

INCONTRO CON I LETTORI

Scrivere a info@edizionincontri.it

L'architettura che verrà

Caro Direttore,

riprendo lo spunto offerto dalla lettera di Francesco Cappellani (Dove va la Sicilia?) pubblicata nel secondo numero della rivista, e da Lei richiamata nell'editoriale, per porre la questione sull'impatto esercitato dalla "diversa concezione del mondo" sulla produzione artistica, letteraria e architettonica della Sicilia, inviandole alcune riflessioni da architetto che opera sul territorio siciliano e si è posto in più occasioni lo stesso quesito.

La recente visita alla mostra della manifestazione Architects meet in Selinunte 2013 – L'Architettura che verrà (all'interno della quale erano esposti decine di progetti di architettura di studi siciliani, destinatari di premi di diversi concorsi ospitati all'interno dell'evento) è stata l'occasione per riflettere sul tema in oggetto.

Nei progetti esposti è evidente la globalizzazione del linguaggio architettonico che coinvolge gli architetti siciliani al pari degli altri, spesso con una tendenza alla emulazione/citazione delle soluzioni adottate dalle cosiddette archistars (come ormai battezzati dalla stampa). Di contro, nelle architetture realizzate si evidenziano i limiti imposti dalla difficoltà di controllo costruttivo dei materiali e delle soluzioni innovative che si tendono a sperimentare, a differenza di quelle architetture che, pur riuscendo a parlare un linguaggio contemporaneo, continuano a utilizzare tecniche costruttive tradizionali. Salta all'occhio l'esiguità delle opere pubbliche, per qualità e quantità, mentre è molto più alta la presenza di progetti ad iniziativa privata.

Gli spunti di riflessione che derivano da una mia visione tutt'altro che positiva sono molteplici: qualità della committenza, organizzazione delle imprese di costruzione, capacità di governare il processo di realizzazione da parte degli architetti, adeguatezza del budget, livello di professionalità e competenze degli uffici preposti al controllo dell'iter di approvazione, etc. Su alcuni di essi gli architetti si sono interrogati in occasione di incontri tematici, ancorchè questi ultimi abbiano avuto spesso il

limite di non coinvolgere in modo adeguato i vari attori che devono intervenire sul processo di realizzazione dell'opera di architettura.

Oggi, in Italia e particolarmente in Sicilia, l'attività degli architetti presuppone grande forza di volontà nell'affrontare le difficoltà quotidiane legate agli spunti offerti da committenze, spesso distratte, affinché diventino occasioni progettuali o auspicate architetture realizzate.

La Sua iniziativa di ospitare la voce di architetti siciliani contemporanei per raccontare il loro punto di vista, come ha fatto Lucia Russo nella bella intervista a M. Giuseppina Grasso Cannizzo, è un segnale di grande attenzione e offre un importante contributo alla questione posta.

Il concetto espresso dall'intervistata "la Sicilia è anche un territorio di forti contrasti e contraddizioni. La sua durezza e le sue contraddizioni coincidono con il mio lavoro" può essere il comune denominatore della (esigua) produzione architettonica contemporanea siciliana, non potendosi estrarre altri segni distintivi di un'architettura con specificità linguistiche isolane, in quanto il "linguaggio" utilizzato tende ad essere universale, e non solo in Sicilia, pur nelle caratteristiche che il singolo progettista manifesta con riferimento a "scuole" che travalicano il dato di appartenenza territoriale.

Giuseppe Amadore, Catania

Cogliamo spunto da questa lettera per comunicare che lo studio Ellenia + tre, di cui è titolare anche l'architetto Amadore, proprio a Selinunte ha avuto conferito il premio Abitare il Mediterraneo per il "Recupero della Chiesa dei Santi Giorgio e Dionigi a Catania".

Siamo lieti di ospitare in futuro un articolo sul tema della innovazione, dentro o fuori la tradizione, con l'auspicio di portare un ulteriore contributo alla domanda "Dove va la Sicilia?", tema che ci accingiamo ad approfondire nei riquardi della letteratura.

Elio Miccichè

Incontri - *La Sicilia e l'altrove* Rivista trimestrale di cultura – fondata da E. Aldo Motta nel 1987

Nuova serie, anno I, numero 4 *Luglio-Settembre 2013* ROC n°22430 - 22 Maggio 2012 ISSN 2281-5570 Incontri (Catania)

Direttore editoriale

Elio Miccichè

Comitato di Direzione

Giamina Croazzo, Elio Miccichè,

Gino Sanfilippo

Direttore responsabile

Alfio Patti

Comitato Scientifico

Aldina Cutroni Tusa (Università degli Studi di Palermo: già docente di Numismatica antica); Claudia Guastella (Università degli Studi di Catania: Storia dell'arte medievale); Domenico Ligresti (Università degli Studi di Catania: Storia moderna); Paolo Militello (Università degli Studi di Catania: Storia urbana e Cartografia)

Redazione

Mariella Bonasera, Carmelo Neri, Maria Valeria Sanfilippo

Testi

Antonio Agostini, Mercedes Auteri, Henri Bresc, Maria Concetta Calabrese, Francesco Cappellani, Carmela Costa, Vittorio Di Blasi, Ornella Fazzina, Vincenzo Garofalo, Francesco Giuffrida, Domenico Ligresti, Giuseppina Lo Coco, Elio Miccichè, Alessandra Nicotra, Antonio Parisi, Alfio Patti, Irenea Privitera, Giuseppina Salerno, Luigi Sanfilippo, Francesca Spatafora

Progettazione grafica

Davide Micciché

Impaginazione

Claudio Calabrese

Stampa

Stabilimento Tipolitografico Priulla srl - Palermo



Associazione Culturale Incontri, Viale Tirreno, 6/O – 95123 Catania

Contatti

Tel. 328 8933734 info@edizionincontri.it www.edizionincontri.it Su facebook: Edizioni Incontri

Un numero: *euro 6,50* Numero arretrato: *euro 6,50 più spese postali*

Abbonamento annuo (quattro numeri): Ordinario: *euro 25,00* Sostenitore: *euro 50,00* Estero: *euro 52,00* C.c.p. n° 1006273229 (IBAN: IT05 0076 0116 9000 0100 6273 229) Intestato a *Associazione Culturale Incontri* Viale Tirreno, 6/O 95123 – Catania

Rivista omaggio per gli associati Gli autori sono unici responsabili del contenuto degli articoli.

IL RELIQUIARIO DEL SANTO CHIODO

Il Santo Chiodo di Catania: dal reliquiario barocco al suo «restauro» rocaille

di **ANTONIO AGOSTINI**

(Specializzando in beni storico-artistici, studioso di oreficerie)

e vicende artistiche relative al reliquiario del Santo Chiodo, sono l'espressione genuina di un continuo perfezionarsi del culto attorno all'insigne reliquia venerata presso il monastero dei Benedettini della città etnea. Come ribadito recentemente dallo studio di Vincenza Milazzo, tale luogo era fortemente legato all'élite cittadina, sia per il ruolo di potere da sempre avuto dai benedettini fin dalla dominazione normanna, sia perché i membri delle famiglie aristocratiche erano destinati al convento se non primogeniti.1 Accanto alle espressioni relative alla festa, si nota la volontà di creare dei contenitori sempre più preziosi che potessero esprimere al meglio tale ruolo. Il reliquiario commissionato nel 1709 al messinese Saverio Corallo, ebbe a distanza di poco più di un ventennio, un nuovo piede tutto in oro e pietre preziose, segno della continua attenzione che la città manifestava nei confronti della reliquia.

L'INFLUENZA DELLO STILE CLASSICISTA

Il ricettacolo è costituito da due parti distinte ma speculari, unite attraverso perni in un unico corpo per essere visto da ambo le parti, cosa che si riscontra frequentemente soltanto nelle suppellettili atte ad ostendere il corpo di Cristo. La perfetta specularità tra le due parti indica che siamo dinanzi ad un'opera realizzata tramite un solo impianto disegnativo, riutilizzato al rovescio per il verso, in modo che a distanza sembrasse un corpo massiccio.

L'opera è costituita da una teca cruciforme con profilo polilobato iscritta in un elemento quadrangolare, il cui disegno riprende quello del reliquiario seicentesco, e presentante bordo decorato con una teoria continua di castoni di ametiste e diamanti che si alternano. La parte centrale è incorniciata da un ricettacolo che presenta, nella parte più interna, una cornice aggettante costituita da una ghirlanda fitomorfa, mentre il

resto della struttura è un insieme di volute, foglie acantine e ghirlande floreali, disposte specularmente rispetto all'asse centrale, in modo da richiamare il profilo interno della teca.

A movimentare il profilo disegnativo, variamente raffinato per via della tecnica a sbalzo e traforo con cui è trattata la materia aurea, ci pensano nove testine di cherubo disposte a coppie nella parte inferiore, ai lati dell'asse trasversale, e in numero di tre, cui si aggiungono due puttini adoranti dai profili anatomici diversi, nella parte superiore del reliquiario. Probabilmente la disposizione nell'opera delle nove testine angeliche potrebbe richiamarsi alle gerarchie angeliche di tradizione tomista,² a sottolineare la presenza del mistero divino e del suo relativo fulgore di cui porta significazione la sacra reliquia innestata all'interno della teca reiterata poi dalla crocetta apicale che probabilmente fu prevista fin dall'inizio della composizione [1].

La chiara simmetria che si delinea tra il gioco di volute variamente affrontate e addossate, lasciando la possibilità di passaggi chiaroscurali tra lo sbalzo metallurgico e il vuoto dei trafori, segno dell'indiscusso pregio artistico dell'oggetto in questione, pare essere contraddetta dalla diversa disposizione degli elementi fisiognomici. Ad incrementare la cifra stilistica barocca dell'oggetto, con la sua carica di significati simbolici, contribuiscono gli otto gioielli ex voto del recto, realizzati con



INCONTRI - ANNO I N.4 LUG/SET 2013

pietre di vario taglio, testimonianza tangibile dell'interesse cultuale che la reliquia rivestiva per la città di Catania soprattutto presso la nobiltà cittadina, la cui eco è possibile percepire dalle pagine del manoscritto del Colonna e ricostruita attraverso l'utilizzo di fonti inedite, dallo studio della Milazzo.³ Sembra chiaro come gli elementi classicheggianti imitano quanto gli artisti messinesi eseguono in pittura e scultura, tutti influenzati da cifre stilistiche che hanno come caposcuola il

romano Carlo Maratta, diffondendo nell'Isola quanto appreso durante gli studi romani.⁴

UNA DESCRIZIONE INEDITA

Dall'esame dell'innesto della crocetta apicale, sembrerebbe che essa sia stata aggiunta in un secondo momento, o comunque anch'essa gioia ex voto di chiara fattura barocca impostata nel reliquiario al momento del nuovo rinnovamento. Siamo a conoscenza di una descrizione del reliquiario, finora rimasta inedita, effettua-



2

ta nel 1884 dall'orefice Orazio Buccheri, in occasione della consegna degli oggetti sacri del monastero al nuovo rettore della chiesa di San Nicola l'Arena, don Luigi Raddusa, succeduto a don Giuseppe Abatelli. Si tratta di un documento interessante perché esamina in modo puntuale ogni elemento dell'opera, facendo particolare attenzione

alla qualità delle pietre preziose, e commutandone il valore in denaro.

Da questo documento apprendiamo che il peso del ricettacolo è di «un chilo e settecentoquaranta grammi compreso cristallo, pietre, il chiodo e la piccola asta per ingastarci nel piede». Il reliquiario è sormontato «da una croce con sei ameti-





}

64 INCONTRI - ANNO I N.4 LUG/SET 2013



quattro anelli ingastonati nel reliquiario del santo grande Chiodo, che contengono in centro quattro pietre, delle quali tre sono smeraldi veri o di buona acqua di cristallizzazione, ed il quarto falso ossia di vetro colorato con lamina sottostante. Questi quattro anelli dei quali due sono contornati di diamanti e rubini, e gli altri due di soli diamanti, più altro anello alla parte superiore del reliquiario di cui la pietra che sta in mezzo è smeraldo falso, e anche falsi sono le pietre che lo contornano, la pietra di mezzo è cristallo con la mina sottostante e le pietre che fanno cornice sono di cristallo più sulla estremità inferiore veggonsi altri due anelli che si trovano ingastonati con pietre false [2], il contorno interno del reliquiario presenta una serie di pietre fine, cioè rubini e diamanti, i primi di numero quaranta e gli altri in equal numero, apprezzati nel modo sequente: i smeraldi ed amatiste £ 320; i diamanti £ 1328,75; i rubini £ 200; l'oro del reliquiario / di peso un chilo e quattrocento grammi di netto valutato a £ 63.75 per oncia ascende a £ 4335 circa [...]».5

ste contornata di diamanti, altra

IL PIEDE BAROCCO

Il piede in argento dorato, che come abbiamo visto dai documenti inediti fu eseguito sempre dal Corallo⁶ e che oggi è utilizzato come sostegno per la sfera creata nel 1769 da Domenico Gianneri [3], è costituito da una base mistilinea con una terna di volute aggettanti su cui sono fissate testine angeliche realizzate a fusione. La raffinata decorazione a volute sbalzate e simmetricamente disposte, inquadrano gli scudi centrali dove sono presenti i simboli della Passione che in senso orario rappresentano il velo della Veronica, la colonna e i flagelli, la faretra con tre chiodi, martello e tenaglia. Tutti gli elementi, realizzati con diverse lamine di metallo, raccordate solo in alcuni punti in modo da dare la sensazione di una maggiore plasticità, si congiungono all'asse centrale unito a sua volta al raccordo modanato con fogliette d'acanto, anello di congiunzione con il nodo vasiforme che è sempre decorato da volute. La chiara simmetricità del piede è interrotta dal movimento vorticoso degli angeli dal profilo libero [4], che si appoggiano su una asimmetrica nuvola, uno dei quali proteso a sostenere il nodo globulare da cui emergono nuovamente testine di cherubo

La Naselli faceva notare come ci fosse una discontinuità tra il piede e il ricettacolo⁷ ed attribuì a questo la volontà di creare un nuovo piede che potesse in qualche modo riprendere la parte superiore dell'opera. In realtà abbiamo avuto modo di osservare come il ricettacolo non sia perfettamente simmetrico, ma è coronato da due puttini assumenti posizioni differenti. La plasticità degli apparati scultorei, che sostituiscono interi elementi strutturali nelle opere create in questa fase dagli argentieri messinesi, come la Musolino ha avuto modo di sottolineare, sono infatti il segno dell'adesione degli artisti ai nuovi influssi provenienti dalla penisola, in particolare da Roma e Napoli.8

IL PIEDE DEL 1730

Sempre la Naselli ci informa che nel 1730 l'abate Ildefonso Arezzo fa eseguire un nuovo piede in oro⁹ dal messinese Silvestro d'Aloysio, su cui fa innestare pietre preziose [5, 6]. Probabilmente la nuova commissione è dovuta più alla creazione di un'opera che fosse realizzata





con materiale aureo, piuttosto che per cercare di uniformare le due parti, perché è evidente come il nuovo gusto rocaille abbia preso il sopravvento. Il piede presenta base mistilinea con breve modanatura liscia a cui segue una decorazione a fascio fitomorfo. Una terna di volute racchiude le campiture dove sono rappresentate raffinate scene a sbalzo con i simboli della Passione che vengono sostenuti da coppie angeliche: in senso orario troviamo la lancia con la canna e la spugna [7], la colonna, il velo della Veronica, elementi che adottano un profilo disegnativo tendente alla rotazione delle linee. Il fusto presenta nodo vasiforme a sezione triangolare, con decorazione di volute disposte simmetricamente a quelle del piede. Ad esso seque un globo fasciato su cui è una rappresentazione miniaturistica dei segni zodiacali realizzata a sbalzo, ad indicare il Cristo cronocratore, Signore del tempo e della storia, elemento che è impreziosito da piccoli castoni di rubini e diamanti oltre che da spighe con grappoli e pampini d'uva aggettanti. Il fusto si conclude con il portainnesto decorato con testine di cherubo, poco visibili per via del prezioso gioiello con il monogramma bernardiniano.

LA DUPLICE FUNZIONE

Diventa fondamentale a questo punto il verbale di consegna

poc'anzi citato perché è in esso che apprendiamo che il piede serviva tanto per il reliquiario del Santo Chiodo che per la raggiera in oro massiccio che lo stesso abate commissiona e che oggi è possibile ammirare al Museo Diocesano di Catania:10 «Un piede d'oro che serve tanto per detto reliquiario del Santo Chiodo che per l'ostensorio, per l'esposizione del SS. Sacramento è resultato di peso un chilo e grammi 260 di lordo, e dedotti grammi 50 per le pietre preziose resta di netto un chilo e grammi 210 che valutati a £ 63.75 per oncia ascende a £ 2996,25. Il detto piede è guarnito d'una rosetta con n. 40 diamanti valutati £ 586,50 nonché di vari nodi contenente nel centro il nome di Gesù, il tutto tempestato di piccoli diamanti, il cui valore ascende a £ 165,75 più d'una fascia che circonda a nodo gordiano la spera che delimita / la parte inferiore ornata di gemme; cioè piccoli diamanti n. 10 e piccoli rubini n. 20, i quali sono stati apprezzati per £ 38,25 e finalmente un anello di amatista che orna la base sopra di cui posa l'anzidetta spera del valore di lire 25.50».11 Purtroppo l'opera in questione non presenta tracce di punzonatura, anche se è molto probabile che il piede sia da connettersi esclusivamente con la raggiera citata, così come oggi appare montato, pur essendo documentato il doppio uso del piede con il reliquiario.

DIDASCALIE

- 1. Don Francesco Paolo Maricapoti, *Reliquiario del Santo Chiodo*, metà XVIII, incisione su rame (Catania, Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero, Civ. ms. B 34, tav. f. t.).
- 2. Particolare della parte inferiore del ricettacolo con gioie ex voto.
- 3. Saverio Corallo Domenico Gianneri, *Ostensorio* (1709-1769). Argento sbalzato, cesellato, bulinato, fuso, dorato (Catania, Museo Diocesano).
- 4. Particolare del piede di Saverio Corallo.
- 5. Silvestro d'Aloysio, *Ostensorio* (1730). Oro sbalzato, cesellato, bulinato, traforato. Pietre preziose (Catania, Museo Diocesano).
- 6. Particolare del piede di Silvestro d'Aloysio con gioie ex voto.
- 7. Particolare del piede di Silvestro d'Aloysio con i simboli della Passione.

NOTE

- 1. VINCENZA MILAZZO, "Il culto del Santo Chiodo a Catania", in *Come a Gerusalemme*, Firenze, 2013, p. 888 (in c.d.s.).
- 2. PSEUDO DIONIGI, "The Celestial Hierarchy", in *The complete Works*, trans. by COLM LUIBHEID, New York, 1987, pp. 143-191. Tale testo redatto nel VI secolo, attingendo alla teologia tardo giudaica, divideva le schiere angeliche in nove cori, cioè tre volte il numero sacro trinitario: Troni, Cherubini, Serafini; Dominazioni, Principati, Potestà; Angeli, Arcangeli, Virtù. Tommaso d'Aquino riprenderà il *De coeleste hierarchia* dell'Aeropagita per la sua *Summa Theologiae* e lo stesso Dante attingerà al pensiero dello pseudo Dionigi per la visione dell'universo nella *Commedia* [cfr. DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, canto XXVIII, vv. 88-129. Per un commento si rinvia a GIANFRANCO CONTINI, "Un esempio di poesia dantesca (il canto XXVIII del Paradiso)", in *Un'idea di Dante*, Torino, 1976, pp. 191-213. Per una sintesi sulla questione dell'angelologia del componimento, utile per comprendere

- il pensiero medievale dantesco, si veda l'introduzione al canto XXVIII nell'edizione della Divina Commedia a cura di Umberto Bosco, Firenze, 1994, pp. 458-460].
- 3. VINCENZA MILAZZO, Il culto, cit., pp. 885-907.
- 4. Sulla questione si veda PHILIPP HACKERT GAETANO GRANO, *Memorie de' pittori messinesi* (a cura di Giovanni Molonia), rist. Messina, 2000; CITTI SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma, 1986, in particolare pp. 49-53.
- 5. Verbali di consegna ed elenchi di oggetti sacri posseduti dal monastero (1885-1913), ARCHIVIO DIOCESANO CATANIA (d'ora in poi ADCT), Fondo Anastasi Fardella, sez. IV, Benedettini S. Nicola L'Arena, fasc. 22, IV, 9.
- 6. Si veda ANTONIO AGOSTINI, "Il Reliquiario del Santo Chiodo", in *Incontri La Sicilia e l'altrove*, anno I, n. 3, pp. 55-58.
- 7. CARMELINA NASELLI, "Le reliquie della Passione nel tesoro di S. Nicolò l'Arena", in *Catania. La rivista del Comune*, VI, n. 2, 1934, p. 67.
- 8. GRAZIA MUSOLINO, "L'argenteria del Settecento a Messina tra barocchetto e formule rococò", in SANTINA GRASSO MARIA CONCETTA GULISANO (a cura di), *Argenti e Cultura Rococò nella Sicilia Centro-Occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra, Lubecca, St. Annen-Museum, 21 ottobre 2007 6 gennaio 2008, Palermo, 2008, p. 106.
- 9. Oro sbalzato, cesellato, bulinato, fuso. Dimensioni (in cm): piede 14 x 19,3; fusto 23,5; nodo 11,5; globo 6; nodo di raccordo 4,5; raggiera 27,5; teca 13,5. Cfr. MARIELE GIUF-FRIDA, cat. n. III.12, in GIUSEPPE INGAGLIO, *Fate questo in memoria di me. L'eucarestia nell'esperienza delle Chiese di Sicilia*, catalogo della mostra, giugno-ottobre 2005, Catania, 2005, pp. 130-131.
- 10. CLAUDIA GUASTELLA, *Museo Diocesano di Catania. Guida illustrativa*, Catania, 2001, pp. 22-24.

11. ADCT, doc. cit.

66 INCONTRI - ANNO I N.4 LUG/SET 2013