

I PALAZZI DEL SEICENTO A PALERMO IN UNA RAFFIGURAZIONE PITTORICA DELLA COLLEZIONE ALBA DI SIVIGLIA

Stefano Piazza*

Nell'ambito degli studi rivolti all'architettura del Seicento in Sicilia, i palazzi aristocratici delle grandi città dell'isola costituiscono un ampio vuoto conoscitivo difficilmente colmabile.

Ciò si deve, sostanzialmente, alle intense attività costruttive svoltesi in tale contesto tipologico nel corso del XVIII secolo e alle distruzioni causate dai terremoti del 1693, nel Val di Noto, del 1726 e del 1751 a Palermo e del 1783 e del 1908 a Messina, che hanno finito per cancellare o rendere comunque irri-conoscibili la maggioranza delle opere seicentesche. Facendo riferimento, in particolare, al patrimonio storico di Palermo, antica capitale del Regno di Sicilia, le ulteriori trasformazioni operate nel tessuto storico tra il XIX e il XX secolo (e non ultime le distruzioni dovute ai bombardamenti alleati del 1943), hanno praticamente ridotto le testimonianze dell'architettura residenziale, riconducibili con certezza al XVII secolo, a modesti frammenti, spesso rintracciabili in tratti di facciata o in singoli portali. Allo stato attuale degli studi, inoltre, attraverso l'indagine delle fonti documentarie, non è stato possibile ricondurre nessuna delle pur frammentarie testimonianze relative ai palazzi seicenteschi a un architetto noto o, più semplicemente, a una precisa datazione. Agli architetti più attivi a Palermo nel corso dell'ultimo ventennio del secolo, quali Paolo Amato, Giacomo Amato e Angelo Italia, non è stata quindi attribuita con certezza praticamente nessuna opera esistente riferita all'architettura residenziale cittadina.

Va comunque precisato che, a differenza di quanto avvenne in altri grandi centri italiani, l'architettura palazziale palermitana legata all'élite socio-politica, identificabile in Sicilia nel potente ceto dei nobili parlamentari, non visse nel corso del Seicento una fase particolarmente significativa, sia dal punto di vista quantitativo che sotto l'aspetto dell'impiego di grandi risorse economiche e creative¹.

Escludendo alcuni casi particolarmente problematici

(palazzo Lampedusa e palazzo Aragona in via Alloro), fin oggi sono stati identificati sei progetti di un certo rilievo (palazzo Geraci, palazzo Villafranca, palazzo San Marco-Mirto, palazzo Terranova, palazzo Raccuja e palazzo Cattolica) concepiti nel corso del Seicento. Di questi, i primi tre furono finalizzati sostanzialmente alla creazione di nuove facciate dalla lunghezza e monumentalità inedita, occultanti un aggregato disorganico di corpi, per lo più preesistenti, e modesti spazi aperti, ben lontani dagli ampi e regolari cortili porticati che avevano già fatto la loro comparsa in città in celebri residenze dei secoli precedenti². Non si discostò di molto da tali criteri anche il palazzo dei duchi di Terranova, la cui progressiva espansione privilegiò soprattutto lo sviluppo -sempre per aggregazione di fabbriche preesistenti- del corpo di facciata lungo l'irregolare e stretto vaso di via Monteleone, nonostante le significative aggiunte degli anni quaranta del Seicento rivolte verso il grande giardino retrostante, tra le quali si impose il corpo *ex novo* della nuova galleria³. Più organico e finalizzato alla creazione di un isolato ad *quadratum*, fu il progetto per palazzo Raccuja (presumibilmente dagli anni venti del '600) dove, tuttavia, ci si limitò ad aggregare un ampio corpo rettangolare, contenente una scuderia e una quadreria, a una preesistenza cinquecentesca dotata di un modesto cortile porticato su due lati⁴.

Dei sei progetti individuati, solo quello per palazzo Cattolica (dal 1624), dei Bosco conti di Vicari⁵, riuscì ad associare un inedito sviluppo della facciata a una monumentale e organica riconfigurazione dei corpi retrostanti intorno a un cortile porticato che probabilmente, nel corso del secolo, si pose come il più grande all'interno di una dimora aristocratica. Il progetto seicentesco rimase tuttavia incompiuto nella realizzazione della facciata e venne poi modificato e completato nel corso del XVIII secolo. Bisogna comunque precisare che nessuno degli edifici citati, se si esclude il primo nucleo della dimora dei prin-



Fig. 1. Processione di Santa Rosalia, (Savigliana, col. Alba, da M. Fagiolo, *Introduzione alla festa...*, cit.).

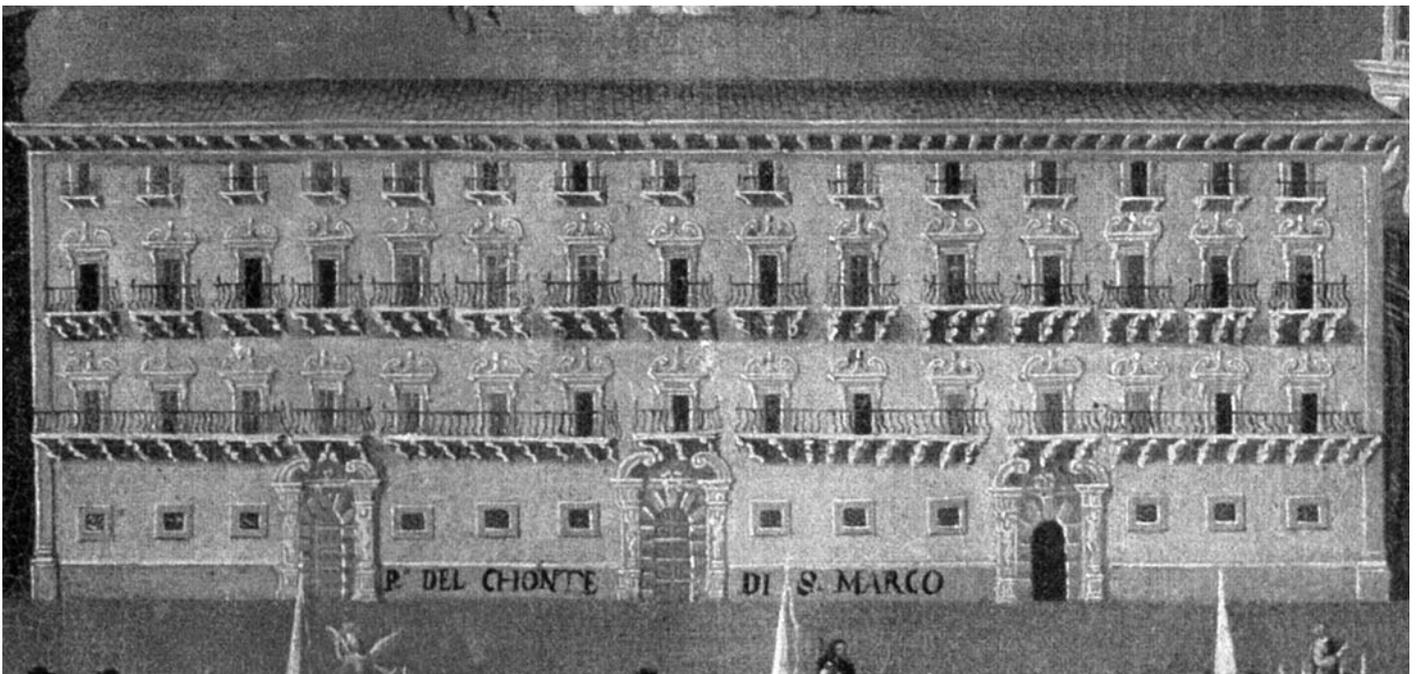


Fig. 2. Dettaglio della figura 1, palazzo San Marco-Mirto.

cipi di Cattolica, mantiene oggi l'originario assetto seicentesco.

In riferimento all'architettura seicentesca palermitana, più ampia sembrerebbe la casistica dei palazzetti o delle cosiddette "case palazziate", dimore di più modeste dimensioni il cui censimento, tuttavia, a causa della difficoltà di individuarne la conformazione originaria, risulta difficilmente praticabile.

In questo problematico quadro tematico un strumento conoscitivo fondamentale è certamente identificabile in uno dei dipinti della collezione Alba di Siviglia, di autore ignoto e di datazione incerta, raffigurante una processione per la festa di Santa Rosalia dispiegata tra sedi del potere, chiese e palazzi palermitani [fig. 1].

Si tratta in realtà di una sorta di *collage* di architetture accostate senza rispettare la loro reale collocazione urbana, ma comunque dall'indiscusso valore documentale. Pubblicata per la prima volta nel 2007 da Marcello Fagiolo, la raffigurazione pittorica è stata fin oggi sottoposta a una prima perlustrazione critica rivolta agli edifici religiosi e agli apparati effimeri⁶.

La realizzazione del dipinto va collocata tra il 1694 e il 1726. Il termine *post quem* è determinato dal fatto che viene rappresentato il palazzo del duca della Fabbrica, titolo concesso appunto nel 1694. Il termine *ante quem* invece si deve alla raffigurazione del vecchio campanile della cattedrale, sostituito dopo il terremoto del 1726 da una nuova struttura progettata dall'architetto Giovanni Amico.

Marcello Fagiolo, in base all'osservazione delle architetture e dei cortei raffigurati in altri due quadri della stessa collezione, riproducenti il palazzo Senatorio e i Quattro Canti, presumibilmente della stessa mano, ha anticipato il termine *ante quem* all'ultima fase della dominazione spagnola precedente il trattato di Utrecht (1713), avanzando l'ipotesi che il committente dei dipinti possa essere stato il viceré Isidoro de la Cueva y Bonavides, in carica negli anni 1705-1707. Per quanto l'ipotesi di Fagiolo risulti plausibile e condivisibile, va tuttavia notato che nei quadri non è raffigurato il palazzo Reale di Palermo, monumentale e prestigiosa sede del rappresentate del re di Spagna, mentre sono raffigurate le sedi del potere locale, il palazzo Senatorio, e del potere religioso, il palazzo del vescovo. Quest'ultimo e la cattedrale cittadina, nel quadro preso in esame, sono inoltre gli unici due edifici rappresentati nel loro reale rapporto urbano e gli unici che non riportino una

didascalia che li identifichi. Non è dunque da escludere che la committenza debba invece ricondursi proprio all'autorità vescovile. Considerando poi che l'unico edificio presente nei tre dipinti è il palazzo Senatorio, posto tra l'altro al centro e in primo piano nel quadro della processione di Santa Rosalia, risulta plausibile anche una commissione da parte del Senato di Palermo -principale promotore delle feste annuali dedicate alla santa patrona della città- finalizzata comunque alla realizzazione di un dono per il viceré.

Analoghe difficoltà si incontrano nel tentativo di individuarne l'autore. L'unico dato su cui riflettere è il fatto che l'artefice del dipinto conosceva alcuni progetti architettonici che vengono rappresentati nella loro interezza teorica e non nella reale consistenza costruita: è il caso del prospetto della chiesa del Santissimo Salvatore (completato dopo il 1726) e del palazzo del principe di San Marco [fig. 2] (oggi Mirto, realizzato solo in piccola parte). D'altro canto non ne conosceva altri in fase di realizzazione in quegli anni, come nel caso del palazzo Cattolica, o quanto meno non era interessato alla loro rappresentazione. In via del tutto congetturale si potrebbe a questo punto fare il nome dell'architetto, pittore, incisore e trattatista Paolo Amato, in carica in qualità di architetto del Senato dal 1687 al 1714, autore accertato della chiesa del Santissimo Salvatore e possibile progettista del palazzo San Marco.

Indecifrabile appare anche il criterio di selezione delle opere, soprattutto in riferimento ai nove palazzi rappresentati. Spiccano infatti alcuni illustri assenti, come il prestigioso palazzo Ajutamicristo e i già citati palazzi Terranova e Raccuja, dimore di esponenti di primario rilievo del potente baronaggio siciliano, mentre sono riportati i palazzi Tarallo e del duca della Fabbrica, legati a personaggi di gran lunga meno influenti. Così come è stato ipotizzato per gli edifici religiosi, è possibile che gli edifici civili scelti fossero legati ai principali finanziatori della processione rappresentata, o a personaggi particolarmente vicini al Senato cittadino.

Al di là di queste incognite e per quanto la rappresentazione abbia un carattere empirico, la descrizione iconografica delle opere è da considerare attendibile anche in molti dettagli architettonici. In merito va tuttavia precisato che, se da una parte l'autore si concentrò su una descrizione minuziosa, non tralasciando né i partiti cromatici né eventuali irregolari-

tà del ritmo e della forme delle aperture, dall'altro, ricorrentemente, operò lievi modifiche ai dettagli architettonici nell'intento evidente di "migliorare" l'opera in base al proprio gusto e, nel caso delle fabbriche cinquecentesche, di modernizzarle⁷. Questo atteggiamento rafforza l'ipotesi che l'autore possa essere stato un architetto-pittore.

Dei sei progetti precedentemente individuati, nel quadro ne vengono rappresentati quattro: Geraci, Cattolica, Villafranca e San Marco-Mirto. Mentre dei primi tre esistono altre rappresentazioni in grado di restituirci l'assetto originario e gli intenti progettuali, nel caso del palazzo San Marco, appartenuto alla famiglia Filangeri, il dipinto di Siviglia costituisce una vera sorpresa storiografica, ponendosi come unica rappresentazione giunta del progetto originario. I resti esistenti su via Lungarini, ampiamente modificati nel corso del Settecento, non fanno infatti intendere l'ambizione dell'opera voluta dal conte Giuseppe Filangeri, riconducibile probabilmente agli anni novanta del Seicento.

Ponendosi sulla scia della competizione giocata sulla lunghezza delle facciate piuttosto che sulla consi-

stenza volumetrica dell'edificio, il progetto di palazzo San Marco aveva lo scopo di porsi come primato cittadino, raggiungendo gli 85 metri di lunghezza, scanditi da tre portali al piano terra e 15 finestre al piano nobile, superando così i 77 metri della facciata effettivamente realizzata di palazzo Geraci, e gli 80 metri di quella pensata ma solo in parte costruita di palazzo Villafranca, edifici che, in quegli anni, si imponevano sulla scena palermitana come nuovi parametri della magnificenza aristocratica⁸.

Incrociando i dati desumibili dal dipinto di Siviglia e dalle altre fonti iconografiche, la facciata del palazzo San Marco può essere intesa come opera emblematica delle nuove tendenze progettuali del tempo, non solo per la tensione verso l'estensione del prospetto principale ma anche per l'applicazione di due criteri progettuali che sembrano comuni e distintivi nell'ambito del Seicento palermitano: la semplificazione del piano di facciata e l'aggettivazione scultorea di alcuni elementi architettonici. La superficie della facciata, se si escludono le fasce cantonali e la cornice sommitale, è semplicemente intonacata di bianco e del tutto priva di partizioni verticali e orizzontali, riprendendo una soluzione che si era già andata delineando nel corso del Cinquecento (palazzo Ljermo), in alternativa all'uso delle cornici marcapiano, imprescindibili nelle architetture del Trecento e del Quattrocento siciliano, e all'uso dei telai costituiti dalla sovrapposizione degli ordini che, nel corso del secondo Cinquecento, avevano conosciuto in città diverse e singolari applicazioni. Le uniche dimore dotate di facciate intelaiate rappresentate nel quadro di Siviglia sono il cinquecentesco palazzo Roccella e il palazzo del duca di Branciforti, riconducibile forse a un progetto non realizzato, del quale si conosce una soluzione alternativa proposta da Giacomo Amato alla fine del Seicento, anch'essa rimasta sulla carta⁹.

Al piano di facciata inteso come indifferenziato "foglio" bianco, il progetto per il palazzo San Marco associava, al piano terra, l'inserimento di tre portali ad arco con ghiera bugnate affiancati da grandi telamoni reggenti tratti ricurvi di timpani spezzati.

Si tratta di un significativo indizio sull'impiego di un tema architettonico, non contemplato dalla storiografia dedicata al Seicento siciliano, la cui diffusione nel corso del secolo potrebbe essere stata maggiore di quanto fin oggi creduto. Ai giganti di palazzo San Marco -dei quali rimane solo una labile traccia nei

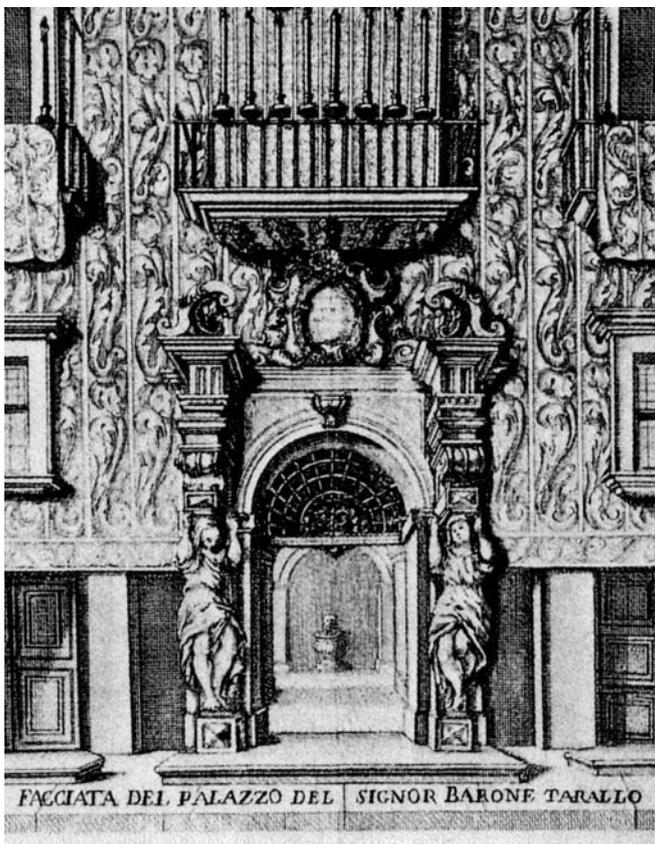


Fig. 3. «Facciata del Palazzo del Signor Barone Tarallo», dettaglio (incisione tratta da P. Vitale, *La Felicità in trono...*, cit., 1714).

conci appena sbazzati fiancheggianti l'unico portale del progetto seicentesco realizzato- vanno infatti associati i telamoni di certo realizzati e oggi scomparsi del portale di palazzo Tarallo -rintracciabili nello stesso dipinto di Siviglia ma noti anche da altre due fonti iconografiche [fig. 3]¹⁰- il portale scomparso di una dimora signorile prospettante presumibilmente sul piano del Castello a Mare [fig. 4]¹¹, quello ancora esistente nei pressi della chiesa di San Francesco Saverio, appartenuto probabilmente alla casa di Antonino Muzio [fig. 5], senatore di Palermo nel 1711, e ancora gli atlanti disposti ai lati dell'arco trapezoidale dei portali laterali di palazzo Ugo, risalenti forse ai primi del Settecento. Una versione zoomorfa era poi rappresentata dai leoni rampanti fiancheggianti il portale di accesso alla scuderia di palazzo Raccuja, realizzati intorno agli anni sessanta del XVII secolo, ed eliminati nei primi dell'Ottocento quando la prestigiosa dimora venne trasformata in monte dei pegni¹².

Per quanto alle date in cui furono concepiti i telamoni di palazzo San Marco, i più celebri progetti seicenteschi peninsulari, quali il portale di palazzo Davia

Bargellini a Bologna e quello di Bernini per l'ingresso monumentale di palazzo Montecitorio, erano di certo stati già concepiti, riguardo alla genealogia del tema in Sicilia bisogna procedere con cautela, considerando l'incerta datazione sia degli esempi palermitani citati sia delle opere superstiti nella Sicilia occidentale. Trascurando le opere legate alle fabbriche religiose, vanno segnalati in particolare i due portali esistenti a Termini Imerese, centro a pochi chilometri da Palermo: quello di una dimora seicentesca con arco trapezoidale e atlanti mutili reggenti capitelli compositi e, soprattutto, il più raffinato portale del palazzo Senatorio con cariatidi acefale, da ricondurre a un progetto dei primi del Seicento di Vincenzo La Barbera. Va poi citato il portale del palazzetto in piazza Ciullo d'Alcamo, ad Alcamo che, per forme e materiale, sembra potersi ricondurre alla seconda metà del XVI secolo.

Nel prospetto di palazzo San Marco ai portali con i telamoni si associa, lungo i due piani superiori, l'impiego di balconi sorretti da grandi mensole scultoree fortemente aggettanti, il cui ritmo serrato si pone come principale componente qualificata il lungo



Fig. 4. Palermo. Casa Muzio, portale.



Fig. 5. Palermo. Portale in piazza Castello in una foto d'epoca (da F. Fichera, Giovan Battista Vaccarini..., cit.).

fronte su strada della dimora nobiliare. La stessa soluzione è riportata in tutte le facciate palazziali rappresentate nel quadro di Siviglia, compresa quella del cinquecentesco palazzo Roccella. Per quanto si possa ipotizzare una certa licenza compositiva da parte dell'autore del dipinto, la presenza di questi elementi in tutti gli edifici residenziali raffigurati sembrerebbe comunque non lasciare dubbi sulla loro reale e gene-

ralizzata diffusione nell'architettura cittadina.

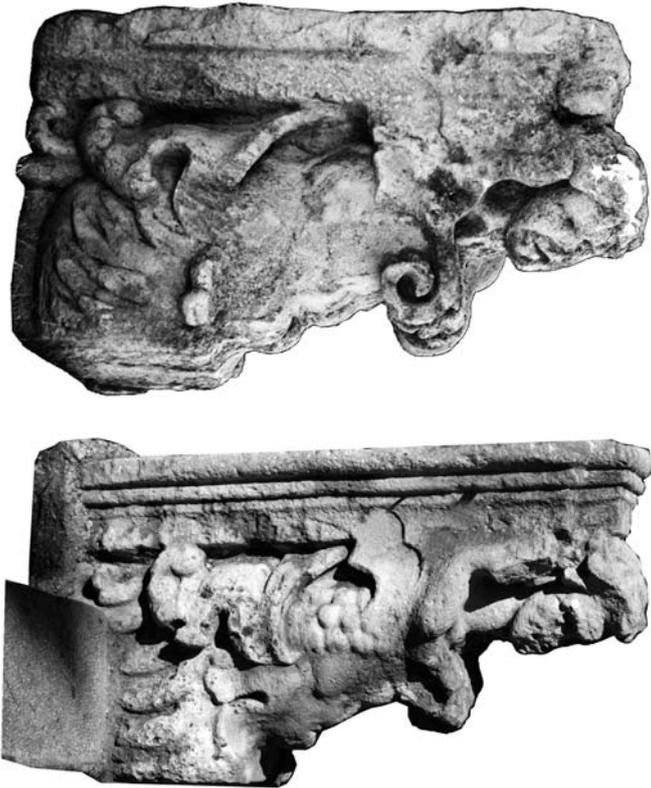
L'origine cinquecentesca dei balconi su mensoloni scultorei in Sicilia è certa e documentata. In ambito palermitano, i primi balconi collocabili temporalmente risalgono agli anni cinquanta-settanta del XVI secolo ma è molto probabile che già diversi decenni prima questi elementi si fossero andati diffondendo insieme agli altri elementi architettonici marmorei, attraverso i quali -e tramite l'opera di scultori di provenienza prevalentemente toscana e lombarda- il linguaggio del classicismo iniziò nell'isola a imporsi anche nel contesto dell'architettura civile. Inteso inizialmente, al pari di molte opere italiane, come elemento eccezionale, spesso connesso alla soluzione angolare, come testimoniato da quello marmoreo del palazzo Vescovile (Vincenzo Gagini, 1579), già nel corso del secondo Cinquecento il balcone fortemente aggettante iniziò a imporsi sulla scena urbana della capitale dell'isola attraverso la sua reiterazione lungo le facciate, come testimonia il palazzo Castrone Santa Ninfa (1558-1567 circa) e, soprattutto, la lunga sequenza dei nove balconi del piano nobile di palazzo Ajutamicristo, ognuno retto da tre mensole a doppia voluta, fedelmente desunte da modelli italiani già in circolazione nel secolo precedente.

Le mensole del palazzo Castrone, caratterizzate da teste di caprone alludente al cognome dei committenti, così come le mensole con teste umane del balcone del palazzo vescovile sembrano aprire invece la strada a tematiche decorative gravide di conseguenze per le esperienze successive.

Fu infatti nel corso del Seicento che il tema del balcone assunse per la Sicilia una connotazione macroscopica e distintiva, grazie alla progressiva trasformazione della mensola in un elemento esclusivamente scultoreo con prevalenza di figurazioni grottesche riferite a forme zoomorfe e alla loro ibridazione con forme antropomorfe.

Ritenuto spesso manifestazione del provincialismo siciliano, il tema, è bene chiarirlo, per quanto escluso dai grandi canali di elaborazione e diffusione del classicismo seicentesco, aventi come centro gravitazionale il dibattito romano, riuscì comunque ad assumere un carattere internazionale.

Emblematiche in tal senso sono opere site agli estremi opposti dei possedimenti europei della corona spagnola, come l'Hostal de los Reyes Catolicos a Santiago de Compostela e la balconata del corpo meridionale del complesso conventuale di San



Figg. 6-7. Palermo. Giardino Inglese, mensole seicentesche.



Fig. 8. Palermo. Palazzo San Marco-Mirto, dettaglio del portale seicentesco.

Giovanni a La Valletta, del tutto accostabili alle coeve opere pugliesi (si pensi al palazzo ducale di Martina Franca, in particolare al balcone del fronte meridionale) e siciliane, come il palazzo Moncada a Caltanissetta, le cui mensole scultoree sono da ricondurre agli anni cinquanta del Seicento¹³.

In ambito palermitano tuttavia, della rielaborazione scultorea di questo elemento architettonico non rimane praticamente traccia. Se si esclude la rappresentazione di palazzo Roccella del dipinto di Siviglia, dove le mensole dei balconi sembrano avere subito una totale antropizzazione, trasformandosi in una sorta di atlanti o cariatidi, l'unico ma significativo riscontro reale fin oggi individuato è costituito dai quattro mensoloni attualmente collocati al giardino Inglese, provenienti da un edificio del centro storico cittadino danneggiato dal terremoto del 1823¹⁴. Il concio di arenaria utilizzato per ogni elemento fu in questo caso trasformato in una creatura alata dalla folta capigliatura e con il capo leggermente girato [figg. 6-7], la cui esuberanza plastica e il senso di movimento impresso alle forme non lascia dubbi sulla assegnazione dell'opera al XVII secolo inoltrato.

I pochi balconi superstiti ancora *in loco* riferibili al secondo Seicento¹⁵ -come quelli di palazzo San Marco-Mirto [fig. 8] e quello isolato sul fronte sud del palazzo vescovile [fig. 9]- si basano invece sul triplice movimento di volute contrapposte decorate da motivi floreali, la cui reiterazione lungo le facciate doveva comunque produrre effetti chiaroscurali dall'indiscusso impatto visivo, come si può ancora evincere osservando la parte realizzata della facciata del palazzo San Marco-Mirto [fig. 10], nonostante la semplificazione decorativa subita dalle mensole nella fase di completamento della fine del Settecento e in occasione dei successivi interventi di restauro.

Ciò che più interessa in questa sede è che l'uso dei balconi sorretti da mensole dall'accentuato decorativismo plastico, intese come principale elemento di qualificazione delle facciate dei palazzi, sia stato fin oggi ritenuto sostanzialmente estraneo alla cultura architettonica palermitana, riconducendolo piuttosto ad altri ambiti siciliani e in particolare all'area sud-orientale, dove le esperienze seicentesche costituiscono di certo il punto di partenza per le successive e celebri elaborazioni settecentesche, del tutto assenti in effetti dalle dimore aristocratiche palermitane del XVIII secolo, e costituenti invece per il Val di Noto

uno degli emblemi più eclatanti del tardobarocco¹⁶. Il quadro di Siviglia quindi apre, in questo ambito, nuovi scenari interpretativi, suggerendo per il Seicento siciliano una più ampia condivisione e circolazione di temi architettonici anche tra aree culturali destinate nel secolo successivo a seguire strade diverse.

* Professore associato, Università degli Studi di Palermo



Fig. 9. Palermo. Palazzo Vescovile, dettaglio del balcone del fronte meridionale.



Fig. 10. Palermo. Palazzo San Marco-Mirto, particolare della facciata su via Lungarini.

¹ Sull'argomento ci permettiamo di segnalare S. PIAZZA, *Architettura e nobiltà. I palazzi del Settecento a Palermo*, Palermo 2005, in particolare pp. 27-53; ID., *Dimore feudali in Sicilia tra Seicento e Settecento*, Palermo 2005.

² Ci riferiamo alle dimore trecentesche dei Chiaromonte e degli Sclafani, ai palazzi quattrocenteschi degli Ajutamicristo e degli Abatellis e all'impianto cinquecentesco dei palazzi Valguarnera-Gangi e Di Gregorio-Mazzarino.

³ Cfr. *infra* M. VESCO, *Un cantiere barocco a Palermo: il palazzo di Diego Aragona e Tagliavia, duca di Terranova (1640-1642)*.

⁴ Per i rimandi bibliografici sul palazzo si rimanda a S. PIAZZA, *Architettura...*, cit., pp. 36-38. Nuove acquisizioni documentarie sul cantiere sono riportate in S. MONTANA, *"O corte a Dio". Prime architetture barocche a Bagheria: Villa Branciforti Butera*, Bagheria (Pa) 2010, pp. 45-46.

⁵ Per i principali apporti documentali sul palazzo cfr. M. S. TUSA, *Committenze, cantieri e maestranze: la dimora dei principi della Cattolica a Palermo (secoli XV-XIX)*, tesi del dottorato di ricerca in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici", Università degli Studi di Palermo, XIV ciclo.

⁶ Cfr. M. FAGIOLO, *Introduzione alla festa barocca. Il laboratorio delle Arti e la Città Effimera*, in *Le capitali della festa. Italia settentrionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2007, pp. 37-40; D. SUTERA, *Architettura dipinta. Prospetti chiesastici di Palermo in un quadro della collezione Alba di Siviglia*, in *Ecclesia Triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, dicembre 2009-gennaio 2010) a cura di M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutera, Palermo 2009, pp. 72-75.

⁷ Si veda per esempio le finestre del primo ordine della chiesa del Santissimo Salvatore, che correggono i mancati allineamenti di quelle realmente realizzate e la "modernizzazione" subita dal portale di palazzo Roccella, il cui impaginato architettonico nel quadro viene in realtà quasi riprogettato.

⁸ L'unico studio fin oggi realizzato sul progetto seicentesco del palazzo San Marco-Mirto è: D. SCIARA, *Palazzo Mirto a Palermo: analisi storica e ipotesi ricostruttiva*, tesi di laurea della Fac. di Arch. di Palermo, a.a. 2008-2009, relatore M. R. Nobile, correlatore S. Piazza.

⁹ La dimora del duca di Branciforti costituisce il primo nucleo dell'attuale palazzo Butera. Il progetto di Amato, conservato presso la Galleria Regionale della Sicilia (palazzo Abatellis) è pubblicato per la prima volta in S. GRASSO, *Il palazzo Butera a Palermo: acquisizioni documentarie*, in «Antichità viva», 5, 1980, pp. 33-38.

¹⁰ La facciata con il portale fiancheggiato da telamoni viene riprodotta in P. VITALE, *La felicità in trono sull'arrivo, acclamazione e coronazione delle Reali Maestà Vittorio Amedeo duca di Savoia e di Anna d'Orleans*, Palermo 1714, p. 118. La stessa facciata è poi il soggetto di uno dei disegni di Giacomo Amato (Galleria Regionale della Sicilia, fondo Giacomo Amato, tomo IV, n. 35).

¹¹ L'unica fotografia del portale, andato distrutto presumibilmente a causa dei bombardamenti del 1943, è stata pubblicata, con la semplice didascalia "Portone in piazza Castello", in F. FICHERA, *Giovan Battista Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma 1934, p. 11, fig. 13.

¹² Il portale nella configurazione originaria è noto grazie a un disegno di progetto conservato presso l'Archivio di Stato di Palermo. Il disegno è pubblicato in S. PIAZZA, *Architettura...*, cit., p. 38.

¹³ Sul palazzo Moncada si rimanda al contributo più recente, D. VULLO, *Palazzo Moncada a Caltanissetta*, in *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, a cura di L. Scalisi, Catania 2006, pp. 287-299.

¹⁴ Ringrazio il prof. Ettore Sessa per avermi fornito la notizia.

¹⁵ A una datazione anteriore, forse dei primi decenni del Seicento potrebbero invece ricondursi il balcone sul portale dell'ex palazzetto Palagonia in via del Bosco, con mensole decorate da foglie d'acanto e quelli di palazzo Lungarini, riproducenti fedelmente le mensole di palazzo Ajutamicristo.

¹⁶ Per un orientamento sul tema si rimanda a C. CRESTI, *Fascinose creature di pietra. Figure antropomorfe zoomorfe nei balconi settecenteschi della Sicilia sud-orientale*, Firenze 2003.