

ALCUNE RAPPRESENTAZIONI PROSPETTICHE PER INTRADOSSI DI CUPOLE IN SICILIA

Giuseppe Ingaglio*

L'architettura delle cupole è stata fin dalle origini accompagnata da pronunciati valori simbolici e sacrali. A partire dall'età rinascimentale si assiste nell'architettura ecclesiastica a una ripresa dell'uso della cupola, la quale nella successiva età barocca e tardo barocca avrà una diffusione notevole e perderà nella seguente età neoclassica fino ad attenuarsi nel tardo Ottocento. L'edificazione di una cupola, inoltre, rappresentava per il committente e per l'autorità ecclesiastica responsabile dell'edificio (vescovo, abate, ordine religioso, collegiata o confraternita) un elemento di prestigio e di affermazione del proprio potere, da rappresentare sia all'esterno nello *sky-line* del tessuto urbano, sia all'interno dove la comunità dei fedeli si riuniva.

Non essendo sempre possibile l'edificazione della cupola per esigenze tecniche ovvero per le limitate risorse economiche e non volendo, allo stesso tempo, rinunciare alla presenza di un elemento così rappresentativo si ricorreva, talvolta, a coprire gli edifici con una finta cupola: la realizzazione di un'architettura illusoria sostituisce la costruzione di un'architettura reale, offrendo all'osservatore l'illusione di uno spazio di fatto inesistente.

La nota opera romana di Andrea Pozzo e, successivamente le sue realizzazioni a Vienna e in altre città, trovano ampia diffusione e applicazione in tutta Europa, soprattutto nelle aree di maggiore presenza cattolica e in particolare dei Gesuiti; questi ultimi faranno replicare -sia al pittore trentino sia ad altri artisti formati alla sua scuola ovvero sul suo trattato- l'esempio romano, divenendo così un modello per altre esperienze di chiese anche al di fuori dell'influenza della Compagnia di Gesù.

Anche in Sicilia e a Malta accanto alle finte cupole presenti tuttora in diversi edifici sono conservati alcuni grafici che attestano la diffusione del modello di Andrea Pozzo. Questi sono diversi per tipologia e sono stati eseguiti per disparati motivi: da incisioni per trattati a progetti da realizzare, a bozzetti con-

fluiti nel vasto settore del collezionismo, che consentono di offrire un contributo, sebbene modesto, alla storia della rappresentazione nelle due isole.

Giovanni Amico nel secondo volume del suo trattato, *L'architetto pratico*, inserisce due tavole che illustrano la «Regola per mettere una Cupola di sotto in su». Le due tavole non sono numerate, non trovano riscontro nel testo e tra l'altro, nelle copie consultate, presentano una qualità diversa della carta rispetto alle pagine dell'intero volume; la seconda tavola, con la rappresentazione in prospettiva dell'interno di una cupola [fig. 1] è, inoltre, priva di ogni indicazione o dicitura. Ciò indurrebbe a supporre che i due fogli siano estranei alla stesura iniziale del trattato e inseriti in corso di stampa dallo stesso Giovanni Amico.

L'interno della cupola è rappresentato sezionando il tamburo alla base dell'alto zoccolo delle coppie delle paraste, coronate da capitelli compositi, che scandiscono ritmicamente in otto settori l'intera costruzione.

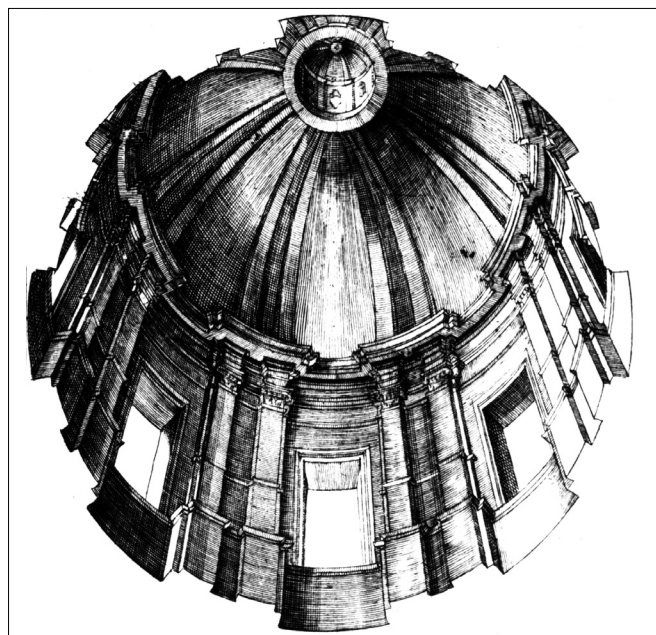


Fig. 1. Giovanni Amico, cupola, (da G. Amico, *L'architetto pratico*, voll. 2, Palermo 1726-1750, II).

ne. Il punto di vista, esterno alla circonferenza dell'impianto, seguendo la lezione di Pozzo, consente di collocare il lanternino, dalla pianta perfettamente circolare, in posizione decentrata. Nel tamburo si aprono otto finestre e altrettante se ne aprono nel lanternino. La superficie dell'intradosso della calotta è anch'essa ripartita dalle doppie nervature che prolungano le paraste del tamburo oltre il fregio.

I modelli proposti da Amico saranno ripresi da altri artisti. È il caso di Bernardino Bongiovanni, che firma, senza però datarlo, il bozzetto della finta cupola per la chiesa di Santa Maria Maggiore a Mineo [fig. 2]. Si tratta della metà di un disegno a penna con inchiostro bruno e acquarello con tracce di matita. Il taglio del foglio, eseguito a mano, così come la presenza attorno al disegno della partizione per una quadrettatura, inducono a pensare che il bozzetto fosse già esecutivo per la realizzazione di una finta cupola «di pietra a fresco». Il palermitano Bernardino Bongiovanni, figlio del più conosciuto

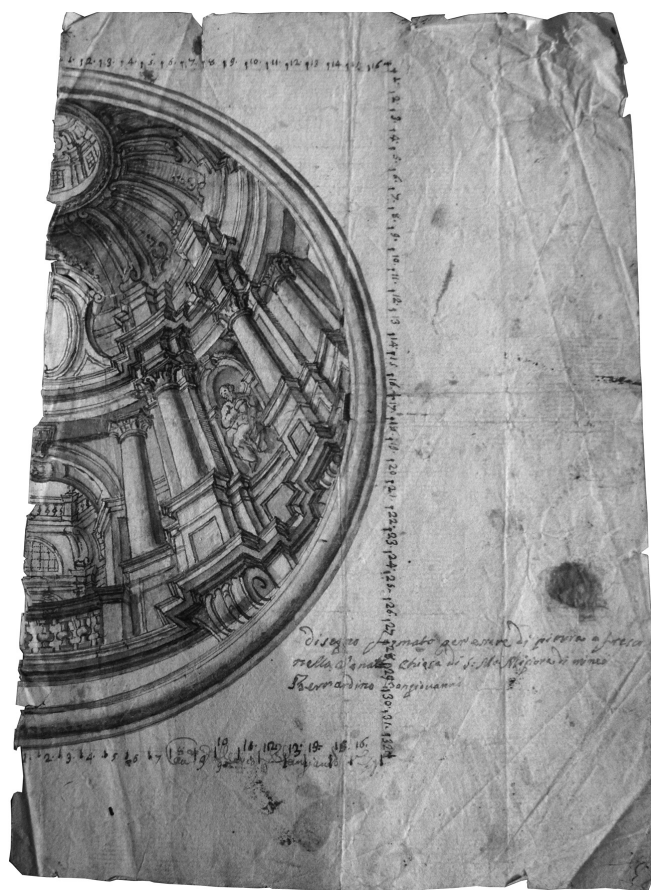


Fig. 2. Bernardino Bongiovanni, bozzetto per la finta cupola della chiesa di Santa Maria Maggiore a Mineo, terzo quarto del sec. XVIII, (Mineo, Archivio Collegiata Santa Maria Maggiore).

Vincenzo, è noto soprattutto per la sua attività di incisore, che lo riscatta dal giudizio di "modesto pittore locale" solitamente attribuitogli. Nel disegno di Mineo Bongiovanni si mostra piuttosto colto e aggiornato: lo schema compositivo riprende quello della cupola pubblicata da Pozzo nel suo trattato, aggiornandone il linguaggio mediando sensibilità ed elementi dalla coeva architettura siciliana, soprattutto quella del pieno Settecento. Nell'articolazione degli elementi del fregio e delle cornici, così come nell'uso della colonna libera sembra, infatti, avvertire l'eco dei modi di Amico, di cui il pittore e incisore palermitano ha conoscenza diretta, visto che firma diverse tavole per il *Libro Secondo* del suo trattato. La data di pubblicazione di quest'ultimo (1750), potrebbe pertanto costituire un termine *post quem* per la datazione del bozzetto. Nella stessa chiesa è possibile attribuirgli anche gli affreschi dei pennacchi alla base della cupola con le *Eroine bibliche dell'Antico Testamento*. Nel bozzetto la ridondanza degli elementi, strutturali e decorativi, fanno perdere l'equilibrio dell'intera composizione e il rigore geometrico della scienza prospettica, in particolare nella curvatura della calotta che sembra ribassata nella parte centrale, dove si erge un lanternino.

Ancora nel 1824 il modello offerto da Amico viene

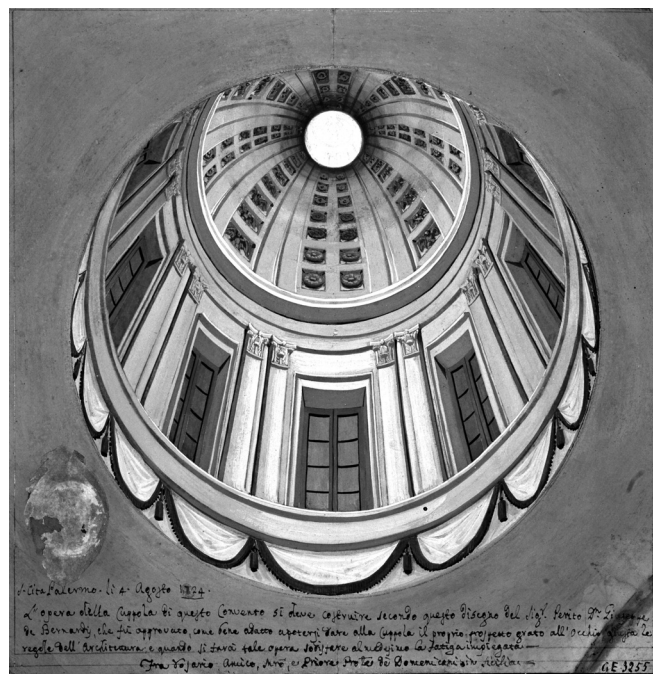


Fig. 3. Giuseppe De Bernardis, progetto per la cupola della chiesa di Santa Cita a Palermo, 1824, (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 5265).

ripetuto nel disegno di Giuseppe De Bernardis per la costruzione della cupola nella chiesa di Santa Cita a Palermo; il grafico [fig. 3] è conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria Regionale della Sicilia (palazzo Abatellis, Palermo) ed è eseguito con tempera acquerellata con tracce di disegno preparatorio a matita su carta. Con colori vivaci e con larghe e piatte pennellate, la cupola è rappresentata con una veduta prospettica, il cui punto di vista è decentrato rispetto alla circonferenza di base e nel margine inferiore del foglio si legge l'iscrizione con cui fra' Saverio Amico, priore dei Domenicani in Sicilia, il 4 agosto 1824 approva il progetto di completamento della chiesa.

La circolazione di disegni di finte cupole ha interessato anche il mercato antiquario e il collezionismo; tra questi rientrano due rappresentazioni prospettiche conservate nei depositi del *Cathedral Museum of Mdina* (Malta). Esse fanno parte della donazione del conte Saverio Marchese (1757-1833), che costituisce il nucleo originario del museo stesso. I disegni sono realizzati a penna con inchiostro bruno su tracce di matita, lumeggiatura di biacca e campiture del medesimo inchiostro acquerellato; il disegno D363 [fig. 4], inoltre, presenta un ispessimento dovuto alla sovrapposizione di un pigmento bruno scuro, che in

parte ne rende difficile l'analisi.

Entrambi i grafici sono erroneamente interpretati dalla tradizione locale come disegni preparatori per la realizzazione della finta cupola della cattedrale di Santa Maria Assunta a Gozo (dipinta dal messinese Antonio Emanuele detto "Pippi", ovvero "il Pepe" nel 1739) e sono, allo stesso tempo, attribuiti senza alcun fondamento ad Andrea Pozzo. Questa "nobile" attribuzione, dovuta allo stesso Saverio Marchese, è tuttavia da rigettare in quanto sia i materiali costitutivi sia il linguaggio figurativo dei temi decorativi sono da riferirsi alla seconda metà del Settecento. Entrambi inoltre presentano la medesima partitura architettonica del tamburo: otto finestre, coronate da un arco a tutto sesto, sono intervallate da lisce colonne binate poggianti su zoccoli aggettanti e coronate da capitelli compositi.

Nel disegno D228 [fig. 5] i basamenti delle colonne sono sostenuti da mensole le cui volute sono raccordate in basso da festoni fitomorfi; mentre l'intradosso della calotta è ripartito da lacunari di diversa ampiezza, seguendo il ritmo architettonico delle colonne. Nella superficie inferiore dei basamenti del disegno D363 sono raffigurate testine di cherubini alati, dalla cui bocca pendono globi fitomorfi. Motivi decorativi vegetali si ritrovano anche nelle lesene



Fig. 4. Disegno per una finta cupola, seconda metà del secolo XVIII, (Malta, Cathedral Museum of Mdina, D 363).



Fig. 5. Disegno per una finta cupola, seconda metà del secolo XVIII, (Malta, Cathedral Museum of Mdina, D 228).

che sottolineano le paraste dell'intradosso della calotta, la quale è ripartita a lacunari, ritmati verticalmente da festoni. Entrambi i disegni tuttavia rivelano una matrice figurativa comune, che sembra attingere a temi decorativi e schemi compositivi propri della cultura figurativa del pieno Settecento soprattutto nelle aree di lingua tedesca, boema e polacca, caratterizzate, tra l'altro, da una significativa diffusione del modello di Andrea Pozzo.

Non è purtroppo noto, allo stato attuale delle ricerche, come entrambi i disegni siano pervenuti nella collezione del conte Marchese, ma è certamente interessante sottolineare come la fortuna della lezione di Pozzo, nonostante il suo affievolirsi con l'avvento dell'età neoclassica, continuasse a raccogliere consensi nel mercato antiquario anche agli estremi confini dell'Europa.

* Dottore in ricerca

Nota bibliografica

Questo contributo è parte dello studio condotto nell'ambito del dottorato di ricerca in Teoria e storia della rappresentazione (ciclo XXII), tutor prof. Eugenio Magnano di San Lio, Università di Catania, Facoltà di Architettura di Siracusa. Desidero ringraziare il prof. Eugenio Magnano di San Lio e il prof. Marco Rosario Nobile, insieme al dott. Egdar Vella e all'arch. Ciro D'Arpa per le segnalazioni e i suggerimenti forniti per questa ricerca.

Sul tema delle cupole si vedano i trattati A. POZZO, *Perspectiva pictorum et architectorum...*, voll. 2, Roma 1693-1700 e G. AMICO, *L'architetto pratico*, voll. 2, Palermo 1726-1750, dove sono esposti i principi costruttivi per la rappresentazione prospettica dell'interno di una cupola. Si vedano inoltre i seguenti testi: *Andrea Pozzo*, a cura di V. De Feo e V. Martinelli, Milano 1995; *Andrea Pozzo e il suo tempo*, atti del convegno (Trento, 25-27 novembre 1992) a cura di A. Battisti, Trento-

Milano 1996; A. MAZZAMUTO, *Giovanni Biagio Amico. Architetto e trattatista del Settecento*, Palermo 2003; *La Biblioteca dell'Architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra (Palermo, 8-22 novembre 2007) a cura di M.S. Di Fede e F. Scaduto, Palermo 2007; F.P. CAMPIONE, *La cultura estetica in Sicilia nel Settecento*, in «Fieri. Annali del Dipartimento di Filosofia e Critica dei Saperi», 2, Palermo 2005, pp.65-109.

Per gli aspetti dell'influenza del trattato di Pozzo e del quadraturismo in Sicilia si rimanda a G. LEONE, *Il successo del trattato di Andrea Pozzo in Sicilia: il caso della "finta cupola" quadrilobata nella chiesa S. Marco a Enna*, in «I Beni Culturali, tutela e valorizzazione», XI, 6, 2003, pp. 39-44; F. AGNELLO, *Strumenti per lo studio della pittura di illusione in Sicilia: il trattato di Paolo Amato e un metodo per l'analisi grafica tridimensionale di una quadratura*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi (Lucca, 26-28 maggio 2005) a cura di F. Farneti e D. Lenzi, Firenze 2006, pp. 439-450; S. PIAZZA, *Fonti e modelli dell'architettura dipinta nella Sicilia del Settecento*, ivi, pp. 427-438; A. ZALAPÌ, *Per una storia del quadraturismo in Sicilia: profilo di alcuni protagonisti*, ivi, pp. 439-450.

Le notizie sugli autori dei disegni sono state attinte da A. GALLO, *Notizie intorno agli incisori Siciliani diligentemente raccolte da Agostino Gallo*, trascrizione e note di A. Anselmo e M.C. Zimmardi, Palermo 2000, p. 46; ID., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da' tempi più antichi fino al corrente anno 1838. Raccolte diligentemente da Agostino Gallo palermitano per formar parte della sua Storia delle Belle Arti in Sicilia (Ms. XV.H.14.)*, trascrizione e note di A. Mazzè, Palermo 2000, p. 134; ID., *Prima serie delle notizie di pittori e musaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, trascrizione e note di A. Anselmo e M.C. Zimmardi, Palermo 2003, p. 254; L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, voll. 3, Palermo 1993-94, I, *Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, *ad voces*; ID., II, *Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, *ad voces*.

Su Malta si rimanda a M. BUHAGIAR, *Essays on the Knights and Art and Architecture in Malta. 1500-1798*, Santa Venera (Malta) 2009; K. SCIBERRAS, *Baroque painting in Malta*, La Valletta (Malta) 2009.