

Convegni



Scienze e Tecnologie

Metodi, applicazioni, tecnologie

Colloqui del dottorato di ricerca
in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

a cura di

Arianna Carannante, Simone Lucchetti, Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta



University Press



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Collana Convegni 59

SCIENZE E TECNOLOGIE

Metodi, applicazioni, tecnologie

Colloqui del dottorato di ricerca
in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

a cura di

Arianna Carannante, Simone Lucchetti

Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2022

Il presente volume è stato pubblicato grazie ai Fondi di Dottorato 2019 (responsabile prof.ssa Emanuela Chiavoni, coordinatrice del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura).

Copyright © 2022

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN 978-88-9377-239-6

DOI 10.13133/9788893772396

Pubblicato nel mese di ottobre 2022 | *Published in October 2022*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

Impaginazione a cura di | *Layout by:* Arianna Carannante, Simone Lucchetti, Alessandra Ponzetta.

In copertina | *Cover image:* elaborazione grafica di Sofia Menconero.

Indice

Prefazione <i>Carlo Bianchini</i>	9
Introduzione <i>Emanuela Chiaovoni</i>	13
Alcune riflessioni sulla formazione universitaria di terzo livello per il restauro dei beni architettonici <i>Giovanni Carbonara</i>	17
Incontro con i dottorandi del DSDRA <i>Mario Docci</i>	27
Colloqui del Dottorato di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura: genesi di un'idea <i>Arianna Carannante</i>	33
PARTE I – METODI	
Colloqui sui metodi di ricerca per la Storia, il Disegno e il Restauro dell'Architettura <i>Simone Lucchetti</i>	39
Lo studio dei catasti e dei <i>focularia</i> per la storia dell'architettura e dell'urbanistica: la ricerca d'archivio per l'analisi degli edifici storici in Terra d'Otranto <i>Giancarlo De Pascalis</i>	45
<i>La Perspectiva Horaria</i> dell'astrolabio di Maignan a palazzo Spada <i>Giulia Tarei</i>	59
Sistemi informativi (archivi) digitali iconografici <i>Thea Pedone</i>	75

La centralità del Disegno nell'architettura integrale di Luigi Moretti <i>Antonio Schiavo</i>	91
Da caseggiato a residenza aristocratica: l'evoluzione della <i>domus</i> di Amore e Psiche a Ostia Antica <i>Simone Lucchetti</i>	105
Preesistenze archeologiche nelle periferie sudorientali di Roma. Strategie di riqualificazione e valorizzazione <i>Beatrice Calosso</i>	119
Il cimitero comunale monumentale Campo Verano a Roma. Orografia, morfologia e condizione geologica del sito <i>Roberto Ragione</i>	131
La dialettica tra Paesaggio e Rappresentazione nella normativa italiana e internazionale <i>Sara Colaceci</i>	145
PARTE II – APPLICAZIONI	
Colloqui sulle Applicazioni <i>Alessandra Ponzetta</i>	161
The urban evolution in the Levant with the arrival of Islam: a challenging thesis in a foreign university <i>Nael Chami</i>	167
Colte, filantrope e visibili: studio prosopografico sulla committenza femminile nell'architettura scolastica ottomana del secolo XVIII a Istanbul <i>Alper Metin</i>	179
Medioevo «ri-creato»: alcuni casi studio tra Capitanata e Terra di Bari (XI-XIV secolo) <i>Arianna Carannante</i>	191
Le mura urbane della città di Narni: dalla conoscenza alla conservazione <i>Elisa Fidenzi</i>	205
Le ville eclettiche di Leuca nel basso Salento: problematiche e prospettive di restauro <i>Alessandra Ponzetta</i>	217

Indice	7
Rilievo <i>image-based</i> per la modellazione digitale dei beni culturali. La Fontana dei Navigatori nel Porto di Ripetta <i>Alessandra Marina Giugliano</i>	229
Il modello ROJO: origine, evoluzione, casi paralleli e possibili applicazioni della <i>Street Observation</i> <i>Federico Rebecchini</i>	243
PARTE III – TECNOLOGIE	
Colloqui sulle Tecnologie <i>Sofia Menconero</i>	259
Nuove tecnologie per una interpretazione critica delle Prospettive Architettoniche <i>Flavia Camagni</i>	265
Il cortile d’Onore di palazzo Madama. Dal rilievo al progetto di restauro <i>Rinaldo D’Alessandro</i>	279
Nuove applicazioni di <i>imaging</i> per i beni culturali. La tecnica RTI per la visualizzazione di materiale calcografico <i>Sofia Menconero</i>	293
Heritage Building Information Modeling. I sistemi BIM a supporto della conoscenza, digitalizzazione e comunicazione del patrimonio storico monumentale <i>Giorgia Potestà</i>	307
Un nuovo volto per la facciata incompiuta della chiesa dei Teatini a Piazza Armerina. L’analogia come motore nella ricostruzione digitale per gli studi storici <i>Rossana Ravesi</i>	321
L’impatto della tecnologia digitale sulle strutture archeologiche <i>Silvia Seller</i>	339
Protezione e conservazione. Coperture delle aree archeologiche tra studi pregressi e il caso studio di Ostia Antica <i>Silvia Cigognetti</i>	351
Autori	363

Un nuovo volto per la facciata incompiuta della chiesa dei Teatini a Piazza Armerina. L'analogia come motore nella ricostruzione digitale per gli studi storici

Rossana Ravesi

In 1601 the church of S. Maria del Patrisanto (Norman period) was given to the Fathers of Theatine Order. The Fathers adapted the church according to the model of the Theatine church of S. Andrea della Valle in Rome, but the construction was interrupted for economic problems and the facade remained unfinished. In this paper it is proposed a reconstructive hypothesis of the facade (applying the 3D modeling software) by analogy between typologies occurring in the 17th century.

Keywords: architecture history, religious architecture, Order of Theatine Clerics Regular, architectural analogies, 3D modeling.

Introduzione

Nel 1601 l'Ordine dei Chierici Regolari Teatini acquisisce la chiesa di S. Maria del Patrisanto con le sue pertinenze. La chiesa, fondata in epoca normanna, viene modificata e riadattata dai Padri sul modello della chiesa "madre" teatina di S. Andrea della Valle a Roma, richiamando l'impianto tipologico della Controriforma, inaugurato da Vignola per la chiesa del Gesù. Il cantiere inizia nel 1607 e si interrompe un secolo dopo (1706) per problemi di carattere economico lasciando incompiuta la facciata realizzata solo al primo registro.

Il presente contributo ha l'obiettivo di proporre, mediante l'impiego di software per la modellazione 3D, il completamento dell'intera facciata della chiesa al fine di identificare la legittimità delle analogie con i "tipi" consolidati alla fine del XVII secolo.

Si è voluto cioè verificare la validità metodologica di stabilire analogie tra categorie di riferimento in base alle quali costruire ipotesi verosimili per il completamento di una fabbrica rimasta interrotta.

Profilo storico-architettonico

Due diplomi del 1141 e 1142 rilasciati dal conte Simone Aleramico - trascritti da Salvatore Cusa¹ - testimoniano la concessione ai Teatini della chiesa di S. Maria di Patrisanto (fine XI secolo), la più antica di Piazza Armerina. Ubicata fuori dalle mura del distrutto borgo Rambaldo, la chiesa è parte integrante dell'attuale città e le sue originarie pertinenze hanno corrispondenza nell'abitato moderno. Il piano antistante la chiesa, oggi detta "dei Teatini", accoglieva quattro fonti di acque termali (il *Gelonium Stagnum*) rinomate per il colore scuro e per le proprietà curative². Oggi resta solo il ricordo dell'attività menzionata perché la superstizione popolare le riteneva in comunicazione con l'inferno. Secondo quanto riportato nei diplomi citati, il responsabile



Fig. 1. Piazza Armerina, chiesa dei Teatini: prospetto meridionale (foto dell'autrice).

¹ CUSA 1868, p. 55.

² VILLARI 2013, p. 127.



Fig. 2. Piazza Armerina, chiesa dei Teatini: prospetto principale (foto dell'autrice).

della costruzione della chiesa al Patrisanto è Giozzo, barone lombardo appartenente alla famiglia nobile dei "di Piazza"³.

Sull'attività religiosa svolta nel periodo normanno-svevo, solo un documento dell'antipapa Nicolò V dato a Pisa il 17 gennaio 1329 informa che la chiesa di S. Maria del Patrisanto, costituita a "rettoria", viene affidata a tale Savarino Galesis in sostituzione del precedente rettore Giacomo de Caturco⁴. Per quanto concerne l'apparato architettonico dell'originaria fabbrica normanna resta soltanto il lato meridionale (fig. 1), nel quale si leggono elementi archiacuti: il portale e le quattro finestre-feritoie fortemente strombate, tre delle quali ad un metro sotto la traccia dell'antico tetto⁵. La sopraelevazione con finestre ad arco acuto è ottocentesca invece la facciata e l'interno sono ricostruiti tra il XVII e il XVIII secolo dai Teatini (fig. 2).

³ VILLARI 2013, p. 129.

⁴ MOLLAT 1924, p. 396.

⁵ LEOPOLD 2007, pp. 126-127.

Alla facciata concava rimasta incompleta è affiancato un tozzo campanile; ai lati del portale vi sono le due statue di pietra arenaria locale - S. Andrea Avellino e S. Gaetano da Thiene - provenienti dalla vicina ma non più esistente porta di S. Giovanni e commissionate da parte dei cittadini a ringraziamento dei prodigi e miracoli ottenuti da persone affette da malattie incurabili. Anche se l'assetto formale della chiesa rimanda al padre teatino Francesco Grimaldi (1543-1613), autore tra le molte chiese anche del progetto originario per S. Andrea della Valle, ad oggi non vi è testimonianza documentaria riguardo l'architetto che si occupa del riadattamento e della "ricostruzione" della chiesa piazzese.

La chiesa è strettamente connessa, quasi inglobata nella sua porzione presbiteriale, nella struttura conventuale e nell'edificio attiguo sempre di proprietà dei Teatini, ne consegue che dall'esterno non è leggibile l'impianto planimetrico dell'edificio. In origine a tre navate con affreschi, l'interno viene dunque rimodellato sull'esempio della chiesa romana di S. Andrea della Valle, come previsto dalle direttive dei Superiori dell'Ordine, assumendo, nel 1650, la configurazione attuale ad unica navata (di dimensioni importanti, lunghezza 40 metri e altezza 20 metri) fiancheggiata da sei cappelle di cui la prima a sinistra fa da ingresso al campanile e la terza di destra da vestibolo alla porta laterale medievale. Tra il 1650 e l'agosto del 1671 vengono portati a compimento i lavori delle cappelle⁶, il «vaghissimo frontespizio»⁷, oltre alla risistemazione della Casa per la quale i lavori durano fino al 1706, anno indicato nello stemma posto sul portone di via S. Stefano.

L'analogia come motore nella ricostruzione digitale nello studio storico-architettonico

Come nel caso della chiesa teatina di Piazza Armerina, non sempre si dispone di esaurienti fonti documentarie e iconografiche; di conseguenza è necessario prendere in considerazione possibili modelli di architetture coeve del territorio e individuare delle analogie. L'individuazione del nucleo centrale nell'analogia ha un valore che oltrepassa quello della mera ricerca sui dati documentari o empirici, per diventare il motore basilare della capacità di percepire, categorizzare, comprendere e concepire il "nuovo" alla luce del "vecchio" nella più profonda

⁶ A.G.T., Ms. 116, p. 477.

⁷ ASMUNDO 1671, p. 3.

matrice concettuale del proprio linguaggio⁸. Douglas Hofstadter, filosofo contemporaneo, ha tracciato una via esplicativa nella sua razionalità definendo l'analogia come il nucleo centrale della cognizione. Un'analogia adeguata fornisce una prospettiva nuova, permette di focalizzare l'attenzione sulle sue proprietà più astratte traendo vantaggio dal passato per avere un orientamento nel presente. Recupera le categorie appropriate fornendo indizi che rivelano ciò che può o meno contare confluendo così in profonde intuizioni artistiche e scientifiche, mostrando il nuovo in termini di ciò che è familiare.

La metodologia della ricerca prevede prevalentemente una circoscrizione della prestazione analizzata a domini ristretti e idealizzati al fine di verificare o falsificare gli assunti principali di una teoria o di un insieme di teorie. Vale a dire, che tipo di architettura impiega questi modelli ai fini della simulazione della capacità di comprensione? Il che equivale a chiedersi: quali meccanismi permettono la percezione di alto livello? Per rispondere a queste domande è stata formulata, all'interno dell'approccio subcognitivo, una teoria dei processi di ragionamento che coinvolge processi di memoria, di elaborazione dell'informazione e di organizzazione e creazione di nuova conoscenza concettuale. Tale teoria è stata recentemente enunciata, in termini generali, da Hofstadter⁹.

Mettere alla prova questa teoria è possibile attraverso la costruzione di modelli che ne rispecchino le caratteristiche. Nel fare questo, appaiono immediatamente evidenti due cose: in primo luogo, che tale teoria implica un sistema composto di parti diverse in interazione; in secondo luogo, che l'interazione deve essere continua e virtualmente infinita, nel senso che è «l'anularità del modello, ovvero la possibilità di un'applicazione ricorsiva di elementi del sistema all'informazione trattata da altri elementi del sistema, a rendere tale il processo di comprensione, cioè di percezione di alto livello». In ogni caso, la fine del processo di comprensione va piuttosto considerata nella prospettiva secondo il processo di ricerca di una soluzione che è più importante della soluzione stessa ai fini della spiegazione di cosa il modello comprende, anche in considerazione del fatto che è dall'interazione fra le sue parti che dipende buona parte della rappresentazione della conoscenza posseduta dal programma a un certo istante di tempo.

⁸ BIANCHINI 2013, pp. 9-16.

⁹ HOFSTADTER 2001, pp. 499-538.

Il ricorso all'analogia è un aspetto determinante di ogni attività inventiva per costruttori e architetti che ne hanno sempre fatto un ampio uso. Dopo un'attenta analisi sui meccanismi cognitivi della creatività e sul ruolo che in essi riveste il ragionamento analogico, è opportuno considerare i principali modelli cui si rivolgono i progettisti dalle origini ai nostri giorni: le analogie primarie, ovvero il corpo umano, la natura e l'astratto universo dei segni; le analogie di ambito disciplinare riferite ad architetture e progetti preesistenti; le analogie fuori ambito quali la musica, la letteratura e le arti visive¹⁰. Pensiamo a Platone quando afferma che l'analogia (proporzione) è il raggiungimento della bellezza e l'uomo è il modello di riferimento cui uniformare l'organizzazione politica dello stato, cioè lo studio delle sue proporzioni che porta alle comprensioni dell'armonia del cosmo; Leonardo Da Vinci che riserva la sua attenzione alle "Proporzione Auree". Nel suo disegno "L'Uomo Vitruviano" si evidenziano graficamente le relazioni tra il corpo umano e le figure del cerchio, quadrato e triangolo verificando che le proporzioni auree del corpo siano di un ordine superiore alle ultime; Francesco Di Giorgio Martini con la teoria "Il Corpo Umano come Città" immagina che la città abbia la forma del corpo umano con le sue parti forti e le parti deboli. Nel Barocco, invece, acquista nuova forza, il valore della forma come fondamento dell'architettura. La forma è vista come portatrice di senso. Il valore vincolante del tipo in architettura si presenta come un procedimento conoscitivo attraverso il quale la realtà architettonica rivela il suo contenuto essenziale, una struttura profonda della forma capace di molteplici sviluppi¹¹.

Un'analisi sul ruolo dell'analogia in architettura deve considerare il rapporto tra architettura e luogo, perché essa deriva dall'ambiente in cui si trova, dai materiali che quell'area ha da offrire ma soprattutto fissa nella memoria di un architetto viaggiatore che osserva, studia le architetture del passato e quelle coeve al fine di trarre al meglio ciò che può rappresentare l'opera da realizzare affinché possa dialogare con quei caratteri distintivi tali da conferirgli un'identità e un senso di appartenenza. Attingere ad un approccio di tipo analogico per studiare e analizzare un qualsiasi progetto che sia scultoreo, pittorico o architettonico rimanda ad uno schema composto da varie fonti analogiche prese come riferimento con le quali si consente ampio spazio inter-

¹⁰ PONSÌ 2013, pp. 11-27.

¹¹ MARTÍ ARÍS 1996, pp. 20-52.

pretativo allo scopo di proporre un programma basato su specifiche indicazioni funzionali che saranno la base del progetto, in questo caso, del completamento della facciata arrestata al primo livello. Per seguire questa procedura è indispensabile partire da cosa dicono le fonti. A sostegno di una datazione settecentesca del manufatto ci si avvale della richiesta di autorizzazione inviata nel 1783 dai Padri di Piazza Armerina al procuratore generale dell'Ordine, per contrarre un debito di «trecento onze» che consentiva il completamento della facciata¹². Non è inverosimile che per quella data si parla ancora del completamento di un elemento la cui costruzione viene intrapresa circa un secolo prima. Ricordiamo che i Teatini sono un ordine religioso che vive delle sole elemosine e donazioni, quindi, è decisamente plausibile, l'ipotesi secondo cui la costruzione della scenografica facciata viene avviata con gli introiti a disposizione e la richiesta di ulteriori fondi si formalizza solo in seguito. Si suppone negli anni Ottanta del XVIII secolo di portare a compimento il progetto intrapreso. Ad ogni modo, per cause ancora oggi da accertare, l'operazione non si verifica e la costruzione della facciata si arresta inesorabilmente al primo livello. La facciata originaria rimossa o mai realizzata ha lasciato scoperta la parete dove sono ancora leggibili le lesene laterali del secondo ordine (indice di una articolazione su due registri?) e resta traccia di una probabile finestra circolare nell'arco che conclude l'attuale finestrone.

L'analogia permette di formulare una gamma di ipotesi a livello concettuale-sintattico a cui si affianca un simultaneo processo di valutazione ed eventuale rivisitazione delle ipotesi già esplicitate. Le generalizzazioni che partono da un centro concettuale sono un processo automatico e inconscio. Un'idea può essere riconfigurata in base ai suoi componenti e si verifica il risultato con «inversioni sui vari livelli teorici». Nel processo intuitivo, guidato dal senso estetico, si cercano nuovi schemi che però devono avere un'impronta analogica. Il pensiero analogico non può esser separato dal resto della cognizione, è un processo mentale continuo. Quando si produce un'analogia si tiene conto solo di una certa quantità di informazioni utili mentre il resto rimane allo stato latente. I concetti si raggruppano in aree semantiche, che spesso si sovrappongono; la creatività «consiste nell'aver un intuito spiccato

¹² A.G.T., Ms. 86, p. 118.

per ciò che è interessante, nell'usarlo in modo ricorsivo, nell'applicarlo al metalivello e nel modificarlo di conseguenza»¹³.

L'analogia richiede un elevato livello di attenzione, differenti velocità nei processi percettivi, desiderio di costruire connessioni basate sulla somiglianza, ampiezza semantica dei riferimenti. È un potente strumento di conoscenza: nei sistemi di informazione, un modello analogico può essere considerato concreto mentre un modello digitale si colloca nella categoria dell'astratto. L'elaborazione complessa di informazioni richiede l'analogico e il digitale. È possibile visualizzare contemporaneamente informazioni quantitative e qualitative rendendo evidenti con una sola immagine centinaia di dati ai quali si può dare un orientamento di lettura. Confrontare l'arte richiede indagini sempre più complesse che tengano conto non solo delle tradizionali ricostruzioni storico-critiche ma delle importanti acquisizioni del sapere scientifico in una logica comparativa rigorosa e inedita¹⁴. Per descrivere le forme della conoscenza e la funzione concettuale dell'arte bisogna riconoscere quali elementi producono un aumento di informazione di chi legge, quindi la tendenza alla sintesi è fondamentale così come la capacità di dedurre gli aspetti impliciti.

Il fine di questa analisi è quello di rendere esplicite le modalità da impiegare attraverso le categorie di elementi che permettano un possibile completamento della facciata della fabbrica. Essa presenta un andamento concavo ed è scandita da slanciate paraste doriche, su alti basamenti, accoppiate ai due lati del grande portale principale. Al di sopra delle paraste, a coronamento di questo primo livello, si colloca un'esile cornice realizzata in pietra squadrata, così come le stesse paraste e il portale. L'andamento e la composizione di questa porzione di facciata, nonché la particolare loggia del portale che ne occupa un'ampia porzione, rimandano ancora una volta a soluzioni settecentesche elaborate nel versante sud-orientale dell'isola. Innanzitutto, la conformazione sinuosa del prospetto richiama le linee tipiche dell'architettura barocca, quindi, segue il gusto dell'epoca però occorre tener presente che il progettista osserva ciò che ha attorno, è fortemente influenzato dall'identità espressa dal luogo in cui si trova ad operare quindi impiega una pietra locale per rafforzare questo senso di appartenenza. È

¹³ HOFSTADTER 1996, p. 338.

¹⁴ DE ANGELIS 2000, pp. 256-275.

certamente condizionato dalle risorse economiche che l'Ordine teatino ha da offrire per rendere importante la propria sede.

Provare a capire chi possa essere l'artefice della facciata della chiesa teatina a Piazza Armerina risulta molto difficile, considerato che fino ad oggi, non è stata trovata alcuna traccia documentaria che possa indirizzare ad un ipotetico autore. Per tale motivo risulta necessario fare un ragionamento ad ampio spettro ossia selezionare e analizzare un campione di architetture da mettere a confronto in relazione all'aspetto linguistico e proporzionale del tempo. In prima istanza, bisogna considerare le chiese aventi la facciata secondo il modello romano della chiesa della Controriforma con un'impostazione su due livelli, portale centrale di ingresso incorniciato ai lati da coppie di lesene e sovrastato da un finestrone centrale sormontato da un timpano raccordato al cornicione. Aventi queste caratteristiche è possibile citare molteplici chiese come la Chiesa del Gesù, la Parrocchia di Santa Maria in Vallicella, S. Andrea della Valle e tante altre, ma per affrontare un'analisi più mirata l'attenzione dovrebbe rivolgersi soltanto a quelle architetture che presentano in facciata un andamento concavo-convesso. Il primo esempio in assoluto è la chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane (fig. 3) costruita da Francesco Borromini dal 1634 per i frati dell'ordine dei Trinitari¹⁵. Alla morte di Borromini (agosto 1667) viene completato però solo il registro inferiore. Ad osservare il cantiere, vi era un giovane novizio teatino, Guarino Guarini, trasferitosi a Roma il 22 ottobre 1639 per studiare teologia, filosofia, matematica e architettura¹⁶. Le opere del Borromini tra cui l'oratorio dei Filippini e S. Ivo alla Sapienza, hanno avuto un ruolo decisivo nella sua formazione artistica come richiama l'andamento della Chiesa della SS. Annunziata a Messina (fig. 4) realizzata tra il 1660-1662 per l'ordine dei Teatini su modello di S. Andrea della Valle (1590-1650)¹⁷. È proprio con questa fabbrica che si introduce il Barocco in Sicilia. Insieme al Guarini, infatti, emergono nell'isola altre figure di architetti che adoperano l'applicazione di un andamento sinuoso in facciata come Giacomo Amato (1643-1732) allievo di Paolo Amato attivo a Palermo nella seconda metà del XVIII secolo¹⁸. Giacomo, appartenente all'ordine dei Crociferi, si forma con Carlo Rainaldi

¹⁵ CONNORS 2000, pp. 324-345.

¹⁶ LO CURZIO 1979, pp. 129-151.

¹⁷ ROCA DE AMICIS 1994, 2000.

¹⁸ NOBILE 2017, pp. 11-20.



Fig. 3. Roma, chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane: prospetto principale. Fonte: Wikimedia <https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:SCarloQuattroFontaneRome2>.



Fig. 4. Messina, chiesa della SS. Annunziata: prospetto principale (Archivio privato dell'autrice).



Fig. 5. Roma, chiesa di Santa Maria della Maddalena: prospetto principale. Fonte: Wikimedia reperibile al link:https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Chiesa_di_Santa_Maria_Maddalena_Roma.JPG (CC BY-SA 3.0).



Fig. 6. Palermo, chiesa di S. Teresa alla Kalsa: prospetto principale (foto dell'autrice).

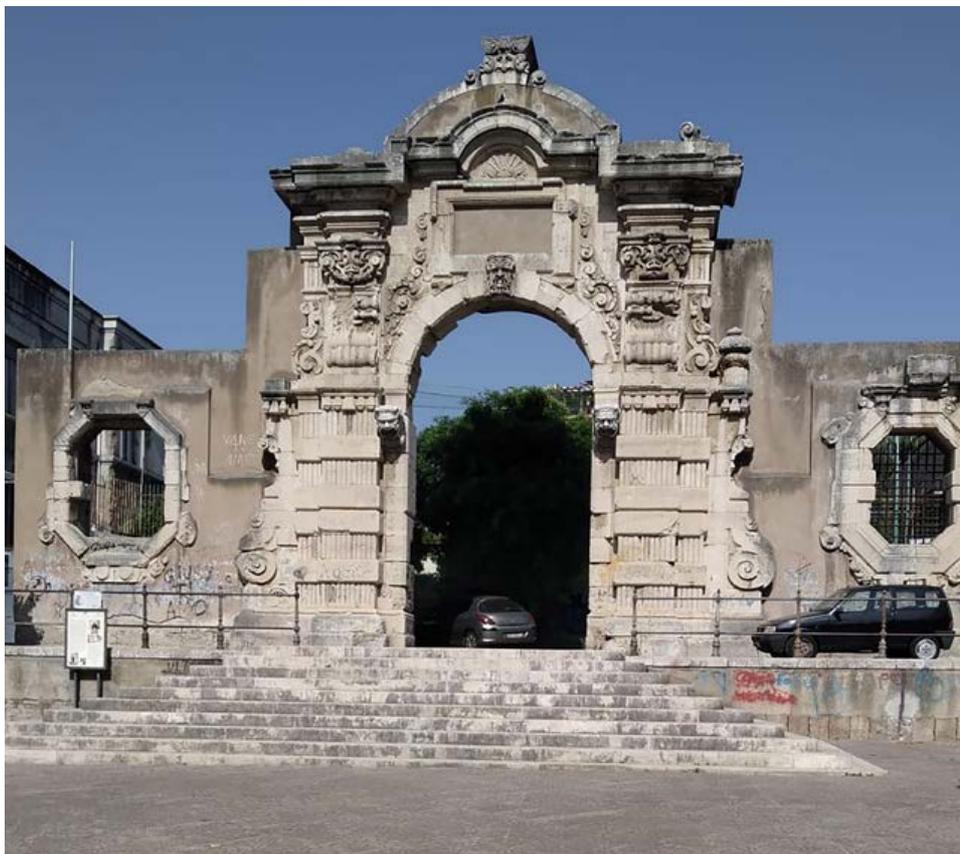


Fig. 7. Messina, Porta Grazia (foto dell'autrice).

e collabora alla costruzione di S. Maria della Maddalena (1630-1699) (fig. 5), sede dell'ordine dei Camilliani, la cui facciata consta di due registri scanditi da coppie di paraste binate che delimitano il finestro-ne centrale sormontato da un timpano ad arco raccordato al cornicione, come si nota nella chiesa di S. Teresa alla Kalsa a Palermo (fig. 6) dell'ordine dei Carmelitani Scalzi costruita da Paolo Amato tra il 1686 al 1706 e richiamante San Marcello al Corso (la cui facciata venne realizzata da Carlo Fontana tra 1682 al 1683).

Nel gennaio del 1693, in Sicilia, si verifica uno dei terremoti più devastanti per l'isola. A seguito di questa catastrofe vengono costruite o ricostruite innumerevoli chiese che rivelano il ruolo sociale che avevano assunto in Sicilia gran parte delle congregazioni religiose.

Gli architetti, spesso locali, sono stati capaci di progettare con una comprensione più dettagliata dell'idioma "Barocco". Difatti nel Barocco siciliano emerge la predilezione per l'adozione in facciata di andamenti concavi e/o convessi, forme plastiche sinuose, l'alternanza dei



Fig. 8. Catania, chiesa della Collegiata: prospetto principale (foto dell'autrice).



Fig. 9. Catania, chiesa di San Placido: prospetto principale (foto dell'autrice).

pieni e dei vuoti che tendono a modellare le superfici murarie. Inoltre, la persistenza di elementi costruttivi e decorativi normanni, l'influenza architettonica della Spagna, che allora dominava la Sicilia, è fortemente riconoscibile nell'area orientale. Pensiamo alla decorazione a conchiglia che richiama quella della monumentale Porta Grazia di Messina (1680) (fig. 7) diffusamente copiata in tutta Catania dopo il terremoto del 1693. Occorre considerare che questi architetti avevano a disposizione anche le pubblicazioni di incisioni come quelle di Domenico De Rossi che fornisce per la prima volta le misure precise delle facciate barocche e rinascimentali di Roma. La medesima conchiglia la vediamo nel primo volume di De Rossi nelle decorazioni delle nicchie della Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane.

Tra i protagonisti della stagione barocca del Settecento siciliano focalizziamo l'attenzione su Stefano Ittar (1724-1790) e Francesco Battaglia, suo suocero, operanti nel catanese. Stefano trascorre tra il 1754 e il 1765 un periodo di formazione a Roma, nello stesso anno ritorna a Catania e progetta il prospetto della Chiesa della Collegiata¹⁹ (fig. 8) e

¹⁹ CALOGERO 2019, pp. 51-81.

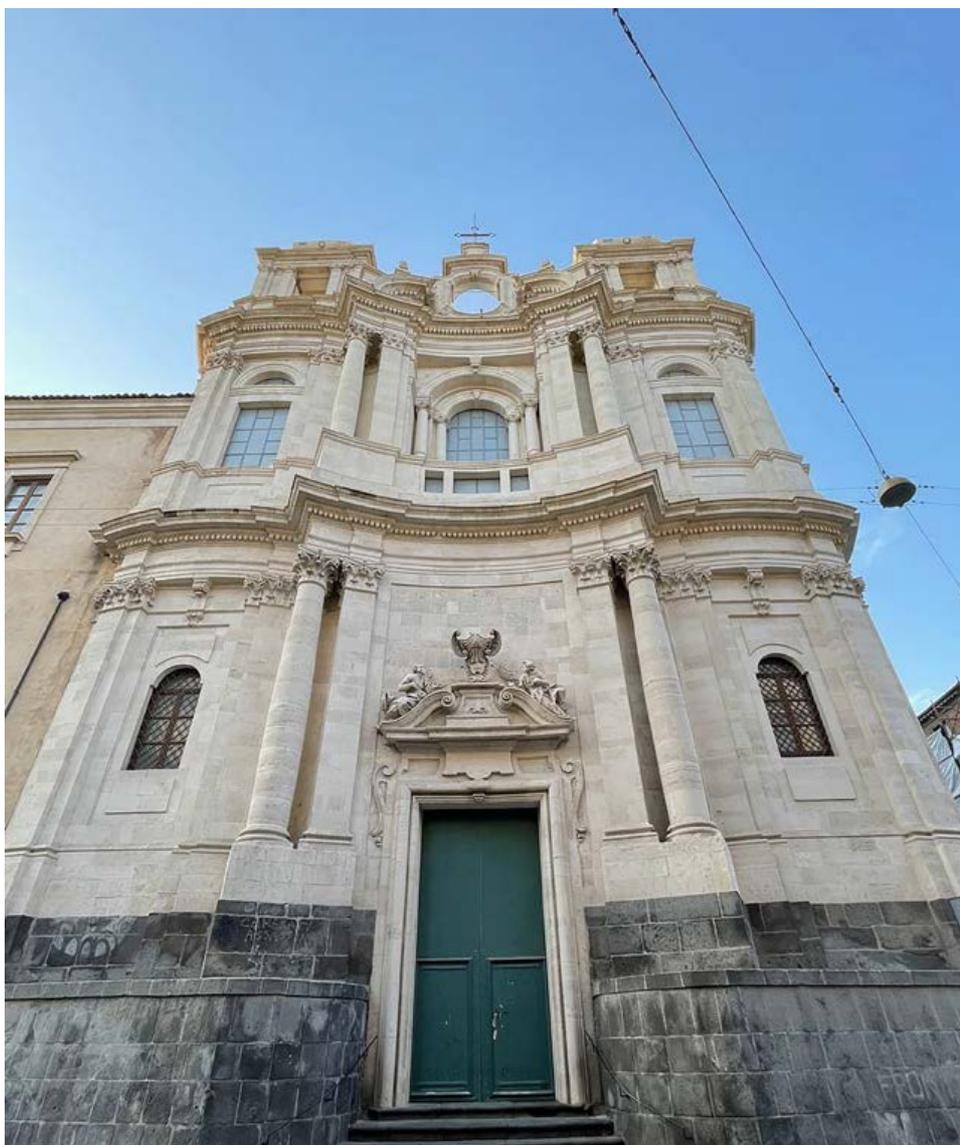


Fig. 10. Catania, chiesa della SS. Trinità: prospetto principale (foto dell'autrice).

l'anno successivo quello della Chiesa di San Placido²⁰ (fig. 9). Tali facciate come quella della Santissima Trinità (fig. 10) realizzata tra il 1746 e il 1751 e attribuita a Battaglia e Ittar, presentano un andamento concavo del partito centrale tripartito con portale unico la cui conformazione si lega perfettamente all'incompiuto prospetto di San Lorenzo. Francesco Battaglia oltre ad operare a Catania²¹, svolge la sua attività anche a Piazza Armerina e costruisce il Palazzo del Senato (1763-1783)

²⁰ FERRARA 1829.

²¹ BOSCARINO 1997.



Fig. 11. Confronto prospettico della chiesa dei Teatini (in alto a sinistra) con quello della chiesa di San Placido (in alto a destra). In basso il modello ricostruttivo (elaborazione grafica dell'autrice).

e la cupola della Cattedrale di Maria Santissima delle Vittorie (1767)²². È proprio in quel periodo (1783) che i Padri di Piazza Armerina richiedono al procuratore generale dell'Ordine, l'autorizzazione per contrar-

²² SUTERA 2006, pp. 73-79.

re un debito di «trecento onze» che consentiva il completamento della facciata. Sulla base di questa fonte archivistica è possibile ipotizzare che i due architetti catanesi, Ittar e Battaglia, hanno proposto una soluzione di completamento corrispondente al gusto settecentesco nell'aspetto linguistico-proporzionale tenendo conto delle finanze di cui disponevano i Teatini (fig. 11) che però poi non viene realizzata. Tale ipotesi porta a considerare che i progettisti non sono membri interni all'Ordine ma figure esterne e grandi esponenti della cultura architettonica siciliana del tempo. Si potrebbe avanzare l'ipotesi che il primo registro completato nel 1706 possa essere stato proposto da un architetto interno come Guarini che tra il 1660 e il 1662 si trovava nell'isola poiché impegnato nel cantiere messinese della SS. Annunziata. Forse non è un caso che entrambe le fabbriche presentino evidenti coincidenze architettonico-stilistiche (fig. 12). Si tratta solo di una mera ipotesi poiché ad oggi alcuna fonte archivistica attesta questa notizia.

Bisogna tener presente che la relativa vicinanza geografica, nonché la probabile coincidenza cronologica dei due cantieri fa supporre una circolazione di maestranze e di modelli tra questi centri dell'entroterra siciliano, provenienti probabilmente in primo luogo dall'ambiente catanese, ancora in buona parte da indagare²³. Per avere una visione delle ipotesi appena supposte è opportuno rivolgersi alla loro elaborazione digitale. L'idea è materializzabile mediante l'integrazione di ragionamenti filologici, rilievo con sensori passivi e modellazione digitale. In prima istanza è stato rilevato il prospetto della Chiesa di Piazza Armerina mediante fotogrammetria digitale²⁴, da cui è stato possibile ricavare una nuvola di punti metricamente attendibile. Direttamente sulla nuvola di punti è poi possibile generare un modello numerico discretizzato al quale applicare le ipotesi di ricostruzione espresse in premessa²⁵. Le modalità che hanno condotto a tale analogia sono le risposte ad interrogativi posti al fine di determinare i motivi che hanno condotto i progettisti all'adozione di determinati elementi architettonico-decorativi. In base ai modelli enucleati, le possibili soluzioni di completamento sono l'ipotesi con un'ordinanza superiore che include il finestrone (fig. 11) e quella con un'ordinanza spaccata alla Guarini

²³ GAROFALO 2004, pp. 41-48.

²⁴ Il software scelto per l'elaborazione fotogrammetria è Agisoft Photoscan 1.2.

²⁵ Il software scelto per l'elaborazione tridimensionale è Rhinoceros 4.0.



Fig. 12. Confronto prospettico della chiesa dei Teatini (in alto a sinistra) con quello della chiesa della SS. Annunziata (in alto a destra). In basso il modello ricostruttivo (elaborazione grafica dell'autrice).

Fonti archivistiche e Bibliografia

Archivio Generale Teatino (A.G.T.), Ms. 116, p. 477.

Archivio Generale Teatino (A.G.T.), Ms. 86, p. 118.

ASMONDO, B., *Breve racconto della festa celebrata nella città di piazza da RR.PP. Chierici Regolari per la canonizzazione del Glorioso lor Patriarca S. Gaetano, Messina*, in L. Villari, *I Padri Teatini nella città di Piazza Armerina*, *Regnum Dei: collectanea theatina a clericis regularibus*, XL,110 (Jan-Dec.1984), 91-146.

- BIANCHINI, F. (a cura di), *L'analogia come motore del pensiero. L'Alma Mater conferisce la laurea ad honorem in e-learning a Douglas Hofstadter*, Bologna 2013.
- BOSCARINO, S., *Sicilia Barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1997.
- CALOGERO, S. M., *La chiesa Collegiata di Catania e Stefano Ittar: "Architetto romano venuto da Messina"*, *Archivio storico messinese*, 100 (2019), 51-81.
- CONNORS, J., *San Carlo alle Quattro Fontane*, in R. Bösel, C. L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Milano 2000.
- CUSA, S., *I diplomi greci e arabi in Sicilia*, Palermo 1868.
- DE ANGELIS, V., *Arte e linguaggio nell'era elettronica*, Roma 2000.
- FERRARA, F., *Storia di Catania sino alla fine del secolo XVIII*, Catania 1829.
- GAROFALO, E., *Analisi delle vicende costruttive, tra XVI e XX secolo, della matrice di Calascibetta*, Enna 2004.
- HOFSTADTER, D. R., *Concetti fluidi e analogie creative*, Milano 1996.
- HOFSTADTER, D. R., *Analogy as the core of cognition*, in D. Gentner, K. J. Holyoak, B. N. Kokinov (eds.), *The analogical mind. Perspective from cognitive science*, Cambridge 2001.
- HOFSTADTER, D. R., *Surfaces and essences. Analogy as the fuel and fire of thinking*, New York 2013.
- LEOPOLD, W., *Architetture del Medioevo in Sicilia a Castrogiovanni, Piazza Armerina, Nicosia e Randazzo*, Berlino 1917.
- LO CURZIO, M., *L'opera di Guarino Guarini a Messina*, *Archivio storico messinese*, 37 (1979), 129-151.
- MARTÍ ARÍS, C., *Le varianti dell'identità. Il tipo in architettura*, Barcellona 1996.
- MOLLAT, G., *Jean XXII (1316-1334). Lettres communes*, Paris 1924.
- NOBILE, M. R., *Traiettorie di un architetto siciliano tra Sei e Settecento: l'ineluttabile ascesa professionale di Giacomo Amato*, in S. De Cavi, *Giacomo Amato*, Roma 2017, 11-20.
- PONSI, A., *L'architettura dell'analogia*, Siracusa 2013.
- ROCA DE AMICIS, A., *Notizie su Guarino Guarini nell'Archivio Generale dei Teatini, Regnum Dei: collectanea theatina a clericis regularibus*, L, 120 (Jan-Dec. 1994), 69-103.
- ROCA DE AMICIS, A., *Il primo Guarini e Borromini: nuove considerazioni*, in C. L. Frommel, E. Sladek (a cura di), *Francesco Borromini*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 13-15 gennaio 2000), Milano 2000, 451-457.
- SUTERA, D., *Le relazioni di progetto e il modello di Francesco Battaglia per la cupola della chiesa madre di Piazza Armerina*, *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia*, 3 (2006), 73-79.
- VILLARI, L., *I Padri teatini nella città di Piazza Armerina*, *Regnum Dei: collectanea theatina a clericis regularibus*, XL, 110 (Jan-Dec.1984), 91-146.
- VILLARI, L., *Storia della città di Piazza Armerina. Capitale dei Lombardi di Sicilia (dalle origini ai giorni nostri)*, Roma 2013.