

9910308000

IL DISEGNO DELLA STORIA
VINCENZO MIRABELLA
E LE ANTICHE SIRACUSE (1612-1613)

Nella prima età moderna si assiste al «trionfo della vista»: la diffusione della stampa, rendendo le immagini, grafiche e cartografiche, infinitamente più accessibili, contribuisce alla formazione di un vero e proprio «regime scopico»¹, non solo fra gli specialisti (militari, amministratori) o i collezionisti (nobili, mercanti etc.), ma anche fra studiosi e comuni «privati». Carlo Ginzburg nel 1988 citava, ad esempio, in un saggio su *Distanza e prospettiva*², un passo della dedicatoria del *Principe* di Machiavelli nel quale l'autore, per giustificare l'audace gesto di porre regole al potere principesco da parte di un privato di umile nascita, faceva un paragone con «coloro che disegnano e' paesi»: «Né voglio sia reputata presunzione, se uno uomo di basso et infimo stato ardisce discorrere e regolare e' governi de' principi: perché così come coloro che disegnano e' paesi si pongano bassi nel piano a considerare la natura de' monti e de' luoghi alti, e per considerare quella de' bassi si pongano alto sopra monti, similmente a conoscere bene la natura de' populi bisogna esser principe, et a conoscer bene quella de' principi bisogna esser popolare»³. Ginzburg ricordava come il passo su «coloro che disegnano e' paesi», oltre ad essere tra quelli citati e commentati da Cartesio, fu, all'inizio del Settecento, attenzionato da Leibniz in un brano famoso della *Monadologia*: «E come una medesima città, vista da diversi lati, sembra tutt'altra, ed è quasi moltiplicata in prospettiva, così avviene che, data la molteplicità infinita delle sostanze semplici, vi sono come altrettanti

¹ M. JAY, *Scopic Regime of Modernity*, in H. FORSTER (a cura di), *Vision and Visuality*, Seattle, 1988, pp. 3-23.

² C. GINZBURG, *Distanza e prospettiva. Due metafore*, in ID., *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, 1998, pp. 171-193.

³ N. MACHIAVELLI, *Il Principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di S. Bertelli, Milano, 1960, p. 14.

universi differenti, i quali tuttavia non sono che le prospettive di un universo solo, derivanti dai diversi punti di vista d'ogni Monade»⁴. La visione della città «moltiplicata in prospettiva» richiama la tecnica, tipica dei vedutisti, di adottare un punto di vista «mobile nello spazio»; non un semplice artificio figurativo, ma un modo di restituire la complessità dell'oggetto urbano⁵. L'utilizzo da parte di Machiavelli, Cartesio e Leibniz della prospettiva come metafora è indice di un comune e acquisito uso delle immagini (in questo caso cartografiche).

Nel lavoro degli storici, soprattutto dell'età moderna, sembra però prevalere una sorta di «invisibilità del visivo»⁶: l'importanza documentaria delle immagini appare trascurata, non ci si chiede che valore – anche performativo – queste abbiano avuto per i contemporanei, quale fosse la loro percezione e fruizione. Non si cerca, in sostanza, di ricreare «l'occhio dell'epoca»⁷. In un saggio recente Enrico Iachello faceva inoltre notare come questo ancora esitante uso delle rappresentazioni appaia spesso controverso: «lo storico sembra stentare, nell'assumere come fonti oggetti in genere propri di studiosi di altre discipline (storici dell'arte, urbanisti, geografi, letterati), a definire un proprio approccio⁸», limitandosi – aggiungiamo noi – ad una sottoutilizzazione.

Prendendo spunto da tali considerazioni, questo saggio tenta di ricostruire il rapporto tra immagini e società nel passato analizzando, come caso studio, la vita e l'opera dell'erudito siracusano Vincenzo Mirabella (1570-1624) autore delle *Dichiarazioni della Pianta dell'antiche Siracuse e d'alcune scelte Medaglie d'esse, de' Principi che quelle possedettero, descritte da Don Vincenzo Mirabella e Alagona cavalier Siracusano* (Napoli 1613).

Un uomo, la sua storia, la sua città

L'ultima immagine che ci resta di Vincenzo Mirabella è quella di un uomo di cinquantquattro anni, gravemente ammalato ma ancora sano di mente, mentre nella sua casa di Modica, nell'estremo sud della

⁴ G.W. LEIBNIZ, *La monadologia*, a cura di E. Codignola, Firenze 1940, p. 163.

⁵ E. IACHELLO, *Immagini della città. Idee della città. Città nella Sicilia (XVIII-XIX secolo)*, Catania, 1999, p. 14.

⁶ La definizione in P. BURKE, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma, 2002, (London 2001), p. 11.

⁷ Cfr. M. BAXANDALL, *L'occhio del Quattrocento*, in ID., *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino, 2001, (Oxford 1972), pp. 41-103.

⁸ E. IACHELLO, *La città del vulcano: immagini di Catania*, in M. AYMARD - G. GIARRIZZO (a cura di), *Catania. La città, la sua storia*, Catania, 2007, pp. 19-49 (p. 19).

Sicilia, pochi giorni prima di morire detta le ultime volontà al notaio Francesco Rizzone⁹. È il 25 maggio 1624, e dal momento che «nulla è più certo della morte e niente, della stessa morte, è più incerto dell'ora», il cavaliere della fedelissima città di Siracusa «fuggito» nel contado modicano a seguito di «sinistri incontri»¹⁰ (probabilmente con l'Inquisizione¹¹), decide di fare testamento.

Il suo primo pensiero va a ciò che rimarrà di lui una volta che la sua anima si sarà divisa dal corpo: chiede, quindi, che il suo cadavere venga inumato nella chiesa modicana di Santa Maria delle Grazie¹², in un superbo sarcofago con questo epitaffio: «Don Vincenzo Mirabella e Alagona Patrizio siracusano, uomo insigne per lo studio dell'antichità, per la perizia delle arti liberali e per lo splendore delle virtù, ovunque illustrissimo e onorevolmente annoverato tra i Lincei: egli l'antica gloria della patria, tolta dalle tenebre e restituita alla luce, con lode del suo nome rese immortale per la posterità: morendo a Modica, dopo la festa della Vergine Madre di Dio, per la quale era venuto, depose le sue spoglie mortali nel dì Lei tempo, costruito un tempo soprattutto per opera sua. Nell'anno del Signore 1624, all'età di 54 anni»¹³.

⁹ Il testamento è conservato presso la sezione modicana dell'Archivio di Stato di Ragusa (d'ora in poi A.S. Ragusa), *Atti del notar Francesco Rizzone di Modica*, 209 - 29 (1623-1625), 25 maggio 1624, ff. 315v-327v (da qui tutte le citazioni nel testo). Su Vincenzo Mirabella vd. S. Russo, *Vincenzo Mirabella. Cavaliere siracusano*, Palermo-Siracusa, 2000; questo volume costituisce (dopo la biografia di F. di P. Avolio, *Memorie intorno al Cav. Mirabella e Alagona*, Palermo, 1829) uno degli studi più approfonditi sulla figura di Mirabella.

¹⁰ Così Mirabella nella lettera inviata da Siracusa a Federico Cesi il 1 settembre del 1623 (cit. in G. GABRIELI, *Il carteggio Linceo della vecchia accademia di Federico Cesi (1603-1630). Parte seconda (anni 1610-1624). Sezione II (anni 1616-1624)*, Roma, 1941, lettera n. 677, pp. 811-812).

¹¹ Vd. G. GIARRIZZO, *Nuovi orientamenti della storiografia sul Seicento in Sicilia (1560-1640)*, in M. PAVONE - M. TORRINI (a cura di), *G.B. Hodierna e il «secolo cristallino»*. *Atti del convegno di Ragusa, 22-24 ottobre 1997*, Firenze 2002, pp. 1-6, (p. 3). Avolio riporta l'ipotesi di Cesare Gaetani, conte della Torre, importante esponente dell'élite siracusana del Settecento: «mi raccontò una fiata il suddetto Conte della Torre, consapevole per orale tradizione de' singolari fatti di costui; cioè che lasciò la patria perché vi fu iniquamente querelato di tenere nella casa sua delle sospettose congreghe sotto il velo di accademiche adunanze» (F.di P. AVOLIO, *Memorie intorno al Cav. Mirabella*, cit., p. 36).

¹² Sulla chiesa di Santa Maria delle Grazie in Modica vd. F.L. BELGIORNO, *Modica e le sue chiese*, Modica 1955, pp. 131-138; P. NIFOSÌ, *Mastri e maestri nell'architettura iblea*, Milano, 1985, p. 12.

¹³ Don Vincentius Mirabella et Alagona Patricius Syracusanus, studio vetustatis, liberalium artium peritia, ac splendore virtutum vir insignis, ubique clarissimus, et in-

Il secondo pensiero va alla casata (con la nomina ad erede di donna Eleonora Paternò e Mirabella¹⁴) e alla famiglia: la moglie Lucrezia Platamone, esponente di una delle famiglie più cospicue di Siracusa, cui viene restituita la dote e viene riconosciuto il possesso dello splendido palazzo siracusano di fronte la chiesa di San Tommaso, e il figlio naturale Gregorio, al quale, invece, tocca una rendita di 24 onze.

Di seguito vengono poi ripartiti tutti i restanti beni terreni. Fra questi un anello d'oro con una pietra di smeraldo che un certo Don Valerio Morra viene incaricato di restituire all'Accademia dei Lincei (nella quale Mirabella, su proposta di Giambattista Della Porta¹⁵, era stato ammesso nel 1614) e, in particolare, al principe del consesso, Federico Cesi¹⁶.

Diverso destino ebbero, invece, le collezioni: i libri, le medaglie d'oro d'argento e di rame, gli strumenti e tutto ciò che era conservato nei suoi due studi («piombi, mosaici, graniti, marmi»). Sarà il canonico Martino Cilestri, uno dei più noti ecclesiastici siracusani, l'esecutore testamentario incaricato di vendere il tutto per realizzare una rendita perpetua destinata alla chiesa di Santa Maria delle Grazie. Lo stesso Martino venne incaricato di consegnare al rappresentante siracusano della Santa Inquisizione la lista dei libri stilata dallo stesso Mirabella.

Anche la superba biblioteca venne dispersa. Alcuni manoscritti finirono nella vicina città di Scicli¹⁷; un libro intitolato «Supplimento delli

ter Lynceos honorifice coaptatus [così nell'epitaffio]: qui antiquam Patriæ gloriam e tenebris erutam ac luci restitutam, cum sui nominis laude posteritati fecit immortalē: Motycæ decedens post Deiparæ Virginis festum, cuius ergo advenerat, in ejus templo, cura sua præcipue olim extracto, mortalitatis exuvias deposuit. Anno Domini MDCXXIV. ætatis suæ LIIII (ringrazio Carmela Mandolfo per i suggerimenti sulla traduzione).

¹⁴ Sulla famiglia Paternò vd. M.C. CALABRESE, *I Paternò di Raddusa. Patrimonio, lignaggio, matrimoni*, Milano, 2001.

¹⁵ Su Giambattista Della Porta vd. la voce curata da G. Romei nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 37, Roma 1989. Vincenzo Mirabella era anche componente della napoletana Accademia degli Oziosi.

¹⁶ Su Cesi vd. *Federico Cesi: un principe naturalista*, a cura di A. Graniti, Roma 2006. Per i Lincei si veda anche I. BALDRIGA, *L'occhio della lince. I primi Lincei tra arte, scienza e collezionismo (1603-1630)*, Roma, 2002 e, per Napoli e la Sicilia, i contributi di G. OLMI, *La colonia lincea di Napoli* (pp. 23-58) e P. NASTASI, *Galilei e la Sicilia* (pp. 499-525) in *Galileo e Napoli*, a cura di F. Lomonaco e M. Torrini, Napoli, 1987. Ringrazio Maria Pia Donato per le indicazioni e i suggerimenti.

¹⁷ «Intervenve da poi per cagione della lontananza sua dalla patria, e della inopinata morte, la perdita dei suoi mss., taluni dei quali si vuole che serbati si fossero in Scicli presso l'Arciprete Antonino Carioti... In un volume contenente opuscoli, e fogli diversi, che apparteneva al citato Conte della Torre, vi ha inserito un m.s., il cui

annali del Baronio», avuto in prestito da un libraio messinese chiamato Matarocio, venne restituito¹⁸; parecchi volumi «segnati del suo nome» (fra i quali il *Liber cronicarum* stampato da Anton Koberger nel 1493 «con moltissime curiose figure... dove vedesi a colori l'arma della famiglia Mirabella») finirono nella «libreria» fondata dal vescovo di Siracusa, Giovan Battista Alagona, mentre altri «donati al topo e al tarlo» furono «salvati», presso una casa religiosa, dallo storico siracusano Francesco di Paola Avolio all'inizio dell'Ottocento¹⁹.

Andarono disperse anche le opere che Mirabella aveva «pricipiate e abbozzate», tra le quali composizioni e trattati di musica, tre opere di aritmetica e matematica, trattati di scienza militare antica e moderna, opere di numismatica, un volume di storia di Siracusa e, infine, una *Pianta e descrizione della Sicilia greca*²⁰.

Solo le sue opere a stampa rimasero a imperitura memoria: alcune composizioni musicali (fra le quali il *Libro primo de' Madrigali*, stampato a Palermo nel 1604) e il suo «capolavoro», le già citate *Dichiarazioni della Pianta dell'antiche Siracuse e d'alcune scelte Medaglie d'esse...*

Queste scarse notizie permettono di farci un'idea sulla sua – purtroppo per noi poco nota – formazione. Studi di cultura latina e greca e – per influenza del collegio gesuitico, dal 1554 attivo nel centro aretuseo – passione per lo studio della musica e della matematica, costituirono la base per uno studioso che arrivò ad integrarsi perfettamente nell'ambiente accademico e culturale non soltanto isolano²¹.

Gli argomenti trattati nelle opere storiche, inoltre, mostrano lo stretto legame fra Mirabella e la sua Siracusa²². Una città che, con i

titolo è il seguente. «Manoscritto ricavato da' mss. del Mirabella conservati in Scicli del sig. di Cuffari, che ottenni di leggere, e ne cavai quanto qui stimai di notare» (F. di P. AVOLIO, *Memorie intorno al Cav. Mirabella*, cit., p. 36). Secondo Franco Libero Belgiorio (*Modica e le sue chiese*, cit., p. 206), alcuni manoscritti giunsero nelle mani dello storico sciclitano Mariano Perello (su cui vd. *infra*).

¹⁸ A.S. RAGUSA, *Testamento di Vincenzo Mirabella*, cit.,

¹⁹ F. di P. Avolio, *Testamento di Vincenzo Mirabella*, cit., p. 37.

²⁰ *Lista dell'opere che ho vedute il Signor D. Vincenzo Mirabella haver pricipiate, et abbozzate*, in *Lynceographum quo norma studiosae vitae Lynceorum philosophorum exponitur*, ff. 335 r / v (Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Archivio Linco 4). Vanno qui ricordate anche le *Aggiunte alle dichiarazioni...* (ms presso la collezione Beneventano di Monteclimiti) e diversi manoscritti ricordati da E. MAUCERI in *Uno scritto inedito di Vincenzo Mirabella*, in «Miscellanea numismatica», a. II, 3-4, 1921, pp. 1-3.

²¹ Una lettera inviata da Mirabella (Siracusa) a Cesi (Roma) nel novembre del 1615 ricorda anche un soggiorno del Siracusano a Roma (E. MAUCERI in *Uno scritto inedito*, cit., pp. 1-2).

²² Non a caso dopo la sua morte il Senato siracusano deliberò la partecipazione

suoi oltre 13 mila abitanti, nel XVI secolo entrava a far parte del regno di Spagna come centro demaniale, capo-comarca e sede di una delle nove diocesi siciliane e che, pur non raggiungendo il prestigio di Palermo, Messina e Catania, all'interno della gerarchia urbana isolana rivestiva un ruolo non indifferente grazie anche alla posizione strategica nella costa orientale²³. Una città dall'antico e prestigioso passato, quotidianamente vissuto nel palinsesto urbano (anche se, all'inizio dell'età moderna, delle quattro antiche Siracuse solo una, la penisola di Ortigia, era ancora abitata). Una memoria che – come ha sottolineato Salvatore Russo – assume una valenza a volte positiva, stimolatrice, a volte negativa (come uno «sterile e lamentoso rimpianto»²⁴), ma che anche – aggiungiamo noi – costituiva una buona leva utilizzata di volta in volta per avallare richieste e rivendicazioni.

Di questo passato, e del suo inveroamento nel presente, Vincenzo Mirabella diventa il principale promotore, sia con la sua attività di ricerca bibliografica e archeologica, sia con la pubblicazione della pianta e delle medaglie delle *Antiche Siracuse*.

Dichiarazioni descritte

Le *Dichiarazioni* vennero stampate a Napoli nel 1613 presso Lazzaro Scorriglio, celebre editore dai cui tipi uscirono numerosi volumi fra i quali il *Della celeste fisionomia* di Della Porta (1614) e alcune opere dello scienziato siciliano Giovan Battista Odierna. Il volume²⁵,

alle esequie di quello che viene definito «persona particolare che in diverse occurenzie ha servito la Città» (anche se non mancano episodi conflittuali tra la studioso e l'élite siracusana).

²³ Sulla storia di Siracusa in età moderna si vedano, tra gli altri, S. PRIVITERA, *Storia di Siracusa antica e moderna*, Napoli, 1878-1879; G. AGNELLO - S.L. AGNELLO, *Siracusa Barocca*, Caltanissetta-Roma, 1961; S. RUSSO, *Siracusa medievale e moderna*, Venezia, 1992; E. IACHELLO, *La geografia politico-amministrativa della Sicilia*, in G. GIARRIZZO - E. IACHELLO (a cura di), *Le mappe della storia. Proposte per una cartografia del Mezzogiorno e della Sicilia in età moderna*, Milano, 2002, pp. 71-84, (p. 82). Per i dati demografici è stato qui utilizzato D. LIGRESTI, *Dinamiche demografiche nella Sicilia moderna (1505-1806)*, Milano, 2002.

²⁴ S. RUSSO, *Siracusa: immagine e storia*, in P. BENEVENTANO DEL BOSCO (a cura di), *Siracusa urbs magnificentissima. La collezione Beneventano di Montecimiti*, Milano, 1994, pp. 29-34, (p. 29).

²⁵ Si ringrazia Francesca Gringeri Pantano per aver consentito la consultazione, presso la sua collezione privata, di uno dei rari esemplari dell'edizione originale.

in quarto, redatto per la maggior parte in italiano («ho procurato principalmente nel più chiaro e semplice modo esprimere a' lettori il mio concetto»²⁶), si presenta articolato in due sezioni descritte dallo stesso Mirabella nel *Proemio di tutta l'opera*.

Il fulcro è costituito dalla «Pianta del paese» divisa in nove tavole, «segnate col numero latino», incise da Francesco Lomia a Siracusa nel 1612. Su queste vengono collocati «ai suoi luoghi» tutti gli «antichi» monumenti della città. Ogni tavola presenta, allegate, le *Dichiarazioni*, una legenda esplicativa collegata al disegno attraverso duecento rimandi numerici. Questa prima sezione risulta così composta, oltre che dalle citate nove tavole, da 128 pagine (incluso un indice «delle cose più notabili»), da due «Piante» del Tempio di Minerva (una planimetria e una «alzata» del Duomo) e da una pianta delle «Grotte» (le odierne Catacombe di San Giovanni).

A questa prima parte ne segue una seconda dedicata alle «Siracusane Medaglie». L'impostazione è quasi simile a quella della prima sezione: a un Proemio fanno seguito tre tavole con la riproduzione di 38 medaglie numerate che rinviano a una legenda di 105 pagine. Chiudono la sezione le biografie di Archimede, Teocrito, Epicarmo e Tesia (pagine da 106 a 118) e, anche qui, otto pagine comprendenti una «Tavola copiosissima» dei nomi e delle cose «più notabili».

Le due Parti del volume sono precedute da un apparato introduttivo composto da un elegante frontespizio «spiegato» da tre pagine di dialogo fra uno «spectatore rogante» e un «auctore respondente»; da un carme in lode dell'autore e della sua opera; da un ritratto di Mirabella e, infine, dalla dedica al re Filippo III.

Frontespicii explicatio

Il frontespizio, interamente inciso e privo di cornice, si presenta molto ricco ed elaborato²⁷, «un intreccio miniaturizzato in grafemi» con cui visualizzare, come in una scena di teatro, la storia del libro, dei suoi contenuti, delle sue ipotesi²⁸.

²⁶ Sull'argomento vd. R. SARDO, *Modelli di scrittura nella Sicilia del Seicento. "Interlingua" del passato e tipologie testuali*, Catania, 2002.

²⁷ Un primo tentativo di analisi del frontespizio, utile soprattutto per la parte iconografica, sta in V. MAZZA, *Le Siracuse di Vincenzo Mirabella (1613)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Catania, A.A. 2008/2009.

²⁸ M. RAK, *L'immagine stampata e la diffusione del pensiero scientifico a Napoli tra Cinquecento e Seicento*, in *Galileo e Napoli*, cit., pp. 260-320, (267).



Nella parte superiore vengono riprodotte tre figure su un piedistallo impreziosito da alcuni disegni e da due cornici con elementi testuali. Il primo riporta la citazione di un passo delle «Scaligeri Urbes Syracusae» dove la potenza aretusea viene definita «sofferenza di Roma e ingiuria del Cartaginese», in grado di far sentire anche alla Grecia il peso della strage. Il secondo elemento testuale è il titolo; qui l'enfasi – anche grafica – viene data al termine «Dichiarazioni», un lemma attestato già nel XIV secolo in cui il significato primo reca in sé l'originaria etimologia del «manifestare, mostrare»²⁹ («mostrare altrui apertamente e manifestamente le cose», avrebbero precisato gli accademici della Crusca³⁰). Ma v'è di più: le Dichiarazioni vengono da Mirabella «descritte», vale a dire – citando ancora la Crusca – «figurate con parole». La Storia di Mirabella si presenta già come un compendio di parole e segni: più che una storia scritta, una storia «descritta» (fra

²⁹ Vd. T. DE MAURO, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino, 2000, *ad vocem*.

³⁰ *Vocabolario degli Accademici della Crusca...*, Venezia, 1612, *ad vocem*.

l'altro «descrizione» era uno dei termini più usati per designare l'attività grafica e cartografica³¹).

A confermare questa simbiosi fra parole e immagini, la complessità del frontespizio viene «sciolta» nel dialogo, redatto in latino, nel quale l'autore spiega il significato allo «spectatore rogante», a colui, cioè che guarda, contempla e chiede; frequente è, da parte dello «spectator» e dell'«auctor» l'utilizzo dei verbi *demonstrare* (mostrare, indicare), *notare* (indicare), *aspicere* (guardare), *videre*.

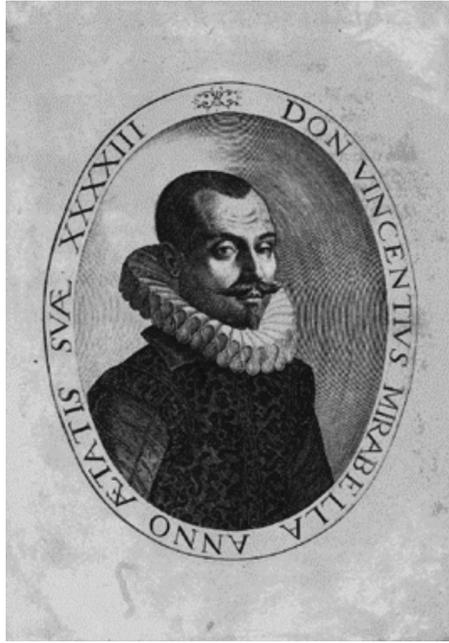
«Quale Ninfa, o Mirabella, ritratta nel frontespizio del nuovo libro, emula di Giove risplende con il capo turrato?» Inizia così il dialogo che porta a svelare l'arcano delle immagini. La ninfa è la città di Siracusa, incoronata dalle quattro città che la componevano (Ortigia, Acradina, Tiche e Neapolis); con un fulmine nella mano destra, tenuto a mo' di arma, seduta sulla spalla dell'aquila di Giove. Ai suoi piedi le armi dei nemici sconfitti: Atene (la civetta) e Cartagine (il torvo cavallo). Ai suoi lati i due celeberrimi fiumi, Ciane e Anapo, che versano ai Siracusani «facile bevanda».

Con la riproduzione di un planetario e di un argano, entrambi inventati dal siracusano «almo principe della scienza» Archimede (ma non è inverosimile anche un riferimento all'interesse di Mirabella per le scienze), il dialogo si sposta sulla parte inferiore della pagina. Qui i delfini, sacri a Diana, richiamano la ninfa Aretusa; la creatura metà Pegaso metà pesce indica che è di stirpe corinzia anche Archia, «padre del popolo e della città»; i tori ricordano gli annuali sacrifici a Proserpina; il polipo, la stella marina e la conchiglia evocano, infine, lo stretto rapporto con il mare.

Ad Aretusa fa un ulteriore riferimento l'episodio disegnato a sinistra di chi osserva; la ninfa (che regge un'urna, attributo delle divinità fluviali) viene raggiunta da Alfeo, dio fluviale che, per amore, dall'Arcadia si mosse fino ad Ortigia. Dall'altro lato protagonista è, invece, la ninfa Ciane che assiste al ratto di Proserpina e che, reagendo, viene trasformata in sorgente dalle acque turchine.

Storia, miti, leggende dell'antica Siracusa vengono così riuniti, raffigurati e spiegati in quella che si presenta come una ricca antiporta, una facciata dove è possibile immaginare l'autore che dirige l'artista nella composizione. La stampa del volume a Napoli, infatti, non esclude una realizzazione siracusana del frontespizio (così come – lo vedremo

³¹ S. ALPERS, *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, Torino, 1999, (Chicago 1983), p. 198.



– avverrà per le tavole cartografiche); del resto consueta era, per i Lincei (e non solo per loro), la frequentazione con i propri «fabricatori d'immagini».

L'immagine di sé

Subito dopo il frontespizio Mirabella offre al lettore il proprio ritratto, la propria immagine. Si tratta di un disegno pregevole, di un'incisione di notevole fattura racchiusa da una cornice ovale sulla quale viene trascritto il nome e l'età del soggetto: *Don Vincentius Mirabella Anno Aetatis Suae XXXXIII*. All'interno, vestito «alla spagnuola», con la gorgiera e un abito elegantemente sobrio, l'autore viene raffigurato a tre quarti: capelli corti e neri, due occhi – diseguali – che osservano il lettore, un piccolo neo sul naso, baffi e pizzetto a impreziosire le labbra ben disegnate.

È un ritratto al passo coi tempi. L'abbigliamento e il volto offrono l'immagine dello stato sociale, del censo e delle caratteristiche fisiche; queste ultime – direbbe Federico Zeri – «vengono fissate ed esaltate

in modo di estrema minuzia, e in una messa in posa rigidamente aulica, quasi ieratica, che sottrae le figura alla mutevole condizione dell'atto momentaneo e all'instabile riflesso dello stato d'animo»³². Un ritratto (viene spontaneo ricordare il rapporto con Della Porta, autore nel 1586 del *De humana Physiognomoniam*) di estremo realismo caravaggesco (Mirabella – lo vedremo – ebbe frequentazione con l'artista) nel quale il disegnatore sembra seguire «la regola dell'historico che narra il fatto come è stato, et non dell'oratore che spesso amplifica et estenua le cose», anelante alla perfezione della «somialtanza» e della perfetta imitazione di ciò che si ha davanti agli occhi³³.

Questa immagine è, però, anche una «presentazione del sé» prodotta da una complicità fra artista e soggetto. Sembra così «farsi figura» quel cenno biografico (significativamente dal Linceo Marco Welser definito «dipinto»³⁴) che lo stesso anno Federico Cesi invia a Galileo Galilei e che, molto probabilmente, viene redatto dallo stesso Mirabella: «Il Signor Don Vincenzo Mirabella Alagona, Cavaliero Siracusano, principale di nobiltà et molto riccho. Dotto di lingua Greca e Latina, di gran lettura et erudizione... trovandosi quarant'anni in circa, et innamorato delli studi.»³⁵ L'essenzialità del testo sembra riflettere fedelmente la sobrietà del ritratto.

Quest'ultimo sarà destinato ad essere riprodotto ancora nel corso del Settecento. Francesco di Paola Avolio prende lo spunto proprio da uno di questi manufatti per sollecitare un maggior segno di gratitudine da parte di Siracusa nei confronti di Mirabella: «il semplice suo ritratto appeso rimirasi da pochi lustri in qua, siccome è mostrato, nelle pareti della pubblica libreria, e nulla più. Che se ciò qual pubblica onoranza debbasi riguardare, pria l'esempio ce ne diede l'Atene moderna, la bella Firenze, che la di lui dipinta effigie ripose fra quelle degli uomini illustri nella Real Galleria»³⁶. E in effetti un dipinto di

³² F. ZERI, *Pittura e Controriforma*, Torino, 1957, p. 15. Sull'argomento, oltre a E. CASTELNUOVO, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, in *Storia dell'arte italiana dal Cinquecento all'Ottocento. I. Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, pp. 1035-1096, vd. anche E. POMMIER, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino, 2003.

³³ E. POMMIER, *Il ritratto*, cit., p. 157.

³⁴ Lettera di Marco Welser indirizzata da Augusta a Roma, a Giovanni Faber, il 20 settembre 1613 (G. GABRIELI, *Il carteggio linceo*, cit., n. 274, p. 389).

³⁵ Così nella «relatione» acclusa da Federico Cesi alla lettera di proposta inviata da Roma a Firenze a Galileo Galilei il 6 settembre 1613 (cit. in *ivi*, sez. I, n. 271, p. 387).

³⁶ F. di P. AVOLIO, *Memorie del Cav. Mirabella*, cit., p. 47.

Mirabella, in tutto simile alla nostra incisione, già dal 1719³⁷ si trovava nella Reale Galleria di Firenze, tra Cluverius, Holstenio, Magini ed altri grandi uomini³⁸.

Ma la familiarità con le immagini, già evidenziata nell'antiporta e ulteriormente confermata nel ritratto, appare con tutta evidenza nella rappresentazione cartografica della città: qui Mirabella ci introduce nella parte centrale dell'opera, offrendo al lettore la *laudatio* cartografica delle sue Siracuse.

Quella Metropoli della Sicilia, occhio del mondo

«Giaceasi, Sacra Maestà, come anco giace (se all'industria e fatiche mie non si rivolge l'occhio) la mia Patria Siracusa dopo la distruzione da Marcello e Sesto Pompeo, non già cadavero spirante... ma senza ormai reliquie di polve e di cenere, non che d'ossa...» La dedicatoria «alla Sacra Catolica e Real Maestà del Re Filippo III» (resta da chiarire per quali vie l'autore ottiene il sovrano consenso alla dedica) inizia con questa triste immagine di Mirabella che osserva la sua patria «nell'oscuro dell'oblivione» e che, mosso a pietà, decide di «rappresentarla con un ritratto agli occhi e nelle menti degli huomini», così da fornire una «qualche idea» di ciò che fu «quella Metropoli della Sicilia, occhio del mondo».

Per «riedificare» le «principali parti di Siracusa» («Tempij, Statue, Palagi, Piazze, Strade, Teatri, Fiumi e altri edificij e pubblici e privati») l'autore, oltre a consultare «le Storie», procede anche a una osservazione autoptica («conferendo io il tutto con il sito»), un procedimento che viene ulteriormente ribadito nel *Proemio*. «Con gran gusto – scrive infatti Mirabella – sogliono comunemente gli huomini andar mirando ed investigando le memorie che dagli antichi secoli si conservano». Una passione che l'autore ha «fin dalla fanciullezza» e che lo spinge da un lato a consultare gli scritti degli «huomini savi», i quali «quasi col dito» mostrano i siti, dall'altro a confrontare il tutto «con quanto di segni e quasi vestigij... fin al di d'oggi si conservano»,

³⁷ Archivio di Stato di Firenze, Guard. 1260, c. 102v.

³⁸ *Descrizione della Reale Galleria di Firenze*, Firenze, 1792, p. 134-135. L'opera (un dipinto ad olio su tela di cm 60x47 attribuito a un ignoto fiorentino del XVII secolo, n. inv. 236) è ancora conservata presso la Galleria degli Uffizi (ringrazio Silvia Tarchi, della Biblioteca degli Uffizi, per le indicazioni).

fino ad arrivare a «misurare» con diligenza il tutto (la determinazione delle grandezze relative è una delle conseguenze del primato attribuito, in quel periodo, alla vista³⁹). Sembrano così convergere le due principali tendenze della cosiddetta rivoluzione scientifica del Seicento: la prassi osservativa da un lato, la matematica dall'altro.

Alla fine di queste fatiche – conclude Mirabella – dopo dieci lunghi anni di studio e osservazione, «come disteso sopra il cadavero... a vita lo restituisco». La «già morta ed estinta... e or suscitata Siracusa» viene consacrata al monarca il quale vi vedrà la varietà e le «mutanze» delle cose umane «come in uno specchio»; ricorre, qui, la formula consacrata da Pietro Apiano e ricorrente negli scritti dei geografi: la cosmografia riflette l'immagine e l'apparenza dell'universo come lo specchio riflette il volto di una persona⁴⁰.

Il Proemio chiude con una *captatio benevolentiae* indirizzata al lettore: «tutto quel che di difettoso e manchevole vi troverà, devesi, com'io spero, col buon animo di chi scrive e con la mira del cortese occhio di chi legge, ricompensare.»

Inutile sottolineare come l'«occhio» sia il termine più ricorrente.

La pianta e la sua anima

Alla sezione introduttiva fa seguito la Parte prima, nella quale si contengono le *Dichiarazioni della Pianta delle Antiche Siracuse*.

Il ricorso alla rappresentazione cartografica si inserisce in un contesto ben preciso. Nel corso del XVI secolo le città d'Europa, e con esse anche quelle siciliane, affidano la propria celebrazione non soltanto alla rinascimentale *laudatio* della storia e della ricchezza urbana, ma anche a più efficaci «ritratti» cartografici, a piante e vedute dal potere persuasivo ben più forte dello scritto in sé. Se alla fine del XVI secolo Palermo, Messina e Catania celebrano la propria *laudatio* cartografica nelle *Civitates Orbis Terrarum*⁴¹, Siracusa dovrà attendere ancora i primi decenni del Seicento prima di poter vedere una pro-

³⁹ S. ALPERS, *Arte del descrivere*, cit., p. 36.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, p. 264.

⁴¹ G. BRAUN - F. HOGENBERG, *Civitates Orbis Terrarum*, Coloniae Agrippinae 1572-1618. Sull'argomento ci si permetta il rinvio a P. MILITELLO, *L'isola delle carte. Cartografia della Sicilia in età moderna*, Milano, 2004 e Id., *Ritratti di città in Sicilia e a Malta (XVI-XVII secolo)*, Palermo, 2008 (da qui tutti i riferimenti cartografici).

pria immagine circolare in Europa⁴². Non mancavano certamente raffigurazioni della città anche se – essendo per la maggior parte manoscritte – esse avevano un ambito limitato di circolazione⁴³. Queste rappresentazioni, tutte indistintamente – fossero esse vedute panoramiche o a volo d'uccello, disegnate da osservatori «locali» o esterni – evidenziavano una medesima percezione dell'identità urbana, elaborata non soltanto a livello locale e caratterizzata da alcuni elementi principali. Il primo era l'accentuazione del segno delle mura: veniva ribadito l'antico precetto che la città è innanzitutto definita dalla presenza della cinta muraria, qui ulteriormente enfatizzata dalla peninsularità. All'interno del perimetro murario spiccava la cattedrale e, all'estremità delle fortificazioni, il castello Maniace, «l'una e l'altro segnalati come elementi fondamentali che si offrono alla individuazione della città in età moderna»⁴⁴. Un terzo elemento era costituito dal porto – o, meglio, dai porti –, soprattutto quello maggiore, disegnato quasi come un lago chiuso e sicuro. In alcune vedute emergeva, infine, il richiamo all'Antico, o semplicemente accennato o prepotentemente evocato.

Il passato, le fortificazioni, il porto: rivive così l'immagine della città porto-fortezza in cui il passato non cessa di esistere nel processo di definizione dell'immagine urbana.

Sarà, però, con la *Pianta* di Mirabella che Siracusa avrà la sua prima vera e propria *laudatio* cartografica, un'opera che, frutto di un processo di formazione identitario «locale», viene nello stesso tempo incontro alle aspettative della comunità colta europea. Con questa carta Siracusa, la città che più di tutte le altre in Sicilia poteva vantare un prestigioso passato, elabora un proprio «ritratto di città» in cui preponderante risulterà il richiamo all'Antico.

Nelle singole tavole, collocate all'inizio di ogni sezione, tutti gli elementi urbani vengono riprodotti sia convenzionalmente che con dovizia di particolari. Con uno spoglio sistematico delle fonti classiche (e, in particolare, di Tucidide, Diodoro, Plutarco, Livio, Pomponio Mela, Solino e Strabone) duecento fra edifici pubblici e privati, templi e fortificazioni, luoghi sacri e geografici, vengono «restituiti in

⁴² La città era peraltro già stata «ritratta» in maniera stilizzata in una piccola xilografia del 1483 allegata al *Supplementum Chronicarum* di Foresti da Bergamo.

⁴³ Una veduta di Ortigia faceva mostra di sé nella Galleria delle carte geografiche in Vaticano, mentre diversi manoscritti cinquecenteschi riproducevano vedute della città (senza contare i rilievi planimetrici realizzati con finalità pratiche di carattere militare).

⁴⁴ S. Russo, *Siracusa: immagine e storia*, cit., p. 29.

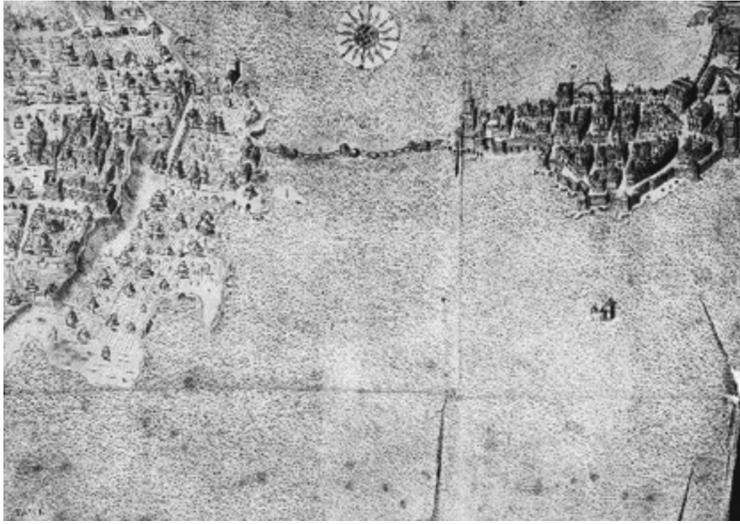
vita» e riprodotti in pianta: il promontorio del Plemmirio con il suo castello, la penisola di Ortigia con la fonte Aretusa, i granai pubblici, il tempio di Minerva, il porto, le catacombe, la casa di Archimede, i templi, i teatri, le statue etc.

La tecnica cartografica utilizzata è tipica del XVI-XVII secolo, quando predominante era la raffigurazione in prospettiva o in elevato di città circondate da mura e «riempite» con gruppi di edifici dominati dalle emergenze principali, secondo un gusto dominante in Europa fino al Settecento⁴⁵. Non mancano, però, i ricorsi agli espedienti dell'arte. Pur avendo, come si è detto, «misurato» tutto diligentemente, Mirabella non si fa scrupolo di «aumentare» la grandezza degli edifici più importanti; «le fabbriche – ammette – secondo la proporzione molto minor far si dovevano». Il “fuori scala” viene adottato «per mostrare cose sì degne».

Ma in quel tempo le carte realizzate dai «descrittori del mondo» si presentavano come opere composite nelle quali, affiancando immagini e parole, nulla veniva colto da un singolo punto di osservazione⁴⁶. Ogni edificio viene, quindi, contrassegnato con un rimando a una lunga legenda annessa alla pianta («come anima giugnere una chiara e breve dichiarazione de' luoghi»). Il testo integra, «come anima», ciò che l'immagine non arriva a spiegare: se la cartografia non consente una rappresentazione esaustiva, il testo ne offre allora il completamento. «Ho diviso – scrive l'autore a pagina 7 del *Proemio* – questa descrizione in nove tavole... acciò e insieme congiunte in un quadro con le sue Medaglie attorno e la dichiarazione separata in un libro si potessero avere, e altresì d'una in una legate e al suo luogo disposte in un sol libro, conforme sono molte tavole di Geografia di Tolomeo e degli altri. Chi dunque cercherà di sapere qualche cosa di qualsisia luogo quivi descritto, tolto il numero lo truovi in questa breve dichiarazione, e appunto in quella tavola trovandolo, nella quale ivi vien descritto, resterà chiarito di quel che va cercando». Nella legenda l'ordine non è gerarchico bensì spaziale: partendo da sinistra (così come procede anche l'ordine delle tavole) lo sguardo dell'osservatore viene condotto fra le strade della città. Il rapporto testo/carta non si esaurisce in indicazioni di utilizzo, ma viene indicato come auspicabile

⁴⁵ N. BROU, *La geografia del Rinascimento. Cosmografi, cartografi, viaggiatori. 1420-1620*, Modena, 1996 (Paris 1986), p. 39. Sul linguaggio delle carte vd. F. DE DAINVILLE, *Le langage des géographes. Termes, signes, couleurs des cartes anciennes. 1500-1800*, Parigi, 1964.

⁴⁶ S. ALPERS, *Arte del descrivere*, cit., p. 198.



progetto per un vero e proprio compendio di geografia storica siracusana. Testo e immagine vengono legati in un unico ambizioso progetto: rappresentare la città – scriverà Mirabella nella *Dedicatoria* – «con un ritratto di lei, agli occhi e nelle menti degli uomini, sì che non solo dir si possa essere state nel Mondo le Siracuse un tempo, a qual idea formarsene in noi del sito, grandezza, bellezza e magnificenza loro».

La prima tavola, ad esempio, è, da questo punto di vista, esemplificativa. In essa viene riprodotta la penisola di Ortigia. La città risulta, però, simile nei suoi tratti essenziali a quella moderna: la cinta muraria, gli edifici, le emergenze architettoniche richiamano le immagini familiari della *urbs* seicentesca, e i numeri rimandano ad una leggenda che costantemente si proietta nel presente; del resto in quel tempo – come ha già notato Koselleck – presente e passato erano abbracciati in un orizzonte storico comune: «una differenza temporale non veniva eliminata arbitrariamente; semplicemente non appariva in quanto tale»⁴⁷. Appare, in Mirabella, la preoccupazione comune a tutti i geografi del XVI-XVII secolo di confrontare la configurazione del mondo classico con quelle del mondo a loro attuale⁴⁸. Non a caso

⁴⁷ R. KOSELLECK, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, Casale Monferrato, 1986, (Frankfurt 1979), pp. 11-12.

⁴⁸ F. DE DAINVILLE, *La géographie des humanistes*, Parigi, 1940, p. 53.

ogni rimando della legenda presenta una parte finale dedicata all'individuazione delle «vestigia» nel tessuto urbano seicentesco. Ogni vestigia del passato viene, quindi, riportata nel presente. Il tempio di Minerva «oggi è tutto in essere, benché con alquanto di diversità di quel che prima stava» e, anzi, in pianta viene riprodotto con il campanile che, in seguito al terremoto del 1542, «fu a spese della città rifatto in bellissima forma». Nel luogo dove erano i Granai pubblici si trova ora la fortezza Maniaci.

La testimonianza visiva dell'autore viene continuamente richiamata. Ne è un esempio il porto marmoreo: questo, secondo Fazello, prendeva il nome dal fatto di «essere stato lastricato di pietre quadre». Mirabella fa più che congetturare: dal momento che il bacino «alcune volte s'è seccato... io stesso entratovi ho ritrovato il suo fondo lastricato, e anco molte pietre grandissime per pavimento». Il già ricordato procedimento autoptico sembra prevalere sulla semplice consultazione bibliografica.

Lettura ed esperienza visiva costituiscono il metodo del nostro autore; e se la prima gli consente di dialogare con gli uomini del passato, la seconda gli permette di incontrare studiosi e artisti a lui contemporanei. Fra le personalità conosciute o consultate due meritano una particolare attenzione. Il primo è Michelangelo Merisi detto il Caravaggio (1571-1610), conosciuto tra il settembre e il dicembre del 1608 e protagonista di un episodio verificatosi durante la visita alla Prigione di Dionigi. Lasciamo che sia lo stesso Mirabella a raccontare:

E mi si ricorda che avendo io condotto a vedere questa carcere quel Pittore singolare de' nostri tempi Michel Angelo da Caravagio, egli considerando la fortezza di quella, mosso da quel suo ingegno unico imitatore delle cose della natura, disse: Non vedete voi come il Tiranno per voler fare un vaso che per far sentire le cose servisse, non volse altronde pigliare il modello, che da quello, che la natura per lo medesimo effetto fabricò. Onde ei fece questa Carcere a somiglianza d'un Orecchio. La qual cosa si come prima non considerata, così dopo saputa ed esaminata, ha portato a più curioso doppio stupore.

Ferdinando Bologna, nel commentare questo «raro passo che non sembra entrato neppure ora con l'autorità che merita nella letteratura caravaggesca», sottolineava come «giusto in forza dell'osservazione, oltre che dell'imitazione, della 'natura' da parte del Caravaggio... si ebbe il nome di Orecchio di Dionisio». *L'osservazione naturalistica*, la «spiegazione squisitamente sperimentale, addirittura funzionalistica», il «di-

scorso già “galileiano”» furono, inoltre, ben compresi dal nostro testimone che «si accorse perfettamente sia dell’eccezionalità, sia della specie dei suoi moventi»⁴⁹ (così come, del resto, dimostra il tono del racconto, dal quale è possibile percepire una piena adesione al naturalismo caravaggesco, al nuovo rapporto tra uomo e natura, al valore attribuito al «sapere visivo»).

Il secondo personaggio degno di nota è Ortelius (Abraham Ortel, 1527-1598)⁵⁰ e il «disegno ch’egli fa di Siracusa nel suo Teatro della Terra». Autore, nel 1570, del primo atlante interamente «moderno» (quel *Theatrum orbis terrarum* dedicato alla rappresentazione teatrale del mondo) Ortelio era uno dei più importanti geografi di Filippo II, nonché un collezionista di carte e di antichità, mercante di libri, antiquario, numismatico (la sua casa era un vero e proprio museo oltre che uno dei focolai culturali di Anversa, città crocevia d’Europa). Dalle numerose citazioni si deduce una frequente consultazione dell’opera cartografica orteliana da parte di Mirabella. Questa familiarità con quelle carte che – citando lo stesso Ortelius – venivano «poste davanti agli occhi come fossero delle specie di lenti» dovettero sicuramente rappresentare un momento importante nella formazione di Mirabella e nel processo di costruzione della sua opera e, soprattutto, mostra una sorta di filo rosso che unisce un erudito siciliano al più vasto ambiente culturale europeo, accomunandolo, in particolare – con la vocazione a registrare cartograficamente il territorio – agli artisti, ai topografi e allo stesso pubblico olandese.

La Dichiarazione delle Siracusane Medaglie

La riproduzione delle «medaglie siracusane», da quelle della Repubblica a quelle «de’ Tiranni», costituisce l’oggetto della seconda parte dell’opera. Come ha già sottolineato Francis Haskell, l’attenzione dedicata alla numismatica fra Cinque e Seicento rappresenta, per il sapere rinascimentale, una delle più grandi – ma anche più trascurate –

⁴⁹ Caravaggio, *l’ultimo tempo (1606-1610)*, in *L’incredulità del Caravaggio e l’esperienza delle «cose naturali»*, Torino, 2006, pp. 395-455 e, su Mirabella in particolare, pp. 427-431. Ringrazio Valter Pinto per le sue indicazioni, preziose per le mie «incursioni» nella storia dell’arte.

⁵⁰ Su Ortelio vd. G. MANGANI, *Il mondo di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena, 1998, cui si rimanda per la bibliografia di riferimento.

conquiste⁵¹. A partire dalla metà del XVI secolo si assiste all'improvvisa e quasi simultanea pubblicazione di opere del genere in Italia, Fiandre, Francia, Germania etc., scritte in latino ma anche nelle più importanti lingue europee. Guillaume Rouillé, Jacopo Strada, Enea Vico, Hubert Goltzius – solo per citare i più importanti – si diedero alla pubblicazione di superbe edizioni con riproduzioni di monete conservate, il più delle volte, presso collezioni private (come quella, già citata, di Ortelius).

Nel secondo *Proemio* l'autore tesse le lodi dello studio delle antiche medaglie, apprezzate, stimate e ricercate per la loro bellezza dagli «animi gentili e dalle menti ingenue», ma anche di notevole utilità in quanto forniscono «evidente notizia dell'antichità», indirizzano l'uomo «all'amore della virtù», danno «cognizione dell'antica Ortografia, de' prenomi, nomi, cognomi e fatti illustri degli antichi Eroi ed Imperadori; dell'ordine altresì degli anni, delle fabbriche, delle Città e Colonie loro, delle varie forme degli antichi edifici, delle immagini dell'innumerabile schiera delli Dei de' Gentili... in somma di tutto quel che sotto cifre, ombre, figure edotte da quell'antica sapienza ci venne significato». Una digressione viene, poi, fatta sul quesito «se queste Medaglie fossero state appresso l'antichità l'istesse con le monete che giornalmente si spendevano» (tesi sulla quale l'autore dissente), mentre un intero paragrafo viene dedicato a una polemica con l'erudito palermitano Filippo Paruta (1552-1629), autore del *Della Sicilia descritta con medaglie* (1612), il quale, asserendo di aver ricevuto da Mirabella richiesta di delucidazioni in merito ad alcuni reperti, suscita le ire e le secche smentite di quest'ultimo per «questo vanto, o vento» (ma l'attacco potrebbe anche essere politico: è del 1611 l'arrivo del vicerè Ossuna, cui Paruta è legato, e che ebbe, fra l'altro, un ruolo nella vicenda dell'Inquisizione siculo-ispanica).

Nel caso di Mirabella ad essere riprodotta è, senza dubbio, una parte della sua collezione privata, già ricordata nel testamento e più volte citata nell'epistolario. Ad esempio nella lettera inviata a Federico Cesi nel settembre del 1623⁵² Mirabella scrive in merito alla stesura di tre *Dialoghi* nei quali «con l'occasione di parlare delle antiche monete Romane ch'in mio potere tengo, si discorrono molte materie di qualche curiosità» e, più avanti, accenna a «quelle medaglie

⁵¹ F. HASKELL, *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Torino, 1997, (Yale 1993), p. 14.

⁵² Lettera di Vincenzo Mirabella inviata da Siracusa a Roma a Federico Cesi il 1 settembre 1623 (G. GABRIELI, *Il carteggio linneo*, cit., n. 677, p. 811).

Greche Siciliane, ch'io avessi doppie per inviarle al suo serenissimo Padrone». Nella stessa lettera si accenna al proposito di «fare intagliare in rame» queste medaglie: una iniziativa frequente nell'ambiente, destinata a soddisfare la domanda di raccolte (se non di originali costosi, almeno di riproduzioni a stampa). E, del resto, fra le «occorrenze utili... alli componimenti di Lyncaei», indicate da Cesi a Francesco Stelluti e Anastasio de Filiis, vi era anche quella di «far stampe e figure»⁵³.

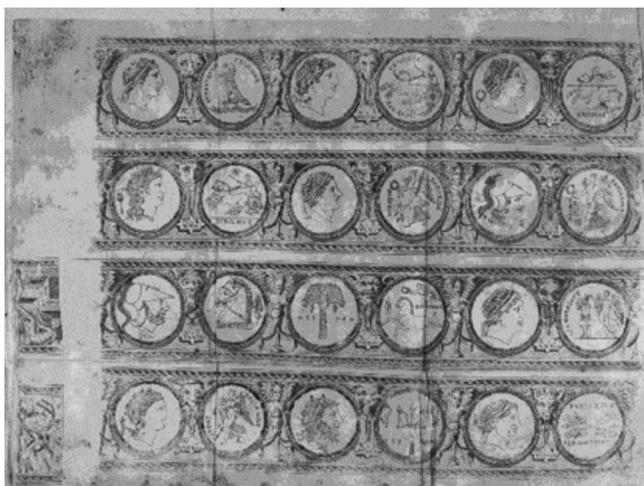
Nel caso delle nostre Siracusane Medaglie, però, quello di Mirabella si presenta non soltanto come un collezionismo destinato alla conservazione/custodia, ma anche come un collezionismo «della memoria», volto sì a salvare gli oggetti dalla distruzione ma anche a dare fondamenta a una memoria alta del passato remoto della città⁵⁴.

L'autore non si limita ad una mera descrizione delle medaglie, ma usa queste ultime come «prove» storiche e come spunto per indagini sul passato. Questo atteggiamento, differente rispetto a numerosi studi coevi, viene sottolineato anche dall'attenzione prestata, oltre che alle immagini, agli elementi testuali. Anche per le medaglie la vista, da sola, non basta. Mirabella nota come fino ad allora non vi fosse stato nessuno che si fosse «adoperato in esporre e dichiarare compitamente le Medaglie» limitandosi, i più, a porre «nelle loro carte le immagini, traendo le dotte intelligenze di ciascuna [medaglia] e alla vista ben sì, non già all'umano intendimento, cercando di porgere soddisfazione e diletto». Per sopperire a questa mancanza, «una breve e facile dichiarazione» viene redatta per ciascuna medaglia, così come era stato fatto per ciascun luogo della Pianta (e ritorna qui in mente la formula adottata, alla fine del Seicento, dal numismatico Louis Jobert, secondo la quale occorreva considerare la legenda come l'anima della medaglia, e le figure come il corpo).

Di ogni pezzo viene dapprima indicato il metallo e la grandezza e, successivamente, ne viene descritto il disegno, sia del «diritto» che del «rovescio». Trentotto medaglie vengono così «fatte vedere» al let-

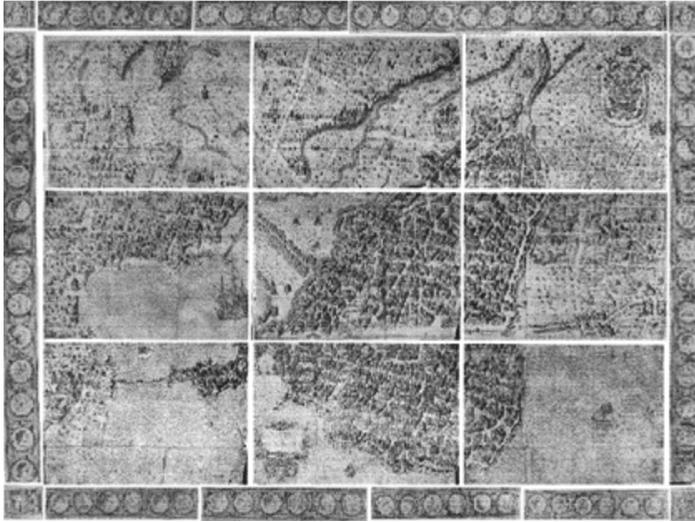
⁵³ Lettera di Federico Cesi a Francesco Stelluti e Anastasio de Filiis, Roma 10 aprile 1605 (*ivi*, n. 24, p. 64). Sull'argomento vd. I. BALDRIGA, *L'occhio della Lince...*, cit. Paolo Rossi ha già sottolineato come la collaborazione degli «artisti» ebbe, nelle scienze descrittive, effetti rivoluzionari (*La nascita della scienza moderna in Europa*, Roma-Bari, 1997, p. 60).

⁵⁴ Cfr. G. GIARRIZZO, *Collezionismo e collezionisti*, in G. GIARRIZZO - S. PAFUMI, *Oggetti, uomini, idee. Percorsi multidisciplinari per la storia del collezionismo*, Pisa-Roma, 2009, pp. 11-14.



tore: alternando frasi come «nella parte del diritto si scorge», «dal rovescio poi vedesi», «la medaglia mostra» etc. l'autore sembra offrire allo sguardo ogni reperto tenuto nel palmo di una mano, e per ognuno trova lo spunto per una digressione storica, una «dichiarazione», basata sulle testimonianze classiche.

Alcune medaglie meritano una citazione particolare: la terza, ad esempio, presenta la testa di Giove e l'aquila con il fulmine e fornisce a Mirabella lo spunto per ricordare come il rapace sia stato simbolo di Siracusa (il Senato, quindi, provvederà subito a cambiare lo stemma cittadino); la sedicesima presenta il simbolo di Triquetra e fa riferimento al primato di Siracusa su tutta l'isola; un'immagine che viene richiamata anche nella trentasettesima medaglia, dove un tridente rappresenta Lilibeo e Pachino, promontori dell'isola con, nel mezzo, Ortigia. Ma il potere di immagini e simboli acquista un particolare significato nella nona medaglia. Qui una «certa figura» somiglia a un fiore diviso in quattro che, per Mirabella, diventa «un vago e curioso Geroglifico delle quattro Città comprese in una». Ma, prosegue l'autore, in molte altre medaglie le quattro città vengono rappresentate con questo simbolo che viene identificato con la «Santa Croce»: «chi sa se l'Autor del tutto, a cui ogni cosa è presente – scrive Mirabella – con tal segno avesse voluto dimostrare quel che ne' futuri tempi esser doveva? che in questa città, prima di ogn'altro luogo della Sicilia, si dovesse segnare su'l capo de gli huomini questo benedetto segno della Croce...» Il consueto ancoraggio ad una storia «cristiana» prende lo spunto, stavolta, da un'immagine simbolica.



Stendere e adornare la Pianta di Siracusa

Alla fine del secondo Proemio Mirabella invita il lettore ad assemblare le tavole della Pianta e, tagliando le strisce che compongono le tavole delle Medaglie, a incorniciare l'immagine della città:

Onde chi vorrà in una carta stendere la Pianta di Siracusa, potrà della X tavola, in quattro parti divisa, farne il fregio di sopra di detta Pianta. Dell'XI poscia adornarne amendue i lati, se bene per arrivare alla loro altezza, v'abbiamo aggiunto verso ogn'uno degli angoli con il suo cartoccio, ed in essi l'imagini di quattro huomini i più famosi, le vite de' quali troverete nel fine di tutta l'opera. E finalmente la tavola XII, che contiene le Medaglie principali de' Tiranni, divisa altresì in quattro parti, adorerà il fregio d'abbasso della nostra Pianta.

Circondato dal fregio delle sue medaglie, il ritratto della città è completo. Rappresentata in prospettiva, a volo d'uccello, Siracusa viene vista dal mare, un punto di osservazione che offre preziose indicazioni sul rapporto, antico e moderno, con questo spazio di comunicazione e con le reti di relazioni mediterranee. La città si presenta compatta, ben delimitata dalle mura e suddivisa da grandi assi viari. Attorno ad essa vengono riprodotti giardini, campi coltivati, casolari, ad indicare la fertilità del territorio circostante. In alto al centro, inquadrato da un semplice cartiglio, è il titolo della carta: «Descrizione delle quattro città dell'antica Siracusa». Ma ad emergere è, a destra di

chi osserva, il ricco blasone raffigurante l'emblema del sovrano spagnolo. Gli altri principali elementi testuali sono, in basso, un ulteriore titolo («L'Antiche Siracuse di D. Vincenzo Mirabella e Alagona dedicate alla Sacra Real Maestà del Re D. Filippo III Nostro Signore») con lo stemma della famiglia Mirabella e, infine, nell'estremo angolo destro, sotto la scala metrica, l'indicazione dell'incisore (Franciscus Lomia incid. Syracusis 1612).

È qui che avviene il passaggio dalla «carta da consultare» alla «carta da contemplare», da una pianta da leggere e studiare ad una da osservare e ammirare. Attraverso l'assemblaggio del particolare si giunge all'insieme della rappresentazione o – per usare la famosa analogia utilizzata da Tolomeo e illustrata dal già ricordato Pietro Apiano – attraverso singoli particolari, come il disegno degli occhi, si passa a ritrarre l'intero viso.

Encomj e censure

Le *Antiche Siracuse* – in particolare la pianta – saranno destinate ad un notevole successo, non solo nel mercato «alto»⁵⁵. Le copie andarono presto esaurite⁵⁶. Nello stesso 1613, ad esempio, Marco Welser prega Giovanni Faber «di non scordarsi in modo alcuno da procurarmi quanto prima il libro del signor Mirabella sopra le cose di Siracusa, che, essendo stampato in Napoli così di fresco, non può essere che non si trovi in Roma»⁵⁷; mentre, a Siracusa, Saverio Morra – parente del Morra incaricato di restituire l'anello linceo – appendeva a una parete della sua casa la pianta assemblata⁵⁸.

La «moda» di questo particolare tipo di prodotto editoriale at-

⁵⁵ Vd. il sempre valido contributo di M. RAK, *L'immagine stampata*, cit., p. 261.

⁵⁶ Per questo motivo le *Antiche Siracuse* saranno riedite, sia in latino che in italiano, all'inizio del Settecento. «Latinamente tradotta apparve nel tesoro di Giovanni Giorgio Grevio, *Thesaurus antiq. et histor. Siciliae*, Lugd. Batavorum 1723: si reputò quindi necessaria la seconda edizione, e venne eseguita in Palermo al 1717 con nitidi caratteri ne' torchi di Gio. Battista Aicardo; inserendovisi il capit. XII del lib. I della Sicilia di Filippo Cluverio, il trattato di Mario Arezzi sul la città di Siracusa, il Capit. I del quarto libro della prima deca di Fazello, le tavole Siracusane di Giorgio Gualtieri, ed un'aggiunta di altre nostre medaglie in appresso discoperte e conservate nel Museo del Collegio Palermitano della Compagnia di Gesù» (F.P. Avolio, *Memorie intorno al Cav. Mirabella...* cit., p. 24).

⁵⁷ Lettera di Marco Welser spedita da Augusta a Giovanni Faber in Roma il 20 settembre 1613 (G. GABRIELI, *Il carteggio linceo*, cit., n. 274, p. 389).

⁵⁸ Archivio di Stato, Atti del notaio Santoro Mangalaviti, Testamento del 1613, f. 140v. Si ringrazia Lavinia Gazzè per l'indicazione archivistica.

tecchisce subito nell'isola⁵⁹. L'anno successivo venne, infatti, incisa la veduta del *Palermo antico* annesso al *Discorso dell'origine ed antichità di Palermo* del 1614 di Mariano Valguarnera; a questa farà seguito la veduta dell'antica *Chatana urbs Sicaniae* annessa da Giovan Battista Guarneri a *Le zolle storiche catanee* del 1651, a sua volta tratta da una serie seicentesca di pregevoli falsi cartografici inseriti nella fantomatica *Cronaca di Orofone*⁶⁰. Ma sarà con Philipp Clüver (Cluverius) – e con la sua veduta delle Antiche Siracuse realizzata sullo schema del patrizio siracusano⁶¹ – che il modello Mirabella, adottato dalla grande cartografia, è destinato a circolare in Europa (e a essere ancora utilizzato alla fine del Settecento, più di un secolo dopo, da Richard de Saint-Non e da Jean Houel).

Il successo ebbe ripercussioni immediate. Già nel settembre del 1613 il consiglio di Siracusa deliberava l'esenzione dalle gabelle per Mirabella «havendo da molti anni in qua con suo gran travaglio et studio fabricato una pianta delle antique Syracuse... et fabricato un libro sopra detta pianta, il quale contiene tutte le cose eccelse et heroiche di dette antique Città... dal che ne è nato un honore grande di questa Città nostra... et quel che ha fatto di suo per la medesima Città è stato il dedicare detta opera et pianta alla Sacra Corona del Re nostro Signore, il che non sarà di poco giovamento a detta Città»; e ciò dopo che Mirabella aveva «presentata alla sudetta Città un quadro di detta Pianta con un libro dell'esplicazione di quella, e dopo essersi accettata con uno applauso universale e contento de tutti Cittadini»⁶².

Oltre agli «encomj che il rammentato librò riportò» non mancano, però, nemmeno «le censure cui fu rigidamente sottoposto»⁶³. Qualche anno dopo Cluverio, l'opera viene aspramente criticata da

⁵⁹ Anche la mirabelliana Pianta manoscritta della Sicilia greca, pur avendo un limitato ambito di circolazione, sarà destinata ad avere un certo successo, come ci attesta lo storico sciclitano Mariano Perello il quale, nella sua *Antichità di Scicli* scrive: «della qual pianta, che si conserva originalmente nel museo siracusano in casa del signor Carlo Scammacca, è stata fatta da noi una breve descrizione, che (a Dio piacendo) molto presto comparirà a luce con alcune explicationi di Medaglie...» (M. PERELLO, *L'antichità di Scicli anticamente chiamata Casmene... descritta da Fra' D. Mariano Perello...*, Messina, 1640, p. 5).

⁶⁰ P. MILITELLO, *Falsa testimonianza. Apocrifi cartografici nella Sicilia del Seicento*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», a. XCVII, 2, 2001, pp. 9-59.

⁶¹ La pianta è inserita nella *Sicilia Antiqua cum minoribus insulis ei adjacentibus...*, Leida, 1619.

⁶² Il Privilegio è riportato in E. MAUCERI, *Uno scritto inedito di Vincenzo Mirabella*, cit., p. 3.

⁶³ F. di P. AVOLIO, *Memorie intorno al Cav. Mirabella*, cit., p. 24.

Giacomo Bonanni e Colonna, duca di Montalbano, il quale non esita a scrivere che «gli antichi Siracusani edificj avevan bisogno d'altro architetto che del Mirabelliano: ricercavano altra base, che di tavole; altra architettura, che di numeri; onde non è maraviglia, se l'antiche Siracusa di D. Vincenzo Mirabella rimangono sfabricate, snumerate, stavolate». Pertanto Bonanno provvederà a stampare la sua «riposta», un volume che significativamente intitolerà *L'antica Siracusa illustrata* e al quale anteporrà un frontespizio con la veduta di Ortigia e con le immagini di Aretusa, Ciane e Anapo⁶⁴. Un'opera, anche questa, dove immagini e parole concorrono a ricreare la storia siracusana.

La ricostruzione della figura e dell'opera di Vincenzo Mirabella evidenzia un comune e acquisito uso delle immagini all'interno di un contesto caratterizzato da un sempre più diffuso «sapere visivo». Da un lato l'autore utilizza i più svariati tipi di rappresentazioni, grafiche e cartografiche, non limitandosi ad una semplice «lettura» ma utilizzandole come momento interpretativo (dando quindi loro anche un valore performante); dall'altro lato i lettori/spettatori dimostrano un'altrettanto familiare dimestichezza con gli elementi visivi, anche da loro concretamente recepiti e utilizzati.

Ciò risulta particolarmente evidente nelle nostre *Dichiarazioni*, un'opera di storia nella quale l'elemento grafico risulta preponderante: con caratteri abbastanza convenzionali nel ricco frontespizio e nel ritratto dell'autore; in modo innovativo nelle riproduzioni numismatiche, considerate non come semplici illustrazioni ma come elementi «probatori»; in maniera originale nelle rappresentazioni cartografiche. Con queste ultime l'autore adotta un modo diverso di fare storia: il ricorso a mappe e illustrazioni, infatti, mette in rilievo più la «descrizione» di luoghi che il racconto di fatti, e «disegna» così una storia nel quale lo spazio sembra quasi prevalere sul tempo.

Le *Antiche Siracuse* di Mirabella, collocate nel loro contesto culturale, politico e materiale, appaiono così particolarmente preziose per la comprensione del rapporto immagine/società nel passato: un rapporto che evidenzia una disinvolta «frequentazione» con la visualità e che esige, da parte dello storico, maggiore attenzione e nuovi più articolati interrogativi.

PAOLO MILITELLO

⁶⁴ La composizione del volume dopo la morte di Bonanni e Colonna sarà rivendicata dallo storico Pietro Carrera nel suo *Delle Memorie storiche della città di Catania*, Catania, 1639, pp. 8 e 410.