono da ricordare **Pietro Cirinno** (scenografo, architetto e quadraturista) e **D.F.Margarita**

DISEGNATORI E INCISORI

Pietro Donia: Donia, famiglia di argentieri e incisori attivi a Messina dalla fine del sec. XVI fino ai primi decenni del XVIII. Nelle *Regole e nei Capitoli della compagnia d'aurefici e di argentieri ... del 1669* sono registrati undici argentieri con il cognome Donia. Il nome di Pietro Donia risulta nell'incisione della piramide ideata da Antonio Maffei, fatta innalzare nella chiesa del Gran Priorato di S. Giovanni Battista contenuta nel testo del R.P. Carlo Maria Pica, *La Morte trionfata dalla pietà, e dal valore dell'Illustrissimo Eccellentissimo Signore fra Don Giovanni di Giovanni gran priore di Messina (...)*, edito a Messina nel 1700. Sue sono anche le stampe per il Volume di G. D'ambrosio, *Le gare degli ossequi per i trionfi festivi (...) per l'acclamazione di Filippo V di Borbone* del 1701; che le illustrano le macchine festive allestite per l'occasione: Trionfi, troni, fontane di vino e la cavalcata dei nobili. Altre incisioni si trovano nel testo di P. Menniti *Distinte notizie e tradizioni della Sacra Lettera* edito a Messina nel 1715; incisione nota come Egorgoèpekos, poi ripresa nel testo di O. Turriano *Ragguaglio della festa (...) in commemorazione della Sacra Lettera*, edito nel 1729. Nel 1698, Pietro ha eseguito i lavori per la Cattedrale di Messina in collaborazione con Giovanni Battista Martinez e Matteo Corallo; suo dovrebbe essere anche uno scenografico paliotto con Storie della Via Crucis entro strutture architettoniche della chiesa del Crocifisso nel santuario di Papardura, nei pressi di Enna.

Paolo Filocamo (Messina 1688 - 1743): pittore, architetto, incisore e illustratore di libri. La firma del Filocamo si ritrova nelle illustrazioni del libro di Carlo Vitale, *La Fenice risorta, o sta la pompa funerale per la morte dell'augustissima imperatrice Eleonora Maddalena Teresa di Neoburgo*, stampato a Messina nel 1721: due grandi tavole che illustrano gli apparati ideati da Raffaello Margarita, cioè un dettaglio delle decorazioni effimere allestite lungo le navate del duomo e il maestoso catafalco con il consueto repertorio di fiaccole, scheletri e drappi svolazzanti. A distanza di oltre un decennio,

compare un'altra raffinata incisione del Filocamo, raffigurante La maestà in soglio (Messina che rende omaggio al re Carlo III di Borbone) con l'iscrizione in basso a sinistra "Paulus Filocamus Mess. inv. e sc. 1735", nell'antiporta delle Tre memorie rimarchevoli alla storia di Messina, stampate nello stesso anno.

Francesco Sicuro (Messina 1746 – Napoli 1826): pittore, incisore e architetto messinese. Appartenente alla Compagnia del Gesù, cominciò la sua attività nel 1768 con l'incarico da parte del suo professore Andrea Gallo, - figlio del cultore di Storia Patria Messinese, Caio Domenico Gallo – di realizzare al bulino su rame alcune “ Vedute e Prospetti della città di Messina”; ben 21 stampe firmate “F.S.M.D. et / (Francesco Sicuro Messinese Disegnò e incise). Raffinate , precise nei dettagli e nei particolari, le ultime sei, furono poi riprodotte fedelmente da Hoüel e inserite nel suo *Voyage pittoresque*. I disegni di Francesco Sicuro, sono oggi custoditi presso la Biblioteca Regionale di Messina. Come architetto, operò soprattutto a Napoli. A Messina si ricorda il progetto presentato per la Palazzata distrutta dal terremoto del 1783.

Altre figure di cui si sono ritrovate delle incisioni sono **Joseph Napoli** e **Don Francisco Arena**

Catania

ARCHITETTI

Giovan Battista Vaccarini (1702 – 1768) Architetto. Si formò all'Accademia romana di S. Luca. E' considerato il ricostruttore di Catania dopo il terremoto del 1693, tanto che per i suoi meriti fu insignito della cittadinanza onoraria di quella città. Riedificò, fra l'altro, parte della Cattedrale e il Palazzo Universitario; intervenne sui prospetti del Palazzo di Città. Gli appartengono i progetti dei palazzi Asmundo Nava, Paternò Castello, Reburdone e

Serravalle. E' suo il labirinto dentro la villa Bellini, realizzato per il principe Ignazio di Biscari. Nel 1747 lasciò Catania per tornare a Palermo. Fu cognato del Serenario.

*Altri nomi da ricondurre agli apparati festivi sono **Carmin Battaglia e Sant Angelo** ingegnere della Deputazione della città; i cui nomi risultano nel disegno del gran Mausoleo eretto nel Duomo di Catania, in occasione delle esequie de re Carlo III e dell'infante di Napoli; contenuto nel testo di Mr. D. Corrado M. Diodati de' Moncada, *Ragguaglio de' solenni funerali celebrati per il serenissimo re cattolico Carlo III e per l'infante D. Gennaro figlio dell'augusto nostro sovrano Ferdinando IV da Mr. D. Corrado M. Diodati de' Moncada Vescovo di Catania, nella Stampa del Bisagni con Licenza de' Superiori, Catania 1789.**

DISEGNATORI E INCISORI

Antonio Maria Gramignani - Sacerdote, appartenente alla famiglia di incisori e tipografi di origine napoletana che, tra la fine del sec. XVII e gli inizi del XVIII, si trasferì in Sicilia stabilendosi a Palermo e successivamente a Catania. Tra le sue incisioni: la pianta di Catania, inserita nel tomo terzo del Lexicon Topographicum Siculum di Vito Amico, edito nel 1760 a Palermo, e la "Pianta ed elevazione geometrica" del Duomo di Catania del 1761, su disegno di G.B. Vaccarini

Antonio Zacco (Catania 1747-1831) – Disegnatore e incisore. Illustrò il testo del Principe Ignazio Paternò di Biscari *"Il Viaggio per tutte le antichità della Sicilia e Calabria*, pubblicato a Napoli nel 1781. Tra le sue incisioni, anche le tavole inserite nel volume di V. Coco, *Leges omni consilio (...)*, pubblicato a Catania nel 1780, e il ritratto di Ignazio Paternò Castello, V principe di Biscari, inserito nel volume G. Leonardi, *Puema supra di lu vino, pubblicato a Catania, 1789*

Siracusa

ARCHITETTI

-**Giovanni Vermexio** - figlio di Andrea, partirà dalle scoperte paterne, portando con sé i ricordi dell'architettura spagnola, la consistenza volumetrica dell'ultimo Rinascimento. Ha contribuito notevolmente alla progettazione architettonica del barocco siciliano; ideatore di un nuovo schema architettonico che servirà da base per la progettazione degli edifici baronali a proiezione esterna.

-**Pompeo Picherali** - figura eclettica. Architetto e tecnico di varie congregazioni religiose, macchinatore, e progettista anche di un interessante paliotto in argento.

-**Arch. Antonio Maddione** o Maddiona (1649-1714) – Dopo un'educazione romana presso Agostino Scilla, si reca a Malta, Catania, Palermo. A Siracusa è presente con alcune tele. Appartenente all'ordine dei gesuiti, fu per qualche tempo l'architetto delle cerimonie dell'Orazione del SS.mo Sacramento delle Quarant'ore.

-**Sapio Ferrara, Francesco Callia, Nunzio Ragona**, sono altri personaggi ideatori di apparati festivi.

2.4

Regesto Bibliografico sui principali Testi a Stampa tra fine '500 e '700

PALERMO

Feste Religiose

1593 – Santa Ninfa

Di Regio Gaspare, Breue ragguglio della trionfal solennità fatta in Palermo l'anno 1593 nel ricevimento del capo di santa Ninfa vergine e martire palermitana donato a quella citta da papa Clemente 8. (...) Composto da Gaspare di Regio rationale della medesima citta, per Gio. Antonio de Franceschi, in Palermo 1593

I disegni pervenutici: non ci sono disegni presenti nel testo



1680 - S. Rosalia

Francesco Angelo Strada. Eco festiva de monti che fan risuonare per il mondo le Glorie e i Trionfi della gloriosa patrona S. Rosalia vergine palermitana per le solennità annuali dell'inventione di lei rinnovate l'anno 1689. In Palermo, per Giuseppe La Barbera, 1680

1686 - S. Rosalia

M. Del Giudice, *Palermo Magnifico nel trionfo dell'anno MDCLXXXVI. Rinovando le feste dell'inventione della Gloriosa sua cittadina S.Rosalia osservato e descritto dal P.D. Michele del Giudice casinense all'Illustrissimo Senato*, in Palermo per Tommaso Rummulo, 1686.

L'idea dominante della festa fu l'esaltazione della vittoria della santa e l'esibizione dei suoi trofei, sia reali che simbolici. Gli elementi caratterizzanti la festa: Carro trionfale, Macchina dei fuochi d'artificio, Altare maggiore della Cattedrale, Processione e macchine portatili degli ordini religiosi. La novità: Macchina del cavallo di Troia, che sfilò davanti al carro trionfale. L'architetto: Paolo Amato

I disegni pervenutici: 4. - carro trionfale, cavallo troiano, macchina dei fuochi, altare maggiore della Matrice
Firmati tutti "Paolo Amato Inv."



1690 - S. Rosalia

Giuseppe M. Polizzi, *Gli Horti Hesperidi tibutarii nella solennità dell'anno 1690 alla vergine patrona S. Rosalia*, in Palermo, per Tommaso Romolo, 1690

1693 - S. Rosalia

De Vio, *Li giorni d'oro*, Palermo, 1693

L'idea dominante, fu il motivo della venerazione della santa da parte di tutte le provincie cristiane della terra e di tutte le parti del mondo. Gli elementi caratterizzanti la festa: Carro trionfale con corteo, macchina dei fuochi d'artificio, altare maggiore della Cattedrale, Addobbi di botteghe e pubblici esercizi. La novità: La festa durò 4 giorni anziché 3 come di regola. Comparve il carro massimo con un disegno del tutto nuovo.

L'architetto: Paolo Amato

1697 - S. Rosalia

L'Applauso delle Corone nel solenne trionfo di S.Rosalia Vergine Palermitana dell'anno 1697. Ordinato dall'Illustrissimo Senato. In Palermo, nella stamperia di Agostino Epiro, 1697.

Gli elementi caratterizzanti la festa: Corteo del carro trionfale, macchina dei fuochi d'artificio, apparato della cattedrale.

I disegni: nel volume non sono contenuti disegni

1701 - S. Rosalia

Michele del Giudice, *Le guerre conquiste del merito, e di gloria della palermitana eroina S. Rosalia dichiarate valedoli a perpetuare la pace, ed esposte nella trionfal solennità dell'anno 1701*. In Palermo; per Agostino Epiro, 1701. L'idea fu quella di richiamare le memorie dei più famosi conquistatori di tutti i secoli.

Gli elementi caratterizzanti la festa: Corteo del carro trionfale, macchina dei fuochi d'artificio, apparato della cattedrale. L'architetto: Paolo Amato

1702 - S. Rosalia

Le gare di scambievole amore tra la Rosa Verginale S. Rosalia li Gigli Reali di Filippo V nostro signore , e l'orto della Sicilia Palermo. Intrecciate nella solenne Festa di S. Rosalia V.P. nell'anno MDCCII. Palermo 1702

I disegni: nel volume non sono contenuti disegni

1703 - S. Rosalia

La Mitologia sacra o vero il Panteon della gentilità conservato alle glorie di Santa Rosalia Vergine Palermitana nella trionfale solennità di quest'anno MDCCIII d'ordine dell'Illustrissimo Senato Palermitano. In Palermo, nella Stamperia del Cortese, 1703.

I disegni: nel volume non sono contenuti disegni



1707 - S. Rosalia

Vitale Pietro, *Il tempio della Pace dedicato alle glorie di Santa Rosalia Vergine Palermitana Arbitra della pace Cattolica per la solennità dell'anno 1707*. In Palermo, nella stamperia Antonino Epiro, 1707

Il tema caratterizzante la festa, fu la pace e la serenità del mondo, da ottenersi magari con le preghiere rivolte a Santa Rosalia. Fu per questo rappresentata una macchina raffigurante il monte Pellegrino, luogo di vita e di morte della santa.

Gli elementi caratterizzanti la festa: Cavalcata di persone e macchine ideali, Macchina dei fuochi artificiali, apparato del Duomo.

Arch. Paolo Amato

Disegni pervenutici: 3. - carro trionfale, macchina dei fuochi, apparato all'interno del Duomo

1711 - S. Rosalia

La Nuova Lega de' Trionfi disposta da S. Rosalia Vergine Palermitana a' gloria dell'invittissimo Monarca delle Spagne Filippo V e pubblicata per la solennità dell'inventione della Santa che si celebra nell'anno MCCXI dall'Illustrissimo Senato Palermitano. In Palermo, nella Regia Stamperia di Antonio Epiro e Forte, 1711

1712 - S. Rosalia

Dal merito la gloria e dalla gloria la protezione di S. Rosalia Vergine Palermitana. Pubblicata nelle dimostrazioni festive su li 15 luglio dell'anno 1712. Per la solenne memoria dall'Inventione dell'Illustrissimo Senato Palermitano. In Palermo, Per Francesco Cichè ed Antonio Epiro, 1712

1715 - S. Rosalia

S. Rosalia, scudo, ancile e spada per la Patria per il Regno, e per la fede contro gli insulti de barbari ottomani esposto nell'anno MDCCXV dall'Illustrissimo Senato Palermitano. In Palermo, per Antonio Epiro e Francesco Cichè, 1715

1717 - S. Rosalia

Due Spade nelle mani della Cherubina Palermitana S. Rosalia per custodire il suo paradiso mostrate nella solennità che si celebra per l'inventione della Santa su l'anno MDCCXVII dall'Illustrissimo Senato Palermitano. In Palermo, per Antonio Epiro e Francesco Cichè, 1717

1718 - S. Rosalia

L'apocalisse svelata nella protezione della Gloriosa Vergine S. Rosalia à favor della sua patria Palermo nella pompa festiva dell'anno MDCCXVIII per l'anniversaria invenzione della Santa dall'Illustrissimo Senato. In Palermo, per Gaspare Bayona e Giacomo Epiro, 1718

1721 - S. Rosalia

Vitale Pietro, L'Armeria e la Galleria dell'Augustissima casa d'Austria, aperte ed esposte per illustrare le solennità di S. Rosalia V. P. celebrata nell'anno 1721 dall'Illustrissimo Senato Palermitano. In Palermo, nella Regia Stamperia di Antonio Epiro, 1721

Esaltazione della santità di Santa Rosalia e della gloriosa maestà della casa d'Austria. Carro Trionfale, Macchina dei fuochi d'artificio, apparato della cattedrale. Arch. Andrea Palma

1724 - S. Rosalia

Vitale Pietro, *Il secolo d'oro aperto a Palermo dalla preziosissima invenzione del corpo di S. Rosalia Vergine palermitana manifestato nella più che splendida solennità presso il 15 luglio dell'anno 1724.* Palermo 1724

I disegni: nel volume non sono contenuti disegni



1725 - S. Rosalia

Del Giudice Michele, *Il corteggio degli angeli che applaude al merito, e alla gloria di S. Rosalia vergine, palermitana, nella trionfal solennita del 1725,* per Francesco Ciche stampatore della SS. Crociata, in Palermo 1725



Disegni pervenutici: 2. – Apparato interno del Duomo e Carro Trionfale di Santa Rosalia, entrambi firmati “Andrea Palma Ingegnero Inv.” e “Francesco Cichè Sculp.”

1727 - S. Rosalia

Li gastighi d'oro di Palermo, per la gloriosa assistenza di S. Rosalia vergine palermitana manipolati non già dalla Giustizia, ma dalla divina misericordia idea della festa dell'anno corrente 1727 à 15 luglio. Concepita dalla divozione per l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Senato Palermitano grande di Spagna, nella Regia stamperia di Antonio Epiro, in Palermo 1727



Disegni pervenutici: nel volume non sono contenuti disegni

1730 – S. Rosalia

La Placa Pietro, della gloriosa eroina S. Rosalia Vergine palermitana Il Simulacro, innalzato per la celebre solennità di quest'anno 1730 dalla divozione dell'eccellentissimo Senato palermitano grande di Spagna. In Palermo nella Regia Stamperia d'Agostino Epiro 1730.

I disegni: nel volume non sono contenuti disegni



1782-187 - S. Rosalia

Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787*, Paris 1787

Disegni pervenutici: Carro di Santa Rosalia passante per la marina e porta Felice “Pl. XLII”, Vol. I



1786 - S. Rosalia

Saint-non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Quarto Volume contenente la descrizione della Scilia – Prima Parte – Parigi, 1786

Disegni pervenutici: Carro di Santa Rosalia e processioni all’ingresso del Cassaro per la Porta Felice, Tav. “n. 58 Sicile” ; Corsa di cavalli durante la Festa di Santa Rosalia, tavola “n.59 Sicile”, Vista della Porta Nuova all’estremità della grande strada del Cassaro, con il trionfo dei cavalli che hanno vinto la corsa durante la festa di Santa Rosalia, Tav. “n. 60 Sicile”.



Feste Civili

Incoronazione e Vittorie del sovrano

1592 – Conte di Olivares

Gaspare D'Ariano, Arco Trionfale fatto in Palermo nell'anno MDXCII, per la venuta dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Don Enrico Guzman Conte d'Olivares vicerè di Sicilia, Per Gio Antonio de Franceschi, 1592



1701 – Filippo V

Mongitore Antonino, *Il trionfo palermitano nella solenne acclamazione del cattolico re delle Spagne, e di Sicilia. Filippo V. festeggiata in Palermo a 30 di Gennaro 1701.* Relazione distinta scritta da un palermitano per Felice Marino, stamp. dell'ill. Senato, In Palermo 1701

1710 – Filippo V

Vitale Pietro, *Le simpatie dell'allegrezza tra Palermo capo del Regno di Sicilia e la Castiglia Reggia Capitale della cattolica Monarchia manifestate nella presente relazione delle massime pompe festive de' palermitani per le vittorie ottenute contro i collegati su le campagne di Pribuega à 11 dicembre 1710 con le forze del fedelissimo braccio de castigliani dalla Real Maestà di Filippo V Monarca delle Spagne, e di Sicilia. Descritta dal dottor D. Pietro Vitale consacrata all'eccellentissimo signore Don Carlo Filippo Antonio Spinola, Colonna, Marchese*



di Balbases vicere e capitan generale di Sicilia, in Palermo, nella Stamperia del Palazzo Senatorio di Agostino Epiro, 1711.

Le celebrazioni in onore delle vittorie di Filippo V, si svolsero dal 2-5 febbraio. Gli elementi caratterizzanti la festa: Carro Trionfale, la macchina eretta dalla maestranza degli scopettieri, la macchina eretta dalla maestranza degli orefici ed argentieri, la macchina dei fuochi di artificio, la cavalcata di nobili. L'architetto: Paolo Amato.

Disegni pervenuti: 3. - carro trionfale, macchina dei fuochi, apparato all'interno del Duomo, ornamento della fontana teatrale davanti il palazzo Senatorio, 4 disegni con gli addobbi fatti nelle facciate dei palazzi più rappresentativi, arco eretto dalla maestranza degli argentieri, apparato eretto dalla maestranza degli scoppietti eri, statua reale.

1713 – Vittorio Amedeo e Anna D'Orleans

Vitale Pietro, *La felicità in Trono su l'arrivo, acclamatione e coronazione delle Reali Maestà di Vittorio Amedeo Duca di Savoia e di Anna D'Orleans da Francia ed Inghilterra Re e Regina di Sicilia Gerusalemme e Cipro celebrata con gli applausi di tutto il Regno tra le pompe di Palermo Reggia e capitale descritta per ordine dell'Illustrissimo Senato Palermitano dall'abbate Don Pietro Vitale secreta zio di esso*. In Palermo nella Regia Stamperia di Agostino Epiro, 1714.



L'ingresso e l'incoronazione di Vittorio Amedeo di Savoia, viene celebrata dal 21 al 24 ottobre. Gli elementi caratterizzanti la festa: 6 Archi Trionfali eretti lungo il percorso dell'ingresso del re, Apparati vari sia interni che esterni, Macchina dei fuochi di artificio, Cavalcata reale. L'architetto: Paolo Amato

Disegni pervenutici: 9

2 archi trionfali: - *“Arco trionfale eretto dalla Nazione Genovese nel Cassaro di Palermo”* firmato *“ Sac. D. Andrea Palma Ing. dell’Ill.Sen. Inv.”* e da *“Francesco Cichè Panormitano Scul.”* – *“Arco trionfale trionfale eretto nella Porta Felice”* firmato *“Sac. Don Paolo Amato Ingeg.ro Inv.”*;

1 apparato nel prospetto dell’ottangolo e 1 Apparato negli archi della basilica della Metropolitana firmati entrambi *“Sac. Don Paolo Amato Ingeg.ro Inv.”* e da *“Francesco Cichè Panormitano Scul.”*; 5 apparati dei prospetti nei palazzi più rappresentativi della città, firmati soltanto da *“Francesco Cichè Panormitano Scul.”*

1714 – Vittorio Amedeo e Anna D’Orleans

Note sopra l’iscrizione intagliata nella mole marmorea, eretta nel Portico Meridionale del Duomo della Felice, e Fedelissima Città di Palermo Capo del Regno. Per la regia Coronazione della Sacra Real Maestà di Vittoria Amedo di Savoia, re di Sicilia, Gerusalemme e Cipro e della Maestà di Anna di Francia, e di Inghilterra, Reina. Consecrati all’immortale nome del medesimo Re N.S., per Gaspare Bayona, in Palermo 1714



Disegni pervenutici: 1. Raffigurante la mole marmorea eretta nel portico meridionale del Duomo di Palermo. Firmato a sinistra *“ Jo Bapt. Ragusa Panor. Regis Sculptor invenit”* e in basso a destra *“Nicolaus Filipponius Calator figuraduit”*

1724 – Carlo VI

Mongitore, Antonino, *L'atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo a 6 aprile 1724 dal Tribunale del S. Uffizio di Sicilia. Dedicato alla maestà c.c. di Carlo 6. imperadore, e 3. re di Sicilia. Descritto dal d.d. Antonino Mongitore (...)* nella regia stamperia d'Agostino, ed Antonino Epiro, familiari, ed impressori del medemo Tribunale, In Palermo 1724

1735 – Carlo III di Borbone

La Placa Pietro, *La Reggia in Trionfo per l'acclamazione e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo infante di Spagna, re di Sicilia, Napoli e Gerusalemme, Duca di Parma, Piacenza e Castro, Gran Principe ereditario della Toscana ordinata dall'Eccellentissimo Senato Palermitano*, in Palermo nella Regia stamperia di Antonio Epiro, 1736.

I festeggiamenti per l'Incoronazione di Carlo III di Borbone si svolsero dal 30 giugno al 3 luglio. Gli elementi caratterizzanti la festa: Cavalcata dell'ingresso trionfale archi trionfali, apparati nei prospetti dei palazzi più rappresentativi della città, apparati e macchine di bottegai e artigiani, Macchina dei fuochi d'artificio. L'architetto: Nicolò Palma

Disegni pervenutici: 21



1 statua della maestà di Filippo V e 1 Apparato degli archi della metropolitana basilica, la macchina dei fuochi artificiali firmati “*Sac. D. Nicolao Palma Ing. Inv*” e “*Sac.D. Antonino Bova Scult.*” 2 Archi Trionfali e 2 prospetti uno di Porta Felice, l’altro dell’Ottangolo tutti firmati “*Sac. D. Nicolao Palma Ing. Inv*”. Apparato del prospetto del palazzo del Senato con il suo fonte marmoreo firmato “*Sac. D. Nicolao Palma Ing. Inv*” e “*Cl. D. Possesso Vasi Corleonese Scul.*”, 11 apparati dei prospetti dei palazzi nobiliari di cui il prospetto del palazzo del signor Tommaso Loredano firmato “*La Manna Ing. Inv.*” e il prospetto del palazzo del signor Tommaso Calì firmato “*Possesso Sigotti Arc.Fece.*”, i rimanenti firmati sempre “*Sac. D. Nicolao Palma Ing. Inv*”. Il disegno della Cavalcata dell’ingresso trionfale firmato “*Cl. D. Possesso Vasi Corleonese Delin. E Scul.*”,

Nascite

1740 – Maria Elisabetta primogenita delle Maestà di Sicilia

La Placa Pietro, *Tripudio Festivo di Palermo per la fausta nascita della serenissima Maria Elisabetta infante di Sicilia. Primogenita delle Regali Maestà di Carlo Maria Amalia Walburga Re e Regina di Sicilia e di Napoli sotto le disposizioni dell’eccellentissimo Senato Palermitano grande di Spagna & C., in Palermo 1740.*



I festeggiamenti per la nascita di Maria Elisabetta, primogenita di Carlo III, si svolsero dal 24 novembre al 5 dicembre. Gli elementi caratterizzanti la festa: messe solenni, concerti musicali aperti al popolo, ricevimenti nel palazzo reale, in quello del Senato e in quelli signorili, fuochi d'artificio, cavalcate, corse di berberi.

L'architetto: Nicolò Palma

Disegni pervenuti: 3 – apparato della Matrice, teatro eretto nella sala del palazzo Senatorio, scena innalzata nel Teatro della sala del palazzo del Senato.

Firmati tutti "Nicolò Palma Ing."

1748 – Principe Filippo Antonio

Pietro La Placa, *La felicità della Sicilia per la fausta nascita del Regal Principe Filippo Antonio*, nella Regia Stamperia di Antonino Epiro, in Palermo 1748

Sposalizi

1680 – Carlo III e Maria Luisa di Borbone

P. Maggio, *Le guerre festive*, Palermo 1680.

Le nozze di Carlo II e Maria Luisa di Borbone si svolsero nel Piano della Marina. Gli elementi caratterizzanti la festa: Due Giostre, Sfilata di una cavalcata per la strada del Cassaro fino al Palazzo Reale, Esecuzione di drammi musicali.

1738 – Carlo Borbone e Maria Amalia

La Placa Pietro, *Relazione delle pompe festive seguite in Palermo Capital della Sicilia nella celebrità delle regie nozze di Carlo Borbone re di Sicilia e di Napoli, con Maria Amalia principessa di Polonia, e di Sassonia per disposizione dell'Eccellentissimo Senato Palermitano grande di Spagna & C.*, in Palermo nella Regia Stamperia di Antonino Epiro, 1739.



I festeggiamenti si svolsero dal 6 – 8 luglio. Gli elementi caratterizzanti la festa: Sparo di artiglieria e celebrazione della messa solenne, Anfiteatro per lo spettacolo della caccia del leone e del cavallo, apparati nei prospetti degli edifici più rappresentativi, apparati all'interno dei saloni di rappresentanza, Macchina dei fuochi di artificio alzata sul mare. L'architetto: Nicolò Palma

Disegni pervenuti: 9 – Anfiteatro, apparato della Madrice, apparato del prospetto del palazzo reale, apparato della galleria del palazzo reale, fontana eretta dai maestri argentieri, apparato del prospetto di un lato della piazza ottangolare, il teatro marmoreo, apparato del salone del palazzo del Senato, Macchina dei fuochi di artificio. Tutti firmati "Sac. D. Nicolò Palma Ing. dell'eccl. Senato Inv."

Cerimonie funebri

1685 – Marchesa di Solera

Polizzi Giuseppe Maria, *L' argo naue rispota in cielo solenni esequie celebrate all'eccellentissima signora marchesa di Solera Donna Teresa de la Cerda, e Aragona degna d'eterna memoria dall'eccellentissimo signore vicere di Sicilia don Francesco di Benavides, Avila, e Corriglias ... nella Cappella Reale di S. Pietro di Palermo a 4. di Maggio 1658.*

Composte e date in luce dal p. Gioseppe Maria Polizzi della Compagnia di Giesu.

Coll'oratione dettale dal p. Gio. Pellegrino Turri dell'istessa Compagnia, per Tomaso Rummolo, Palermo 1685.

Le esequie della marchesa di Solera (nuora del vicerè) si svolsero il 4 maggio nella Cappella reale di S. Pietro, la navata venne interamente ricoperta di addobbi e di immagini volte ad esaltare le azioni della principessa.

Gli elementi caratterizzanti i solenni funerali: un mausoleo eretto nella cattedrale in cui l'idea che stava alla base fu la rappresentazione di una argonave riposta in cielo. L'architetto: Paolo Amato

Disegni pervenutici: 2 di cui uno è il ritratto della marchesa e l'altro un disegno in cui è raffigurata una nave, entrambi i disegni sono anonimi.



1689 – Maria Luisa di Borbone

Montalvo Francisco Antonio, *Noticias funebres de las magestosas exequias que hizo la felicissima ciudad de Palermo ... en la muerte de Maria Luysa de Borbon ... que escribia ... Fr.*



Francisco de Montalbo, de la ... religion de S. Geronimo .. En Palermo: por Thomas Romolo ..., 1689

I funerali Regina Maria Luisa di Borbone si celebrarono nella Cappella del Palazzo del Principe dove per nove giorni si susseguirono celebrazioni e commemorazioni e in Cattedrale dove il 27 aprile si svolsero le solenni esequie. Gli elementi caratterizzanti: sfarzo e addobbi delle macchine, il prospetto della cattedrale riccamente apparato, il corteo della nobiltà siciliana rigorosamente vestiti a lutto.

L'Ingegnere fu: Reale Scipion Basta

Disegni pervenutici: 26 - Corteo della solenne pompa funebre della Regina Maria Luisa di Borbone, firmato "Antonio Gran. Delin e sculpt." Un apparato esterno della facciata del Duomo di Palermo, un disegno dell'apparato interno del Duomo, un disegno dell'interno della Cattedrale con le persone disposte ad emiciclo per ascoltare la solenne messa, firmato Antonino Grano. Gli altri, sono disegni di targhe marmoree raffiguranti varie nazioni Europa, Asia, Africa, America, seguono poi altre targhe con le regioni della Spagna.

1715 - Filippo Giuseppe Vittorio Amedeo di Savoia

I. Salnitro, *Il funerale delle speranze perdute*, Palermo 1715

Le esequie di Filippo Giuseppe Vittorio Amedeo di Savoia morto a Torino il 22 marzo del 1715, furono celebrati in cattedrale addobbata sia esternamente che internamente. L'architetto realizzatore fu Andrea Palma, mentre l'idea fu sviluppata da P. Domenico Caracciolo.

1729 - F. M. Cavallari

Orazione funerale per la morte del marchese F.M. Cavallari, Palermo 1728

Le esequie di F. M. Cavallari si svolsero nella Casa Professa dei PP. Gesuiti. Qui si montò un grande catafalco piramidale di proprietà della sacrestia nella cui sommità venne esposto il feretro tutto coperto da panni neri, ed in presenza di cavalieri, dame, religiosi venne detta l'orazione funebre.

1747 - Filippo V

La Placa Pietro, *Esequie reali per la morte dell' augusto Filippo quinto Borbone solennemente celebrate nella metropolitana chiesa di Palermo* (...) nella regia stamperia di Antonio Epiro, in Palermo 1747. Le esequie di Filippo V morto il 9 luglio del 1746, vennero celebrate a Palermo il 15 gennaio dell'anno successivo in grandissima pompa. Gli elementi caratterizzanti: il Mausoleo alzato nella cattedrale, cori musicali, corteo di nobili vestiti a lutto che con biglietto di invito poterono entrare in cattedrale per la cerimonia solenne. L'architetto: Nicolò Palma



Disegni pervenuti: 3 – Ritratto di Filippo Quinto e Catafalco eretto all'interno del Duomo, firmati entrambi "Nicolò Palma Ing. e inv." e "Sac. Antonino Bova Sculp"; Apparato interno del Duomo, firmato "Nicolò Palma Ing. e inv." e "Bernardino Bongiovanni Sculp."

1789 - Carlo III e D. Gennaro Borbone



Giovanni Evangelista Di Blasi e Gambacorta, *Funerali per Carlo III re delle Spagne e per l'infante di Napoli D. Gennaro Borbone, dalla Reale Stamperia, Palermo 1789*

Disegni pervenutici: 5 – apparati interni della chiesa e catafalchi. Tutti firmati “ Sac. D. Salvao. Attinelli Ing. Cam. Inv. e dirett.” e “ Giovanni Gramignani Ing.^{re}”

MESSINA

Feste religiose

1589 – Martiri S. Placido, Eutichio, Flavia e Vittorino

Filippo Gotho, *Breve raguaglio dell'Inventione, e Feste de'gloriosi Martirj Placido, e compagni mandato al Seren.mo Don Filippo d'Austria Principe di Spagna da Filippo Gotho Cavaliere Messinese, Messina 1591*

I festeggiamenti in onore dei Gloriosi Martiri Placido, Eutichio, Flavia e Vittorino si svolsero per la prima volta il 4 agosto del 1588 e dal 2 al 4 agosto l'anno seguente con grande magnificenza. Gli elementi caratterizzanti: archi di trionfo, baldacchini, cortei e



carri trionfali, luminarie e fuochi artificio.

Disegni pervenutici: 16 – 10 archi trionfali, una macchina dei fuochi, 1 apparato scenico, apparato del Duomo, apparato presso la chiesa dei PP.Gesuiti, 1 carro trionfale, 1 bara.

I disegni non recano alcuna firma, fatta eccezione per due archi firmati “ *Rinaldus Bonanus Inventor*”.

1659 – Madonna della Sacra Lettera

Domenico Arganzio, *Pompe Festive celebrate dalla Nobile ed Esemplare città di Messina nell'anno M.DC.LIX per la solennità della Sagratissima Lettera scrittale dalla suprema Imperatrice degli angeli Maria fedelissima descrizione composta per ordine dell'Illustrissimo Senato dal M.R.P Domenico Arganzio della Compagnia di Gesù, per gli Heredi di Pietro Brea, in Messina M.DC.LIX.*



Disegni pervenutici: 1 – si tratta dell'antiporta del libro. Il testo è privo di altri disegni.

1664 – Madonna della Sacra Lettera

Don Giacomo Fusca, *Breve realatione de' trionfi mamertini nella solennità della sacra lettera verginale celebrata à 3 di giugno 1664 dedicata all'illustrissimo & Eccellentissimo Signor Don*



Francesco Caietano duca di Sermoneta, Viceré e capitan Generale di questo Regno di Sicilia & C. Dal dottor Don Giacomo Fusca Messinese, per Giacomo Mattei, in Messina 1664.

Disegni pervenutici: nel testo non sono presenti disegni

1717 – Madonna della Sacra Lettera

Li Titoli di madre, e figlia cari a Maria ed a Messina nelli scambievoli abbellimenti di natura, e di grazia, ordinati ab aeterno ao ambodue della sapienza divina. Fantasia Poetica per musica ideata per l'annua memoria della Sacra Lettera scritta da Maria Vergine a messinesi, nella Stamperia di D. Giuseppe Maffei, Messina 1717

Disegni pervenutici: nel testo non sono presenti disegni



1728 – Madonna della Sacra Lettera

Giovanni Ortolano, Trionfo di Fede e d'ossequio guidato sul cocchio della Magnificenza. Ovvero distinto ragguaglio delle Pompe Festive apparecchiate quest'anno 1728 dalla Nobile, Fedelissima ed Esemplare città di Messina in onore della sua benedetta protettrice Maria della Sacra Lettera (...) Fatica di Giovanni Ortolano, nella Regia Senatoria Officina di Michele Chiamonte & Antonio Provenzano socj, Messina 1728



La festa fu caratterizzata da una quantità notevole di apparati eretti per tutte le strade principali della città e macchine, macchina dei fuochi, fontana in finto marmo, macchina portatile a mo' di carro.

Disegni pervenutici: 16 – 2 macchine delle galere, 9 apparati delle strade, macchina dei padri teatini, veduta della galleria, fontana, macchina della chiesa matrice, carro trionfale

Feste Civili

Incoronazione e Vittorie del sovrano

1701 – Filippo V Borbone

Scavo Nicolò Maria, *Amore ed ossequio di Messina in solennizzare l'acclamazione di Filippo V Borbone gran Monarca delle Spagne e delle due Sicilie. Descritti e presentati a sua cattolica maestà da Nicolò Maria Scavo protopapa del Clero greco di Messina.* Nella stamperia di Vincenzo d'Amico, in Messina 1701.

Disegni pervenutici: 9- un trono, 2 apparati nei prospetti dei palazzi, 2fontane disegnate nello stesso foglio, 2 macchine trionfali, un teatro, una cavalcata. Firmati tutti “D. Filippo Juvarra disegno e intaglio”



1720 – Imperatore Carlo sesto



Chiarello Benedetto, *Le simpatie della città di Messina coll'aquila augusta rinfiammate nella solenne acclamazione dell'imperator Carlo sesto terzo re delle Spagne e di Sicilia*. Nella stamperia dell'Illustrissimo Senato degli eredi di Amico, in Messina 1720

Dell'acclamazione dell'Imperator Carlo VI, terzo Re delle Spagne e di Sicilia ci sono state restituiti un trono reale, l'apparato del prospetto dei padri gesuiti e la pianta della città di Messina con le sue torri e mura difensive.

Disegni pervenutici: 3 – 1 trono alzato dalla devozione dei padri benedettini, firmato “*Filippo Juvarra delin*”, apparato del collegio dei padri gesuiti firmato “*Di Filippo Juvarra disegno e intaglio*”, una vista assonometrica della città di Messina firmata “*Paul Filocamo Messinese e scul.*”

1735 - Carlo di Borbone e Farnese

Tre memorie rimarchevoli alla storia di Messina cioè La Maestà in Soglio, il Genio in Trionfo, la Fedeltà in Ginocchio, Narrazioni storiche, Descrizioni oratorie, tributi poetici, nella occasione della maestosa prima venuta e solenne reale ingresso di Carlo di Borbone e Farnese, re di Sicilia, Napoli e Gerusalemme (...) in questa Nobilissima e Fedelissima ed Esemplare capitale città di Messina. Opera divina in tre parti e consegnata alla stessa real maestà da molti affettuosissimi e ossequiosissimi cittadini. Per Chiaramonte, e Provenzano,



in Messina 1735.

Disegni pervenutici: nel testo l'unico disegno presente è l'antiporta del libro raffigurante Carlo III in trono firmata "Paul Filocamus Mess. In. e Scul. 1735"

Cerimonie funebri

1696 - D. Carlo Grunembergh

Orazione funebre nella morte del colonnello sig. D. Carlo Grunembergh cavaliere gerosolimitano di devozione ed ingegnere maggiore per S. C. M. in questo regno di Sicilia. Composta dal reverendo padre don Geronimo Polizzi chierico regolare dedicata al merito singolare del signor D. Francesco de Torrejon e peñalosa, per Matteo La Rocca in Messina 1696.

Disegni pervenutici: il testo non contiene disegni



1700 - Don Giovanni di Giovanni gran priore di Messina

~ 210 ~



R.P. Carlo Maria Pica, *La Morte trionfata dalla pietà, e dal valore dell'Illustrissimo Eccellentissimo Signore fra Don Giovanni di Giovanni gran priore di Messina (...)* Innocenzo XII *Oratione funebre del R.P. Carlo Maria Pica della Compagnia di Gesù palermitano celebrata nelle solenni esequie, celebrate nel Priorato di San Giovanni Battista Gerosolimitano in Messina (...)* nell'anno 1700, nella stamperia di Antonino Maffei, in Messina 1700

Disegno pervenutici: 1- disegno della piramide fatta innalzare nella chiesa del gran priorato di S. Giovanni Battista, ideata da Antonio Maffei e incisa da Pietro Donia. Il disegno è firmato in basso a destra “ *Pietro Dlonia*”.

1721 - Imperatrice Eleonora, Maddalena Teresa di Neoburgo

La Fenice risorta ossia la pompa funerale per la morte dell'augustissima imperatrice Eleonora, Maddalena Teresa di Neoburgo madre della Sacra, Cesarea, Cattolica Maestà di Carlo VI imperatore III Re delle Spagne, di Napoli, di Sicilia, & C. celebrata a cenni dell'Eccellentissimo signore D.Nicolò Pignatelli cortes et aragona duca di Monteleone, di Terranova, & C. Vicerè e Capitan Generale nel Regno di Sicilia. Nella Chiesa proto metropolitana della Nobile, Fedelissima ed Esemplare città di Messina, l'anno MDCCXX, ideata e composta di Elogj, Epitafi, Emblemi, Imprese, Geroglifici, Iscrizioni, e di tutto l'apparato letterario. Dallo Spettabile Sig. D. Giuseppe Prescimone del Cons. di S. M.C.C. (...), nella Regia Stamperia degli eredi d'Amico e Fernandez, in Messina 1721



Disegno pervenutici: 2 – mausoleo a forma piramidale e apparato all'interno della cattedrale, firmati “ *D.F. Margarita A.I.*” e “*P. Filocamo D.S.*”

CATANIA

Feste Religiose :

1636 - S. Agata

Carrera Pietro, Il Mongibello descritto da don Pietro Carrera in tre libri, nel quale oltra diverse notizie si spiega l'istoria degl'incendi, e le cagioni di quelli. Vi si narrano ancora i miracolosi effetti contra il fuoco seguiti per virtu del sacro velo della gloriosa S. Agata, per Gio. Rossi, In Catania 1636, Ioannes Rossius in eiusdem aedibus impressit, 1636

1651 - S. Agata

Giovan Battista Guaneri, *Le zolle Historiche Catanee. Narrative di Giovan Battista Guaneri. Dell'origine di Catania Patria di Sant'Agata, del suo Martirio, della sua Traslazione, del Trionfo della sua Festa, delle Liberationi della sua Patria*, in Catania nel Palazzo dell'Illustrissimo Senato, per Giovanni Rossi 1651



1669 - S. Agata



D. Francesco Morabito, Catania Liberata poema del signor D. Francesco Morabito gentil'huomo catanese. All'illustiss. Signore il signor D. Pietro Moncada de patritii catanesi. In catania nel palazzo dell'illustrissimo Senato, per Bonaventura La Rocca, in Catania 1669

Disegni pervenutici: 10

1777 - S. Agata

Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787, Paris 1787*

Disegni pervenutici: 2 – interno della Cattedrale di Catania con la vara della santa “Pl. CL” e disegno del cero che viene portato in processione “Pl. CXLIX” . Entrambe le planches si trovano nel III Vol.

Cerimonie funebri

1789 – Re Carlo III e D. Gennaro

Mr. D. Corrado M. Diodati de' Moncada, *Ragguaglio de' solenni funerali celebrati per il serenissimo re cattolico Carlo III e per l'infante D. Gennaro figlio dell'augusto nostro sovrano Ferdinando IV da Mr. D. Corrado M. Diodati de' Moncada Vescovo di Catania, nella Stampa del Bisagni con Licenza de' Superiori, Catania 1789.*



Le esequie, durarono nove giorni all'interno della Cattedrale, e nelle altre Chiese tutte della Città, e Diocesi. Gli elementi caratterizzanti furono messe solenni, cantate e maestosi mausolei all'interno del Duomo. L'Architetto: D. Carmelo Battaglia Ingegnere delle Strade.

Disegni pervenutici: 1 – Disegno del gran Mausoleo eretto nel Duomo, firmato “ *Architettura di Carmine Battaglia, e S. Angelo Ing. ^e della Dep. della Città*” e “ *Anton. Zacco Catan. Disegnò e incise*”

SIRACUSA

1691 - 1739 - Festa del Corpus Domini

Giuseppe Maria Capodieci, Manoscritti chiari ed autentici dell'anno 1691 sino al 1739 da' quali si ricavano molte notizie storiche Sacro-Profane intorno alla Prima Regia Basilica Primogenita di tutte le confraternite e sacramentale chiesa dello Spirito Santo di questa Nobile e Fedelissima città di Siracusa. Restaurata dal Beato Germano siracusano, e vescovo della medesima negli anni di Cristo 363. Opera e studio del sacerdote Giuseppe Maria Capodieci, e Genovese siracusano regio lettore delle scuole Normali. Pastore Aretuseo, socio della regia accademia dei periclitani di Messina di quella del buon gusto di Palermo, Maestro di bene scrivere nel Vescovil Seminario de' Chierici, Tomo II



Disegni pervenutici: carro attribuito all'arch. Pompeo Picherali

1777 - Festa del Corpus Domini

Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787, Paris 1787*

Gli elementi caratterizzanti la festa : Carri, Corteo processionale delle parrocchie, marce fatte dalle due confraternite che stanno a metà tra la parata e la pantomima.

Disegni pervenutici : 1 Macchina realizzata dalla confraternita di San Filippo con intelaiatura di tela e cartone, rappresentante la città di Troia e il cavallo di legno; macchina realizzata dalla confraternita del santo spirito rappresentante un forte con torri e ponti levatoi, difeso da batterie di cannoni su due piani. «*Pl.CXCV* » *Vol.III*

Il Teatro

*“il mondo (...) altro non è che teatro ... e un teatro
ove si fa di continuo spettacolo delle nostre azioni (...).”*

(Leone de' Sommi)

3.1

Lo Spazio del Teatro

*Se dunque l'opera di ciascheduna di queste arti
separata è per se bastante a trattener le menti altrui
con gusto e ricever plauso,
non è meraviglia che una opera mista e fatta con tutti questi artifici
ecceda tutte le altre ne l'apportare
diletto, ammirazione e moto persuasivo delli animi.*

(Anonimo, *Il Corago*, 1628-1637)

Il genere che meglio interpreta la doppia valenza del barocco, tra impulso verso il nuovo e senso di crisi e di insicurezza dell'esistenza, è il teatro.

Tutte le strutture spettacolari provvisorie della grande festa pubblica troveranno via via nel tempo un più degno impiego all'interno dell'allestimento scenografico teatrale vero e proprio. Il passaggio dall'apparato di strada al palcoscenico è reso possibile dalla duttilità del linguaggio segreto espressivo del barocco. Per fare un accenno al teatro e alla teatralità, non dobbiamo dimenticare che quella presa in esame, è la grande epoca teatrale; è quello che è stato chiamato il grande secolo del teatro e in Francia le *grande siecle* riferendosi alla triade Racine, Corneille e Molière; l'Inghilterra teatrale ha Shakespeare e gli elisabettiani, la Spagna Lope de Vega e Pedro Calderon de la Barca. E' l'età in cui, si inventa un concetto di scena all'italiana, con l'invenzione di un teatro all'italiana che si diffonde in tutta Europa; il teatro del grande palcoscenico con la sua profondità, con le quinte e i fondali, il teatro

con il palchetti, il teatro con tutto quello che siamo abituati a legare all'idea di teatro. È un grande momento della cultura barocca italiana che, mentre in altri campi non ha avuto un primato preciso, qui si potrebbe dire ha fatto scuola. E' l'età delle grandi feste; c'è una festività barocca della festa, per cui c'è tutta una teatralità. La supervisione teatrale applicando i principi della messinscena si estendeva dunque a tutta la festa, guidando l'organizzazione della vita rappresentativa delle varie corti europee.

Esiste perciò l'ordine della festa e l'ordine del teatro, ma i due ordini sono destinati ad incrociarsi attraverso alcuni generi tipici della teatralità barocca, per esempio: il torneo, il balletto, il melodramma un genere destinato a grande gloria e di cui l'Italia vanta il primato. Studiare la festa o le modalità della nascita del teatro, i suoi tempi, significa studiare la città stessa. Il barocco può dunque intendersi come la coscienza teatrale del mondo a partire da queste dimensioni così profondamente divaricate, ma insieme così profondamente capaci di svelarci i tanti misteri di un'età.

Uno spazio, quello del teatro, duale: uno destinato allo svolgimento dell'azione scenica tra disinganno e illusione, l'altro destinato agli spettatori tra realtà e finzione.

Si parla di *luogo teatrale*⁴⁰: un luogo non nato per una specifica destinazione all'evento spettacolare, ma occasionalmente e progressivamente adattato ad esso. In merito si ricorda il sistema: della chiesa piazza, sala-cortile

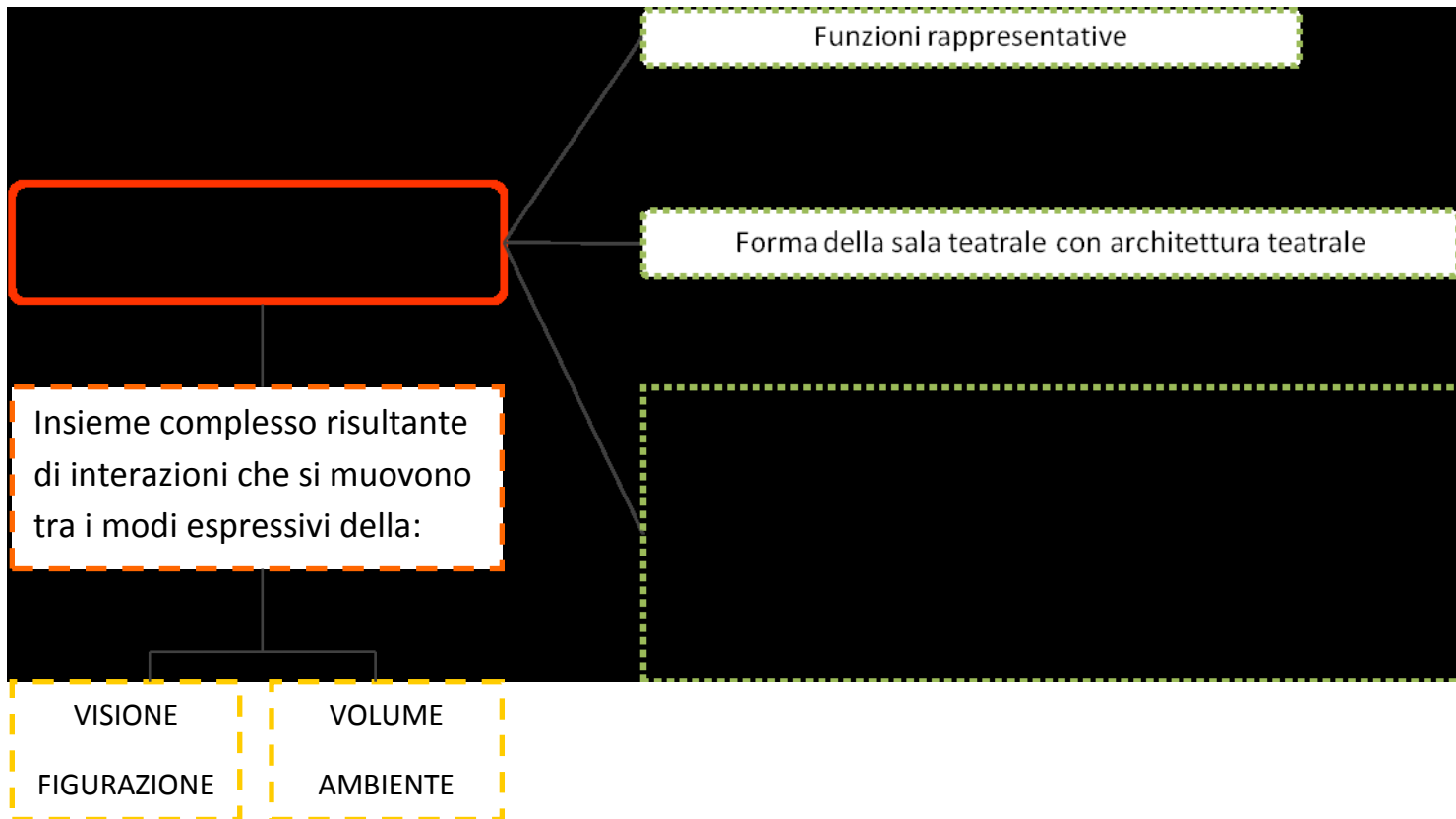
⁴⁰ La definizione del concetto di *luogo teatrale* risale con molta probabilità ad un convegno promosso nel marzo del 1963 dal Centro Internazionale della Ricerca Scientifica Francese. Si riporta qui di seguito il testo tratto dal volume contenente gli atti del colloquio, *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Edito dal Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1964: << *Par lieu théâtral on entend le lieu d'une représentation, c'est-à-dire les espaces réservés au Jeu des acteurs et aux spectateurs. Ces deux espaces sont considérés dans leur interdépendance fonctionnelle: il s'agit de leur délimitation réciproque, de leur aménagement, de leur utilisation. Le lieu théâtral avec le rapport scène-auditoire qu'il implique, devrait être étudié en tenant compte:*

- *De la structure des oeuvres (conduite de la action, manière de disposer du temps et des lieux, composition du dialogue, répartition des personnages);*

per le rappresentazione e feste di corte. E' solo con l'invenzione dello statuto teatrale, dal primo Rinascimento fino alla sua esplosione nel 900, che si ha uno "spazio" del teatro dopo gli spazi della rappresentazione. All'interno del "mondo teatrale" si identificano: Lo **spazio scenico**, un posto concreto, il mezzo fisico di un determinato evento drammatico, la **scenografia** lavoro di creazione dell'arredamento per una messa in scena, cioè "*tutto l'insieme di elementi dipinti o plastiche che concorrono a ricostruire idealmente l'ambiente nel teatro dove si rappresenta l'azione*"⁴¹; il testo drammatico, i costumi, le luci.

- *Du rôle social du théâtre et de la composition du public large ou restreint auquel il s'adresse (le rôle social du théâtre est défini par les institutions ou le groupes dont il dépend, son mode de financement, ses buts: exaltation de sentiments religieux, monarchiques, patriotiques ou civiques, erudition, pédagogie, recreation, satisfaction du plaisir artistique >>.*

⁴¹ MARABOTTINI, A., «Scenografia», Milano, EUA, 1964



Tra essi si crea inevitabilmente una relazione di interdipendenza. Pierre Larthomas osserva: « (...) qui nierait au théâtre l'importance du décor, des accessoires, du bruitage, des costumes (...) nous verrons qu'une des caractéristiques du langage dramatique est de souligner le rôle joué par ces quatre éléments; de les unir à la parole elle-même plus qu'ils ne le sont dans la vie, de leur donner, de ce fait, une fonction valorisante ou revalorisante»⁴²

La rappresentazione costituisce un principio essenziale del teatro ed affinché questa si verifichi è necessario oltre un attore che interpreti un personaggio davanti ad uno spettatore; uno spazio definito in cui si sviluppi; uno spazio che stabilisca le relazioni tra gli interpreti e lo spettatore, la cui esistenza è condizione essenziale affinché una rappresentazione sia teatro.

La teoria del teatro è venuta prestando la sua attenzione a questi elementi della pratica scenica considerandoli essenziali all'interno di un sistema di segni che si esprimono dentro il codice teatrale come componenti dell'identità stessa del teatro.

Lo spazio del teatro, non è solo una qualità della realtà fisica, ma anche una struttura storica, che si manifesta in tutte le dimensioni: come oggetto urbano, come evento sociale, come sistema dedito all'intrattenimento, come convenzione culturale, come rappresentazione dell'immaginario sociale.

L'edificio teatrale nasce, cresce e si modifica con l'evoluzione della società che lo richiede.

Cesare Brandi in *Teoria generale della critica* (1975) afferma: « (...) il teatro, come percezione visiva, è pittura, anche se per la tridimensionalità del luogo scenico e dell'attore, può parere a volte o architettura o scultura. (...)»

⁴² LARTHOMAS, Pierre, *Le langage dramatique*, Paris, 1980

Questo artificio per sottrarre il teatro alla dattità della pittura, travalica in un naturalismo più grezzo, nell'assimilazione dello spettatore all'attore (...) >>. Scena e architettura si realizzano per la rappresentazione, ma si definiscono per gli statuti e le strutture del teatro; citando Gordon Craig in "Per un nuovo teatro" (1913): << un tempo la scenografia era architettura. Più tardi divenne imitazione dell'architettura, più tardi ancora imitazione dell'architettura artificiale. Allora perse la testa, diventò pazza e da quel momento si trova in manicomio >> .

Tutti questi elementi costituiscono il segno vibrante del teatro, fatto di emozioni e commozioni, che travalicano l'evento della rappresentazione e la natura stessa dello spettacolo conformando la natura della teatralità.

Citando Roland Barthes: << (...) *Qu'est-ce que la théâtralité? C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception ecuménique des artifices sensuels, gestes, mots, distances, substances, lumière, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur.*⁴³ >>.

⁴³ BARTHES, Roland, «Le théâtre de Baudelaire», *Essais critiques*, Paris, Eds. du Seuil, 1964

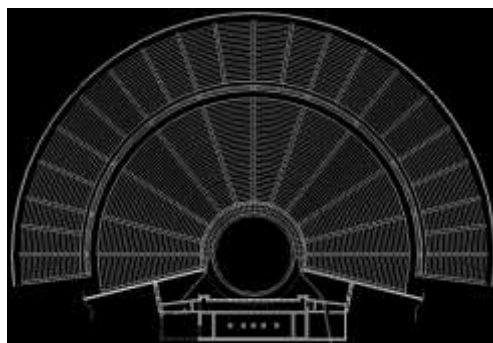
3.2

Una premessa dal Periodo Greco al Teatro all'Italiana

Periodo greco

Nell'età greca, le rappresentazioni teatrali costituivano parte integrante delle feste cittadine. Esse, erano destinate a tutta la comunità, quindi necessitavano di ampi spazi (cavea) per poter accogliere il vasto pubblico. Inoltre elemento fondamentale sia nelle commedie che nelle tragedie era la presenza del coro, per cui l'area di azione ad esso destinata doveva essere ampia per potergli permettere di effettuare elaborate danze e gesti accompagnati da canti e versi lirici. In base a queste esigenze di carattere pratico venne elaborata la struttura del teatro che andò via via modificandosi spostando nel corso del tempo l'attenzione

L'edificio teatrale greco, si struttura in tre parti: orchestra, cavea, scena;

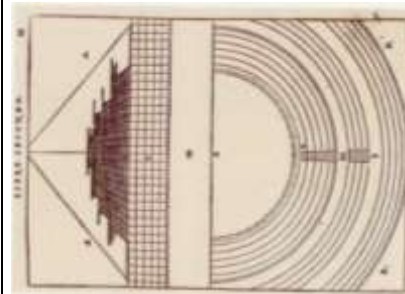
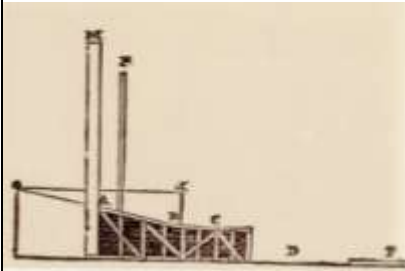


Teatro di Epidauro. Pianta

questa suddivisione si ripete come una costante in Grecia, Asia Minore e Sicilia. L'orchestra era il luogo deputato per le danze, aveva forma semicircolare. Ai lati dell'orchestra due passaggi laterali detti *paradoi*, permettevano l'accesso degli spettatori a teatro. Solitamente da destra entravano i personaggi provenienti dalla città, da sinistra quelli provenienti dalla campagna. La cavea, ovvero le scalinate dove prendevano posto gli spettatori, fu all'inizio trapezoidale (era l'impianto del teatro di Siracusa); successivamente prevalse quella a semicerchio, al fine di permettere una visione il più unitaria possibile a tutti, permettendo al contempo un miglioramento dell'acustica. Quest'ultima era attraversata verticalmente da scalette che la dividevano in più settori a cuneo: in orizzontale la tagliavano una o più corridoi detti *diazoma*. Originariamente detti sedili erano di legno, successivamente vennero sostituiti con quelli di pietra. La scena fu inizialmente una costruzione precaria in legno e tendaggi, adibita anche a camerino e guardaroba per gli attori. Divenne successivamente, pur rimanendo in legno, una costruzione architettonica più elaborata, divenendo sfondo che si inseriva nella struttura del dramma. Nella seconda metà del IV secolo venne

<p>dall'orchestra, al palcoscenico, alla scena; avviandosi verso una configurazione più conforme al teatro moderno.</p>	<p>adoperata la pietra come materiale per la scena: essa venne rialzata e spinta in avanti con un proscenio la cui fronte era un porticato a colonne, con tavole di legno dipinte, i <i>pinakes</i>. Per rapidi mutamenti di scena, venivano utilizzati i <i>periaktoi</i>, quinte girevoli su pali, con decorazioni di paesaggi o di parti di città.</p>
<p>Periodo romano</p> <p>A Roma l'arte drammatica non ebbe lo stesso valore che aveva nell'antica Grecia e le rappresentazioni sceniche persero l'antico legame con la religione divenendo esclusivamente ludiche: gli spettacoli in uso erano l'azione farsesca e il dramma a sensazione. L'arte drammatica veniva additata come mandataria di messaggi pericolosi, per questo motivo il primo teatro permanente a Roma, si ebbe molto tempo dopo rispetto allo sviluppo della attività teatrale.</p>	<p>I teatri romani mantennero in generale lo schema di quelli greci, ma con delle modifiche. Il <i>proskenion</i> romano, era di solito ornato sul fronte con nicchie e colonne. La scena era più bassa e più profonda. Dietro gli attori sorgeva una fastosa <i>scaenae frons</i>, di proporzioni maestose. Mentre per i greci, la cavea si prolungava oltre la metà del cerchio, circondando in parte l'orchestra; nei teatri romani la cavea fu ridotta ad una forma emiciclica, riducendo il ciclo dell'orchestra alla metà. In questo modo il fronte della scena coincideva con il diametro dell'orchestra ristretta e non esisteva più una netta separazione tra la parte di teatro riservata agli spettatori e quella riservata agli attori. Si tendeva a creare un insieme architettonico unitario.</p> <div data-bbox="596 502 1106 1013" data-label="Image"> </div> <p>Pianta del Teatro di Marcello a Roma</p>

<p><i>Passaggio dal periodo medievale al periodo moderno</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> -Affermazione e diffusione della scena prospettica: componente innovativa introdotta dal teatro barocco, rispetto al teatro classico. -Pubblicazione del De Architettura di Vitruvio (1486) che comportò una riscoperta del mondo classico - A Ferrara nel 1508 viene realizzata una prospettiva centrale, dipinta su fondale con due quinte laterali per la rappresentazione della Cassaria di Ariosto - A Roma nel 1513 in piazza del Campidoglio, fu realizzato da Pietro Rosselli per Leone X, un teatro in legno dipinto a finto marmo, con cavea rettangolare, sette gradinate e prospetto scenico elaborato con porte e ordine architettonico. Esternamente presentava una facciata prospiciente la piazza con al centro un arco trionfale di ingresso. Di notevole interesse è la presenza di palchetti elevati in corrispondenza delle finestre destinati ai nobili cittadini: può intendersi come un'anticipazione del futuro teatro a palchetti. - A Milano Leonardo da Vinci allestì in una sala del castello Sforza, la festa del Paradiso: qui, gli spettatori erano distribuiti su una gradinata di legno coperta con tappezzerie, i principi erano collocati in posizione centrale su una tribuna sopraelevata in modo da poter godere dello spettacolo ed essere ammirati dal pubblico.
---	--

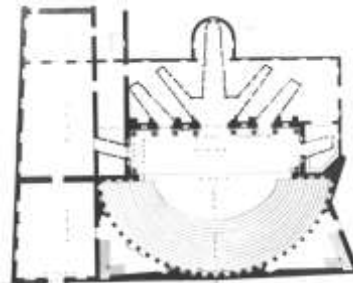


Sebastiano Serlio, pianta e alzato di teatro.
Dal *Libro Primo d'Architettura* di Sebastiano Serlio Bolognese, Venezia 1556

- A costituire la premessa alla nascita delle prime costruzioni degli edifici teatrali vi è il teatro provvisorio costruito da Sebastiano Serlio a Vicenza intorno al 1539. Il Serlio predispone le sedie per gli spettatori più nobili al bordo dell'orchestra (la piazza del teatro levata da terra mezzo piede) e i gradoni della cavea

semicircolare occupati via via dagli spettatori meno nobili. Nella zona destinata alla scena, si basò sulla piattaforma scenica romana, destinando agli attori un palco stretto e lungo.

Alle loro spalle, invece che la scena a colonne, dispose una piattaforma inclinata, su cui una scena prospettica di una strada o di una piazza era ottenuta tramite l'utilizzo alternato di case in legno e teloni dipinti; di conseguenza gli attori erano disposti a recitare davanti alla scena e non al suo interno. Essa oggi viene indicata come scena serliana.

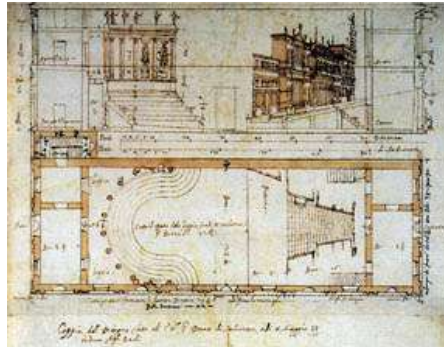


Pianta del Teatro Olimpico di Vicenza, 1776

-A Vicenza, Andrea Palladio progetta nel 1580, il Teatro Olimpico all'interno delle prigioni vecchie del Castello del Territorio: monumentale scaenae frons classica a due ordini forata da tre porte, cavea semiellittica (anziché semicircolare per ragioni di spazio e di adattamento all'edificio all'interno del quale realizzò il teatro) di tredici gradoni, conclusa alla sommità da un'edera a colonne. Dietro la scena, egli dispone sette strade con le prospettive orientate diversamente, a favore dei diversi

settori della cavea. Rappresenta l'unico tentativo di fusione tra la scena classica (data dall'unione spaziale tra il proscenio e la cavea) e la prospettiva (data dalle strade in prospettiva che si irradiano materializzando uno spazio illusorio)

-A Sabbionetta nel 1588, Vincenzo Scamozzi realizza per incarico di Vespasiano Gonzaga il Teatro Olimpico. Lo schema interno richiama quello dei teatri classici: il semicerchio con le gradinate della cavea, l'orchestra rettangolare e il palco sopraelevato con la scena fissa, privo di arcoscenico. Lo Scamozzi abolisce la scaenae frons, proponendo la prospettiva a diretto contatto con la sala; cosicchè scena e sala danno una forte sensazione di continuità tra loggiato- cavea- proscenio e scena, garantendo l'unitarietà architettonica.



Teatro di Sabbionetta. Disegno di Vincenzo Scamozzi

-A Parma nel 1617, Giovan Battista Aleotti progetta il Teatro Farnese all'interno della sala d'armi sita al piano nobile del palazzo della Pilotta. Il Teatro si caratterizza per: una pianta ad U che richiama il Teatro Mediceo con cavea a gradoni, in cui è sistemato il pubblico, grande e decorato boccascena avente la funzione pratica di nascondere i tecnici e le macchine e quella strutturale di incorniciare il palcoscenico, proscenio monumentale che separa il palco (mediante le prime scene mobili della cultura teatrale) dalla cavea che poteva diventare anche arena di spettacolo, e riempita d'acqua, per le

	<p>battaglie navali. Nel 1628, in occasione dell'inaugurazione con l' "opera-torneo" di Claudio Achillini "Mercurio e Marte" con musiche di Claudio Monteverdi, la rappresentazione, si concluse con l'allagamento della platea.</p> <p>-A Bologna nel 1639 l'architetto Alfonso Renda, detto il Chenda, realizza nel Teatro della Sala del palazzo del Podestà una vera e propria sala ad alveare. Il Chenda, utilizza tutto lo spazio verticale dell'ambiente, disponendo cinque ordini di logge sovrapposte, suddivise in palchetti, provvisti sul retro di accessi indipendenti, collegati da corridoi di disimpegno</p>
<p><i>Passaggio dalla prospettiva centrale a quella accidentale</i></p>	<p>Alla fine del '600 si sviluppò una nuova teoria prospettica che prevedeva l'uso di due o più punti di fuga disposti in posizione laterale rispetto ad un unico punto di vista creando effetti illusori di notevole profondità spaziale. Specialista divenne Ferdinando Bibiena. Nelle sue scenografie metteva in primo piano elementi traforati dietro i quali rappresentava un'ampia successione di spazi con prospettive che si sviluppavano in ogni direzione. Si realizza così la rottura della continuità tra sala e scena: fino a questo momento infatti gli ambienti in primo piano avevano sempre rispettato le proporzioni della sala, volti alla ricerca di una continuità tra i due elementi; ma ciò aveva costretto a realizzare le zone retrostanti in proporzioni molto ridotte.</p> <p>L'opera dei Bibiena contribuì alla sperimentazione e alla evoluzione della forma e dello schema distributivo della sala teatrale occultando i sofisticati meccanismi della "meraviglia".</p>

<i>Nascita ed affermazione della sala all'italiana</i>	<p>-A Venezia nel 1639 viene realizzato il Teatro San Giovanni e Paolo inizialmente ligneo, nel 1654 in muratura, con cinque ordini di gallerie, ognuna di 29 palchi</p> <p>-A Firenze tra il 1652 e il 1661, su iniziativa dell'Accademia degli Immobili viene progettato il Teatro La Pergola da Ferdinando Tacca con suggerimenti di Antonio Galli Bibbiena, con pianta a ferro di cavallo e sala a palchetti.</p>
---	---

	<p>E' dunque nel Rinascimento che si assiste alla definizione di una forma: il passaggio dal "luogo degli spettacoli" al "teatro", dagli "spazi per le rappresentazioni", allo "spazio del teatro". Questo passaggio evolutivo ha consentito nel seicento l'elaborazione e lo sviluppo di un modello: il "Teatro all'Italiana" o teatro barocco, nato dalla diretta derivazione del teatro da sala del secolo precedente o dalle prime innovazioni all'interno dei teatri di corte o delle Accademie. Nel 1700, si afferma come edificio autonomo sito all'interno del tessuto urbano destinato ad un pubblico generico. Mentre, la scena all'italiana è il risultato di un processo che può considerarsi iniziato alla fine del Quattrocento e conclusosi verso l'inizio del XVII secolo, la sala si definisce nel corso del XVII, conformandosi soprattutto alle esigenze dei drammi in musica. La sala all'italiana si caratterizza per la disposizione ad alveare dei palchetti orientati verso la scena, da una pianta a ferro di cavallo e da un profondo palcoscenico profilato architettonicamente dall'arcoscenico, gallerie sovrapposte verticalmente suddivise da setti nei palchetti destinate al pubblico (da qui la definizione di sala ad alveare). Il teatro all'italiana, diverrà la forma antonomastica dello spazio scenico per oltre due secoli.</p>
<p>Primo teatro all'italiana in Sicilia</p>	<p>- il primo teatro all'Italiana in Sicilia si ha a Palermo nel 1692, con la costruzione del S. Cecilia.</p>

3.3

Principali Luoghi Teatrali in Sicilia dal 1500 al 1700

Non è facile e spesso non è sempre possibile, tessere la vita teatrale che va dal cinquecento al settecento nelle varie città siciliane, perché il più delle volte mancano i documenti o la memoria, cancellata dal sisma del 1693. Si è cercato di mettere in evidenza i luoghi teatrali delle principali città siciliane, mentre quelli dei centri minori restano, in parte ancora oscuri. Per quanto riguarda il teatro all'italiana, non troviamo teatri a palchi nel corso del '700 a Siracusa, Messina, Trapani e Agrigento, mentre troviamo centri minori che costruiscono teatri comunali.

PALERMO

Un contributo fondamentale per comprendere la condizione della città di Palermo nei confronti del teatro e delle strutture teatrali che in quegli anni facevano la loro apparizione nella società, è il resoconto del gesuita palermitano Giovanni Maria Amato “ *La Conca d'oro in tripudio per l'anno ventesimo del cattolico re delle Spagne e gran Re di Sicilia Filippo Quinto nel dì 19 di dicembre del 1703, in Palermo nella stamperia di G. Battista Ajccardo, s.d. (ma 1703)*”. L'Amato fornisce un resoconto delle strutture teatrali esistenti a quella data in città, ma soprattutto ci permette di comprendere, come la stessa fosse in toto, luogo di rappresentazione. Si riporta qui di seguito un passo estrapolato da tale documento:

<< Palermo (...) racchiude molti e sontuosi teatri nel gentile suo seno: **la piazza reale** ne mostra uno rizzato nel 1660 con finissimi simulacri al Re Filippo Quarto, **la cattedrale** ne spiega un altro colli marmorei colossi di tutti i Santi

*Palermitani eretti nel 1651: **l'ottangolo è tutto un teatro**, si che dagli eruditi nelle loro opere vien chiamato il teatro del sole: **Porta Felice** ne addita un altro con tutti li simulacri de' Monarchi nostrali ingemmato di tre fonti doviziosi fin dall'anno 1687. **Porta di Vicari** ne aprì un altro nel 1632 (...) di tutti questi teatri, e si altieri non soddisfatto il Senato ne inalzò un altro in **riva al mare** nel 1681, la dove torreggia una cortina tra la Porta Felice, e l'baluardo del Tuono (...) Si gran delizia nell'està parve assai piccola alla grandezza palermitana, perciò (...) rizzò nel 1692 un teatro presso la Fiera Vecchia cui diede il titolo di S. Cecilia >>*

I principali luoghi teatrali a Palermo, a quella data erano:

- La **Galleria del Palazzo Reale**, sede di grandi ricevimenti e feste per eventi importanti quali nascite reali, celebrazione di eventi politici. Qui venivano realizzati banchetti, balli e manifestazioni teatrali, per lo più il genere era la commedia. Committente fu il vicerè Maqueda. Gli spettatori erano così disposti: il vicerè, la viceregina e la dama più importante del regno sedevano sotto un baldacchino in posizione centrale, sotto un altro baldacchino sedeva l'Arcivescovo di Palermo; gli altri invitati prendevano posto tra la scena e i due troni;
- La **Chiesa di San Nicolò**, in cui fu rappresentata in forma privata una vera e propria commedia in occasione di una festa privata per il matrimonio del figlio del vicerè Ferrante Gonzaga nel 1542;
- La **Chiesa della Pinta**, nei pressi del Palazzo Reale, in essa fu rappresentato l'Atto della Pinta;
- La **sala grande del Palazzo Senatorio**, venivano dati spettacoli e feste per la classe nobile e il lunedì e venerdì si eseguivano concerti pubblici;
- Il **Collegio dei Gesuiti**, la cui sede era provvisoriamente presso il piano della Misericordia e successivamente nella nuova sede lungo il Cassaro nei pressi della Cattedrale

- Altri luoghi erano il **Teatro del Palazzo del Principe di Valdina**, il **Teatro di Casa Rodinò**, il **magazzino dell'Accademia degli agghiacciati**
- Il **Piano della Marina**, che veniva utilizzato soprattutto per giostre e giochi cavallereschi



Fig. 77 - Oraty, *Prospetto della Marina di Palermo con Veduta in Parte della Porta Felice*, Palermo 1761. (Particolare)



-Il **Teatro Marmoreo alla Marina**, costruito ex novo lungo la strada Colonna, nel 1681 per volontà del Senato Palermitano, dall' Arch. Paolo Amato con un sistema a loggia. Il genere rappresentato era di tipo Musicale;

Fig. 78- Sac. D. Nicolò Palma, Ing. dell'Eccll. Senato, *Teatro Marmoreo della Maria Porta Felice*, Palermo 1739

-Il **Teatro dello Spasimo**, costruito nel 1573, per volere del Senato Palermitano, inserito in un edificio preesistente, ovvero all'interno della Chiesa dello Spasimo. E' di fondamentale importanza poiché rappresenta il primo teatro stabile in Sicilia. In esso, venivano rappresentati sia commedie che drammi; promosse pubbliche manifestazioni e spettacoli di piazza per il popolo (si ricorda la gara di corsa delle prostitute lungo il Cassaro per la festa dell'Assunzione). Lo spettacolo inaugurale fu il "Pazzo assennato", il 22 febbraio del 1582;



Fig. 79 - Prospetto della Piazza Ottangolare di Palermo con veduta della Porta Nuova e della Porta Macqueda, Palermo 1761

-Altro Luogo di fondamentale importanza è il “*Theatro del Sole*” o Ottangolo, fulcro di tutte le manifestazioni pubbliche, religiose e civili. Commissionato dal Senato Palermitano, fu costruito i primi anni del 1600 dall’Ingegnere Giulio Lasso (Regio Architetto). Situato al centro dell’ampia croce di strade formata dal Cassaro e da via Maqueda.

Strutturalmente è diviso in tre ordini che vanno da terra fino in cima, arricchiti da pietra da taglio e di marmi, con architravi, fregi e cornici. Il primo ordine è dorico con pilastri bugnati in mezzo ai quali sono poste due colonne di pietra marmorea di libeccio. Il secondo ordine è ionico con colonne scanalate. Il terzo ordine è composito. Nel complesso raggiunge un’altezza di 100 piedi.

Nel settecento cominciano ad essere costruiti diversi teatri stabili. I principali erano: il Real Teatro Carolino, il Real Teatro di Santa Cecilia, il S. Ferdinando, l'Oreto ed il Teatro di Sant'Anna.

-Il **Teatro di S. Cecilia**, costruito ex novo nel 1692/93 presso quella che al tempo era la zona della Fieravecchia fu il primo teatro all'italiana della Sicilia voluto dall'Unione dei Musici⁴⁴ col contributo economico del viceré Uzeda e della nobiltà palermitana. La progettazione⁴⁵ con molta probabilità si deve all'Arch. Giuseppe Musso, il cui nome emerge dalla *Relatione delle fabbriche*:<< Item onze 55 pagate a detto di Musso per aver fatto il modello del detto teatro e personalmente assistito sopra le fabbriche di quello >>. Il Sistema teatrale consta di un ampio palcoscenico realizzato in legno al fine di ottenere una migliore acustica, di un boccascena, di una sala ellittica con platea di circa 242 posti e quattro ordini di palchi divisi in tre file. Ognuno di essi era sormontato da un "archetto" e si affacciava sulla sala con un parapetto di legno dipinto. La scena aveva un'area di 64 canne (corrispondenti a 250mq circa). Nel complesso l'intero teatro raggiungeva un'area di 700 mq sviluppandosi per un'altezza totale di 20 m. Queste informazioni è possibile rintracciarle in quelli che sono i documenti dell'epoca, ovvero la "*Relatione delle fabbriche del Teatro Santa Cecilia*"⁴⁶. Il genere in uso era Prosa e Musica. Lo Spettacolo inaugurale: "L'Innocenza Penitente"

⁴⁴ L'Unione dei Musici di Santa Cecilia di Palermo nasce il 19 dicembre del 1679, quando il viceré conte di Santo Stefano approva lo statuto che ne regola l'organizzazione. L'Unione sin dalla sua nascita dominò la vita musicale della città, partecipando attivamente ai festeggiamenti in onore di S. Rosalia, alle solenni processioni, ai Ringraziamenti per nascite, matrimoni, regali, a funerali, beatificazioni; ovvero a tutte le cerimonie civili e religiose, che si svolgevano nelle chiese e nelle strade di Palermo.

⁴⁵ Per quanto riguarda gli interni verranno riprogettati nel 1853 su progetto dell'architetto Carlo Giachery; mentre il prospetto sarà ricostruito nel 1854 su progetto dell'Arch. Giuseppe Di Bartolo Morselli.

³ In ASPA– Notai defunti- stanza V- serie II Salvatore Miraglia: vol. 488, cc. 975

tragedia sacra, in onore di Santa Rosalia Vergine e Martire palermitana; con musiche di Ignazio Pulici su testo di Vincenzo Giattini. Nel 1888, il Teatro cessò definitivamente la sua attività⁴⁷.

Johann Heinrich Bartels, viaggiatore nel 1789 descrive così il Santa Cecilia << *Il teatro dell'opera è una costruzione miserabile che non ci si aspetterebbe certo di trovare in una città grande, popolosa, splendida (...) L'illuminazione fa pensare ad un crepuscolo* >>.

-Il **Teatro S. Lucia** o S. Caterina, costruito verso il 1742 all'interno di un edificio preesistente nel Piano della Martorana (attuale piazza Bellini) per volontà dei Marchesi di S. Lucia Valguarnera, è il secondo teatro palermitano. Oggi non più esistente, veniva utilizzato per il genere musicale e per la prosa. Il sistema teatrale era costituito da palcoscenico e platea con quattro ordini di palchi, per una capacità totale di 500 posti;

-Il **Teatro Baronale** costruito nel 1700 a Ciminna in provincia di Palermo, inserito all'interno del Castello di Ciminna. Oggi non più esistente;

-Il **Teatro Travaglini** costruito prima del 1726 all'interno del magazzino del palazzo Valguarnera nel Piano della Martorana (attuale piazza Bellini). Oggi non più esistente. Il genere che veniva trattato in questo teatro era il comico;

-**Teatro Circo**, costruito prima del 1726 all'interno di parte del Convento dei Domenicani in via Bambinai. Oggi non più esistente, era destinato ai giochi cistercensi.

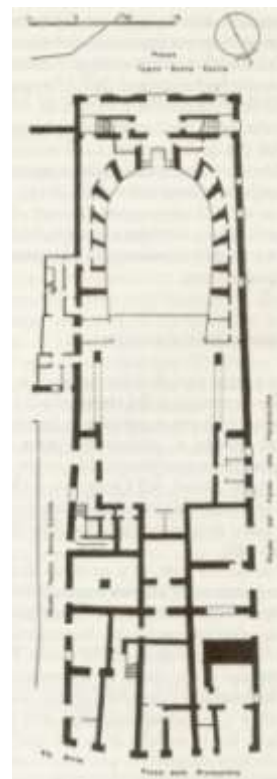


Fig. 80 - Teatro di Santa Cecilia
pianta dell'800

⁴⁷ Fu nel 1906, venduto all'incanto e aggiudicato dalla Società Ferro e Metalli, che eseguì la demolizione delle strutture interne, trasformando il teatro in un gigantesco capannone; tant'è che negli anni '90 è stato utilizzato come reperto di archeologia industriale.

MESSINA

A **Messina** nel 1724 era stata adattata a Teatro un'antica sala d'armi, che intorno al 1890, venne rifatto sul gusto moderno .

-**Teatro La Munizione**, costruito nel 1724 per volontà del Comune all'interno del magazzino della Munizione in via dei Monasteri. Oggi non più esistente, era caratterizzato da una sala con logge e destinato ad un genere vario.

-**Teatro S. Agostino**, a Castoreale in provincia di Messina, costruito verso la fine del 1700 ex novo (tra la chiesa di S. Anna e quella di S. Agostino), oggi non più esistente, era caratterizzato da una sala con due ordini di palchi per una capacità di 210 posti e destinato ad un genere musicale e di prosa.

CATANIA

Gli scrittori locali nei loro manoscritti danno notizie di teatri esistenti già prima del terremoto del 1693.

-**Teatro di Casa Comunale**. All'interno della Casa Comunale, la cui sistemazione definitiva avvenne intorno al 1750, si ha notizia di un salone lungo palmi 78 e largo 50 dove erano soliti tenersi numerosi congressi e pubbliche feste.

-**Teatro dell'Università** o dell'Almo Studio, La presenza di un teatro all'interno del palazzo universitario viene documentata a partire dal XVII secolo, quando l'università era al convento di San Francesco ed il teatro si trovava nel magazzino di detto convento. Destinato alle sacre e profane rappresentazioni, in prosa e in musica, con sedili a disposizione delle autorità universitarie e degli studenti. Distrutto dal terremoto, verrà ricostruito nella Casa Sapienza nuova sede universitaria. Si ha notizia di una recita nel 1723 scritta dal benedettino Colonna Francesco con

musica di Lorenzo Di Lorenzo. Nel 1725, fu cantato *L'Amor della patria in trionfo* dello stesso Di Lorenzo. Da allora e per oltre un decennio, nessun documento da notizia del teatro dell'Università, dove durante quel periodo vi recitarono gli studenti. Non esistono documenti in cui sia specificato dove, all'interno del palazzo universitario, fosse sito il teatro, né la sua capacità, che dovette essere molto limitata e riservata al solo Senato, alle autorità, ai cattedratici, alla nobiltà ed infine agli studenti. Qui fu rappresentato *Il Ciro, Il Castrato, l'Olimpiade, Il Siface, Il Vologeso*.

- **Teatro dei Gesuiti**; ubicato all'interno del loro Collegio, venne completamente distrutto dal sisma del 1693.

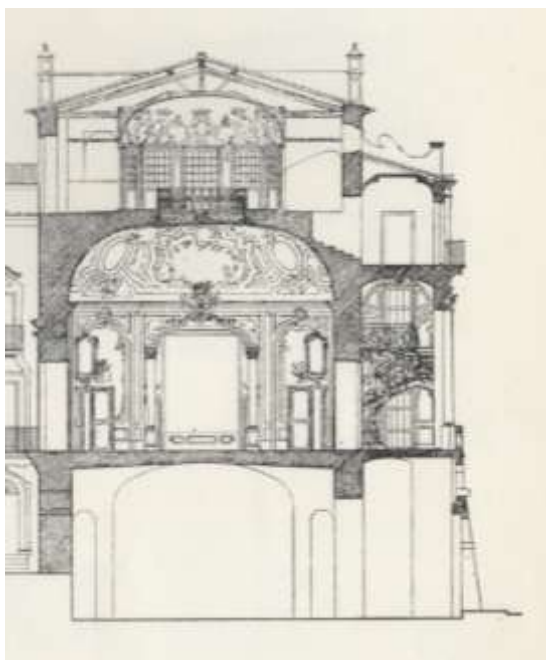


Fig. 81 - Sezione Longitudinale di Palazzo Biscari con individuazione della zona del salone al primo piano e della zona sottostante destinata a teatro.

-**Teatro del Palazzo del Principe Biscari**, la costruzione di detto teatro all'interno del palazzo del principe, si fa solitamente risalire al 1764, per volontà di Ignazio Paternò Castello IV Principe di Biscari, ubicato lungo la strada della Marina. E', tuttavia da tenere in considerazione, quanto accenna il canonico Pasquale Castorina nel suo manoscritto; ovvero all'esistenza di detto teatro prima del terremoto del 1693, in cui si



Fig. 82 - Vincenzo Paternò Castello IV Principe di Biscari. Ritratto esposto nelle sale che precedono l'ampio salone del Palazzo Biscari

rappresentavano molte poesie melodrammatiche sceniche e madrigali di autori catanesi. Quest'ultima tesi è coadiuvata dalla testimonianza del Ferrara e di Cristoforo Amico, che fanno anch'essi riferimento al teatro prima del 1693 nel manoscritto *Cronologia Universale*, vol.12, oggi custodito presso la Biblioteca Com. e Ursino Recupero di Catania. Di questo teatro ante terremoto si sa ben poco. Quello del 1764, ebbe come progettista Francesco Battaglia⁴⁸. Il sistema teatrale costituito da palcoscenico, boccascena, sala a U con platea, tre ordini di palchi e loggione; per una capacità di 400 posti (al 1764). Destinato ad un Genere vario con predilezione per il comico. L'attività del teatro, cessò intorno al 1820. Oggi non è più esistente. Le Fonti documentarie che ci forniscono notizie sulla costruzione del teatro, risalgono al 1750: nel Libro Maestro V, il f. 223 è riservato alla *Fabbrica del Teatro della nostra casa in Catania*.

Nel 1764, il teatro sotto il salone non è stato ancora costruito; tuttavia si svolgevano già delle rappresentazioni, grazie all'adattamento di uno dei magazzini. Nei *Conti giornali Laudani del 1764*, nel volume *Conto spese cavallerizza* risulta la voce << pagamento per levare il Teatro d'opera >>.

⁴⁸ Personaggio di rilievo insieme al Vaccarini e al Palazzotto nella definizione del volto della città etnea. Il Battaglia, predispose funzionalmente dei locali, vasti e molto alti, adiacenti alla cortina: il magazzino sottostante il quinto camerone e il grande vano corrispondente al salone, cioè gran parte del suolo destinato dal Palazzotto al cortile aperto a sud, che venne ridotto notevolmente e spinto nel chiuso delle alte pareti del palazzo.



Fig. 83 - Saint-Non, *Vue générale de la ville et du Port de Catane prise sur le bord de la mer*, (Particolare), in *Voyage Pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Tavola n.25, Vol. IV -prima parte, Parigi 1785

L'accesso al teatro dall'esterno per il pubblico avvenne a partire dal 1770⁴⁹ e ci viene documentato dall'incisione del Saint-Non <<*Teatro che guarda tutto alla Marina (...) somigliante a quello del porto di Messina (...)*>>⁵⁰. Il duca di Carcaci, nella sua *Descrizione di Catania e delle cose notevoli attorno ad essa del 1841*, descrive così il teatro: <<*(...)Teatro Biscari, strada della Marina. Ha figura bislunga arcuata in fondo, tre ordini di palchetti, oltre il loggiato, di numero quindici ciascun ordine: è capace di 400 individui e serve ordinariamente per le rappresentazioni comiche (...)*>>.

⁴⁹ Staglio dell'8 luglio 1770: Arch. Di Stato di Catania, not. Mattia Russo, a f. 509 del vol. 1991

⁵⁰ F. Fichera, G.B. Vaccarini e *l'architettura del settecento in Sicilia*, Roma 1934

Il Conte De Borch, nelle suo testo *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malte* così descrive la condizione teatrale del palazzo: << (...) Presque tous les jours des opéra Italiens. Les Acteurs en sont assez intelligens, les voix agréables et la troupe des danseurs qui occupant les entr'actes est assez bonne pour la Province (...) >>.

All'interno del salone centrale, venivano organizzate feste e si svolsero i più riti più significativi riguardanti la famiglia. Qui infatti fu celebrato il matrimonio del principe Vincenzo Paternò Castello, sesto principe di Biscari con Francesca Paternò Castello baronessa della Sigona il 18 giugno del 1772.

Nel *Libro maestro VIII, f. 265* del febbraio del 1773 sono riportate le spese sostenute per il festino.

In tale occasione, fu rappresentato un componimento drammatico: *l'Anfitrite*, scritto da Raimondo Platania con musiche di Paisiello, celebre maestro di cappella napoletano.

In questo grande salone il principe ebbe il suo mausoleo, nel corso dei solenni funerali eseguiti alla sua morte avvenuta il 1 settembre del 1786.

Per quanto riguarda altre opere teatrali rappresentate all'interno del Teatro Biscari, con molta probabilità sono *l'Aurelio* opera scenica; *Malagrida* tragedia scenica opera drammatica per il trionfo di S. Agata, composta da Antonino Multisanti; il *Filosofo inglese* opera scenica di Carlo Goldoni.

- **Teatro di D. Giuseppe Clarenza**, principe di S. Domenica.

-**La Fenice**, a Biancavilla in provincia di Catania, costruito ex novo per volontà del Comune nel 1793. Il sistema teatrale consta di palcoscenico, boccascena, sala con platea, due ordini di palchi e galleria, per una capacità totale di 500 posti, destinato ad un genere vario.

SIRACUSA

-**Teatro S. Lucia**, nel 1740 il Conte Cesare Gaetani, dell'Accademia degli Aretusei, ebbe dal Senato la concessione di costruire un teatro all'interno del Salone del Palazzo del Senato sito in Piazza Duomo. Il sistema teatrale era caratterizzato da una struttura lignea. Esso era il primo teatro stabile della città, oggi non più esistente, destinato ad essere fruito da una classe eletta, mentre al resto della popolazione erano riservati le piazze, le strade, i dammusi, dove esistevano delle cappellette nei cui pressi si erigevano dei palchi per recite musicali o in prosa. Questo palcoscenico fu più volte abbattuto e ricostruito con scopi e destinazioni diverse. In questo palcoscenico, non ancora stabile, si ha notizia intorno al 1737 dell'opera musicale "Adriano in Siria". Quando il palco fu realizzato in forma definitiva, i proventi ricavati dalle recite, furono utilizzati per la cappella di Santa Lucia. Nel 1770 una compagnia melodrammatica, in occasione di una serata dedicata al capitano di giustizia della città di Siracusa, don Guglielmo Beneventano del Bosco, rappresentò "La buona figliola zitella" di Goldoni, con musica di Piccinni.

- **altri luoghi teatrali**, poco dopo il 1767, si ha notizia di un altro teatro, allestito nell'ex Biblioteca dei Gesuiti, quando l'immobile venne acquisito dallo Stato e messo a disposizione del governatore della città; nel 1795 Giuseppe Maria Capodici, in una nota del suo manoscritto, in merito ai festeggiamenti del Corpus Domini di quell'anno, ci informa che furono realizzati delle rappresentazioni teatrali, "Il Giudizio di Salomone" e "Trionfo di Giuditta", in piazza del Duomo, in via dell'Amalfitania e al Dammuso. Il Teatro dell'Amalfitania era quello approntato nel palazzo del Governo, sito nella via chiamata "calata o guvinnaturi", mentre il Dammuso dovrebbe essere quello corrispondente all'attuale via del Labirinto, all'imbocco con via Maestranza, come riferisce Antonio

Privitera, nelle sue "Memorie"⁵¹. Mancando la città di un palcoscenico, ne fu eretto uno all'interno della Sala del Senato nel 1803, come scrive Serafino Privitera nella sua "Storia di Siracusa". Nel 1871 si ha notizia dell'uso a tal scopo, del vecchio ospedale con gli annessi saloni della chiesa di San Giovanni di Dio, in piazza del Duomo, abbattuta poi per la costruzione del Museo Nazionale. Segue poi la stagione dei vari Politeama o Arena, per gli spettacoli all'aperto, e solo nel 1872 fu posta la prima pietra per la costruzione del primo teatro Stabile o Teatro Massimo.

-**Teatro Comunale di Augusta**, costruito per volontà del Comune nel 1730 all'interno della Casa Senatoria in via Principe Umberto. Caratterizzato da un sistema teatrale con platea ad un ordine di palchi, per una capacità totale di 400 posti. Genere trattato, vario.

RAGUSA

-**Teatro del Barone Arezzo di Donnafugata** (Ragusa Ibla)

AGRIGENTO

-**Teatro Campidoglio**, a Sciacca in provincia di Agrigento costruito nel 1698 all'interno di un edificio preesistente, ubicato presso la discesa Campidoglio, per una capacità totale di 260 posti e destinato ad un genere vario. Attualmente adibito ad altra destinazione d'uso.

⁵¹ Giuseppe Guarracci, *Appunti per la ricostruzione storica di un teatro comunale nella città di Siracusa dal 1740 ad oggi*, Siracusa 1998

ENNA

-**Teatro Comunale di Aidone** (EN), nel 1790 per volontà del Comune. Costruito ex novo in Piazza Cordova; caratterizzato da un sistema teatrale avente sala a ferro di cavallo con palchi con una capacità totale di 200 posti. Destinato ad un genere vario. Attualmente ha subito un cambio di destinazione d'uso.

3.4

Sicilia dalla Festa al Teatro

*All'insegna della spettacolarità "apparente" e "immediata",
e attraverso la ricchezza e l'ingegnosità della messa in scena,
il teatro esorcizza la situazione di reale disagio dell'isola*

(Lucrezia Lorenzini)

Il panorama teatrale del Seicento siciliano, si caratterizza per un'ampia diversificazione e difformità di voci: finzione e realtà, episodi biblici e storie celebrative dei santi patroni costituiscono la peculiarità della cultura teatrale del Seicento isolano, che plasma le esperienze derivanti dal repertorio classico riadattandole alle manifestazioni della propria civiltà.

Lo sviluppo del teatro siciliano alla fine del Cinquecento coincide con il periodo della Controriforma, ossia quando l'egemonia culturale della chiesa tende a mantenere il controllo dell'isola mediante il Tribunale dell'Inquisizione, contribuendo a svuotare la cultura siciliana di ogni originalità e determinando un notevole ritardo nello sviluppo teatrale e nella commedia in particolare rispetto alla grande stagione del teatro rinascimentale.

E' in questo periodo, che si registra nell'isola l'introduzione di forme teatrali e spettacolari provenienti dalle sofisticate corti del continente, abituate al gusto e alla cultura rinascimentale. Nonostante l'avviarsi verso forme di rappresentazione teatrali, risulta evidente che l'interesse e l'attenzione della classe dominante rimaneva rivolta alle feste celebrative: si preferì

promuovere le grandi processioni religiose e i cortei civili, con i loro barocchi apparati festivi, come forma di spettacolo maggiormente atta a coinvolgere la popolazione in favore della monarchia spagnola; festeggiamenti intervallati da rappresentazioni teatrali.

Si tratta di nuovi generi di spettacolo che si inseriscono all'interno del cerimoniale tradizionale della festa, senza turbarne tuttavia l'equilibrio, ma anzi sottolineando mediante espedienti artificiali fondati su giochi luce, ingigantimenti esasperati di apparati, quali carri, archi, macchine per i fuochi di artificio, una condizione di vita che rispecchiasse la società del tempo rigorosamente gerarchizzata ed esplicitando al contempo la volontà del governo spagnolo di avere un maggiore controllo sul popolo.

Novità interessanti sono l'introduzione di musiche, canti, danza e una maggiore complessità della messa in scena grazie all'apporto di nuove tecniche nel settore della dinamica e della statica. Si supera in questo periodo quel carattere provinciale che aveva caratterizzato fino a quel momento la scena, e ci si avvia verso una nuova concezione di teatro. In proposito una data importante è l'anno 1535, in cui Carlo V arriva in Sicilia, vittorioso dall'Africa e la nomina da parte di quest'ultimo a Ferrante Gonzaga quale Vicerè. Si realizzarono spettacoli di tradizione ormai più che consolidata in Italia, ma del tutto nuovi in Sicilia.

Lo spettacolo più interessante è la *Caccia artificiale* realizzata il 10 febbraio del 1538 a Palermo nel piano della Marina in onore e per volontà della viceregina Isabella Gonzaga. Esso costituisce una via di mezzo tra lo spettacolo di tipo ludico aperto al popolo e le prime esperienze di teatro rinascimentale. Fu qui, messo in evidenza, il senso della rappresentazione simbolica dei rapporti di potere: la coppia dei vicerè prendeva posto in un suo palco attorniata dalle prime nobildonne, seguivano altri palchi minori per i nobili e il popolo minuto dislocato dietro gli steccati. Nello stesso anno fu realizzato un altro spettacolo *L'Atto della Pinta*, dramma sacro sulla creazione del mondo, ideato dal monaco benedettino Teofilo Folengo, che pose problemi di messa in scena e di effetti teatrali che permettono di considerarlo una vera e propria rappresentazione teatrale

rinascimentale. L'azione che andava dalla creazione del mondo fino all'annunciazione, si svolgeva nella chiesa di Santa Maria della Pinta situata nella piazza antistante il palazzo reale. Lo spazio teatrale era quadrangolare, diviso da tre file di colonne che, se pur potevano essere di ostacolo a una visione totale dello spettacolo da parte del pubblico, favoriva la distribuzione, al momento dell'ingresso in scena, delle sibille, dei patriarchi e dei profeti. Il talamo o catafalco era una grande struttura, che presentava il paradiso in alto e l'inferno in basso; in mezzo tra l'uno e l'altro stava il palcoscenico diviso in tanti settori. Davanti ai luoghi deputati c'era uno spazio comune, costituito dalla "nave" dove si disponevano gli attori quando per le ristrettezze dello spazio e per le esigenze dell'azione non era possibile che rimanessero nei loro settori⁵². In quest'opera è possibile notare già le innovazioni ingegneristiche, che permettevano gioco di grande effetto: le figure di Dio Padre e della corte celeste di cui facevano parte decine di angeli erano sospesi nel vuoto, sfruttando la notevole altezza della chiesa; la terra appariva appena creata attraverso un continuo apparire degli alberi, dell'acqua, dei pesci, degli uccelli e via via di altri animali. Lo spettacolo fu replicato in diverse occasioni, soprattutto aventi carattere politico ed arricchendosi di volta in volta di effetti scenici spettacolari.

Sempre nel 1538 si svolse una delle prime rappresentazioni di drammi letterari in Sicilia: *I due Pellegrini* del Tantillo; un idillio pastorale comprendente i lamenti di due innamorati restituiti al destino di morte. Quest'opera fu rappresentata durante una festa realizzata in una nave nelle acque di Messina per conto di Don Garcia di Toledo, ammiraglio napoletano e futuro viceré di Sicilia, in onore di Donna Antonia Cardona, figlia del Conte di Colisano, alle cui nozze egli aspirava.

Bisogna però sottolineare che la rappresentazione ebbe un ruolo secondario, rispetto al prevalente interesse della festa e del banchetto.

⁵² Giovanni Isgrò, *Festa, Teatro, Rito nella Storia di Sicilia*, Cavallotto Editore, Palermo 1981

Di questo periodo si conoscono allo stato attuale delle notizie solo sommarie, dovute soprattutto al fatto che i diaristi del tempo, ritenevano queste rappresentazioni di minore importanza rispetto agli spettacoli nazionali. Per avere maggiori notizie di particolari, bisogna attendere l'introduzione di detti spettacoli all'interno dei cerimoniali ufficiali.

Nel carnevale del 1574 si ha notizia di una commedia rappresentata in occasione delle nozze della figlia del viceré, principe di Castelvetro, Anna d'Aragona col Marchese di Geraci don Giovanni Ventimiglia.

La festa si sviluppò per sedici giorni e a conclusione nel palazzo del principe ebbe luogo una rappresentazione teatrale dal titolo *L'Hortensia*, recitata dalla Congregazione dei Cavalieri; scritta da Mariano Bonoscontro, appartenente all'Accademia degli Accesi. Dal testo del Masbelli, *Descrizione delle feste fatte in Palermo per il casamento di Anna di Aragona*, edito a Palermo nel 1574, è possibile apprendere che il componimento è in cinque atti con quattro intermezzi inseriti tra gli atti per smorzare la rappresentazione; ed è proprio in essi che possono essere colti elaborati artifici prossimi alle rappresentazioni che venivano fatte in continente. Erano previste scene di metamorfosi, come quella del secondo intermezzo in cui la ninfa fu trasformata con bellissimo artificio in una pianta dalla quale scaturiva acqua e germogliavano i fiori; oppure nel terzo intermezzo, la trasformazione della chiesa in un monte con caverna, davanti al fuoco.

Numerosi dovevano essere dunque i cambi di scena. Nel testo del Masbelli è così riportato: << si trovò rizzato una scena di meraviglioso apparato, tanto di edifici e pitture, quanto ancora di infinito numero di lumi (...) . (...) la quale oltre che piacque grandemente per essere ella di assai bella compositione e da attissimi recitanti rappresentata, soddisfece maravigliosamente per li bellissimi intermedij e concerti di musica, di voci e di instrumenti di fiato e di corde (...). Cadute le cortine apparve (...) >>.

Si può cogliere come la scena presentasse figure prospettiche e fondali dipinti, e di come il sipario chiamato cortina, venisse utilizzato solo all'inizio della rappresentazione lasciandolo cadere. In quel periodo i cambiamenti di scena venivano realizzati tramite i *periaktoi* risalenti al periodo greco; ovvero prismi triangolari dipinti che giravano su perni, posti ai lati del

palcoscenico, sulle cui facce erano impresse scene diverse; oppure in alternativa, venivano preparate delle tele variamente dipinte, che venivano fatte scivolare sul telaio coprendo la tela precedente, realizzando così il mutamento di scena⁵³.

Verso la fine del 1500, a Palermo fu rappresentata una commedia dal titolo il *Pazzo assennato* di Antonio Usodimare, che inaugura l'apertura di un nuovo teatro pubblico, realizzato dal Senato di Palermo all'interno della Chiesa dello Spasimo, avendo particolare cura per la scena e per lo spazio destinato agli spettatori; qui vennero realizzate due commedie: *I Palermitani in Festa e il Ratto di Proserpina*.

Altra opera in cinque atti è gli *Amorosi Sospiri* di Alessandro Dioniso, in realtà più che di una commedia si tratta di un'egloga pastorale, anche se di essa non si conosce esattamente dove fu rappresentata; qui, è presente un personaggio comico Tiberiu, servo sciocco che recita in dialetto siciliano ricco di espressioni e immagini realistiche. Si tratta dell'amore dei pastori Mesafo e Eugenio per due giovani pastorelle. In essa, oltre ad elementi del dramma pastorale, quali la qualità dei personaggi, la scena campestre, il tema dell'amore e del lieto fine, si trovano anche elementi della commedia erudita, quali i colpi di scena, interdipendenze, sottigliezze; una vera e propria contaminazione tra il genere pastorale e la commedia erudita.

Di seguito un regesto dei principali autori di commedie e tragedie:

<u>Provincia di Palermo</u>	<u>Provincia di Messina</u>	<u>Provincia di Catania</u>	<u>Provincia di Siracusa</u>	<u>Provincia di Trapani</u>
G. Giattino (autore di melodramma)	C. Musarta	G. Squillaci	F. A. Arezzo	A. Fiorito

⁵³ Allardyce Nicoll, *Lo spazio scenico*, Bulzoni Editore, 1971, Roma

V. Giattino (autore di melodramma)		T. Capaccio		
G. Eredia (commediografo)		I Branciforte (a Militello)		
O. Glozio (commediografo)		Don Michele Bertolucci (a Mineo)		
		Mario Muglio Palagonia (a Mineo)		
		Natale D'Amico (a Mineo)		

E' proprio in questo periodo (seconda metà del '500) che si assiste alla nascita della Accademie, << (...) *strutture ideologiche ed operative, prestigiose e caratterizzanti istituzioni letterarie del tempo, in cui si attua l'operazione culturale della nuova coscienza linguistico-letteraria*⁵⁴ (...) >>. Le accademie, al pari delle altre istituzioni, sono soggette ai mezzi di controllo esercitati dal potere ecclesiastico e dal governo spagnolo, entrambi volti verso espressioni di immobilismo culturale. Esse tuttavia non ebbero lunga durata.

Si riporta di seguito un resoconto delle accademie esistenti a partire dalla fine del '500:

PROVINCIA DI PALERMO

Accademia dei Solitari, fondata da Paolo Caggio nel 1549

Accademia degli Accesi, fondata dal Viceré Pescara nel 1568

⁵⁴ L. Lorenzini, *Studi su testi siciliani del secondo Cinquecento*, Soveria Mannelli 1993

Accademia dei Risoluti, fondata da Fabrizio Valguarnera nel 1570

Accademia degli Opportuni, fondata da Girolamo di Giovanni nel 1577

Accademia degli Stravaganti, fondata nel 1577

Accademia degli Alati, fondata nel 1577

Accademia degli Sregolati, fondata nel 1577

Accademia degli Agghiacciati, fondata nel 1615

Accademia dei Riaccesi

Accademia degli Squinternati

PROVINCIA DI MESSINA

Accademia della Fucina, fondata da Carlo di Gregorio, principe e cavaliere dell'ordine militare della stella, all'interno del suo palazzo, nel 1639. Tra i fucinati più in vista: Di Gregorio, Musarra, Borelli, Castelli, Malpigli, Fracassati, Gotho, Staiti, Tornesi, Ventimiglia, Risica, Prosimi, Rubbà, Lipsò, Di Napoli, Alifia, Ferrara, Serpeto, Errico, Reina, Del Pozzo, Scilla, Adonnino, Allaci, D'Ambrosi, Benincasa, Cagliostro, Carbone, Donati, Lanza, Moleti, Macrì, Massaro, Nonico, Montalto, Noceto, Patti, Rieco, Samperi, Spanò, Rosso, Tuccari, Magnoni, Fani, Patè, Ozzes, Caloria, Raia, Isvaglia, Celi, Mirello, Mora,

PROVINCIA DI CATANIA

Accademia dei Chiari, fondata nel 1621. Tra i principali esponenti: Ignazio Paternò Tedeschi, il sacerdote Francesco Morabito, GB. Guarneri e Giuseppe Squillaci;

Accademia dei Cassinesi, fondata 1688;

Accademia degli Zelanti, fondata nel 1671;

Accademia degli Incogniti, fondata nel 1673;

Accademia degli Etnei, fondata nel 1675;

Accademia degli Informi, fondata nel 1672

Accademia degli Intricati (Acireale)

Accademia degli Intrepidi (Acireale)

Accademia Oscuri (Acireale), fondata nel 1641

Accademia Temperati (Adrano)

Accademia La Fenice (Paternò)

Accademia dei Rinnovati (Paternò)

Accademia di Militello

Accademia degli Elevati, fondata nel 1665

Accademia dei Pallady, fondata nel 1674

Accademia degli Sgregolati, fondata nel 1676

Accademia della Calatina (Caltagirone)

PROVINCIA DI SIRACUSA

Aretusei

PROVINCIA DI TRAPANI

Civetta

Lima

Attività teatrale della Compagnia del Gesù

A metà Cinquecento, fondamentale è l'attività della Compagnia di Gesù, che inizia ad operare in ambito teatrale.

Non è un caso che in epoca barocca sorga il teatro gesuitico. In quest'epoca dove la ricerca del piacere, la ricerca edonistica è così forte; ad avere un ruolo di primo piano è l'aspetto morale. Di fronte all'atteggiamento ufficiale della Chiesa cattolica che guardava con preoccupazione alla libertà dei teatranti, i comici sentiti come esseri diabolici da cui bisognava guardarsi, ma anche i protestanti, i puritani inglesi che per un periodo durante il protettorato di Cromwell chiusero i teatri; i gesuiti capiscono invece nell'ambito di una grande pedagogia della scuola, basta leggere la *Ratio Studiorum*⁵⁵, che il teatro era una grande occasione pedagogica-didattica dove valorizzare al massimo tutte le leggi della spettacolarità per fare un discorso di profonda pedagogia morale, concependo la scena come esempio di edificazione e scuola di mortificazione.

L'ordine gesuita, si stabilì in Sicilia, otto anni dopo l'istituzione dell'ordine, fondando a Messina nel 1548 la loro prima sede. La presenza dei gesuiti risulta essere incidente nel processo di formazione della classe dirigente siciliana e nell'ambito degli sviluppi culturali. La Compagnia di Gesù, diviene progettista e realizzatrice di feste straordinarie; essi si rivelarono altresì

⁵⁵ Pedagogia e metodo di studio elaborato dai Gesuiti per le istituzioni educative della chiesa e di fatto divenuto poi modello ispiratore della scuola occidentale

attenti nella risoluzione dei problemi di messa in scena e raffinarono la tecnica di recitazione. A Messina, la prima rappresentazione proposta dall'ordine ebbe luogo nel 1551 e l'attività teatrale fu da subito intensa. Diversa la situazione a Catania. Essi qui si insediarono nella chiesa dell'Assunzione e nell'ospedale San Marco, ma si dedicarono all'attività teatrale soltanto in un secondo momento costruendo all'interno dello stesso una sala teatrale. Favorirono la ripresa del dramma sacro, si ricorda l'opera di Licco⁵⁶ e Sirillo⁵⁷ capisaldi nella cultura cinquecentesca isolana. Queste opere dimostrano un'evoluzione da rappresentazione sacra in tragedia dimostrando la propria rispondenza alla Poetica di Aristotele con l'adozione dei caratteri di unitarietà, propri degli stilemi e dei moduli delle rappresentazioni classiche⁵⁸.

Tra le principali rappresentazioni:

1558 commedia il *Philoplutus* dello spagnolo P. Francesco Stefano

1561 commedia l'*Hercules* di P. Francesco Stefano

1562 dramma sacro il *Nabucodonosor* di Stefano Tuccio da Monteforte

1563 commedia il *Goliath* di Stefano Tuccio da Monteforte

1565 commedia *Juditha* di Stefano Tuccio da Monteforte (quest'ultima rappresentata prima presso la sede del collegio messinese, e poi, sempre a Messina, al teatro della Munizione; nel 1567, fu rappresentata anche nella sede del collegio gesuitico di Palermo).

⁵⁶ Gaspare Licco (Palermo 1549 – Palermo 1619) sacerdote e poeta, fu teologo, canonico della Chiesa maggiore di Palermo. Realizzò diverse composizioni drammatiche a contenuto sacro, tra cui: *l'Alessandria*, le *Rappresentazioni del Martirio di Santa Cristina Vergine*

⁵⁷ Bartolomeo Sirillo (Palermo 1545) sacerdote e letterato, coltivò la filosofia e teologia. Nel 1587, fu nominato segretario del Senato palermitano e nel 1594 assunse l'incarico di canonico minore della Cappella Palatina. Tra le sue opere si ricordano: *Discorso per l'ingresso del Vicerè M. Antonio Colonna a Palermo; un Capitolo in rima; La tragedia di Santa Caterina, Rime*

⁵⁸ Lucrezia Lorenzini, *Il teatro dell'anima. Rinascimento e barocco in Sicilia*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (Catanzaro) 1999

Sempre del Tuccio, particolare successo ebbero i drammi del *Christus patiens* e *Christus judex*. Il loro fine pedagogico e salvifico, porterà i Gesuiti a produrre quale modello di imitazione l'agiografia che nella tragedia, trova il suo naturale svolgimento.

Oltre a questo tipo di rappresentazioni, i Gesuiti si dedicarono anche ad un genere più popolare come la rappresentazione del 1563 fatta per la strade di Palermo, in cui sfilò per tutta la notte una processione muta rappresentante il trionfo della morte, o ancora sempre nel 1563 in occasione della festa per l'ingresso in Palermo delle reliquie di Santa Ninfa, essi puntarono piuttosto sugli effetti spettacolari che non su quelli didascalici.

Per quanto riguarda la **messa in scena** assistiamo ad un'evoluzione:

- Mentre nelle sacre rappresentazioni il palcoscenico era rappresentato dal talamo o dal catafalco diviso in luoghi deputati;
- Nelle tragedie sacre del '500: si disponeva una scena e davanti un proscenio. Nel proscenio si svolgeva una rappresentazione semplice, dietro nella scena più grande si apprestava quella più ricca o l'intermezzo. Davanti a tutto questo stava il sipario, o meglio la cortina, al calar della quale iniziava lo spettacolo.

Nel Seicento l'attività di sviluppo e diffusione del dramma sacro continuò ad opera di Ortensio Scammacca: egli si ispirò tanto a fonti bibliche e agiografiche (drammi sacri) quanto a fonti storiche antiche e medievali, nonché ad argomenti tratti dalle tragedie italiane (drammi morali).

Al ciclo agiografico appartengono: l'Alessio, la Rosalia, la Lucia, l'Agata, il Placido, i Santi Fratelli, ecc.

Lo Scammacca espose la sua teoria sulla tragedia regolata, sulle tecniche di rappresentazione e sull'apparato scenico in un vero e proprio trattato, pubblicato nel 1632 dal titolo *Avvertimento d'uno intendente intorno al modo del rappresentare queste tragedie, e tutte l'altre che sono per comporsi regolarmente*.

L'introduzione del teatro all'interno dei cerimoniali ufficiali già all'inizio del '600, ha come fine quello della spettacolarità immediata. Da questo momento in poi, pubbliche rappresentazioni teatrali furono incoraggiate dal potere oltre che a Palermo, anche in altri centri nell'isola, senza mutare la struttura del cerimoniale.

Per esempio a Catania in occasione della festa della patrona S. Agata, furono realizzati numerosi spettacoli:

- 1612 – *S. Agata*, dello Scamacca;
- 1614 – *Pastor Fido*, del Guarini;
- 1617 – *Agatha Martirizzata*, di Mario Felice;
- 1618 – *Crisanda*, dello Scamacca;
- 1618 – *Pregon d'amore*

Nuovi protagonisti, all'interno della festa di S. Agata, furono nel '600 gli accademici dei Chiari con nuovi interventi dal punto di vista teatrale. Rappresentarono con successo opere di Gian Battista Guarneri:

- 1659 - *Rappresentazione dei trionfi della Gran Protomartire Catanese S. Agata*
- *La Colpa Felice di Adamo Creato*

La rappresentazione agiografica, acquisita dalla cultura spagnola,⁵⁹ fu particolarmente rilevante; venne, non soltanto promosso il culto dei santi locali, ma si ebbe anche l'introduzione delle loro storie all'interno del teatro barocco del siglo de

⁵⁹ La nazione spagnola, raggiunge tra il tardo rinascimento e l'epoca barocca, fino alla fine del XVI secolo la massima potenza, in cui si registra il fiorire e lo sviluppo della cultura e dell'arte spagnola ancorati a quelli che possono essere considerati i due pilastri della storia spagnola: la Chiesa e la Corona. Queste nuove forme sviluppate in patria, vengono dagli spagnoli esportate e il più delle volte imposte alle terre soggette al loro dominio. Nonostante la secolare durata del vicereame, la civiltà spagnola non riesce ad esercitare un'influenza decisiva su quella siciliana: gli stessi siciliani non si sentivano sottomessi alla Spagna, ma sudditi della corona di Sicilia, considerandosi allo stesso livello della Spagna anche in materia di dignità politica nella constatazione che l'isola non era stata conquistata dagli spagnoli, ma offerta dagli stessi siciliani. In questo clima di diffusione e imposizione culturale, gli spagnoli svolsero un

oro. In merito si ricorda, il poeta della corte vicereale Agustin de Salazar con la sua commedia *La mejor Flor de Sicilia – Santa Rosolea*; ma anche altri autori che pur non essendo mai stati in Sicilia si interessavano alla vita dei santi siciliani, conosciute attraverso le fonti letterarie e agiografiche dell'epoca teatralizzandole e mettendole in scena; lo stesso Lope de Vega mise in scena una commedia dal titolo *Vida y muerte del Santo negro llamado San Benedito de Palermo*, che fu dichiarato insieme a Santa Rosalia santo copatrono della città di Palermo.

La mejor Flor de Sicilia – Santa Rosolea fu con molta probabilità scritta in Sicilia per essere ivi rappresentata, ma venne pubblicata postuma per la prima volta a Madrid nel 1676, in un volume di *Comedias nuevas, nunca impressas, escogidas de los memore ingenios de Espana da Roque Rico de Miranda*. Componimento che con molta probabilità fu redatto e messo in scena a Palermo in occasione della ricorrenza liturgica del ritrovamento dei suoi resti mortali. Nel testo c'è infatti un riferimento a ciò:

S. ROSALIA: << *Dolce Gesù, dolce sposo, la mia indegnità si confonde a tanto favore, ma chi si rivolge alla vostra pietà, quando mai trovò meno clemenza? L'inutile vita mi lascia: pietà di me, mio Dio, che amore mi conduce a morire d'amore; l'anima è vostra, ve la doni, se mai chi restituisce è uno che dona* >>.

(...)ANGELI: << *E questo misterioso marmo nasconda il tuo sacro corpo, fino al tempo che ha stabilito il cielo, e poi si compiano i tuoi misteriosi portenti e i monti e le sfere li divulgino* >>.

E' chiaro che a partire dal '600 la manifestazione teatrale diventa fenomeno sociale e culturale. La Nascita di un teatro rappresentava un evento di grande importanza, poiché disegnava un momento di svolta economica e sociale nella città che lo accoglieva.

processo acquisizione culturale dei valori e delle tradizioni caratterizzanti la terra assoggettata: si assumevano riferimenti territoriali, storici e dei personaggi propri dei luoghi.

Conclusioni

Far credere vero quel che è solo apparente
(Andrea Pozzo)

Nel Barocco tutto è teatralizzato, poiché tutto è mostrato in forma spettacolarizzata, al fine di interagire con lo spettatore rendendolo parte attiva nei processi di dilatazione e compressione delle forme e dell'immaginazione.

Il Barocco siciliano non disdegna le istanze di irregolarità, bizzarria morfologica, incessante movimento delle forme tesa a mobilitare lo spettatore, la sua immaginazione, la sua passione, ben oltre la fruizione contemplativa dell'arte classica. Vale anche per il principio di spettacolarizzazione, come accade con talune opere del Vaccarini, la chiesa etnea di S. Agata alla Badia, solo per fare un esempio. Come non ritrovare dunque affinità col nostro tempo consacrato all'estetica dell'immagine e dell'effimero?

Epoca, proiettata tecnologicamente in avanti, ma che al contempo guarda e si rispecchia in una cultura passata, caratterizzata da una dimensione coinvolgente non soltanto in espansione, ma anche in profondità.

Gli squilibri, le confusioni, gli scompensi, i divari, le differenze, sono tutti sinonimi di un comune denominatore; ed è in essi che va ricercata l'affinità tra la nostra epoca e quella barocca. La sorpresa, l'originalità, connaturate al barocco, oggi prevalgono solo nella ricerca delle forme, sorvolando quasi il significato dei contenuti. Ecco che le forme barocche tendono ad invadere gli spazi in ogni sua parte, esaurendo ogni possibilità, ed è solo con forti spinte emotive e passionali che si realizza il richiamo di un passato lontano.

La grande stagione del teatro e della festa barocca è solo un ricordo.

La festa, tracciata come prassi di coinvolgimento collettivo, incitando l'integrità dell'anima e del corpo diventa il più abile congegno per una presa di godimento intellettuale ed un rovesciamento dei valori.

Oggi, vivere il tempo della festa e commentare l'effimero, costituisce l'unica possibilità che può aversi nella spesso stretta rete strutturale della nostra frenetica società, permettendoci di riappropriarci, sia pure per poco tempo ed in maniera illusoria, di quella dimensione umana che il più delle volte ci viene negata. E' a partire dagli anni 80, così come ci fa notare Baudrillard, che la nostra società si consacra definitivamente all'estetica dell'immagine e dell'effimero, verificando che << (...) *rispetto alla società delle immagini forse non esiste più nessun fuori, nessuna originalità a cui tornare (...)* >>. Immagine, festa ed effimero così attuali ai nostri giorni, costituiscono lo specchio della società barocca; in merito il Baudrillard mise in evidenza e suggerì << (...) *la profonda affinità tra la nostra epoca e quella barocca, che perduta la fiducia nell'ordine mitico del Rinascimento e del Medioevo, scoprì il suo significato nel teatro e nelle celebrazioni (...)* >>⁶⁰.

La Festa in Sicilia ha qualcosa di sorprendente, dentro di essa c'è un po' di tutto. Per questo essa continua ancora a vivere. Ha in sé elementi di complessità ma anche di universalità. Questi studi e ricerche si propongono di mantenerla viva e di "farla viaggiare" nel tempo e nella memoria; costituendo quasi un atto d'amore per la nostra terra.

⁶⁰ Ockman J., Adams N., "Forme dello Spettacolo", Casabella, n.673 – 674, Dicembre-Gennaio

Indice delle Illustrazioni

Fig.1 – *Pianta di Sant'Andrea al Quirinale* - in Rudolf Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Einaudi, Torino 1958

Fig. 2 - *Pianta di San Carlo alle Quattro Fontane* – in Rudolf Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Einaudi, Torino 1958

Fig. 3 – *Cupola di San Lorenzo a Torino (Particolare)* - in Wikipedia. Enciclopedia on line

Fig. 4 - *Esempi di Spirali in natura* – in Siti web

Fig. 5 – *Galassia a Spirale* – Sito web

Fig. 6 - *Veduta a volo d'uccello di Siracusa del 1584* – in “Annali del Barocco in Sicilia”. *Pompeo Picherli. Architettura e città fra XVII e XVIII secolo. Sicilia, Napoli, Malta*”, Vol.4, Gangemi Editore, Roma 1997

Fig. 7 - A. Bova, *Typus civitatis Syracusarum*. Incisione, 1757 – in Lucia Trigilia, *Siracusa la Piazza e la Città*, Domenico San Filippo Editore, Catania 2000

Fig. 8 - Tiburzio Spannocchi, *Schizzi del Campanaro di Saragosa*, 1578 – in “Annali del Barocco in Sicilia”. *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca in Italia e in Europa. Vol.3*, Gangemi Editore, Roma 1996

Fig.9 – *Duomo di Enna, facciata ricostruita dopo il terremoto del 1693* – in “Annali del Barocco in Sicilia”. *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca in Italia e in Europa. Vol.3*, Gangemi Editore, Roma 1996

Fig. 10 - Guarino Guarini, *Chiesa della Santissima Annunziata a Messina*, prima del terremoto del 1908 – collezione privata

Fig. 11 - San Sebastiano. Acireale – maps.google.it

Fig. 12 - Chiesa di San Matteo. Palermo- in www. Palermomodamare.it

Fig. 13 - Chiesa di San Giorgio. Ragusa Ibla - in “Annali del Barocco in Sicilia”. *Rosario Gagliardi e l’architettura barocca in Italia e in Europa.Vol.3*, Gangemi Editore, Roma 1996

Fig. 14 - P. Amato, *Altare Maggiore della Madrice nei trionfi di Santa Rosalia*, Palermo 1686. Incisione. Particolare. In evidenza I Quattro Canti determinati dalla croce di Strade – in Michele del Giudice, – in Michele del Giudice, *Palermo Magnifico nel trionfo dell’anno MDCLXXXVI*, in Palermo 1686

Fig. 15 – Anonimo, *La città di Messina capitale della Sicilia prima del terremoto del 5 febbraio 1783; particolare; incisione; collezione privata* – in Simona Gatto, Rita Russo, *Nascita ed evoluzione di un mito. Il Teatro Marittimo di Messina dal 1783 al 1908*, Tesi di laurea in Architettura, relatore Prof. Lucia Trigilia, A.A. 2006-2007, Siracusa

Fig. 16 - *La Palazzata di Messina prima del terremoto del 1908* – in Simona Gatto, Rita Russo, *Nascita ed evoluzione di un mito. Il Teatro Marittimo di Messina dal 1783 al 1908*, Tesi di laurea in Architettura, relatore Prof. Lucia Trigilia, A.A. 2006-2007, Siracusa

Fig. 17 - Chiesa della Badia di Sant’Agata, Catania. Pianta – in “Annali del Barocco in Sicilia”. *Rosario Gagliardi e l’architettura barocca in Italia e in Europa.Vol.3*, Gangemi Editore, Roma 1996

Fig. 18 - Chiesa di San Domenico, Noto. Pianta – in “Annali del Barocco in Sicilia”. *Rosario Gagliardi e l’architettura barocca in Italia e in Europa.Vol.3*, Gangemi Editore, Roma 1996

Fig. 19 - Chiesa di San Domenico, Noto. Prospetto - “Annali del Barocco in Sicilia”. *Rosario Gagliardi e l’architettura barocca in Italia e in Europa.Vol.3*, Gangemi Editore, Roma 1996

Fig. 20 - *Cavalcata Regale nel solenne ingresso di S.M. in Palermo Sua Reggia*, Palermo 1736 – in La Placa Pietro, *La Reggia in Trionfo (...)*, Palermo 1736

Fig. 21 - Jo Bapt Ragusa Panor, *Incoronazione di Vittorio Amedeo I di Savoia (...)*e Anna di Francia e d'Inghilterra, Palermo 1714. Particolare – in *Note sopra l'iscrizione intagliata nella mole marmorea eretta nel Portico Meridionale del Duomo della Felice e Fedelissima città di Palermo (...)*, Palermo 1714

Fig. 22 - Jean Hoüel, *Mariage Albanais selon le Rit Grec*, (Tomo III, Tavola CLXV) – in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782- 1787

Fig. 23 - Jean Hoüel, *Procession du Pretre, du Diacre, des Epoux, des Temoins et des Parents. Auotur de l'Autel lors du Mariage, selon le Rit Grec*. (Tomo III, Tavola CLXVL) - in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782- 1787

Fig. 24 - Antoninus Gran, *Prospecto de la solenne Pompa (...)* – in Montalvo Francisco Antonio, *Noticias funebres de las magestosas exequias que hizo la felissima ciudad de Palemo (...)*, in Palermo 1689

Fig. 25 - *Adorno exterior del frontespizio de la pucrea principal den la yglesia Mayor de Palermo conqye si visito el cliague se celebraron las Realesn Exequias*, Palermo 1689 — in Montalvo Francisco Antonio, *Noticias funebres de las magestosas exequias que hizo la felissima ciudad de Palemo (...)*, in Palermo 1689

Fig. 26 - Jean Hoüel, *Fête de la Moifson passant dans la Place de Porto d'Aci* (Tomo III, Tavola CLI). Particolare – in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782- 1787

Fig. 27- Jean Hoüel, *Bouffonnerie populaire de Castronovo* (Tomo III, Tavola CLXX). – in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, 1782 - 1787

Fig. 28 - Jean Hoüel, *Obelisque du Parvi de la Cathedrale de Catane, et Fête poulaire* (Tomo II, Tavola CXLIV). – in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782 -1787

Fig. 29 – Francesco Morabito, *Catania Liberata*, Catania 1669

Fig. 30 - Jean Hoüel, *Interieur de la Cathédrale de Catane, décorée pour la fête de S.^{te} Agathe, départ de la Châsse pour la Procession de cette Sante* (Tomo II, Tavola CL); in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782 -1787

Fig. 31- nonsololion.wordpress.com

Fig. 32 – www.Repubblica.it

Fig. 33 – S. Agata (Frontespizio del libro) – in Pietro Carrera, *Della Famiglia Tedeschi di Pietro Carrera agate*, Catania 1642

Fig. 34 - Jean Hoüel, *Cierge de la Procession de S. Agathe* (Particolare) – in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Paris 1782 e il 1787

Fig. 35 - Particolare della processione di S. Agata in occasione dell'eruzione dell'etna – in Francesco Morabito, *Catania Liberata*, 1669

Fig. 36 - Primo Arco Trionfale disegnato per la festa di San Placido e compagni – in Filippo Gotho, *Breve raguaglio dell'Invention, e Feste de'gloriosi Martirj Placido, e compagni (...)* Messina 1591

Fig. 37 - Terzo Arco Trionfale disegnato per la festa di San Placido e compagni – in Filippo Gotho, *Breve raguaglio dell'Invention, e Feste de'gloriosi Martirj Placido, e compagni (...)* Messina 1591

Fig.38 - Rinaldo Bonanno. Settimo Arco Trionfale disegnato per la festa di San Placido e compagni – in Filippo Gotho, *Breve raguaglio dell'Invention, e Feste de'gloriosi Martirj Placido, e compagni (...)* Messina 1591

Fig.39 - Ottavo Arco Trionfale disegnato per la festa di San Placido e compagni. Messina, 1591 - in Filippo Gotho, *Breve raguaglio dell'Invention, e Feste de'gloriosi Martirj Placido, e compagni (...)* Messina 1591

Fig.40 - Leonardo Patè, Giovanni Rizzo, Arco dei signori ufficiali del pecunio. Festa della Madonna della Sacra Lettera. Messina, 1657

Fig.41 - Nicolò Palma, *Arco trionfale eretto dal Senato a Porta Felice*. Palermo, 1736 – in La Placa Pietro, *La Reggia in Trionfo (...)*, Palermo 1736

Fig. 42 - Antonio Bova Sculp., *Prospetto della Porta Felice di Palermo*, Palermo 1761 – in Arcangelo Leanti, *Lo Stato presente della Sicilia*, Tomo I, Palermo 1761

Fig. 43 - Paolo Amato, *Prospetto dell'Arco Trionfale eretto nella Porta Felice*. Palermo, 1714 – in Vitale Pietro, *La Felicità in Trono (...)*, Palermo 1714

Fig. 44 - Arch. Cordua, *Arco trionfale eretto dalle maestranze degli argentieri*. Palermo, 1711 – Vitale Pietro, *Le simpatie dell'allegrezza tra Palermo (...) e la Castiglia (...)*, Palermo 1711

Fig. 45 - Paolo Amato, *Macchina Festiva ai Quattro Canti*. Incisione di F. Cichè, Palermo 1711 – in Pietro Vitale, *Le simpatie dell'allegrezza tra Palermo (...) e la Castiglia (...)*, Palermo 1711

Fig.46 - Ing. Paolo Amato, *Prospetto dell'ottagono nella Piazza Vigliena centro del Cassaro*. Palermo. 1714 - in Vitale Pietro, *La Felicità in Trono (...)*, Palermo 1714

Fig. 47 - Ing. Nicolò Palma, *Prospetto Orientale dell'ottangolo della Piazza Vigliena Centro del Cassaro*. Palermo. 1736 - in La Placa Pietro, *La Reggia in Trionfo (...)*, Palermo 1736

Fig. 48 - *Aguglia o Piramide portatile*, Messina 1589 – in *Breve raguaglio dell'Inventione, e Feste de'gloriosi Martirj Placido, e compagni (...)* Messina 1591

Fig. 49 - P. Amato, *Machina di fuochi artificiali in forma della città di Troia. Trofeo dei trionfi di S. Rosalia nel 1686*, Palermo 1686 – in – in Michele del Giudice, *Palermo Magnifico nel trionfo dell'anno MDCLXXXVI*, in Palermo 1686

Fig. 50 - P. Amato, *Entrata del cavallo troiano per trofeo dei trionfi di S. Rosalia nel 1686*, Palermo 1686 – in Michele del Giudice, *Palermo Magnifico nel trionfo dell'anno MDCLXXXVI*, in Palermo 1686

Fig. 51 - Nicolò Palma, *Machina de fuochi artificiali eretta nella piazza del Regal Palagio*, Palermo 1736 – in in La Placa Pietro, *La Reggia in Trionfo (...)*, Palermo 1736

Fig. 52 - Nicolò Palma, *Architettura del giuoco di fuoco alla Marina*, Palermo 1739 – in La Placa Pietro, *Relazione delle pompe festive (...)*, Palermo 1739

Fig. 53 - D. Filippo Juarra Fecet Mess, *Teatro eretto alle glorie di Filippo V Re delle Spagne e di Sicilia dal Clero di Messina*, Messina 1701 – in Sclavo Nicolò Maria, *Amore ed ossequio di Messina (...)*, Messina 1701

Fig. 54 - Don Alni Dec., *Veduta della Galea situata nel Piano di San Giovanni*, Messina 1728 – in Giovanni Ortolano, *Trionfo di Fede e di ossequio (...)*, Messina 1728

Fig. 55 - Particolare della Prua della nave in cui venivano inseriti i “pietrere” - – in Giovanni Ortolano, *Trionfo di Fede e di ossequio (...)*, Messina 1728

Fig. 56 - Carro Trionfale utilizzato per la Festa de’ gloriosi martirj Placido e compagni a Messina – in Filippo Gotho, *Breve raguaglio dell’Inventione, e Feste de’ gloriosi Martirj Placido, e compagni (...)* Messina 1591

Fig. 57 - Amato Inv., *Entrata del carro trionfale di S. Rosalia nel 1686*, Palermo 1686 – in Michele del Giudice, *Palermo Magnifico nel trionfo dell’anno MDCLXXXVI*, in Palermo 1686

Fig. 58 - Paolo Amato Ing., *Passeggio del Carro Trionfale in onore di Filippo V Monarca delle Spagne e di Sicilia*, Palermo 1711 – in Vitale Pietro, *Le simpatie dell’allegrezza tra Palermo e la Castiglia (...)*, Palermo 1711

Fig. 59 - *Le Char de S.^{te} Rosalie, passant de la Marine à la Porte Felice, pour entrer dans le Cassero*; (Tomo I, Tavola XLII) – in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787*

Fig. 60 - *Chars des Confreries du S.^t Esprit et S.^t Philippe passant devant la Cathedrale de Syracuse pendant le Fête que ces confreries ont données dans l’Octave de la Fête-Dieu en 1777*, *Particolare del carro dello Spirito Santo*

(Tomo III, Tavola CXCV) – in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787*

Fig. 61 - *Chars des Confreries du S.^t Esprit et S.^t Philippe passant devant la Cathedrale de Syracuse pendant le Fête que ces confreries ont données dans l'Octave de la Fête-Dieu en 1777, Particolare del carro di San Filippo* (Tomo III, Tavola CXCV) – in Jean Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il 1782 e il 1787*

Fig. 62 - Pianta del Carro dello Spirito Santo – in Giuseppe Maria Capodieci, *Manoscritti chiari ed autentici nell'anno 1691 sino al 1739 (...)*, Tomo II

Fig. 63 - *Prima ipotesi Santo* – in Giuseppe Maria Capodieci, *Manoscritti chiari ed autentici nell'anno 1691 sino al 1739 (...)*, Tomo II

Fig. 64 - *Seconda ipotesi Santo* – in Giuseppe Maria Capodieci, *Manoscritti chiari ed autentici nell'anno 1691 sino al 1739 (...)*, Tomo II

Fig. 65 - Don Mario Cordua Architetto, *Apparato del Palazzo del Presidente del Real Patrimonio*, Palermo 1711. – Vitale Pietro, *Le simpatie dell'allegrezza tra Palermo (...) e la Castiglia (...)*, Palermo 1711

Fig. 66 - Apparato del Palazzo del Principe dei Geraci, Palermo, 1714. Particolare - in Vitale Pietro, *La Felicità in Trono (...)* Palermo 1714

Fig. 67 - *Apparato del Palazzo del Seminario Palermitano dei Chierici*, Palermo, 1714 – in Pietro Vitale, *La Felicità in Trono (...)*, Palermo 1714

Fig. 68 - Francesco Cichè Sculp., *Ornamento della Fontana Teatrale davanti il Palazzo Senatorio, Palermo 1711* - in Pietro Vitale, *Le simpatie dell'allegrezza tra Palermo (...) e la Castiglia (...)*, Palermo 1711

Fig. 69 - Nicolò Palma, *Prospetto settentrionale del palazzo del Ecc.^{mo} Senato Palermitano con suo fonte marmoreo*, Palermo 1736 – in La Placa Pietro, *La Reggia in trionfo*, Palermo 1736

Fig. 70 - Nicolò Palma (attr.), *Fontana d'argento eretta nella Strada degli argentieri per il Festino dello Sposalitio del nostro Re (Dio guardi) sotto il governo di Giovanni Cosatanza e di Antonio Carini Consoli dell'Argentieri ed Orefici dell'anno 1738*, Palermo 1739 – La Placa Pietro, *Relazione delle Pompe festive seguite in Palermo (...) nelle regie nozze di Carlo di Borbone (...) con Maria Amalia*, Palermo 1739

Fig. 71 - Filippo Juvarra, *Fontane erette da negozianti di vino che mandavano il medesimo licore*, Messina 1701 – in Sclavo Nicolò Maria, *Amore ed ossequio di Messina (...)*, Messina 1701

Fig. 72- Rosario Gagliardi, *Prospetto di S. Giorgio. Ragusa* – in “Annali del Barocco in Sicilia”. *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca in Italia e in Europa. Vol.3*, Gangemi Editore, Roma 1996

Fig. 73 - Rosario Gagliardi, *Disegno per il Prospetto di S. Maria delle Stelle a Comiso* - “Annali del Barocco in Sicilia”. *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca in Italia e in Europa. Vol.3*, Gangemi Editore, Roma 1996

Fig.74 - G. Amato, *Disegno del Catafalco eretto nella Chiesa di S. Carlo a Palermo dalla Nazione Milanese per la morte del Pontefice Innocenzo XI* – in Diana Malignaggi, *Influssi berniniani negli apparati di Giacomo Amato*, in *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'Effimero, l'Allegoria*, Gangemi Editore, Roma 1985

Fig. 75 - D. F. Margarita A. I. e P. Filocamo D.S., *La Machina Mausoleo*, Messina – in *La Fenice risorta ossia la pompa funerale per la morte dell'augustissima imperatrice Eleonora, Maddalena Teresa di Neoburgo (...)* in Messina 1721

Fig. 76 - Carmine Battaglia e S. Angelo Ing. e della Dep. della Città, *Disegno del gran Mausoleo eretto nel Duomo per il Funerale di Carlo III Re di Spagna da Mr. Diodati de Moncada Vescovo di Catania*, incisione di Antonio Zacco Catanese. 1789, Catania – in Mr. D. Corrado M. Diodati de' Moncada, *Ragguaglio de' solenni funerali celebrati per il serenissimo re cattolico Carlo III e per l'infante D. Gennaro figlio dell'augusto nostro sovrano Ferdinando IV da Mr. D. Corrado M. Diodati de' Moncada Vescovo di Catania, nella Stampa del Bisagni con Licenza de' Superiori*, Catania 1789

Fig. 77- Oraty, *Prospetto della Marina di Palermo con Veduta in Parte della Porta Felice*, Palermo 1761. (Particolare) – in Arcangelo Leanti, *Lo Stato presente della Sicilia*, Tomo I, Palermo 1761

Fig. 78 - Sac. D. Nicolò Palma, Ing. dell'Eccell. Senato, *Teatro Marmoreo della Maria Porta Felice*, Palermo 1739 – La Placa Pietro, *Relazione delle pompe festive (...)* Palermo 1739

Fig. 79 - *Prospetto della Pizza Ottangolare di Palermo con veduta della Porta Nuova e della Porta Macqueda*, Palermo 1761 in Arcangelo Leanti, *Lo Stato presente della Sicilia*, Tomo I, Palermo 1761

Fig. 80 - Teatro di Santa Cecilia pianta dell'800 – in *Il Teatro di S. Cecilia e il Seicento musicale palermitano*, Flaccovio Editore, Palermo 1992

Fig. 81 - Sezione Longitudinale di Palazzo Biscari con individuazione della zona del salone al primo piano e della zona sottostante destinata a teatro – in Vito Librando, *Aspetti dell'Architettura barocca nella Sicilia Orientale. Francesco Battaglia architetto del XVIII secolo. Palazzo Biscari in Catania*, Niccolò Giannotta Editore, Catania 1971

Fig. 82 - *Vincenzo Paternò Castello IV Principe di Biscari* - Palazzo Biscari

Fig. 83 - Saint-Non, *Vue générale de la ville et du Port de Catane prise sur le bord de la mer*, (Particolare) - in Saint-Non, *Voyage Pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Tavola n.25, Vol. IV -prima parte, Parigi 1785

Bibliografia

Il Barocco

- ARGAN G. C., *L'architettura barocca in Italia*, Milano 1957
- AA.VV., Atti del X Congresso di Storia dell'Architettura. Torino 8-15 settembre 1957. Centro di Studi per la Storia dell'architettura, Roma 1959
- AA.VV., *Annali del Barocco in Sicilia: la città del Seicento tra Italia e Spagna*, Gangemi Editore, Roma 2006
- AA.VV., *Annali del Barocco in Sicilia: Siracusa antica e moderna – il Val di Noto nella cultura di Viaggio*, Gangemi Editore, Roma 2006
- CROCE B., *Storia dell'età barocca in Italia*, Casa Editrice Laterza & figli, Bari 1929
- DELLI SANTI G., *La forza generativa del Barocco. L'eredità estetico linguistica del Barocco alle Avanguardie. La rivoluzione barocca per un'analisi critica della società contemporanea*, Fabio D'Ambrosio Editore, Milano 2006
- MILLON H. A. (a cura di), *I trionfi del barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, Bompiani, Milano 1999
- MONGITORE A., *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, (a cura di) Elvira Natoli, Flaccovio Editore, Palermo 1977
- PORTOGHESI P., *Roma Barocca*, Laterza, Roma 1996
- PRAZ M., *Il Giardino dei sensi - Studi sul Manierismo e sul barocco*, Arnoldo Lombardi Editore, 1975

- SGROSSO A., *Rigore scientifico e sensibilità artistica tra Rinascimento e Barocco*, UTET, Torino 2001
- STRANO C., *Il segno della devianza*, Mursia Editore, Milano 2005
- TUSA M.S., *Architettura Barocca a Palermo: prospetti chiesastici di Giacomo Amato architetto*, Arnaldo - TRIGILIA L., MADONNA M.L., *Barocco Mediterraneo: Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato libreria dello Stato, Roma 1992
- TRIGILIA L., *Un Viaggio nella Valle del Barocco*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 2007
- WOLFFLIN H., *Rinascimento e Barocco. Ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia; Vallecchi 1928*
- WOLFFLIN H., *Concetti fondamentali della Storia dell'Arte*, Neri Pozza Editore, Milano 1984
Lombardi Editore, Palermo-Siracusa-Venezia, 1992

Lo Spazio

- ARNHEIM R., *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano 1962
- BACHELARD G., *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Gaston 1975
- CASSIERER E., *Filosofia delle forme simboliche*, (a cura di) E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze
- CAVICCHIOLI S., *La spazialità: valori, strutture, testi* in "Versus", n. 73-74, 1996
- EINSTEIN A., *La relatività e il problema dello spazio*, in *Opere scelte*, (a cura) di E. Bellone, Bollati Boringhieri, Torino
- FLORENSKIJ P., *Lo Spazio e il tempo nell'arte*, (a cura di) N. Misler, Adelphi, Milano 1995

- FRANCASTEL P., *Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo*, Mimesis Spettri, Torino 2005
- GYORGY K., *Il linguaggio della visione*, Dedalo, Bari 1971
- JAMMER M., *Storia del concetto di spazio*, a cura di A. Sala, Feltrinelli, Milano 1996
- MERLEAU-PONTY M., *Fenomenologia della percezione*, Casa editrice il saggiatore, Milano 1965
- HEIDEGGER M., *L'arte e lo spazio*, il Menalogo, Genova 1979
- HUSSERL E., *Libro dello spazio*, (a cura di) V. Costa, Guerini, Milano 199

La Festa Barocca

- ASSUNTO R., *Infinita Contemplazione. Gusto e filosofia dell'Europa barocca*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1979
- BOITEUX M., *Fêtes et traditions espagnoles à Rome au XVII^e siècle*, in *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria*, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985
- BONET CORREA A., *La fiesta barroca como práctica del poder*, in "Diwan", Zaragoza 1979 nn. 5-6
- CAZZATO V., *Le feste per Carlo V in Italia. La vita come viaggio*, in *Il potere e lo spazio. La scena del Principe*, cat. Mostra, Firenze 1980
- CAZZATO V., *Architettura ed effimero nel barocco leccese*, in *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria*, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985
- CONFORTI C., *Il "funeral teatro" a Modena nel Seicento*, in *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria*, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985
- FAGIOLO M. (a cura di), *Le feste per Carlo V in Italia. Gli ingressi trionfali in tre centri minori del Sud (1535-36)*, in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Roma 1980

- FAGIOLO M., CARANDINI S., *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del Seicento*, Vol. I-Vol. II, Roma 1977
- FAGIOLO M., MADONNA M.L., *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel '500 e l'idea della città barocca*, Roma 1981
- FRANCESE R., *La macchina delle luminarie per la festa di San Gennaro del settembre del 1778*, in *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria*, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985
- GALASSO G., *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Milano 1982
- ISGRÒ G., *La scenotecnica a Palermo nel'600 e nel'700* in *Quaderni di teatro*, n.10, Palermo 1980
- ISGRÒ G., *Festa Teatro Rito nella Storia di Sicilia - Storia dello Spettacolo in Sicilia*, Vito Cavalletto Editore, Palermo 1981,
- ISGRÒ G., *Feste Barocche a Palermo*, Flaccovio Editore, Palermo 1981
- ISGRÒ G., *Machine e artigiani nelle celebrazioni civili e religiose a Palermo (sec. XVII-XVIII)* in *Atti del II convegno di studi antropologi siciliani*, Palermo 1980
- JACQUOT J., *Panorama des Fêtes et Cérémonies du Regne. Evolution des Thémes et des Styles*, in *Les Fêtes de la Renaissance*, II, Paris 1960
- MADONNA M.L., *Due apparati a Palermo tra'500 e '600. Il "trionfo sacro" di S. Ninfa e il catafalco di Margherita d'Austria*, in *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria*, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985
- MALIGNAGGI D., *L'effimero barocco negli studi rilievi e progetti di Giacomo Amato*: in "B.C.A./ Sicilia" n. 3-4, 1981,
- MALIGNAGGI D., *La Sicilia del Settecento* (atti del convegno 2-4 ott. 1981), Messina 1984,
- MALIGNAGGI D., *Influssi Berniniani negli apparati di Giacomo Amato*, in *Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria*, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985,
- MANCINI F., *"L'immaginario di regime", Apparati e scenografia alla corte del Viceré en Civiltà del 600 a Napoli*, catalogo della mostra, I, Napoli 1984

- MANCINI F., *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal vicereame alla capitale*, Napoli 1968
- MARTELLUCCI M.G., *Palermo "Theatro del Sole" in Il Barocco in Sicilia, (a cura di) Marcello Fagiolo e Lucia Trigilia, Siracusa 1987,*
- MOLI FRIGOLA M., *Donne, Candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell'Italia del Seicento*, in Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985
- NOEHLES K., *Apparati berniniani per canonizzazioni*, in Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985
- NOEHLES K., *Teatri per le quarant'ore e altari barocchi*, in Barocco Romano e Barocco Italiano. Il Teatro, l'effimero, l'allegoria, (a cura di) Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Gangemi Editore, Roma 1985
- PAGELLO E. (a cura di), *Realtà e immaginario. Storie di architettura a Catania*, Arnaldo Lombardi Editore, Palermo 2000
- PAGNANO G., *Il disegno delle difese. L'eruzione del 1699 e il riassetto delle fortificazioni di Catania*, C.U.E.C.M., Catania 1992
- ROSA M., *Religione e società nel Mezzogiorno tra Cinque e Seicento*, Bari 1976
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *La città in scena: architettura effimera e macchina dei fuochi*, in "Storia dell'Urbanistica/Sicilia", n.1, 1989
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *I giochi i Issione: segni ed immagini della modernità nelle architetture provvisorie nella Palermo Borbonica*, Palermo 1990
- SANTORO R., *Scenografia senza teatro e apparati coreografici delle antiche maestranze*, Palermo 1978
- SANTORO R., *Apparati coreografici e processionali delle confraternite siciliane*, in "L'Universo", 2, 1980
- SANTORO R., *Abiti, schemi scenici e addobbi nelle cerimonie reali e nell'iconografia ufficiale di Sicilia*, in "B. C. A./ Sicilia", n.1-2, 1981

- SANTORO R., *Carri Trionfali palermitani nel primo quarto del XVIII secolo*, in *Le arti in Sicilia nel '700*, Scritti in Memoria di Maria Accascina, Palermo 1986
- SOTO CABA V., *Los Catafalcos madrileños en el siglo XVIII: originalidad Hispana y modelos italianos*, in *Centri e periferie del Barocco vol.3 – Barocco Mediterraneo. Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna* (a cura di) Maria Luisa Madonna e Luigia Trigilia
- SPADARO M. A., *Il design dell'effimero tra scenografia architettura e città*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento*, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali della Pubblica Istruzione.
- TIRRITO G., *Per la sacra rappresentazione in Sicilia*, Termini Imerese 1907
- TRIGILIA L., *Siracusa la piazza e la città*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 2000

IL TEATRO

- AA.VV. *Storia del Teatro moderno e contemporaneo – Vol. I- La nascita del Teatro moderno Cinquecento-Seicento*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2000,
- ATTISANI A., *Breve Storia del Teatro*, BCM editrice, Milano 1989
- LORENZINI L., *Il Teatro dell'anima. Rinascimento e Barocco in Sicilia*, Rubbettino Editore, Catanzaro 1999
- NICOLL A., *Lo Spazio scenico, Storia dell'arte teatrale*, Bulzoni Editore, Roma 1971
- PAGANO M., *Teatri palermitani, musica e campo del diavolo negli scritti del Villabianca*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento*,
- POLICASTRO G., *Catania nel settecento, Architettura-Scultura-Pittura-Musica e Teatri*, Ristampa a cura del Centro Studi "Il Confronto" Catania 2000
- SORGE G., *I teatri di Palermo nei sec. XVI, XVII, XVIII*; Palermo 1926; R. Pagano *i teatri di Palermo dal XVI al XIX*, Palermo 1971
- TEDESCO A., *Il Teatro di S. Cecilia e il Seicento musicale palermitano*, Flaccovio Editore, Palermo 1992
- ZORZI L., *Figurazione pittorica e figurazione teatrale, in Storia dell'arte italiana, vol.1*, Torino 1979

-ZORZI L., *Il Teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Einaudi Editore, Torino 1977

Testi a stampa

- ALIBRANDO N. G., *Il Trionfo il qual fece Messina nella intrata del imperator Carlo V ...* In Messina, per Petruccio Spira, 1535 c. 7.r

- ARGANANZIO D., *Pompe Festive celebrate dalla Nobile ed Esemplare città di Messina nell'anno M.DC.LIX per la solennità della Sagratissima Lettera scrittale dalla suprema Imperatrice degli angeli Maria fedelissima descrizione composta per ordine dell'Illustrissimo Senato dal M.R.P Domenico Arganzio della Compagnia di Gesù*, per gli Heredi di Pietro Brea, in Messina M.DC.LIX.

- AURIA V., *Historia cronologica delli Signori Viceré di Sicilia*, Palermo 1697

- AURIA V., *Ragguaglio delle feste fatte in Palermo a 13, 14, 15 luglio 1649 di comandamento del Senato Illustrissimo*, Palermo 1649

- AURIA, MONGITORE, *La Sicilia inventrice*, Palermo 1704

- CARRERA P., *Il Mongibello descritto da don Pietro Carrera in tre libri, nel quale oltra diverse notitie si spiega l'istoria degl'incendi, e le cagioni di quelli. Vi si narrano ancora i miracolosi effetti contra il fuoco seguiti per virtu del sacro velo della gloriosa S. Agata*, per Gio. Rossi, In Catania 1636, Ioannes Rossius in eiusdem aedibus impressit, 1636

- CHIARELLO B., *Le simpatie della città di Messina coll'aquila augusta rinfiammate nella solenne acclamazione dell'imperator Carlo sesto*. In Messina, nella stamperia dell'Illustrissimo Senato degli eredi di Amico, 1720.

- CHIARELLO B., *Le simpatie della città di Messina coll'aquila augusta rinfiammate nella solenne acclamazione dell'imperator Carlo sesto terzo re delle Spagne e di Sicilia*. Nella stamperia dell'Illustrissimo Senato degli eredi di Amico, in Messina 1720

- *CIAVARELLO P., Panteon palermitano aperto con l'occasione dell'anno santo alla pubblica divozione di questo regno nelle pompe festive di Santa Rosalia, Palermo 1700*
- *D'AFFLITTO T., Raguaglio delle feste per la canonizzazione di San Ignazio di Lodola e Francesco Saverio, Palermo 1622, Idea dell'apparato fatto per la Canonizzazione di Sant'Ignazio di Loyola e Francesco Xavier, Palermo 1622*
- *D'ARIANO, Arco Trionfale fatto in Palermo nell'anno MDXCII, per la venuta dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Don Enrico Guzman Conte d'Olivares vicerè di Sicilia, Per Gio Antonio de Franceschi, 1592*
- *Dal merito la gloria e dalla gloria la protezione di S. Rosalia Vergine Palermitana. Pubblicata nelle dimostrazioni festive su li 15 luglio dell'anno 1712. Per la solenne memoria dall'Invention dell'Illustrissimo Senato Palermitano. Per Francesco Cichè ed Antonio Epiro, In Palermo 1712*
- *DEL GIUDICE M., La sposa de'sacri cantici figurata nella solennità di S. Rosalia vergine palermitana dell'anno 1699, Palermo 1699*
- *DEL GIUDICE M., Palermo Magnifico nel trionfo dell'anno 1686. Rinovando le feste dell'invention della Gloriosa sua cittadina S. Rosalia ... In Palermo, per Tommaso Rummulo, 1686.*

- *DEL GIUDICE M., Il corteggio degli angeli che applaude al merito, e alla gloria di S. Rosalia vergine, palermitana, nella trionfal solennita del 1725, per Francesco Ciche stampatore della SS. Crociata, in Palermo 1725*
- *DEL GIUDICE M., Le guerre conquiste del merito, e di gloria della palermitana eroina S. Rosalia dichiarate vevoli a perpetuare la pace, ed esposte nella trionfal solennità dell'anno 1701. In Palermo, per Agostino Epiro, 1701*
- *DEL VIO I., Li giorni d'oro di Palermo nella Trionfale solennità di S. Rosalia Vergine palermitana celebrata l'anno 1693. Palermo, per Pietro Coppula, 1694*

- DEL VIO I., *L'emporio delle glorie palermitane, ovvero il compendio di molti pregi della città di Palermo, consacrato a S. Rosalia vergine palermitana nella solennità di quest'anno 1704*. In Palermo, nella stamperia di Domenico Cortese, 1704
- DEL VIO M., *Il mare in festa per la solennità della Vergine S. Rosalia*, Palermo 1688
- DELFINO A., *La porpora della Rosa Palermitana avviata dal sangue de'Santi martiri Mamiliano, Ninfa, Eustotio, Proloco e Goboldeo*, Palermo 1666
- DELFINO N. *Descrizione delle pompe di Palermo per la festa dell'inventione del corpo di S. Rosalia*, Palermo 1650
- DELFINO N., *Descrizione del trionfo fatto in Palermo celebrandosi a 15 di luglio di quest'anni 1651 et 1652 l'inventione di S. Rosalia*, Palermo 1652
- DELFINO N., *Gli ossequi festivi di Palermo e le pompe fatte a 13, 14 e 15 luglio del 1653 per la sua cittadina Santa Rosalia liberatrice della peste*, Palermo 1653
- DELFINO N., *Il Campidoglio palermitano traboccante di gioia l'anno 1655 per li trionfi di Santa Rosalia Vergine palermitana nella festa dell'inventione delle di Lei sacrate reliquie*, Palermo 1655
- DELFINO N., *La pietà palermitana trionfante ossequiosa nell'anniversario dell'inventione delle Reliquie di Santa Rosalia, Vergine Palermitana nell'anno 1660*, Palermo 1660
- DELFINO N., *Palermo festivo o le feste nell'inventione di Santa Rosalia, Vergine per protezione e per nascita palermitana fatte in Palermo l'anno 1654*, Palermo 1654
- DIODATI DE' MONCADA C., *Ragguaglio de' solenni funerali celebrati per il serenissimo re cattolico Carlo III e per l'infante D. Gennaro figlio dell'augusto nostro sovrano Ferdinando IV da Mr. D. Corrado M. Diodati de' Moncada Vescovo di Catania, nella Stampa del Bisagni con Licenza de' Superiori*, Catania 1789

- *Due Spade nelle mani della Cherubina Palermitana S. Rosalia per custodire il suo paradiso mostrate nella solennità che si celebra per l'inventione della Santa su l'anno MDCCXVII dall'Illustrissimo Senato Palermitano.* In Palermo, per Antonio Epiro e Francesco Cichè, 1717
- DI REGIO G., Breue ragguaglio della trionfal solennità fatta in Palermo l'anno 1593 nel ricevimento del capo di santa Ninfa vergine e martire palermitana donato a quella città da papa Clemente 8. (...) Composto da Gaspare di Regio rationale della medesima città, per Gio. Antonio de Franceschi, in Palermo 1593
- EVANGELISTA G. DI BLASI E GAMBACORTA, *Funerali per Carlo III re delle Spagne e per l'infante di Napoli D. Gennaro Borbone, dalla Reale Stamperia, Palermo 1789*
- DON GIACOMO FUSCA, *Breve realatione de' trionfi mamertini nella solennità della sacra lettera verginale celebrata à 3 di giugno 1664 dedicata all'illustrissimo & Eccellentissimo Signor Don Francesco Caietano duca di Sermoneta, Viceré e capitan Generale di questo Regno di Sicilia & C. Dal dottor Don Giacomo Fusca Messinese, per Giacomo Mattei in Messina 1664*
- GOTHO F., *Breve raguaglio dell'Inventione, e Feste de' gloriosi Martirj Placido, e compagni mandato al Seren.mo Don Filippo d'Austria Principe di Spagna da Filippo Gotho Cavaliere Messinese, Messina 1591*
- GUANERI G. B., *Le zolle Historiche Catanee. Narrative di Giovan Battista Guaneri. Dell'origine di Catania Patria di Sant'Agata, del suo Martirio, della sua Traslazione, del Trionfo della sua Festa, delle Liberationi della sua Patria, in Catania nel Palazzo dell'Illustrissimo Senato, per Giovanni Rossi 1651*
- HOÜEL J., *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari tra il [1782](#) e il [1787](#), Paris 1787*
- *L'apocalisse svelata nella protezione della Gloriosa Vergine S. Rosalia à favor della sua patria Palermo nella pompa festiva dell'anno MDCCXVIII per l'anniversaria invenzione della Santa dall'Illustrissimo Senato.* In Palermo, per Gaspare Bayona e Giacomo Epiro, 1718

- *L'Applauso delle Corone nel solenne trionfo di S.Rosalia Vergine Palermitana dell'anno 1697. Ordinato dall'Illustrissimo Senato.* In Palermo, nella stamperia di Agostino Epiro, 1697.
- *L'Armeria e la Galleria dell'Augustissima casa d'Austria aperte, ed esposte per illustrare la solennità di S. Rosalia V. P. celebrata nell'anno 1721 dall'illustrissimo Senato Palermitano.* In Palermo nella regia stamperia Antonino Epiro, 1721
- *La Fenice risorta ossia la pompa funerale per la morte dell'augustissima imperatrice Eleonora, Maddalena Teresa di Neoburgo madre della Sacra, Cesarea, Cattolica Maestà di Carlo VI imperatore III Re delle Spagne, di Napoli, di Sicilia, & C. celebrata a cenni dell'Eccellentissimo signore D.Nicolò Pignatelli cortes et aragona duca di Monteleone, di Terranova, & C. Vicerè e Capitan Generale nel Regno di Sicilia.* Nella Chiesa proto metropolitana della Nobile, Fedelissima ed Esemplare città di Messina, l'anno MDCCXX, ideata e composta di Elogj, Epitasi, Emblemi, Imprese, Geroglifici, Iscrizioni, e di tutto l'apparato letterario. Dallo Spettabile Sig. D. Giuseppe Prescimone del Cons. di S. M.C.C. (...), nella Regia Stamperia degli eredi d'Amico e Fernandez, in Messina 1721
- *La Mitologia sacra o vero il Panteon della gentilità conservato alle glorie di Santa Rosalia Vergine Palermitana nella trionfale solennità di quest'anno MDCCIII d'ordine dell'Illustrissimo Senato Palermitano.* In Palermo, nella Stamperia del Cortese, 1703
- *La Nuova Lega de'Trionfi disposta da S.Rosalia Vergine Palermitana a' gloria dell'invittissimo Monarca delle Spagne Filippo V e pubblicata per la solennità dell'inventione della Santa che si celebra nell'anno MCCXI dall'Illustrissimo Senato Palermitano.* In Palermo, nella Regia Stamperia di Antonio Epiro e Forte, 1711
- *LA PLACA P., Esequie reali per la morte dell' auguto Filippo quinto Borbone solennemente celebrate nella metropolitana chiesa di Palermo (...)*nella regia stamperia di Antonio Epiro, in Palermo 1747.
- *LA PLACA P., Il Simulacro della gloriosa eroina S. Rosalia Vergine palermitana, innalzato per la celebre solennità di quest'anno 1730 dalla divozione dell'eccellentissimo Senato palermitano grande di Spagna.* In Palermo nella Regia Stamperia d'Agostino Epiro 1730

- LA PLACA P., *La felicità della Sicilia per la fausta nascita del Regal Principe Filippo Antonio...* in Palermo, nella Regia Stamperia di Antonino Epiro, 1748
- LA PLACA P., *La felicità della Sicilia per la fausta nascita del Regal Principe Filippo Antonio*, nella Regia Stamperia di Antonino Epiro, in Palermo 1748
- LA PLACA P., *La Reggia in trionfo per l'acclamazione, e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo Infante di Spagna, re di Sicilia...*in Palermo nella Regia Stamperia di Antonino Epiro, 1736
- LA PLACA P., *Relazione delle pompe festive seguite in Palermo capital della Sicilia nella celebrità delle reggie nozze di Carlo di Borbone ... con Maria Amelia...* In Palermo, nella regia stamperia Antonino Epiro, 1739.
- LA PLACA P., *Relazione delle pompe festive seguite in Palermo Capital della Sicilia nella celebrità delle regie nozze di Carlo Borbone re di Sicilia e di Napoli, con Maria Amalia principessa di Polonia, e di Sassonia per disposizione dell'Eccellentissimo Senato Palermitano grande di Spagna & C.*, in Palermo nella Regia Stamperia di Antonino Epiro, 1739
- LA PLACA P., *Tripudio Festivo di Palermo per la fausta nascita della serenissima Maria Elisabetta infante di Sicilia. Primogenita delle Regali Maestà di Carlo Maria Amalia Walburga Re e Regina di Sicilia e di Napoli sotto le disposizioni dell'eccellentissimo Senato Palermitano grande di Spagna & C.*, in Palermo 1740.
- Le gare di scambievole amore tra la Rosa Verginale S. Rosalia li Gigli Reali di Filippo V nostro signore , e l'orto della Sicilia Palermo. Intrecciate nella solenne Festa di S. Rosalia V.P. nell'anno MDCCII. Palermo 1702
- *Li gastighi d'oro di Palermo, per la gloriosa assistenza di S. Rosalia vergine palermitana manipolati non già dalla Giustizia, ma dalla divina misericordia idea della festa dell'anno corrente 1727 à 15 luglio. Concepita dalla divozione per l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Senato Palermitano grande di Spagna*, nella Regia stamperia di Antonio Epiro, in Palermo 1727
- *Li Titoli di madre, e figlia cari a Maria ed a Messina nelli scambievoli abbellimenti di natura, e di grazia, ordinati ab aeterno ao ambodue della sapienza divina*, in Messina 1717

- MAGGIO P., *Le guerre festive*, Palermo 1680
- MAGGIO P., *Le guerre festive*, Palermo 1680
- MONGITORE A., *L'atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo a 6 aprile 1724 dal Tribunale del S. Uffizio di Sicilia. Dedicato alla maesta c.c. di Carlo 6. imperadore, e 3. re di Sicilia. Descritto dal d.d. Antonino Mongitore (...)* nella regia stamperia d'Agostino, ed Antonino Epiro, familiari, ed impressori del medemo Tribunale, In Palermo 1724
- MONGITORE A., *Il trionfo palermitano nella solenne acclamazione del catolico re delle Spagne, e di Sicilia. Filippo V. festeggiata in Palermo a 30 di Gennaro 1701.* Relazione distinta scritta da un palermitano per Felice Marino, stamp. dell'ill. Senato, In Palermo 1701
- MONTALVO F. A., *Noticias funebres de las magestosas exequias que hizo la felicissima ciudad de Palermo ... en la muerte de Maria Luysa de Borbon ... que escribia ... Fr. Francisco de Montalbo, de la ... religion de S. Geronimo ..* En Palermo: por Thomas Romolo ..., 1689
- MORABITO D. F., *Catania Liberata poema del signor D. Francesco Morabito gentil'huomo catanese*, All'illustiss. Signore il signor D. Pietro Moncada de patritii catanesi. In catania nel palazzo dell'illustrissimo Senato, per Bonaventura La Rocca, in Catania 1669
- Note sopra l'iscrizione intagliata nella mole marmorea, eretta nel Portico Meridionale del Duomo della Felice, e Fedelissima Città di Palermo Capo del Regno, Palermo 1714

- *Orazione funebre nella morte del colonnello sig. D. Carlo Grunembergh cavaliere gerosolimitano di devozione ed ingegnere maggiore per S. C. M. in questo regno di Sicilia. Composta dal reverendo padre don Geronimo Polizzi chierico regolare dedicata al merito singolare del signor D. Francesco de Torrejon e peñalosa, per Matteo La Rocca in Messina 1696*
- *Orazione funerale per la morte del marchese F.M. Cavallari, Palermo 1728*
- *ORTOLANO G., Trionfo di fede e d'ossequio guidato sul cocchio della magnificenza ovvero distinto ragguaglio delle pompe festive apparecchiate quest'anno 1728 dalla... città di Messina in onore della sua Benedetta Protettrice Maria della Sacra Lettera... In Messina, nella Reg. e Senatoria Officina di Officina di D. Michele Chiaramonte, e Antonio Provenzano socj, 1728*
- *ORTOLANO G., Trionfo di Fede e d'ossequio guidato sul cocchio della Magnificenza. Ovvero distinto ragguaglio delle Pompe Festive apparecchiate quest'anno 1728 dalla Nobile, Fedelissima ed Esemplare città di Messina in onore della sua benedetta protettrice Maria della Sacra Lettera (...) Fatica di Giovanni Ortolano, nella Regia Senatoria Officina di Michele Chiaramonte & Antonio Provenzano socj, Messina 1728*
- *PARUTA O., Relazione delle feste fatte in Palermo nel 1625 per lo trionfo delle gloriose reliquie di S. Rosalia, V.P., scritta da Onofrio Paruta e poi perfezionata da Simplicio Paruta, Palermo 1651*
- *PICA C. M., La Morte trionfata dalla pietà, e dal valore dell'Illustrissimo Eccellentissimo Signore fra Don Giovanni di Giovanni gran priore di Messina (...) Innocenzo XII Oratione funebre del R.P. Carlo Maria Pica della Compagnia di Gesù palermitano celebrata nelle solenni esequie, celebrate nel Priorato di San Giovanni Battista Gerosolimitano in Messina (...) nell'anno 1700, nella stamperia di Antonino Maffei, in Messina 1700*
- *POLIZZI G. M., L'argo nave risposta in cielo solenni esequie celebrate all'eccellentissima signora marchesa di Solera Donna Teresa de la Cerda, e Aragona degna d'eterna memoria dall'eccellentissimo signore vicere di Sicilia don Francesco di Benavides, Avila, e Corriglias. Composte e date in luce dal p. Giuseppe Maria Polizzi della Compagnia di Gesù. Per Tommaso Rummolo, Palermo 1685*

- POLIZZI G. M., *Gli Horti Hesperidi Tributarii nella solennità dell'anno 1690 alla Vergine Patrona S. Rosalia ...* Palermo, per Tommaso Romolo, 1690
- S. Rosalia, *scudo, ancile e spada per la Patria per il Regno, e per la fede contro gli insulti de barbari ottomani esposto nell'anno MDCCXV dall'Illustrissimo Senato Palermitano.* In Palermo, per Antonio Epiro e Francesco Cichè, 1715
- SALNITRO I., *Il funerale delle speranze perdute,* Palermo 1715
- SALVO A., *Tributo di gratitudine dell'anno 1656 che Palermo offrì alla sua cittadina Vergine Santa Rosalia, nel solenne anniversario per l'invenzione del sacro corpo di Lei,* Palermo 1656
- SCLAVO N. M., *Amore ed ossequio di Messina in solennizzare l'acclamazione di Filippo V Borbone gran Monarca delle Spagne e delle due Sicilie. Descritti e presentati a sua cattolica maestà da Nicolò Maria Sclavo protopapa del Clero greco di Messina.* Nella stamperia di Vincenzo d'Amico, in Messina 1701
- STRADA F. A., *Eco festiva de monti che fan risonare per il mondo le Glorie e i Trionfi della gloriosa patrona S. Rosalia Vergine Palermitana per le solennità annuali dell'Invenzione di Lei rinnovate l'anno 1689 ...* In Palermo, per Giuseppe la Barbera, 1680
- VITALE P., *Il secolo d'oro aperto a Palermo dalla preziosissima invenzione del corpo di S. Rosalia Vergine palermitana manifestato nella più che splendida solennità presso il 15 luglio dell'anno 1724.* Palermo 1724
- VITALE P., *Il tempio della Pace dedicato alle glorie di Santa Rosalia Vergine Palermitana Arbitra della pace Cattolica per la solennità dell'anno 1707.* In Palermo, nella stamperia Antonino Epiro, 1707
- VITALE P., *La Felicità in trono su l'arrivo acclamazione, e coronazione delle reali maestà di Vittorio Amedeo duca di Savoia, e di Anna d'Orleans da Francia, ed Inghilterra re, e Regina di Sicilia... tra le pompe di Palermo Reggia, e Capitale...* In Palermo, nella Regia Stamperia di Agostino Epiro, 1721
- VITALE P., *Le simpatie dell'allegrezza tra Palermo Capo del Regno di Sicilia e la Castiglia reggia capitale... dalla real maestà di Filippo V...* In Palermo, nella stamperia di Agostino Epiro, e Forte, 1711

- VITALE P., *Li gastighi di Palermo per la gloriosa assistenza di S. Rosalia vergine palermitana, manipolati non già dalla giustizia, ma dalla divina misericordia. Idea della festa dell'anno corrente 1727 a 15 luglio. Concepita dalla divozione, dell'Illustrissimo, ed eccellentissimo Senato Palermitano.* In Palermo nella regia stamperia d'Antonio Epiro, stampatore dell'eccellentissimo Senato, 1727

- VITALE PIETRO, *L'Armeria e la Galleria dell'Augustissima casa d'Austria, aperte ed esposte per illustrare le solennità di S. Rosalia V. P. celebrata nell'anno 1721 dall'Illustrissimo Senato Palermitano.* In Palermo, nella Regia Stamperia di Antonio Epiro, 1721

-SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Quarto Volume contenente la descrizione della Scilia – Prima Parte – Parigi, 1786

-*Tre memorie rimarchevoli alla storia di Messina cioè La Maestà in Soglio, il Genio in Trionfo, la Fedeltà in Ginocchio, Narrazioni storiche, Descrizioni oratorie, tributi poetici, nella occasione della maestosa prima venuta e solenne reale ingresso di Carlo di Borbone e Farnese, re di Sicilia, Napoli e Gerusalemme (...) in questa Nobilissima e Fedelissima ed Esemplare capitale città di Messina. Opera divina in tre parti e consegnata alla stessa real maestà da molti affettuosissimi e ossequiosissimi cittadini. Per Chiaramonte, e Provenzano, in Messina 1735*

Manoscritti

- CAPODIECI G. M., *Manoscritti chiari ed autentici dell'anno 1691 sino al 1739 da'quali si ricavano molte notizie storiche Sacro-Profane intorno alla Prima Regia Basilica Primogenita di tutte le confraternite e sacramentale chiesa dello Spirito Santo di questa Nobile e Fedelissima città di Siracusa*