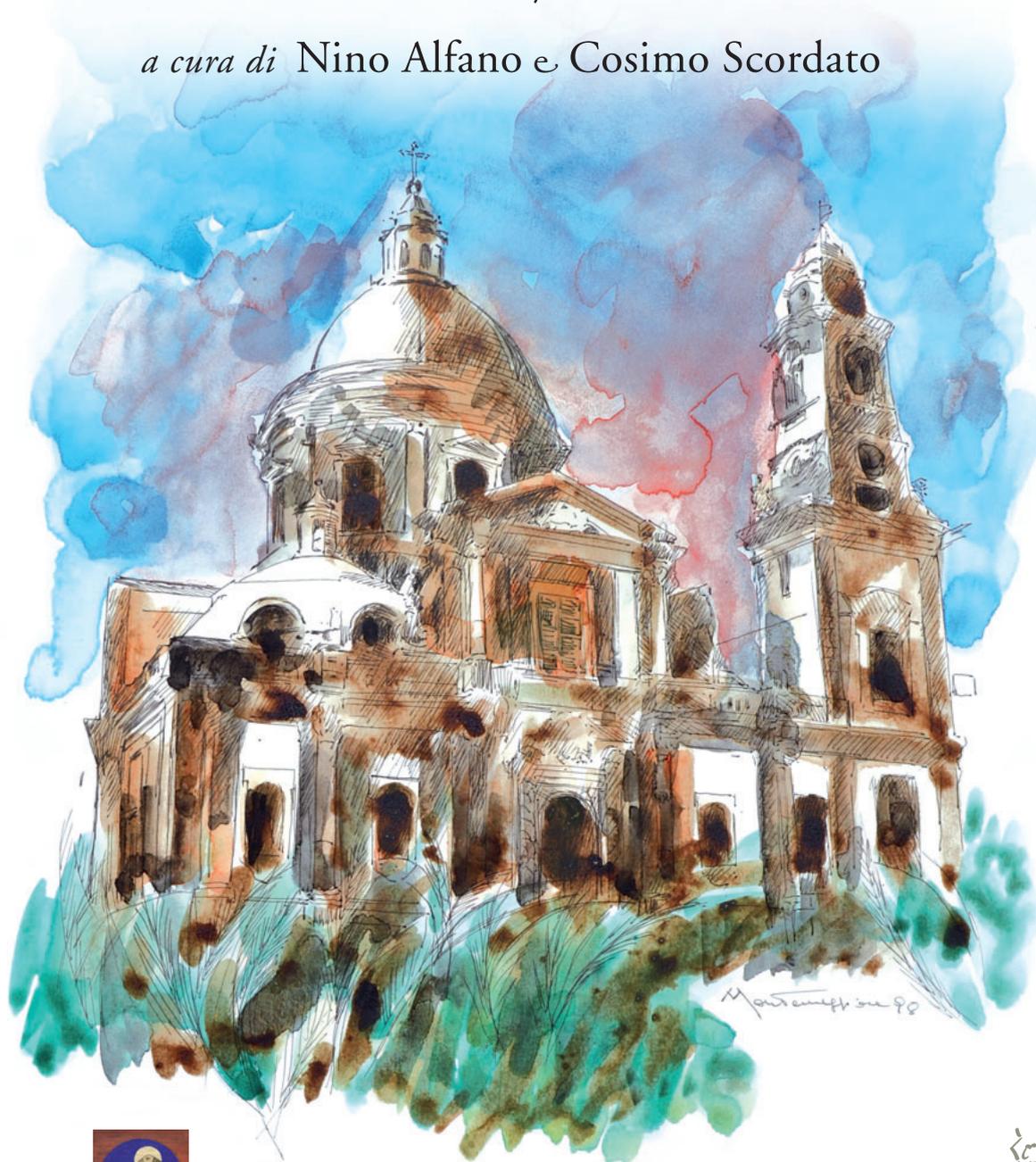


La chiesa di San Francesco Saverio nell'Albergheria

Palermo 1711 - 2011

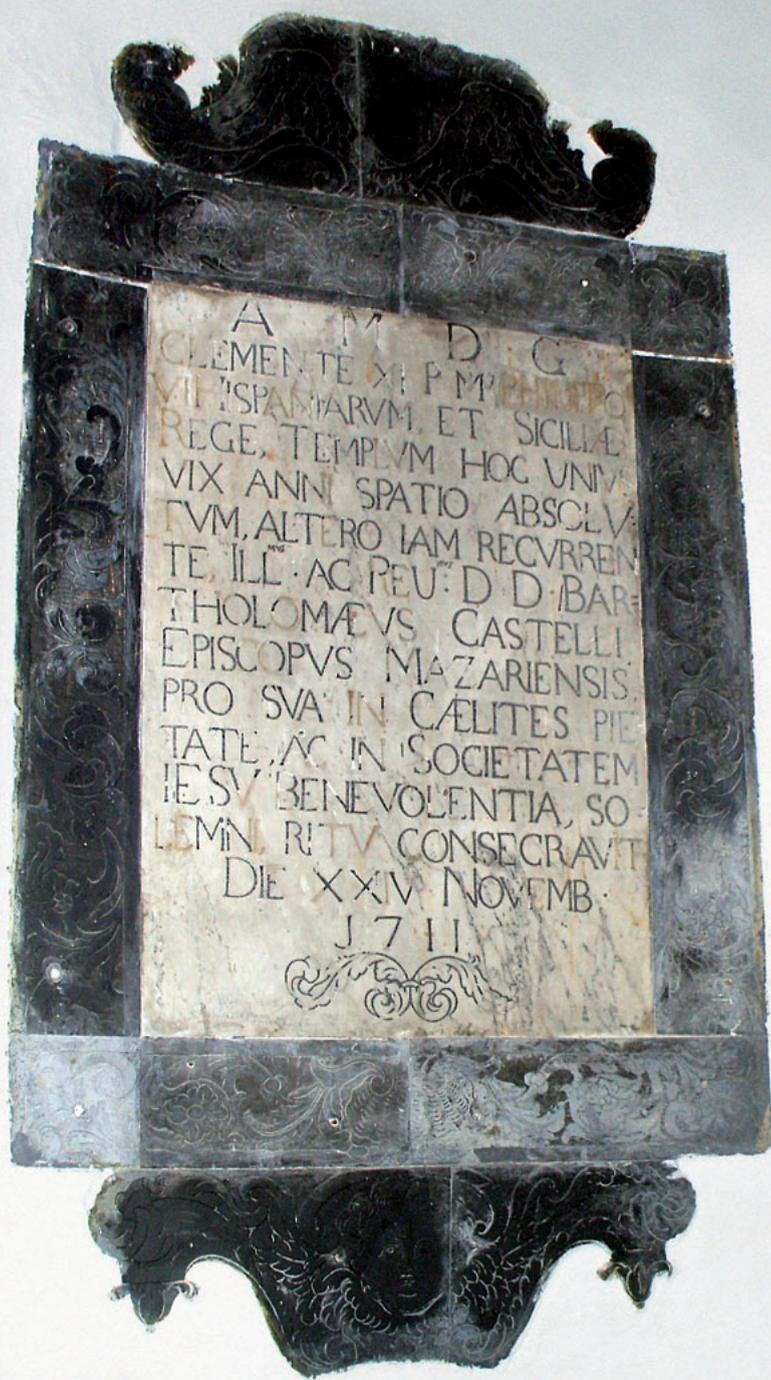
a cura di Nino Alfano e Cosimo Scordato



FACOLTÀ TEOLOGICA DI SICILIA



ABADIR



A M D C LXXII
 CLEMENTE VIII P M PONTIFICE
 MAXIMO SPANIARVM ET SICILIAE
 REGE, TEMPLVM HOC VNIV-
 VIX ANNI SPATIO ABSOLV-
 TVM, ALTERO IAM RECVRREN-
 TE, ILL. AC REU. D D BARTHOLOMAEVS CASTELLI
 EPISCOPVS MAZARIENSIS,
 PRO SVA IN CAELITES PIE-
 TATE, AC IN SOCIETATEM
 IE SV BENEVOLENTIA, SO-
 LEMNI RITV CONSECRAVIT
 DIE XXIV NOVEMB.

J 7 II



La chiesa di San Francesco Saverio nell'Albergheria

Palermo 1711 - 2011

a cura di

Nino Alfano e Cosimo Scordato

scritti di

Vincenza Capursi, Francesco Cultrera, Ornella Giambalvo,
Maria Giuffrè, Gioacchino Piazza, Alessandro Riotta,
Anna Maria Schmidt, Cosimo Scordato, Emma Stella,
Francesco Paolo Tocco, Maurizio Vesco, Valeria Viola



ABADIR

fotografie di

Giovanni Palazzo

immagini originali della chiesa e del quartiere del 2011

Enzo Brai, Melo Minnella

documenti di archivio

Teresa Alfano, Rosellina Garbo, Antonino Giordano

documenti particolari

Francesco Montemaggiore, *Suggestione pittorica di san Francesco Saverio*, acquerello 1998 (copertina)
Alessandro Riotta, *Lapide commemorativa della consacrazione della chiesa*, foto (p. 2)

© 2011 Editrice Abadir

Officina della Memoria Soc. coop. a r.l. - Abbazia dei PP. Benedettini
90046 Monreale (Palermo) - San Martino delle Scale - piazza Platani, 3 web: www.abbaziadisanmartino.it

ISBN 978-88-87727-50-0

progetto grafico e impaginazione: Pietro Lupo, Palermo - www.quicksicily.com

stampa: Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo), 2011

*a Delia Loria
e a tutti coloro che
hanno amato e amano la città di Palermo
e ne sollecitano una conoscenza
partecipe e responsabile.*



Prospetto della chiesa
di san Francesco Saverio,
da V. Palazzotto,
*Angelo Italia
e san Francesco Saverio
in Palermo,*
Palermo 1977.



INDICE

Nino Alfano

Quel che rimane pag. 9

PRIMA PARTE

La chiesa, i committenti e l'architetto.

Cosimo Scordato

La chiesa tra teologia ed estetica 19

- Dall'alto
- Di fronte
- Dentro
- L'aspetto architettonico *di Valeria Viola*
- Gli altari
- L'*ornatus*

Francesco Cultrera

I Gesuiti a Palermo nel primo Settecento 45

- Le cinque case dei Gesuiti
- La lezione dell'Umanesimo
- Il Collegio Massimo
- Concilio di Trento e teologia morale
- Tra case e collegi
- La Terza Probazione
- La Casa Professa
- La Chiesa del Gesù
- I Gesuiti... uomini del loro tempo

Maria Giuffrè

Angelo Italia architetto di chiese e di città 57

- La formazione
- Progetti di città
- La ricerca dello spazio interno

SECONDA PARTE

L'Albergheria come natura e storia.

Emma Stella

L'Albergheria: natura e insediamento 71

- Se di natura si può parlare
- Albergheria come acqua
- Gli squilibri che ereditiamo
- Significati del luogo naturale
- Albergheria come albergo
- Ripristinare una naturalità
- Umidità che sale

Anna Maria Schmidt

L'Albergheria dal paleocristiano al XV secolo 99

- La carta di Maringo
- Presenze paleocristiane e bizantine
- La città normanna
- La costruzione della città medievale
- Dopo il Vespro

Gioacchino Piazza

Flash sulle cripte paleocristiane nel piano di Casa Professa 109

- Santa Maria *de Cripta*
- San Calogero *in Thermis*
- San Michele Arcangelo
- Santi Quaranta Martiri
- Santa Parasceve e San Pancrazio

Francesco Paolo Tocco

L'Albergheria nel Medioevo 119

- Il quartiere medievale e il nome Albergheria
- Il quartiere vissuto
- Case e palazzi
- Gente comune

Maurizio Vesco

L'Albergheria nella prima età moderna 137

- I Gesuiti e la nuova urbanistica
- Il giardino dei Bologna e l'urbanizzazione della contrada del Pozzillo
- La costruzione della Casa di Terza Probazione

COMPLEMENTI

Valeria Viola

Regesto storico della chiesa (1633-1998) 153

Alessandro Riotta

Un particolare della lapide 155

Vincenza Capursi

Ornella Giambalvo

Vita quotidiana all'Albergheria 157

NOTE

163



Vista della città e di monte Pellegrino dal campanile di san Francesco Saverio (ph G. Palazzo).

Quel che rimane.

Come è bella la città! Nel suo continuo divenire, testimone di opere di rinnovamento di edifici e spazi urbani, che diventano segno – scrive Vesco – della “mutazione della cultura in essi incarnata”. Quel che rimane, infatti, è frutto della continua attività della gente, delle varie esistenze che nel loro fluire si incontrano a creare il comune retaggio della umanità. Un patrimonio sociale di base che si anima di quei movimenti che nel corso del tempo mutano ogni cosa. Niente rimane com’era e ciò che è stato può essere recuperato solo attraverso una graduale e critica conoscenza. Per conservare un’opera, restaurare un monumento, mettere ordine in un ambiente degradato, bisogna perciò appropriarsene, sviluppando una coscienza critica tale da poterne riconoscere l’identità. Allora i beni “culturali” saranno davvero tali e costituiranno un patrimonio di civiltà che continuerà a vivere nella realtà delle cose oltre il loro stesso tempo.

Salvare il passato, il cui aspetto diventa sempre più obsoleto, è comunque difficile, certi beni – forse perchè poco conosciuti – sembrano giunti in verità al termine di un loro ciclo espressivo. Le cose che perdono di significato, anche le opere d’arte, cadono nell’oblio, e si degradano. Come *souvenir* ormai vecchi e dimenticati che diventano invisibili pur ingombrando gli spazi abbandonati, come memorie che si affastellano invano in pagine e pagine di letteratura. Anche certi monumenti quindi possono ridursi ad essere muti testimoni di una storia non più funzionale al presente. Diventano solo storie, ricordi, nostalgie di luoghi, persone e cose scomparse per sempre.

Questo libro segna l’anniversario della chiesa di San Francesco Saverio all’Albergheria, un monumento cittadino che nel 2011 compie trecent’anni, tre secoli di vita (Sette - Otto e Novecento) durante i quali si sono svolte le vicende del complesso edilizio; vicende già illustrate nei libri a cura di Cosimo Scordato che hanno trattato della stessa chiesa.* Tre secoli di storia in cui la città ed i suoi quartieri si sono andati configurando, definendosi urbanisticamente, anche se negli ultimi anni, in seguito al verificarsi di rapidi eventi disastrosi il sistema esistente si è scardinato: la casa dei gesuiti annessa alla chiesa è stata bombardata e demolita, lo spazio antistante la facciata principale è stato rifatto diverse volte, la realizzazione di ampie strade, servizi pubblici, case popolari, ha causato la trasformazione del tessuto viario circostante, con un conseguente diradamento degli spazi urbani. L’Albergheria sembra in verità il quartiere di una città belligerante, una zona dove sono evidenti le conseguenze di violenti scontri “cul-



La cupola
della chiesa
di Santa Maria
del Carmine
(ph G. Palazzo).

turali”, conflitti che si avvicendano con logiche incerte, poco evidenti, che sono causa di effetti apparentemente devastanti, che invece – vogliamo sperare – potrebbero essere rifondativi.

L’interesse degli autori perciò, dal passato a noi più vicino – periodo difficile, forse ancora aperto, in cui si è svolta la storia (già indagata) della chiesa –, eludendo anche le problematiche presenti, si è rivolto verso quel tempo che a prima vista sembra più remoto, compreso nel ciclo di un medioevo che temporeggia sino alla controriforma ed i cui frammenti vanno riemergendo tra le rovine delle ultime stratificazioni urbane: ipogei, catacombe, tracce di affreschi bizantini, resti medievali e più tardivi; vari aspetti culturali e naturali del luogo con le sue rupi, le acque, la vegetazione (spontanea). Una ricerca che è scaturita liberamente dal racconto degli stessi temi trattati, argomenti d’interesse più generale, rispetto alla storia particolare dell’edificio, ma che ritornano ad essere di attualità. A cominciare dall’invito del rettore (Scordato) che ci accompagna nella visita della chiesa, secondo un approccio conoscitivo dell’opera, dei particolari significati teologici in rapporto ai valori estetici, avendo un modo di vedere consono ai nostri tempi, avvezzo a immaginare nuove spazialità. Segue la sensibilità per l’ambiente naturale di Emma Stella che nel suo scritto ci fa sentire la storia del sito, chiedendosi e chiedendoci “se oggi la natura del luogo vada considerata solo alla stregua di memoria storica, oppure se attraverso la natura si possa cogliere l’essenza del quartiere, e interpretarne il futuro”. E infine il diffuso interesse degli storici – sempre più attenti ai fatti della vita quotidiana piuttosto che ai grandi eventi – che riportano lentamente alla luce vecchi atti dove si tratta di usi e costumi



che dovrebbero essere sorpassati, ma che invece sembrano rinnovare un passato forse non del tutto superato.

Edificata nel corso di circa quarant'anni (dal 1670 al 1710), la chiesa fu consacrata nel 1711, ma si continuò a decorarla con affreschi, rivestimenti marmorei, dorature e vari ornamenti durante i cinquant'anni successivi. Trecento anni sembrano molti se li valutiamo in rapporto alla durata di una vita umana, ma le opere d'architettura possono avere una vita più lunga e comunque potevano avere tempi di realizzazione interminabili, processi di costruzione secolari; trecent'anni, spesso, non erano sufficienti neanche per completare una fabbrica.

La chiesa di San Saverio in realtà è stata più duratura di altre costruzioni sue coetanee, resistendo a disastrosi cambiamenti, ma ritrovandosi oggi in un contesto cosiddetto "storico", che certamente non è più lo stesso di quello in cui trecento anni fa si era insediata. La sua esistenza è andata oltre la vita degli stessi committenti, di coloro che l'hanno voluta in base a determinate ragioni, del progettista che l'ha ideata – l'architetto Angelo Italia, figura "enigmatica" ancora da dimostrare, scrive Maria Giuffrè – e di tanta altra gente che l'ha frequentata e vi ha pregato. L'aspetto attuale è costituito quindi dall'insieme dei segni lasciati da tutti quelli che l'hanno curata, mantenuta, visitata, o che l'hanno danneggiata e deturpata. La luce, i colori, gli ornamenti, gli arredi sono diversi da quelli originari, ma la sua concezione spaziale, la dimensione, l'armonia dei rapporti architettonici, la tipologia che l'ha improntata sin dall'origine, sono rimaste. Una particolare "disposizione... di bell'effetto e di grande au-

La cupola della
chiesa di
Casa Professa
(*ph G. Palazzo*).



La cupola
della chiesa
di san Giuseppe
dei Teatini
(ph G. Palazzo).

dacia” dello spazio interno, costituito dall’unità dell’aula – circondata da 24 colonne isolate – con la cupola a cui è connessa direttamente. Questa forte identità dello spazio interno, già descritta dall’architetto Dufourny alla fine del Settecento, è il tratto dell’opera che la colloca nel proprio tempo, perpetuandosi al di là di tutti i possibili interventi; identità colta immediatamente da Cosimo Scordato che torna a citarla nell’introdurre il suo saggio. Il complesso di San Saverio del resto ha subito una sorte simile a quella di tanti altri edifici “storici”, monumenti abbandonati e poi restaurati, che sono ritornati a svolgere una funzione da “bene culturale” non sempre appropriata. Spesso il valore del bene inteso in senso utilitaristico ha prevalso su quello culturale, l’opera è stata privata della sua identità, ignorandone la fondamentale qualità, l’essere espressione d’arte e del suo tempo, sperperandone quindi l’eredità. Forse la civiltà non è più capace di comprendere gli aspetti del passato, di leggere e interpretare quei segni che appartengono a linguaggi ormai obsoleti; “consumati”. Ma il filo continuo che collega passato e presente, quel processo che costituisce lo stesso evolversi di un patrimonio di civiltà dovrebbe essere sempre teso, pronto ad allacciare nuovi contributi. Il patrimonio culturale che si eredita dev’essere sempre riusato in modo consapevole, senza avere paura di trasformare quelle apparenze che ne rappresentano il passato, ma essendo in grado di conservare il vero essere della sua natura. La città in cui si nasce, il mondo di cui siamo cittadini, la civiltà a cui veniamo educati non possono essere acquisite spontaneamente, per solo istinto, ma dobbiamo appropriarcene ogni giorno, sperimentando, studiando, lavorando, conoscendo in somma lo spazio con cui ci si vuole relazionare. Scordato consiglia infatti un lento approccio con l’edificio: “non si deve consumare un monumento”



– scrive – visitandolo in modo frettoloso. La conoscenza dell’opera deve avvenire in modo graduale, ritornandovi più volte, osservandola da diversi punti di vista: dall’alto, dall’esterno, all’interno. Il primo è certamente un punto di vista contemporaneo, sviluppatosi in seguito a certi usi che ci consentono di guardare dall’alto paesaggi e panorami urbani: dai grattacieli o dagli aerei, permettendoci di sintetizzare in un solo colpo d’occhio una dimensione spaziale che prima era prerogativa soprattutto della pittura. Nei quadri, nelle pale d’altare, le vedute dei paesaggi facevano da sfondo alle raffigurazioni dei vari personaggi. Rappresentazioni di interni, di spazi urbani, prospettive a “volo d’uccello” di città o territori, documenti che costituiscono oggi – dice Anna M. Schmidt – valide prove di luoghi non più esistenti. Nel dipinto di Mario Laurito del 1530 (per es.), tavola che raffigura una Madonna e Santi che proteggono Palermo dalla peste (conservata nel Museo Diocesano) si ha una immagine inedita della città: una veduta osservata dal punto di vista dell’Albergheria in cui si riconosce il profilo del Cassaro. La cittadella dalle mura merlate e turrette – ancora in buono stato – con le porte urbane, mura oltre le quali emergono le guglie della Cattedrale e il palazzo Sclafani – l’Ospedale Grande – riconoscibile per la caratteristica facciata. In primo piano è il bacino del Kemonia, raffigurato come un pantano pestifero; la zona corrispondente forse con l’area occupata in seguito dal complesso di Casa Professa, è invasa da un’acqua nera e putrida. L’area venne risanata dopo le alluvioni e le pestilenze che funestarono Palermo nel Cinquecento, quindi urbanizzata, tracciandovi il rettilineo di via Porta di Castro e lottizzata.

Albergheria è nome relativamente recente, Tocco definisce chiaramente i limiti del quartiere nel suo

La cupola della
chiesa di
Santa Caterina
(ph G. Palazzo).

scritto, riassumendo le fasi di trasformazione urbanistica di Palermo; un processo che tra Cinquecento e Seicento diede luogo alla attuale configurazione, quando lo straordinario impianto cruciforme degli assi Toledo e Maqueda ne ridisegnò la forma urbana, ridimensionando anche i quartieri. La storia della città si intreccia con le storie dei luoghi, i vari manufatti che si vanno costruendo, distruggendo e ricostruendo, ogni volta che qualche fatto ne determina l'opportunità; hanno formato una spessa crosta artificiale che ricopre quella terrestre, crosta che ha assunto una certa naturalità, stratificandosi in modo talmente compatto da sembrare una formazione geologica.

L'insediamento umano nel luogo dell'Albergheria potrebbe essere così antico da perdersi nel passato, precedendo la stessa fondazione di Palermo, di quella cittadella fortificata (Cassaro) posta sulla riva destra del fiume Kemonia, che abbiamo osservato nel dipinto di Laurito. Si può immaginare la natura del sito ancora ricco di acque, grotte, sorgenti, risorse utili all'insediamento – racconta ancora Emma Stella – in una terra la cui natura originariamente ospitale e benigna favoriva la vita umana, genti che vi si avvicendarono innestandovi le proprie consuetudini, in una fase di transizione della civiltà da oriente e dal mediterraneo verso l'occidente europeo. Ipogei, catacombe, piccole chiese rupestri, lapidi quadrilingue, icone bizantine, tracce e frammenti di questi primi abitanti dell'Albergheria, sono ricomposti pazientemente come in un mosaico da Anna M. Schmidt, nel suo testo, soprattutto le figure che lo corredano – raccolta di opere oggi sparse nei musei cittadini, ma tutte provenienti da chiese (alcune distrutte) dell'Albergheria – ci illustrano una storia sorprendente per la qualità del livello artistico che dimostrano. Si comprendono quei mutamenti che hanno determinato la trasformazione di quella “terra” da borgo mercantile e di traffici, in quartiere di una grande città. Da valletta naturalmente ospitale, accogliente, ricca di anfratti e grotte abitabili, alveo solcato da un piccolo fiume vitale, in luogo malsano, via via che gli interventi contrari alla logica della stessa natura progredivano, fino all'interramento del “fiumetto”. Ma la natura ritorna spesso ad avere il sopravvento, le acque riaffiorano – avverte Stella –, “l'umidità che sale” infatti affligge la nostra chiesa: i muri si macchiano, i bei rivestimenti in marmi mischi si distaccano pericolosamente, gli affreschi si ricoprono di muffa.

Dall'alto del campanile della chiesa la vista spazia sui tetti del quartiere fino al mare, ai monti che circondano la “conca”; da questa altezza “Palermo sembra una bella città”. Si vedono case, strade, piazze, un insieme su cui emergono le cupole e i campanili delle tante chiese. Guardando verso il mare l'Albergheria è punteggiata dalle cupole del Carmine, di Casa Professa, di San Giuseppe e Santa Caterina, emergenze che indicano una direzione nell'intrico del tessuto edilizio – di cui, da questo punto di vista, non si riconosce una logica strutturale – costituendo gli unici riferimenti. Le grandi dimensioni di questi complessi ecclesiastici, impianti sei-settecenteschi realizzati dai vari ordini religiosi, occupando vaste aree, malsane o non più adeguate, sono state giudicate spesso negativamente proprio per la mole dei loro interventi rispetto alle modeste proporzioni che improntavano gli insediamenti medioevali. Ma se consideriamo il contesto controriformistico in cui l'Ordine dei Gesuiti intervenne – si evince dall'esposizione dei fatti di cui scrive Francesco Cultrera – si può pensare che si trattasse di interventi ideati in base a quella dimensione “occidentale” conforme alla nuova visione dell'umanesimo che essi professavano e apportavano nella cultura civile diffondendola attraverso la loro opera e il loro insegnamento. Non solo Casa Professa ma anche San Saverio costituiscono ancora oggi due poli di riferimento per la gente del quartiere: grosse architetture che emergono per l'evidente riconoscibilità dei relativi impianti nel caos urbano; cupole tondeggianti, policrome, efficaci nella semplicità delle forme che mimano la volta celeste.

Questa eredità culturale “classica” attraversa forse una fase di ri-fondazione, ri-nascimenti e neo-clas-

sicismi che del resto anche in precedenza ne hanno regolato il processo. Nuovi linguaggi si osservano facilmente per le strade dell'Albergheria, come avviene in molte altre parti del mondo, secondo un modo di appropriarsi dello spazio cittadino che è proprio di certe usanze contemporanee: spray variopinti, disegni murali e scritte clandestine che raccontano fatti di attualità; una dimensione collettiva che occupa il vuoto dei luoghi pubblici. L'irrazionale, l'ignoranza, l'esibizione priva di regole, di principi estetici, soprattutto classici, sembrano voler determinare appositamente una confusione formale che non sempre riesce a comunicare significativamente; un conservatorismo che si esprime con grossolane interpretazioni del passato si oppone in alternativa. Integrarsi è impossibile! Le comunità di "extra" che si sono insediate nel quartiere continuano a portare i loro costumi, mangiare i loro cibi e seguire le loro tradizioni. Oltretutto hanno formazioni culturali diverse e non conoscono la storia classica, antico patrimonio occidentale che manca nel loro bagaglio di conoscenze; non possono riconoscere quindi il senso di ciò che è a loro ignoto, dei luoghi in cui sono venuti a vivere, ma che non gli appartengono.

La vita che si svolge quotidianamente nelle case, nelle strade e nelle piazze del centro non dà luogo a manifestazioni ben configurate, ad architetture con assetti tipologicamente definiti. Nel mercato di Ballarò (per es.), dove molti extracomunitari lavorano e si ritrovano, si conduce una vita che si riproduce ogni giorno ripetendosi analogamente, ma quel che rimane, alla fine del giorno, quando il mercato si chiude, non lascia nessuna traccia nella morfologia della città. Allora quale idea urbana esprime la comunità e che ruolo ha il "centro storico"? Gli antichi edifici sono diventati i contenitori di nuovi usi, altri abitanti vi si stabiliscono, ma quale fisionomia si potrà ricostruire? Una chiesa può diventare spazio per spettacoli, un teatro può essere adattato dentro un vecchio magazzino, una mostra può essere allestita in una vecchia scuderia, una cantina può essere adibita a ristorante; nuove case si ricostruiscono tra le rovine di un tessuto che ha perduto la sua struttura urbana. L'aspetto delle cose non coincide più con la tipicità delle forme e le immagini si scambiano con la realtà. Si genera una condizione di sorpresa: quando si entra negli "interni", quando si varca la soglia di un bar, dei negozi dell'Albergheria, nei locali dove l'allestimento e gli addobbi degli ambienti ristrutturati destano stupore. Si prova un senso di meraviglia per il decoro e la dignità dei fantastici arredi, soprattutto se paragonati al vuoto che invade gli "esterni". Forse è quello stesso stupore che si doveva provare quando si entrava nell'aula di una chiesa "barocca" – provenendo da un vicolo stretto e maleodorante –, ritrovandosi improvvisamente in uno spazio luminoso, ricco di effetti, risplendente di marmi pregiati e dorature. La voglia di recuperare l'antico è probabilmente più sentita in queste cose, nella dimensione particolare delle persone che creano un proprio interno, come se fosse l'unico mondo possibile, che invece fa parte di quella dimensione globale delle cose che deriva dall'immaginario mediatico. I modelli di riferimento, del resto, sono venuti sempre da lontano, e di luogo in luogo sono stati rielaborati.

Il vuoto che si osserva nella città – l'abbandono dello spazio pubblico, la spoliatura del patrimonio artistico e culturale, il disgregarsi degli edifici monumentali – deve essere superato, vincendo la pena che la perdita di tutto ciò suscita, per ricostruire una realtà razionalmente motivata, senza restare imprigionati da un patrimonio che si vuole conservare in nome di banali nostalgie.

Questa raccolta di questi saggi, come studio a più voci, intersecando le competenze, è servita a potenziare la ricerca sulla città aprendo nuovi squarci.

N. A.

* V. Viola - M. Vitella - C. Scordato - F. M. Stabile,
La Chiesa di San Francesco Saverio. Arte Storia Teologia, Abadir, Palermo 1999;

N. Alfano - P. Palermo - G. Montana - C. Scordato,
La Chiesa di San Francesco Saverio. Dalla fabbrica alla suppellettile, Abadir, Palermo 2003.

I PARTE

La chiesa, i committenti e l'architetto.



Francesco Montemaggiore, *San Francesco Saverio dall'alto*, acquerello, 1999.

Cosimo Scordato

La chiesa tra teologia ed estetica.

Se decidiamo di visitare la chiesa di San Francesco Saverio non dobbiamo avere la fretta di entrare; non si deve consumare un monumento da aggiungere alla collezione delle cose *deja vues!* È bello tentare di entrare in armonia con ciò che l'ha ispirato, con la sua anima, per così dire.¹

“Si presenta a croce greca con quattro bracci uguali che terminano con 4 emicicli. Al centro vi è una cupola i cui pennacchi, anziché poggiare come di solito su pesanti e massicci piedritti si posano su colonne isolate, attraverso le quali si scorgono quattro cappelle di forma esagonale, ciascuna coperta da una calotta emisferica. Questa disposizione, malgrado la stranezza e la imperfezione stilistica è molto elegante, di bell'effetto e di grande audacia, poiché la cupola, senz'altro interessante, poggia esclusivamente su colonne isolate, costituite di un sol blocco di marmo di Billiemi, che è solidissimo. Occorrono materiali di questo tipo per azzardare simili rischi”.²

Dall'alto

Anche se insolito questo punto di vista, la visita comincia dall'alto. Non dobbiamo prendere un aereo, ma possiamo aiutarci con le piante topografiche, con le planimetrie e, idealmente, anche con un bel disegno; l'architetto, infatti, ponendo la sua opera in un luogo, l'ha pensata in quello spazio urbanistico ma anche nel punto di in-

contro tra il cielo e la terra; la forma del cielo, infatti, viene piegata alla forma della terra secondo la modulazione dello spazio costruttivo. Immaginiamo, quindi, di guardare dall'alto; vero è che l'artista non disponeva di questo punto di vista; però, la realizzazione del modellino o della planimetria gli consentiva di osservare tutta l'articolazione della struttura. Forse prima che la facciata, con la sua funzione risolutiva del movimento interno verso l'esterno, viene la pianta della chiesa nel suo riferimento alto-basso, come ad esprimere il punto di vista più elevato dell'osservatore celeste. Nel caso di una chiesa questa prospettiva non è secondaria; infatti, anche se il luogo della convocazione ecclesiale prende corpo in mezzo alle altre costruzioni, esso viene pensato “dall'alto”, nel senso che la convocazione degli uomini trae origine da Dio stesso e, come tale, resta avvolto, per così dire, dal suo sguardo benevolente e accondiscendente.

Ebbene, la prima visione che balza agli occhi è una croce a pianta centrica, sormontata da una grande cupola, con ai lati quattro cupolette; a sua volta, la cupola sormonta una croce greca, che costituisce gli assi portanti della costruzione nelle quattro direzioni del mondo.

L'incontro tra la croce e la cupola solo lentamente comincia a caratterizzare l'architettura cristiana; esso nasce dal dialogo della “unidirezionalità longitudinale” della *domus* (da cui duomo)³ e della basilica romana, con la spazia-



lità celeste della cupola ricca di motivi ascensionali;⁴ fin dal V-VI secolo vediamo sorgere diverse risoluzioni del rapporto tra la forma cruciforme (croce greca e latina) e la cupola (o le cupole); e non si tratta di esigenza puramente funzionale (illuminazione dell'interno), ma anche di ricca valenza simbolica: la forma della croce, infatti, annuncia il mistero pasquale della morte e risurrezione del Signore, mentre la forma della cupola, simboleggiando la volta celeste, evoca l'accon-*discendenza* divina fino all'incarnazione, l'ascensione al cielo, la nube che accompagna il popolo di Dio in cammino (Es 13,21).

La grande cupola, la croce e le cupolette vanno lette come un sintagma, cioè come un segno unitario e quindi come un insieme da decifrare; accanto agli ovvi motivi funzionali (l'esigenza dell'architetto di illuminare dall'alto il vano dell'aula ecclesiale) non mancano elementi simbolici di grande interesse.

Potremmo rileggere l'insieme dei cinque punti (cupola e cupolette) secondo quel percorso ideale della *Biblia pauperum* nel modulo ruota centrale e quattro ruote laterali. "Essi sono luoghi connessi di: kerygma *sub gratia*, normalmente evangelico – antitipo – (tondo centrale); annunzio profetico (tondo laterale superiore a sinistra); annunzio sapienziale (tondo laterale superiore a destra); evento *ante legem* – tipo – (tondo laterale inferiore a sinistra); evento *sub lege* – tipo – (tondo laterale superiore a destra)".⁵ Se la presente lettura è corretta, al centro primeggia la cupola principale, annunzio del kerygma intrecciato con la croce del Risorto; ai due lati superiori destro e sinistro, rispettivamente l'annunzio profetico e sapienziale, ai due lati inferiori destro e sinistro potremmo intendere (variando sulla proposta) il tipo *sub gratia* in quanto tempo della Chiesa, comunione dei santi, realizzazione della promessa.⁶

Nella figura dell'edificio-chiesa la cupola riconduce il senso del luogo ecclesiale al suo fondamento dall'alto; la croce coniuga il mistero pasquale con la comunità dei credenti; e l'una e l'altra, ispirate dal libro dell'Apocalisse, sembrano evocare la città santa di Gerusalemme che discende dal cielo per diventare la città degli uomini. Così la cupola è, ad un tempo, discesa ed ascisa rispettivamente del cielo verso la terra e della terra verso il cielo; ma, in quanto segnata

dalla croce, non diventa anche sepolcro spalancato verso il cielo, seno celeste della rinascita divina dell'uomo ("se uno non rinasce dall'alto non può vedere il regno di Dio"; Gv 3,3), metafora spaziale della risurrezione del Cristo, evento capace di abitare e di squadernare la storia degli uomini all'irruzione del *novum* di Dio? E non sono le otto finestre quasi occhi del cielo scolpiti e divenuti immanenti nella terra, ogdoade di finestre di luce che invade silenziosamente con la disinvolta gioia della risurrezione lo spazio in cui si raduna la comunità dei credenti?

Il tutto ha un che di gioioso e di glorioso; infatti, nella *volta* celeste e nella chiesa cruciforme c'è il *volgersi* di Dio verso la creazione, nello spazio-tempo viene scolpita la convocazione escatologica degli uomini.

Accanto alla dinamica croce-cupola va rilevata anche la statica che iscrive detto movimento nella struttura quadrilatera della costruzione; il corpo quadrilatero fa riferimento all'espansione della croce in tutte le direzioni; nel simbolismo del quattro la tradizione cristiana ha privilegiato, in riferimento ai quattro punti cardinali, la dimensione della terrestrità ed il compito missionario della Chiesa a diffondere il vangelo fino agli estremi confini della terra.

L'insieme della costruzione offre, infine, un suo movimento di verticalizzazione; il quadrilatero della costruzione, segnato dalla croce e sospeso nella cupola, si risolve lentamente verso l'alto nel lanternino ottagonale, passaggio per quella *reductio ad unum* ricapitolata nella croce di Cristo, che sormonta il globo e resta innalzata tra cielo e terra.

Di fronte

Di fronte: guardare in ... *faccia* - ta!

Adesso sostiamo sulla piazza antistante e indugiamo sulla facciata della chiesa; anche se probabilmente non è quella che l'architetto Angelo Italia aveva pensato, in essa non manca una certa congruenza con l'interno dell'edificio; d'altra parte, alla fine del Seicento la facciata veniva considerata non "come il risultato di una sommatoria di elementi, conclusi nella loro conformazione perfetta e relazionati tramite rapporti matematico-geometrici"; piuttosto come "il luogo

La cupola
vista
dal campanile
(ph G. Palazzo).





Lapide commemorativa della consecrazione della chiesa
(ph G. Palazzo).

di un intreccio formale che legava, unificava ed integrava gli elementi in una tessitura che enfatizzava la doppia trama della configurazione orizzontale e verticale”.⁷

Qualche imprevisto? - Inizialmente, sembra che tutto quadri nella direzione di questa concezione, ma, a poco a poco, notiamo che la punta del timpano non corrisponde perfettamente con la sommità della croce che sovrasta la cupola, la simmetria delle due balconate non è per niente perfetta e, anzi, c'è un gioco che cerca di risolvere positivamente l'assenza dell'altro campanile sul lato sinistro; l'unico campanile (quello di destra, appunto) sorge bene, ma forse chiude frettolosamente, con la bandierina trionfale, allusione a quella del Risorto.

Inoltre, la finestra centrale esterna non corrisponde con la finestra interna, che si intravede attraverso i vetri; c'è un certo sbilanciamento sul lato destro che, dovendo tener conto del campanile, mostra la non piena coincidenza della facciata esterna con l'interno della costruzione. La



Lapide con l'invocazione a San Francesco Saverio
(ph G. Palazzo).

sintesi interno-esterno, verticalità e orizzontalità, che era affidata alla facciata, forse non ha raggiunto la sua forma compiuta; l'effetto complessivo è quello di dare notevole rilevanza alla cupola e alle cupolette.

Probabilmente l'architetto aveva previsto un secondo piano; ma, alla fine, non sembra che la sua mancata realizzazione venga a nuocere alla bellezza del monumento il quale, nonostante la sua incompiutezza, ha qualcosa di originale; chiamiamola pure "l'incompiuta" di Angelo Italia; non ci nascondiamo, nonostante tutto, il fascino che essa assume oggi per chi, venendo dal mercato di Ballarò o mettendosi a distanza dal lato sinistro, vede muoversi verso il cielo tutta la costruzione, risolta nell'ampiezza della cupola. Ormai, ci piace così com'è!

Il titolo – La chiesa è intitolata a San Francesco Saverio (1506-1552);⁸ come recitano le due lapidi, rispettivamente sul lato destro e sinistro dell'ingresso. La festa di San Saverio è celebrata dalla liturgia il 3 dicembre, data della sua morte, ov-

vero *dies natalis* al cielo, giorno della nascita celeste.⁹ Entrando, sul lato destro leggiamo la lapide commemorativa.¹⁰

Riprendiamo le poche informazioni dal diario di A. Mongitore. “A 25 detto (novembre 1710). Si benedisse la nuova chiesa di s. Francesco Saverio all’Albergheria, de’ padri Gesuiti, dal padre Antonio Lanulla (Lancella!), rettore della casa di essi padri. A 30 detto. S’aprì detta chiesa, e s’espusero in essa le 40 ore della città [...] A 24 detto [novembre 1711]. Fu consacrata dal detto vescovo [Bartolomeo Castelli, palermitano, vescovo di Mazzara] la chiesa di s. Francesco Saverio della Compagnia di Giesù all’Albergheria”.¹¹

Sul lato sinistro troviamo la lapide con l’invocazione a San Saverio.¹²

Anche se le quattro nicchie laterali sono rimaste vuote (avrebbero dovuto ospitare quattro santi della Compagnia di Gesù), non manca di solennità il *portale* di S. Francesco che fa da ‘chiave di ingresso’ alla chiesa;¹³ in un clima di festa, due eleganti colonne tortili sostengono gioiosamente le volute e la conchiglia di marmo sulle quali troneggia il santo, incoronato da due putti-angeli: è la glorificazione di Francesco. Sul frontone, sotto l’immagine, è scolpito lo stemma del santo: una croce tenuta da un granchio, mentre ai due lati alcuni gigli evocano la sua purezza.¹⁴ L’atmosfera di festa attinge alla gloria di Dio “mirabile nei suoi santi”; se l’attenzione è rivolta ad un santo è perché in lui vengono esaltate le meraviglie che Dio ha compiuto; nel caso di San Saverio il peculiare carisma missionario e la straordinaria fedeltà al vangelo del Signore sono stati riconosciuti fin dall’inizio.

L’ingresso in chiesa, attraverso la porta del cielo che è Cristo accompagnato dai suoi santi, anticipa quella comunione dei santi che la liturgia celebra.

Dedi te in lucem gentium! - Finalmente possiamo rivolgere l’attenzione al cartiglio inscritto nel timpano del piano superiore della facciata: *Dedi te in lucem gentium* (Is 42,6): “ti ho stabilito come luce delle nazioni”.¹⁵ L’interesse del testo è molteplice.

La citazione di Isaia annuncia l’avvento del Messia come luce dei popoli; la sua venuta non riguarda soltanto gli ebrei ma anche le genti, cioè i pagani; in questa visione profetica, si intravede

l’ampliamento della salvezza a tutti i popoli, superando la ristrettezza della concezione ebraica. Il riconoscimento di Gesù come Messia, porta all’affermazione neotestamentaria che egli è la luce del mondo (Gv 8,12) e che in lui “il popolo che camminava nelle tenebre vide una grande luce” (Mt 4,16; cf Is 9,1). Ma è la risurrezione, vittoria sulle tenebre della morte, che consente di rileggere la vita di Gesù come luce di Dio che irrompe escatologicamente nel mondo (cf 1Gv 1,5).

Dalla significazione cristologica scaturisce l’adattamento del testo alla persona di S. Saverio in quanto, fedele al mandato del Signore di fare discepoli tutte le genti (Mt 28,28), ha speso la vita nella missione evangelizzatrice.¹⁶

Il tema della luce, scolpito sulla pietra del cartiglio, non è apposto marginalmente nella costruzione; fa da intonazione ad essa; in questo modo il motivo profetico diventa tema artistico nella chiesa, intesa come spazio di accoglienza della luce: la luce non solo come funzione, ma come contenuto stesso della costruzione.

In verità, il rapporto spazio-luce è centrale in ogni realizzazione artistica; la storia dell’arte potrebbe essere ricostruita da questo punto di vista; cioè dall’osservazione del modo come la luce dà visibilità alle immagini nei quadri, profondità alle figure, corpo agli spazi di una costruzione e così via.¹⁷

Ascensus - Il passaggio da fuori a dentro è un cammino non solo fisico ma spirituale, non solo logistico ma emotivo ed estetico-estatico; dobbiamo essere pronti a lasciarci sorprendere dalla luce che illumina ogni uomo che viene in questo mondo (cf Gv 1,9). Entrando dalla porta centrale, non va trascurata la piccola ascensione che, attraverso i sette gradini dalla base della strada, ci porta all’interno, all’ottavo gradino del piano della chiesa.¹⁸

Il motivo dell’ascesa non è puramente funzionale, si arricchisce di una molteplice significazione simbolica. La prima, fortemente antropologica, va rintracciata nella vocazione spirituale dell’uomo; “il livello di elevazione nello spazio, appena al di sopra del suolo o in pieno cielo, corrisponde al livello di vita interiore, alla misura nella quale lo spirito trascende le condizioni materiali dell’esistenza”.¹⁹



Dentro e oltre questa significazione spirituale e religiosa, due motivi specifici si intrecciano; il primo è quello della Gerusalemme storica; essendo essa posta in alto, nelle espressioni bibliche si parla di un 'salire verso Gerusalemme'; il secondo è quello della escatologica Gerusalemme celeste che viene dal cielo; questo tema sarà ripreso nel cartiglio sotto la cupola. La città santa diventa il luogo nel quale si realizzano il nuovo cielo e la nuova terra e si appaga il desiderio della vita umana.

Sia che contiamo i gradini attuali (dovuti a trasformazioni successive), sia che contiamo seguendo l'ordine originale (4 gradini all'esterno, 1 gradino alla balaustra e 3 all'altare) l'ottavo gradino non è puro accorgimento tecnico; presso gli antichi accanto alla dimensione quantitativa si sviluppa la comprensione qualitativa dei numeri. In particolare, l'ogdoade riceve un ampio sviluppo nella cultura cristiana, essendo il numero simbolico della risurrezione del Signore.

Più precisamente, il fatto che la risurrezione sia avvenuta il giorno dopo il sabato, nell'ottavo giorno, avvia un processo di simbolizzazione sia in senso temporale che spaziale; l'ogdoade da un lato, indica il superamento-compimento dell'Antica Alleanza nella Nuova; dall'altro, introduce alla condizione di pienezza del tempo e dello spazio. Nel nostro caso, l'ottavo gradino indica il passaggio da fuori a dentro, dal tempo-luogo della fatica umana, scandita dal ritmo settenario e segnata dalla condizione del peccato, al tempo-luogo della trasfigurazione divinizzante, realizzata nella risurrezione di Gesù e attualizzata nella celebrazione liturgica.²⁰

La salita richiede una sosta non di stanchezza ma di stupore; bisogna fermarsi sulla soglia della chiesa, tra l'antiporta e l'aula, per sentire risuonare quella voce e quella parola che è scolpita nel cartiglio, sospeso sul timpano, tenuto da due angeli discendenti dal cielo: *ecce tabernaculum Dei cum hominibus!*

La cupola
vista dall'ingresso,
spettacolo di luce
e spazialità
(ph G. Palazzo).

Dentro

Spectaculum lucis – Entrando, lo sguardo viene catturato contemporaneamente in avanti ed in alto e difficilmente potrebbe sottrarsi a un senso di sorpresa. In avanti è la traccia della linearità del tempo, del cammino, della storia; in alto è il segno della contemporaneità del mistero divino-umano, che abita e supera il tempo.

Questa prima impressione non è casuale; nel duplice movimento si rende visibile qualcosa che ha a che fare col tempo ed è irruzione di eternità; a poco a poco sentiamo che ciò che dall'esterno avevamo intravisto ci mostra la sua anima, il suo palpito, la sua intimità. Cosa è questa luce che diventa materia o questa materia che diventa luce, in una sospensione quasi irrealistica su ventiquattro colonne che congiungono ciò che sembrerebbe incongiungibile, cielo e terra, materia e spirito?

Rendere visibile l'invisibile resta la ricerca di ogni espressione artistica e l'arte barocca, forse più di ogni altra, aspira a rendere tangibili i contenuti e la forma nella immediatezza del primo sguardo; qui, l'irruzione della luce riesce ad animare tutto quello che cade sotto il nostro sguardo (colori, movimenti, marmi variopinti, finti balconi, ...), richiamando dalle cose viste alla luce stessa: *spectaculum lucis!* Ci sovviene l'espressione evangelica sullo Spirito: "il vento soffia dove vuole e tu ne odi il rumore, ma non sai né da dove viene né dove va; così è di chiunque è nato dallo Spirito" (Gv 3,8); così è qui della luce che piove dal cielo (dalla grande cupola e dalle quattro cupolette); la vedi ovunque, diffondersi e rendere palpitante ogni oggetto da essa toccata; sembra proprio il primo giorno della creazione quando Dio disse: "sia la luce e la luce fu!" (Gen 1,3); la materia non è accanto alla luce, appare piuttosto come creatura impastata di luce. Aveva ragione Grossatesta quando poté pensare che la luce fosse la sostanza delle cose. Non si tratta di sguardo puramente scientifico o molecolare; si richiede una visione altra per scoprire il palpito intimo ed il bagliore esterno delle creature che – mute ma visibili – parlano di creazione come gioco di luce.²¹

Trovarsi dentro e immersi nella luce è un'unica sensazione; adesso cominciamo a muoverci dentro, ma la spazialità determinata da questa lumi-

nosità che attraversa tutte le direzioni non soffre di sensi unici; potremmo muoverci, infatti, in tutte le direzioni e, senza togliere niente all'orientamento principale, scopriremmo che ogni asse è coniugazione di un movimento che, per la circolarità speculare della cupola, non ha unidirezionalità; piuttosto consente un movimento circolare, che sa di danza.

La lenta ascesa che ci ha portato dentro non delude. Ci fermiamo proprio sull'ingresso e vediamo sorgere su ventiquattro colonne, attraverso quattro finti balconi, leggera e immensa la cupola; è una festa di luce che ci pervade, il senso di una spazialità totale ci avvolge; tra cielo e terra scopriamo una segreta alleanza fatta di materia e di luce. Come se ciò non bastasse, il rapporto alto-basso, già risolto nell'unitario movimento discensionale e ascensionale, si coniuga con l'altro movimento dentro e fuori; portando in giro il nostro sguardo, infatti, osserviamo che il cielo non è rimasto al di fuori della costruzione, le finestre laterali dilatano il senso di luminosità che piove dall'alto, quali occhi-di-cielo che in impercettibile gioco dentro-fuori danno movimento e trasparenza alla chiesa; la luminosità (purtroppo mortificata sul lato sinistro dall'attuale costruzione del pensionato universitario), non è abbagliante, piuttosto mantiene una leggerezza che, attraversando tutto lo spazio, sembra volere *dis-piegare* la materia alla presenza di ciò che, abitandola nel suo spessore, la trasfigura.

Questo gioco che pure ci allietta deve scoprire la regola che lo ha ispirato e che può farci entrare nel suo dinamismo dall'interno; senza pretesa di volere risolvere le idee in fatti architettonici e viceversa, ci basta sussurrare che tutto questo ha un principio ispiratore che, consapevolmente o inconsapevolmente, utilizzando anche acquisizioni che riscontriamo altrove, tiene in piedi questa discesa-ascesa, questo dentro-fuori, questa luce-materia, questo sepolcro-seno celeste: è l'incarnazione di Dio, contemplata nel suo fulgore culminante della risurrezione. Luogo di incontro tra cielo e terra, lo spazio ecclesiale diventa luogo di quella difficile trasparenza della materia piegata ad accogliere l'incontro tra Dio e gli uomini nel segno di quella trasfigurazione che nel Cristo incarnato, crocifisso e risorto, abbraccia anche lo spessore della realtà creaturale, aprendola verso la promessa di cieli nuovi e di terra nuova.

Ecce tabernaculum Dei – Il cartiglio, tenuto dall'angelo, fa da cucitura tra l'aula della chiesa e la cupola; per chi entra è uno dei primi elementi visivi che balzano all'attenzione. Due angeli precipitanti dall'alto mostrano la scritta sacra a chi, posando lo sguardo tra cielo e terra, tra navata e cupola, viene richiamato dalla loro presenza. Diversi motivi si intrecciano e si illuminano a vicenda col tema del *tabernaculum*, secondo una scansione teologica che vale la pena di evidenziare.

Si tratta di una citazione dell'Apocalisse, riferita di per sé alla città di Gerusalemme che scende nuova dal cielo; d'altra parte, il tema dell'Apocalisse era caro ad Angelo Italia se l'aveva già rappresentato altrove.²² “Vidi la santa città, la nuova Gerusalemme, scendere dal cielo da Dio, come una sposa adorna per il suo sposo. Udii allora una voce potente che usciva dal trono: ‘Ecco il tabernacolo (la dimora) di Dio con gli uomini’ (*ecce tabernaculum Dei cum hominibus*). Egli abiterà con loro, essi popoli suoi saranno ed egli sarà il Dio-con-loro. E tergerà ogni lacrima dai loro occhi e non ci sarà più la morte, né lutto, né lamento, né affanno, perché le cose di prima sono passate” (Ap 21,2-4).

Giocando sul termine *tabernaculum* secondo la versione della *Vulgata*, viene proposta una concentrazione semantica dalle molte evocazioni.

Tabernaculum Dei è, in primo luogo, l'umanità di Gesù che ospita per sempre ed indissolubilmente la persona del Figlio di Dio fattosi carne; il mistero pasquale ha portato alla luce la rivelazione dell'inabitazione di Dio nell'uomo. L'umanità di Gesù, ormai gloriosa alla destra del Padre, ha portato a compimento l'ascesa della creazione ed il Cristo, sacerdote perfetto, intercede per sempre per i suoi fratelli e le sue sorelle. Non è possibile altro culto per i cristiani se non quello per Cristo, con Cristo ed in Cristo; la visibilità dello spazio ecclesiale, architettonicamente ed ecclesialmente, vive di questa certezza; la liturgia cristiana, nella ricchezza delle sue espressioni visibili, vive della invisibile presenza del Risorto, che ha legato la sua presenza alla differenziata molteplicità dei suoi segni-simboli.

Tabernaculum Dei è il tabernacolo e l'altare maggiore sul quale viene celebrata la santa messa; la sinassi eucaristica è determinante nella strutturazione dello spazio ecclesiale, tanto più che, tro-

vandoci in una chiesa non parrocchiale e di una comunità religiosa, non vi sono, oltre l'ambone²³, altri spazi liturgici (battistero, luogo della confessione, luogo della conservazione degli oli santi) e quindi l'altare principale polarizza verso di sé il movimento della costruzione. D'altra parte, nell'eucaristia la comunità cristiana fa memoria attualizzante della passione e risurrezione del Signore, realizza il suo processo di assimilazione al corpo del Signore, riconosce il frammento dei cieli nuovi e della terra nuova; in essa, infatti, il pane di frumento, frutto della terra e del lavoro dell'uomo, diventa pane del cielo; in questo modo, l'incontro cielo-terra che attraversa lo spazio verticalmente prende forma anche orizzontalmente nella dimensione del banchetto eucaristico. Sull'altare, accanto al tabernacolo resta accesa sommessamente la lampada del Santissimo come a indicare permanentemente nell'eucaristia il punto di risoluzione del duplice movimento in alto ed in avanti.

Tabernaculum Dei è, nella storia della salvezza, la giovane Maria, nella quale il Figlio di Dio ha preso carne; da Maria prende il via quella ecclesialità che nel suo *Fiat* accompagna e scandisce la vita del Cristo dall'incarnazione alla sua passione gloriosa. Non è casuale, pertanto, il movimento mariano che si articola intorno all'altare principale: annunciazione (altare principale), sacra famiglia (altare laterale destro), passione-crocifissione (altare laterale sinistro). In lei, che ha creduto alla parola dell'annunzio, si anticipa la risposta della comunità che si raduna per condividere lo stesso mistero.

Il principio risurrezione – Abbiamo evidenziato l'importanza funzionale e simbolica del tema della luce nella chiesa (dal cartiglio sulla facciata alla originale risoluzione all'interno della chiesa); ci sembra utile aggiungere un altro dato, ancora una volta assunto dal testo dell'Apocalisse. “Non vidi alcun tempio in essa perché il Signore Dio, l'onnipotente, e l'agnello sono il suo tempio. La città non ha bisogno della luce del sole, né della luce della luna perché la gloria di Dio la illumina e la sua lampada è l'agnello. Le nazioni cammineranno alla sua luce e i re della terra a lei porteranno i loro doni. Le sue porte non si chiuderanno mai durante il giorno, poiché non vi sarà più notte” (Ap 21,22-25).



La circolarità delle 24 colonne riprende il tema dei 24 Vegliardi dell'Apocalisse e simboleggia la chiesa orante; un senso di *continuum* articola il movimento dello spazio (ph G. Palazzo).

L'Apocalisse parla di una città nella quale la luce non ha mai fine e Cristo stesso viene considerato come il principio luminoso che dà visibilità ad ogni cosa, rivelandone il senso, come dall'interno.

Ci sembra che l'affermazione giovannea del Cristo luce del mondo, che pure nella tradizione cristiana ha offerto le più diverse risoluzioni in senso iconografico e nell'ambito della costruzione architettonica, qui offra una originale interpretazione: al mattino ed alla sera, quando il sole sorge o tramonta e sveglia la chiesa dalla sua oscurità, si ha la sensazione che detta luce non debba mai finire e il suo lento svanire somiglia più ad una dissolvenza – con un senso di eterea sospensione – che prelude alla sua riapparizione, anziché ad un dissolversi che prelude al suo annichilamento.

Così, la cupola, col movimento di ricapitolazione verso l'alto dell'intera struttura, allude al principio della luce: al Cristo risorto.

Le 24 colonne – Perché ventiquattro le colonne che sorreggono la struttura, dando una leggerezza impercettibile e creando quell'atmosfera di sospensione, seppure nella consistenza dei blocchi solidi della pietra di Billiemi?

Perché l'ottagono interno che risolve il movimento della costruzione verso il centro ideale dell'incontro tra cielo e terra, Dio e comunità degli uomini?

“I ventiquattro vegliardi che siedono sui loro troni davanti a Dio, si gettarono con la faccia a terra e adorarono Dio, dicendo: ‘Ti ringraziamo Signore, Dio onnipotente, che sei e che eri, perché hai preso in mano il tuo grande potere e hai stabilito il tuo regno... Allora si aprì il tempio di Dio che è in cielo e apparve nel tempio l'arca dell'alleanza...’” (Ap 11,16-19).

Il riferimento ai 24 vegliardi dell'Apocalisse lascia intravedere la coniugazione tra il passato e il presente nell'unica storia della salvezza; alle 12 tribù di Israele corrispondono i 12 apostoli ed il



movimento delle 24 colonne annunzia l'universalità del popolo di Dio.

Il movimento circolare che, nella configurazione di quattro esagoni laterali, si risolve in un ottagono interno, sembra evocare il raduno di tutti i popoli, il loro convenire nell'unico spazio della risurrezione; è come se si volessero convocare tutti quei popoli raggiunti dalla predicazione di San Saverio nell'incontro col Signore, dilatato agli orizzonti del mondo.

A sua volta, l'ottagono interno (ottenuto dai quattro esagoni laterali) diventa metafora spaziale della risurrezione; al centro vi si raccoglie tutta la luce che viene dall'alto, e da qui può essere osservata anche la leggerezza insolita delle quattro volte laterali (colore terra e damascato dorato), mentre le colonne monolitiche, sobriamente doriche, risolvono la loro consistente durezza in un colore sorridente, appena sbizzato nel marmo.

La scelta della pianta centrale costituiva già dal Rinascimento una delle cifre più significative, legata anche alla nuova rilevanza del tema antropologico; però, il riemergere della pianta centrale nel nostro caso, pur in continuità ideale con l'architettura rinascimentale, poteva risultare funzionale alla presenza dei sacerdoti della Compagnia che avevano emesso il voto della cosiddetta 'Terza Probazione'; infatti, anche se la chiesa prevedeva la partecipazione del popolo soprattutto in alcune circostanze (quarant'ore, festa di qualche santo ...), la chiesa era utilizzata soprattutto dai padri gesuiti per cui la distinzione fra presbiterio e navata principale diventava secondaria. Eppure, non è escluso che un altro motivo fosse intervenuto nella costruzione della pianta centrale: proprio il tema della città santa nella quale la lunghezza, la larghezza e l'altezza hanno pari misura. "Colui che mi parlava aveva come misura una canna d'oro, per misurare la città, le sue porte e le sue mura.

Portale:
Gloria
di san Saverio,
 circondato
 da una corona
 e accompagnato
 da puttini;
Granchio che porta
il crocifisso,
 emblema
 di san Saverio
 (ph G. Palazzo).



La città è a forma di quadrato, la sua lunghezza è uguale alla larghezza...; la lunghezza, la larghezza e l'altezza sono uguali." (Ap 21,15-17)
 Finora è stata rilevata la forma quadrangolare della chiesa; a noi sembra che anche l'altezza della chiesa, calcolata fino all'innalzamento della calotta, ha le stesse dimensioni della lunghezza e della larghezza (a parte alcune piccole irregolarità); il che ci fa pensare che l'intenzione dell'architetto è quella di mostrare l'avvicinarsi della città di Dio nello spazio della chiesa, che ne diventa come una sineddoche, la parte per il tutto; lo splendore e la ricchezza dei materiali hanno allora il compito, come nella visione dell'Apocalisse, di fare intravedere la bellezza della città santa, la gioia della presenza divina trasfigurante, di anticipare la meta del cammino della chiesa; se è così, allora va evidenziato il significato profetico della costruzione; essa costituisce segno di speranza, che mentre richiama e trattiene presso di sé lo sguardo stupito del fruitore, sembra vo-

lere annunciare l'ulteriorità di tutto questo. Riprendendo un tema dell'Apocalisse, possiamo comprendere meglio la risoluzione architettonica data da Angelo Italia all'ingresso della luce attraverso le finestre laterali. L'Apocalisse parla di un orientamento della città a settentrione e del fatto che la luce entra attraverso tre porte per ogni punto cardinale. Al di là di altre considerazioni, ci piace pensare che le tre finestrelle per ciascuna delle cupolette mediane, che danno luce alla chiesa sono perfettamente 'orientate' e costituiscono il vero asse rispetto al movimento del sole. "La città è cinta da un grande e alto muro con dodici porte; sopra queste porte stanno dodici angeli e nomi scritti, i nomi delle dodici tribù d'Israele. A oriente tre porte, a settentrione tre porte, a mezzogiorno tre porte e ad occidente tre porte. Le mura poggiano su dodici basamenti, sopra i quali sono i dodici nomi dei dodici apostoli dell'agnello" (Ap 21,12-14).

L'aspetto architettonico*

Contro il principio classico della progettazione modulare per aggregazione di unità l'opera di Angelo Italia persegue il principio di "interpretazione spaziale" e di "giustapposizione pulsante",²⁴ come dimostra la sua particolarissima pianta. L'autore sicuramente conosce la simbologia quattrocentesca del tema centrico (a quel tempo invero già acquisita nel repertorio di ogni architetto italiano), ma era anche vicino alla tensione barocca.

L'impianto della chiesa si presenta come proposta risolutiva della relazione architettonica tra uno spazio centrale, ad ottagono irregolare, ed otto secondari. Quattro di questi spazi minori sono rettangolari ed absidati e, disposti sugli assi longitudinale e trasversale, si aprono liberamente verso l'ottagono centrale tramite grandi archi. Gli altri quattro, esagonali irregolari, sono localizzati lungo le diagonali e sono diaframmati verso l'ottagono centrale da colonne.

L'accostamento di tali spazi è marcato, in alzato, da una delicata struttura trabeata; al di sotto ed al di sopra di questa sono otto colonne ed otto pilastri, che, in posizione invertita rispetto al canone classico, creano una tensione inusuale di pieno su vuoto, di pesante su gracile. Ciò evidenzia l'essenza di filtro trasparente della intelaiatura di colonne, unificando ancora di più gli spazi secondari a quello centrale. Su questo si innalza un'alta cupola, il cui alto tamburo sembra quasi avere un appoggio precario sui quattro pennacchi sferici, in cui sono ritagliati altrettanti archi sorretti dal leggero sistema architravato.

Gerarchicamente, sui vani esagonali si impongono quattro cupole minori con lanternino.

Il risultato è eccezionale. Da sotto la cupola si ha la sensazione di essere avvolti da uno spazio continuo, in cui ogni ambito periferico si rapporta visivamente al centro tramite varchi ed aperture negli elementi portanti e verso il centro materialmente protende tramite gli aggetti e lo stesso assottigliarsi delle parti divisorie. Questo movimento centripeto si conclude con una tensione ascensionale che segue l'asse verticale della cupola. Il percorso opposto, verso il basso, è segnato dalla luce naturale che inonda la chiesa dall'alto, ovvero dal tamburo e dalla lanterna della cupola principale, dalle quattro cupolette e

dalle grandi finestre realizzate negli spazi absidati. Ma l'interno, nonostante il suo centro preferenziale, può essere letto da innumerevoli altri punti di vista, cui si associano altrettante visioni. Camminando per la chiesa, le colonne in pietra grigia di Billiemi sembrano muoversi con l'osservatore variando continuamente lo scenario, alternativamente celando o svelando particolari, modanature, decori ma anche nodi, giunture, ambiti spaziali. Così lo spazio, unitario ma non statico, si arricchisce nell'osservazione di chi lo fruisce.

A questa ricchezza contribuisce anche una varietà di decorazioni tipica del barocco siciliano in marmi, stucchi, affreschi e dipinti, la cui ultimazione si protrasse fino al secolo XIX.²⁵

È stato visto nell'impianto,²⁶ per lo sviluppo verticale di un tema centralizzato, una somiglianza con l'opera del Guarini ed in particolare col progetto messinese o con il San Lorenzo di Torino ed è stato notato che, nell'opera di A. Italia, manca l'interpenetrazione degli spazi propria dei progetti del Guarini: Angelo Italia procede per accostamento di cellule. Inoltre, questa addizione di unità spaziali risulterebbe non perfettamente riuscita per la mancata soluzione degli irregolari spazi di risulta tra le cappelle.²⁷

Questa considerazione nasce anche dall'esame di un altro progetto di Italia, la quasi contemporanea chiesa del Collegio a Polizzi Generosa, dove la pianta centrale è scandita da grosse pilastature che danno luogo ad una più sicura divisione dello spazio interno. Ma ciò porta anche ad una frammentarietà dello stesso, lontana dal concetto di unità comune a tutte le piante centriche.

A noi sembra, invece, che in San Francesco Saverio vi sia una forte unità interna e che essa scaturisca dall'affacciarsi delle unità spaziali l'una verso l'altra, piuttosto che da una loro interpenetrazione. Per quanto riguarda le irregolarità dell'impianto, è certo che la realizzazione del progetto di A. Italia doveva anche fare i conti con la particolarità del lotto su cui oggi sorge S. Saverio: l'angolo su cui si alza lo spigolo libero della chiesa è infatti irregolare a causa del tracciato dell'odierna via Vesalio, preesistente al complesso gesuitico. Come ha notato Palazzotto,²⁸ il fatto fu abilmente celato da Italia con una rientranza sul prospetto laterale che permise di mantenere simmetrica la facciata principale.

Ciò ha fatto pensare che nel progetto originale fosse previsto un secondo campanile simmetrico all'unico costruito. Il problema del lotto è comunque rimasto all'interno della chiesa, la cui seconda cappella sulla destra rimane più schiacciata.

È da notare che San Francesco Saverio non è, a Palermo, la sola chiesa a pianta centrica del periodo. Nel Cinquecento era stata infatti costruita la chiesa di Santa Maria dei Miracoli a croce greca allungata²⁹ e poi già nel 1637 prendeva avvio la fabbrica del San Mattia dei Crociferi, a pianta ottagonale allungata, nel 1648 era terminata l'ellisse di San Carlo Borromeo e nel 1682 si apriva il cantiere del SS. Salvatore, anch'essa chiesa a pianta ellittica. Ma nessuna di queste chiese può confrontarsi con la vivace dinamicità della pianta di San Francesco Saverio, nessuna di esse mostra un grado così avanzato di comprensione e personale interpretazione delle istanze del barocco romano.

La facciata principale della chiesa è piuttosto tradizionale: non segue il complesso movimento interno e si presenta piatta, non rivelatrice della dinamica interna, che rimane così una sorpresa inattesa per colui che entra.

È il caso di ricordare che di fronte al prospetto principale ed a poca distanza da esso vi era in origine un isolato compatto che probabilmente avrebbe ridotto (se non vanificato) l'effetto visivo di pareti ondulate assecondanti il movimento interno. Si potrebbe, inoltre, interpretare con B. Zevi la reticenza dello spazio interno a mostrarsi esternamente come un "omaggio al *continuum urbano*".³⁰ La facciata si compone di due ordini: la parte inferiore, estesa in larghezza, è scandita da lesene in pietra calcarenitica locale e fondi intonacati bianchi, come era proprio della tradizione monumentale del tempo, ed ospita quattro edicole cieche sorrette da davanzali in pietra di Billiemi scolpita con teste di putti ed, al centro, un portale settecentesco incorniciato da due sottili colonne tortili. Al secondo ordine, si alza la sola parte centrale incorniciata da quattro colonne sovrapposte che reggono un timpano triangolare. Il campanile esistente presenta aggraziate forme barocche, che tendono ad alleggerirsi verso l'alto culminando in un gioco di forme concave e convesse. Sulla facciata grava la grande cupola emisferica su tamburo (piutto-

sto tradizionale) contornata dalle quattro cupole minori con lanternino. È evidente un disequilibrio fra le cupole e il prospetto principale. È da ricordare comunque che la piazza antistante è di molto posteriore alla chiesa, per tanto la lettura di quest'ultima avveniva molto più di scorcio e quindi è possibile che il contrastante rapporto tra le strutture di copertura e il prospetto principale fosse mediato e non evidente. Vorremmo ricordare quanto la profonda modificazione che l'intorno della chiesa ha subito negli ultimi anni, abbia modificato l'equilibrio della composizione monumentale. Nonostante la chiesa sia giunta a noi strutturalmente in buono stato, dobbiamo considerare il degrado dell'ambiente circostante. L'antico tessuto medievale è oggi totalmente aperto sulla grande arteria di corso Tükory, rovine e baracche fanno oggi da quinta alla chiesa, il prospetto principale di questa si confronta con la facciata di un condominio moderno ed addossato al campanile è il prospetto del Pensionato universitario degli anni '70. La chiesa di S. Francesco Saverio sembra quasi "fuori posto": poco (o meglio, quasi nulla) la lega più all'antico contesto. Un dato, però, ci sembra importante registrare: recentemente la chiesa è diventata centro del quartiere, essa è per gli abitanti dell'Albergheria il punto di riferimento per una rinascita sociale e culturale. (* V. Viola)

Gli altari

Venendo all'illustrazione degli altari vale la pena riprendere l'indicazione data dai responsabili della Compagnia di Gesù in vista della progettazione della chiesa: "Questa (la casa) quanto è sana, amena, ampia e adatta a nostri usi; altrettanta spogliata di ornamento, esclusa in essa ogni apparenza di mattoni ... non che di marmi lustrati o di pietre scolpite...; parlo dei nostri alberghi a noi destinati e non a Cristo...; queste (le chiese), come unicamente dedicate a Dio, non possono in alcun modo, o con la maestà o con la ricchezza dei suoi muri come dell'arredo, conformarsi all'infinito merito della Trinità. Onde in esse tanto Ignazio nostro padre, quanto tutti noi suoi figlioli procuriamo di corrispondere alla grandezza della eterna onnipotenza con quegli apparati di gloria che possiamo maggiori".³¹

La realizzazione di una chiesa doveva attenersi



L'altare maggiore,
opera di
Giosué Durante;
la pala
dell'Annunciazione
di fattura
di novellesca.

La pala dell'altare
di Sant'Ignazio
di Loyola,
tela di
Pietro Dimitri
(ph G. Palazzo).

sia alle indicazioni generali date dal Concilio di Trento,³² sia alle indicazioni specifiche dei diversi ordini religiosi; le caratterizzazioni che vengono evidenziate, pertanto, vanno colte all'interno di questo duplice contesto; ciò non toglie che ogni chiesa, pur così simile alle altre coeve, riesca a connotarsi secondo peculiarità riconducibili alla diversità di comunità, di committenze, di maestranze. Ma procediamo ordinatamente. Dopo l'iniziale richiamo dello sguardo del visitatore verso la sorprendente risoluzione dello spazio in tutta la sua interna dinamica, l'attenzione viene richiamata dalla serena dislocazione dei sette altari che, in una sorta di danza visiva, cominciano a dare un senso ulteriore all'articolazione dello spazio interno. Certamente, il primo sguardo va, in direzione dell'asse principale, verso l'altare maggiore; ma, subito dopo viene notato il ricco rivestimento di marmi degli altri due altari laterali sull'asse verticale e quindi lo sguardo va curiosando verso gli altri altari, tentando di seguire il movimento delle 24 colonne che reggono la chiesa.

Trattandosi di una chiesa di gesuiti non è un caso

che sulle braccia laterali troviamo gli altari dei santi fondatori (Sant'Ignazio di Loyola e San Francesco Saverio); essi, secondo il lavoro di riforma ecclesiale del progetto post-tridentino, fatto proprio dalla Compagnia di Gesù, costituiscono le braccia della chiesa; negli altri quattro altari troviamo diversi motivi cari alla spiritualità gesuitica; in primo luogo, il tema centrale della redenzione, evidenziato rispettivamente nella dimensione umana e storica di Gesù nell'altare e nella pala della Sacra Famiglia, e nella croce divenuta albero-della-vita nell'altare del Crocifisso ligneo; quindi la presenza di una vergine e di un martire, rispettivamente la patrona della città di Palermo nell'altare e nella pala di Santa Rosalia, la cui devozione fu particolarmente sostenuta dai gesuiti; e San Calcedonio, cavaliere martire dei primi secoli della chiesa, non senza qualche allusione alla vicenda analoga di Sant'Ignazio di Loyola, in quanto testimone della resistenza del credente di fronte al mondo pagano.

Gli altari di San Saverio non sono baroccheggianti e, pur con la loro ricchezza di marmi, presentano una forma contenuta; ogni altare è un'u-

nità semantica costituita dal corpo dell'altare e del tabernacolo, dalla pala dell'altare e dall'abside che, con la bellezza dei marmi, fa da sfondo all'insieme. L'aspetto sontuoso non è sfarzo inutile, piuttosto orientamento del creato nelle sue risorse belle, verso la sua meta, che è Dio. Certamente, la storia della liturgia registra anche uno spostamento teologico dalla forma iniziale del banchetto e della cena del Signore a quella dell'altare come luogo del sacrificio, e del tabernacolo come luogo della presenza reale sacramentale; si tratta di accentuazioni non soltanto segnate da vicende teologiche complesse, ma ancor più da diversi esiti ecclesiali ed ecclesiológicos, il cui prezzo maggiore è stata una certa distanza del popolo di Dio dalla mensa del Signore.³³ Se tutto ciò è meno avvertito a S. Saverio è perché si trattava di una comunità di religiosi e di preti.

L'altare maggiore – L'altare è costituito da marmi bianchi ed è accessibile attraverso tre gradini posti in evidenza su un piano rialzato di un gradino;³⁴ sul fronte principale troviamo i bassorilievi dei *Quattro evangelisti* con i relativi simboli (Matteo col bue, Marco col leone, Luca con l'angelo e Giovanni con l'aquila), rappresentati, con espressioni di diversa intensità, nell'atto dell'ispirazione del loro vangelo; al centro del prospetto troviamo la *Gloria dell'agnello* col libro dei sette sigilli, secondo la visione dell'Apocalisse; sul fronte alto dell'altare, e quindi ai due lati del tabernacolo, troviamo quattro formelle di nitidi bassorilievi con motivi tradizionali dell'Antico Testamento (materiale per il sacrificio e l'arca dell'alleanza); complessivamente, sull'asse orizzontale c'è un implicito rimando tra le prefigurazioni veterotestamentarie e la narrazione evangelica, sull'asse verticale c'è un rimando tra l'agnello, la mensa dell'altare ed il tabernacolo. Questo primo aspetto della raffigurazione è chiaro: il contenuto dei vangeli è Gesù Cristo ed il suo mistero pasquale, ma il mistero pasquale viene attuato nella celebrazione liturgica, prefigurata dai sacrifici dell'antica alleanza; nel tempo della Chiesa viene celebrato l'unico sacrificio gradito a Dio, quello dell'agnello di Dio "che porta il peso del peccato del mondo"; la presenza reale, a sua volta, permane nell'eucaristia custodita nel prezioso tabernacolo; l'autore, cioè, ha voluto mettere insieme la prefigurazione antica, la rea-

lizzazione evangelica e l'attualità liturgica.

L'abside principale è tappezzata da una varietà di colori che fanno da contesto alla pala dell'*Annunciazione*, alle altre due tele (*Angeli che adorano il cuore di Gesù* e *Patriarchi che venerano il cuore di Maria*), ai bianchi marmi dell'altare maggiore ed all'intenso brulè di Francia del tabernacolo.³⁵

La tela dell'*Annunciazione* evidenzia il sì della Madonna, sorpresa dall'annunzio dell'angelo; la sua accondiscendenza alla parola di Dio è anche disponibilità a ciò che l'aspetta nella vita del Figlio. C'è un punto di congiunzione importante nell'asse verticale di tutta la composizione; esso prende il via dal libro aperto sul leggio nella casa di Maria; è come se ci fosse una continuità ideale tra il libro della promessa (evocato anche dalle due tele della visione dei patriarchi e dei profeti), i quattro vangeli scritti dagli evangelisti come realizzazione della profezia, e l'attualità di tutto questo nella proclamazione della Scrittura durante la celebrazione liturgica (con particolare attenzione alla direzione in *cornu evangelii* secondo la celebrazione tradizionale).

L'angelo non entra in scena frontalmente, piuttosto di fianco, come a dare la precedenza all'ascolto della Parola, anziché alla sua visibilità; e così la scena coglie il momento in cui la Parola, pur risuonando dall'esterno, fa appello alla sua risonanza ed accoglienza interiore.

L'insieme costituisce un tutto armonico cui intende contribuire anche l'unitarietà cromatica realizzata attraverso la varietà dei colori dei marmi; infatti, dal giallo al rosso, dalla sbrizza alle modulazioni di verde, tutto fa da cornice viva a ciò che, contemplato dagli Angeli e dai Patriarchi, annunziato dall'arcangelo Gabriele, diventa realtà viva nella messa; la festa dei colori fa contesto al marmo bianco dell'altare, arricchito dai diaspri delle piccole lesene e del blu degli smaltini di calcara del tabernacolo; qui tutto diventa ancora più prezioso e la visione diventa più intensa, come a condurre lo sguardo verso il punto centrale; un ruolo particolare riveste il prezioso e raro brulè di Francia di colore amarantoviolaeso posto sopra il piano della mensa e che, in una croce ideale, viene ripreso nel tabernacolo e nelle volute marmoree sul fronte dell'altare; a noi sembra che esso alluda al sacrificio di Cristo, rivissuto nella messa.



L'altare di San Francesco Saverio – La varietà e la preziosità dei marmi balza all'evidenza nell'altare riservato al 'titolare' della chiesa; ma, la sua bellezza non deve offuscare quella dell'altare principale; e così, esso è posto sul lato destro della chiesa, vi si accede solo attraverso due gradini (anziché tre) ed esso è realizzato non in marmo, ma in legno, ben lavorato; sotto l'altare, inoltre, troviamo l'urna che custodisce l'immagine di un santo gesuita (San Stanislao) secondo l'indicazione di Ap 6,9: "Vidi sotto l'altare la vita di coloro che furono immolati a causa della parola di Dio". Anch'esso è arricchito dai motivi eucaristici e vi sono evidenti le lavorazioni in legno dorato con i motivi delle spighe fiorite e dei grappoli d'uva.

La pala dell'altare è costituita dalla figura di San Saverio,³⁶ da due bassorilievi della vita del santo e dalla presenza di puttini; nel bel quadro di ispirazione novellesca, il santo viene colto, con una certa intensità, nel momento del suo maggiore

slancio di risposta alla proposta di Dio (Satis Domine: "Basta Signore!"); nel sì di san Saverio sembra che si voglia evidenziare una qualche analogia col sì di Maria dell'altare maggiore. Nei due bassorilievi, inoltre, vengono rappresentati due momenti significativi della vita del santo; il primo si riferisce all'instancabile predicazione di s. Saverio agli indios (dell'India), mentre il secondo rievoca la morte che lo colse mentre aspettava di essere accompagnato in Cina per predicarvi. La presenza di gioiosi puttini danno il tono di festa a tutto l'altare.

L'abside è ricca di marmi preziosi, di oro e di rifiniture; in particolare, la presenza notevole di diaspri, il rivestimento di ori sui marmi bianchi, l'abbondanza dello smaltino blu di calcara (simile a lapislazzuli)... ne fanno emergere la differenza rispetto agli altri altari laterali, incluso quello di Sant'Ignazio. Lo schema del disegno dei marmi e dei colori è simile nelle tre cappelle principali, quello di San Saverio viene connotato

Abside dell'altare maggiore: integrazione spaziale dell'area presbiteriale col transetto (ph G. Palazzo).

L'altare del *Crocifisso*, prima metà del XVIII secolo.

Pala della *Sacra Famiglia* con *San Gioacchino* e *Sant'Anna*, tela di Pietro Dimitri (ph G. Palazzo).



soprattutto dalla varietà dei diaspri che fanno da cornice-corona al quadro del santo, e dalla presenza del blu che, oltre a fare da preziosa cornice, con la presenza dei puttini e con il drappeggio che avvolge il santo, dà un senso di leggerezza celeste, con l'effetto di quella sospensione tra cielo e terra evocata dal quadro; è innegabile che la visione di insieme risulta di grande effetto. Ma, se l'altare ha il compito di evidenziare la 'glorificazione' del santo, il suo senso ultimo è la "maggior gloria di Dio", potente nei suoi santi; non è un caso, allora che lo sguardo di s. Saverio, così intensamente raffigurato dall'artista nel suo vero profilo spirituale, guarda altrove ed intende condurre lo sguardo dell'osservatore verso la luce di Dio.

L'altare di Sant'Ignazio – Anche al fondatore della Compagnia va riservata la giusta attenzione. L'altare, accessibile attraverso due gradini, è realizzato in legno con delicate e preziose rifiniture e interventi di colore in finto marmo. La pala dell'altare è costituita da tre tele relative alla vita del santo; in quella centrale viene rappresentato Sant'Ignazio³⁷ in quanto fondatore della

Compagnia di Gesù in parte rispettando l'iconografia tradizionale, in parte ispirandosi alla iconografia spagnola; infatti, in questo caso il santo non viene rappresentato con l'abito nero della Compagnia, (come nel caso di San Saverio), quanto piuttosto con i paramenti sacri, intonando la figura alla sua funzione liturgica; il suo sguardo è rivolto verso il nome di Gesù (IHS: *Jesus hominum salvator*; Gesù salvatore degli uomini, da cui il titolo della compagnia 'di Gesù'), in un atteggiamento religioso anch'esso di sospensione, nel quale però sembra che si voglia evidenziare l'atteggiamento di ascolto; da detto ascolto prende il via il libro della regola, che egli tiene in mano, come a mostrare la sua ispirazione divina; le altre due tele raffigurano *L'apparizione della Vergine a Sant'Ignazio* e *Sant'Ignazio inginocchiato davanti alla Trinità*.

I marmi dell'abside incastonano le diverse scene; anche se realizzati in corrispondenza con l'altare di San Saverio, non emerge la loro stessa preziosità; ciò non toglie che essi costituiscano un insieme di grande fruibilità; la tavolozza dei colori, infatti, modula motivi che vanno dal verde al rosso-rosa con venature bianche, con l'effetto di



Pala di
San Calcedonio,
di Gaspare
Serenario.

Pala di
Santa Rosalia
entro
una ghirlanda,
di Geronimo
Gerardi.
(ph G. Palazzo).



macchiato degli altri marmi, conseguendo un risultato complessivo di chiarore e di soffusa bellezza.

L'altare del Crocifisso – La Crocifissione è tema centralmente cristologico e soteriologico; in essa emerge la concezione giovannea della passione: l'ora della morte è l'ora della glorificazione di Gesù Cristo, in quanto esprime sia il supremo atto di amore del Padre verso gli uomini, sia perché celebra la vittoria di questo amore sulla morte attraverso la risurrezione vittoriosa.³⁸ La croce diventa così albero fiorito; con chiare allusioni alla liturgia pasquale, l'albero dal quale erano venuti il peccato originale e la condanna, è divenuto l'albero della salvezza. La doratura, i raggi luminosi che da esso promanano, i frutti non più proibiti che esso porta, le reliquie dei santi che lo impreziosiscono annunciano la gloria del Crocifisso risorto.

L'altare della Sacra Famiglia – La scena della *Sacra Famiglia* è di carattere familiare;³⁹ se l'incarnazione è mistero profondo ed inaccessibile, la vita di Gesù in mezzo agli uomini è scandita

dalle presenze e dalle figure familiari; a lui spetta il centro della scena, intorno a lui la madre ed il padre, e dietro, ma altrettanto presenti, i nonni Gioacchino ed Anna; è un modo originale di richiamare l'attenzione sul realismo dell'incarnazione attraverso la concretezza della vita familiare e attraverso l'intrecciarsi della generazione eterna con la genealogia terrena; il motivo trinitario si incrocia perpendicolarmente con quello umano della famiglia di Gesù; infatti, al movimento orizzontale dei genitori e dei nonni che accompagnano Gesù, fa da supporto quello verticale che prende il via dal Padre e attraverso la colomba dello Spirito Santo raggiunge Gesù bambino; il punto di incontro delle due coordinate è proprio la figura di Gesù.

Lo sviluppo di devozioni verso alcuni santi favorisce la presenza di altri altari; presso di essi, soprattutto in occasione della festa liturgica, si poterono sviluppare quelle devozioni che esprimevano anche gli interessi religiosi delle diverse comunità religiose. Alla proliferazione degli altari “contribuì la frequenza dei pellegrinaggi che affollavano i santuari, il culto delle reliquie dei

Tela di *San Francesco Saverio* (Pietro Dimitri); un ricco ornato fa da cornice alla pala; diaspri si alternano con marmi pregiati: tutto l'apparato sa di veste nuziale (ph G. Palazzo).

martiri, e poi anche dei confessori, ai quali si dedicavano altari, il crescente numero dei presbiteri che celebravano anche più volte al giorno per l'affluenza dei fedeli o per devozione personale...".⁴⁰

La cappella di San Calcedonio – Il 'corpo santo' di san Calcedonio proveniva dal cimitero di Pretestato e dall'iscrizione dell'ampolla, rinvenuta con le sacre reliquie, *Calcedonius in pace*, fu identificato per il martire Calcedonio. Poi alla diffusione della sua devozione ci pensarono i Gesuiti della provincia siciliana dell'Ordine, sotto la spinta anche dei miracoli che venivano attribuiti al santo, nei primi anni dopo l'invenzione delle reliquie. Padre E. Aguilera gesuita, descrisse in un racconto molto particolareggiato le feste del 1754 tenute in occasione della traslazione di parte delle reliquie, nella cappella a lui dedicata, nella chiesa di San Francesco Saverio in Palermo. Il culto si diffuse in numerosi luoghi della Sicilia e del napoletano; gli furono dedicati degli altari a Messina e Catania; a Palermo, come già detto, una sontuosa cappella, dove tuttora si conserva una sua reliquia.⁴¹

Papa Clemente XIII con disposizione del 22 novembre 1766, concesse alla città e diocesi di Palermo l'autorizzazione al culto di San Calcedonio martire con Messa propria; concessione richiesta anche dal viceré marchese Fogliani.

La cappella di Santa Rosalia – Senza entrare nel merito del dibattito socio-culturale che ha caratterizzato la ricerca negli ultimi decenni sulla figura e il culto di S. Rosalia, ci limitiamo a rilevare che la figura di Rosalia (per quanto, all'epoca restasse avvolta da elementi leggendari) si prestava a 'localizzare' la proposta religiosa. Rosalia, infatti, veniva ritenuta palermitana e, secondo la ricostruzione idealizzata del Cascini, era discendente di Carlo Magno e aveva rifiutato il matrimonio e gli agi della corte per dedicarsi alla preghiera, alla contemplazione e alla penitenza; la sua 'peregrinazione' partiva dalla corte di Palermo, passava da S. Stefano alla Quisquina e approdava a Monte Pellgrino, dove ella concludeva la sua vicenda terrena vivendo in penitenza in una grotta. Qui, in occasione delle peste del 1624, venivano rinvenute le ossa, poi portate trionfalmente in città, dando origine alla grande

tradizione del Festino di Palermo.

La pala posta sull'altare⁴² è relativa al *Trionfo di Santa Rosalia*; la costruzione dell'immagine (secondo lo stile novellesco), evidenzia la trasfigurazione della Santa nel suo volgersi verso il cielo avvolta dalla luce e da una danza di puttini e fiori e, come era consueto nello stile letterario, privilegia il gioco etimologico del nome scomposto in *Rosa-lilia* (rosa e gigli); così vengono evocati il profumo delle sue virtù e la purezza della sua castità.

L'ornatus

La bellezza della sposa: le pietre preziose – Nel contesto sopra delineato, comprendiamo il valore delle pietre preziose all'interno della chiesa; Giovanni, nella visione dell'Apocalisse, volendo immaginare la bellezza della città santa, utilizzando anche elementi culturali dell'immaginario collettivo e del simbolismo lapidario soprattutto presente nella cultura ebraica, l'ha pensata oltre che nella forma ideale del quadrato anche attraverso il rivestimento delle pietre più belle allora conosciute; i commentatori fanno osservare, in particolare, il rapporto che c'è tra le pietre preziose che abbellivano l'abito dell'*efod* del sommo sacerdote e le pietre con le quali vengono abbelliti le fondamenta e l'insieme della costruzione. Dopo avere affermato che lo splendore della città è simile a quello di una gemma preziosa, come pietra di diaspro cristallino (cf Ap 21,11), e dopo avere affermato che le mura sono costruite con diaspro e la città è tutta d'oro (cf Ap 21,18), precisa che ogni muro della città è adornato di ogni specie di pietre preziose. "Il primo fondamento è di diaspro, il secondo di zaffiro, il terzo di calcedonio, il quarto di smeraldo, il quinto di sardonice, il sesto di cornalina, il settimo di crisolito, l'ottavo di berillo, il nono di topazio, il decimo di crisopazio, l'undecimo di giacinto, il dodicesimo di ametista" (Ap 21,19.20).

Anche se può risultare un pò lontano dalla nostra sensibilità, vale la pena ricordare che il riferimento alle pietre (ed alle pietre preziose) è una costante culturale dalla ricca valenza simbolica; infatti, intorno alle pietre si è sviluppata fin dall'antichità una conoscenza che, seppure oggi possa risultare poco verificabile, attingeva a diversi elementi di comprensione; le pietre ven-

gono apprezzate non soltanto per la loro bellezza e rarità, ma anche per il loro valore medicamentale, per il colore e per la consistenza.

La cultura cristiana già dai tempi dei Padri della Chiesa, ma con ulteriore sviluppo nei lapidari medievali e successivi, da un lato eredita le conoscenze ed i simbolismi provenienti dalle culture circostanti (orientale ed egiziana); dall'altro lato, esplicita alcuni motivi dalla molteplice valenza religiosa; in particolare, partendo dalla teologia della creazione e quindi dall'affermazione che anche le pietre sono creature di Dio e quindi sono state create a servizio dell'uomo e per la gloria divina, gli autori cristiani evidenziano le 'virtù' di ognuna di esse; dette virtù sono esplicitate a partire dalle conoscenze di carattere geologico e vengono sviluppate anche in direzione di un processo di simbolizzazione. Parimenti, le diverse caratteristiche chimiche e fisiche delle pietre (processo di composizione, durezza, rarità, colore, ...) diventano elementi che, in quanto riferibili all'uomo e talvolta a Dio stesso, vengono utilizzati in un processo di significazione simbolica ed allegorica dai diversi esiti antropologici e teologici. Non a caso l'Antico Testamento designa Dio come roccia per affermare la solidità, la stabilità, la fedeltà del rapporto che Dio intrattiene con le sue creature; parimenti, le dodici pietre dell'*efod* del sommo sacerdote (cf Es 28,15-21; 39,10-13; Ez 28,13) alludono alle dodici tribù di Israele, colte nella variegata e colorita composizione dell'unico popolo di Dio.

Rinviando ai lapidari per letture più analitiche sulle singole pietre, a noi basta qui ricordare che Giovanni, ricordando le pietre più importanti della tradizione lapidaria (ricapitolate nel 12, numero di pienezza), ha inteso far vedere che nella città santa tutte le pietre più belle della creazione prendono posto e, attraverso di esse, la creazione diventa città e, pertanto, luogo della trasparenza divina; è come se tutto (mondo della creazione e mondo della vita umana) fosse orientato ad un solo compito: la realizzazione della città di Dio.⁴³ Parimenti, i colori evocati dalle suddette pietre è come se volessero coprire l'ampiezza dei colori dell'arcobaleno, espressione della ultima e definitiva alleanza di Dio con le sue creature; infatti, i colori, da quelli più chiari a quelli più scuri, sembrano alla fine comporsi in un intreccio unitario nel quale le loro diverse tonalità sembrano



rifrazioni del bianco che tutte le contiene.

In questo orizzonte di speranza può essere colto il valore vero delle pietre preziose, nel nostro caso, dei marmi che rivestono le pareti della chiesa e soprattutto gli altari principali (l'altare maggiore e quelli di San Saverio e di Sant'Ignazio).

In particolare, vorremmo sottolineare la presenza dei diaspri; essi sono numerosi e soprattutto sono incastonati in vicinanza del tabernacolo dell'altare maggiore e sparsi abbondantemente (come a formare una collana) sulla parete dell'altare di San Saverio.

Anche in questo caso, l'Apocalisse ci illumina sul simbolismo del diaspro; il diaspro viene attribuito a Dio (Ap 4,3), a Gesù Cristo, ma anche

alla Chiesa (Ap 21,11.18) nel suo fondamento apostolico e nella struttura delle sue mura; è chiaro che il valore è diverso in ognuna di queste attribuzioni. “Il diaspro rappresenta la divinità, infatti esso è verde, colore che rallegra la vista fisica e la conforta. Similmente la contemplazione della Luce divina è, per la visione spirituale, somma gioia, conforto e rigenerazione. Invece il sardonio, di colore rosso, rappresenta l’Umanità che fu cosparsa dal rossore del sangue al tempo della Passione... Quello che è verde è la Potenza che ci ha creato, quello che è rosso è la Misericordia che ci ha ricreato o redento. Il trono era avvolto d’un arcobaleno simile allo smeraldo: è l’arcobaleno della riconciliazione del genere umano con Dio, di cui Cristo è stato il mediatore assumendo la natura umana”.⁴⁴

Dall’azione divina riceve vita e grazia tutta la Chiesa la cui bellezza risplende nei suoi santi; in questo caso, il riferimento obbligato è alla santità di San Saverio, in rappresentanza dell’ordine gesuitico e del suo servizio ecclesiale; la varietà di colori fa riferimento alla varietà dei carismi nella Chiesa.

La presenza dell’oro, che addirittura riveste alcuni marmi bianchi, inizialmente dà l’impressione di uno spreco: perché queste lamine d’oro nascondono i bianchi di Carrara soprattutto nell’altare di San Saverio? Certamente, c’è un richiamo all’altare del santo di cui la chiesa ha il *titulus*; ma forse il motivo ispiratore è il tema apocalittico dell’oro che manifesta lo splendore della città; così, scopriamo che l’oro è sparso in tutta la chiesa, dai cornicioni abbelliti in legno dorato alle volte impreziosite da motivi aurei; l’oro, in continuità con i fondi dell’iconografia bizantina, è il simbolo della divinizzazione e della santità dell’uomo operata dalla grazia di Dio.

La bellezza della sposa: i colori – Esplicitiamo ulteriormente i colori dei marmi che fanno da sfondo pittorico alla chiesa e agli altari; studiati nei minimi particolari e accostati con l’intenzione di creare uno sfondo pittorico, costituiscono un elemento di continuità, pur attraverso la loro diversità. La varietà dei gialli, dei verdi, dei rossi con ‘sbrizze’, fino all’intenso blu dello smaltino di calcara (dell’altare di San Saverio) ed al violaceo dell’altare centrale costituiscono la tavolozza con la quale i maestri marmorari hanno

voluto, per così dire, ‘pitturare’ i muri della chiesa, risolvendo il tutto in tonalità pacate; il bianco che spesso fa da limite ai diversi colori e che primeggia soprattutto negli altari, a sua volta, favorisce questa risoluzione che non rinuncia alle differenze e, talvolta, anche al contrasto dei colori che, alla fine sembrano variazioni del suo tema. Pur con le precisazioni accennate, possiamo spingerci ulteriormente, tentando di interpretare l’accostamento dei colori nei diversi altari; in verità i tre altari hanno un impianto analogo.

Nella composizione dei colori dobbiamo distinguere i marmi che fanno da cornice e da specchiature dai marmi inserti; nei marmi delle cornici prevale la tonalità del giallo-verde-blu, nei marmi inserti prevale la tonalità del rosso striato-marrone; così, nelle paraste esterne viene utilizzato il giallo-sole, nelle cornici interne alle absidi o il bianco-luce di Carrara o il verde-vita o il blu-cielo; i marmi inserti sono variazioni del rosso-marrone, che fa riferimento al colore della terra; se la nostra lettura è corretta, potremmo individuare nel fondo delle cornici i colori della vita divina, mentre nei marmi inserti i colori della terra-creatura, la quale trae origine e alimento dallo sfondo divino; qualcosa di simile a ciò che nella tradizione musiva distingueva il fondo oro della grazia divinizzante, sul quale si stagliavano i colori della creatura, chiamata ad essere ‘ad immagine e somiglianza divina’.

Tutto questo acquista maggior senso se consideriamo che sullo sfondo del testo dell’Apocalisse c’è il tema sponsale che fa anche da epilogo a tutto il libro: “Io Spirito e la sposa dicono: ‘Vieni’... Colui che attesta queste cose dice: ‘Sì, verrò presto’. Amen. Vieni Signore Gesù” (Ap 22,17.20); la Chiesa (ed in essa tutta l’umanità) viene considerata la sposa dell’Agnello; ecco perché Dio la vuole fare risplendere in tutta la sua bellezza; allora è come se i rivestimenti della chiesa diventassero l’abito della sposa: ricchezza, splendore, colori impreziosiscono l’interno della chiesa perché la sposa deve presentarsi in tutta la sua bellezza, riflettendo i colori della gloria divina (bianco-giallo-verde).

La bellezza ed il movimento dell’architettura, la ricchezza dei marmi e dei colori, il gioco di luce, la danza degli angeli e il movimento dell’insieme tutto è in funzione della celebrazione della co-

munità la quale, in questo contesto, ritrova il luogo ideale del suo realizzarsi *ad maiorem Dei gloriam*. L'uomo vivente e la comunità celebrante è la maggior gloria di Dio; c'è una sintesi cosmologica, antropologica e cristologica in tutta l'edificazione della chiesa; le pietre portano il materiale della creazione inanimata, esse sono state scelte e lavorate dall'uomo; a sua volta l'uomo dà la forma intenzionale al luogo della celebrazione, disponendolo come spazio della discesa di Dio in mezzo alle sue creature e dell'accoglienza fraterna; così la chiesa diventa tenda di questo comune dimorare di Dio e degli uomini, che è ad un tempo terrestre e celeste.

La storia ci ha consegnato la ricchezza delle sue testimonianze; ai posteri il compito di farne tesoro. Ma l'adattamento non è cosa semplice. D'altra parte, sappiamo come nelle variazioni storico-liturgiche del rapporto assemblea-presbiterio,⁴⁵ siano rintracciabili le variazioni del rapporto clero-laici e, forse più radicalmente, il variare del senso stesso della ecclesialità. L'immagine storica della chiesa è stata oggettivata anche nella organizzazione del suo spazio interno; se abbiamo offerto finora una lettura positiva, siamo parimenti consapevoli che ogni edificazione di chiesa sottende una diversa ecclesiologia.⁴⁶

Nella domanda di una nuova architettura di chiesa ci portiamo appresso la problematica relativa alla nuova immagine di Chiesa ed al suo rapporto col mondo.

La chiesa di San Saverio, pensata per una comunità religiosa, offre oggi la possibilità di risolvere la pianta centrica secondo una concezione ecclesiale più pertinente; infatti, risignificando liturgicamente la circolarità verso il centro, possiamo celebrare risolvendo il movimento circolare nella convergenza della comunità intorno all'unica mensa del Signore, nell'unico altare centrale (attualmente mobile) della celebrazione eucaristica. Parimenti, all'interno di un ripensamento dello spazio-chiesa prende posto la riutilizzazione della chiesa all'Albergheria in sintonia col nostro nuovo sentire.

La scelta di una chiesa monumentale, che rischiava il degrado, ed il richiamo all'urgenza di un suo restauro, si inseriscono nel progetto più generale del risanamento del quartiere; si è trat-

tato di ripensare una ecclesialità aperta al territorio, recettiva di pluralità di presenze, proiettata in avanti verso gesti che esprimessero un comune convergere verso processi di coscientizzazione e di promozione; così, a partire dalla ricomprensione dello spazio celebrativo, ci siamo aperti ad una riutilizzazione volta ad un servizio più ampio nei confronti della comunità.⁴⁷

Concretamente abbiamo ricompreso la chiesa come luogo di culto, come luogo di cultura, come luogo di animazione sociale per il quartiere.

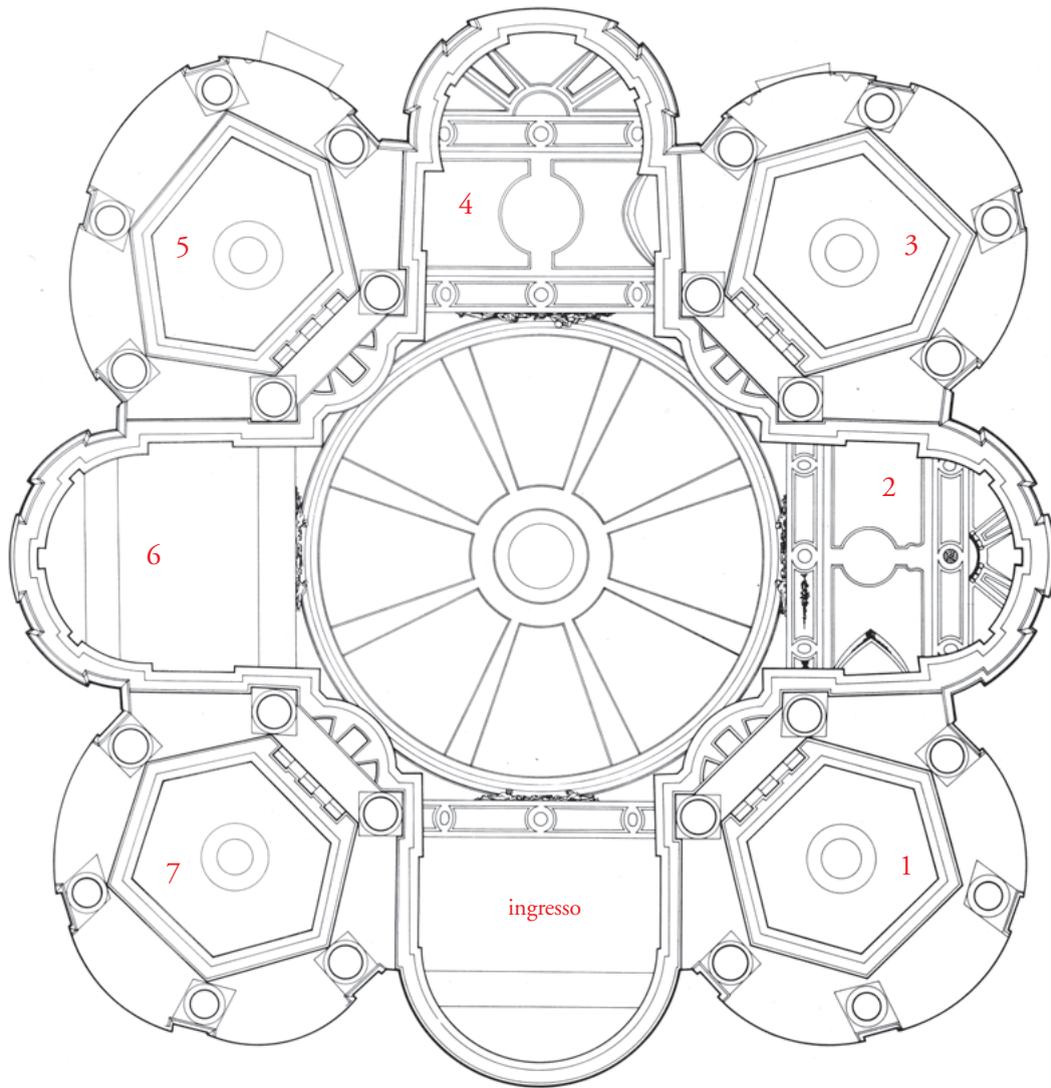
Come luogo di culto, la chiesa accoglie, con solennità antica e moderna, soprattutto la celebrazione domenicale, ma anche altri momenti liturgici; come luogo di cultura, la chiesa ospita concerti, mostre, visite guidate al quartiere, sollecitando la riscoperta del ricco patrimonio che il passato ha consegnato; come luogo di partecipazione popolare la chiesa ospita incontri di gruppi e assemblee popolari sulla vita del quartiere, riconoscendo nella sofferenza e nei problemi della gente il Cristo sofferente che interPELLA alla compassione ed alla condivisione.

In questo contesto la comunità è chiamata a vivere un momento importante della sua storia; da un lato il grave deteriorarsi della vita socio-politica, dall'altro la disponibilità della gente a ritrovare la propria unità ideale dentro la chiesa, interpellano ad un compito, ad un tempo ecclesiale e storico, che deve coniugare la bellezza della celebrazione con la vivibilità della condizione umana.

Scendendo dal monte...

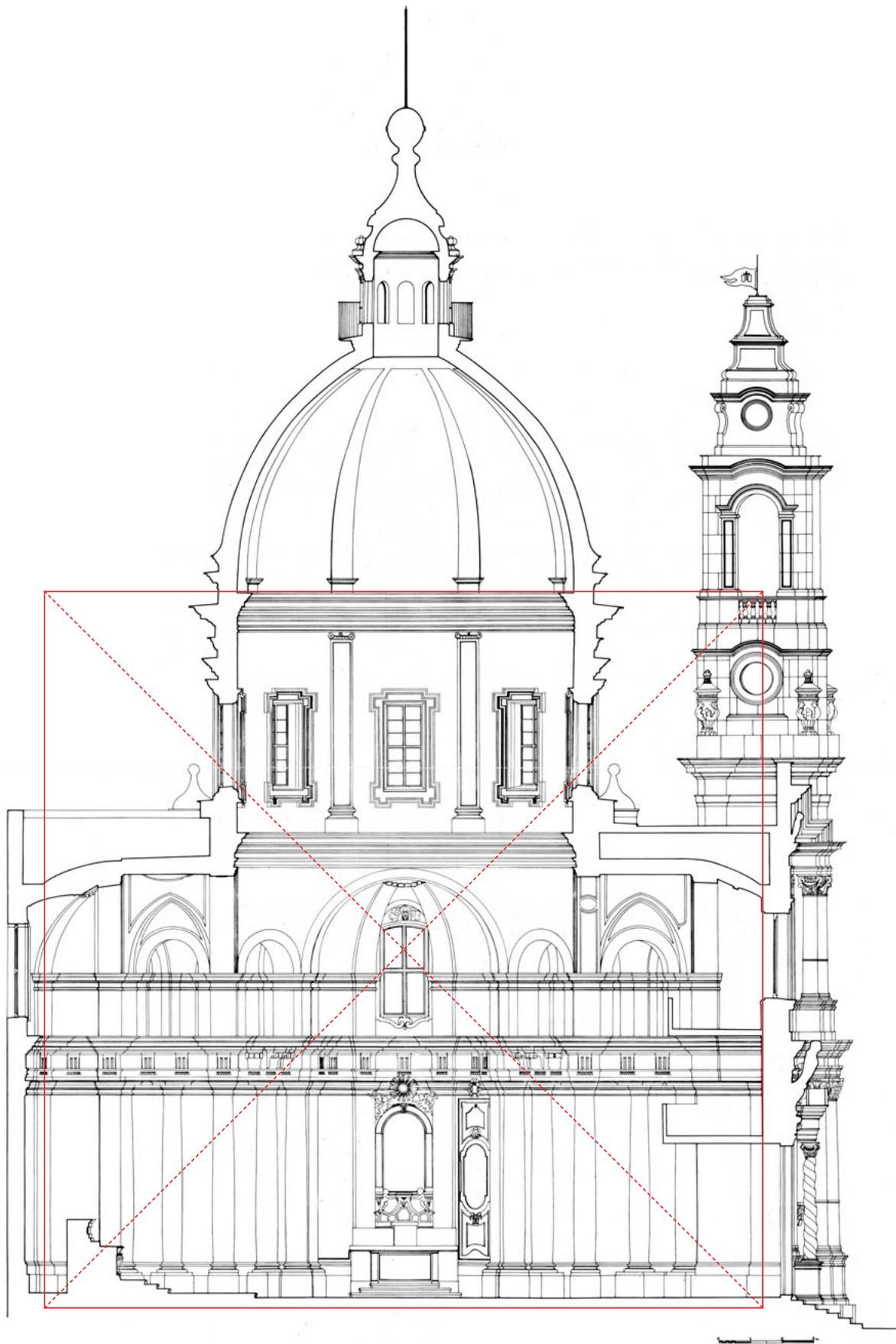
Alla fine della nostra visita resta la voglia di tornarsene illuminati; la luce di Cristo donata dal cielo è diventata splendore sulla materia, sui marmi, sulle colonne, è diventata gloria sul volto dei santi, ma non può essere contenuta solo nello spazio pur stupendo di una chiesa, attende piuttosto di risplendere anche sul volto di ogni uomo.

La chiesa resta un libro aperto sulle cui pagine ci si può attardare ora lasciandosi incantare dalla spazialità, ora dall'armonia del movimento, ora dai colori, ora dai ritmi ascensionali, ora dal movimento discensionale, ora dalla terrestrità... e altro ancora!



Pianta a quota +5.00 (vista dal basso)
 da V. Palazzotto, *Angelo Italia e san Francesco Saverio in Palermo*, Palermo 1977.

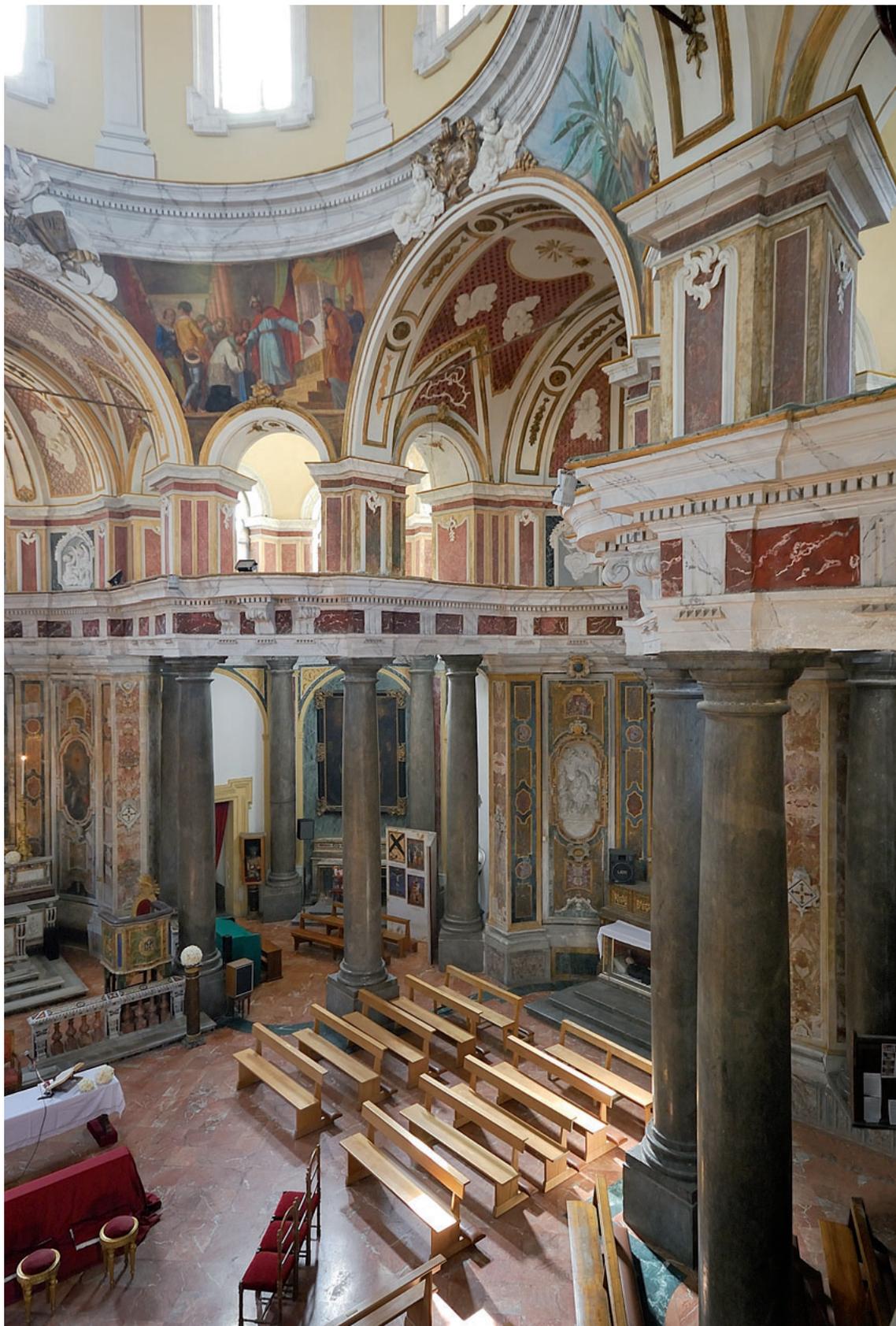
- Gli altari:
1. Altare di Santa Rosalia
 2. Altare di San Francesco Saverio
 3. Altare della Sacra Famiglia
 4. Altare maggiore
 5. Altare del Crocifisso
 6. Altare di Sant'Ignazio di Loyola
 7. Altare di San Calcedonio



Sezione longitudinale
da V. Palazzotto, *Angelo Italia e san Francesco Saverio in Palermo*, Palermo 1977.

NOTE

Interno:
elevazione
dello spazio
(ph G. Palazzo).



Cosimo Scordato

La chiesa tra teologia ed estetica.

1. La presentazione di una chiesa non può prescindere dalla sua contestualizzazione storico-artistica; la sua identità culturale, infatti, va colta all'interno del linguaggio e delle acquisizioni di una determinata epoca; per brevità, però, lasceremo sullo sfondo le considerazioni di carattere generale avendo cura, piuttosto, di lasciare intravedere alcune caratteristiche e peculiarità che ci sembrano specifiche della nostra chiesa. Quale è il taglio del presente intervento? Parlando di teologia ed estetica resteremo tra l'una e l'altra nel senso che, all'interno di un procedimento circolare, assumeremo la disciplina teologica per interpretare la bellezza di alcune soluzioni architettoniche e, viceversa, assumeremo il linguaggio dell'architettura come un possibile *locus* del pensiero cristiano in quanto capace di esprimersi anche attraverso i segni ed i movimenti della costruzione architettonica. Non si tratta di operazione facile sia per l'ampia bibliografia coinvolta, sia per la difficile delimitazione tra le discipline chiamate in causa; ci affidiamo all'attenzione del lettore per un uso discreto delle nostre considerazioni.
2. Léon Dufour, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, Fondazione Chiassese, Palermo 1991, 259.
3. Il riferimento alla casa nasce dal fatto che i primi cristiani inizialmente non ebbero specifici luoghi di culto e che, per celebrare la parola di Dio e la cena del Signore, si radunavano nelle loro case; per un approfondimento, cf. W. A. Meeks, *I Cristiani dei primi secoli. Il mondo sociale dell'apostolo Paolo*, Bologna 1992. D'altra parte, l'affermazione del Nuovo Testamento che la persona di Gesù è il vero tempio e che i cristiani sono le sue pietre vive porta a considerare come vero luogo di culto la stessa comunità radunata nel nome del Signore risorto e del suo santo Spirito. Lentamente nascono luoghi di culto più ampi i quali, in ogni caso, si caratterizzano, rispetto alla concezione pagana, non come luogo della separazione tra sacro e il profano, ma come luogo dell'incontro di tutta la comunità nel nome del Signore.
4. Cf. B. Zevi, *Storia e Controstoria dell'architettura in Italia*, Roma 1997, 206-235.



5. C. Valenziano, *Ambone e candelabro*, in Facoltà teologica di Sicilia (a cura), *Gli spazi della celebrazione rituale*, Milano 1984, 183; per un approfondimento ed ulteriori esemplificazioni, cf. *ib.*, 183ss
6. Se questa nostra ipotesi è vera, si potrebbe fare anche un interessante riscontro di corrispondenze fuori-dentro. Analizzando la dislocazione delle immagini interne alla chiesa in corrispondenza alle cupolette, osserviamo che, sul lato destro, c'è la Sacra Famiglia con Gioacchino, Anna, Giuseppe e Maria, i quali ricapitolano l'attesa dell'Antico Testamento verso Gesù bambino; a loro corrispondono, dentro l'abside dell'altare principale, figure di angeli e profeti protesi verso il cuore di Gesù e di Maria; detta iconografia potrebbe ricapitolare l'insieme sapienza-profezia. Ai due lati, destro e sinistro, sotto le due cupolette anteriori, troviamo i due santi Rosalia e Caledonio (rispettivamente una vergine ed un martire), tipo della grazia ecclesiale.
7. A. Capuano, *Iconologia della facciata nell'architettura italiana. La ricerca teorico-compositiva dal trattato di Vitruvio alla manualistica razionale*, Gangemi, Roma 1995, 20.
8. Francesco Saverio nacque nella Navarra, nel grande castello dei Xavier, il 7 aprile 1506, quinto ed ultimo figlio dei signori del luogo; il padre don Giovanni de Jassu ricopriva cariche importanti alla corte, la madre donna Maria de Azpilcueta apparteneva anche lei a nobile famiglia. Al battesimo viene chiamato don Francisco de Jassu y Xavier. La famiglia subì le sorti del regno di Navarra, annesso definitivamente

alla Spagna nel 1515. Francesco viene avviato agli studi a Parigi dove resta circa 10 anni; qui, a carriera accademica bene avviata, incontra Iñigo de Loyola, il quale lo coinvolge prima in un cammino di conversione e quindi di servizio alla Chiesa. Il 15 agosto 1535, a Parigi nella cappella di Montmartre, i primi sette Maestri emettono i loro voti di povertà e castità, specificando nel voto di obbedienza la completa dedizione al servizio della Chiesa, offrendo la piena disponibilità nei confronti del Papa. A Roma nel 1537 fu ordinato sacerdote ed attese ad opere di carità, fino a quando nel 1541 partì per l'Oriente dove, sulla rotta dei portoghesi, spese la sua vita nell'evangelizzazione dell'India e del Giappone; toccato da un profondo zelo missionario, convertì molti alla fede cristiana. Morì il 3 dicembre del 1552 nell'isola cinese di Sanción o Sancían mentre, aspettando di entrare (clandestinamente) in Cina, sperava di portare il vangelo a quel popolo, che aveva proibito l'ingresso ai portoghesi. Con sant'Ignazio di Loyola fu canonizzato nel 1622. Nel 1927, con santa Teresa del Bambin Gesù, fu proclamato da Pio XII patrono di tutte le missioni. Di carattere lieto ed espansivo, aveva una calda disposizione all'amicizia; soffriva il mal di mare, la qual cosa rendeva più eroico il suo impegno, tenuto conto che nei dieci anni di attività missionaria ha dovuto trascorrere molto tempo in navigazione. Pur essendo partito con le credenziali di legato pontificio non frequentò i ricchi ambienti dei portoghesi, le cui angherie non esitò a condannare, prendendo più volte le difese degli indigeni.

Cartiglio
sull'arco trionfale
dell'altare
maggiore
(ph G. Palazzo).

Cartiglio
dentro il timpano
della facciata
(ph G. Palazzo).

Nella iconografia (cf. A. van Dyck, S. Francesco Saverio, Pinacoteca Vaticana, sala XIII, inv 755; Dimitri, S. Francesco Saverio, Chiesa S. Francesco Saverio all'Albergheria), si coglie lo zelo instancabile del missionario il quale non sopporta che tante persone possano andare perdute perché nessuno gli ha predicato il vangelo; la sua figura è sospesa tra cielo e terra in adesione alla missione divina, il suo corpo ed il suo sguardo protesi verso l'alto, le mani indicano il cuore squarciato per l'incontenibile desiderio di evangelizzazione, mentre sussurra: *Satis Domine!* basta, Signore! Vanno pure ricordati i due bassorilievi e le quattro tele che illustrano diversi momenti della sua vita.

Le Lettere (S. Francesco Saverio, *Le Lettere e altri Documenti*, Città Nuova, Roma 1991, a cura di A. Carboni) ci consegnano l'ampia informazione sul suo lavoro apostolico, oltre che ci lasciano intravedere il coraggio col quale più volte è intervenuto sia per denunciare nei Portoghesi il prevalere degli interessi economici su quelli spirituali, sia per prendere le difese degli indigeni rispetto agli atteggiamenti prevaricatori dei colonizzatori. "Mi meraviglio di come tutti coloro che vengono da laggiù trovino tanti modi, tempi e partecipi per questo doloroso verbo 'rubare'. Coloro che vengono inviati con tali incarichi hanno una così buona presa che non lasciano cadere nulla di quanto hanno afferrato"; *Lett. del 27 gennaio 1545 al Padre Simón Rodrigues, in Lisbona, ib.*, 173. Non esita ad accusare lo stesso re: "Io non scrivo a V. A. le oppressioni e i maltrattamenti che si fanno a coloro che sono cristiani convertiti alla nostra santa fede, poiché viene laggiù il Padre Giovanni Villa de Conde, il quale parlerà a V. A. in tutta verità. Finalmente l'esperienza mi ha insegnato che V. A. non è potente in India per accrescere la fede in Cristo, ma è solo potente per portar via e possedere tutte le ricchezze terrene dell'India"; *Lett. del 26 gennaio 1549 a Giovanni III, re del Portogallo, ib.*, 260. Qualcuno nel quartiere chiama la chiesa 'S. Michele Arcangelo' per la bella statua di A. Rallo che vi è ospitata ormai da decenni e per la festa promossa annualmente dall'omonima confraternita.

9. La pietà popolare in quel giorno è richiamata dalla chiesa di Casa Professa, nella quale viene ospitata la reliquia del braccio del santo e viene celebrata una novena cosiddetta "della grazia di S. Saverio".



10. La traduzione: "A maggior gloria di Dio (AMDG). essendo Clemente XI Pontefice massimo, e Filippo re delle Spagne e della Sicilia, questo tempio da un anno appena ultimato nell'anno in corso, l'ill.mo e rev.mo D. D. Bartomeo Castelli vescovo di Mazara, per la sua pietà verso Dio e per la benevolenza, con solenne rito consacrò nel giorno XXIV novembre 1711".

11. A. Mongitore, *Diario palermitano delle cose più memorabili accadute nella città di Palermo dal 13 gennaio 1703 al 27 dicembre 1719*, in G. Di Marzo (a cura), *Diari della Città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, vol. VIII, Palermo 1871, 93-94. 101.

12. La traduzione: "A maggior gloria di Dio! Al taumaturgico tuo nome, autore di prodigi, o Saverio, questo augusto tempio, inadeguato ai tuoi augustissimi meriti, inginocchiata la casa palermitana della Terza Probazione della Compagnia di Gesù dona e dedica: Tu accettalo benignamente; ed essa suppliche ti prega affinché tu ascolti con orecchio benigno i desideri di essa e di tutti i popoli".

13. In verità, il tema della *porta* è cristologico: "io sono la porta delle pecore" (Gv 10,7); Cristo è porta di ingresso nell'ovile della salvezza, *ianua coeli*, pertanto; non a caso, l'iconografia cristiana ha arricchito la porta con diversi motivi cristologici (bestiario, erbario...); per estensione, però, la porta ha assunto motivi agiografici, in quanto i santi, manifestazione dell'opera dello Spirito santo e della chiesa santa, conducono al Cristo e sono partecipi della sua gloria.

14. Il tema del granchio che porta una croce è uno dei motivi più frequenti nella iconografia saveriana, legato ad un episodio della sua vita; trovandosi in missione e avendo perso la croce in un fiume, egli la ritrovò in bocca ad

un granchio che gliela porse venendo gli incontro nell'altra riva. Oltre al petto squarciato, il granchio con la croce e i gigli, altri motivi saveriani sono: la fiaccola accesa, simbolo del suo zelo; il *globo terrestre* simbolo dell'espansione missionaria; il *sol ex Oriente*, motivo messianico che annunzia il diffondersi della grazia evangelica verso Oriente (India, Cina, Giappone); una *nave a vele spiegate* allusiva al suo infaticabile viaggiare missionario; una *tromba*, simbolo della predicazione fino ai confini della terra; una *colonna*, allusione o all'apostolo Tommaso, colonna della chiesa, primo evangelizzatore dell'India; o agli estremi confini dell'Est, (analoghi alle colonne d'Ercole dell'Ovest); *3 corone con scettro e palma*, riferiti ai primi tre re di Oriente convertiti e morti con la palma del martirio; *archi e vele*. Buona parte di questi motivi sono presenti, in maniera sparsa, nella chiesa.

15. Il testo completo è il seguente: "Ti ho formato e stabilito come alleanza del popolo e luce delle nazioni perché tu apra gli occhi ai ciechi e faccia uscire dal carcere i prigionieri, dalla reclusione coloro che abitano nelle tenebre" (cf. anche Is 49,6).

16. Il tema della luce messianica emerge soprattutto in riferimento al battesimo. 'Illuminazione' (*photismòs*) viene chiamata dai Padri della chiesa l'iniziazione cristiana; non è un caso che, entrando in chiesa, una delle pitture visibili sotto il tamburo ed un bassorilievo presso l'altare destro di S. Francesco lo mostra nell'atto di versare l'acqua sulla testa di un indigeno; il battesimo è l'illuminazione divina sacramentale, gesto missionario della chiesa che chiama i popoli all'incontro col Risorto.

17. C'è chi ha tentato di rileggere l'avventura culturale dell'epoca moderna dal punto di vista della luce; la sua presenza nel Rinascimento e nell'arte barocca, il suo progressivo allontanamento fino agli esiti oscuri dell'arte moderna e contemporanea, inducono ad un bilancio negativo, non senza punte di pessimismo nei confronti della modernità; cf. H. Sedlmayr, *Perdita del centro. Le arti figurative del diciannovesimo e ventesimo secolo come sintomo e simbolo di un'epoca*, Borla, Roma 1983 (ed. or. 1948). Per conto nostro, non ci sentiamo di parlare di assenza e morte della luce nell'arte contemporanea, anche se non nascondiamo il nesso indissolubile tra una concezione 'solare' della realtà che

attinge alla trasparenza della fede religiosa dell'uomo ad immagine e somiglianza di Dio, ed una concezione turbata, inquieta e talvolta refrattaria che, non ispirandosi direttamente all'affermazione biblica, risolve diversamente il tema della luce, dell'immagine e della forma. Più che di presenza-assenza della luce, vorremmo parlare di 'modelli' diversi di approccio alla luce; ne passa tra la luminosità pacata e diffusa dell'arte gotica e la luminosità di una chiesa rinascimentale; come ne passa tra il Cristo Pantocratore delle chiese normanne di Sicilia, che nella mano tiene aperto il libro della rivelazione con la scritta 'io sono la luce del mondo'; ed il Cristo "luce delle genti" che incontriamo proprio qui, la cui luce però è diffusa dall'alto e la cui figura sembra scolpirsi nella curvatura dello spazio e nel corpo della chiesa.



Particolare del portale (ph G. Palazzo).

18. Per quanto corto, detto movimento ascensionale ha il compito di portare in alto verso la chiesa, tanto più che il suo interno risulta determinato dall'attraente-a-sé cupola centrale; il materiale trasparente, apposto da poco sull'antiporta, durante la breve ascesa, consente di cominciare a intravedere lo spazio interno e l'avvicinarsi della cupola; in questo modo alla lenta ascesa corrisponde l'imponente discesa della cupola celeste dall'alto.
19. *Ascensione*, in J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli. Miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, vl I, Rizzoli, Milano 1986, cl 104. Per un approfondimento dei motivi ascensionali nell'immaginario religioso, risulta ancora prezioso M. Eliade, *Trattato della storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1972, spec 111-125.
20. Per una ripresa dei diversi motivi presenti nella cultura cristiana, cf. C. Scordato, *Ogdoàs*, in Idem, *Mondo Numero Immaginario. Saggi sui sacramenti*, Lis, Palermo 1988, 239-266. Accanto ai *loci* principali dell'ogdoade ritroviamo anche delle applicazioni estensive; nel nostro caso, ritroviamo anche otto finestre e ventiquattro colonne.
21. "Ritengo che la forma prima corporea, che alcuni chiamano corporeità, sia la luce. La luce per sua natura si propaga in ogni direzione, così che da un punto luminoso si genera istantaneamente una sfera di luce grande senza limiti, a meno che non si frapponga un corpo opaco. La corporeità è ciò che necessariamente è prodotto dall'estendersi della materia secondo

le tre dimensioni... ora, io ho indicato nella luce ciò che ha per natura questa capacità, cioè di moltiplicare se stessa e di propagarsi istantaneamente in ogni direzione. Quindi qualunque cosa produce questo effetto o è la luce oppure la produce in quanto partecipa della natura della luce, la quale agisce in tal modo per virtù propria. Quindi, o la corporeità è la luce stessa oppure essa agisce in quel modo e conferisce le dimensioni alla materia in quanto partecipa della natura della luce e agisce in virtù di essa". R. Grosatesta, *La luce*, in Idem, *Metafisica della luce. Opuscoli filosofici e scientifici*, Rusconi, Milano 1986, 113. Sulla figura e l'opera del Grossatesta (1168-1253), cf. P. Rossi, *Introduzione*, ib., 5-90. La riflessione, seppure presenta una intonazione metafisica, che individua nella luce il principio operativo della creazione divina, presenta anche diversi risvolti di una ricerca scientifica dalle grandi suggestioni; basti pensare al rapporto tra luce ed energia, tra luce e corporeità, tra luce e visibilità.

22. Ci riferiamo, per esempio, al paliotto dell'altare nella cappella Roano di Monreale a lui attribuito; "tutto il paliotto è ricco di spunti per una lettura simbolica variegata, lettura che nel suo intenso richiamo alla tematica delle 'città ideali' sembra ricucire questo momento creativo dell'Italia con quello posteriore, dei grandi interventi urbani, stabilendo una continuità all'interno di una professionalità altrimenti eclettica e di difficile decifrazione. La città sul fondo, per cominciare, è indubbiamente la Gerusalemme Celeste, riconoscibile se non altro per il caratteristico emblema delle bandiere al vento, il tempio a colonne tortili dal cui terrazzo si guarda la Gerusalemme non può che essere il tempio di Salomone ricostruito in essa"; M. C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro*

e l'altare. *Paliotti d'architettura in Sicilia*, Grifo, Palermo, 110-112. Il tema dell'Apocalisse ha avuto una ricezione particolare nel tempo della Riforma; la congiuntura storica, infatti, viene interpretata in senso apocalittico; da parte evangelica, la nascita della comunità protestante viene riconosciuta come un segno della nuova città di Dio; da parte cattolica, la riforma protestante viene considerata come l'eresia epocale, segno dello scatenarsi delle insidie del diavolo. Tutto questo era presente nella predicazione, ora direttamente ora restando sullo sfondo di immagini minacciose.

23. Anche se si trattava di chiesa dei padri gesuiti, non si può escludere un qualche afflusso di persone legato alla celebrazione delle messe (nei diversi altari) ed alla predicazione, come dimostra la presenza dell'ambone; il Mongitore (cf. n 11) ci dà notizia che fin dall'inizio furono celebrate le Quarantore, le quali prevedevano un regolare afflusso di popolo. Vorremmo richiamare l'attenzione sull'ambone; in esso accanto ai motivi tradizionali del sepolcro vuoto (la decorazione in legno dorato ed i segni della passione sul lato frontale) e del libro aperto (sul lato destro) riscontriamo anche il motivo del granchio con la croce (lato sinistro), specifico dello stemma di S. Saverio.
24. C. Norberg Schulz, *Architettura barocca*, Milano 1979, 122. 24. Questo punto sull'aspetto architettonico riprende V. Viola, *Contesto urbano e risoluzione architettonica* in V. Viola - M. Vitella - C. Scordato - F. M. Stabile, *La chiesa di san Francesco Saverio. Arte Storia Teologia*, Abadir, Palermo, 1999, 30-39.
25. A proposito di questa decorazione che, a nostro avviso, ha raggiunto due risultati qualitativamente differenti, nei due registri, inferiore e superiore, rimandiamo all'intervento di M. Vitella, *Le opere d'arte della chiesa di S. Francesco Saverio*, in V. Viola, M. Vitella, C. Scordato, F. M. Stabile, *La Chiesa di San Francesco Saverio. Arte Storia Teologia*, cit., 45-71.
26. Svolgendo il difficile tema della pianta centrica, l'opera di Angelo Italia è stata spesso citata in molti testi di storia dell'architettura, italiana ed internazionale (fra gli altri, cf. AA.VV, *Lineamenti di storia dell'architettura*, Roma 1994, 553). Ci sembra però che in alcuni emerga un taglio preferenziale che si attua nel confronto tra le opere del barocco romano (di Borromini e Guarini soprattutto) e que-

Gerusalemme celeste, stucco sulla volta dell'altare maggiore (ph G. Palazzo).

st'unicum nei panorama dell'architettura siciliana dello stesso periodo. Questo taglio tende a relegare S. Saverio nell'ambito di un provincialismo che caratterizzerebbe tutta la Sicilia del seicettecento. Così gli "errori" compositivi dell'opera, o la mancata rispondenza della spazialità interna con il prospetto esterno, etc. sono spesso letti a partire dal ritardo dell'isola rispetto l'acquisizione dei modelli continentali, e quali risultato di una lezione (quella guariniana soprattutto) non ben meditata dall'autore (cf. S. Boscarino, *op. cit.*, 114-120; M. L. Stella, *L'architetto Angelo Italia*, in "Palladio" 14 (1968) 155-176; T. Viscuso, *Aspetti dell'architettura barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, Palermo 1979, 100-102). Ci sembra che questa linea di pensiero (che, in alcuni casi, pare identificare il barocco con quello romano), debba dare più voce alle interpretazioni personali degli autori ed alle tradizioni locali.

27. D'altra parte, non possedendo il progetto originario, possiamo anche ritenere che questo risultato sia dovuto ad una scorretta esecuzione.
28. Cf. V. Palazzotto, *Angelo Italia e S. Francesco Saverio in Palermo*, Palermo 1977.
29. Cf. M. R. Nobile, *Il Noviziato dei Crociferi*, Palermo 1997.
30. B. Zevi, *Storia e Controstoria dell'architettura in Italia*, Roma 1997, 168. L'autore si riferisce al Pantheon di Roma.
31. P. G. P. Oliva, Superiore Generale della Compagnia, cit. in G. Sale, *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica*, in "La Civiltà Cattolica" II (1998) 570-583, 583. Rinviamo al suddetto articolo per un primo ragguaglio bibliografico di riferimento.
32. Circa le indicazioni date dal Concilio, è utile fare riferimento alla pubblicazione che s. Carlo Borromeo fece preparare per la sua diocesi milanese, data la grande diffusione ed accoglienza che ebbe anche nelle altre chiese (pur con le differenze che emergevano tra il rito latino e quello ambrosiano; finalmente disponiamo di una edizione abbastanza accessibile: *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri II Caroli Borromei (1577)*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2000; l'opera, divisa in due libri, offre nel primo le indicazioni relative alla costruzione della chiesa in tutte le sue parti, nel secondo le indicazioni relative alle sacre suppellettili.



33. P. Sorci, *L'altare cristiano. Mistagogia in pietra*, in "La vita in Cristo e nella Chiesa" 63 (1994) 27-36. In verità le preoccupazioni dell'autore, sono legate da un lato, al fatto che la scomparsa del ciborio può aver fatto affievolire il senso dell'epiclesi e quindi il valore pneumatologico della celebrazione; dall'altro lato, al fatto che le trasformazioni dell'altare, consequenziali prima alle dispute medievali e successivamente alle negazioni della Riforma, portano all'altare-tabernacolo e all'altare monumento funebre o con trono attorniato da angeli: "ormai la gloria non appartiene al trono vuoto dell'etimasia che dominava sull'abside, a cui l'altare rimanda, ma al divino prigioniero del tabernacolo, prigioniero di una Chiesa che felice di avere superato comunque la crisi della Riforma, celebra se stessa e la sua vittoria sull'eresia e sullo scisma". P. Sorci, *Per una teologia dell'altare*, in Facoltà teologica di Sicilia (a cura), *Gli spazi della celebrazione rituale*, OR, Milano 1984, 76.
34. Non seguiremo da vicino tutte le indicazioni date da C. Borromeo, *op. cit.*; ci limitiamo a ricordare quelle iniziali relative alla costruzione dell'altare principale. "La cappella (maggiore) si deve posizionare in fondo alla chiesa, su un piano rialzato rispetto al livello del pavimento su cui si apre l'ingresso principale... Sia rivolta non verso l'oriente solstiziale, ma verso quello equinoziale... I gradini per salire alla cappella maggiore siano realizzati in marmo o in solida pietra, o di laterizio ove non vi sia abbondanza di marmo e pietra; in numero dispari, e cioè uno, tre, cinque, o più, in base al dislivello da coprire..."; *ib.*, n. 14, 29-31. All'altare maggiore lavorarono Mariano Tarsia per il disegno, Giosué Durante per le sculture con interventi di Vitale Tuccio; per tutta la vicenda cf. M. Vitella, *Le opere d'arte della*

chiesa di S. Francesco Saverio, cit., 57-59.

35. L'*Annunciazione* è di scuola novellese mentre le altre due tele vengono attribuite a G. Martorana; cf. *ib.*, 45-47.
36. Il quadro viene attribuito a Dimitri, alla cappella lavorano Nicola Todaro, Santo Cinistri e Baldassare Pennino; per tutto l'altare, cf. *ib.*, 52-57.
37. Il quadro del santo viene attribuito a Dimitri mentre le due tele laterali vengono attribuite a Gioacchino Martorana; per tutto l'altare, cf. *ib.*, 50-52.
38. Per la cappella del Crocifisso cf. *ib.*, 49-50.
39. La tela è attribuita a Pietro Dimitri; cf. *ib.*, 47-48.
40. P. Sorci, *Per una teologia dell'altare cristiano*, cit., 72.
41. L'ovale di san Calcedonio è di Gaspare Serenario; cf. *ib.*, 61-62.
42. La tela Santa Rosalia entro una ghirlanda è attribuita a Geronimo Gerardi; cf. *ib.*, 59-61.
43. Per la ricostruzione proposta, cf. X. Pikaza Ibarrondo, *Apocalisse*, Borla, Roma 2001, 274; per le indicazioni bibliografiche cf. 275.
44. S. Alberto Magno, cit. in A. Baezaghi (a cura), *Apocalisse di Giovanni con commento tratto dai Padri, Santi e Mistici della Chiesa*, La Fucina editrice, Montespertoli (Fi) 1997, 186.
45. Cf. C. Militello, *Il popolo di Dio tra navata e santuario*, in Facoltà Teologica di Sicilia (a cura), *Gli spazi della celebrazione rituale*, OR, Milano 1984, 11-39.
46. "Nella storia del cristianesimo c'è una netta relazione tra teologia e architettura delle chiese. L'auditorium vasto e scarsamente illuminato di una cattedrale cattolica gotica, impregnato di colori e di simboli, fronteggia un palcoscenico luminoso brillante di candele e il suo celebrante riccamente addobbato: questo è lo sfondo indispensabile al misterioso sacramento della Messa per la nascente città medievale e per il suo protagonista. Invece la disadorna, piccola, luminosa sala di riunione dei Congregazionisti, fronteggiante il pulpito centrale, è adatta a una fede secondo la quale il vero mistero consiste nel predicare la Parola a un gruppo che in materia religiosa si autogoverna... Uomini hanno combattuto guerre per questi particolari di pianta e di decorazione." P. e P. Good-

mann, *Communitas. Mezzi di sostentamento e modi di vivere*, Il Mulino, Bologna 1970 (ed. or. 1960), 21-22.

47. Non trattandosi di parrocchia ma di rettoria, non dovendo, quindi, garantire un ritmo di attività parrocchiali, abbiamo pensato di riaprire la chiesa ai credenti per ciò che ne caratterizza la loro fede, ma dando spazio anche agli altri per vivere assieme momenti di ricerca, di attenzione ai problemi del quartiere; parimenti, sono state affidate le chiavi a diverse famiglie del quartiere per condividere la custodia, ma ancora di più per una riappropriazione della chiesa da parte della comunità.

Francesco Cultrera

I gesuiti a Palermo nel primo Settecento.

1. Lo afferma una lettera inviata da Ignazio di Loyola al padre Giacomo Lainez, rettore del collegio di Padova, in data 21 maggio 1547, nella quale il fondatore della Compagnia di Gesù enumera i motivi in favore di una solida base umanistica che preceda gli altri studi. La lettera è pubblicata in M. Gioia (a cura), *Gli scritti di Ignazio di Loyola*, Utet, Torino, 1977, 895-900.
2. Cf. A. Manganaro, *La chiesa di S. Francesco Saverio in Palermo e il suo architetto* (con 55 documenti inediti), Tipografia Michele Greco, Palermo 1940; Aa. Vv., *La chiesa di San Francesco Saverio. Arte storia e teologia*, Abadir, Palermo 1999.
3. Emmanuel Aguilera, *Provinciae Siciliae Societatis Jesu ortus et res gestae, pars secunda, ab anno 1612 ad annum 1672*, ex Typographia Angeli Felicella, Panormi 1740, 287-288; per le notizie sul P. Giordano Cascino, *ib.*, 305-318.

Notizie sui gesuiti in Sicilia nel secolo XVIII in F. Renda, *Bernardo Tanucci e i beni dei gesuiti in Sicilia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1974.

Ampia documentazione in C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, nouvelle édition, 9 vll., Paris - Bruxelles, 1890-1900. Sommervogel offre non solo documentazione bibliografica, ma anche notizie storiche su scrittori, province e case della Compagnia di Gesù.

4. Cf. G. Filiti, *La Compagnia di Gesù ri-*



stabilita in Sicilia nel 1805, Bondi, Palermo 1905, 56-58.

5. Il numero è approssimativo, perché desunto da un documento posteriore, interno alla Compagnia di Gesù: *Catalogus brevis Provinciae Siculae Societatis Jesu*, anno 1762, XXI-XXXI.
6. Cf. la nota 3, nella quale abbiamo riferito tra le fonti l'opera di Aguilera. Per collocare Aguilera nell'ambiente letterario della Sicilia cf. G. Cultrera, *L'opera storica del P. Emmanuele Aguilera*, in "Archivio storico siciliano", serie IV, vol. I, 1975.
7. Cf. C. Sommervogel, *op. cit.*, vol. 4°, voce *Lancellata Antonio*, cl. 1445-46.
8. Fulgentius Castiglione, *Cursus philosophicus, Venetiis, apud Buglione*, 1690.
9. Josephus Polizzius, *Philosophicarum disputationum tomus primus De logica*, De Anselmo, Panormi 1675; tomus secundus, *De physica*, Adamo, Panormi 1676; tomus tertius, *De anima et metaphysica*, Bossi, Panormi 1675.
10. Franciscus Bardi, *Disceptationes morales de conscientia in communi, recta, erronea, probabilis, dubia et scrupulosa*, Panormi, apud Cirillum, 1601. L'edizione tedesca, più ampia della precedente ma sempre in latino, suona *Di-*



septationes et conclusiones morales de conscientia in communi, etc., Francofurti apud Schoewetterum, 1603.

11. Riferiamo la sua prima opera con l'intero titolo in latino, perché esso contiene informazioni sull'Autore e sul tipo di morale casistica trattata: *Methodus expeditae confessionis tum pro confessariis tum poenitentibus, complectens libros quinque, authore Thoma Tamburino siculo caltanissettensi theologo Societatis Jesu. In quibus omnes fere conscientiae casus ad Poenitentiae Sacramentum, qua administrandum, qua suscipiendum pertinentes dilucide et breviter enodantur*. Opusculum Authoris primum, typis Manelphi Manelphi, Romae 1647.
12. Le condanne in Denzinger-Schönmetzer, *Enchiridion Symbolorum*, nn. 2021-2065; 2101-2167; 2290-2292.
13. Cf. C. Sommervogel, *op. cit.*, vol. 7°, coll. 1830-1841.
14. Iosephus Agostino, *Brevis notitia eorum quae vel necessaria vel valde utilia sunt confessariis*, Panormi, ex Typographia Collegii panormitani Societatis Jesu, 1641.
15. Cf. F. Renda, *op. cit.* alla nota 2, 65-66.
16. Cf. S. Bongiovanni - F. Fava, *Accedere all'originalità personale. La formazione nelle organizzazioni complesse*, Pades edizioni, Bologna 2007.
17. Cf. Ignazio di Loyola, *Costituzioni della Compagnia di Gesù*, parte quinta, cap. II, n. [516]. Le Costituzioni sono reperibili in M. Gioia (a cura), *Gli scritti di Ignazio di Loyola, cit.*, 387 ss.
18. Emmanuel Aguilera, *Provinciae Siciliae Societatis Jesu ortus et res gestae, pars secunda*, Panormi 1740, 633-747.
19. Domenico Stanislao Alberti, *Maraviglie di Dio in onore della sua Santissima Madre riverita nelle sue celebri immagini in Sicilia, e nelle isole circonvicine*, 2 voll., Francesco Amato, Palermo 1718.
20. Giovanni Battista Scaramelli, *Il direttorio mistico indirizzato ai direttori di quelle anime che Iddio conduce per la via della contemplazione*, Simone Occhi, Venezia 1754.
21. Cf. A. Giannino, *La chiesa del Gesù a Casa Professa*, Palermo s.d. e s.e.
22. Cf. C. Sommervogel, *op. cit.*, voce *Palermo*, vol. 6°, coll. 102-109.
23. *Ib.*, coll. 103-104.

Mappamondo, sulla volta dell'ingresso (part.)

in basso
Cartiglio:
Gloria di Dio, arco della cappella di Sant'Ignazio di Loyola (ph G. Palazzo).



Cupola
della chiesa
di Sant'Angelo
di Licata
(ph M. Minnella).

Maria Giuffrè

Angelo Italia architetto di chiese e di città.

1. C. Scordato, *Gli altari di S. Saverio*, in N. Alfano, P. Palermo, G. Montana, C. Scordato, *La Chiesa di San Francesco Saverio. Dalla fabbrica alla suppellettile*, Abadir, Palermo 2003, 118. C. Scordato ricorda come il sottotitolo del libro, *Dalla fabbrica alla suppellettile*, riproponga significativamente quello del famoso trattato di Carlo Borromeo (1577).
2. Sui Gesuiti in Sicilia, A. I. Lima, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia*. Fonti e documenti inediti secoli XVI-XVIII, Palermo 2001.
3. L'importanza dei "modelli" in età barocca, individuati in architetture realizzate e utilizzati per l'elaborazione dei propri progetti, viene sottolineata in M. R. Nobile, *Giovanni Biagio Amico architetto: dal rilievo al "tipo"*, in "Annali del barocco in Sicilia. Studi sul Seicento e Settecento in Sicilia e a Malta", 2/1995, 83-88. In generale, S. Boscarino, *Sicilia barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1997;

M. Giuffrè, *Barocco in Sicilia*, San Giovanni Lupatoto (Vr) 2006.

4. È nostra intenzione dedicare infatti ad Angelo Italia una monografia nella nuova collana "Architetti in Sicilia", da me diretta insieme a Maria Luisa Scalvini, editore Sergio Flaccovio. Alcune illustri opinioni di storici sulla chiesa sono state segnalate in M. Giuffrè, *Angelo Italia architetto e la chiesa di San Francesco Saverio a Palermo*, in L. Patetta - S. Della Torre (a cura), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVI-XVIII secolo*, Atti del convegno (Milano, ottobre 1990), Genova 1992, 147-153.
5. S. Tobriner, *La genesi di Noto. Una città siciliana del Settecento*, Bari 1989.
6. Per la citazione, L. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, introduzione di G. Bautier-Bresc, Palermo 1991, 259 (27 gennaio 1791). Il Diario registra inoltre l'acquisto, da parte del Dufourny, del trattato di Giovanni Amico dal titolo *L'Architetto Pratico*, in due volumi editi nel 1726 e nel 1750, che suscita il suo interesse probabilmente anche in ragione delle valenze tecnico-costruttive (*Diario*, 17 aprile 1793). La mancanza di disegno, stile precisione, pur in presenza di passione e capacità, è invece alla base delle critiche rivolte da Dufourny agli oratori del Rosario e di Santa Cita, decorati da Giacomo Serpotta (*Diario*, 20 febbraio 1791); non risparmiò, poi, altre critiche a Fuga e ai Bibiena (*Diario*, 24 gennaio 1793).
7. Notizie gentilmente fornite dall'amico Giuseppe Pagnano, che ha in corso di stampa una monografia sul Dufourny.
8. M. Giuffrè, *Architetti e architetture nel Diario palermitano di Léon Dufourny*, in D. Lenzi (a cura), *Arti a confronto*. Studi in onore di Anna Maria Matteucci, Bologna 2004, 365-372.
9. Cf. in merito Idem, *Barocco in Sicilia, cit.*, in particolare 233-238.
10. La segnalazione del documento è in C. D'Arpa, *Il contributo dell'architetto Angelo Italia al cantiere della chiesa di Sant'Angelo di Licata*, "Lexicon, storie e architettura in Sicilia", 0, dicembre 2000, 39-52, con riferimento alla nota 40, 51.
11. In un documento del 28 giugno 1658 si citano disegni per la chiesa fatti da Angelo Italia e consistenti nella pianta, nel prospetto e nella sezione. Cf. *ib.*, 41.
12. Della paternità del progetto per la cu-

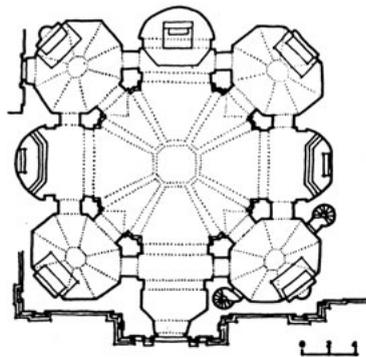
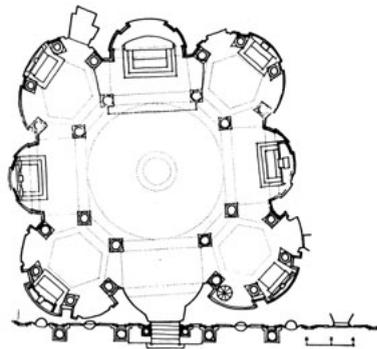
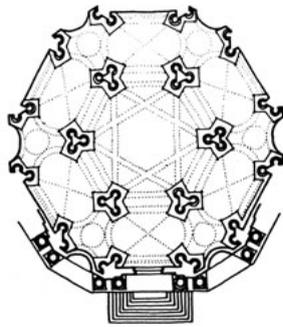
pola di Licata sono invece convinti, in base a un documento del 1696, L. Dufour - H. Raymond, *La riedificazione di Avola, Noto e Lentini. "Fra Angelo Italia, maestro architetto"*, in M. Fagiolo - L. Trigilia (a cura), *Il barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione*, Siracusa 1987, 11-34, con riferimento specifico alla nota 11, 28.

13. Le convergenze tra i due progetti, e le incertezze di attribuzione ad Angelo Italia per la cupola di Sant'Angelo, avevano fatto ipotizzare anche per quest'ultima un più tardo intervento di Amico (1752?); di contro, non è certamente opera di Italia la cupola della chiesa palermitana di Casa Professa, nella versione realizzata dopo il 1655, da attribuire ad altri architetti.
14. Il prospetto, affiancato da due campanili, sarà realizzato a partire dal 1774 dall'architetto Angelo Scicolone, capomastro e architetto di Licata e Palma di Montechiaro. Per questa precisazione, cf. C. D'Arpa, *Il prospetto chiesastico a due campanili in area agrigentina nel tardo Settecento*, in G. Pagnano (a cura), *Dal tardo barocco ai neostili, il quadro europeo e le esperienze siciliane*, Messina 2000, 63-73.
15. Cf. M. R. Nobile, *Progettare per la chiesa. Gli architetti, il lavoro, il disegno*, in M. R. Nobile - S. Rizzo - D. Suter (a cura), *Ecclesia Triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, 16.
16. Citata prima in S. Tobriner, *La genesi di Noto, cit.*, 55, in seguito pubblicata integralmente in L. Dufour - H. Raymond, *Dalle baracche al barocco. La ricostruzione di Noto. Il caso e la necessità*, Palermo 1990, doc. 76, 123-127.
17. Tra questi, Salvatore Boscarino, Stephen Tobriner, Liliane Dufour e Henri Raymond, Michele Luminati. Rimane in ogni caso ancora oggi insuperata e fondativa l'analisi articolata proposta per Noto da S. Tobriner, *La genesi di Noto, cit.*
18. Quanto influiscano, nella proposta di assetti difensivi, i modelli trattatistici, i problemi della difesa per la vicinanza del mare, la continuità con la vecchia città, o anche i rapporti con l'ingegnere militare Carlos de Grunenbergh con il quale Italia aveva collaborato nella costruzione del Lazzaretto di Messina, sono temi sottolineati ampiamente dagli studiosi.
19. M. Fagiolo, *Testimonianze 1982*, in *Il barocco in Sicilia, cit.*, 207-209.

20. Oltre ai testi già citati, segnaliamo, per Avola, il nostro antico saggio: M. Giuffrè, *Utopie urbane nella Sicilia del 700*, in "Quaderno dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti della Facoltà di Architettura di Palermo", 8-9 dicembre 1966, 51-129, dove molte delle ipotesi poi discusse erano state già affrontate; e le più recenti monografie di L. Dufour - H. Raymond, *Dalla città ideale alla città reale. La ricostruzione di Avola, 1693-1695*, Siracusa 1993, e di F. Gringeri Pantano, *La città esagonale. Avola: l'antico sito, lo spazio urbano ricostruito*, Palermo 1996, che si avvalgono di ricche e preziose appendici documentarie. Ricordiamo poi che la figura dell'esagono definisce il perimetro della piazza centrale di Palmanova in Friuli (1593) e che la stessa figura viene impiegata per Grammichele in Sicilia, città feudale rifondata con impianto radiocentrico, dopo il terremoto del 1693, da Carlo Maria Carafa Branciforte principe di Butera. Inoltre, in generale, il Quaderno dal titolo *Le città ricostruite dopo il terremoto siciliano del 1693. Tecniche e significati delle progettazioni urbane*, a cura di A. Casamento - E. Guidoni, *Storia dell'urbanistica / Sicilia II*, Atti del Convegno (Roma, marzo 1995), Roma 1997.

21. Sulla cappella, H. M. Hills, *La cappella del Crocifisso nella cattedrale di Monreale*, in M. L. Madonna - L. Triglia (a cura), *Barocco mediterraneo. Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna*, Roma 1992, 59-76.

22. Sulla chiesa di Polizzi nel quadro dell'attività di Italia, cf. G. Cotroneo Catania, *Il primo barocco siciliano nel gesuita Angelo Italia*, *ib.*, 77-101; saggi monografici in G. Martellucci, *L'architettura degli ordini religiosi. Il Collegio dei Gesuiti di Polizzi Generosa di fra Angelo Italia*, *ib.*, 41-58; Idem, *La strategia insediativa dei Gesuiti in Sicilia e il Collegio di Polizzi Generosa*, in *L'architettura della Compagnia di Gesù*, *cit.*, 159-166. Un nuovo documento del 6 giugno 1689 che cita espressamente Angelo Italia come direttore dei lavori, Giovanni Ficà come maestro fabbricatore e P. Ludovico Sponzelli come committente è stato recentemente segnalato da G. Cardamone in un interessante e innovativo saggio dal titolo *Committenti, progettisti e appaltatori a Palermo tra XV e XIX secolo*, in G. Fiengo - L. Guerriero (a cura), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali...*, Atti del I e del II Seminario Nazionale, Napoli 2003, 360-373.



23. G. Di Marzo - Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermitano...*, Palermo 1859, 423. Attenzione monografica alla chiesa è stata posta in anni passati da M. Giuffrè, *Angelo Italia architetto e la chiesa di San Francesco Saverio a Palermo*, in *L'architettura della Compagnia di Gesù*, *cit.*, 147-153; e da M. R. Nobile, *Angelo Italia architetto e la chiesa centrica con deambulatorio*, *ib.*, 155-158. E inoltre, più recentemente, con diversi saggi: V. Viola - M. Vitella - C. Scordato - F. M. Stabile, *La Chiesa di San Francesco Saverio. Arte storia Teologia*, *cit.*; N. Alfano - P. Palermo - G. Montana - C. Scordato, *La Chiesa di San Francesco Saverio. Dalla fabbrica alla suppellettile...*, *cit.* Attenti rilievi

erano stati precedentemente pubblicati in V. Palazzotto, *Angelo Italia e S. Francesco Saverio in Palermo*, Palermo 1977.

24. L'ipotesi è sostenuta da R. Bösel, che ha segnalato un documento del 1701 in cui viene citato il Pozzo: cf. M. R. Nobile - S. Piazza, *L'architettura del Settecento in Sicilia. Storie e protagonisti del tardo barocco*, Palermo 2009, 11-34, spec. 16.

25. Secondo M. R. Nobile, Guarini potrebbe essere stato presente anche a Siracusa, nel cantiere della chiesa dei padri teatini, per il progetto di una scala con due chiocciolle, articolate intorno a due pilastri cilindrici e con gradini "a ventaglio", che immetteva nei diversi piani del convento, completata forse nel 1691: M. R. Nobile, *Siracusa. Chiesa e casa dei Gesuiti*, in M. R. Nobile (a cura), *Disegni di architettura nella Diocesi di Siracusa (XVIII secolo)*, Palermo 2005, 26. Il trattato di Guarini, dal titolo *Architettura Civile*, sarà pubblicato a Torino soltanto nel 1737, a cura dell'architetto piemontese B. Vittone che nel tema delle cupole e della luce individuerà il nucleo portante del suo pensiero progettuale.

26. Tali preziose notizie ci vengono offerte dalla paziente ricerca documentaria di A. Manganaro, *La chiesa di S. Francesco Saverio in Palermo ed il suo architetto*, Palermo 1940, fonte preziosa per tutte le ricerche successive.

27. M. R. Nobile, *Palermo 1703: ritratto di una città. Plano de la Ciudad de Palermo di D. Caetanus Lazzara Panormitanus*, Palermo 2003.

28. Non è stata sinora possibile la consultazione di questa ricerca, forse tesi di dottorato svolta presso la stessa Biblioteca, tutor R. Bösel. Il saggio citato ha invece come titolo: *Funzione e architettura della casa di Terza Probazione dei Gesuiti a Palermo*, "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", 2, 2006, 51-60.

Piante delle chiese di:

G. Guarini, la chiesa dei Padri Somaschi (Messina);

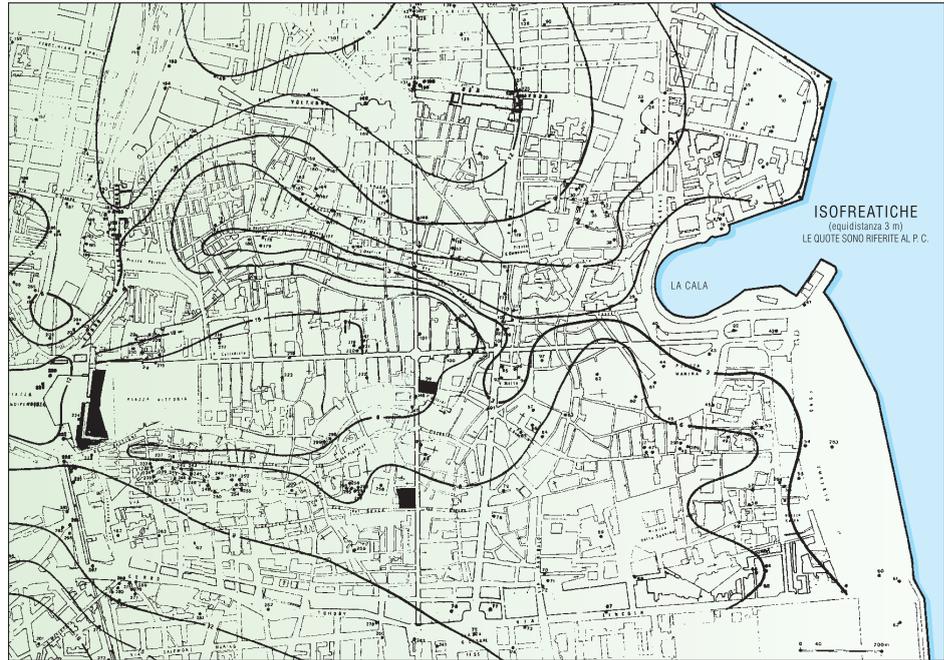
A. Italia, San Francesco Saverio (Palermo); Chiesa del Collegio dei Gesuiti (Polizzi Generosa).

Emma Stella

L'Albergheria: natura e insediamento.

1. V. Di Giovanni, *Palermo restaurato*, Palermo 1989, 99, dà una interpretazione poco verosimile dell'arme dell'Albergheria, facendo derivare insegna e nome da Scipione che vi albergò con la sua armata, di passaggio per Cartagine.
2. Morso interpretando Edrisi e Falcando afferma che il mare del portocanale lambiva san Michele *dov'era l'officina delle navi dal nostro geografo accennata*, e che il piccolo fiume sboccava a piè della porta di Busuemi, dove un ponte riuniva le opposte sponde della città. S. Morso, *Descrizione di Palermo antico*, Palermo 1827, 216.
3. Quest'opera, con probabili interventi già in epoca islamica (fonte del Garraffo), si consolida nel XIII secolo, con la formazione del quartiere Patitelli. Si intensifica nel corso del XIV, partecipando alla ristrutturazione urbana voluta da Federico III, e portando alla formazione dei quartieri mercantili nella fascia portuale. F. D'Angelo - E. Pezzini, *La colletta per la pulizia del fiume della Sabugia a Palermo negli anni sessanta del trecento*, in M. Pacifico et al. (a cura), *Memoria storia e identità*, Palermo 2011.
4. L'ipotesi di diramazione verso la Kalsa è compatibile con l'orografia dell'Albergheria bassa. D'altronde le acque della Sabucia arrivano nella seconda metà del trecento al viridario della Magione, passando per un condotto che traversava le strade e un negozio di calzoleria (*Tabulario Magione* pergam. 669, 14 genn. 1383) in H. Bresc, *I giardini di Palermo 1290-1460*, Palermo 2005, 39, nota 39. Questo canale potrebbe essere il *Fiumetto d'Ajutamicristo*, per il quale a metà '500 fu emanata *ingiunzione di non levare creta*. V. *Atti bandi provviste 1544 f. 141* presso Archivio com. Palermo.
5. E. Villabianca, *La fontanagrafia oretea*, Palermo 1986, 151.
6. Fonti per lo studio idrografico di questa porzione della Piana: J. Schubring, *Topografia storica di Panormus* in V. Giustolisi (a cura), *Panormus I*, Palermo 1988; Villabianca, *Fontanagrafia... cit.* 1986. G. Cardamone, *Palermo: una città e un territorio in trasformazione* in "Il Mediterraneo" 2-3 del gennaio-febbraio 1975; F. Lo Piccolo, *Sorgenti e corsi d'acqua nelle contrade occidentali di Palermo*, Palermo 1994; S. Riggio, *L'ecologia del fiume Oreto nel quadro della degradazione ambientale della zona umida a Palermo*, in *Atti II conv. sic. di ecologia*, Noto 1977.
7. E. Villabianca, a proposito della deviazione del Kemonia sull'Oreto dopo l'illuvione del 1557 in *Fontanagrafia cit.*, 1986, 64.
8. Si deviano le acque della Sabucia con un canale verso l'Oreto, e verso il mare con un *acquedotto* lungo il tratto sud delle mura; F. D'Angelo - E. Pezzini, *op. cit.*, 2011.
9. E. Villabianca, *Fontanagrafia, cit.*, 155, a proposito dell'*acqua nuova* di Beninati.
10. M. Pizzuto Antinoro, *Gli Arabi in Sicilia e il modello irriguo della Conca d'oro*, Palermo 2002.
11. C. Trasselli, *Storia dello zucchero siciliano*, Caltanissetta-Roma 1982, 67. Nel 1407 Matteo Castrone aveva impiantato abusivamente un trappeto nei bagni pubblici di palazzo Sclafani, e il pretore gli ingiunge di restituirlo all'uso pubblico; *ib.*, 68.
12. Opere straordinarie di ripulitura, ma nel contempo di regimazione, risultano a più riprese lungo il Trecento. In particolare negli anni dal '21 al '26, tra il '42 e il '43, negli anni dal '60 al '63, con riprese nel '70 e nel '78. C. Trasselli, *Sulla popolazione di Palermo nei secoli XII-XV*, in *Economia e storia*, XI 1964, 327-344; F. D'angelo - E. Pezzini, *op. cit.*, 2011.
13. M. Vesco, *Viridaria e città, Quaderni di storia dell'urbanistica / Sicilia VI*, Roma 2010.
14. E. Villabianca, *Delle antiche e moderne inondazioni di Palermo in Incendi e inondazioni di Palermo*, Palermo 1988. R. Fabiani, *Considerazioni geologiche a proposito dell'alluvione del 21-22 febbraio 1931*, Palermo 1931; G. Cusimano et al., *Le alluvioni palermitane*, Palermo 1989.
15. L'equilibrio idrogeologico della Piana di Palermo ha delle fragilità strutturali, per ragioni morfologiche e geologiche. Il fenomeno è legato alla alta capacità dei monti di condensare aria umida e provocare piogge, all'accumulo di acque nel corpo delle montagne, che affiorano come sorgive alla base, alla superficialità dello strato impermeabile sotto il banco permeabile di calcarenite, alla forma scoscesa dei versanti montani, al loro denudamento. Inoltre grandi quantità di trasporto alluvionale formano depositi che ostacolano il deflusso a mare. Tutte condizioni che permangono a tutt'oggi, e ne fanno un sistema sensibile, che in caso di piovosità eccezionale può raccogliere grandi masse d'acqua e convogliarle verso la città. Una politica di prevenzione dovrebbe assecondare la dinamica spontanea delle acque prevedendo gli spazi per la esondazione delle piene eccezionali, ripristinando per quanto possibile la naturalità ai corsi d'acqua, proteggendo la copertura vegetale del bacino, favorendo la ripresa della coltivazione nelle fasce periurbane, e il ripristino della permeabilità del suolo urbano.
16. E. Manni, *Sicilia pagana*, Palermo 1963.
17. Fonte imprescindibile per il sottosuolo palermitano P. Todaro, in particolare, *Geologia del centro storico*, Palermo 1995; *Il sottosuolo di Palermo*, Palermo 1988; *Guida di Palermo sotterranea*, Palermo 2002.
18. Richiamiamo per analogia, la fonte di Baida: luogo-matrice di acque per eccellenza, dove scaturiva una sorgente di acque ritenute altamente salutifere e impiegate insieme alla locale terra magnesiaca in farmacopea fino all'Ottocento come rimedio per ogni male. Nei pressi di questo luogo una chiesa dedicata a san Giovanni preesisteva al convento benedettino di Baida fondato nel 1385 sotto titolo santa Maria degli angeli, ma il culto tradizionale tributato a san Giovanni finì col prevalere a furor di popolo. Le figure di Hermes/Mercurio e San Giovanni si corrispondono, figure di messaggero, mediatore di scambi e passaggi tra cielo, terra, inferi; legate quindi alla rivelazione di ciò che è nascosto, e da qui simbolicamente alle acque sorgive affioranti dalle oscurità del sottosuolo. Culti (o riti oracolari) laddove coesistono i due elementi grotta e acqua sorgiva sono ben documentati in Sicilia.
19. L'antro di san Mercurio era accessibile fino a fine Settecento dal pavimento dell'*oratorio basso*, omonimo, contiguo al monastero di san Giovanni, posto di fronte all'oratorio cinquecentesco. Da un pozzo adiacente venivano attinte le acque risanatrici. G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni*, Palermo 1858, 408. L'*oratorio basso* è oggi allo stato di rudere.
20. P. Todaro, *Utilizzazione del sottosuolo di Palermo in età medievale*, in C. Roccaro (a cura), *Palermo medievale*, Palermo 1998.

21. Di consueto in Sicilia san Calogero è associato alle acque termali, dove questa figura è la continuazione cristiana di culti primordiali rivolti alle minacciose forze telluriche, viste nei loro risvolti benefici e terapeutici, identificate nel tempo in Baal-Amon, Cronos, Saturno. Cf. V. Giustolisi, *Il vescovo e il drago*, Palermo 1983.
22. M. Denaro, *Su alcuni ipogei del Transkemonia a Palermo: origine e trasformazioni* in R. M. Carra Bonacasa - E. Vitale (a cura), *La cristianizzazione in Italia fra tardoantico e altomedioevo*, Palermo 2007.
23. R. M. Carra Bonacasa, *Testimonianze e monumenti del primo cristianesimo a Palermo* in "Kokalos" 33 (1978) riportato in I. Gelarda, *cit.*, 2008, 85.
24. Santa palermitana di dubbia storicità. Secondo una agiografia tardomedievale martirizzata a Tunisi. Il suo corpo viene segretamente riportato a Palermo e nascosto in luogo sotterraneo incerto, prevalentemente indicato in san Francesco di Paola. La ricerca febbrile del suo corpo nell'Albergheria nei pressi di Casa Professa, è raccontata dai diaristi (1600), scatenata da false rivelazioni di un indemoniato. Zamparrone: ... *a faccia la porta grande della ecclesia di San Michele Arcangelo ... il Senato fece scavare in detta casa molti volti e come iongevano all'acqua levavano mano*.
25. K. Lynch, *Il tempo dello spazio*, Milano 1981; *Progettare la città*, Milano 1996; M. Southworth (a cura), *Wasting away (Deperire)*, Napoli 1992; C. Norberg-Schulz, *Genius loci*, Milano 1984.
26. Per i *temi urbani* vedi M. Romano, *Estetica della città europea*, Torino 1993.
27. La ubicazione della Neapoli nel Transkemonia è concorde fino al 1870, quando Schubring ipotizza la sua localizzazione nell'area della Kalsa. Il Columba nel 1910 mette in campo l'ipotesi destinata a prevalere fino a tempi recenti, cioè che la Neapoli sia contigua al Cassaro sul confine orientale nella penisola centrale. Ipotesi da diversi decenni variamente confutata: ad esempio V. Giustolisi (1988) indica l'area di Castellammare. Una ricerca archeologica sistematica sarebbe decisiva per la verifica delle differenti tesi su datazione e ubicazione della Neapoli.
28. F. Maggiore Perni, *Censimento del bestiame del 1881 in raffronto a quello del 1868*, Palermo 1882. I censimenti del 1868 e 1881 registrano nei due sud-



- detti mandamenti la quota più alta di animali presenti in città. In particolare Palazzo Reale detiene un numero sensibilmente più alto di asini e capre. Gli asini presuppongono la presenza di addetti all'agricoltura, al trasporto o commercio ambulante di prodotti agricoli; ma le capre, animali che difficilmente sopravvivono in cortile, sono un indizio di persistenza di spazi campestri nel quartiere.
29. I. Peri, *Uomini città e campagne in Sicilia dal XI al XIII secolo*, Bari 1990; J. M. Martin, *La vita quotidiana nell'Italia meridionale al tempo dei Normanni*, Milano 1997.
30. Fonti: V. von Falkenhausen, *La presenza dei Greci nella Sicilia normanna* in R. M. Carra Bonacasa (a cura), *Atti I Congr. intern. di archeologia della Sicilia bizantina*, Palermo 2002; H. Bress - G. Bress - Bautier (a cura), *Palermo 1070-1492*, Catanzaro 1996; J. M. Martin, *La vita quotidiana nell'Italia meridionale al tempo dei Normanni*, Milano 1977.
31. Parasceve santa dell'Oriente, nata a Costantinopoli nel X secolo, eremita nel deserto come le sante egiziane e siriane. Il culto si diffonde soprattutto fra i popoli slavi dei Balcani, che la venerano col nome di Petka. Fu portato in occidente dai Franchi, nel 1204. In Sicilia è oggetto di culto talvolta in chiese rupestri, col nome di Venera. Oggi a Palermo è stata dedicata a Parasceve la chiesa di san Giorgio dei

- Genovesi, concessa agli immigrati ortodossi rumeni.
32. H. Bress, *cit.*, 2005; M. Pizzuto Antinoro, *Gli Arabi in Sicilia*, *cit.*, 2002.
33. F. Lo Piccolo, *In rure sacra*, Palermo 1995, 208-209.
34. I Lombardi abitavano un esteso territorio interno della Sicilia, tra Madonie e Nebrodi. In questo comprensorio territoriale che va da Troina fino a Randazzo, defilato sotto il dominio arabo, si erano precedentemente conservate indenni comunità cristiane di rito greco, che si resero colpevoli di ribellione ai Normanni. Pertanto le città furono distrutte e rifondate attraverso massicce immigrazioni di Lombardi, provenienti dalla Puglia, cristiani di rito latino. In epoca sveva 1232-33, queste città lombarde della Sicilia orientale si ribellano all'autorità centrale e al nuovo sistema fiscale. Il loro trasferimento si inquadra nelle politiche di ristabilimento dell'autorità centrale di Federico II. I trasferimenti operati sono ispirati ad una politica sapientissima, che alternando repressioni feroci e paternalismo, riduce i ribelli alla obbedienza più fedele (emblematico il trasferimento dei ribelli saraceni di Enna a Lucera). La distribuzione territoriale persegue un triplice scopo: riequilibrio della composizione etnica (soprattutto contenimento della popolazione araba), ripopolamento di città o campagne, svi-

Carta dei livelli medi della falda idrica del centro storico di Palermo. Le isofreatiche nel sottosuolo, quasi speculari al soprasuolo, fanno riaffiorare la fisionomia dell'alveo del Kemonia, laddove il livello della falda è più superficiale. P. Todaro, *Geologia del centro storico*, Palermo 1995.

- luppo economico. L'imperatore sembra tenere in gran conto abilità, competenze tecniche, capacità culturali dei gruppi etnici e delle loro *elites*, e li colloca laddove servono. Cf. J. M. Martin, *cit.*, 1997; I. Peri, *Uomini città e campagne in Sicilia dall'XI al XIII secolo*, Roma-Bari 1990.
35. M. Romano, *Costruire le città*, Milano 2004.
36. Leggendaria santa eremita del V secolo, prostituta pentita, popolare nella chiesa orientale e nota in quella occidentale.
37. E. Novi Chavarria, *Sulle tracce degli zingari. Il popolo rom nel regno di Napoli, secoli XV-XVIII*, Napoli 2007.
38. H. Bresc, *I giardini ...*, *cit.*, 2005.
39. M. Vesco, *Viridaria e città*, *cit.*, 2010.
40. S. M. Inzerillo, *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, vol II Palermo 1984; I. Provenzano, *La grande Palermo*, Palermo 1980; F. Lo Piccolo - B. Rossi-Doria - F. Schillemi, *Le origini del disagio* in V. Capursi - O. Giambalvo (a cura), *Al centro del margine*, Palermo 2006.
41. Nel 1575 ci sono due persone incaricate dal Senato di tenere sotto controllo il regime di deflusso delle acque della *Sabuxia*. C. Filangeri, *Aspetti di gestione... durante il vicereame Colonna*, Palermo 1979, 33. Richiamiamo il canale di scolmatura realizzato nel 1326: il consiglio dei Giurati fa scavare un acquedotto dalla *Sabugia* al mare per *extra moenia*. ACP *Atti del Senato*, 6, f. 37 e 125, in H. Bresc, *cit.*, 2005, 38 nota 30. Richiamiamo soprattutto l'azione continua manutenzione e regimazione documentata lungo tutto il XIV secolo. F. D'Angelo - E. Pezzini, *cit.*, 2011.
42. A Baida sulle tre sorgenti del Gabriele, dove qui si stabiliscono i primi nuclei agricoli indigeni. A santa Ciriaca dove resta ancora oggi in un baglio in rovina traccia di una chiesa con casale, a difesa della vicina fonte della Ferraria: nell'ultimo periodo arabo vi si rifugia una piccola comunità cristiana di nazionalità greca col vescovo Nicodemo. Anche i *Mahall* si raccoglievano intorno a casali agricoli fortificati, posti a difesa di sorgenti e corsi d'acqua. F. Lo Piccolo, *In rure sacra*, *cit.*
43. I ponti erano esposti a periodiche inondazioni, e ricorrenti distruzioni, erano quindi fortemente bisognosi della protezione celeste. Ma la loro consacrazione con edicole, chiese e conventi era piuttosto legata alla persistente concezione pagana dell'attraversamento del fiume come atto sacrilego contro la divinità fluviale (non a caso l'artefice romano del ponte *pontifex* era un sacerdote, che esorcizzava attraverso il rito la violazione del tabù). Anche la forza delle acque, nel mondo pagano personificata nelle ninfe, divinità minori benevole ma ambivalenti, nel Medioevo venne percepita come diabolica, da esorcizzare.
44. F. Lo Piccolo, *In rure sacra*, 29 e 189-195.
45. Si apprende, attraverso le Epistole di Gregorio Magno, che nel 598 qui vengono confinate le inosservanti monache del monastero cittadino di san Martino, sotto sorveglianza dei monaci del vicino monastero di sant'Ermete. Nel 1166 Guglielmo II concede al convento degli Eremiti, per alimentare un mulino, l'uso dell'acqua del Kemonia che attraversa il giardino del convento stesso in contrada Miuzza. La Milza in questa fase è integrata al Genoardo normanno. Dopo la distruzione del monastero operata dai Saraceni all'atto della conquista, i Normanni ricostruiscono la sola chiesa col nome di santa Maria della Speranza. Molto vicine alla Speranza, di fronte al suo giardino, sorgono la chiesetta di sant'Antonio ai Porrazzi, oggi scomparsa, e addossata a questa, la cappella molto antica di santa Marina, già distrutta nel 500. Nel 1240 Federico II riprende cura del luogo della Miuzza, e dispone la costruzione di una colombaia. Dopo Federico II le proprietà della corona sono smembrate, nel 300 risultano due grandi giardini nella contrada: Milza, e Palombara, acquisite da famiglie nobili. La Milza nel 1340 è frutteto di arance, nel 1353 comprende un uliveto, nel 1397 produce anche gelsi. Seguiranno ulteriori frazionamenti della tenuta, fino all'acquisto dei Garofano, mercanti dell'Albergheria. A metà '500 la chiesa della Speranza, detta *lo Sichesì*, è destinata a seminario dei chierici. Nel 1575 durante la pestilenza, nelle *stanze della Milza* alloggia un fisico addetto alla cura degli appestati nel vicinissimo lazzaretto installato alla Cuba, secondo quanto riferisce il protomedico Ingrassia. Nel '600 diviene casina di villeggiatura. H. Bresc, *cit.*, 2005, F. Lo Piccolo, *In rure sacra*, *cit.*; R. La Duca, *I giardini e le stanze della Milza* in *La città passeggiata*, 2, 190 ss. Per la fase ottocentesca: M. D. Varcirca, *Il parco e il palazzo d'Orleans*, Palermo 1993.
46. Ursula Askham Fanthorpe, *Rising Damp*, in E. Zuccato (a cura), *Sotto la pioggia e il gin*, Antologia della poesia inglese contemporanea, Milano 1997, 124-125.
47. *I due avvallamenti che solcano la nostra città, una volta ripieni d'acqua, sono stati ricolmati con detriti e terra che oggi formano un terreno melmoso nocivo alla salute. In questi terreni si dovrebbero demolire la più parte possibile dei caseggiati e formare delle grandi piazze alberate.* D. Marvuglia S. Cavallari, *Le case openaje in Palermo*, Palermo 1880, 15.
48. C. Norberg-Sculz, *L'Abitare*, Milano 1984.

Anna Maria Schmidt

L'Albergheria dal paleocristiano al XV secolo.

- V. Di Giovanni, *Palermo restaurato*. Palermo 1989, 58. Di questa pianta, della sua origine e suggestioni, pubblicata più volte, scrive G. Di Marzo nella prefazione alla stampa (1872) del manoscritto del gentiluomo palermitano Vincenzo Di Giovanni. Anche il Morso nella *Descrizione di Palermo antico*, Palermo 1827, 2-9 scrive a proposito delle piante del Maringo, da lui tenute in considerazione.
- S. Tramontana, *Lettera ad un tesoriere di Palermo*, Palermo 1988, 135-139.
- S. Morso, *op. cit.*, 6-7.
- V. Di Giovanni, *op. cit.*, 63.
- Nella descrizione di Ibn Hawqal le porte di Palermo vengono descritte e distinte tra nuove e preesistenti. La Bab al Bahr, quella da cui prende inizio il giro delle mura viene definita la più importante e non tanto lontana dalla Bab al Safa "elegante e nuova", prossima alla fonte dello stesso nome che sgorgava nell'attuale piazza Venezia. Non fa alcun cenno alla torre di Baych. È possibile fosse una difesa avanzata verso il porto, integrata in periodo successivo al sistema della porta Patitelli, costruita in sostituzione dell'antichissima porta di Mare quando il riempimento delle bassure con i detriti dei fiumi aveva offerto la possibilità di accrescere lo spazio urbanizzato in prossimità del porto.
- La ripresa del culto dei martiri avvenuta nel periodo della Controriforma



incoraggia anche a Palermo le ricerche storiche nel campo e la pubblicazione di scritti sull'argomento. Diretta conseguenza di ciò è la costruzione di nuove chiese e la ricostruzione e ampliamento delle antiche versanti in condizioni rovinose.

7. Per quanto riguarda la Sicilia, gli studi sull'architettura ipogeica sono stati avviati e condotti da Paolo Orsi. Su Palermo e per la cripta di San Michele hanno scritto I. Führer - V. Schultze, *Die altchristlichen Grabstätten Siziliens*, Berlin, 1907. Dopo il disegno approssimato fatto dal Mongitore e riportato anche dal Morso, dobbiamo ai due studiosi tedeschi una pianta scientificamente più corretta. Un disegno più recente della cripta di S. Michele si deve a Pietro Todaro, nella sua *Guida di Palermo sotterranea*, Palermo 2002, 99. Per la lapide quadrilingue M. Amari, *Le epigrafi arabe di Sicilia*, Palermo 1971, 201-212.
8. Le notizie delle prime fondazioni benedettine in Sicilia e a Palermo, volute da Gregorio Magno sono desunte dallo studio di L. T. White, *Latin monasticism in Norman Sicily*, Cambridge, 1938; *Il monachesimo latino nella Sicilia normanna*, Catania 1984, 25-29.
9. La problematicità dell'identificazione fra San Ermete e San Giovanni degli Eremiti è trattata da L. T. White, *op. cit.*, p. 189; *La Grotta di S. Mercurio e le sue acque curative*, sono oggetto di uno scritto di R. La Duca in *Cercare Palermo*, Palermo 1985, vol. II, 105.
10. Coincidenze di dati e di luoghi e il protrarsi nel tempo del nome, seppur nella variazione di accezione, mi suggeriscono una operazione di sincretismo.
11. Notizie in L. T. White, *op. cit.*, p. 70;

Altre notizie in A. Messina, *Le chiese rupestri del Val Demone e del Val di Mazara*, Palermo 2001, 73-74.

12. A. Messina, *op. cit.*, 75.
 13. P. Todaro, *Guida di Palermo sotterranea*, Palermo 2002, 65.
 14. A. Messina, *op. cit.*, 75.
 15. La grotta sottostante la chiesa di San Michele, già conosciuta dal Cannizzaro, da Adria, dal Mongitore entra nella *Descrizione di Palermo antico* di S. Morso, *op. cit.*, 126-132. Alla fine del XIX secolo viene conosciuta attraverso lo studio del Führer e nuovamente pubblicata da A. Messina, *op. cit.*, 75-77.
- Nell'anno accademico 2004-2005 nell'ambito del corso di Storia dell'architettura bizantina e islamica, da me tenuto, tendente ad indagare sulle testimonianze architettoniche di periodo bizantino e di periodo islamico sono state condotte ricerche su argomenti vari. L'originalità e la novità dei temi fanno prendere in considerazione la pubblicazione del lavoro svolto. Le chiese ipogeiche lungo il Kemonia, una tesina tra le tante, degli allievi architetti Gandolfo Notaro e Gioacchino Piazza ha dato spunti inediti e foto, queste ultime riprodotte in questo saggio.
16. S. Morso, *Sulla chiesa di S. Michele Arcangelo e le chiese ad essa adiacenti in Descrizione di Palermo antico*, Palermo 1827, 107-136.
 17. La notizia è in T. Fazello, *Deca prima, libro ottavo*, Palermo 1817 (ristampa con traduzione di R. Fiorentino) 482. Ne scrive anche il Morso, *op. cit.*, 108.
 18. La descrizione di Palermo del X secolo scritta da Ibn Hawqal, comparata con descrizioni, documenti, notizie, studi e osservazioni raccolte per secoli, rie-

sce ancora a fare ritrovare le tracce, più che di una città scomparsa, di una città celata. Sta in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, Torino 1880-1881 (ristampa Forni) vol. I, 13-21.

19. P. Todaro, *Guida di Palermo, cit.*, 30-32.
20. M. Amari, *op. cit.*, Cronaca di Cambridge, 284-285.
21. G. Malaterra, *Imprese del Conte Ruggero e del fratello Roberto il Guiscardo*, Palermo 2000, 92-93.
22. L.T. White, *op. cit.*, 198. Su questo episodio e sulle testimonianze architettoniche medievali: A. M. Schmidt, *Il priorato di Santa Maria de Adriano tra regno normanno ed età federiciana* in A. Gerbino - A. G. Marchese (a cura), *Federico II e la cultura del Duecento in Sicilia*, Palermo 1997, 189-200.
23. G. Patricolo, *Il monumento arabo e la contigua chiesa di S. Giovanni degli Eremiti* in ASS. I, 1873, 61-78; G. Di Stefano, *Monumenti della Sicilia normanna*, Palermo 1979, 40-41 e tav. LIX, LXI; G. Cassata, *S. Giovanna degli Eremiti in Italia romanica*, La Sicilia, Milano 1986, 107-113.
24. F. D'Angelo, *Le mura della Palermo del Trecento in Palermo medievale*, in C. Roccardo (a cura), *Tesi dell'VIII Colloquio Medievale*, Palermo 2001, 50; R. Santoro, *La Sicilia dei Castelli*, Palermo 1985, 153-157 (nomenclatura relativa agli strumenti della difesa).
25. G. Cassata, *op. cit.*, 113.
26. T. Fazello, *op. cit.*, 481-483.
27. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 118.
28. M. Amari, *op. cit.*, 16.
29. Il sostantivo albergheria o albergo (italiano) auberge (francese) con significato di luogo ove trovare, se viaggiatore, alloggio e vitto trova origine nel gotico haribaig (Dizionario: Devoto Oli, Larousse). Che in quella zona di Palermo sorgessero le strutture delegate alla ricezione risponde ad una logica in quanto in quella direzione confluivano quasi tutte le strade di comunicazione con il resto della Sicilia.
30. I Peri, *Uomini, città e campagne in Sicilia dall'XI al XII secolo*, Bari 1990, 129.
31. Il Di Giovanni colloca la parrocchia di S. Giovanni dei Tartari al limite occidentale del quartiere Kalsa; G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1858 (con aggiunte di G. Di Marzo - Ferro), 315-316.

Il vaso dell'elezione, arco della cappella di san Francesco Saverio
(ph G. Palazzo).

Notizie sulla chiesa, non più esistente, sono nella guida del Palermo ma ancora più puntuali e dettagliate, con attenzione per le opere d'arte in A. Mazzè, *Le Parrocchie*. Palermo 1979, 313-319 e foto 88, 89, 90, 91, 92 e tav. 5.

32. Su San Nicolò all'Albergheria danno notizie tutti gli storici che hanno lasciato manoscritti su Palermo, anche se non tutti obiettivi. Per la corretta datazione sulla sua origine G. Columba, *Ancora della topografia palermitana nei secoli XII e XIII*, Accademia dei Lincei, Roma 1934, 289-309. Lo scritto permette di datare la chiesa al periodo federiciano (non sono molte le chiese costruite in quel periodo!). Nell'atto del 1259 si fa riferimento alla prossimità con il cimitero di essa per cui a quell'epoca non solo era costruita, ma aveva annessa la sua area cimiteriale, particolare che rivela un'attività parrocchiale consolidata. Da ciò può dedursi una fondazione avvenuta regnante Federico II.

Per San Nicolò: G. Spatarisano, *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Palermo 1972, 101-106. Le strutture federiciane, occultate dall'intervento settecentesco potrebbero essere rimesse in luce. Tanti particolari fanno ipotizzare una copertura lignea.

33. M. Andalaro, *Odigitria, scuola sicula-bizantina, metà XIII secolo. Chiesa di S. Nicolò all'Albergheria*. Scheda in *Catalogo IX Mostra di opere d'arte restaurate*, Palermo 1975, 29-32 e tav. VI, VII, VIII; M. C. Di Natale (a cura), *Capolavori d'arte del Museo Diocesano*, Palermo 1998, 37 e fig. 17.
34. G. Palermo, *op. cit.*, pp. 426-431; C. De Seta - M. A. Spadaro - S. Troisi, *Palermo città d'arte*, Palermo 1998; a pag. 109 riporta cenni sulle superstiti strutture medievali. L'altare a sinistra del transetto, opera di Giuseppe e Giacomo Serpotta, custodisce la tavola della Madonna del Carmine, contornata da storiette, dipinta da Tommaso de Vigilia, il pittore più attivo e più richiesto nella Palermo della seconda metà del secolo XV; di bottega del de Vigilia e appartenente alla cappella trecentesca è l'affresco staccato con il Pantokrator: sono i dipinti che la chiesa del XVII secolo ha ereditato dalla precedente. M. C. Di Natale, *Tommaso de Vigilia*, Palermo 1974. Sulla pittura siciliana del XV secolo: S. Bottari, *La pittura del '400 in Sicilia*, Firenze 1954; M. G. Paolini, *Note sulla pittura palermitana tra la fine del '400 e l'inizio del*

'500 in "Bollettino d'arte", 1959; M. G. Paolini, *Ancora del '400 siciliano* in "Nuovi quaderni del Meridione", 1964.

35. L. Sciascia, *Gli Abbate di Trapani in Le donne e i cavalieri, gli affanni e gli agi. Famiglia e potere in Sicilia tra XII e XIV secolo*, Messina 1993, 137-149.
36. L. Sciascia, *op. cit.*, 137. Nel 1422 Matteo de Perruchio, pittore attivo a Palermo dipinge per la corporazione di Sant'Alberto, che aveva sede all'interno del convento carmelitano, un trittico su tavola, firmandolo e datandolo. In esso sono raffigurati l'Incoronazione della Vergine, al centro e nei due sportelli San Pietro e, a sinistra, Sant'Alberto con aureola da santo: è da notare che la proclamazione a santo avverrà anni dopo, nel 1459. Il trittico, passato poi nell'oratorio di Sant'Alberto costruito nella piazza, si conserva al Museo Diocesano; M. C. Di Natale (a cura), *Capolavori d'arte del Museo Diocesano*, cit., 50-51 e fig. 36. Notizie sul pittore, da documenti d'archivio, dà G. Bresc Bautier, *Artistes, patriciens et confréries*, Roma 1979, 167-168 e doc. XIV, 215. È un atto notarile redatto nel 1417 in cui Matteo de Perruchio si impegna a dipingere per la confraternita di Santa Barbara del Castello a Mare un trittico con una Incoronazione della Vergine tra due santi.
37. L. Sciascia, *op. cit.*, 151.
38. I Peri, *La Sicilia dopo il Vespro, Uomini, città e campagna 1282-1376*, Bari 1990, 172-180. Altre notizie sulla diffusione della peste nera in Venezia e la peste 1348-1797, Catalogo della mostra, Venezia 1979, 2.
39. F. Meli, *Matteo Carnalivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958, 68 e 161 e tav. LIII e LIV.
40. A tale tipologia appartengono una casa a monte di via Albergheria e un'altra casa in vicolo San Nicolò all'Albergheria, ambedue con parti ricostruite che ne travisano l'aspetto originario. Con altre caratteristiche è casa Rosselli, modello più raffinato, per quanto ne avanza.

Gioacchino Piazza Flash sulle cripte paleocristiane nel piano di Casa Professa.

1. P. Todaro, *Guida di Palermo sotterranea*, Palermo 2002, 18.
2. M. C. Ruggeri Tricoli, *Costruire Gerusalemme*, Pavia 2001, 16.
3. R. La Duca, *Il sottosuolo di Palermo*, Palermo 1964, 30.
4. V. Di Giovanni, *La topografia antica di Palermo*, Palermo 1889-90, 146.
5. P. Todaro, *op. cit.*, 61.
6. G. G. Adria, *Dell'audibus Siciliae*, Ms. Qq. c. 85, f. 147, Biblioteca Comunale di Palermo; P. Todaro, *Guida di Palermo*, cit., 101.
7. P. Todaro, *Utilizzazione del sottosuolo di Palermo in età medievale*, in "Palermo medievale", 1996, 128.
8. P. Todaro, *Il sottosuolo di Palermo*, Palermo 1988, 13.
9. M. C. Ruggeri Tricoli, *op. cit.*, 18.
10. *Ib.*, 14.
11. *Ib.*, 19.
12. G. Palermo, *Guida istruttiva*, Palermo 1858, 452-57.
13. M. C. Ruggeri Tricoli, *op. cit.*, 16.
14. *Ib.*, 21.
15. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 165.
16. M. C. Ruggeri Tricoli, *op. cit.*, 23.
17. I. Führer - V. Schultze, *Die Alchristlichen Grabstätten Sizilien*, Berlin 1907, 232.
18. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 150.
19. *Ib.*, 151.
20. *Ib.*
21. R. La Duca, *op. cit.*, 31.
22. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 151.
23. *Ib.*, 152.
24. M. C. Ruggeri Tricoli, *op. cit.*, 20.
25. *Ib.*, 19.
26. *Ib.*, 20.
27. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 165.
28. R. La Duca, *op. cit.*, 31.
29. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 51.
30. *Ib.*, 151.
31. M. C. Ruggeri Tricoli, *op. cit.*, 20.
32. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 152.
33. Giammona - M. Giorgianni, *Profilo*

del Piano di san Michele Arcangelo, Facoltà di Architettura, Palermo A.A. 1994-95.

34. P. Todaro, *Guida di Palermo sotterranea*, Palermo 2002, 65 e 98-202; Idem, *Il sottosuolo di Palermo*, Palermo 1988.
35. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 151-152.
36. M. C. Ruggeri Tricoli, *op. cit.*, 20.
37. La Vergine col Bambino, Le due Croci con i simboli del Calvario, Le piccole Croci e il criptogramma dei Gesuiti, non escludendo i mattoni maiolicati, appartengono alla fase di trasformazione dell'antica cripta in sepoltura dei padri gesuiti, databili al periodo barocco.
38. P. Todaro, *op. cit.*, 101.
39. S. Morso, *Descrizione di Palermo antico*, Palermo 1827, 126.
40. *Ib.*, 129.
41. I. Führer, *op. cit.*, 233.
42. S. Morso, *op. cit.*, 126-132.
43. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 149.
44. I. Führer - V. Schultze, *op. cit.*, 234.
45. R. La Duca, *op. cit.*, 32.
46. P. Todaro, *Guida di Palermo*, *cit.*, 99.
47. S. Morso, *op. cit.*, 126-127.
48. P. Todaro, *op. cit.*, 101.
49. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 154.
50. V. Di Giovanni, *op. cit.*, 159.

* Questo saggio è una rielaborazione della tesina presentata, unitamente a Gandolfo Notaro, a conclusione del Corso di Architettura Bizantina e Islamica tenuto dalla Prof. Anna Maria Schmidt presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo nell'anno accademico 2004-05. Il titolo originario era *Le chiese ipogeiche lungo il Kemonia*.

Francesco Paolo Tocco

L'Albergheria nel Medioevo.

1. Tommaso Fazello, *Storia di Sicilia*, edizione a cura di A. De Rosalia e G. Nuzzo, presentazione di M. Ganci (traduzione dell'originale *De rebus Siculis decades duae*, Panormi 1560), 2 vll., Palermo 1990, 400 (Prima Deca, libro VIII).
2. Sulle cifre esagerate cf. quanto riportato in V. Di Giovanni, *Palermo restaurato*, in G. Di Marzo (a cura), *Biblioteca Storica e Letteraria della Sicilia*, XI-XII, nella riedizione a cura di M. Giorgianni - A. Santamaura, con una nota di S. Pedone, Palermo 1989, 62.
3. *Ib.*, 15.
4. *Ib.*, 21.
5. *Ib.*, 16.
6. Ricordiamo che Palermo nel Medioevo si divideva in cinque quartieri: il Cassaro, accanto al quale stavano l'Albergheria a sud, il Seralcadio, percorso dal fiume Papireto, a nord, il quartiere detto della Porta *Patitellorum* (cioè "dei Pianellai"), a est dei primi tre in tutta l'area circostante la Cala, che era molto più ampia di ora, e la Kalsa, cui si farà cenno più avanti.
7. M. Giorgianni - A. Santamaura (a cura), *Palermo restaurato*, *cit.*, 118.
8. *Ib.*
9. Questo il nome che in seguito avrebbero assunto le quattro "città", ovvero i quattro quartieri, di Palermo.
10. Per gli esiti paradossali di questa commistione tra due quartieri profondamente diversi nella morfologia, nella storia e nelle caratteristiche socio-antropologiche cf. F. Lo Piccolo - B. Rossi Doria - F. Schilleci, *Albergheria, le origini del disagio: piani urbanistici ed interventi negli ultimi due secoli*, in V. Capursi - O. Giambalvo (a cura), *Al centro del margine. Standard di vita in un quartiere del centro storico di Palermo*, Milano 2006, 34 s.
11. F. D'Angelo - E. Pezzini, *La colletta per la pulizia del fiume della Sabugia a Palermo negli anni sessanta del Trecento*, in M. Pacifico - M. A. Russo - D. Santoro - P. Sardina (a cura), *Memoria, storia e identità. Scritti per Laura Sciascia*, 2 vll., Palermo 2011, 251.
12. La mura furono pressochè certamente costruite durante la lunga signoria di

Ruggero II, Conte di Sicilia e Calabria dal 1112 al 1127, quando divenne anche duca di Puglia, poi re di Sicilia dal 1130. Di sicuro, comunque, il tracciato murario che avrebbe per sempre delimitato la Palermo medievale e moderna e del quale restano ancora oggi tracce cospicue, doveva esistere già nel 1150. A tale proposito cf. V. Brunazzi, *L'epoca della costruzione delle mura urbane di Palermo e annotazioni sul rilievo di un loro tratto*, in C. Roccaro (a cura), *Palermo medievale*, Testi dell'VIII Colloquio Medievale, (Palermo 26-27 aprile 1989), Palermo 1996, 66.

13. Cf. H. Bresc, *Filologia urbana: Palermo dai Normanni agli Aragonesi*, in "Incontri Meridionali", s. III, 1-2 (1981), 24 e 39, n. 36.
14. *Petrus de Ebulo, Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*, ed. a cura di Th. Kölzer - M. Stahli, Sigmaringen 1994, carta 98.
15. Il trasferimento coatto non ebbe peraltro particolare successo, perché una parte delle popolazioni delle due cittadine si rifugiò nei pressi dei centri distrutti aspettando il momento opportuno per ricostruirli. Sulle vicende cf. L. Sciascia, *Le donne e i cavalieri, gli affanni e gli agi. Famiglia e potere in Sicilia tra XII e XIV secolo*, Messina 1993, 44-47. Si noti, per inciso, che buona parte degli abitanti di Centorbi e Capizzi erano cristiani di culto greco, e non stupisce che Federico II decidesse di trasferirli proprio nei pressi di quella parte dell'Albergheria connotata dall'esistenza di insediamenti religiosi italo-greci nei cui paraggi abitavano i palermitani "greci", attestati ancora a metà Trecento. Su tale presenza cf. F. D'Angelo - E. Pezzini, *La colletta*, *cit.*, 262; cf. anche S. Fodale, *Palermo "sedes Regni" e città di Federico II*, in P. Toubert - A. Paravicini Bagliani (a cura), *Federico II e la Sicilia*, Palermo 1998, 153.

16. Molto meno frequenti, anche se presenti, le attestazioni del nome *Albergheria* del Duecento. A tale proposito cf. V. Di Giovanni, *La topografia antica di Palermo dal secolo X al XV*, 2 vll., Palermo 1890, 8 s.

17. H. Bresc, *Filologia urbana*, *cit.*, 11: "durante la visita di Ibn Hawqal, e fino al 1044, la sede del potere non è più nel *Qasr* [cioè nel Cassaro, n. d. a.], ma in una città-palazzo costruita come un prototipo della fondazione del Cairo ad opera di Djawhar il siciliano, da Khalil ben Ishaq nel 937: il generale dei Fatimidi ha collocato di

- fronte alla città alta, commerciale e attiva, una fortezza 'cletta' (da cui il suo nome di *Khalisa*)».
18. *Ib.*, 12.
 19. *Ib.*, 20.
 20. *Ib.*, 23.
 21. V. Di Giovanni, *La topografia antica*, cit., I, 66 s. in nota: "Il Morso interpretò la voce *Albergaria*, se debba ritenersi di origine araba, la *terra* o il *Campo a Mezzogiorno*; e risponderebbe questa interpretazione alla sua posizione, rispetto alla Città propriamente detta (v. *Palermo antico*, p. 252). Ma se si chiama coll'Arezzo *Brigaria*, e con voce più antica *Vulgarìa*, allora la prima voce o significherebbe a mio credere, la *difesa* cioè della città interna, e sarebbe di origine greca *Briarios*, à, òn, *fortis, validus*, come la *Kemonia*, da *Keimon, tempestas, maltempo*; e la *Bricharia*, che valse nella bassa latinità luogo di fabbriche di mattoni, di anfore e di cose laterizie, avrebbe significato da *brica*, luogo di forni e di botteghe, che fornivano alla città tegole, mattoni di creta cotta per gli usi domestici; il che risponderebbe al fatto che appunto nei confini del quartiere dell'Albergaria sono state da secoli le fabbriche di stoviglie della città, sicché una contrada è detta ancora *lu Stazzuni*, e fuvvi nel sec. XIV la *contrata quartarariorum*, e sin dal sec. XI tra S. Maria la Grutta e la Sinagoga de' Giudei (oggi tra casa Professa e S. Nicolò Tolentino era un luogo chiamato *Phachaer*, che vale lo stesso che *Stazzuni* o fabbrica e forno di terre cotte, detto in uno strumento del 1213 *hakbitilfacha* cioè la casa del vasellaio. La voce poi *Vulgarìa* avrebbe significato luogo ove sono spiazzi, terreni, di uso comune agli abitanti di una città. Le tre voci pertanto di diverso significato, tutte e tre potrebbero convenire all' *Albergaria*...".
 22. L. Sciascia, *Il seme nero. Storia e memoria in Sicilia*, Messina 1996, 88 s.
 23. Ricordiamo, a questo proposito, che il 2 aprile 1397 Martino il Giovane si complimentò con i palermitani per la loro fedeltà scrivendo cinque lettere identiche indirizzate ai cinque quartieri cittadini. «Le peculiarità di ogni quartiere cittadino di Palermo costituivano ormai un prezioso patrimonio che gli abitanti tendevano a conservare e salvaguardare gelosamente, a volte anche a detrimento degli interessi generali». Da P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte: splendore e tramonto di una signoria. Potere nobiliare, ceti dirigenti e società tra XIV e XV secolo*, Caltanissetta - Roma 2003, 351.
 24. Sullo svuotamento da Palermo della popolazione musulmana e la sua sostituzione durante il regno fridericiano con immigrati delle più disparate provenienze, sempre cristiani e di gran lunga in maggioranza "latini", cf. I. Peri, *Federico II, imperatore e despota*, in H. Bresc - G. Bresc-Bautier, *Palermo 1070-1492. Mosaico di popoli, nazione ribelle: l'origine della identità siciliana*, a cura di L. Sciascia - S. Tramontana, Soveria Mannelli 1996, 92-98. In particolare a p. 98: "E sulla Palermo degli anni di Federico II se molti punti sono evidenziali, tanti restano nella penombra. In fondo sono giudizi sfuocati e ambigui quelli che possiamo dare sulla città nella prima metà del secolo XIII. Rimane tra le incertezze anche quanto la forte personalità di Federico II, le sue ideologie e le sue ambizioni, siano valse a preservare la 'felicità' di Palermo, o non abbiano influito a che questa 'felicità', divenisse aggettivo espressione di malinconica ironia".
 25. *Ib.*
 26. F. D'Angelo, *Palermo alla fine del Duecento e inizi del Trecento. Contrade e chiese nei quartieri della città desunte dai documenti d'archivio*, in Idem (a cura), *La città di Palermo nel Medioevo*, Palermo 2002, 42.
 27. *Ib.*
 28. Cf. H. Bresc, *Commune et citoyenneté dans la Sicile des derniers siècles du Moyen Age*, in Idem, *Una stagione in Sicilia*, a cura di M. Pacifico, Palermo 2010, 227 s.
 29. Ricordiamo come, a seguito del trattato di Caltabellotta, che nel 1302 aveva prodotto una duratura tregua tra Angioini e Aragonesi, si stabiliva che il titolo di re di Sicilia spettasse al sovrano napoletano, allora re Roberto d'Angiò, mentre a Federico III d'Aragona, sovrano ribelle dell'isola spettava il titolo di re di Trinacria.
 30. *Acta Curie Felicis Urbis Panormi* (da ora ACFUP), V, *Registri di lettere ed atti (1328-1333)*, a cura di P. Corrao, Palermo 1986, doc. 5, 13. Il testo originale è in latino e in siciliano. Le parti in latino sono state tradotte liberamente.
 31. *Ib.*, 15.
 32. *Ib.*, 16.
 33. *Ib.*, XXVII.
 34. ACFUP, VI, *Registri di lettere (1321-22 e 1335-36)*, a cura di L. Sciascia, Palermo 1987, 1.
 35. In A. Marrone, *Repertorio della feudalità siciliana (1282-1390)*, Palermo 2006, 152, a proposito dei Cosmerio troviamo che: "Il *dominus miles* Bertola de Cosmerio fu baiulo di Palermo nel 1314-15 e pretore nel 1322-23". A proposito dell'ingerenza nelle vicende urbane dei *militēs*, tra i quali figurano ben due De Cosmerio, Giovanni e Bertola, si veda l'atto con cui il 17 giugno 1321 re Federico III da Messina intima ai *militēs* palermitani di non intromettersi nelle faccende politiche cittadine. Cf. ACFUP, III, *Registri di lettere (1321-1326). Frammenti*, a cura di L. Citarda, Palermo 1984, doc. 1, 4.
 36. ACFUP, V, cit., 14.
 37. *Ib.*, XXVIII.
 38. Sulla rivalità tra de Cosmerio e Chiaromonte cf. L. Sciascia, *Il seme nero*, cit., 112 s. Cf. anche Marrone, *Repertorio*, cit., 152: "Il *dominus miles* Giovanni de Cosmerio fu pretore di Palermo nel 1330-31. Dopo la fallita rivolta antichiaromontana del dicembre 1351 fu sottoposto a tortura, rivelò i nomi dei complici e morì in conseguenza della stessa tortura. A Giovanni Cosmerio di Palermo e ai suoi eredi re Federico IV concesse il 15.11.1371 la franchigia per esportare merce dal porto di Palermo per un valore di 50 onze, con obbligo di prestare il servizio militare".
 39. Dalla metà del XIV secolo, infatti, e fino al 1392, quando dall'Aragona si trasferirono in Sicilia Martino, duca di Montblanc, fratello del re Giovanni I, e suo figlio omonimo, sposato con l'ultima erede della dinastia aragonese siciliana, Maria, per riprendersi l'isola, i Chiaromonte sarebbero stati i signori incontrastati di Palermo (e di un buon terzo della Sicilia), sulla quale esercitarono una vera e propria signoria, finita con la decapitazione di Andrea Chiaromonte, di fronte allo Steri, il palazzo di famiglia, a Piazza Marina, il 1° giugno 1392. Sulla Palermo chiaromontana cf. P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit.
 40. Che deve intendersi come il nostro attuale "mastro".
 41. Scalea, Patti, Capua, Camaris, cioè molto probabilmente Camaro, sobborgo di Messina.
 42. Sulle origini corleonesi di Giovanni de Sizaro e sulla probabile esistenza di una colonia di corleonesi impiantata all'Albergheria cf. L. Sciascia, *Il seme nero*, cit., 98; ma in particolare I. Mirazita, *Trento siciliano*, Napoli 2003, 27 e 34, Eadem, *Corleone ultimo me-*

- dioevo, Palermo 2006, 29.
43. Muratore, Chasirario, Carpinteri, Maniacarbuni, Farcictarius.
 44. R. La Duca, *Norme edilizie nella Palermo del Trecento*, in *Palermo medievale*, cit., 28.
 45. *Ib.*
 46. Estintasi la famiglia Sclafani nel corso del '300, nel '400 il palazzo sarebbe diventato l'Ospedale cittadino.
 47. H. Bresc, *Filologia urbana*, cit., 29.
 48. *Ib.*, 28.
 49. *Ib.*, 16 s.
 50. *Ib.*, 17.
 51. *Ib.*
 52. Archivio di Stato di Palermo (da ora ASP), *Corporazioni religiose soppresse, San Francesco d'Assisi*, reg. 2, f. 36r.
 53. *Ib.*, f. 49r.
 54. *Ib.*, f. 52r.
 55. *Ib.*, f. 55r.
 56. *Ib.*, f. 66r.
 57. *Ib.*, f. 261r.
 58. H. Bresc, *Filologia urbana*, cit., 24.
 59. *Ib.*, 25.
 60. ASP, *Corporazioni religiose soppresse, San Francesco d'Assisi*, f. 58r.
 61. Cf. H. Bresc, *Les jardins de Palerme (1290-1460)*, in "Melanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age - Temps Modernes", LXXXIV, 1972, 100, che per il 1370 ne individua ben ventidue lungo tutto il percorso del fiume. Un'accurata ricognizione relativa allo stesso periodo è in F. D'Angelo - E. Pezzini, *La colletta*, cit., *passim*.
 62. ACFUP, VI, cit., 161.
 63. *Ib.*, 162.
 64. P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit., 209.
 65. F. D'Angelo - E. Pezzini, *La colletta per la pulizia*, cit., 264.
 66. *Ib.*
 67. L. Sciascia, *Le donne e i cavalieri*, cit., 143.
 68. A. Marrone, *Repertorio*, cit., 114: "Perrono Campsore... dal 1320-21 al 1335-36 era stato più volte membro della Corte Pretoriana di Palermo". Ricordiamo che i *campsores* nel Medioevo erano i cambiavalute.
 69. L. Sciascia, *Le donne e i cavalieri*, cit., 151.
 70. *Ib.*, 152.
 71. P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit., 283.
 72. *Ib.*
 73. *Ib.*, 216.
 74. *Ib.*, 442.
 75. In tutti i documenti seguenti la scadenza per il pagamento è la medesima, e per questa ragione non è stata riportata nelle trascrizioni seguenti.
 76. ASP, *Corporazioni religiose soppresse, S. Francesco d'Assisi*, reg. 2, f. 266r.
 77. *Ib.*, f. 43r.
 78. *Ib.*, f. 41r.
 79. *Ib.*, f. 264.
 80. Il Kemonia
 81. ASP, *Corporazioni religiose soppresse, S. Francesco d'Assisi*, reg. 2, f. 290v.
- Maurizio Vesco**
L'Albergheria nella prima età moderna.
1. Archivio di Stato di Palermo (d'ora innanzi ASPa), Tribunale Real Patrimonio, Memoriali, vol. 156, c. 36r. Sull'argomento, cfr. M. Vesco, Una strada tra due fondali nella Palermo della Rinascenza: la via di Porta di Castro e il piano del vicere' Medinaceli, in A. Casamento - M. Vesco (a cura), *Storia Città Arte Architettura. Studi in onore di Enrico Guidoni*, "Storia dell'Urbanistica/Sicilia", V, Roma 2008, 65-76.
 2. M. Vesco, *Proposte di rinnovamento della Palermo del tardo Cinquecento: un progetto gesuitico per una strada con fondale*, in *Il Tesoro delle città*, V (2007), Roma 2008, 521-534.
 3. ASPa, *Reclusori femminili, SS. Annunziata*, vol. 96, c. 83r. L'edificio, a seguito di un attento lavoro di ricostruzione e di restauro delle poche parti conservatesi dopo decenni di abbandono, crolli e una quasi integrale demolizione, è stato destinato a residenza universitaria. I primi risultati di uno studio di prossima pubblicazione condotto da chi scrive sono stati presentati in occasione della mostra Alla ricerca di nuove strategie per la rigenerazione del quartiere dell'Albergheria (Palermo, Biblioteca Comunale, 26 novembre - 7 dicembre 2010).
 4. Archivo General de Simancas, *Secretarias provinciales*, Despachos de partes, l. 916, c. 395v.
 5. ASPa, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 208, c. 38r. Non fu questo l'unico miracolo attribuito al santo fin dal primo momento dell'avvio del cantiere della Casa di Terza Probazione a lui intitolata: l'episodio che abbiamo qui riportato, infatti, «fu il secondo doppio la fondazione»; ivi, c. 37r.
 6. *Ib.*, c. 57r.
 7. *Ib.*, c. 64r.
 8. *Ib.*, c. 66r.
 9. *Ib.*
 10. Sulla costruzione del complesso di San Francesco Saverio e più in particolare della chiesa, cf. A. Manganaro, *La Chiesa di San Francesco Saverio e il suo Architetto*, Palermo 1940; P. Palermo, *La fabbrica e il cantiere di restauro*, in *La Chiesa di San Francesco Saverio. Dalla fabbrica alla suppellettile*, Palermo 2003, 37-53; A. Grönert, *Funzione e architettura della Casa di Terza Probazione dei Gesuiti a Palermo*, "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", 2 (2006), 51-60. Per un regesto delle vicende relative alla realizzazione della Casa di Terza Probazione, cf. A. I. Lima, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti secoli XVI-XVIII*, Palermo 2001, 44-47. Per una analisi del rapporto tra la fabbrica gesuitica e il suo contesto urbano, cf. N. Alfano, *Case e Chiesa*, in *La Chiesa di San Francesco Saverio. Dalla fabbrica, op. cit.*, 11-33.
 11. La pressoché totale assenza di indicazioni, anche solo toponomastiche, relative a questa porzione dell'Albergheria per l'età medievale ne lascerebbe supporre la mancata urbanizzazione, a differenza di altre parti di città anch'esse occupate da giardini tra il XIII e XVI secolo, ma per le quali sono documentati fenomeni di spopolamento e ruralizzazione databili intorno al XII.
 12. M. Vesco, *Viridaria e città. Lottizzazioni a Palermo nel Cinquecento*, "Storia dell'urbanistica/Sicilia", VI, Roma 2010.
 13. B. Bologna, *Descrizione della casa e famiglia de' Bologni fondata nella città di Palermo, in Sicilia et in Napoli...*, Messina 1605, f. 24 v.; sulla famiglia Bologna, cf. L. Pinzarrone, *Dinamiche di mobilità sociale in Sicilia. Potere, terra e matrimonio. I Bologna tra XVI e XVII secolo*, "Mediterranea. Ricerche storiche", 15 (2009), 123-156; per una interpretazione critica del testo seicente-

- sco apologetico della famiglia, cf. Idem, La "Descrizione della Casa e famiglia de' Bologni", in "Mediterranea. Ricerche storiche", 10 (2007), 355-398.
14. A. Casamento, *La rettifica della Strada del Cassaro a Palermo. Una esemplare realizzazione urbanistica nell'Europa del Cinquecento*, Palermo 2000, 31-32.
 15. Il matrimonio venne stipulato tra lo sposo, che aveva appena raggiunto la maggiore età, e i curatori della giovane sposa, la madre Brigida e gli zii Carlo e Alfonso Accascina. La dote venne stabilita in 25000 fiorini, di cui 5000 onze in rendite varie provenienti dall'eredità paterna e quasi 2000 onze in gioielli, tessuti e servi garantiti dai beni materni; allo sposo, invece, venivano assegnati dal padre oltre al giardino all'Albergheria, le baronie di Montefranco e di Motta sant'Agata, nonché il palazzo di famiglia nel Casaro; ASPa, *Notai defunti, Girolamo Santangelo*, min. 5425, c.n.n.
 16. *Ib.*, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, vol. 211, c. 54r. È accattivante l'ipotesi che possa essere ricondotto alla casa dei Bologna annessa al giardino l'edificio lungo la via Albergheria, ricadente nell'isolato successivo alla Casa di Terza Probazione in direzione di porta Mazara, che conserva ancora oggi elementi architettonici tardocinquecenteschi; si tratta di un finestrone dai raffinati intagli lapidei che sovrasta una assai inusuale piattabanda bugnata di grandi dimensioni, difficilmente riconducibile al sistema d'accesso di un palazzo, quanto piuttosto di altre tipologie, forse l'ingresso ad un giardino o ad un fondaco.
 17. *Ib.*, *Notai defunti, Giacomo Galasso*, min. 5250, c. 74r.
 18. *Ib.*, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 211, c. 54r.
 19. Il carattere seriale degli edifici è sottolineato dalla consuetudine di riferirsi ad essi in base ad una numerazione: nel 1533 Aloisio Bologna concedeva in enfiteusi perpetua al falegname Lazzarino de Almirotta due case "de illis septem ipsius spectabilis per eum noviter constructis in plano Maritime Panhormi in loco ubi pristinus erat magasena frumentorum huius urbis, videlicet la terza e la quarta incipiando a prima confinante cum ecclesia sancte Marie de Portosalvo"; *ib.*, *Notai defunti, Giovan Francesco La Pannittera*, min. 2704, c. 154r.
 20. Le case in un documento del 1555 sono infatti indicate come "noviter constructis et edificatis in strata nova correspondente in strata Aurificum ex una parte et intus plateam di Cola Francisco ex altera"; *ib.*, *Nicola de legio*, min. 4807, c.n.n. Questa piazza è a nostro avviso da riconoscere nella odierna piazzetta Appalto, nei pressi della via Materassai, la strada che nel XVI secolo assumeva in corrispondenza di due suoi tratti altrettante denominazioni: verso la piazza della Loggia *ruqa Aurificum*, per l'appunto, e verso la chiesa di San Giacomo La Marina *ruqa Mataracziurum*.
 21. La ricerca di una forma geometrica complessa, quale il pentagono, per la piazza farebbe propendere per una datazione del suo progetto di età moderna e lo ricondurrebbe nell'ambito di una attività di pianificazione; inoltre, l'ipotesi di una attribuzione del progetto ai Bologna potrebbe trovare conferma da un lato nella sua intitolazione, riferibile ai due fratelli Cola e Francesco Bologna, figli di Gilberto, dall'altro proprio alla scelta del pentagono, figura geometrica già adottata da Francesco Bologna, padre di Aloisio, per l'impianto del nuovo insediamento di Capaci. Su quest'ultimo argomento, cf. G. Ammirata, *Capaci: il centro urbano e la Chiesa Madre*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura e Conservazione dei BB.AA., Università degli Studi di Palermo, Ciclo XVIII, tutors A. Casamento - M. Giuffrè - G. Cardamone, 37-39; M. Vesco, *Città nuove fortificate in Sicilia nel primo Cinquecento: Castellammare del Golfo, Capaci, Carlentini*, in "Il Tesoro delle città", VI, in corso di stampa.
 22. ASPa, *Notai defunti, Antonio Occhiptinti*, min. 3774, c. 647r.
 23. *Ib.*, c. 404r.
 24. In quel caso, infatti, lo stesso lottizzatore, il sacerdote-immobiliarista don Francesco di Ganci, aveva ridimensionato la portata dell'intervento di urbanizzazione spiegando come "manco decoro ni resultirà alla ditta città per la qualità del loco, sito et posto in finibus terre". Sull'argomento, cf. M. Vesco, *Viridaria e città*, cit., 129-141 e in particolare 135.
 25. Ad acquistare il reddito per conto di Contissella de Benedictis era il suo procuratore, il *magnificus* Mariano Alliata; ASPa, *Notai defunti, Nicola de Legio*, min. 4807, c.n.n.
 26. Nel 1586 il *magnificus* Luca di Giovanni – guarda caso una delle strade perimetranti il giardino dei Bologna era denominata vanella dili Joanni – interrogato dai magistrati della Curia pretoriana dichiarava tra le altre cose come "in detto giardino al presenti ridotto in casi chi fu et è uno cortiglio di casi seu vanella con lo cacchamo dentro, consistenti in diversi casi in lo quarteri della Albergaria, lo quale tinni et possidio lo detto quondam don Luisi di Bologna ja sonno anni quaranta in circa et per multi anni innanti la sua morti"; *ib.*, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 211, c. 57r.
 27. *Ib.*, *Corporazioni religiose sopprese, San Nicolò dei Bologni*, vol. 48, f. D, c. 34r.
 28. *Passim*.
 29. Si stabilì, infatti, che "in quibus domibus terraneis ex parte retro non possa ditto emphiteota fare nixuna sorte di aperturi eccetto dalla parte d'innanti"; *passim*.
 30. *Ib.*, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 211, c. 54r.
 31. Avvenne così, ad esempio, nella lottizzazione del giardino dei de Franco nella contrada dei Santi Quaranta Martiri a Terracina, ossia quella contrada più tardi detta del Piliere, o in quella del viridarium dei Ventimiglia che avrebbe condotto all'urbanizzazione delle Case Nove; M. Vesco, *Viridaria e città*, cit.
 32. ASPa, *Notai defunti, Gerardo La Rocca*, reg. 2520, c. 654r. Il trappeto apparteneva a una famiglia proprietaria di un grande viridarium posto nella bassura del Fiumetto o *Flumen Malitemporis*, nell'area sottostante il Palazzo Reale e vicina alla chiesa di san Giovanni degli Eremiti. Il giardino sarebbe stato oggetto di lottizzazione a partire dagli anni Ottanta del Cinquecento, quando sarebbe stato portato a termine, seppur con ritardo, il tracciamento della strata nova di Masi La Valli, l'odierna via di porta di Castro, il cui ultimo tratto attraversò proprio la tenuta dei de Avanzato. Nell'ottobre del 1581, infatti, il Senato palermitano, su sollecitazione dei proprietari degli edifici lungo la nuova strada, arrestatosi al muro di cinta del giardino del *magnificus* Filippo de Avanzato, nominava don Giovanni Battista de Oriolis deputato incaricato del suo completamento, in primo luogo della distruzione di "partem illam ditti viridarii in quantum occupat et impedit cursum ipsius strate"; Archivio Storico Comunale di Palermo (d'ora innanzi ASCP), *Atti del Senato*, vol. 205-27, c. 125r. Sull'apertura della via di Porta di Castro, cf. M. Ve-

- sco, *Una strada tra due fondali, cit.*; Idem, *Viridaria e città, cit.*, 95-111.
- 33 L'ipotesi che la prima chiesa del 1634 dedicata a San Francesco Saverio sorgesse di fronte all'attuale ci pare debba essere oggi esclusa dato che, come si vedrà nel seguito, nuova documentazione attesta che la strada su cui questa prospetta venne aperta per sventramento solo dopo il 1673. Poiché il vecchio edificio sorgeva invece lungo la più antica vanella inglobata nella fabbrica gesuitica si può affermare che esso venne egualmente incluso entro il complesso, probabilmente demolito per far spazio alla nuova chiesa.
34. ASPa, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 208, c. 57r.
35. *Ib.*, c. 52r.
36. Su questo specifico provvedimento normativo che svolge un ruolo chiave nell'urbanistica palermitana sei-settecentesca, consentendo l'accorpamento di più unità edilizie e la costruzione di manufatti architettonici, tanto religiosi che civili, di grandi dimensioni, cf. S. Tomasino, *Sulle vendite con privilegio delle strade Toledo e Maqueda*, Palermo 1853.
37. ASPa, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 208, c. 69r.
38. *Ib.*
39. *Ib.*, c. 89r.
40. *Ib.*, c. 101r.
41. *Ib.*, c. 52r.
42. A. Manganaro, *La Chiesa di San Francesco Saverio, cit.*, 81; su Angelo Italia, cf. M. Giuffrè, *infra*; idem, *Angelo Italia architetto e la chiesa di San Francesco Saverio a Palermo*, in *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVI-XVIII secolo*. Atti del convegno, Milano 24-27 ottobre 1990, Genova 1992, 147-153; M. R. Nobile, *Angelo Italia architetto e la chiesa centrica con deambulatorio, ib.*, 155-158.
43. È a questi edifici che devono essere ricondotti i resti rivenuti al di sotto della pavimentazione della chiesa in occasione di recenti interventi di restauro; cf. P. Palermo, *La fabbrica e il cantiere di restauro, cit.*, 45-50.
44. Le scarse notizie riguardanti l'ingegnere Basta sono in M. C. Ruggieri Tricoli, *Basta Scipione*, in L. Sarullo (a cura), *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, vol. I, Palermo 1993, *ad vocem*.
45. Sull'argomento, cf. *Vicoli e cortili. Tradizione islamica e urbanistica popolare in Sicilia*, Palermo 1984, in particolare 34-35.
46. ASCP, *Provviste*, vol. 707-92, c. 44r.
47. ASPa, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 210, c. 108r.
48. *Ib.*
49. Ad esempio, nel 1642 una casa con catoio, costruita decenni prima nell'ambito della lottizzazione dei Bologna, viene indicata "in strata magna Puzilli secus Societatem sancti Francisci Xaverii Societatis Jesu et secus cortiliolum vocatum di Vallarano"; *ib.*, *Corporazioni religiose soppresse, San Nicolò dei Bologni*, vol. 2, c. 15r.
50. *Ib.*, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 210, c. 130r.
51. A. Grönert, *Funzione e architettura della Casa di Terza Probazione, cit.*, 53.
52. ASPa, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 210, c. 130r.
53. *Ib.* La strada principale a cui i religiosi facevano riferimento sarebbe a nostro avviso da riconoscere nel settecentesco vicolo dietro il portone di S. Saverio riportato nel noto quadrono *Descrizione del distretto della Parrocchia di S. Nicolò all'Albergaria* (1749); nel secolo successivo la strada assunse la denominazione di vicolo dietro l'Ospedale.
54. ASPa, *Case ex gesuitiche, San Francesco Saverio*, serie O, vol. 210, c.n.n. Infatti, tra le case acquistate dai Gesuiti nel gennaio del 1674 vi era anche "una casa solerata con suo finestrone di ferro con la porta da parte della vanella di Bisso e l'altra alla detta Casa di San Francesco Xaverio, possessa per Michele Milonna [...], collaterale con detto forno dalla parte della strada Mastra".
55. S. M. Inzerillo, *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo. Piani e prassi amministrativa dall'«addizione» del Regalmici al Concorso del 1939*, in "Quaderni dell'Istituto di Urbanistica e Pianificazione Territoriale della Facoltà di Architettura di Palermo", Palermo 1981, 32. Con provvedimenti del 4 settembre 1887, 5 agosto e 13 dicembre 1888 il Consiglio Comunale deliberò di chiedere al Governo i prelevamenti dal piano generale per il risanamento parziale dei rioni Porticatello, Cannata, Gilberti, Kalsa Albergheria, Sant'Agata e Pozzo e Pozzillo con un preventivo di spesa pari a oltre un milione di lire da far gravare sul mutuo di trenta milioni con cui sarebbero state finanziate tutte le differenti opere di risanamento della città; *Sul risanamento di Palermo. Sue condizioni attuali e relative proposte al Consiglio comunale*, Palermo



1899, parte I, XII.

Campanile di
San Francesco
Saverio
(ph G. Palazzo).

56. Vennero aperte infatti le cosiddette Porta Colonna, in corrispondenza della via Gagini, Porta Guccia, in corrispondenza della via Papireto, Porta Castrofilippo, nella nuova piazza della Magione, nonché, nel 1870, si realizzò il collegamento tra la via Alloro e il Foro Italico, ottenuto con la demolizione di un tratto della cortina del fronte a mare e l'abbattimento parziale di una delle casenette di delizie settecentesche.
57. ASCP, *Atti del Consiglio Comunale*, vol. 9, 322.
58. *Progetto di riforme topografiche e decorative della città di Palermo*, Palermo 1860.
59. Sui piani e gli interventi urbanistici postunitari a Palermo, cf. S. Inzerillo, *Urbanistica e società, cit.*, 21-44. In particolare sul Piano Giarrusso, cf. M. T. Marsala, «La perfezione topografica» del Piano regolatore di risanamento e di ampliamento della città di Palermo redatto dall'ingegnere Felice Giarrusso (1885-1894), in *I Piani regolatori*, «Storia dell'urbanistica», 3, Roma 2007, pp. 71-111.

2011

Variazioni nello spazio



Un grazie di cuore a coloro che hanno reso possibile la realizzazione del presente volume: il coordinatore, gli autori, i fotografi, gli abitanti dell'Albergheria che ci hanno accompagnato nei sopraluoghi, gli operatori della rettoria, i ristoratori... e tanti altri ancora.

don Cosimo

Finito di stampare nel mese di dicembre 2011
presso le Officine Tipografiche Aiello & Provenzano
di Bagheria (Palermo).

*CATTEDRA PER L'ARTE
CRISTIANA DI SICILIA
ROSARIO LA DUCA*

SICILIAE MIRABILIA 2

«Centro per lo studio
della storia e della cultura
di Sicilia “Mons. Travia”»
della
Facoltà Teologica di Sicilia

Arciconfraternita
S. Maria Odigitria
dei Siciliani in Roma

Il presente volume,
è pubblicato in occasione
del trecentesimo anniversario
della consacrazione
della chiesa di
San Francesco Saverio
all'Albergheria di Palermo.
Esso raccoglie contributi
di carattere teologico, storico,
artistico, architettonico,
socio-statistico relativi
all'edificio e al quartiere.

Hanno scritto e collaborato:

Nino Alfano, *architetto*

Vincenza Capursi, *statistico*

Francesco Cultrera, *teologo*

Ornella Giambalvo, *statistico*

Maria Giuffré, *storico dell'architettura*

Gioacchino Piazza, *architetto*

Anna Maria Schmidt, *storico dell'arte*

Cosimo Scordato, *teologo*

Emma Stella, *architetto paesaggista*

Francesco Paolo Tocco, *storico*

Maurizio Vesco, *storico dell'urbanistica*

Valeria Viola, *architetto*

Alessandro Riotta, *cultore di storia*

© 2011 Editrice Abadir

ISBN 978-88-87727-50-0

Euro 30,00

CATTEDRA PER L'ARTE CRISTIANA DI SICILIA - *ROSARIO LA DUCA*

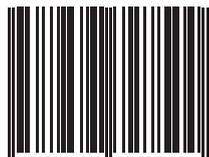


«Centro per lo studio della storia e della cultura di Sicilia “Mons. Travia”
della Facoltà Teologica di Sicilia

Arciconfraternita S. Maria Odigitria dei Siciliani in Roma



ISBN 978-88-87727-50-0



9 788887 727500

SICILIAE MIRABILIA 2

Quicksicily.com

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo

 www.quicksicily.com  info@quicksicily.com - aslupo@libero.it  [quicksicily.com](https://www.facebook.com/quicksicily.com)  vers 120320