

MUTAZIONI IN CORSA: L'AVVENTURA DELLA COSTRUZIONE DI UNA FACCIATA DEL SETTECENTO. LA CHIESA DI SAN GIOVANNI A VIZZINI¹

DOI: 10.17401/lexicon.35.2022-nobile

Marco Rosario Nobile

Professore Ordinario, Università degli Studi di Palermo
marcorosario.nobile@unipa.it

Abstract

Mutations in Race: the Adventure of the Construction of an Eighteenth-century Façade. The Church of San Giovanni in Vizzini

A series of documents helps to define the history of the genesis of an eighteenth-century church façade in Sicily: the church of San Giovanni in Vizzini. The history reveals a constant change of intentions and an empirical approach where, without necessarily proceeding to demolish the already built, the project is subjected to continuous revisions and additions. The process therefore reveals a radical alternative to the idea of an orderly succession between drawing and execution.

Keywords

18th century, Sicily, façade, construction

Una piccola e certamente incompleta serie documentaria consente di mettere ordine - almeno relativamente ad alcuni passaggi essenziali - nel processo costruttivo di una facciata chiesastica del Settecento. La strutturale complessità della genesi di un'architettura dell'*ancien régime* non è certamente una novità: rientra oramai pienamente nei topoi di quelle narrazioni storiografiche che hanno usufruito di fonti documentarie, ma in questo caso specifico vale la pena evidenziare il contrasto tra un percorso accidentato, di per sé imprevedibile, e un risultato complessivo di tenore monumentale, che, come in un lieto fine cinematografico, riscatta la drammaticità e gli ostacoli dell'intera vicenda. Una vicenda racchiusa in pochi decenni, che, come in una sequenza accelerata, delinea inquietudini e ripensamenti che altrove si dipanano in secoli. In questo apparentemente provinciale e defilato travaglio, quasi certamente condizionato da un sistema amministrativo e da una organizzazione decisionale mutevole e di antico retaggio (procuratori, sacerdoti, amministratori di lasciti, aristocratici committenti, che di volta in volta assumono decisioni quasi mai risolutive), fattori essenziali diventano le scelte di riequilibrio, i compromessi, le forme di assimilazione del preesistente che i tecnici, maestri e architetti, attuarono, rinunciando anche al principio di autorialità che le convenzioni e le retoriche del tempo (in realtà, anche di quello attuale) indicano come il vero e unico fine del progetto di architettura. In altri termini, la storia della facciata, o più prosaicamente della "parete" (il termine usato nella documentazione), di San Giovanni a Vizzini

[fig. 1] serve a ribadire che uno dei requisiti essenziali dei buoni professionisti non stava nell'imporre poetiche personali, più o meno legittimate da teorie, ma nella più profonda capacità sociale di rispondere adeguatamente alle richieste (anche quelle di tenore simbolico) e di attuare strategie e negoziazioni perché la costruzione risultasse esteticamente accettabile, se non gradevole, e avanzasse in direzione del pieno compimento.

Le note del canonico Alfio Giandinoto negli anni Sessanta del XVIII secolo, accluse alla *Giuliana* della chiesa di San Giovanni Battista, offrono un sintetico resoconto delle vicende relative alla facciata. Ne riportiamo la trascrizione: «La Parete seu facciata si cominciò l'anno 1735, li 20 di marzo da mastro Francesco Viola Catanese [...] quale Viola, arrivato al primo ordine del Cornicione, lasciò ogni cosa e se ne andò, come d'una relazione si scorge l'anno 1739, 3 luglio, così ne presero poi il lavoro li maestri Ignazio e Nunzio fratelli Giarrusso et mastro Giovanni Rinaldo [...] che poi terminarono l'intiera facciata l'anno 1743 [...] da F. Antonino Clemente della Compagnia di Gesù sotto li 11 dicembre 1742 fu fatta relazione, misura e stima in >500:15»².

L'integrazione (inizi XIX secolo?) di un nuovo e anonimo estensore, subentrato al Giandinoto, racconta la continuazione della vicenda: «La Facciata suddetta perché con duolo fatta dal suddetto Viola ne andava verso l'anno 1770 crollando di giorno in giorno e bisognò scendersi sino al cornicione aggiungendosi il doppio della fabbrica al di dentro e l'abbellimento delle colonne e statue e si terminò l'anno 1780 spendendosi da una



Fig. 1. Vizzini, chiesa di San Giovanni Battista, facciata.

deputazione eletta dal vescovo l'anno 1774 in un suo ordine quei denari cumulati frutti di beni del fu sacerdote. D. Paolo Zuccalà[...].».

Il racconto parte quindi da una responsabilità apparentemente accertata: la maldestra attività imprenditoriale del catanese Francesco Viola, che di per sé non avrebbe dovuto costituire una sorpresa se in precedenza c'era già stato un comportamento analogo, quando nel 1729 il maestro risultava essersi improvvisamente eclissato e non avere completato il suo incarico di "stagliante" per le colonne del cortile del palazzo dell'Università di Catania³. Forse alcuni anni di lavoro dopo il primo incidente di percorso erano stati sufficienti per ricostruire una reputazione, che del resto Viola sembrava essersi veramente guadagnato, nonostante l'episodio di Vizzini, lavorando successivamente anche al servizio dell'architetto Giovan Battista Vaccarini⁴.

Difficile però è imputare al maestro catanese errori costruttivi tali da compromettere la struttura della facciata di San Giovanni. Come ricorda Giandinoto, nel 1739 la direzione di Viola era arrivata all'altezza del primo cornicione ed è proprio a quello stesso livello che si fu costretti a ritornare nel 1770, dopo una serie di crolli [fig. 2]. In altri termini la parte dissestata e compromessa era quella rimasta incompleta e realizzata in una fase intermedia da maestri locali come Ignazio e Nunzio Giarrusso insieme con Giovanni Rinaldo. Probabilmente nell'ambiente cittadino e tra i sacerdoti



Fig. 2. Vizzini, chiesa di San Giovanni Battista, ordine superiore della facciata.

di San Giovanni, l'inadempiente catanese Viola si era prestato a fungere da perfetto capro espiatorio.

I riferimenti documentari indicati nella *Giuliana*, almeno per la fase iniziale – nonostante l'indicazione di date e di notai estensori, con atti non rintracciabili nell'archivio notarile di Caltagirone – furono però trascritti in un altro volume⁵, ed è da queste fonti che bisogna ripartire per chiarire, se possibile, le responsabilità e i nodi più contraddittori della vicenda che emergono anche nella sintesi riportata.

L'incarico del magister Francesco Viola

L'obbligazione del 20 marzo 1735 (cc. 211-213) vede il *magister* Francesco Viola come portavoce di una più estesa associazione di maestri, tutti catanesi, non presenti all'atto ma che lo avrebbero formalizzato qualche giorno dopo. Si tratta di Paolo Turrisi, Francesco Aloisio e Bernardino Giuffrida, tutti nomi già emersi nei cantieri catanesi⁶. Le responsabilità, se ci furono, vanno quindi ripartite. Decifrare questa massiccia presenza catanese in una cittadina lontana e, al tempo, appartenente alla diocesi di Siracusa non è facile, ma il sospetto adombrato da Eugenio Magnano di una origine vizzinese dell'architetto Vincenzo Caffarelli (scomparso ante 1732, ma che insieme al pittore Gaspare Ciriaci viene ricordato per il progetto della chiesa di San Giuliano a Catania) potrebbe costituire l'inizio di una spiegazione. In questa rete di relazioni forse rientra la commissione che i Gesuiti di Vizzini richiesero nel 1738 proprio al Ciriaci⁷. Sebbene non sia corretto appoggiare ipotesi su ipotesi, ci sarebbero gli ingredienti persino per individuare possibili progettisti, ma le indicazioni contenute nel documento che si sta esaminando mostrano una flessibilità di intenzioni che è molto lontana dal tenore prescrittivo che un progetto disegnato e approvato spinge solitamente a immaginare. Viola e soci dovevano infatti «perfezionare la pariete una con la porta piccola di detta venerabile chiesa, secondo il disegno per detto mastro consignato a detti procuratori con lasciare la porta grande rotonda, conforme esiste, ovvero farla quatra, come in detto disegno, ad elettione di detti procuratori e questo quanto d'intaglio, quanto di fabrica rustica matuffata, conforme si trova incominciata». Oltre alla discrezionalità, un ulteriore tassello si aggiunge alle conoscenze: si trattava di un completamento di una fabbrica precedente (il cantiere avviato dopo il grande terremoto del 1693?) e il nuovo disegno incamerava profilo, aperture, preesistenze e partiture. L'unica indicazione formale riportata nel documento è relativa all'inserimento di una nicchia centrale dove «farci magistrabilmente una statua del

Glorioso S. Gio. Baptista di pietra di palmi sette o più, o meno secondo ricerca l'architettura». Tra gli obblighi dei contraenti (la fornitura dei materiali “a piè di ponte” spettava ai committenti) spicca l'esiguità del tempo concesso: dal primo aprile successivo al dicembre 1735, solo nove mesi per «consignare detta pariete perfezionata secondo ricerca l'arte». Questa clausola è forse già sufficiente per non dare per scontato l'esito.

La relazione del 1739, gli appalti del 1740 e la rendicontazione del 1742

Qualcosa di grave, comunque, dovette accadere se l'incarico non venne assolto. L'unico indizio di un contenzioso, dove al momento è difficile stabilire integralmente le cause e le colpe, resta il documento citato come prova nella *Giuliana*: la relazione del 3 luglio 1739. Si tratta della perizia firmata dai maestri Giovanni e Francesco Rinaldi «capiti magistrorum in arte muratoria», su petizione dei procuratori della chiesa di San Giovanni e richiesta dal giudice della Curia civile di Vizzini (cc. 215 r.-v.). Nello scritto si segnalava che «osservato la pariete maggiore [...] ove è arrivato l'intaglio insino al Cornicione maggiore, et il restante di alta pariete è di fabrica scoperta d'intaglio, e per non essere coverta e fortificata d'intaglio secondo l'obligazione fecero li mastri della Città di Catania sta in attuale pericolo di dirrubarli. Come similmente il suddetto cornicione maggiore per non essere attaccato di sopra con altri intagli è nell'istesso pericolo di rovinarsi, con notabile detrimento di detta venerabile chiesa; Imo la suddetta pariete di rustico del finestrone maggiore vicino alla sommità è notabilmente separata di entrambi li lati dell'altre mura, e per tale apertura l'anno scorso si rovinarono tre forfici del tetto maggiore, vicino il detto muro separato». L'intento sembra quello di evocare un pericolo imminente e l'entità di danni pregressi per l'interruzione dei lavori, evidentemente per richiedere un risarcimento o per cautelarsi contro richieste economiche da parte degli appaltatori.

Fatto sta che il proseguimento del cantiere passò in mano a una impresa locale. Il 20 giugno 1740 i fratelli Ignazio e Nunzio Giarrusso e Silvestro Lentini si obbligarono «terminare, et perfectionare la pariete di detta venerabile chiesa secondo il disegno, ed altro che sarà di bisogno reformare o aggiungere ad arbitrio di detti procuratori» (cc. 216-217). Il tempo di esecuzione previsto era un anno di lavoro e si prevedeva un computo a corpo per intagli e posa in opera (*assittatura*) ma anche un compenso a giornata per maestri e manovali coinvolti. I committenti si riservarono tuttavia la possibilità di selezionare gli intagliatori. Il 24 giugno (giorno della

festa del santo), uno degli estensori della relazione dell'anno precedente, Giovanni Rinaldo, si associava all'impresa e controfirmava l'obbligazione.

Un passaggio ulteriore avviene il 5 ottobre 1740, allorché i maestri Nunzio Zappulla da Buccheri e Pietro Lombardo «se obligaverunt et obligant reverendus sacerdoti don Raymundo Nozzitto veluti priore espensionario venerabilis ecclesie Sancti Joannis Baptiste huius predicte civitatis presenti etiam mihi notario cognito coram nobis et stipulanti ut dicitur fare tutti quelli pezzi necessari per perfectionare la pariete di detta venerabile chiesa secondo le misure che li verranno consignate e richieste da mastro Ignatio Giarrusso»⁸. Il maestro Giarrusso quindi guidava il cantiere, indicava dimensioni e modalità di intaglio, mentre l'impegno degli intagliatori passava per una nuova obbligazione con i committenti. Il documento testimonia inoltre l'esistenza di una gerarchia all'interno della società di maestri appaltanti, non direttamente desumibile dal primo contratto di obbligazione se non per la posizione del nominativo rispetto a quello degli altri maestri, forse quanto basta per riconsiderare anche il ruolo assunto in precedenza da Viola. In seno alle norme scritte si annidano anche consuetudini e procedure più occulte e da decifrare.

Nel dicembre 1742, il gesuita Antonino Clemente elaborò il computo dei lavori e dei costi sostenuti per giornate di *intaglio* e di *scultura* (cc. 219 r.-v.). La relazione indica con puntualità il lavoro svolto e le giornate, e si può precisare che a questa fase appartiene la realizzazione del finestrone centrale.

La descrizione del 5 gennaio 1764 a opera del sacerdote Giovanni Cannizzaro

A giudicare dai documenti, un completamento della facciata nel 1743 non sembra rispondere alla realtà dei fatti. Certo è che in queste date l'impegno finanziario maggiore venne dirottato sulla trasformazione del capocroce della chiesa⁹. Tuttavia, si è certi che nel prospetto, in date imprecise, si attuarono nuove integrazioni, accrescendone l'altezza.

In assenza di disegni coevi, i risultati di queste campagne di lavori sarebbero nebulosi o incomprensibili se non sopperisse una dettagliata *Descrizione della chiesa come al presente si ritrova*, datata 5 gennaio 1764, che contempla anche la facciata. L'inserimento di misure puntuali degli alzati, denuncia, in realtà, come il sacerdote Giovanni Cannizzaro, che firma il documento, usufruisse di una relazione di periti o, ancora più probabilmente, di un disegno, con una attenzione a dati oggettivi, che danno credibilità alla fonte. Cannizzaro non era comunque un dilettante, in quanto docente di mate-

matica al Collegio gesuitico di Vizzini potrebbe avere messo a frutto le sue competenze nell'ambito di calcolo e misura¹⁰. Anche con cautela (tenendo conto di eventuali approssimazioni o retoriche) vale la pena quindi riportare le parti che presentano l'immagine esterna della chiesa: «La parete seu facciata è una artificioseria di architettura tutta di pietra ad intaglio, divisa in tre ordini, uno sull'altro che diminuendosi vanno a finire a spicco piramidale. Sulla facciata vi sono tre porte, due a lato et una maggiore in mezzo. Le porte ai lati sono sovraggiunto ordine di architettura, la larghezza delle stesse è palmi sei, l'altezza palmi tredici. La porta grande è anche con sovraggiunto ordine di architettura con grosse colonne intiere e distinte lunghe palmi diciotto, la larghezza dell'istessa porta grande è palmi dieci, l'altezza palmi 21; sulle porte dei lati della facciata corrispondono due portelloni a maddalena, larghi palmi 5, lunghi palmi 4. Sulla porta grande nel secondo ordine corrisponde un fenestrone ad ordine di architettura con grosse colonnette lunghe palmi 9, larghezza del finestrone palmi 10, lunghezza palmi 18. Sopra il finestrone nel terzo ordine corrisponde una bellissima nicchia dentro a cui si vede una mezza statua di SS. Maria Addolorata con piedestallo lunga palmi 6. Nella facciata in ogni ordine che diminuisce corrispondono e finiscono 13 mezze statue, dodici Apostoli e una di nostro Signore nel più alto spicco, alte con suoi piedistalli palmi sei. Larghezza dell'intera facciata palmi 96, altezza palmi 111».

La struttura a tre registri e l'enfasi data alla componente scultorea può avvicinare la soluzione ad altri casi settecenteschi (si pensi alla facciata della chiesa di San Sebastiano a Palazzolo, che ha una vicenda altrettanto complessa e parallela¹¹), ma quello che in definitiva si può constatare è una versione che appare distante sia dal progetto "guida" del 1735 che dalla rendicontazione del 1742. Probabilmente altri attori che non conosciamo devono avere contribuito a un nuovo progetto e definito le operazioni di "bricolage" con cui integrare il preesistente recuperabile.

Le "correzioni" successive

Sebbene laconiche, le indicazioni della relazione inclusa nella *Giuliana*, che denuncia crolli e dissesti nel corso degli anni Settanta, aprono a ulteriori coinvolgimenti. Un primo indizio è legato all'esistenza di un'apposita "deputazione" di nomina vescovile, ed è plausibile che all'interno o a supporto di questa commissione ci fossero uno o più architetti di fiducia del vescovo di Siracusa Giovanni Battista Alagona. Se il maggiore indiziato potrebbe essere Luciano Ali, non si può escludere nean-

che un ruolo da parte di Benedetto Bonaiuto, che i documenti indicano anche come autore di una prima relazione (quasi certamente accompagnata da un progetto), in date prossime ai fatti esaminati, per il palazzo comunale di Vizzini¹² e che è certamente coinvolto come progettista e «virtuoso stucchiatore»¹³ della decorazione interna della chiesa di San Giovanni.

Nel secondo registro della controfacciata interna (soggetta a ispessimento), all'interno di un cartiglio rococò, un'epigrafe indica il nome di ANTONINO BONAIUTO SIRACUS(ANO) e una data interpretabile come 1781: a tutti gli effetti una conferma del coinvolgimento di una bottega di professionisti siracusani, intervenuti appositamente per la ricostruzione della facciata [fig. 3].

I crolli offrirono una solida ragione per l'irrobustimento dello spessore della "parete" (quello della parte superiore) e per l'inserimento delle colonne, che non costituiscono un semplice "abbellimento", quanto possenti contrafforti con posizionamenti e direzioni prestabilite. La scelta di amplificare la sezione della parete con l'ausilio delle colonne è testimoniata da più occasioni e anche da un disegno di progetto (Siracusa, collezione Mazza), redatto da Corrado Mazza per le pareti interne della chiesa di San Michele a Palazzolo (1788)¹⁴, proprio

negli stessi anni in cui risulta essere presente a Vizzini [fig. 4]. L'orchestrazione di colonne libere in una facciata chiesastica, già usato nella Sicilia sud orientale a partire dal rifacimento della facciata della cattedrale di Siracusa (1728), si era via via reso più complesso, sfruttando giaciture divergenti, come nel caso della facciata della cattedrale di Catania (1735) e poi in un numero sempre più ampio di occasioni. In molti casi, soprattutto della seconda metà del secolo, sembra che la scelta di



Fig. 3. Vizzini, chiesa di San Giovanni Battista, dettaglio del cartiglio posto nel secondo registro della controfacciata interna.

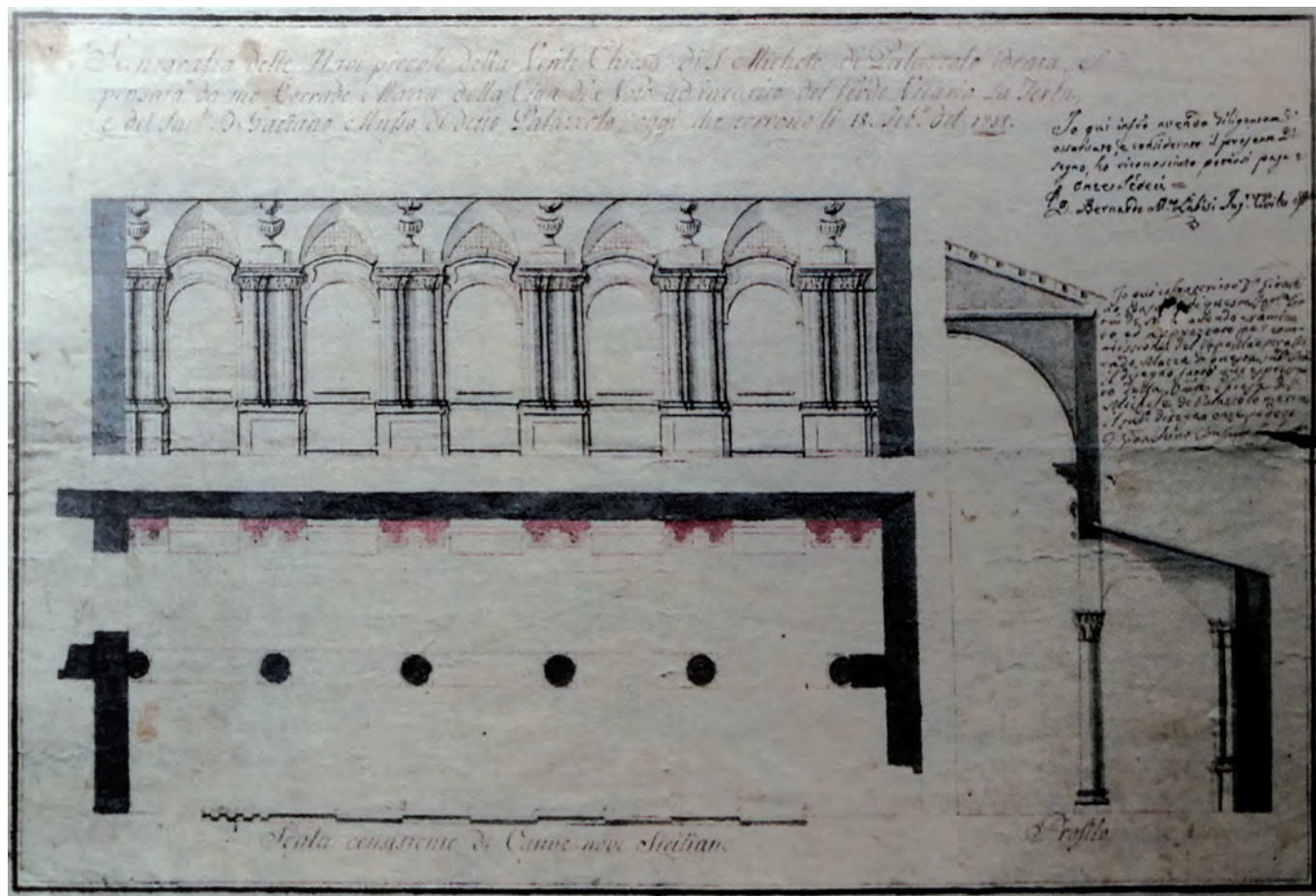


Fig. 4. Corrado Mazza, progetto per le pareti interne della chiesa di San Michele a Palazzolo (Siracusa, collezione Mazza).

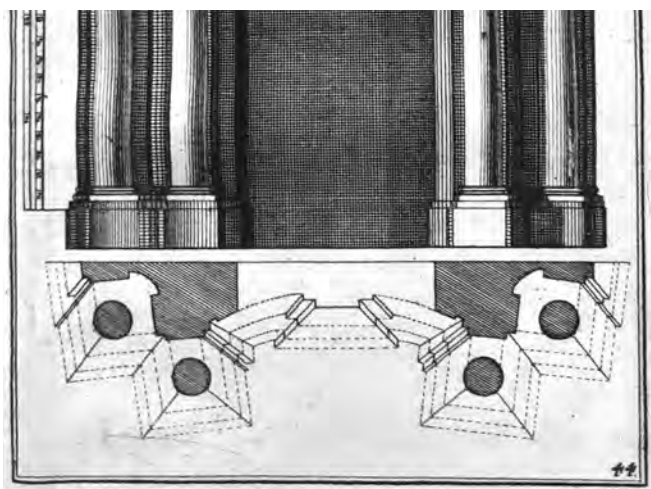


Fig. 5. Johann Rudolph Fäsch, *Grundmßige Anweisung...*, Nürnberg 1720 ca., tav. 44, dettaglio.

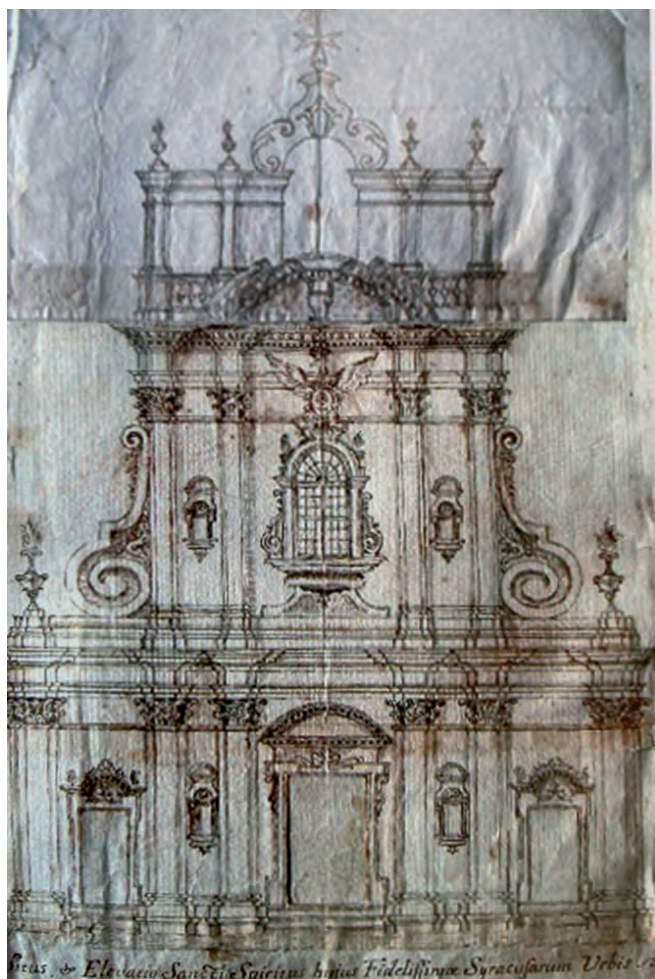


Fig. 6. Luciano Ali, progetto per il completamento della facciata dello Spirito Santo a Siracusa (Siracusa, Biblioteca Alagoniana).

questa connessione tra muro, colonne e relativi cornicioni si sia avvalsa della raccolta di incisioni di Johann Rudolph Fäsch (*Grundmßige Anweisung...*, Nürnberg 1720 ca.) [fig. 5]. L'ispirazione sembra evidente nel caso del palazzo Beneventano di Siracusa, sia nel prospetto interno che nel fronte sul cortile, progettato da Luciano Ali alla fine degli anni Settanta del XVIII secolo¹⁵. Anche per la chiesa di San Giovanni a Vizzini, con le colonne centrali ruotate e convergenti si può fare riferimento a una tavola della raccolta tedesca.

Un ulteriore dettaglio del prospetto di San Giovanni, la finestra "aperta" dell'ultimo livello, rimanda ancora a un contemporaneo disegno (Biblioteca Alagoniana di Siracusa), relativo a un progetto di Luciano Ali per il completamento della facciata dello Spirito Santo a Siracusa¹⁶ [fig. 6]. Una medesima terminazione con fastigio aperto si può osservare nella chiesa di Santa Lucia alla Badia, sempre a Siracusa, che sappiamo essere stata progettata nei primi anni Settanta da Louis Alexandre Dumontier, ma soggetta a un nuovo disegno e alla realizzazione, a partire dal 1773, a cura di Luciano Ali¹⁷. In realtà a Vizzini questo fastigio è l'unico elemento che mette in qualche connessione la facciata con l'interno. Gli altari *rocaille*, inseriti nelle cappelle, presentano tutti una terminazione aperta, arricchita da fonti di luce nascoste [figg. 7-8]. La provenienza del modello da incisioni di area bavarese è indiscutibile, così da mettere in gioco anche un possibile ruolo nelle scelte da parte di Serafino Petrolli "detto il Tedesco", uno stuccatore svizzero che nel 1780 offriva un conveniente ribasso per completare le decorazioni della chiesa, precedentemente concordate dai committenti con il siracusano Benedetto Bonaiuto (e nel documento l'atto e il disegno allegato risultano già in mano al Petrolli)¹⁸. Evidentemente, una volta acquisito il disegno, i committenti erano liberi di rivolgersi a un altro esecutore che offriva un ribasso e che in corso d'opera poteva negoziare o imporre variazioni. L'esercizio delle attribuzioni deve sempre fare i conti con le consuetudini del tempo e con il quadro normativo in cui i contratti si inseriscono.

Consulte in progress e "inter se disputandum"

Nel 1773 l'architetto Giovan Battista Cascione Vaccarini proponeva un suo progetto per la facciata della chiesa di Santa Maria delle Stelle a Comiso, incorporando tutto quanto era stato già realizzato in precedenza del progetto di Rosario Gagliardi, redatto almeno trenta anni prima. Il documento in questione è rilevante poiché questo è uno dei rari casi in cui si sono conservati entrambi gli elaborati progettuali¹⁹. Quella che potrebbe

a prima vista sembrare un'eccezione, costituiva una procedura consueta che permetteva risparmio (e conseguente riscontro positivo da parte della committenza) all'interno di un più o meno radicale rinnovamento. Come nei cantieri medievali, i tempi di costruzione agevolavano la prassi della mutazione in corsa. L'aggiornamento formale richiesto da nuove generazioni rientrava pienamente nelle logiche di accettazione sociale dell'architettura. Rispetto ad altri periodi, l'architettura del Sei e Settecento si prestava bene a questo genere di trasformazione, la partitura per registri di ordini architettonici agevolava l'interruzione e la prosecuzione con forme diverse, mentre tutto quanto si allontanava dall'armonia poteva essere recuperato in termini di eccezione, di superamento delle regole, di disinvolta applicazione del linguaggio classico. Quello che da qualche secolo chiamiamo "barocco" era, almeno per il Val di Noto, il campo dove si potevano agevolmente dissimulare le cicatrici di un montaggio attuato nel corso del tempo, certamente grazie all'esistenza di un vasto bagaglio di opzioni per camuffare scarti linguistici o temporali. Osservando la facciata di San Giovanni a Vizzini è facile riscontrare la convivenza di anacronismi: il portale centrale è simile a quello seicentesco della chiesa Madre della vicina Licodia e rimanda al frontespizio del trattato di Palladio, mentre le sagome e l'apparato scultoreo dei portali laterali appartengono a modelli in uso nel XVII secolo [fig. 9]. Con le informazioni oggi a disposizione, queste anomalie risultano pienamente spiegabili, ma senza i dati documentari potremmo facilmente cadere nell'errore di ritenere che tutta l'opera sia la risposta a un unico disegno e che le scelte fuori tempo siano testimonianza di precise intenzioni o, al limite, che siano state condizionate da fattori esterni (volontà della committenza, riciclo di materiali preterremoto, cultura delle maestranze, ...). Se i lunghi cantieri comportano inevitabilmente staffette nella costruzione, e indirizzi imposti da personalità diverse, è anche vero che, con poche e rare eccezioni, il processo prosegue sovente per successive consulte, richieste di perizie sui disegni approvati o in via di approvazione, autonomia di appaltatori e ingerenze di esperti di vario genere. La perizia è uno dei processi più delicati poiché spesso cela strategie di intromissione o forme di pressione e controllo che limitano drasticamente l'autorialità. Il già citato caso della facciata della chiesa di San Sebastiano a Palazzolo è significativo, allorché nel contratto di obbligazione del 27 dicembre 1721 i maestri guidati dal *magister* Mario Diamanti si impegnano a «fabricare e scolpire la prospettiva seu facciata d'innanti della venerabile chiesa di San Sebastiano [...] secondo il disegno fatto per detto Diamanti» con una incredibile serie di prescrizioni



Fig. 7. Vizzini, chiesa di San Giovanni Battista, altari rocaille nelle cappelle laterali.



Fig. 8. Vizzini, chiesa di San Giovanni Battista, altare rocaille.

aggiuntive, alcune delle quali segnate con lettera nella stessa tavola di progetto, certamente frutto di lunga negoziazione²⁰. La vicenda successiva della stessa fabbrica indica che gli scarti rispetto a un percorso lineare si possono verificare in ogni momento del processo: da



Fig. 9. Vizzini, chiesa di San Giovanni Battista, portale settentrionale.

quello ideativo o nel pieno di quello esecutivo. Da questo punto di vista, la pratica dell'attribuzionismo per le opere di architettura rivela non poche semplificazioni. Anche quando si ritrovano disegni o autodichiarazioni pubbliche, è bene muoversi con scetticismo. In una lettera autografa (secondo decennio del XIX secolo) inviata ad Agostino Gallo²¹, l'architetto Salvatore Alì, dopo avere descritto il suo iter formativo, segnala come si fosse prestato (forte della recente carica di "architetto camerale", ottenuta nel 1792) a offrire le sue prestazioni per il progetto della chiesa di Sant'Antonio Abate a Buccheri (non molto distante da Vizzini): «[...] appena venuto io nell'intelligenza che doveasi elevare nel paese di Buccheri una nuova opera, immantinente mi trasferì colà». Dalle ricerche di Luigi Lombardo sappiamo che il progetto fu sottoposto a una radicale revisione, nonché a un nuovo disegno da parte dell'architetto catanese Antonino Battaglia (maggio 1793), e Alì si obbligò a rispettarne tutte le determinazioni²². Niente di questa storia però traspare nelle memorie di Alì, che evidentemente voleva offrire al pubblico un curriculum scevro dall'ombra di errori e di comprimari. Lo iato tra l'idea olimpica dell'architetto creatore, diffusa da libri e trattati, e un contesto denso di conflittualità professionali, vivace, caotico, tumultuoso è lampante.

Questo, per il Val Di Noto, è naturalmente solo uno tra i tanti esempi possibili, ma offre un quadro realistico della professione e getta un'ombra su tutte le storie che frettolosamente cercano o individuano un autore, dimenticando sistematicamente le innumerevoli trattative, le alleanze e tutti gli accordi necessari perché un progetto si compia. La costruzione per tappe e successive correzioni comporta poi altri rilevanti aspetti accessori poiché sarebbe interessante comprendere la percezione dei protagonisti e del pubblico di fronte a una fabbrica che muta, si rinnova nel tempo, non è aprioristicamente fissata da un progetto che obbliga alla fedeltà, mentre storiograficamente appare sempre più importante individuare il processo piuttosto che valutare un esito.

Note

¹ Il testo è la rielaborazione di una ricerca affidata dal Comune di Vizzini. Ringrazio il dottore Pietro La Rocca per avere agevolato la consultazione e il reperimento di documenti negli archivi parrocchiali cittadini.

² La preziosa *Giuliana* è attualmente conservata nell'Archivio della chiesa di San Sebastiano. Il resoconto cronologico è stato riportato senza riferimenti in LOJACONO, 1958; ma stranamente lo stesso autore, dieci anni dopo, offre imprecise e inattendibili notizie (segno di un sostanziale disinteresse per la storia) in LOJACONO, 1968, p. 185. Ringrazio il dottorando Fabrizio Giuffrè e il professore Rosario Scaduto che mi hanno segnalato e commentato i contributi di Lojacono. Il breve resoconto, riportato da Giandinoto, è stato sostanzialmente assunto come autentico e completo in GALLO, 1999, p. 896, nota 50.

³ MAGNANO DI SAN LIO, 2010, p. 73.

- ⁴ Nel 1738, il maestro lavora come intagliatore nel palazzo Villermosa di Catania. *Ivi*, p. 182.
- ⁵ Il volume che raccoglie vari documenti della chiesa di San Giovanni, e che Giandinoto indica con la numerazione 1, è attualmente conservato presso l'Archivio della chiesa Madre di Vizzini.
- ⁶ MAGNANO DI SAN LIO, 2010, *passim*.
- ⁷ *Ivi*, pp. 210-221.
- ⁸ Archivio di Stato di Catania (ASC), *sezione Caltagirone, notarile primo, notaio Angelo La Rosa*, vol. 3988, cc. 29r-30v.
- ⁹ Come da documento trascritto nel medesimo volume (cc. 220 r.-v.): il 22 maggio 1745 i fratelli Bartolomeo e Antonino Grosso di Grammichele, insieme con i maestri Saverio Baldanza, Francesco Messina e Vincenzo Sammartino si obbligavano in società a «finirci tutta la fabrica necessaria dello cappellone maggiore».
- ¹⁰ DI MARZO FERRO, 1846, p. 122. Si ringrazia Pietro La Rocca per la segnalazione.
- ¹¹ Si vedano i documenti trascritti in appendice in PAPA (a cura di), 2001, pp. 138-146.
- ¹² Archivio di Stato di Palermo (ASP), *Tribunale del Real Patrimonio, lettere viceregie e dispacci patrimoniali*, vol. 3811, cc. 312r.-325r. (documento dato 23 giugno 1788). Ringrazio il dottor Girolamo Guadagna per la segnalazione.
- ¹³ LA ROCCA, 2011, pp. 37-50, documento trascritto alle pp. 48-49.
- ¹⁴ TRIGILIA, 1990.
- ¹⁵ FIDONE, SUSAN, 1987.
- ¹⁶ FIDONE, 2005, pp. 32-33.
- ¹⁷ FAZIO, 2017.
- ¹⁸ LA ROCCA, 2011.
- ¹⁹ NOBILE, 2000, pp. 122-123.
- ²⁰ «che nel contrasegno fatto in detto disegno con la lettera A ove sono disegnati li nicchetti, siano obligati in cambio di tali nicchetti farci due occhialoni con l'angoli quadri e li angoli tondi, della conformità di quelli fatti nel coro di detta chiesa, e con l'aggiunta di dover scorniciare li pilastri; nella lettera B in luogo della pietra d'arme designata in detto disegno ci devono fare un nicchetto scorniciato con fogli nel quale ci devono fare dentro una statua del glorioso S. Sebastiano, con due angoli che tengono detto nicchetto; nella lettera C sopra li pilastri collaterali dove sono designate due piramidi ci devono collocare due statue da scolpirsi, dal detto Diamanti [...] Nella lettera D ci devono fare due modiglioni con foglie, in cambio degli sboscioletti e nel terzo ordine ove sta designato lo mediglione, ci devono fare detti sboscioletti. Parimenti la cornice della porta maggiore stiano a beneplacito delli detti di Leone, Santoro e infantino [reverendi e procuratore della chiesa] se li vorranno situate in faccia o pure differentemente. Di più li pilastri del primo ordine devono essere scorniciate, e quelli del secondo ordine scanellati». Documento trascritto in PAPA (a cura di), 2001, 140-141.
- ²¹ GALLO, 2000, pp. 155-158.
- ²² LOMBARDO, FERRARA, 2001, pp. 32-36.

Bibliografia

- G. DI MARZO FERRO, *L'Antica Bidì oggi Vizzini. Discorso storico-critico*, Stamperia e legatoria F. Ruffino, Palermo 1846.
- F. FAZIO, *Louis Alexandre Dumontier, Luciano Alì e la chiesa di Santa Lucia alla Badia a Siracusa (1771-1784). Nuove acquisizioni documentarie*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 24, 2017, pp. 31-40.
- E. FIDONE, G. SUSAN, *Nuove acquisizioni filologiche su Luciano Alì (1736-1820)*, in *Il barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione*, a cura di M. FAGIOLO E L. TRIGILIA, Ediprint, Siracusa 1987, pp. 55-98.
- E. FIDONE, *Chiesa dello Spirito Santo*, in *Disegni di architettura nella Diocesi di Siracusa (XVIII secolo)*, a cura di M.R. Nobile, Caracol, Palermo 2005, pp. 32-33.
- A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti siciliani...*, a cura di C. Pastena, trascrizione e note di A. Mazzè, Regione siciliana, Palermo 2000.
- F. GALLO, *Guerra di santi, guerra di uomini. Conflitti socio-politici e religiosi a Vizzini (1693-1820)*, in «Mélanges de l'école Française de Rome», III, 1999, pp. 883-932.
- M.R. NOBILE, *I volti della "sposa". Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Bruno Leopardi editore, Palermo 2000.
- P. LA ROCCA, *Artisti svizzero-italiani nella Sicilia settecentesca. Due documenti inediti su Ludovico Suirech e Serafino Petrolli*, in «Lèmbasi. Archivio Storico», 2011.
- P. LOJACONO, *Il restauro della facciata della chiesa di San Giovanni Battista in Vizzini*, in «Tecnica e Ricostruzione», a. XIII, 3-4, 1958, pp. 3-12.
- P. LOJACONO, *Esperienza di restauro in Sicilia*, in «Palladio», I-IV (1968), pp. 177-192.
- L. LOMBARDO, M. FERRARA, *Buccheri, storia, arte e tradizioni*, Edizioni Gal Val d'Anapo, Canicattini Bagni 2001.
- E. MAGNANO DI SAN LIO, *Giovan Battista Vaccarini. Architetto siciliano del Settecento*, Lombardi editore, Siracusa 2010.
- M. PAPA (a cura di), *Palazzolo Acreide. Memorare terremotus. Il terremoto del 1693 e la ricostruzione, la città, i quartieri, le chiese e le opere d'arte*, Edizioni Gal Val d'Anapo, Canicattini Bagni 2001.
- L. TRIGILIA, *Il rinnovamento della chiesa di San Michele Arcangelo a Palazzolo Acreide dopo il 1693*, in «Quasar», fasc. 4-5, 1990, pp. 123-126.