

L'ECO DI UNA ARCHITETTURA SCOMPARSA: L'INCISIONE MARMOREA DELLA FACCIATA DELLA CHIESA DI SANTA TERESA A MESSINA

DOI: 10.17401/lexicon.40-41.2025-tolomeo

Rita Tolomeo

Dottoranda, Università degli Studi di Palermo

rita.tolomeo@unipa.it

Abstract

The Echo of a Disappeared Architecture: the Marble Engraving of the Façade of the Church of Saint Teresa in Messina

This study analyses a marble putto with an engraved cartouche kept at the Regional Museum "Accascina" in Messina, one of the architectural fragments surviving the 1908 earthquake. The cartouche depicts a simplified façade identifiable with that of the eighteenth-century church of Santa Teresa, now destroyed. Through formal and comparative analysis, the sculpture is interpreted not only as a visual record of a lost architecture, but also as part of a broader commemorative and celebratory strategy, aimed at asserting the role of the Di Giovanni family in the patronage and financing of the monastic complex.

Keywords

Messina; Church of Saint Teresa; marble engraving; cartouche; eighteenth-century patronage.

Presso il Museo Regionale Accascina di Messina si conserva oggi un'ampia raccolta di frammenti architettonici e decorativi, testimonianza significativa di ciò che riuscì a sopravvivere al disastroso terremoto del 1908. Questi reperti, considerati nel loro insieme, contribuiscono a ricomporre l'immagine di una città ormai perduta, offrendo scorci e riferimenti preziosi per comprenderne la storia artistica e monumentale. La collezione costituisce una fonte di grande valore per lo studio dell'antico patrimonio architettonico e artistico cittadino, poiché, pur nella sua frammentarietà, restituisce la complessità e l'elevato livello qualitativo delle architetture che un tempo arricchivano l'ambiente urbano, confermando il ruolo di primo piano che Messina occupava nel contesto isolano. Parte di questi materiali è esposta nelle sale museali, mentre altri frammenti sono custoditi nei depositi e nel giardino annesso.

Tra gli elementi conservati all'aperto, provenienti dal monastero di Santa Teresa, si distingue un manufatto marmoreo di grande interesse: un putto che regge un cartiglio [fig. 1]. L'opera non sembra limitarsi a una funzione puramente ornamentale, poiché sulla superficie del cartiglio è scolpita la rappresentazione di un'architettura. Questo dettaglio conferisce al pezzo un valore testimoniale ulteriore: pur non essendo nota la sua collocazione originaria nell'edificio, esso mostra come la scultura potesse diventare veicolo di rappresentazioni architettoniche, offrendo in casi come questo indicazioni utili allo studio di un edificio scomparso e delle dinamiche legate alla sua storia.

Sul cartiglio marmoreo è raffigurata la facciata di un edificio [fig. 2], nella quale si riconosce un portale con timpano spezzato e concluso da due volute sulle quali sono posti due angeli che reggono uno stemma; la facciata è suddivisa in due ordini, scanditi da balaustre – una al primo piano e una di coronamento – e presenta sette finestre: sei disposte simmetricamente ai lati di un asse verticale centrale – due nel primo ordine e una nel secondo – e una più ampia al centro del secondo ordine, allineata con il portale d'ingresso.

Lo schema architettonico inciso nel marmo appare una versione semplificata della facciata della chiesa di Santa Teresa, gravemente danneggiata dal terremoto del 1783 e poi distrutta quasi completamente da quello del 1908 [fig. 3]. L'edificio, annesso al monastero che ospitava le monache teresiane scalze, sorgeva nella contrada dei Gentilmeni e fu acquistato da Carlo Antonio La Corte e Loffredo dopo la distruzione, perpetrata durante l'assedio della Cittadella del 1718-1719, del primo convento di Terranova, fondato nel 1687. A promuovere e finanziare il trasferimento delle monache nel nuovo edificio fu suor Laura Di Giovanni, figlia di Vincenzo Di Giovanni, duca di Saponara, che fece adattare un esistente palazzo a monastero e nel 1750 avviò la costruzione di una nuova chiesa dedicata a Santa Teresa, progettata dall'architetto e sacerdote acese Matteo De Maria. Le sculture interne, l'altare maggiore, il pergamo e gli stalli lignei furono invece opera di Giuseppe Orlando che completò il lavoro intorno al 1772.

La facciata, che presentava un andamento concavo-con-

vesso, era articolata su due ordini e si distingueva per la ricchezza decorativa: il corpo centrale avanzato accoglieva il portale con colonne libere di ordine corinzio alle due estremità e volute al di sopra della trabeazione, sormontate da angeli – richiamando la foggia di un timpano spezzato – al centro delle quali trovava posto un grande stemma della famiglia Di Giovanni. Ciò a prova dell'impegno economico da parte di Suor Lucia che alla morte del padre decide di rinunciare ai titoli nobiliari e destinare la dote alla costruzione della chiesa e del monastero. Ai lati del portale si alternavano nicchie e finestre arretrate, mentre il secondo ordine, separato da una cornice, riprendeva lo stesso schema con paraste, nicchie e balconi poco aggettanti. Il tutto sormontato da una balaustra di coronamento e statue raffiguranti Santa Teresa, San Giuseppe, Santa Lucia e l'Immacolata [fig. 3].

Il confronto tra l'immagine incisa sul cartiglio e le fotografie d'epoca consente di cogliere una certa corrispondenza nell'impaginato delle due facciate, in particolare: la somiglianza dei portali [fig. 4], la divisione in due ordini scanditi verticalmente da paraste alle due estremità, la presenza delle balaustre e l'impostazione delle



Fig. 1. Putto marmoreo con cartiglio proveniente dalla chiesa di Santa Teresa (Messina, Museo Regionale Maria Accascina, inv. 3005565).

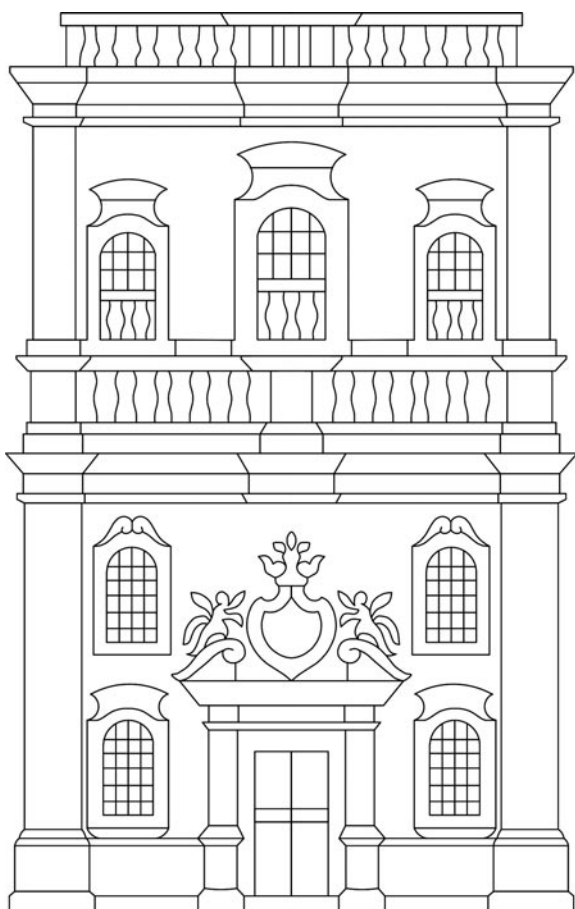


Fig. 2. Ridisegno della facciata rappresentata nell'incisione marmorea (elaborazione grafica dell'autrice).



Fig. 3. Messina, chiesa di Santa Teresa (da Chillemi 2014, p. 167).

cornici delle finestre, riprodotte nell'incisione marmorea in modo più schematico ma analoghe alla soluzione ad arco presente nella chiesa scomparsa. Le differenze riguardano soprattutto l'estensione del prospetto - nel cartiglio è rappresentata solo la parte centrale, delimitata da paraste - e la sostituzione delle nicchie laterali con finestre, variazione che può riflettere un'interpretazione semplificata della facciata reale.

Su Matteo De Maria, architetto incaricato della realizzazione, non si sa molto: non sono ad oggi note le sue altre opere né la sua attività. Tuttavia, il progetto della facciata in esame ricalca schemi compositivi applicati da grandi maestri che hanno un legame diretto con la città di Messina, come Guarino Guarini e Filippo Juvarra. Proprio a un disegno di quest'ultimo, conservato a Madrid [fig. 5] e del quale non è oggi nota la fina-

lità, appare accostabile la facciata progettata da De Maria. Il disegno in questione è contenuto nel catalogo di Millon dei disegni del periodo romano di Filippo Juvarra - Madrid 8173 (MILLON, 1984, 145) -; realizzato a inchiostro e con una finalità apparentemente di studio, è rappresentata la metà di una facciata e la parte centrale della sua proiezione in pianta, dalla quale si evince un andamento simile a quello della facciata della chiesa oggetto del presente contributo. Una forte analogia è riscontrabile nello schema del portale, che richiama la soluzione dell'inquadramento di uno stemma tra volute, sormontate da figure statuarie, riprese nel coronamento e nelle nicchie poste ai lati del portale - non presenti nell'incisione ma nel progetto realizzato - decorate da cornici simili a quelle raffigurate nel disegno di Juvarra. Di quest'ultimo, purtroppo, non si conosce l'esatta datazione, ma, dato lo stretto legame che il celebre architetto mantiene con la città natale, non è da escludere che esso, non identificato a oggi con altri suoi progetti noti, possa essere stato la base di partenza



Fig. 4. Messina, chiesa di Santa Teresa, dettaglio del portale (da Chillemi 2014, p. 169).

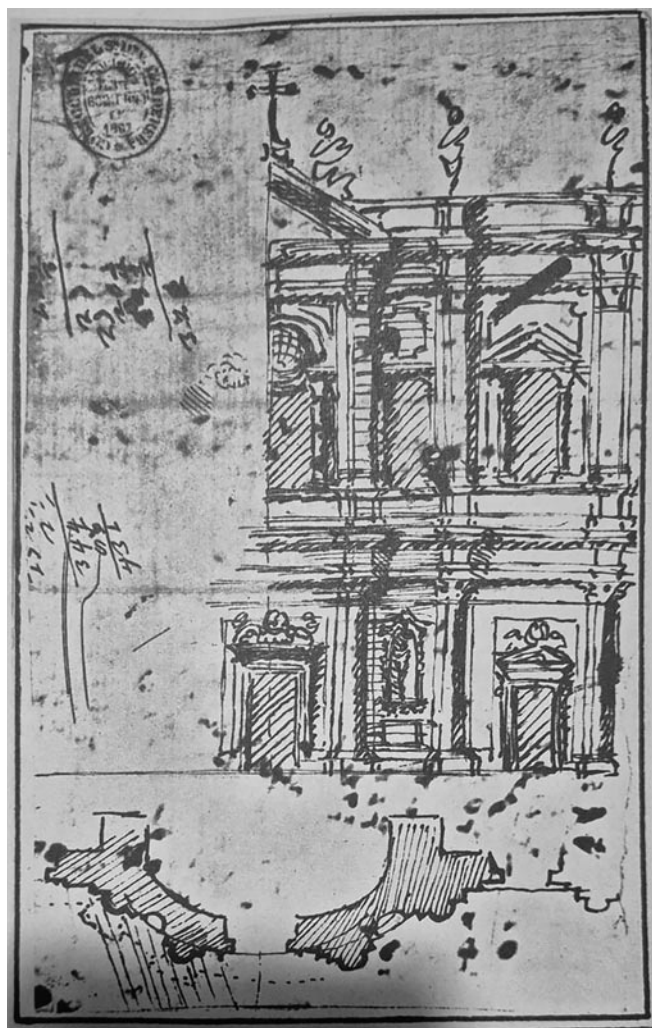


Fig. 5. Filippo Juvarra, prospetto e pianta di una facciata chiesastica (da Millon 1984, p. 145).

per il progetto della chiesa messinese. Per quanto riguarda invece l'utilizzo della balaustra di coronamento, assente nel disegno di Juvarra, il suo utilizzo nel coevo contesto isolano trova in parte corrispondenza nel progetto, di poco successivo, della chiesa di Santa Maria dell'Elemosina (Collegiata) di Catania del 1767, realizzato dall'architetto Stefano Ittar. Quest'ultimo, probabilmente, in quegli anni aveva operato anche a Messina, in occasione della collaborazione al cantiere per la realizzazione della chiesa della Maddalena su progetto dell'architetto Carlo Marchionni. Dal momento che non è nota la traiettoria professionale di De Maria, si può ipotizzare che simili progetti possano avere avuto dirette ricadute sulla sua attività.

In assenza di dati cronologici certi per l'esecuzione del putto e in merito al rapporto temporale tra l'incisione del cartiglio e il progetto della facciata, risulta opportuno spostare l'analisi dal piano strettamente cronologico a quello simbolico, interrogandosi sulle finalità della rappresentazione architettonica incisa nel cartiglio. In tale prospettiva, il confronto con altri esempi coevi nei quali l'immagine dell'architettura viene impiegata come strumento di autorappresentazione e di rivendicazione della committenza si rivela particolarmente utile. Un caso emblematico in tal senso è offerto dal Palazzo Cutò a Palermo, dove l'inserito marmoreo collocato sul portale d'ingresso al piano nobile reca l'iscrizione «ALESSANDRO FILANGERI II PRINCIPE DI CUTÒ. IDEA E APPLICAZIONE STESSA DELLA FACCIATA _ L'ANNO 1760», posta al di sotto di una nicchia che ospitava il busto del committente, oggi sostituito con quello di monsignor Giovanni Cirino, proprietario del palazzo negli anni Settanta dell'Ottocento [fig. 6]. In questo caso, l'incisione assolve a una chiara funzione celebrativa e memoriale, volta a fissare nel tempo la volontà del committente e a rivendicare il ruolo determinante nella concezione e realizzazione dell'ambizioso progetto architettonico. Analoga finalità si riscontra, seppur in un contesto differente, nella decorazione della volta del salone di Palazzo Corsini a Firenze, dove l'immagine dell'edificio viene associata allo stemma di famiglia, elevando l'architettura stessa a simbolo della continuità e del prestigio del casato.

Alla luce di tali esempi, anche l'incisione marmorea oggetto del presente studio potrebbe essere plausibilmente interpretata come uno strumento di autorappresentazione e di segnalazione della committenza. La collocazione originaria del putto non è oggi nota; tuttavia, per la sua natura iconografica, compreso il cartiglio con l'immagine architettonica incisa, esso appare concepito come parte di una composizione più ampia e articolata, probabilmente comprensiva anche di uno scudo o altri

rimandi alla committenza. La raffigurazione della facciata sul cartiglio sorretto dal putto doveva cioè, verosimilmente, ribadire il ruolo della famiglia Di Giovanni, e in particolare di suor Laura, promotrice e finanziatrice del progetto, sancendo visivamente il legame tra l'edificio sacro e il casato.

In tale prospettiva, non si può escludere che il manufatto fosse inserito all'interno dell'apparato decorativo del monumento funebre di Vincenzo Di Giovanni, del quale è noto un ritratto in bassorilievo conservato al museo. Il duca vi è raffigurato con una vistosa parrucca e un abbigliamento accuratamente definito, elementi funzionali a sottolinearne il rango sociale, mentre il gesto della mano, nell'atto di indicare, suggerisce un'intenzionalità comunicativa precisa. In questa chiave di lettura, il putto con il cartiglio architettonico potrebbe aver costituito il riferimento visivo all'opera finanziata grazie all'eredità paterna, instaurando un dialogo diretto tra il ritratto del committente, l'immagine dell'architettura e il grande stemma collocato sul portale della chiesa.

L'insieme di questi elementi concorrerebbe così a costruire un programma celebrativo unitario, volto non solo a perpetuare la memoria di Vincenzo Di Giovanni, ma anche a ribadire la destinazione dell'eredità e il ruolo della famiglia come committente principale del complesso monastico e della chiesa di Santa Teresa. In tal senso, l'incisione marmorea assume un valore che va oltre la semplice funzione ornamentale, configurandosi come un vero e proprio dispositivo di memoria e di autorappresentazione, capace di integrare scultura, architettura e committenza in un'unica, coerente strategia figurativa.



Fig. 6. Palermo, Palazzo Cutò, apparato decorativo sull'ingresso del piano nobile.

Nota bibliografica

* L'autrice desidera ringraziare il prof. Marco Rosario Nobile per la segnalazione del prezioso manufatto.

Esso è stato citato in F. CHILLEMI, *Messina un centro storico distrutto*, Messina 2014, p. 168. Sulla chiesa e il monastero di Santa Teresa: C.D. GALLO, *Gli Annali Della Città Di Messina Capitale del Regno di Sicilia*, Francesco Gaipa Regio editore, Napoli 1755, p. 242; G. LA FARINA, *Messina e i suoi monumenti*, Stamperia di G. Fiumara, Messina 1840, p. 48; G. CRUPI, *Messina e dintorni: guida a cura del Municipio*, Prem. Stab. Giuseppe Cupri, Messina 1902, pp. 323-324; F. CHILLEMI, *Messina un centro storico distrutto*, Libreria Ciofalo Editore, Messina 2014, pp. 166-168. Per il disegno di Juvarra: H.A. MILLON, *Filippo Juvarra. Drawings from the Roman Period 1704-1714*, Edizioni dell'Elefante, 1984, p. 145; V. COMOLI, A. GRISERI (a cura di), *Filippo Juvarra. Architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, Fabbri Editori, Torino 1995, p. 326. Sul contesto messinese settecentesco in cui il progetto si inserisce: M. ACCASCINA, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1964; E. MAUCERI, *Messina nel Settecento*, Ediprint, Caltanissetta 1990. Per il coinvolgimento di Stefano Ittar nel cantiere della chiesa della Maddalena: M.R. NOBILE, *Stefano Ittar architetto*

"romano" e il progetto per la chiesa dell'Annunziata a Paternò, in «Per havermi sognato un gran tesoro». *Studi offerti a Giovanna Curcio*, a cura di Fulvio Lenzo, Campisano Editore, Roma 2021, pp. 125-130; R. TOLOMEO, *La chiesa della Maddalena dei Padri Cassinesi a Messina: studio, ipotesi e ricostruzione grafica del progetto di Carlo Marchionni* in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 36-37, 2023, pp. 92-96. Per le vicende legate alla committenza di palazzo Cutò: S. PIAZZA, *Il palazzo dei Filangeri Principi di Cutò e la dimora aristocratica a Palermo nel Settecento*, tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, tutor prof. Maria Giuffrè, co-tutor Anna Maria Matteucci, 1998; ID., *Stagioni costruttive dell'architettura residenziale a Palermo tra XVII e XVIII secolo*, in *Atlante tematico del Barocco in Italia*, 2009, pp. 304-316; ID., *Architettura e nobiltà. I Palazzi del Settecento a Palermo*, Edizioni Caracol, Palermo 2017.

Questo contributo si inserisce all'interno dell'attività di ricerca PRIN 2022 "DIS-AR-MER"- Drawings of Architecture in Southern Italy 16th-18th century.