

## MAESTRANZE "CATANESI" NELL'ENTROTERRA SICILIANO: LA CAPPELLA DELLA MADONNA DELLA VISITAZIONE E LA CUSTODIA DEL SS. SACRAMENTO NEL DUOMO DI ENNA

*Emanuela Garofalo*

Come è noto, l'intensa attività costruttiva avviata a Catania in seguito alle distruzioni prodotte dal terremoto del 1693 attrae in questa città, al principio del XVIII secolo, numerosi operatori provenienti da altri centri, in primo luogo Palermo e Messina<sup>1</sup>. Fra questi un ruolo di primo piano occupano alcune famiglie - gli Amato, i Biundo e i Viola originari di Messina e i Bevilacqua originari di Palermo - che stabiliscono la propria base operativa nella città etnea, acquisendone la cittadinanza ed eleggendola da quel momento a propria residenza abituale. Catanesi di adozione, questi maestri, associandosi non di rado con colleghi nativi della stessa città o di centri minori del suo circondario, danno vita a fiorenti botteghe e a vere e proprie imprese, talvolta specializzate in uno specifico settore dell'attività architettonica e scultorea, capaci di conquistarsi ampie fette di mercato.

Il campo d'azione di questi artefici risulta essere sorprendentemente esteso, registrandosi, a partire dal quarto decennio del XVIII secolo, la presenza non soltanto dei singoli architetti, ma di intere squadre di operatori provenienti da Catania in cantieri dislocati in diversi punti del territorio isolano. Le prestazioni professionali di tali maestri sono richieste, infatti, da una variegata committenza, non soltanto nell'ampio bacino della Sicilia sud-orientale<sup>2</sup>, ma anche in centri relativamente più distanti, nei quali l'attività costruttiva era stata fino ad allora appannaggio di figure di diversa provenienza e formazione. Questa "conquista" di nuovi territori riguarda in particolare l'entroterra siciliano, dall'area oggi coincidente con la provincia di Enna fino alle Madonie, luoghi in cui lo scenario architettonico è dominato in precedenza da professionisti provenienti dalla Sicilia occidentale.

Da un punto di vista strettamente architettonico, la conseguenza più significativa di questa "espansione" è l'esportazione nei centri dell'interno di soluzioni spaziali, linguistiche e decorative elaborate a Catania e nella Sicilia orientale in genere nella prima metà del XVIII secolo, talvolta più o meno fedelmente

riprodotte, talvolta reinterpretate in modo originale. In area madonita, nelle due Petralie, è documentata la presenza di maestri catanesi in alcuni cantieri di edifici religiosi dagli anni quaranta del Settecento. All'architetto Girolamo Palazzotto, «messinese di nascita ma catanese di elezione»<sup>3</sup>, si deve ascrivere un disegno per il prospetto della chiesa madre di Petralia Sottana; ancora più interessante è inoltre l'apporto di artefici della città etnea nell'architettura religiosa di Petralia Soprana<sup>4</sup>. Qui infatti, nella seconda metà del Settecento, si realizzano le chiese centriche di S. Maria di Loreto e del SS. Salvatore [figg. 1-2], a opera proprio di maestranze catanesi<sup>5</sup>, sulla base di progetti sicuramente provenienti dalla Sicilia sud-orientale.

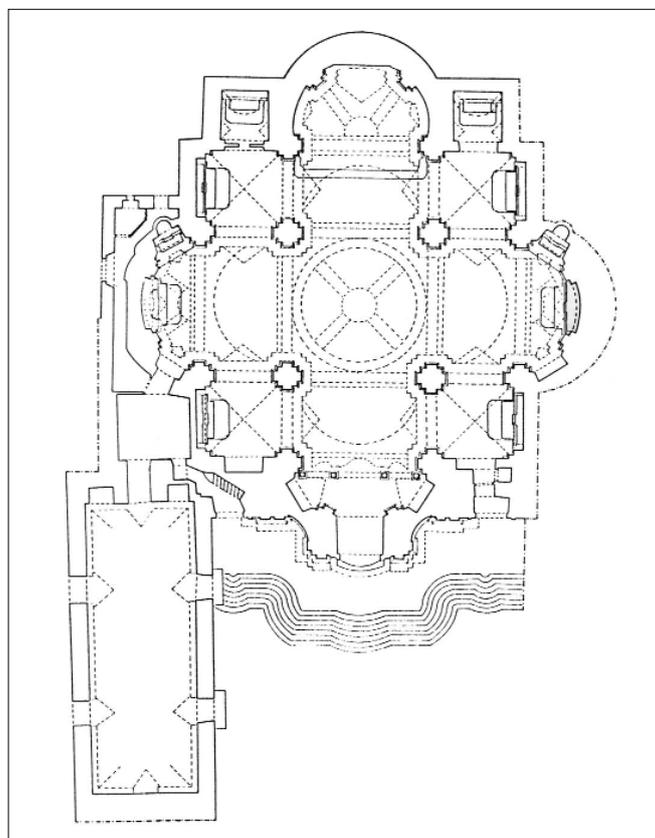


Fig. 1. Petralia Soprana. Chiesa di S. Maria di Loreto, pianta (rilievo di F. Cascio).

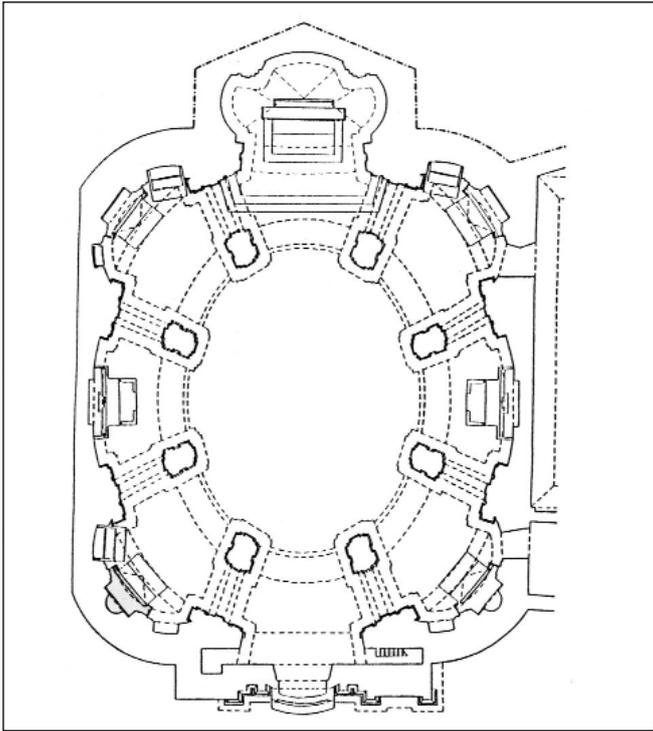


Fig. 2. Petralia Soprana. Chiesa del SS. Salvatore, pianta (rilievo di F. Cascio).

Per quanto concerne la zona dell'ennese, in diverse occasioni personaggi come Francesco Battaglia e numerosi mastri provenienti da Catania sono chiamati a operare a Caltagirone<sup>6</sup>.

Un altro caso di notevole interesse è quello della chiesa madre di Regalbuto, nel cui cantiere settecentesco compaiono ancora maestranze catanesi e lo stesso Francesco Battaglia<sup>7</sup>. A Nicosia, inoltre, la ricostruzione della chiesa di S. Maria Maggiore [fig. 3], distrutta da una frana che nel 1757 provoca ingenti danni alla città, è affidata, nel 1767, all'architetto catanese Giuseppe Serafini<sup>8</sup>.

Un'ulteriore conferma giunge da un esempio sul quale intendiamo soffermarci, un incarico di natura differente rispetto a quelli fin qui citati, legato al secolare cantiere del duomo di Enna. Se i nomi dei principali personaggi coinvolti nelle vicende costruttive che interessano la fabbrica tra il XVII e il principio del XVIII secolo<sup>9</sup> sono riferibili all'area occidentale dell'isola, di contro le operazioni di aggiornamento attuate in area presbiteriale, a partire dal 1736, sono condotte da una squadra di maestri provenienti da Catania. In questo caso la scelta potrebbe essere stata condizionata anche dal tipo di intervento realizzato, legato alla pratica dei marmi *commessi*.



Fig. 3. Nicosia. Chiesa di S. Maria Maggiore, facciata.

Sembra infatti che in questo campo, nel particolare momento storico individuato, Catania fosse diventata un centro di eccellenza nel panorama siciliano, in conseguenza di una maggiore capacità imprenditoriale degli operatori stanziati nella città etnea, anche rispetto alle collaudate botteghe di Palermo o di Messina<sup>10</sup>.

Veniamo, però, allo specifico caso in esame. All'interno della stratificata fabbrica del duomo di Enna un posto di rilievo è assegnato alla cappella dedicata a Maria SS. della Visitazione [fig. 4], patrona della città cui è intitolato il duomo nel suo complesso. Alloggiata all'interno dell'abside destra del triabsidato corpo presbiteriale fin dalla fondazione della fabbrica (XIV secolo)<sup>11</sup>, questa ha conosciuto nei secoli successivi rimaneggiamenti, processi di abbellimento e arricchimento in linea con i cambiamenti di gusto intercorsi, fino a raggiungere un assetto definitivo in seguito all'ultimo e più radicale intervento, ricadente all'interno della prima metà del XVIII secolo.

Il 23 ottobre del 1736 gli amministratori del duomo di Enna stipulano un contratto con «D. Andrea d'Amato Architettor fidelissimae urbis Cataniae [...] tam nomine proprio uti [...] nomine Reverendi



Fig. 4. Enna. Duomo, cappella di Maria SS. della Visitazione.

Sacerdoti D. Francisci, et V.J.D.D. Antonini d'Amato eius filiorum absentium»<sup>12</sup>, per la realizzazione di un rivestimento marmoreo da applicare all'abside destra del duomo, cioè alla cappella di Maria SS. Della Visitazione. In virtù di tale contratto, Andrea Amato si obbliga a realizzare «a sue spese» e collocare, «per ispatio d'anni tre», l'opera compiuta in tutte le sue parti, ricevendo per la sua prestazione un compenso di dodici tari per ogni palmo quadrato di superficie eseguita. La somma così calcolata gli doveva essere corrisposta in "rate" annue di duecento onze. Dal contratto si evince inoltre l'esistenza di un disegno, prodotto dallo stesso Andrea Amato e sottoscritto dai committenti, oggi irreperibile, che fis-

sava la conformazione che l'architetto si impegnava a conferire al rivestimento marmoreo. Nel documento pertanto non compare una descrizione dell'opera da realizzare, a meno di qualche dettaglio<sup>13</sup>, essendo specificate invece le qualità dei marmi e delle pietre<sup>14</sup>, con i relativi spessori<sup>15</sup>, particolari questi difficilmente desumibili dal disegno.

Il termine cronologico previsto in sede contrattuale per la consegna dell'opera, come accade di frequente, non viene rispettato e la realizzazione della cappella «di Marmo Commesso» si protrae fino al 1753<sup>16</sup>. Ad Andrea Amato, deceduto nel 1742, subentra nel cantiere ennese Domenico Bevilacqua, suo allievo e nipote, coadiuvato da Francesco Battaglia e da altri personaggi di minor levatura, provenienti tutti dalla città di Catania<sup>17</sup>. Nei mandati di pagamento emessi dal tesoriere del duomo compaiono, oltre a quelli già citati, anche i nomi di Antonino Bevilacqua, Francesco Torrisi (o Turrisi), Paolo Fichera, Francesco, Giuseppe, Tommaso e Orazio Viola<sup>18</sup>.

In questa seconda fase dei lavori i pagamenti sono sempre indirizzati a «Domenico Vivilacqua e compagni», comparando i nomi degli altri artefici, compreso quello di Francesco Battaglia, solamente nelle liste di «spenzione» agli stessi allegate<sup>19</sup>. Da questa circostanza e dall'esplicita menzione dello stesso fatta all'interno di un testamento dettato a Enna dall'Amato «iacens super lecto» (in data 19 gennaio 1742)<sup>20</sup>, risulta chiaro che al Bevilacqua sia spettata la direzione della squadra<sup>21</sup>, giocando gli altri artefici, compreso lo stesso Battaglia, soltanto un ruolo subalterno. In assenza del disegno realizzato da Andrea Amato risulta molto incerto il tentativo di individuare eventuali modifiche apportate al progetto originario in questo frangente, peraltro espressamente vietate dalle clausole contenute all'interno del suo testamento. Non è da escludere che il completamento dell'opera abbia fedelmente seguito il progetto amatiano, non trovandosi nelle fonti traccia alcuna di una sostanziale modifica, né tanto meno dell'esecuzione di un nuovo progetto.

Il disegno complessivo della cappella, del resto, sembra accordarsi bene allo stile esuberante dell'Amato, distante dal misurato classicismo accademico in voga negli anni successivi. I serafini posti a reggere uno stemma coronato [fig. 5], riferibile alla Madonna della Visitazione, sono in tal senso particolarmente significativi. Inserito nella parete di fondo tra due grandi colonne rigate, tortili nei due terzi superiori



Fig. 5. Enna. Duomo, cappella di Maria SS. della Visitazione, particolare dei serafini inseriti tra le colonne tortili nella parete di fondo.

del fusto, questo gruppo scultoreo ricorda molto da vicino un'analogia composizione presente in diversi edifici catanesi nei cui cantieri è documentata la presenza di Andrea Amato. Si vedano, in particolare, le decorazioni scultoree sistemate al di sopra dei balconi nei prospetti di palazzo Biscari e del convento di S. Nicolò l'Arena [fig. 6].

Tra gli elementi decorativi inseriti nei pannelli di rivestimento della cappella compaiono poi, in diversi punti, sinuose sagome mistilinee [fig. 7] che denotano la conoscenza di aggiornati modelli a stampa da parte del loro ideatore; è forse proprio circoscrivibile a questi ultimi un contributo innovatore introdotto in fase esecutiva, sul disegno generale dell'Amato, da Domenico Bevilacqua o forse anche da Francesco Battaglia.

La commissione indirizzata ad Andrea Amato prevedeva inoltre la rimozione della «... macchina del SS.mo Sacramento, e trasportarla d'una cappella all'altra e collocarla secondo era nell'altra cappella»<sup>22</sup>. L'operazione preludeva alla realizzazione di un nuovo «tabernaculum marmoris commissi» da inserire, in sostituzione della «custodiam antiquam marmoris», all'interno della cappella del SS. Sacramento, ospitata -dalla parte opposta del presbiterio- nell'abside sinistra [fig. 8]. Quest'ultimo passaggio, non menzionato nell'atto di obbligazione, compare invece nel testamento dell'Amato. Domenico Bevilacqua è incaricato non soltanto di «perfectionare [...] de



Fig. 6. Catania. Convento di S. Nicolò l'Arena, particolare scultoreo del prospetto.

toto punto cappellam predictam ut supra dictum est inceptam juxta formam praedictae eius obligationis [...] sed etiam collocare habeat et debeat custodiam antiquam marmoris SS.mi Venerabilis inthus Cappellam ubi actualiter reperitur statua seu imago eiusdem I:V:M: et in ea facere tabernaculum marmoris commissi cum aliquibus frisonis viridis antiqui secundum artem»<sup>23</sup>. Risulta chiaro, quindi, che la realizzazione della custodia in marmi policromi si debba interamente ricondurre alla fase del cantiere diretta dal Bevilacqua, essendo probabilmente lo stesso autore del progetto complessivo<sup>24</sup>.

La cappella e la custodia presentano diversi elementi in comune: il disegno dei marmi dei pannelli dell'altare, la conformazione dei vasotti posti sui cornicioni e la sagoma mistilinea di *cartouches* decorativi. Possibile spia dell'influenza esercitata dal disegno dell'Amato sul progetto per la custodia o, ancora, di una ricerca di continuità tra le due opere inserite ai due estremi dell'area presbiteriale, tali analogie potrebbero indicare altrimenti le "manomissioni" operate da Bevilacqua e compagni al progetto dell'Amato per la cappella della Madonna.

In merito al disegno complessivo della custodia si segnala, infine, il ricorso a una composizione piramidale con colonne libere, parzialmente disposte a ventaglio; la soluzione attuata sembrerebbe insomma ricollegarsi al progetto di Giovan Battista Vaccarini per la nuova facciata del duomo di Catania, in corso



Fig. 7. Enna. Duomo, cappella di Maria SS. della Visitazione, particolare del rivestimento marmoreo.

di realizzazione e sul quale imperversava ancora un acceso dibattito<sup>25</sup>. La presenza nella squadra di Francesco Battaglia, professionalmente legato al Vaccarini, è in tal senso incoraggiante. Del resto il campo delle microarchitetture dimostra di frequente strette connessioni con la coeva architettura a grande scala, rappresentando il luogo ideale per sperimentazioni formali e applicazioni di nuovi modelli.



Fig. 8. Enna. Duomo, custodia del SS. Sacramento.

Sulla scia di queste ultime considerazioni, è forse legittimo porsi un interrogativo, cioè sembra ipotizzabile che la custodia ennese abbia rappresentato per gli artefici coinvolti un'occasione per manifestare la propria appartenenza alla scuola vaccariniana, denunciando così un'implicita presa di posizione all'interno dell'aspro dibattito in corso nel capoluogo etneo.

<sup>1</sup> Sull'argomento: F. FICHERA, *G. B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma 1934, pp. 35-94; G. POLICASTRO, *Catania nel Settecento*, Catania 1950, pp. 255-284; M. ACCASCINA, *Profilo dell'Architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964, pp. 68-81.

<sup>2</sup> Una consistente presenza di maestranze catanesi specializzate nella lavorazione del marmo, ad esempio, si registra, in tale frangente, in area iblea, vedi P. NIFOSÌ, *Artisti del marmo in area iblea*, in «Kalós», 2, 1999, pp. 14-17.

<sup>3</sup> G. POLICASTRO, *Catania...*, cit., p. 256.

<sup>4</sup> M.R. NOBILE, *L'architettura religiosa a Petralia Soprana nel Settecento, ipotesi e riflessioni*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti del seminario di studi (Petralia Soprana, 4 agosto 1999), Petralia Soprana 2002, pp. 39-44.

<sup>5</sup> Nel cantiere di S. Maria di Loreto, in particolare, è documentata la presenza del capomastro Gaetano Pullara e di mastro Lorenzo Viola; ivi, p. 40.

<sup>6</sup> Francesco Battaglia interviene nella chiesa madre di Caltagirone, dopo il crollo della torre campanaria nel 1762, ed è successivamente nominato ingegnere della Deputazione di Opere Pubbliche, ricevendo numerosi altri incarichi: V. LIBRANDO, *Aspetti dell'architettura barocca nella Sicilia orientale*, Catania 1971, pp. 17-19.

<sup>7</sup> In proposito si rimanda al contributo di Francesca Randazzo, *infra*.

<sup>8</sup> S. GIOCO, *Nicosia Diocesi*, Catania 1972, pp. 405-409.

<sup>9</sup> Si fa riferimento in primo luogo alle due ricostruzioni della torre campanaria anteposta alla chiesa in facciata, eseguite in un arco cronologico compreso tra 1619 e il 1714: A. RAGONA, *Arte ed artisti nel duomo di Enna*, Caltagirone 1974, pp. 18-19, 23-24; M. FAGIOLO, *Il modello originario delle facciate a torre del barocco ibleo: la facciata cinque-seicentesca della Cattedrale di Siracusa e il suo significato*, in *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca in Italia e in Europa*, «Annali del Barocco in Sicilia», 3, 1996, pp. 42-57.

<sup>10</sup> G. POLICASTRO, *Catania...*, cit., p. 256; P. NIFOSÌ, *Artisti...*, cit.

<sup>11</sup> Sulla fondazione della chiesa si rimanda a E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, in c.d.s.

<sup>12</sup> Archivio di Stato di Enna (ASEn), *Notai di Castrogiovanni*, not. Gaetano La Lomia, vol. 603, cc. 57-59v.

<sup>13</sup> Ivi, c. 59r.; in proposito si precisa: «... farci in menzo il pavimento di detta cappella una stella di pietra di Trapani, seu diaspro di Trapani, opure qualche altra impresa, che meglio penseranno detti Reverendissimi Dignità, e Procuratori e s'obbliga ancora nel Cornicione di Marmo farci li dentelli di negro paragone, e li bacelli di diaspro di Trapani secondo l'arte, ed Architettura, come ancora s'obbliga nelli Brachettoni farci li Collarini di negro paragone, e dentelli di diaspro di Trapani girando tutto atorno detti brachettoni beni lustrati senza che appariscano li giunturi in tutta la cappella».

<sup>14</sup> Ivi, cc. 57v.-58r.; nel documento si trova il seguente elenco: «... marmo di Genua bianco, negro, paragone di Genua, pietra saranecchia di Genua, giallo antico di Venetia, verde antico vero, pietra di Trapani seu deaspro di Trapani ...».

<sup>15</sup> Ivi, c. 59 r.; «... che la grossezza delli marmi non deve essere meno dell'onze tre di grossezza, tanto li marmi, quanto l'altre pietre si ricercano per la costruzione di detta Cappella a' riserba dei cornicioni e piedestalli, d'altro che devono essere più grossi a tenore dello disegno, e li suditti cornicioni nel misurarsi non devono doppiarsi ...».

<sup>16</sup> L'ultimo pagamento relativo al completamento della cappella marmorea rintracciato nei documenti è datato 30 agosto 1753; Archivio del Duomo di Enna (ADEn), *Mandati di pagamento*, vol. 163, c. 63 r.

<sup>17</sup> Nel testamento stilato da Andrea Amato nel 1742, questi dona alla chiesa madre di Castrogiovanni una parte delle somma di cui era creditore nei confronti della stessa: A. RAGONA, *Arte ed artisti...*, cit., p. 29. La restante parte del credito viene invece corrisposta ai figli del defunto Andrea Amato, Antonino e Francesco, come si apprende dai pagamenti emessi in loro favore, puntualmente registrati. ADEn, *Mandati di pagamento*, vol. 155, cc. 3 r., 23 r., vol. 156, c. 27 r.

<sup>18</sup> Complessivamente i pagamenti relativi al confezionamento della cappella sono contenuti nei seguenti volumi: ADEn, *Mandati di pagamento*, voll. 146-156 e 159-163. Antonino Ragona cita anche Vincenzo Bonaventura, Giuseppe Anastasio e Vincenzo Viola, tralasciando invece di nominare Francesco, Giuseppe e Orazio Viola (A. RAGONA, *Arte ed artisti...*, cit., p. 29).

<sup>19</sup> All'interno di tali liste si specificano i compensi indirizzati ai diversi operatori presenti nel cantiere, computati a giornata, le spese sostenute per l'acquisto di materiali necessari alla realizzazione dell'opera (non soltanto i marmi, ma anche «pece greca», pietra pomice, sabbia, gesso ecc.) e quelle relative alle trasferte degli artefici per recarsi a Catania e a Messina, per l'acquisto dei marmi o per seguirne le operazioni di taglio e di trasporto.

<sup>20</sup> ASEn, *Notai di Castrogiovanni*, not. Vito Planes, vol. 1343, cc. 323-325v. Probabilmente non si tratta dell'unico testamento prodotto dall'architetto, essendo contenute all'interno del documento soltanto delle disposizioni in merito al credito che lo stesso vantava nei confronti dell'amministrazione del duomo e mancando, di contro, qualsiasi riferimento a beni dallo stesso sicuramente posseduti. Numerosi pagamenti in favore dei figli del defunto, Antonino e Francesco Amato, sono effettuati dagli amministratori del duomo e puntualmente registrati (ADEn, *Mandati di pagamento*, vol. 155, cc. 3r., 23r., vol. 156, c. 27r.).

<sup>21</sup> ASEn, *Notai di Castrogiovanni*, not. Vito Planes, vol. 1343, c. 324r.

<sup>22</sup> ASEn, *Notai di Castrogiovanni*, not. Gaetano La Lomia, vol. 603, c. 58r.

<sup>23</sup> ASEn, *Notai di Castrogiovanni*, not. Vito Planes, vol. 1343, c. 324r.

<sup>24</sup> Di tale avviso è Antonino Ragona in *Arte ed artisti...*, cit., p. 29.

<sup>25</sup> Sull'argomento si veda: M.R. NOBILE, *I volti della Sposa. Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo 2000, pp. 33-51.

*DOCUMENTI*

