

REPERTORI DI FINESTRE NEI CORI BENEDETTINI TRA MONTECASSINO, NAPOLI E PALERMO (1558-1589): INTAGLIO LIGNEO E ARCHITETTURA*

DOI: 10.17401/lexicon.35.2022-garofalo

Emanuela Garofalo

Professore Associato, Università degli Studi di Palermo
emanuela.garofalo@unipa.it

Abstract

Windows Repertoires in the Benedictine Choirs in Montecassino, Naples and Palermo (1558-1589): Wood Carving and Architecture

In the processes of embellishment or reconstruction of the Benedictine churches in southern Italy and in Sicily, during the sixteenth century, great care was put in equipping them with magnificent wooden choirs. This contribution retraces an artistic journey that from the abbey of San Martino delle Scale, near Palermo, passing through the complex of SS. Severino and Sossio in Naples, goes back to the abbey of Montecassino. In fact, the latter is the starting point of the sequence of the three choirs examined, with a specific focus on the architectural themes present in them and in particular the series of windows carved into the backs of the upper stalls. The vicissitudes of the three choirs and the repertoires of windows/aedicules offer the input for some reflections on the relationship between cabinetmakers and architects in the second half of the sixteenth century, which was also influenced by the progressive growth of engraving production.

Keywords

Wooden choir, window, aedicule, Benedictine

Introduzione

Un grande fermento costruttivo e una ricerca di magnificenza, perseguita anche attraverso commissioni artistiche di rilievo, si registrano già a partire dal XV secolo e nel corso del XVI in seno alle comunità benedettine in diversi contesti della penisola italiana e in Sicilia, con una significativa circolazione di artisti, architetti, maestranze e modelli, agevolata tra l'altro dagli scambi tra le varie sedi e dalla stessa mobilità dei monaci, *in primis* abati e priori¹.

Nell'ambito del più generale fenomeno, un episodio rilevante è offerto dal complesso cassinese di San Martino delle Scale, presso Palermo, punto di partenza dei nostri ragionamenti. Un progressivo rinnovamento e ampliamento delle fabbriche è qui avviato a partire dalla costruzione di una nuova chiesa abbaziale, dal 1561². Proponendo una singolare sintesi tra modelli locali e soluzioni in auge nelle chiese conventuali nell'età della Controriforma³, la realizzazione della fabbrica procede faticosamente tra difficoltà tecniche e liti giudiziarie, giungendo ufficialmente a compimento dopo circa quarant'anni, nel 1602⁴ [fig. 1]. Un ripensamento nella conformazione dell'area presbiteriale interviene in corso d'opera (dopo il 1576), con la sostituzione dell'abside centrale poligonale con un ben più profondo vano rettangolare⁵, progettato per accogliere gli stal-

li di un maestoso coro ligneo, commissionato nel 1589 e ultimato nel 1597⁶. In questa vicenda, struttura architettonica e manufatto ligneo sono quindi tasselli interdipendenti di un progetto complessivo di definizione della zona del coro, uno spazio particolarmente importante nella vita monastica e nello svolgimento delle celebrazioni liturgiche benedettine⁷ e per la qualificazione del quale la comunità investe una somma ragguardevole⁸, come accade anche in altre sedi prestigiose nello stesso secolo. L'importanza attribuita al nuovo coro trova un'eloquente testimonianza nella celebrazione solenne con la quale viene inaugurato non appena conclusa la sua collocazione, nel 1597, nonostante si dovesse ancora provvedere alla pavimentazione della chiesa⁹.

È bene precisare a questo punto che l'opera in questione non è di certo inedita, essendo semmai ben nota agli studiosi che si interessano di scultura lignea¹⁰ [fig. 2]. Una ricca documentazione archivistica consente di seguirne con precisione l'intero processo creativo, dalla commissione alla collocazione in situ, e ne indica il modello di riferimento nell'antecedente coro della chiesa benedettina dei Santi Severino e Sossio a Napoli [fig. 3], a sua volta riconducibile a quello del «succorpo» della chiesa abbaziale di Montecassino (distrutto nei bombardamenti del 1943)¹¹. Il manufatto realizzato per San Martino delle Scale è quindi il punto di arrivo di un

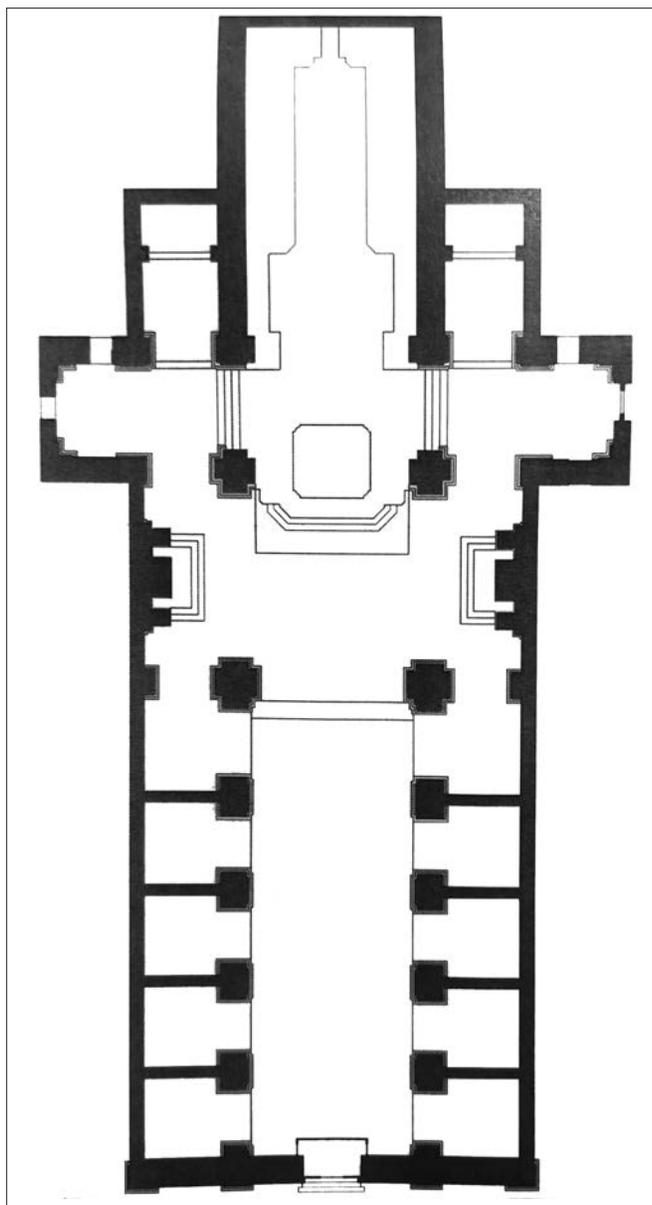


Fig. 1. San Martino delle Scale (Palermo), chiesa abbaziale; pianta (elaborazione grafica di Simona Silvoia).



Fig. 2. San Martino delle Scale (Palermo), chiesa abbaziale; veduta del coro (foto dell'autrice).

“percorso artistico” già individuato – che ha origine in realtà fuori dal contesto meridionale che le tre opere coinvolgono – indagato solo per alcune questioni (paternità e cronologia dell’opera, qualità e caratteri della scultura lignea, iconografia), ma non ancora osservato da altri punti di vista. Questo contributo intende soffermarsi sui temi architettonici presenti negli stalli corali, un aspetto a oggi pressoché inesplorato, ma che offre interessanti spunti di riflessione che travalicano i confini dell’arte dell’intaglio ligneo. Al di là del sistema di colonne corinzie binate – e relativi archi e architravi – chiamato a scandire la sequenza dei seggi, le spalliere di questi ultimi propongono infatti inediti repertori di finestre a edicola, solo rapidamente citati dagli studiosi fino a oggi e meritevoli di una specifica attenzione. Proprio l’analisi di questi repertori e le riflessioni che ne scaturiscono in merito al rapporto tra ebanisteria e architettura nella prima età moderna saranno il focus del presente contributo, anche in virtù della peculiarità che la presenza di tali repertori delinea nel complessivo panorama dei cori lignei a intaglio, prodotti in gran numero tra la seconda metà del XV e il XVI secolo tanto per chiese officiate dal clero secolare quanto in quelle conventuali e monastiche¹².



Fig. 3. Napoli, chiesa dei SS. Severio e Sossio; veduta del coro (foto archivio Alinari).

Un percorso artistico a ritroso, da San Martino delle Scale a Montecassino

Nel 1589 i padri del monastero di San Martino delle Scale commissionano l'esecuzione di un coro ligneo per la nuova chiesa abbaziale – ormai in via di definizione – agli intagliatori napoletani Nunzio Ferraro e Giovan Battista Vigliante. Il relativo atto di obbligazione è siglato a Napoli – e successivamente ratificato a Palermo – dall'abate e dal decano del complesso benedettino, rispettivamente Isidoro e Fabiano da Palermo, e stabilisce per i due intagliatori un termine di quattro anni e mezzo per l'esecuzione dell'intera opera, fissando inoltre una consegna intermedia¹³. I tempi di realizzazione, in realtà, si allungheranno, essendo una prima parte del coro spedita a Palermo da Napoli solo nel 1594 e una seconda parte nel 1596, accompagnata dallo stesso Nunzio Ferraro per seguirne la collocazione in situ, portata a termine nel 1597¹⁴ [fig. 4]. La scelta dei padri di San Martino di rivolgersi ai due artisti napoletani, sebbene non mancassero nell'isola omologhi artefici qualificati e con un sicuro aggravio dei costi di trasporto, è chiarita da una clausola del contratto che prescriveva che l'opera commissionata dovesse essere «conforme in omnibus e per omnia al choro dell'ecclisia di Santo Severino et Sossio de questa città de Napoli»¹⁵. La volontà di emulare il felice esito di un'analogha commissione effettuata circa trent'anni prima in una chiesa benedettina nella città partenopea appare indicativa del confronto e degli scambi intrattenuti tra le diverse sedi della Congregazione. Sfugge tuttavia allo stato attuale degli studi l'individuazione della o delle figure che hanno agito da tramite nell'identificazione del manufatto napoletano come modello da replicare, probabilmente da ricercare tra gli stessi monaci presenti nella sede palermitana alla fine del XVI secolo. Del resto, la modalità di discussione collegiale dei progetti – anche intorno a modelli tridimensionali – già osservata per le scelte architettoniche nel processo di costruzione della nuova chiesa abbaziale, in linea con le deliberazioni del Capitolo Generale del 1490¹⁶, potrebbe essere stata attuata anche in questo importante passaggio della definizione dello spazio liturgico.

Un'ipotesi, almeno parzialmente, alternativa e un diverso percorso potrebbe forse suggerire l'evidente affinità compositiva e decorativa con il coro benedettino che mostrano alcune parti di quello della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Palermo, dei francescani osservanti, compresa l'edicola che inquadra la figura a rilievo di San Francesco [fig. 5]. La presenza dello stemma di Marco Antonio Colonna in un pannello laterale del coro francescano fa supporre una datazione ricadente nel periodo di governo di quest'ultimo, viceré di

Sicilia dal 1577 al 1584. Il coro in questione, quindi, sembrerebbe precedere quello di San Martino delle Scale¹⁷ e allo stesso potrebbero essere riconducibili, forse proprio per il tramite del viceré Colonna, i primi contatti con gli intagliatori napoletani poi ingaggiati dai monaci benedettini¹⁸.



Fig. 4. San Martino delle Scale (Palermo), chiesa abbaziale; particolare di un pannello frontale del coro, sul lato sinistro, nel quale è incisa la data 1597 (foto dell'autrice).



Fig. 5. Palermo, chiesa di Santa Maria degli Angeli (Gancia); particolare di un pannello del coro ligneo collocato nel palco al di sopra della porta principale (foto di Gabriele Guadagna).

Ad ogni modo, il coro napoletano che si voleva riprodurre per la chiesa di San Martino delle Scale era stato realizzato su disegno del bresciano Benvenuto Tortelli, con la supervisione in fase esecutiva del padre di quest'ultimo Clemente, tra 1560 e 1573¹⁹. L'approdo di Benvenuto Tortelli nella città partenopea era stato preceduto da un analogo incarico per la chiesa Madre della congregazione cassinese. È opinione condivisa, infatti, che vada identificato col nostro un «Benvenuto da Brescia intagliatore» retribuito nel mese di agosto del 1558 per il lavoro prestato nella realizzazione del coro della basilica inferiore della chiesa abbaziale di Montecassino²⁰.

L'ingaggio di Tortelli da parte dell'abate Ignazio Vicani, napoletano e proveniente dal convento dei SS. Severino e Sossio, suggerisce una responsabilità di quest'ultimo anche nel successivo incarico partenopeo. Tuttavia, al di là della probabile segnalazione dello scultore da parte dall'abate di Montecassino, è possibile che la nuova commissione vada ricondotta anche al prestigio e al ruolo di riferimento che il suddetto complesso aveva in seno all'omonima Congregazione. La conformazione dello scomparso coro cassinese è solo parzialmente nota, attraverso descrizioni e immagini fotografiche di primo Novecento. Queste ultime consentono di individuare nello stesso coro il punto di partenza della sequenza che ha nel coro di San Martino delle Scale il suo ultimo passaggio.

Seppure scandite da una cornice architettonica più semplice, con colonnette corinzie singole anziché binate e una trabeazione sintetica, le spalliere degli stalli supe-

riori presentano infatti un'articolazione decorativa del tutto analoga ai due manufatti successivi di Napoli e Palermo. Tale decorazione è caratterizzata, in particolare, dalla presenza in posizione centrale di finestre a edicola che incorniciano busti di santi, pontefici e abati.

Repertori di edicole e finestre: modelli, combinazioni e interpolazioni, trasmissione; quali finalità?

Caratteristica peculiare e comune ai tre cori benedettini in esame è quindi l'espedito scenografico di inquadrare i busti scolpiti ad alto rilievo, che popolano le spalliere degli stalli superiori, all'interno di edicole architettoniche. Le sequenze mostrano numerose variazioni sul tema che delineano nel complesso veri e propri repertori formali, che attingono da un vocabolario parallelamente in uso nell'architettura costruita, oltre che in trattati specialistici e altre immagini a stampa.

Se per il coro di Montecassino non è possibile ricostruire la sequenza completa, né valutarne nel complesso la varietà e qualità inventiva, le spalliere consecutive ritratte nelle immagini fotografiche a oggi rintracciate mostrano comunque diverse varianti sul tema della finestra, con cornice semplice o a edicola con timpano curvilineo, tra le quali si inserisce anche qualche soluzione di cornice non architettonica [fig. 6]. È probabile quindi che fin da questo "prototipo", Benvenuto Tortelli abbia iniziato a ragionare sull'ideazione di un repertorio di finestre improntato alla varietà, così come si osserva nella successiva elaborazione sul tema attua-

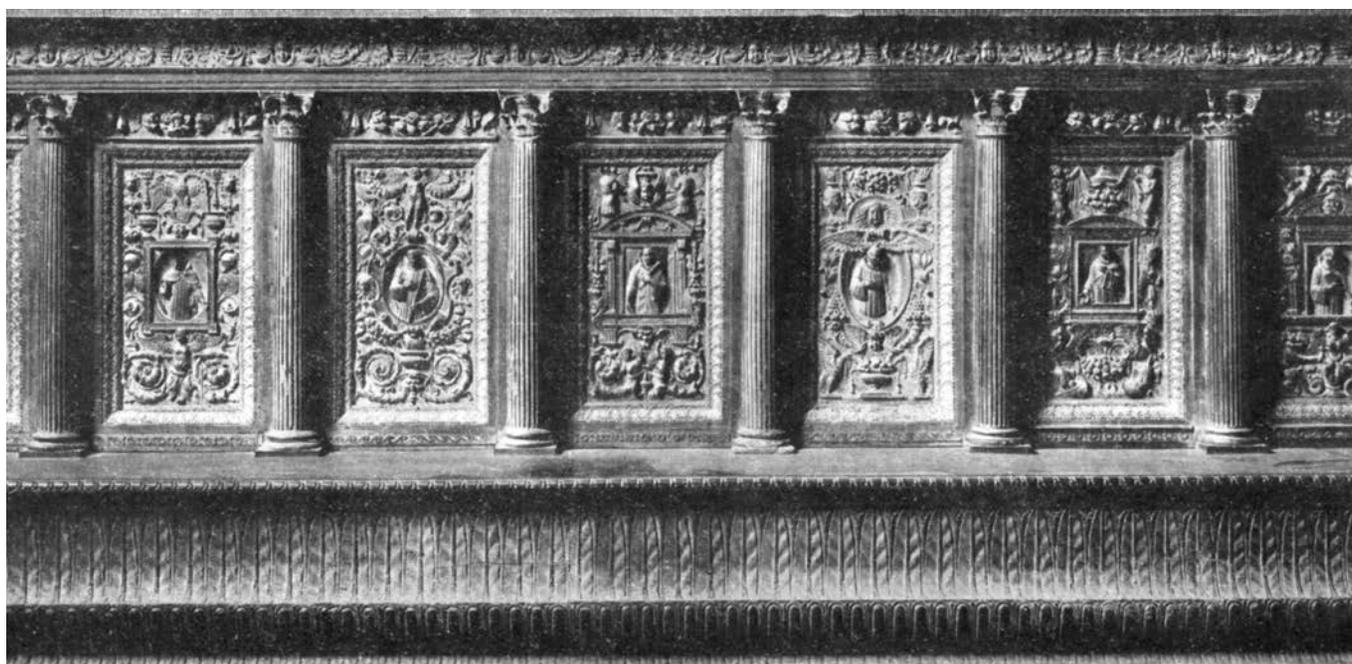


Fig. 6. Montecassino, chiesa inferiore; particolare di alcuni schienali degli stalli del coro (cartolina d'epoca; collezione privata).

ta dallo scultore nell'incarico per il coro della chiesa dei SS. Severino e Sossio a Napoli²¹ [figg. 7-9].

All'interno della cornice architettonica funzionale alla scansione dei seggi, articolata qui da colonne binate, trabeazione e un'alternanza di lunette contornate da archi a pieno centro e mensole antropomorfe, si inseriscono i pannelli intagliati delle singole spalliere, che differiscono l'uno dall'altro. Seguendo uno schema compositivo costante, i busti e le finestre che li inquadrano, così come gli altri motivi decorativi a rilievo che invadono i pannelli non si ripetono mai, in una ricerca di varietà intesa come espressione di opulenza. Tale varietà, infatti, è espressamente citata nell'atto di obbligazione, nel quale si legge: «che tutte ditte sedie quaranta di sopra habbiano li quatri intagliati de intagli finissimi, et tutti li quatri quaranta siano, et debino essere l'uno differente dall'altro: con havere ogni quatro in mezzo una figuretta de rilievo, et che tutti li altri membri de ditto choro, et la cornice di sopra siano intagliati di diversi lavori».

Nel citare la «figuretta de rilievo» al centro di ogni spal-

liera, non si fa cenno invece al tema delle edicole, trattandosi probabilmente di un'ideazione cara a Tortelli, più che ai suoi committenti. L'interesse per l'architettura doveva essere già maturato nel nostro, trovando a Napoli l'opportunità di estrinsecarsi pienamente. È qui che prende avvio, infatti, la sua carriera da architetto ricevendo un primo incarico fin dal 1561, per il progetto della scomparsa chiesa di Santo Spirito a Pizzofalcone, seguito da quello per il dormitorio nuovo del complesso di San Domenico Maggiore²². Entrato quindi nelle grazie del viceré Perafán de Ribera, duca di Alcalá, che lo ingaggia inizialmente per la realizzazione di torri costiere nel litorale campano, proseguirà la sua attività da architetto in Spagna, a Siviglia tra 1566 e 1571, rientrando a Napoli alla morte del duca suo mecenate²³. L'incarico per la realizzazione del coro napoletano è quindi uno spartiacque nella carriera di Benvenuto Tortelli, al tempo stesso consacrazione della sua abilità da progettista nel campo dell'intaglio ligneo e probabile trampolino di lancio per la sua successiva attività da architetto, in un contesto vivace e ricco di opportunità



Fig. 7-8. Napoli, chiesa dei SS. Severino e Sossio; particolari degli schienali di alcuni stalli del coro (foto Armando Antista).

com'era quello partenopeo alla metà del XVI secolo. Alla luce di queste considerazioni l'ideazione di una variegata sequenza di finestre a edicola per il coro dei SS. Severino e Sossio potrebbe assumere una valenza diversa dal semplice sfoggio di inventiva di un abile "artista del legno". A tal proposito, ci sembra utile tornare sull'atto di obbligazione con il quale Tortelli si impegna a realizzare il coro benedettino. L'assenza di qualsiasi riferimento a un modello da imitare, così come le scarse e laconiche indicazioni sulla conformazione prevista per l'opera, si spiegano con questa successiva precisazione contenuta nello stesso documento: «della quale opera, et lavoro sia et debia essere iuxta il desegno sopra ciò fatto per esso mastro benvenuto subscripto di sua mano et del ditto reverendo Patre Abbate quale è rimasto in potere de esso mastro benvenuto como declara et per lui si conserva, et quello promette exhibirlo tante volte quante volte serra necessario ad ogni semplice requesta del ditto monasterio senza altra replica o contradictione»²⁴.



Fig. 9. Napoli, chiesa dei SS. Severino e Sossio; particolare dello schienale di uno degli stalli del coro (foto Armando Antista).

Che fosse prassi comune che l'accordo contrattuale sulle caratteristiche formali di un'opera venisse affidato a un disegno – a garanzia del rispetto in fase esecutiva di quanto stabilito al momento del conferimento dell'incarico – lo testimonia un'abbondante documentazione; singolare tuttavia appare che il disegno in questo caso fosse stato prodotto in unica copia e fosse rimasto in possesso di Tortelli. È probabile che l'elaborato sia andato ad arricchire un portfolio da mostrare ai potenziali committenti, a riprova delle proprie capacità progettuali e della padronanza di un linguaggio decorativo, e in questo caso anche architettonico, aggiornato. Il repertorio di finestre ideato per il coro rientra peraltro in un filone tematico nella produzione di immagini a stampa, appena agli esordi alle date del progetto di Tortelli, ma che conoscerà una significativa affermazione a partire dai decenni successivi²⁵. Il passaggio dall'intaglio ligneo alla creazione di rami incisi per la stampa, e viceversa, è potenzialmente breve,



Fig. 10. G.B. Montano, Nuova et ultima aggiunta delle porte d'architettura di Michel Angelo Buonarroti, in J. Barozzi da Vignola, Regola delli cinque ordini d'architettura, Roma 1610; frontespizio.

come dimostrano tra l'altro le numerose incisioni sciolte e i libri di Jacques Androuet du Cerceau (in particolare tra 1549 e 1561)²⁶, il libro di architettura dell'ebanista e incisore Gabriel Krammer (edito per la prima volta a Colonia nel 1600)²⁷ o l'aggiunta alla *Regola* di Vignola di Giovan Battista Montano (dal 1610)²⁸ [fig. 10]. Forse non è del tutto azzardato, quindi, ipotizzare un progetto editoriale, inteso come strumento autopromozionale, da parte di un artista che evidentemente aspirava ad accedere alla professione di architetto, originario peraltro di una città come Brescia, sede fin dal Cinquecento di una significativa produzione a stampa in ambito architettonico²⁹.

Le soluzioni ideate da Tortelli per le quarantasette finestre intagliate spaziano dalle semplici cornici quadrate, con orecchie aggettanti dal lato superiore, contornate da cartigli che ricordano le più elaborate *cartouche* presenti in incisioni del 1555 circa del fiammingo Hans Vredeman de Vries, o sormontate da un timpano curvi-

lineo, intero o spezzato, alle fantasiose variazioni sul tema dell'edicola trabeata o conclusa da un timpano. Relativamente a queste ultime, con stipiti lisci o decorati – anche con erme a rilievo – e timpani triangolari o curvi, interi o spezzati – anche a elementi contrapposti – con l'aggiunta di acroteri, tabelle timpanate, festoni, trofei, mascheroni e altri elementi decorativi, oltre alle già segnalate assonanze con soluzioni serliane³⁰, si individuano evidenti affinità con modelli vignoleschi³¹ [fig. 11] e possibili spunti anche dalla ricca e inventiva produzione incisoria del francese Jacques Androuet Du Cerceau³² [fig. 12].

Se – come abbiamo ipotizzato – la volontà di imitare quanto già fatto a Montecassino, sede di riferimento nell'ambito della Congregazione, è un probabile intento perseguito nella commissione del coro napoletano, l'ingaggio dello stesso artefice rendeva superfluo il riferimento al modello cassinese nel contratto; la presenza del disegno di progetto e l'obbligo di esibirlo a richiesta



Fig. 11. J. Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Roma 1561; frontespizio.

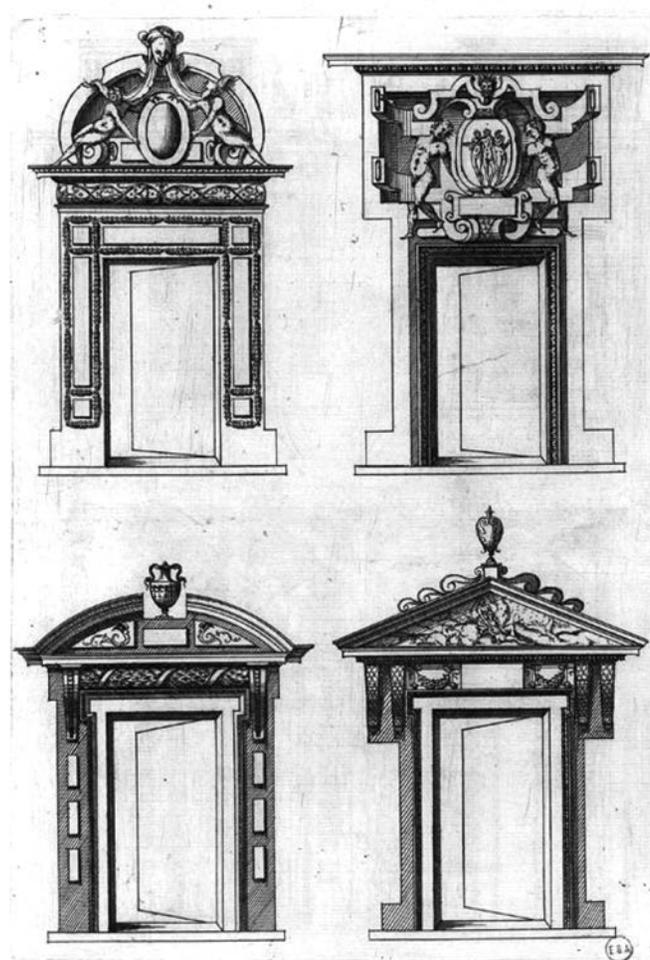


Fig. 12. J. Androuet du Cerceau, *Second livre d'architectvre... contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminees, lucarnes, portes, fontaines...*, Paris, André Wechel, 1561; tavola 40.

dei padri costituivano inoltre una sufficiente garanzia di conformità al modello ipotizzato. Diversamente accade negli accordi per l'esecuzione del coro di San Martino delle Scale.

Nel relativo atto di obbligazione è esplicitato infatti il modello da seguire, nella clausola – già citata – che imponeva una totale conformità della nuova opera al coro dei SS. Severino e Sossio di Napoli. In che modo poteva essere soddisfatta tale clausola? La formazione nella bottega e nei cantieri di Benvenuto Tortelli, ipotizzata per i due scultori napoletani ingaggiati dai monaci di San Martino delle Scale, fornisce una plausibile risposta all'interrogativo, giustificando una grande familiarità con le creazioni del maestro e perfino la possibilità che i due fossero entrati in possesso dei disegni di quest'ultimo, compreso quello per il coro napoletano menzionato nel relativo contratto³³. Il fatto che l'opera sia stata interamente scolpita a Napoli e trasportata in Sicilia pronta per l'assemblaggio e la collocazione in situ, di certo agevolava comunque la riproduzione del

modello, peraltro di proprietà di confratelli dei committenti del cenobio siciliano. Non possiamo quindi escludere che Ferraro e Vigliante abbiano studiato e ridisegnato dal vero l'opera del maestro, per riproporla nel manufatto consegnato a Palermo. Effettuando una comparazione tra i due cori, tuttavia, se identica è l'architettura e l'articolazione complessiva, non altrettanto può dirsi per i motivi decorativi e le finestre degli schienali dei seggi superiori. Le due tipologie principali segnalate per il coro di Tortelli, cornice semplice o a edicola, permangono con piccole variazioni proporzionali e decorative o sensibilmente rivisitate nella composizione di cornice, stipiti e soluzione di coronamento; neppure la sequenza con cui sono distribuite trova esatte corrispondenze [figg. 13-15]. Come interpretare tali differenze e l'accettazione delle stesse da parte dei committenti, visto il tono perentorio dell'obbligazione rispetto alla richiesta di conformità? L'esito sembrerebbe smentire innanzitutto il presunto possesso da parte degli scultori del disegno di progetto del coro napoletano.



Figg. 13-14. San Martino delle Scale (Palermo), chiesa abbaziale; particolare dello schienale di due stalli del coro (foto dell'autrice).

no, circostanza quest'ultima che avrebbe inoltre reso difficoltoso ai padri di San Martino un effettivo riscontro dell'esatta rispondenza a quest'ultimo. È possibile infine che, pur rispettando la composizione complessiva, i due artisti abbiano voluto aggiornare il repertorio delle soluzioni decorative. Relativamente alla sequenza delle finestre, appare in tal senso significativa la comparsa di edicole riformulate probabilmente in analogia ai modelli offerti da Domenico Fontana nel suo *Della Trasportazione dell'obelisco vaticano*³⁴ [fig. 16].

Nunzio Ferraro, del resto, pochi anni dopo la conclusione dell'impresa del coro, nel 1601, si impegnerà con gli stessi monaci di San Martino della Scale per la realizzazione di un grande tabernacolo ligneo in forma di tempio centrico – sfortunatamente disperso, ma noto attraverso il relativo contratto – sostenuto da quattro angeli scolpiti a tutto tondo, analogamente al tabernacolo per la cappella Sistina in Santa Maria Maggiore a Roma pubblicizzato nello stesso volume. Sebbene nel relativo contratto il modello di riferimento sia nuova-

mente individuato in un'opera realizzata per un'altra sede benedettina, e cioè il tabernacolo del monastero di San Lorenzo ad Aversa³⁵, l'aggiunta degli angeli a sostegno del tempio ci sembra non lasciar dubbi sulla suggestione proveniente dalla tavola di Fontana.

Intaglio ligneo e architettura, alcune considerazioni conclusive

La nuova lettura dei tre cori benedettini proposta in questo contributo offre spunti per alcune considerazioni conclusive che investono tematiche più generali, dai labili confini delle professioni artistiche nel corso del XVI secolo, ai percorsi di formazione dai quali si poteva intraprendere una carriera da architetto, al ruolo del disegno nella stessa formazione, oltre che come strumento di autopromozione professionale, affiancato sempre più intensamente nel corso del secolo dalla produzione di immagini a stampa.

Che alla carriera di architetto si potesse approdare da un precedente percorso formativo e professionale nel-



Fig. 15. San Martino delle Scale (Palermo), chiesa abbaziale; particolare dello schienale di uno degli stalli del coro (foto dell'autrice).



Fig. 16. D. Fontana, *Della trasportazione dell'obelisco...*, Roma 1590; tavola 68.

L'ambito di un'arte cosiddetta minore come quella dell'intaglio e della scultura lignea non deve di certo suscitare sorpresa. Tanti sono gli esempi che si possono citare di simili percorsi, almeno dal Quattrocento e per tutta l'età moderna³⁶. Gli specialisti della costruzione sono peraltro associati in più di un caso agli ebanisti nei documenti statuari delle relative corporazioni tra XV e XVI secolo, nel contesto del meridione d'Italia e delle isole maggiori³⁷.

L'avvio alla professione di ebanista, seguendo le orme paterne o con un apprendistato in bottega, consentiva innanzitutto di acquisire dimestichezza con il disegno, strumento fondamentale per un dialogo efficace con i committenti e abilità necessaria per svolgere l'attività di architetto. Attitudini e interessi personali abbinati a opportunità lavorative, spesso originate da fortunati

sodalizi, facevano il resto. Di un simile percorso offre un significativo saggio proprio Benvenuto Tortelli.

A scanso di equivoci, è opportuno precisare che non si trattava chiaramente di un passaggio obbligato e non si può omettere l'esistenza, al contrario, di una ben più folta schiera di specialisti, com'è il caso di Nunzio Ferraro e Giovan Battista Vigliante, restando nell'ambito degli artefici delle opere qui analizzate.

Che la padronanza nel disegno costituisse in entrambi i casi un potente strumento di autopromozione professionale appare tuttavia chiaro, così come l'utilizzo comune di modelli desunti da una produzione trattatistica e incisoria che contribuiva a rendere permeabili i confini delle professioni artistiche e alla quale diedero già nel corso del Cinquecento un crescente apporto anche ebanisti ed ebanisti/architetti.

Note

* Il presente articolo rientra tra i prodotti delle attività di ricerca svolte nell'ambito dei progetti: PRIN 2017-*The Renaissance in Southern Italy and in the Islands: Cultural Heritage and Technology*; Proyecto I+D - Taller DR: *el Maestro Diego de Riaño y su taller de cantería. Arquitectura y ornamento en el contexto de la transición al Renacimiento en el Sur de Europa*, finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España, Dirección General de Investigación (Ref.: PID2020-114971 GB100).

¹ Per una riflessione critica sul fenomeno, in particolare per gli aspetti relativi all'architettura, si veda GUIDARELLI, 2022 e relativa bibliografia.

² Sulla storia e le trasformazioni del complesso di San Martino delle Scale si veda: FRANGIPANI, 1905; PRESCIA, 1995; MERLO, 1997; PETTINEO, 2021.

³ L'impianto della chiesa ad aula unica, con profonde cappelle laterali e presbiterio triabsidato, si caratterizza per la presenza di un transetto bipartito, che reinterpreta probabilmente l'analoga soluzione osservabile nelle principali cattedrali normanne dell'isola, compreso il duomo di Monreale (al contempo cattedrale e chiesa abbaziale benedettina e ubicato in una località non molto distante dal complesso in esame). Sulle vicende costruttive della chiesa si veda GAROFALO, 2015.

⁴ Il 20 maggio del 1602 la nuova chiesa viene solennemente inaugurata; PIRRI, 1733, p. 221. Interventi nelle coperture, per la pavimentazione degli spazi interni e per la rifinitura degli stessi proseguono, in realtà, anche nei due decenni successivi; PRESCIA, 1995, pp. 44-45.

⁵ Per una casistica su analoghe trasformazioni attuate in alcune chiese palermitane nel secondo Cinquecento si veda ARMETTA, 2015; per un più circostanziato ragionamento intorno al cambio di progetto e alla ricostruzione dell'abside centrale nella chiesa abbaziale di San Martino delle Scale, post 1576, si veda SILVIA, 2017.

⁶ Gli estremi cronologici relativi alla commissione e realizzazione dell'opera d'intaglio sono stati resi noti già in DI MARZO, 1880, pp. 701-702.

⁷ Sui retrocori costruiti nelle chiese della Congregazione a partire dalla seconda metà del XVI secolo si veda BISSON, 20027; ringrazio Gianmario Guidarelli per la segnalazione.

⁸ Il costo complessivo del coro realizzato per la chiesa di San Martino delle Scale è di 3260 ducati, escluse le spese per il trasporto da Napoli e per la realizzazione delle casse utilizzate per lo stesso trasporto; LIPARI, MIRABELLI, 1985, p. 20.

⁹ La celebrazione è ricordata in una cronaca manoscritta custodita presso l'Archivio abbaziale di San Martino delle Scale, ai segni VII B 23; *Chronica Monasterii S. Martini de Scalas Urbis Panhormi*, Tomo I, c. 163.

¹⁰ FITTIPALDI, 1978; TOSCANO, 1983-1984; LIPARI, MIRABELLI, 1985; DI PIAZZA, 1997.

¹¹ TOSCANO, 1983-1984, pp. 232-234.

¹² La casistica dei cori lignei prodotti nelle diverse aree regionali della penisola italiana e nelle isole maggiori tra XV e XVI secolo è molto ampia e include, tra l'altro, opere realizzate con tecniche differenti dall'intaglio, come l'intarsio. La progressiva apertura dell'area presbiteriale alla vista dei fedeli, in atto dalla metà del XV secolo, dà un decisivo impulso ai processi di riconfigurazione della stessa, che comprendono anche il ripensamento della collocazione e conformazione degli stalli corali; tendenza, quest'ultima, consolidatasi nei decenni post tridentini. Tracciare un quadro complessivo del fenomeno o anche semplicemente delle tipologie di manufatti artistici prodotte per i cori esula dalle finalità di questo contributo. Relativamente al contesto specifico nel quale ci muoviamo, vale tuttavia la pena ricordare la presenza documentata, nel periodo in esame, di artisti dell'intaglio ligneo nelle stesse schiere degli ordini religiosi, ivi comprese le Congregazioni benedettine. Tra gli altri si può menzionare ad esempio la figura dell'olivetano Giovanni da Verona - ricordato anche da Vasari - attivo tra la sua città natale, l'Umbria e Roma, e particolarmente abile nell'arte dell'intarsio (vedi BAGATIN, 2000).

¹³ Una trascrizione integrale del contratto, nella stesura di ratifica a opera del notaio Giovan Battista Comito di Palermo, è presente in LIPARI,

MIRABELLI, 1985, pp. 21-28; segue alla p. 29 la trascrizione di una *Nota dell'accordo del coro*, contenuta in un volume manoscritto custodito presso l'abbazia, che ne sintetizza le clausole, già pubblicata in FITTIPALDI, 1978, pp. 17-18.

¹⁴ DI PIAZZA, 1997, pp. 240-241.

¹⁵ LIPARI, MIRABELLI, 1985, p. 22.

¹⁶ GAROFALO, 2020, pp. 63-67; sulla gestione dell'attività costruttiva e gli orientamenti architettonici in seno alla Congregazione tra XV e XVI secolo si veda GUIDARELLI, 2022 (in particolare alla p. 710 per le deliberazioni del Capitolo Generale del 1490).

¹⁷ Sebbene le affinità tra i due cori siano state già segnalate, molto vaghe sono le indicazioni fornite dagli studiosi relativamente alla datazione del coro della chiesa di Santa Maria degli Angeli e alla sua possibile relazione con quello di San Martino delle Scale, non essendo peraltro citato il probabile ruolo di Marco Antonio Colonna. LIPANI, 1990, pp. 20-22; CUCCIA, 2012, p. 114.

¹⁸ Peraltro, oltre al confronto e all'emulazione tra sedi benedettine, i monaci di San Martino delle Scale erano attenti anche a quanto realizzavano nelle proprie sedi a Palermo gli altri ordini religiosi, come dimostra il contratto stipulato nel 1594 per la realizzazione dell'organo su modello di quello del convento di San Francesco d'Assisi; LIPARI, MIRABELLI, 1985, p. 35.

¹⁹ Sul coro dei SS. Severino e Sossio a Napoli si veda: FARAGLIA, 1878, pp. 237-239; FITTIPALDI, 1978; TOSCANO, 1983-1984; GAETA, 2004.

²⁰ TOSCANO, 1983-1984, pp. 232-234.

²¹ Osservando alcune cartoline d'epoca che ritraggono gli stalli del coro principale della chiesa abbaziale di Montecassino, nei cui schienali compaiono busti di santi all'interno di semplici rincassi ad arco, il coro al quale lavora Tortelli per la chiesa inferiore sembrerebbe una rielaborazione sul tema in chiave architettonica, sebbene non ancora interamente sviluppata con coerenza, come si rileva invece nella successiva opera napoletana.

²² STRAZZULLO, 1969, pp. 309, 312.

²³ Sull'attività di Tortelli in Spagna si veda: LLEÓ CAÑAL, 1984; ID., 2017A, pp. 97, 105-127, 248-257; ID., 2017 b.

²⁴ FITTIPALDI, 1978, p. 15.

²⁵ Per un catalogo delle principali raccolte di porte e finestre si veda NOBILE, SCIBILIA, 2013.

²⁶ Si segnalano in particolare, per le affinità con i modelli proposti da Tortelli, le incisioni di porte e finestre presenti nel volume ANDROUET DU CERCEAU, 1561.

²⁷ FORSSMAN, 1956.

²⁸ BEDON, 1983.

²⁹ In merito si vedano i contributi di Cristiano Guarneri e Irene Giustina in GIUSTINA (a cura di), 2015, pp. 7-104.

³⁰ GAETA, 2004, p. 67.

³¹ Una chiara dimestichezza col trattato di Vignola è stata inoltre chiamata in causa con riferimento alla sua attività progettuale in Spagna; cfr. BIRRA, 2014-2015, p. 136.

³² Si veda la nota 23 *infra*.

³³ FITTIPALDI, 1978, p. 122; GAETA, 2003, pp. 186-188.

³⁴ Sebbene la nuova edizione napoletana dell'opera vide la luce solo nel 1604, è probabile che alcune copie dell'originaria edizione romana del 1590 circolassero a Napoli già nell'ultimo decennio del Cinquecento, forse per iniziativa dello stesso architetto; sui complessi rapporti di Fontana con l'ambiente lavorativo napoletano e la seconda edizione del suo trattato, si veda in particolare LENZO, 2011, pp. 265-287.

³⁵ FITTIPALDI, 1978, pp. 127-128.

³⁶ Si vedano in merito la casistica siciliana e le acute riflessioni in NOBILE, 2012.

³⁷ GAROFALO, 2010.

Bibliografia

- J. ANDROUET DU CERCEAU, *Second livre d'architecture...*, Wechel, Paris 1561.
- A. ARMETTA, *La ricostruzione dell'abside in alcuni esempi della seconda metà del XVI secolo a Palermo*, in *L'abside. Costruzione e geometrie*, a cura di M. R. Nobile, D. Suter, Caracol, Palermo 2015, pp. 83-91.
- A. BEDON, *Architettura e archeologia nella Roma del Cinquecento: Giovan Battista Montano*, in «Arte Lombarda», n. s., LXV, 2, 1983, pp. 111-126.
- C. BIRRA, *Gli Ingegneri Regi a Napoli (1571-1643). Amministrazione e architettura*, tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e della Città, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2014-2015.
- M. BISSON, *Voltar il corpo e poner l'altar alla romana: le trasformazioni dei cori nelle abbazie cassinesi del Veneto: tradizione e innovazione nell'architettura post-tridentina*, tesi di dottorato in Storia dell'Arte, Università Ca'Foscari Venezia, 2007.
- A. CUCCIA, *Scultura in legno nella Sicilia Occidentale tra Cinque e Seicento*, in *Manufacere et sculpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Maimone, Catania 2012, pp. 43-141.
- G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 3 voll., Tipografia del Giornale di Sicilia, Palermo 1880-1883.
- V. DI PIAZZA, *Arredi lignei*, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, a cura di M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti, Regione Siciliana - Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo 1997, pp. 239-246.
- N. F. FARAGLIA, *Memorie storiche della chiesa benedettina dei SS. Severino e Sossio di Napoli*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», III, 1878, pp. 235-252.
- T. FITTIPALDI, *I contratti dei Cori delle chiese benedettine dei SS. Severino e Sossio di Napoli e dell'Abbazia di S. Martino delle Scale di Palermo*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., XXVII, 1978, pp. 111-129.
- E. FORSSMAN, *Säule und Ornament. Studien zur Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbücher und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*, Almqvist & Wiskell, Stockholm 1956.
- G. FRANGIPANI, *Storia del monastero di S. Martino presso Palermo*, Tipografia Metastasio, Assisi 1905.
- L. GAETA, *Il Reliquiario di Nunzio Ferraro nell'ambito della scultura lignea napoletana della seconda metà del Cinquecento*, in «Kronos», V-VI, 2003, pp. 179-194.
- L. GAETA, *Ancora su Benvenuto Tortelli e gli altri tra concorrenza, collaborazione e prezzi*, in «Kronos», VII, 2004, pp. 57-79.
- E. GAROFALO, *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Caracol, Palermo 2010.
- E. GAROFALO, *La difficile costruzione della chiesa nuova nell'abbazia di San Martino delle Scale: contrasti. Testimonianze, perizie (1576-1598)*, in *Saperi a confronto. Consulte e perizie sulle criticità strutturali dell'architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di S. Piazza, Caracol, Palermo 2015, pp. 31-46.
- E. GAROFALO, *Modelli lignei e architettura in Sicilia tra XV e XVI secolo*, in «Archistor», 14, 2020, pp. 49-71.
- I. GIUSTINA (a cura di), *Libri di architettura a Brescia. Editoria, circolazione e impiego di fonti e modelli a stampa per il progetto tra XV e XIX secolo*, Caracol, Palermo 2015.
- G. GUIDARELLI, *L'architettura del monastero e della basilica di Santa Giustina nel XV e XVI secolo*, in *Magnificenza Monastica. L'abbazia di Santa Giustina nel suo secolare cammino storico e artistico*, a cura di G. Baldissin Molli, F. G.B. Trolese, Viella, Roma 2020, pp. 287-304.
- G. GUIDARELLI, *La formazione di una cultura architettonica comune della Congregazione di Santa Giustina nel XV secolo: cantieri, normativa e soluzioni spaziali*, in *Dalla riforma di S. Giustina alla Congregazione Cassinese. Genesi, evoluzione e irradiazione di un modello monastico europeo (sec. XV-XVI)*, Atti del Convegno internazionale di studi per il VI centenario di fondazione della Congregazione "De unitate", (Padova, Abbazia di Santa Giustina, 18 - 21 settembre 2019), a cura di E. Furlan, F. G. B. Trolese, Centro Storico Benedettino Italiano, Cesena 2022, pp. 701-716.
- F. LENZO, *'Che cosa è architetto'. La polemica con gli ingegneri napoletani e l'edizione del 'Libro Secondo*, in *Studi su Domenico Fontana*, a cura di G. Curcio, N. Navone e S. Villari, Mendrisio Academy Press - Silvana Editoriale, Milano 2011, pp. 265-287.
- P. LIPANI, *La Gancia. Chiesa Santa Maria degli Angeli a Palermo*, Convento dei Frati Minori, Palermo 1990.
- A. LIPARI, U. MIRABELLI, *Il coro dell'Abbazia di San Martino*, LIS, Palermo 1985.
- V. LLEÓ CAÑAL, *La obra sevillana de Benvenuto Tortello*, in «Napoli Nobilissima», s. 3, XXIII, 1984, pp. 198-207.
- V. LLEÓ CAÑAL, *La casa De Pilatos. Biografia de un palacio sevillano*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla 2017a.
- V. LLEÓ CAÑAL, *Benvenuto Tortello: un arquitecto italiano en la Sevilla del Renacimiento*, in *Napoli e la Spagna nel Cinquecento...*, a cura di L. Gaeta, Congedo, Galatina 2017b, pp. 183-190.
- V. MERLO, *La fabbrica dell'Abbazia*, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, a cura di M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti, Regione Siciliana - Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo 1997, pp. 325-337.
- M. R. NOBILE, *Architettura e lavoratori del legno: alcune intersezioni e intrecci professionali nella Sicilia di età moderna*, in *Manufacere et sculpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Maimone, Catania 2012, pp. 653-657.
- M. R. NOBILE, F. SCIBILIA, *Raccolte e modelli per porte e finestre (XVI-XVIII secolo). Note per un repertorio on-line*, in *Libri incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, a cura di F. Scaduto, Caracol, Palermo 2013, pp. 123-137.
- A. PETTINEO, *Martino di Lugano, Santoro Galesi e Bernardino Lima nelle prime fabbriche cinquecentesche della chiesa di S. Martino delle Scale*, in «Paleokastro», n.s., 9, 2021, pp. 13-22.
- R. PIRRI, *Sicilia sacra. Disquisitionibus et notitiis illustrata...*, 2 voll., [Palermo, 1644] Apud haeredes Petri Coppulae, Palermo 1733.
- R. PRESCIA, *Storia e Restauri dell'Abbazia di San Martino delle Scale*, Medina, Palermo 1995.
- S. SILVIA, *Una stima dei lavori per la costruzione della chiesa nuova nel complesso abbaziale di San Martino delle Scale*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 24, 2017, pp. 62-66.
- F. STRAZZULLO, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Benincasa, Napoli 1969.
- G. TOSCANO, *La bottega di Benvenuto Tortelli e l'arte del legno a Napoli nella seconda metà del Cinquecento*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», n.s., XXVI, 1983-1984, pp. 229-269.

Appendice

Un catalogo delle finestre intagliate nel coro ligneo di San Martino delle Scale

Rita Tolomeo

La proposizione di repertori formali di finestre, tema progettuale al quale si riserva grande attenzione nella seconda metà del Cinquecento, è il tratto distintivo che lega i tre cori, realizzati per altrettante sedi meridionali della Congregazione cassinese, analizzati dal contributo di Emanuela Garofalo. L'ipotesi di una volontaria esibizione di competenze e capacità inventiva sul tema, da parte degli artefici coinvolti, trova uno strumento di verifica nel ridisegno delle soluzioni esibite attraverso gli stalli corali, al netto del ridondante apparato decorativo che le circonda. A tal fine si è ritenuto utile, per ulteriori approfondimenti della ricerca, procedere al ridisegno delle soluzioni presenti, in particolare, nel coro della chiesa abbaziale di San Martino delle Scale e redigere un vero e proprio catalogo analitico delle finestre intagliate negli schienali dei relativi stalli, apparentemente tutte diverse le une dalle altre.

Il primo passo per la costruzione del catalogo analitico è stato quello di individuare in questa complessiva diversità delle "tipologie" ricorrenti; si è potuto procedere così a raccogliere le finestre in tre sottogruppi, individuati a partire da elementi comuni e variazioni sul tema; questo primo studio per tipologia ha permesso quindi di evidenziare come vi fossero delle similitudini tra gli elementi delle finestre intagliate, sebbene dettagli morfologici e il trattamento decorativo conferissero unicità a ciascuna di esse.

Da un'analisi approfondita degli elementi che le compongono emergono non solo la precisione della mano e la cura nel dettaglio da parte degli ebanisti Nunzio Ferraro e Giovan Battista Vagliante, ma anche una familiarità con le tematiche proprie della cultura architettonica del tempo.

Per il ridisegno, partendo dalla campagna fotografica realizzata in occasione di un sopralluogo, si è effettuato un foto-raddrizzamento per ogni pannello ripreso e, successivamente, si è proceduto alla restituzione prospettica di una foto pilota, per individuare le dimensioni che hanno permesso di proporzionare in maniera corretta la riproduzione grafica degli elementi intagliati, operando al contempo anche un'analisi delle relative geometrie.

Utilizzando come termine di paragone i repertori presenti nei *Libri* di Sebastiano Serlio e nel trattato di Domenico Fontana, il frontespizio della *Regola* di Vignola e alcune immagini da Jacques Androuet du Cerceau, si è proceduto infine alla rappresentazione digitale bidimensionale degli elementi oggetto di studio. La riproduzione delle soluzioni decorative ha ceduto volutamente il passo al ridisegno degli elementi compositivi che caratterizzano le finestre, per evidenziarne gli aspetti più propriamente legati al lessico architettonico, padroneggiato dagli artefici del coro di San Martino delle Scale, a riprova dei labili confini delle professioni artistiche nel corso del XVI secolo.

