

## IL PALAZZO ARCIVESCOVILE DI PALERMO, DA SIMONE BECCADELLI A GIOVANNI PATERNÒ. STORIA E RICOSTRUZIONE DELLA CONFIGURAZIONE QUATTROCENTESCA\*

DOI: 10.17401/lexicon.s.2-garofalo.cannella

Emanuela Garofalo, Università degli Studi di Palermo, emanuela.garofalo@unipa.it

Mirco Cannella, Università degli Studi di Palermo, mirco.cannella@unipa.it

### Abstract

#### The Archbishop's Palace of Palermo, from Simone Beccadelli to Giovanni Paternò: history and reconstruction of fifteenth century configuration

*In the fifties of the fifteenth century, the archbishop of Palermo Simone Beccadelli started the construction of a new archbishop's palace in an area between the upper stretch of the ancient Cassaro road and the churchyard created along the southern side of the cathedral, whose arrangement had engaged his predecessors since the thirties of the same century. The architectural undertaking, driven by the primary need to create a residence suitable for the rank of the Palermo archbishop's chair, therefore also assumes a strong urban significance, helping to define the same space of the churchyard and the monumental cathedral complex as a whole. If a first campaign of works would seem to be concluded by the sixties of the fifteenth century, further significant interventions are recorded at the end of the same century on commission of Archbishop Giovanni Paternò. Although substantial transformations and additions, carried out especially between the end of the sixteenth and eighteenth centuries, have profoundly altered the volume and the original organization of the building, several elements (portal, a mullioned window, single lancet windows) and some fragments still allow us to hypothesize about its configuration in fifteenth century, starting from concrete data and clues. This contribution proposes, through the interaction between the usual tools of historical-critical investigation and those of drawing and digital modeling, to carry out a reconstructive hypothesis of the fifteenth-century building (in particular of its eastern front) and a critical framing of the same, in relation to its historical-artistic context.*

### Keywords

*Archbishop's Palace, 15<sup>th</sup> Century Palermo, Simone Beccadelli, Giovanni Paternò*

#### *La fondazione del palazzo al tempo di Simone Beccadelli*

L'attuale configurazione del palazzo arcivescovile di Palermo, come di frequente avviene per le "architetture del potere", è l'esito di un processo di lunga durata e dell'azione munifica di un elenco di presuli, che hanno via via adeguato le fabbriche ereditate dai predecessori alle mutevoli esigenze connesse alla propria carica e alle diverse funzioni assolte dallo stesso edificio nel tempo<sup>1</sup> [fig. 1]. L'inizio di tale processo risale alla metà del XV secolo e all'iniziativa dell'arcivescovo Simone Beccadelli, come ricordava tra l'altro l'epitaffio inciso sul coperchio del suo sarcofago: «Panormi in Archiepiscopali Palatio, quod vivens magnifice, splendideque sua ipsius impensa erigere coepit, piissime diem obit»<sup>2</sup>.

Appartenente al ramo siciliano di una famiglia aristocratica di origine bolognese e cugino del più noto Antonio Beccadelli, detto il Panormita, Simone Beccadelli fu nominato alla cattedra palermitana dal sovrano Alfonso V d'Aragona e confermato con bolla pontificia di Papa Eugenio IV nel 1446<sup>3</sup>.

Sebbene la documentazione che offre notizie circostanziate sulla costruzione e sulle prime trasformazioni del palazzo a oggi rintracciata sia davvero esigua, attraverso le narrazioni trasmesse dalla storiografia locale – fin dal XV secolo – possiamo circoscrivere intorno al 1460 l'avvio del processo di edificazione del palazzo<sup>4</sup>.

I toni elogiativi riservati al racconto della fondazione della nuova *aedes Archiepiscoporum* fanno intendere le aspirazioni del suo committente<sup>5</sup>. Oltre alla magniloquente veste architettonica,

intuitibile dai frammenti del suo assetto originale ancora osservabili, è la stessa collocazione urbana, nell'area compresa tra la torre campanaria della cattedrale e il Cassaro alto, contribuendo a definire il complesso monumentale cattedralizio nel suo insieme, a esprimere il carattere ambizioso dell'impresa [fig. 2]. Del resto, si trattava di un'ulteriore e decisiva mossa nel processo di definizione del sagrato della cattedrale lungo il suo fianco meridionale e delle relative quinte architettoniche – fondali per le solenni cerimonie religiose e civili che vi si svolgevano – al quale sembra che lo stesso arcivescovo avesse già contribuito alcuni anni prima. Se la documentazione resa nota da Geneviève Bresc Bautier ha chiarito che la costruzione del portico meridionale risale agli anni trenta del Quattrocento<sup>6</sup>, l'insistenza della storiografia locale nell'attribuire a Simone Beccadelli un ruolo da committente nella vicenda, intorno al 1453<sup>7</sup>, non è forse del tutto priva di fondamento. In particolare, osservando alcuni dettagli decorativi del timpano e del fregio sottostante<sup>8</sup>, è possibile che questi siano stati realizzati in un secondo momento e su impulso del suddetto arcivescovo. L'analogia esistente nel disegno e nella trama geometrica dei motivi *flamboyant* tra il timpano a traforo cieco del portico e la decorazione a traforo della trifora del palazzo arcivescovile, di certo commissionata da Beccadelli intorno al 1460, potrebbero quindi spiegarsi con una più ravvicinata datazione delle due opere, e perfino con un coinvolgimento degli stessi maestri, e non semplicemente come derivazione da un repertorio internazionale comune<sup>9</sup> [fig. 3]. Il ricorso nel primo caso alla tecnica del traforo cieco, più frequente nei primi decenni del XV secolo,

del resto, trova una logica giustificazione nell'elemento stesso al quale è applicata – un timpano, a cui non si confà quindi la trasparenza della superficie – essendo inoltre ancora in uso a Palermo a fine Quattrocento, come si osserva ad esempio nelle monofore del cortile di palazzo Abatellis.

L'unico documento noto relativamente a questa fase della costruzione del palazzo è un contratto del 1460, nel quale il *fabricator* Giovanni Gambarà si impegnava con l'arcivescovo, per tramite del canonico Chicco Luporto (o Laporta), a realizzare una finestra «prout facit quandam aliam fenestram magister Joannes Cibrera», per il considerevole compenso di quattro onze d'oro e quindici tari<sup>10</sup>. L'interpretazione del documento proposta da Filippo Meli, che individuava nella trifora con traforo *flamboyant* – sormontata da una formella con lo scudo di Beccadelli – presente nel prospetto principale del palazzo, in prossimità dell'angolo con il Cassaro, il manufatto di Gambarà o l'analoga opera di Cibrera (alias Sagrera), appare del tutto convincente; inoltre, resta aperto l'interrogativo già posto dallo stesso studioso sull'ubicazione della trifora mancante e oggi scomparsa<sup>11</sup>. In merito un'ipotesi plausibile ci appare quella della collocazione sulla facciata adiacente della torre angolare, dalla parte del Cassaro, contribuendo a qualificare l'angolo del palazzo più visibile, la cui segnalazione nel contesto urbano era affidata inoltre a una colonna alveolata inserita nel cantonale. Quest'ultima, già presente nelle architetture religiose di età normanna, sembrerebbe aver assunto un significato simbolico nell'ambito dell'architettura civile a Palermo a partire dal suo utilizzo nei quattro angoli dell'imponente *Hosterium* dei Chiaromonte sul piano della Marina, trovando inoltre riscontro, in date molto prossime alla costruzione del palazzo arcivescovile, nel quattrocentesco palazzo di città<sup>12</sup>.

Relativamente ai due nominativi di maestri indicati nel documento, se di Giovanni Gambarà possiamo con certezza affermare che si tratti di un *fabricator* locale, appartenente a una famiglia di costruttori e con una formazione di cantiere, probabilmente avviata nella stessa cattedrale a fianco del padre<sup>13</sup>, nulla di certo si sa circa Joannes Cibrera, cognome forse frutto di un'erronea annotazione da parte del notaio, e per il quale Gabriel Alomar ha proposto la plausibile identificazione con il maiorchino Giovanni Sagrera<sup>14</sup>. Se già al tempo dell'avvio della costruzione del portico della cattedrale si registrava al fianco dei Gambarà la presenza di un catalano, Nicolau Comes, nell'ipotesi di Alomar un maestro di analoga provenienza

avrebbe in questo frangente realizzato il modello al quale si sarebbe dovuto conformare l'artefice locale. E in effetti non soltanto il disegno *flamboyant* del traforo nella parte superiore della finestra, ma anche le snelle colonnine del "tipo geronense" che ne tripartiscono il vano, sono certamente elementi di importazione, introdotti nel contesto isolano da maestri di origine iberica e francese a partire dagli anni trenta del XV secolo.

Altri punti fermi per la ricostruzione della configurazione originale del prospetto principale del palazzo sono inoltre il portale e le piccole monofore ad arco carenato del primo livello, tre in tutto, distribuite con cadenza irregolare ai due lati del portale stesso. Quest'ultimo presenta un arco ribassato, inserito in una cornice rettangolare alla quale si sovrappone con un gioco lineare di modanature una cuspidè; i tre spazi triangolari così delineati – in posizione centrale al di sopra dell'arco e ai lati tra questo e la cornice rettangolare – ospitano, tra foglie di cardo finemente intagliate, altrettanti scudi con le armi del committente [fig. 4]. A meno della fitta decorazione a girali, che ripete la sagoma dell'arco proseguendo lungo gli stipiti e rigirando in basso, il disegno del portale è identico a quello di un portale napoletano, ubicato in via dei Tribunali; significativamente, inoltre, il motivo dell'arco ribassato inserito in una cornice rettangolare si riscontra anche in uno dei portali del palazzo arcivescovile di Napoli, databile entro la prima metà del Quattrocento. Se questo schema compositivo è presente in un certo numero di esempi anche in Sicilia, soprattutto nel versante orientale dell'isola e in date più tarde, la sua più precoce comparsa e ampia diffusione a Napoli e in area campana<sup>15</sup> suggerisce la provenienza partenopea del modello, se non del suo stesso artefice. Del resto, la commistione tra maestri locali e "forestieri", tra usi radicati e modelli di importazione e una sorta di attitudine "eclettica" da parte di committenti attenti ad assicurarsi l'operato dei migliori artefici disponibili sulla piazza, in definitiva la dimensione multiculturale e mediterranea del cantiere di architettura in Sicilia nel XV secolo, è ormai assodata; i legami dell'arcivescovo Beccadelli con la corte napoletana di Alfonso il Magnanimo e la stretta parentela con il Panormita, inoltre, fanno della città partenopea un orizzonte sicuramente familiare al nostro committente.

Non essendovi ragioni per ipotizzare una collocazione differente da quella attuale tanto del portale quanto degli altri elementi fin qui analizzati, se ne deduce che l'estensione del fronte orientale del palazzo coincidesse fin dalla sua fondazione



Fig. 1. Palazzo arcivescovile di Palermo: ortofoto del fronte orientale (M. Cannella)

con quella attuale, addossato alla massiccia mole del campanile della cattedrale da una parte e concluso da un volume turri-forme prospiciente sul Cassaro dalla parte opposta<sup>16</sup>.

La grande trifora – e forse anche la sua gemella scomparsa – qualificavano quest'ultimo, segnalando probabilmente la presenza di un ambiente di rappresentanza con uno sviluppo in altezza maggiore di quello attuale. Il solaio del piano nobile del palazzo che oggi si osserva è stato infatti realizzato di certo in un momento successivo, arretrando in corrispondenza del vano della bucatara nel quale si inserisce la trifora, che avrebbe intercettato all'altezza del primo terzo del traforo *flamboyant* [fig. 5]. Relativamente al suddetto vano, la geometria e la soluzione tecnica adottate all'interno si distaccano nettamente dalla foggia esterna: un arco di scarico ribassato sormonta la piattabanda che chiude in alto una bucatara rettangolare con stipiti strombati e un riempimento in muratura negli spazi di risulta tra l'arco acuto della trifora e gli angoli superiori del vano stesso. È possibile peraltro, in virtù dell'ipotizzata funzione di rappresentanza, che l'ambiente d'angolo mostrasse una copertura di pregio (una volta in pietra o un soffitto ligneo artistico) dismessi in occasione delle radicali trasformazioni del palazzo, in atto almeno dagli ultimi decenni del XVI secolo<sup>17</sup>.

In base alle descrizioni dei successivi ampliamenti commissionati dagli arcivescovi a partire dalla fine del Quattrocento e nei due secoli successivi<sup>18</sup>, si deduce che al tempo di Simone Beccadelli le fabbriche del palazzo dovevano consistere esclusivamente nella manica prospiciente sul piano della cattedrale, con un limitato sviluppo del fronte sul Cassaro. Dubbia è inoltre l'altezza raggiunta dalle stesse; oltre alla torretta d'angolo e agli ambienti del piano terra – destinati principalmente agli uffici necessari al governo della diocesi – è probabile che già a queste date fosse presente al piano nobile una loggia<sup>19</sup>. Questa sembrerebbe raffigurata in modo schematico nella piccola riproduzione del prospetto del palazzo presente nel dipinto di Simone da Wobreck *Palermo liberata dalla peste con i Santi Rocco*,



Fig. 2. Particolare della raffigurazione di Palermo (da G. Braun, F. Hogenberg, *Civitates orbis terrarum...*, IV vol., Köln 1588, Palermo, Villa Zito, Sicily Art and Culture, società strumentale della Fondazione Sicilia).



Fig. 3. Palermo, particolare della trifora sul fronte orientale del palazzo arcivescovile (a sinistra) e particolare del fregio e del timpano del portico meridionale della cattedrale (a destra).



Fig. 4. Palermo, portale del palazzo arcivescovile.



Fig. 5. Palermo, particolare del vano interno della trifora sul fronte orientale del palazzo arcivescovile.



Fig. 6. Palermo, finestra sul fronte orientale del palazzo arcivescovile.

*Sebastiano, Cristina e Ninfa* (1576 ca., Museo Diocesano di Palermo), unica fonte iconografica nota antecedente alle trasformazioni di fine Cinquecento. Alla stessa probabilmente alludeva inoltre Mongitore quando, riferendo della costruzione dei sei balconi alla sinistra dell'asse del portale, al tempo dell'arcivescovo Martinez Rubio (1659 ca.), precisa che: «prima era parte scoperta ove in tempo del card(inale) Doria erano invitate le dame Palermitane per veder le processioni, che passavano avanti l'Arcivescovado»<sup>20</sup>. La loggia al piano nobile, il prospetto stretto tra due torri e la colonna alveolata nel cantonale sono elementi che accomunano il palazzo arcivescovile quattrocentesco con l'assetto originale del palazzo di città - in costruzione in anni molto prossimi e noto attraverso alcuni disegni settecenteschi<sup>21</sup> - evidentemente assunti come tratti distintivi di un magniloquente palazzo del potere.

Se siamo quindi in grado di avanzare un'ipotesi sulla consistenza complessiva delle fabbriche e sui caratteri distintivi dell'immagine urbana del palazzo arcivescovile negli anni sessanta del XV secolo, non sono invece ad oggi emersi dati sufficienti a individuarne l'articolazione interna e la distribuzione degli ambienti e delle funzioni. Ci limitiamo in merito soltanto a rilevare la sicura esistenza di un atrio al di là del portale, probabile punto di partenza per la scala o le scale che conducevano al livello superiore; quest'ultimo doveva inoltre ospitare almeno le stanze private dell'arcivescovo, forse proprio nel corpo angolare, al di sopra della ipotizzata sala di rappresentanza.

#### *Ampliamento e aggiunte al tempo di Giovanni Paternò*

È probabile che alla morte del suo fondatore, nel 1465, il nuovo palazzo arcivescovile non fosse del tutto compiuto; tuttavia, non si ha notizia di ulteriori progressi delle fabbriche durante il governo dei suoi immediati successori<sup>22</sup>. Una seconda rilevante tappa costruttiva si registra, invece, nell'ultimo decennio del XV secolo, al tempo dell'arcivescovo Giovanni Paternò. Al pari di Beccadelli, questi ebbe un ruolo politico di primo piano nel contesto siciliano, non soltanto in ambito ecclesiastico, risultando inoltre committente di architetture, tra tardogotico e rinascimento<sup>23</sup>. E infatti la *facies* assunta dal palazzo arcivescovile a seguito delle trasformazioni volute da Paternò si caratterizzava proprio per la compresenza dei due linguaggi.

Nuovamente nella sintesi offerta da Antonino Mongitore, sul palazzo si legge: «Giovanni Paternò vi aggiunse alcune stanze nella parte meridionale, vicino al Cassaro, come si vede dalle sue armi sopra la porta delle stanze, ove abita il maggiordomo o procuratore dell'arcivescovo e in una finestra di marmo nella parte esteriore [...] Dietro il palazzo vi ha bel giardino, ben situato, [...] in un fonte di marmo si vedono l'armi dell'arcivescovo Paternò»<sup>24</sup>. Se le porte marmoree con le insegne dell'arcivescovo che immettevano nelle stanze nuove destinate al maggiordomo, così come la fontana marmorea del giardino, sono oggi scomparse, la finestra menzionata da Mongitore è probabilmente quella ancora presente sul prospetto principale del palazzo, parzialmente sovrapposta a una delle monofore ad arco carenato del primo livello [fig. 6]. Scolpita nel marmo bianco, la cornice della finestra è decorata da teste di cherubini

e dallo scudo del committente, analogamente a quanto si osserva in due portali nel complesso conventuale di Baida, la cui radicale ristrutturazione, a partire dal 1499 circa, rientra tra le committenze architettoniche più significative del nostro. L'inserimento di una finestra classicista in marmo nel contesto di un prospetto in pietra da taglio, connotato da elementi di gusto tardogotico, non deve ingannare rispetto alle eventuali preferenze in materia di linguaggio architettonico dell'arcivescovo Paternò, perfetto esempio di committente "bilingue". Il processo di accrescimento e di riforma del palazzo arcivescovile, avviato dallo stesso intorno al 1492, comprendeva, infatti, anche la realizzazione di strutture ed elementi di linguaggio tardogotico, come si ricava dal secondo documento ad oggi noto relativamente al cantiere quattrocentesco del palazzo arcivescovile. Si tratta dell'incarico affidato da Paternò al maestro maiorchino Joan de Casada - lapicida-costruttore coinvolto anche in altri importanti cantieri cittadini<sup>25</sup> - per la realizzazione di una volta a cinque chiavi a copertura dell'atrio, da due a quattro finestre nuove sul fronte principale e una sopraelevazione dello stesso, forse in corrispondenza della zona al di sopra dell'atrio. Nuovamente si ricorre quindi alle competenze di un maestro di origine iberica e nuovamente - per la volta - si richiede la riproduzione di un manufatto concreto noto all'artefice incaricato, e cioè una volta realizzata in precedenza nella cappella del collegio di San Giacomo La Mazara, nei pressi dello stesso palazzo arcivescovile. Sfortunatamente nessuna delle due volte si è conservata, ma un ulteriore esemplare coevo è presente in città nell'atrio del palazzo Fimia [fig. 7]. Dall'atrio di ingresso del Castelnuovo di Alfonso il Magnanimo a Napoli a quello del palazzo vescovile di Maiorca, gli esempi probabilmente noti al nostro committente e possibile fonte di ispirazione per l'intervento richiesto prospettano orizzonti mediterranei di più ampio respiro rispetto al solo contesto locale evocato dal contratto<sup>26</sup>. Ragioni tecniche e di *decorum* spingevano comunque verso l'adozione di questa specifica soluzione. La volta erigenda andava probabilmente a sostituire un solaio ligneo, scelta indirizzata a qualificare maggiormente questo spazio di transizione dall'esterno alle stanze del palazzo, vero e proprio biglietto da visita del committente. L'utilizzo della volta a cinque chiavi consentiva la realizzazione di una copertura molto ribassata - aspetto sottolineato nel contratto - agevolando la sistemazione del solaio di un ambiente sovrastante; allo stesso tempo questa doveva apparire di aspetto moderno e qualitativamente rilevante, arricchita dalla definizione scultorea delle cinque chiavi che offrivano peraltro la possibilità di ostentare le armi del committente<sup>27</sup>, come negli illustri esempi citati in precedenza. Alla temperie architettonica del tardogotico mediterraneo sono riconducibili, infine, anche le nuove finestre realizzate da Casada, sicuramente le due ai lati del portale principale [fig. 8], forse arricchite da trafori *flamboyant* successivamente rimossi. L'ipotesi che questi potessero identificarsi nei due frammenti oggi rimontati sul prospetto dell'ex-ospedale dei sacerdoti [fig. 9] è stata di seguito vagliata nell'ambito di un complessivo ragionamento sulla possibile configurazione del prospetto del palazzo arcivescovile allo scadere del XV secolo, al termine cioè delle due tappe della sua complessa storia costruttiva qui prese in esame.



Fig. 7. Palermo, volta a cinque chiavi sull'atrio di palazzo Fimia.



Fig. 8. Palermo, monofora sul fronte orientale del palazzo arcivescovile.

### Due possibili configurazioni del prospetto orientale

Il prospetto est del palazzo arcivescovile si estende per 66,50 metri lungo la via Matteo Bonello e termina a destra in corrispondenza della massiccia torre campanaria della cattedrale. A metà del XV secolo il piano stradale si trovava a una quota superiore, come si può evincere dall'inserimento, in un momento successivo alla costruzione, di due blocchi lapidei in corrispondenza dei due piedritti del portale d'ingresso; la strada prosegue con una leggera pendenza verso nord determinando un'altezza media del fronte di 17 metri.

Nella sua configurazione attuale il fronte del palazzo è costituito da una fascia basamentale leggermente prominente, nella quale si aprono tre finestre di forma rettangolare, destinate a illuminare gli ambienti al piano inferiore del palazzo, e dal portale d'ingresso, posto in una posizione decentrata verso destra. Quest'ultimo si estende in altezza e insiste sul primo ordine caratterizzato dalla presenza in successione di diversi elementi architettonici: in corrispondenza dell'angolo sud-ovest si trova una colonna alveolata, affiancata da un'imponente trifora e da una successione di sei finestre rettangolari, di cui solo alcune dotate di cornici; in ultimo si distinguono tre piccole monofore con arco carenato, di cui due cieche e l'altra parzialmente occultata da una sovrapposta finestra definita da una cornice di marmo bianco. L'ordine superiore, interessato da rifacimenti a partire dalla seconda metà del XVI secolo, è caratterizzato da una sequenza di tredici balconi disposti in maniera simmetrica all'asse verticale del portale, ma comunque decentrati rispetto all'estensione del fronte; resta infatti libera un'ampia porzione della muratura al di sopra della trifora, tangibile indizio della presenza, dell'antica torre.

In ultimo, sul terzo registro, finestre di forma quadrata inserite in ampie cornici seguono la scansione delle aperture del livello inferiore, a eccezione della prima di sinistra posta in asse con la trifora.

Grazie allo studio dei dati metrici, al confronto con le fabbriche



Fig. 9. Palermo, traforo flamboyant oggi sul prospetto dell'ex-ospedale dei sacerdoti.

coeve e al supporto delle fonti documentarie è stato possibile congetturare quale fosse l'aspetto originario del prospetto alla fine del XV secolo. In particolare verranno proposte in questo studio due possibili configurazioni del palazzo.

Il prospetto è stato rilevato con tecniche laser scanning e fotogrammetriche; i dati acquisiti sono stati principalmente adoperati per la produzione di una ortofoto ad alta risoluzione dalla quale poter estrarre tutte le informazioni metriche necessarie alla definizione delle due ipotesi ricostruttive [fig. 1]. Elemento imprescindibile per lo studio dell'edificio è stata l'analisi geometrica e dimensionale degli elementi architettonici tuttora presenti e che sicuramente facevano parte della fabbrica originaria del prospetto, come la colonna angolare, la trifora e alcune delle finestre del primo livello.

Riguardo a queste finestre, un confronto con quelle analoghe di altri palazzi tardogotici nel contesto del Mediterraneo aragonese ha suggerito l'idea che il completamento del loro disegno prevedesse l'inserimento di un traforo, così come avviene, ad esempio, per le finestre coeve che si aprono sul cortile del Palazzo Abatellis<sup>28</sup>. Questa suggestiva ipotesi è nata dalla presenza di due frammenti lapidei, realizzati con la tecnica del traforo, nel contiguo ex-ospedale dei sacerdoti: incastonati nella muratura del fronte su via Matteo Bonello nel 1897 dall'architetto Francesco Paolo Palazzotto durante i lavori di rifacimento<sup>29</sup>, e utilizzati come elementi ornamentali in un contesto differente rispetto alla loro originale collocazione, tali trafori presentano un disegno del tutto simile al motivo geometrico caratterizzante la trifora del palazzo arcivescovile. Da un'analisi dimensionale è emersa un'apparente incompatibilità: sebbene se ne discosti per pochi centimetri, la larghezza dei suddetti elementi a traforo è infatti inferiore alla dimensione del vano libero nelle monofore del primo livello del palazzo arcivescovile. In generale, tuttavia, nelle finestre di linguaggio tardogotico, uno o più bastoni si sviluppano senza soluzione di continuità lungo gli stipiti e l'architrave e pertanto, ipotizzando la presenza di un secondo bastone, più interno e resecato all'atto della rimozione dell'elemento a traforo, l'iniziale incongruenza appare risolta. A completare la configurazione originaria delle monofore concorreva forse, inoltre, una cornice superiore a bilanciata [fig. 10]. Un'analisi approfondita del primo livello del prospetto non poteva prescindere dalla comparazione con il vicino portico meridionale della Cattedrale. I motivi geometrici del gotico *flamboyant* che ne adornano ampie superfici e le vicende costruttive legano i due manufatti in modo stringente. La colonna angolare alveolata del palazzo arcivescovile ha dimensioni analoghe alle due colonne centrali del portico: è verosimile che tutte e tre facessero parte di un medesimo edificio e successivamente siano state reimpiegate nella costruzione delle due fabbriche.

Per quanto riguarda la trifora del palazzo arcivescovile, le proporzioni tra altezza e larghezza e la matrice geometrica dell'arco trovano una stretta correlazione con il fornice centrale del portico della Cattedrale, così come il traforo *flamboyant* mostra forti analogie con i motivi decorativi del fregio e del timpano dello stesso. Infatti, la trifora presenta un articolato traforo basato su una serie di circonferenze fra loro tangenti, sorretto da due esili colonne e concluso da un arco a sesto acuto. Lo studio delle sue forme ha permesso di rintracciare le geometrie che

sottendono alla sua realizzazione e che possono essere descritte come segue: l'arco, che si imposta su un sovrastesso, è definito da due semicirconferenze aventi distinti centri individuati dall'intersezione della linea d'imposta con gli assi dei due segmenti che congiungono gli estremi della corda con il punto sommitale della freccia. Suddivisa la corda in tre parti uguali e tracciate le due rette verticali, la prima circonferenza che descrive il girale superiore ha il diametro pari alla distanza tra le due ed è tangente all'arco. Per individuare il centro di questa circonferenza, l'unico dato a non essere noto, si traccia una circonferenza ausiliare concentrica a uno dei semicerchi dell'arco acuto avente come raggio la differenza tra il raggio di quest'ultimo e la semidistanza tra le rette parallele verticali. L'intersezione tra la circonferenza tracciata e la bisettrice delle rette verticali, ovvero un'ulteriore retta verticale equidistante tra le due, determina il centro della circonferenza cercata. La stessa procedura veniva impiegata per i successivi girali, di pari diametro ma adesso tangenti al solo girale posto al di sopra. Proseguendo l'analisi del traforo è possibile rintracciare ulteriori circonferenze generatrici poste all'interno delle prime. Prendendo in esame il girale superiore è possibile osservare come la circonferenza secondaria in esso contenuta sia tangente ai due girali inferiori. Il centro di tale circonferenza è individuato dal centro di un'ulteriore circonferenza ausiliare avente diametro pari alla distanza tra il punto superiore del primo girale e il punto di intersezione tra le due circonferenze inferiori. Le rette che uniscono il punto trovato con i centri delle due circonferenze inferiori, determinano i punti di tangenza, e pertanto il raggio, della circonferenza cercata. Una raffinata sequenza di raccordi tra le circonferenze tracciate e le rette verticali determina il tracciato generatore del traforo e la formazione dei tipici girali a vescica natatoria, motivo ampiamente utilizzato, ancora una volta, nel portico meridionale della cattedrale [fig. 11].

A collegare ulteriormente le due fabbriche interviene l'uso dell'arco carenato impiegato nel prospetto per le piccole mo-

nofore del primo livello e nel portico come motivo decorativo del traforo che, in corrispondenza del fregio, va a rappresentare un loggiato scandito da piccole colonne dal quale si affacciano una sequenza di santi [fig. 12].

L'analisi di tutti gli elementi architettonici del primo livello ha permesso di ipotizzare l'aspetto assunto nella seconda metà del XV secolo. Ristabilita la quota originaria del livello stradale, questo primo registro mantiene pressoché inalterato il suo aspetto a meno delle due finestre più esterne ritenute opera di un intervento posteriore; le cornici modanate delle due finestre, caratterizzate dall'attuale presenza del solo davanzale, sono state virtualmente ricomposte sulla base delle attigue.

Per ciò che concerne invece il livello superiore sono state avanzate due possibili ipotesi sulla configurazione della loggia – citata da Mongitore e in parte suggerita dal già menzionato dipinto di Simone da Wobreck – e sulla terminazione della fabbrica.

La prima ipotesi prende spunto da un disegno settecentesco nel quale è rappresentato il fronte del palazzo di città di Palermo prospiciente sull'attuale piazza Bellini<sup>30</sup>. Come è possibile osservare nel grafico, una loggia costituita da sei arcate con archi a tutto sesto si apre fra le due torri angolari, mentre una merlatura conclude i diversi volumi della costruzione caratterizzati da altezze differenti. La loggia del palazzo di città raffigurata nel disegno in questione presenta colonne poggiate su bassi plinti ottagonali e dotate di capitelli riccamente intagliati, sormontati da un dado sul quale si impostano gli archi. Una cornice demarca e segue l'estradosso delle arcate e si conclude, agli estremi, su piccole mensole modanate.

Questa soluzione architettonica è stata adottata e riproposta per la configurazione virtuale del fronte del palazzo arcivescovile. Ipotizzando che, a seguito della riconfigurazione cinquecentesca del secondo livello, l'originaria quota del solaio non sia stata variata, la ricostruzione qui proposta inserisce le arcate del loggiato al di sopra di un parapetto continuo, con pro-



Fig. 10. In alto a sinistra: ortofoto del traforo inserito nel prospetto dell'ex-ospedale dei sacerdoti. In basso a sinistra: finestra con traforo nell'atrio di palazzo Abatellis. A destra: comparazione dimensionale tra il traforo e le finestre del primo livello del palazzo arcivescovile (M. Cannella).

porzioni tra altezza e larghezza analoghe alle coeve adottate nel palazzo di città.

La larghezza della torre è stata definita utilizzando come asse di simmetria la trifora che in essa si apre, mentre l'altezza dei volumi e il coronamento superiore, ancora una volta, fanno riferimento al già citato disegno di Dufourny [fig. 13].

La seconda ipotesi di configurazione congetturale del fronte est del palazzo arcivescovile adotta un linguaggio architettonico più omogeneo, con un secondo livello caratterizzato da una loggia con forme tipiche dell'architettura tardogotica. Questa ipotesi nasce dalla lettura dei motivi decorativi del

portico meridionale della cattedrale e in particolare del già menzionato loggiato rappresentato sul fregio e caratterizzato da una sequenza di archi carenati, la stessa tipologia adottata nelle monofore del primo livello del palazzo arcivescovile.

Nel XV secolo l'impiego dell'arco carenato accomuna diverse fabbriche del meridione italiano e della Spagna e in alcuni casi è adottato nella realizzazione di logge, come nella Can Catlar a Palma de Mallorca, nella Loggia dei mercanti di Valencia o ancora, nella stessa città, nel palazzo Borja [fig. 14]. Quest'ultimo esempio è stato adottato come riferimento per la definizione del loggiato del palazzo arcivescovile. Il modello valen-



Fig. 11. Analisi geometrica della trifora del palazzo arcivescovile (M. Cannella).

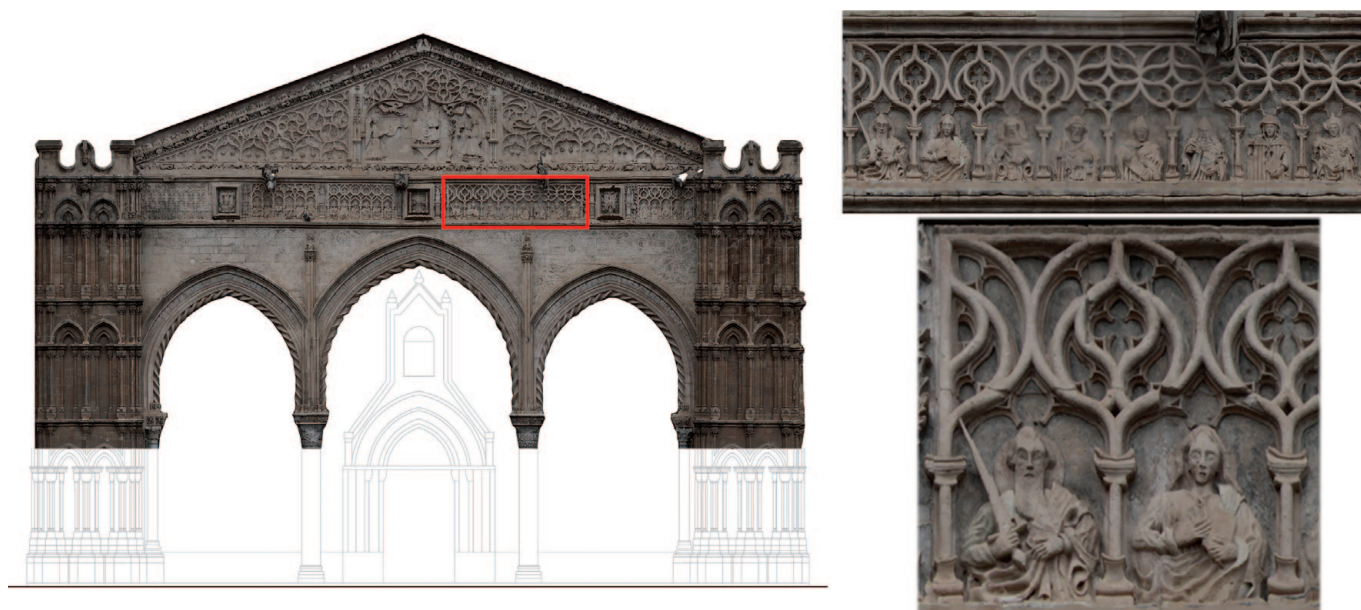


Fig. 12. A sinistra: ortofoto del portico meridionale della cattedrale di Palermo. A destra: dettaglio del fregio (M. Cannella).



Fig. 13. Configurazione virtuale del fronte orientale del palazzo arcivescovile con l'inserimento della loggia con archi a tutto sesto (M. Cannella).



ciano si caratterizza per una successione di aperture strombate, incorniciate da colonnine con basi e capitelli di forma ottagonale e da un bastone che segue e rimarca l'andamento dell'arco carenato. Una lunga cornice orizzontale funge da base per le arcate. Questi elementi sono stati introdotti nella nostra configurazione virtuale, adottando le stesse proporzioni, ma impiegando le modanature, nello specifico i bastoni, delle finestre del primo livello, mentre il motivo della cornice orizzontale è stato ricavato dalla mensola della trifora. Anche per la parte terminale dell'edificio è stata presa come riferimento la soluzione valenciana, con un'alta cornice dominata da una *cyma reversa* scandita da triglifi aggettanti. Al di sopra della cornice, grosse travi sporgono e sostengono la parte terminale della falda del tetto che viene a costituire una lunga pensilina interrotta sulla destra dall'alta torre angolare [fig. 15].



Fig. 14. Valencia, fronte principale del palazzo Borja.



Fig. 15. Configurazione virtuale del fronte orientale del palazzo arcivescovile con l'inserimento di una loggia con archi carenati (M. Cannella).

\* I contenuti e l'impostazione complessiva di questo contributo sono stati discussi e concordati dai due autori, tuttavia i primi due paragrafi sono stati scritti da Emanuela Garofalo, il terzo paragrafo è stato scritto da Mirco Cannella; il presente contributo di Mirco Cannella costituisce un prodotto della ricerca finanziata dall'Unione Europea - Fondo per lo sviluppo regionale europeo - PON Aim - Ricerca e Innovazione 2014-2020 (Attrazione dei ricercatori).

<sup>1</sup> Per un quadro di sintesi e un regesto cronologico dei principali interventi documentati, dalla fondazione ai restauri del secondo dopoguerra, si veda R. GARUFI, *La fabbrica del palazzo*, in *Arti Decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999, pp. 144-169; una più sintetica scheda anche in G. BELLAFIORE, *Architettura in Sicilia 1415-1535*, Palermo 1984, pp. 114-115.

<sup>2</sup> R. PIRRI, *Sicilia sacra, in qua episcopatum nunc florentium, ac eorum dioceseon notitiae traduntur...*, [1 ed. Palermo 1638] Palermo 1733, p. 178. Il coperchio originale del sarcofago andò distrutto a fine Settecento, ma l'epitaffio era stato già trascritto dagli eruditi seicenteschi e venne riprodotto nel nuovo coperchio; cfr. A. CASANO, *Del sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo*, Palermo 1849, p. 50.

<sup>3</sup> Alla scelta di Simone Beccadelli da parte del sovrano aragonese non è probabilmente estraneo lo stesso Panormita, umanista e consigliere presso la corte del Magnanimo. Per un profilo sintetico dell'arcivescovo si veda la voce: W. INGBORG, *Beccadelli di Bologna Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7 (1970), <http://www.treccani.it/enciclopedia> (ultimo accesso: 3 agosto 2020).

<sup>4</sup> Le notizie sulla fondazione del nuovo palazzo arcivescovile e sulle ulteriori trasformazioni ricadenti all'interno del XV secolo trasmesse da cronache e storie locali (Ranzano, Fazello, Pirri, Inveges, Di Giovanni) sono compendiate, con puntuali riferimenti alla fonte, nelle pagine dedicate al palazzo arcivescovile di Palermo in A. MONGITORE, *Storia sacra di tutte le chiese, conventi, monasteri, ospedali ed altri luoghi pii della città di Palermo. La Cattedrale di Palermo*, ms. del XVIII sec., Biblioteca Comunale di Palermo (BCPa), Qq E 3, cc. 839-846.

<sup>5</sup> Ancora Pirri, ad esempio, così si esprime in merito: «Ad Archiepiscopi Panormi(ani) decus, atque majestatem auctor extitit novarum aedium ad occiduam templi partem, suisque stemmatibus rei monumenta ornavit»; Rocco Pirri, *Sicilia sacra...*, cit., p. 177.

<sup>6</sup> G. BRESCH BAUTIER, *La 'Maramma' de la cathédrale de Palerme aux XIV<sup>e</sup> e XV<sup>e</sup> siècles*, in «Commentari», N. S. 27, 1976, pp. 109-120.

<sup>7</sup> R. PIRRI, *Sicilia sacra...*, cit., p. 177; V. AURIA, *Historia cronologica delli signori viceré di Sicilia...*, Palermo 1697, p. 258; B. BOLOGNA, *Origine della famiglia Bologna*, ms. del XVII sec., BCPa, Qq\_D\_91, c. 6; A. MONGITORE, *Storia cronologica degli arcivescovi della metropolitana chiesa di Palermo, scritta da D. Antonino Mongitore canonico di detta chiesa, dall'anno 44 di G. C. sino al 1743*, 2 voll., ms. sec. XVIII, BCPa, Qq\_D\_5403, II, c. 403. Pirri e Mongitore sostengono che la notizia sarebbe supportata anche dalla presenza delle armi dei Beccadelli nel portico, che tuttavia oggi non si riscontra più.

<sup>8</sup> Per l'analisi geometrica dei motivi a intaglio flamboyant presenti nel timpano del portico si veda F. AGNELLO, M. CANNELLA, *The tree of life in the southern porch of the Cathedral of Palermo: survey and geometric analysis*, in *Le ragioni del disegno. The reasons of drawing*, atti del 38° Convegno Interna-

zionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione (Firenze, 15-17 settembre 2016), a cura S. Bertocci, M. Bini, Roma 2016, pp. 35-40.

<sup>9</sup> Si precisa che Giovanni Gambarà, probabile autore della trifora, risulta presente nel cantiere di rinnovamento del fronte meridionale della cattedrale fin dal 1423, a fianco del padre Antonio, *magister maramme* incaricato della realizzazione del portale meridionale e a capo della squadra impegnata nella costruzione del portico dal 1430 circa (cfr. G. BRESCE BAUTIER, *La 'Maramma'...*, cit., pp. 112-114). Un altro maestro che si potrebbe mettere in relazione con le opere flamboyant commissionate da Simone Beccadelli è Johannes de Gallucio, per il quale Marco Nobile ha recentemente proposto l'identificazione con Johannes o Janinus de Franza di probabile origine francese e attivo a Palermo fin dal 1428, ingaggiato dall'arcivescovo nel 1451 per la costruzione di una torre a Mondello (cfr. G. BRESCE BAUTIER, H. BRESCE, *Maramma: i mestieri della costruzione nella Sicilia medievale*, in «Quaderni del Circolo semiologico siciliano», 17-18, 1984, pp. 185-203, alla p. 174); ringrazio Marco Nobile per la segnalazione.

<sup>10</sup> F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958, pp. 255-256.

<sup>11</sup> *Ivi*, 256.

<sup>12</sup> G. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia...*, cit., pp. 118-120.

<sup>13</sup> Oltre ai già citati impegni a fianco del padre tra anni venti e trenta del Quattrocento per la cattedrale di Palermo, sono noti due incarichi per la realizzazione di altari, rispettivamente nel 1454 ancora nella cattedrale in società con il fratello Simone (G. BRESCE BAUTIER, H. BRESCE, *Maramma: i mestieri...*, cit., p. 174) e nel 1460 nella chiesa di San Francesco d'Assisi a Palermo (F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., p. 256).

<sup>14</sup> G. ALOMAR, *Los discipulos de Guillermo Sagrera en Mallorca Napoles y Sicilia*, in «Napoli Nobilissima», III, fasc. III, sett.-ott. 1963, pp. 86-87.

<sup>15</sup> La diffusione di questo tipo di portale, il cui primo esemplare napoletano è individuato nel raffinato caso di palazzo Penne (1406 ca.), investe in realtà oltre alla Campania, anche Calabria, Puglia, Lazio e Abruzzo; tra i casi più interessanti in relazione all'oggetto di questo contributo si segnalano: il portale di palazzo Pascali a L'Aquila; i portali di due palazzetti ad Angri (in via Incoronati e via Di Mezzo Nord) e il portale di palazzo Petrucci a Carinola (con una loggia al primo piano). Per una efficace sintesi in merito alle ipotesi formulate sull'origine, sull'evoluzione e sulla diffusione del tipo si veda A. GHISSETTI GIAVARINA, *Il regno di Napoli*, «Artigrama», 23, 2008, pp. 327-358, alle pp. 329-330. Si veda inoltre il contributo di Oronzo Brunetti, *infra*.

<sup>16</sup> La presenza di un volume emergente in corrispondenza dell'angolo è accennata nell'immagine del dipinto di Simone da Wobreck, citato più avanti nel testo, e spiega inoltre la discontinuità nell'apparecchio murario del prospetto principale tra la porzione che ospita la trifora e la parte adiacente sulla destra.

<sup>17</sup> Proprio in corrispondenza di questo vano fu collocato infatti il balcone in marmo bianco scolpito da Vincenzo Gagini su committenza dell'arcivescovo Cesare Marullo nel 1587, per consentire l'inserimento del quale potrebbe essere stata dismessa la seconda trifora di cui abbiamo ipotizzato la collocazione in prossimità dell'angolo dalla parte del Cassaro. Per un'analisi critica degli interventi commissionati da Marullo e relativa bibliografia si veda in particolare: A. MINUTELLA, *Architettura e Controriforma. Il ruolo della committenza vescovile nelle diocesi della Sicilia occidentale (1570-1610)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Palermo, 2010.

<sup>18</sup> Per un attendibile quadro di sintesi si rimanda al manoscritto di Antonio Mongitore già citato nella nota 4.

<sup>19</sup> Unica voce dissonante è in tal senso quella dello studioso Nino Basile, che, senza indicare tuttavia alcuna fonte, ne attribuisce la costruzione all'iniziativa dell'arcivescovo Giovanni Paternò; cfr. N. BASILE, *Palermo felicissima*, 3 voll., Palermo 1929, III, p. 67.

<sup>20</sup> A. MONGITORE, *Storia sacra...*, cit., p. 842.

<sup>21</sup> Due dell'architetto inglese John Goldicutt, custoditi al RIBA, e uno di un anonimo viaggiatore francese, alla Bibliothèque Nationale de France; per una ipotesi di ricostruzione virtuale si veda E. NOTARARIGO, *Piazza Bellini. Quattro secoli di storia attraverso la ricostruzione digitale*, tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Architettura, relatore prof. S. Piazza, correlatore prof. F. Agnello, a.a. 2013-2014, pp. 30-40. Sul palazzo di città nella sua originale configurazione quattrocentesca si rimanda al contributo di Paola Scibilia e Domenica Sutera, *infra*.

<sup>22</sup> Nicolau Pujades (1465-1467); Giovanni Burgio (1467-1469); Paolo Visconti (1469-1473); Filippo di Navarra (1477-1485); Pietro di Foix (1485-1489).

<sup>23</sup> Per un approfondimento sulla figura di Giovanni Paternò committente di architettura rimando al contributo di chi scrive dal titolo *Giovanni Paternò arcivescovo di Palermo (1489-1511): un committente tra gotico e rinascimento*, in corso di pubblicazione nel volume degli atti del Congresso Internazionale *Diego de Riaño, Diego Siloé y la arquitectura en la transición del Gótico al Renacimiento*, organizzato dalla Universidad de Sevilla.

<sup>24</sup> A. MONGITORE, *Storia sacra...*, cit., pp. 840 e 846.

<sup>25</sup> Sull'attività di Casada in Sicilia si veda F. SCADUTO, *I collaboratori. Storie e biografie*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte (1506-2006), due maestri del gotico nel Mediterraneo*, a cura di M.R. Nobile, Palermo 2006, pp. 97-108.

<sup>26</sup> Per un'analisi della diffusione della volta a cinque chiavi in Sicilia e i relativi modelli di riferimento si veda a E. GAROFALO, *Crociere e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo*, Palermo 2016, pp. 45-55.

<sup>27</sup> Nel contratto, in realtà, la questione è lasciata aperta, facendo intendere tuttavia l'interesse dell'arcivescovo, che si riservava infatti la prerogativa di dettare istruzioni nel merito successivamente («in quibus quinque clavibus, ut supra, ipse magister Joannes teneatur et promisit facere illas figuras quas ipse Dominus Archiepiscopus voluerit fieri facere in dictis quinque clavibus, ut supra, ad eius electionem»; F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., p. 256-257).

<sup>28</sup> Altri esempi che offrono utili suggerimenti per l'ipotesi ricostruttiva si individuano nel palazzo Novelli a Carinola (Caserta) e nel palazzo Machin ad Alghero.

<sup>29</sup> P. PALAZZOTTO, *Nobili committenti: alle origini delle architetture "neocarnilivaresche" in Sicilia*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte 1506-2006: due maestri del Gotico nel Mediterraneo*, a cura di M.R. Nobile, Palermo 2006, p. 208.

<sup>30</sup> Vedi *supra* nota 22; il disegno è riprodotto nel contributo di Paola Scibilia e Domenica Sutera, *infra*.

## ASPETTI DI DETTAGLIO



