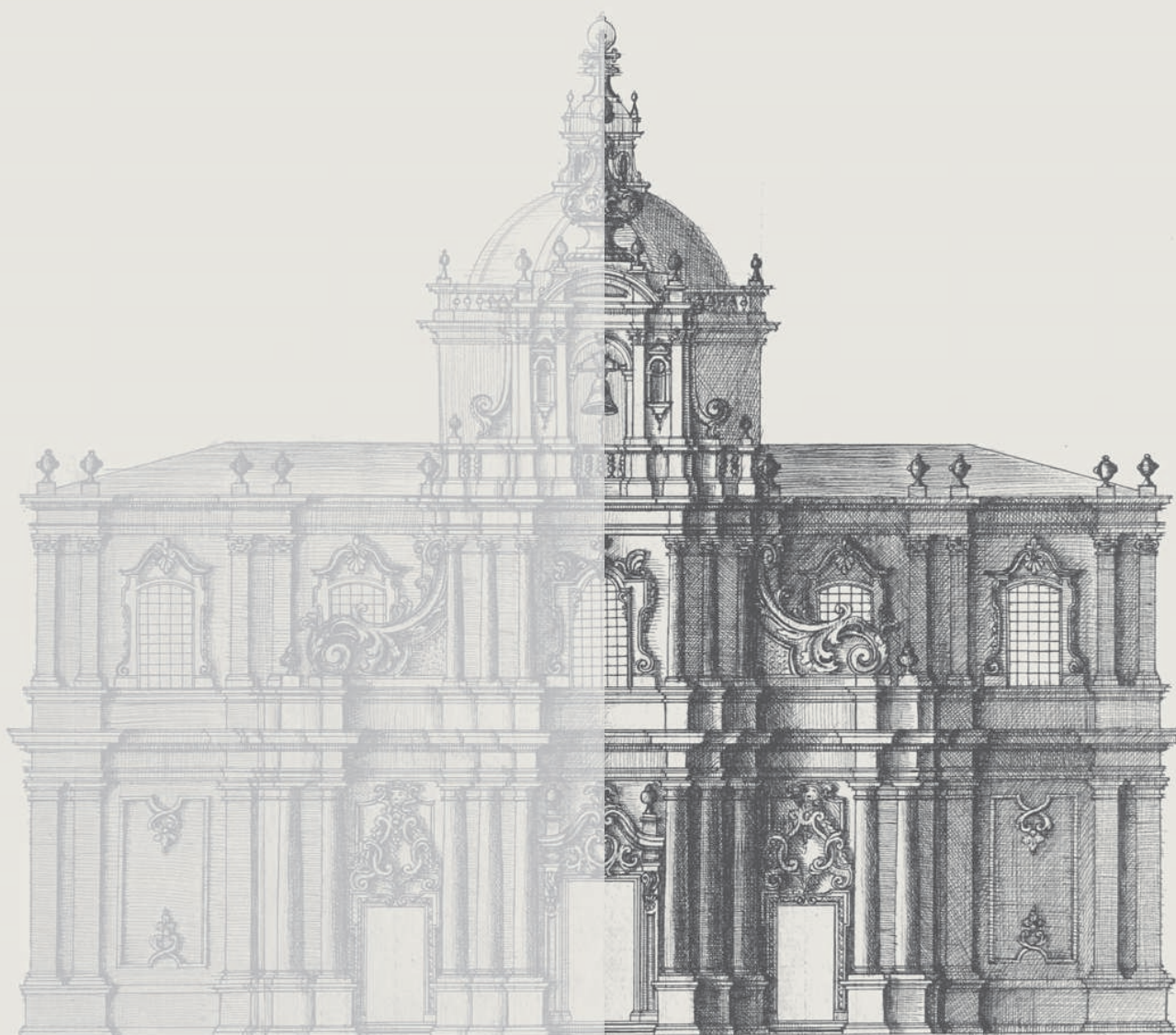


a cura di
Marco Rosario Nobile
Maria Mercedes Bares

ROSARIO GAGLIARDI

(1690 CA. - 1762)



Edizioni Caracol

ROSARIO GAGLIARDI

(1690 CA. - 1762)

a cura di
Marco Rosario Nobile, Maria Mercedes Bares

catalogo della mostra
Noto, ex collegio dei Gesuiti
22 marzo - 21 giugno 2013



Edizioni Caracol

ROSARIO GAGLIARDI (1690 CA. - 1762)

Catalogo della mostra

Noto, ex collegio dei Gesuiti, 22 marzo - 21 giugno 2013

Iniziativa promossa da:



Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana



Comune di Noto
Assessorato Beni e Attività Culturali



Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Architettura (DARCH), Sezione SfeRA



Progetto COSMED, Programma Ideas, Azioni
Advanced Investigator Grant 2011, European Research Council (ERC)



Banca Agricola Popolare di Ragusa

Con la collaborazione di:

Archivio di Stato di Siracusa - Sezione di Noto

Biblioteca Comunale, Noto

Diocesi di Ragusa

Museo del Duomo di San Giorgio, Ragusa

Chiesa di Santa Maria delle Stelle, Comiso

Ente Liceo Convitto Modica

Progetto Lithos Italia-Malta 2007-2013

Progetto Cosmed EU *Advanced Grant*

Si ringrazia:

Giuseppe Antista, Marcella Aprile, Marco Arcidiacono, Vincenzo Belfiore, Matilde Caccamo, Giuseppina Calvo, Annalisa Cappello, Sebastiana Cartelli, Elena Flavia Castagnino, Irene Castello, Vincenza Cavarra, Concetta Corridore, Evelina De Castro, Padre don Pietro Floridia, Angelo Frasca, Emanuela Garofalo, Federico Giammuso, Giuseppina Giordanella, Emanuele Leggio, Anna Maria Lorenzano, Carmelo Macri, Giuseppe e Silvano Mazza, Andrea Messina, Paolo Morale, Lucia Mortillaro, Carmen Tiralongo, Salvatore Ricupero, Vincenzo Rizza, Maria Scuderi, Salvatore Zuppardo.

Realizzazione editoriale, progetto grafico e impaginazione:

Edizioni Caracol, Palermo

Dove non diversamente specificato, i disegni sono stati rielaborati e ridisegnati da Mirco Cannella e Federico Giammusso

© 2013 Caracol, Palermo

Vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo

Caracol s.n.c. – Via Mariano Stabile, 110, – 90139 Palermo

e-mail: info@edizionicaracol.it

ISBN: 978-88-89440-97-1

Tra i grandi della storia e della cultura netina di tutti i tempi, che hanno forgiato l'identità di una comunità, quella di Noto, in cui è spiccato il senso della bellezza, dell'arte, della grandiosità monumentale di gran pregio e prestigio, una figura luminosa domina il cuore e la mente di ciascuno di noi e merita, insieme al nostro particolare ricordo, gratitudine perenne. Mi riferisco a Rosario Gagliardi, geniale architetto e protagonista indiscusso della ricostruzione di Noto, nata dopo l'immane disastro del terremoto del 1693 e destinata a divenire, per unanime riconoscimento, capitale del Barocco e Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco.

Lo dimostra il successo della mostra promossa dall'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, dall'Università degli Studi di Palermo e dal comune di Noto, inaugurata il 22 marzo 2013 presso l'ex-collegio dei Gesuiti e del convegno del giorno successivo, che si è tenuto nella sala Rossa dell'Archivio di Stato (palazzo Impellizzeri), alla presenza della parte più significativa dell'intelligenza di Noto e di buona parte del distretto del Sud-Est, cioè della guida intellettuale di un territorio che fonda il suo sviluppo e, dunque, il suo futuro, principalmente sulla cultura.

Come ben illustra la presente pubblicazione del catalogo, dovere imprescindibile, cui l'Amministrazione che ho l'onore di presiedere non poteva sottrarsi, la mostra, curata egregiamente dal prof. Marco Rosario Nobile e dalla dott.ssa Maria Mercedes Bares dell'Università di Palermo, è stata supportata da un comitato scientifico formato da esperti di levatura internazionale quali Giovanna Curcio (IUAV, Venezia); Alexandre Gady (Paris, Sorbonne); Maria Giuffrè (Università di Palermo) e Stephen Tobriner (Berkeley, California). L'evento ha fatto conoscere una serie, in gran parte inedita, di disegni, bozzetti, schizzi, modelli e documenti della più varia natura, relativi alla vastissima attività di Rosario Gagliardi. Hanno suscitato unanimi giudizi positivi la completezza, la ricchezza e la varietà della documentazione, frutto di complesse ricerche specialistiche – che hanno visto coinvolto attivamente l'Archivio di Stato di Siracusa, sezione di Noto – e studi volti a raccogliere materiale raro e sempre di enorme interesse. Il suggestivo allestimento espositivo dello spazio – al primo piano dell'ala seicentesca dell'ex-collegio gesuitico – è stato progettato dal prof. arch. Emanuele Fidone dell'Università di Catania, facoltà di Siracusa.

*Da sottolineare, inoltre, la felice presenza a Noto – grazie all'invito del Dipartimento di Architettura (DARCH) dell'Università di Palermo – nei giorni della mostra e del convegno dedicati a Rosario Gagliardi, di Stephen Tobriner, ormai cittadino di Noto, autore dell'indimenticabile volume *La Genesi di Noto* (1982). I meno giovani lo ricordano quando, giovane universitario, arrivò per la prima volta a Noto, di cui si innamorò perdutamente: da allora ciclici i suoi ritorni nel "Giardino di pietra", arricchiti da sempre nuovi studi e ricerche.*

Giornate storiche, in cui la scienza, la qualità degli studi e la capacità comunicativa dei relatori nobilitano e danno spessore al presente catalogo, di cui potranno fruire gli studiosi presenti e futuri di Rosario Gagliardi e quanti hanno a cuore le sorti della "Rosa barocca".

Dott. Corrado Bonfanti
Sindaco di Noto

A volte sembra che la storia, nella sua evoluzione attraverso i secoli, segua un filo rosso di senso e memoria, lasciando sopire questioni che d'un tratto poi risveglia, muovendo dall'ombra del tempo energie naturali e umane e aprendo il sipario sugli eventi come fossero marionette, giocando con date e rimandi di significati attraverso gli anni come se avesse mente e cuore, la storia, e un animo che per puntiglio, svago o diletto, giocasse con il tempo rendendolo esatto per ogni accadimento! Di certo uno dei più grandi architetti del Settecento siciliano e protagonista della ricostruzione tardo-barocca del Val di Noto, Rosario Gagliardi, non avrebbe mai immaginato che il 250° anniversario della sua scomparsa potesse coincidere con la celebrazione del decennale di quel riconoscimento da parte dell'Unesco di eccezionale valore universale del patrimonio.

La ricorrenza perfetta, a cui con l'amministrazione comunale abbiamo sentito di rendere omaggio, si è concretizzata grazie alla solida collaborazione del Dipartimento di Architettura sezione SfeRA dell'Università degli Studi di Palermo e al patrocinio dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, dedicando al grande maestro la più completa mostra mai realizzata in Val di Noto.

Una mostra e molto più di una mostra, per la verità: come ogni progetto che nasce, cammina e cresce con le gambe, la testa e il cuore di chi ama questa terra, mi riferisco al prof. Marco Rosario Nobile e alla dott.ssa Maria Mercedes Bares – curatori del progetto scientifico ed espositivo e di questo catalogo – che da subito hanno condiviso con me l'idea di un omaggio al Gagliardi che potesse offrire un rilancio autentico alle attività scientifiche e culturali, di studio e di ricerca e, perché no, imprenditoriali collegate al settore della cultura e dei beni culturali, in questo caso dell'architettura, proprio a partire da quel tardo-barocco, tratto unificante l'intera Sicilia sud orientale e capace di far leva su un sistema virtuoso di ampi effetti. Ed ecco così un esempio concreto e positivo dell'incontro tra pubblico e privato, Università ed associazionismo, imprenditoria locale e intelligenza internazionale, memoria storica e opportunità future, e al centro una tra le figure che ne rappresenta il patrimonio comune: Rosario Gagliardi, l'artefice di quei progetti con soluzioni ardite che ancora oggi occupano la scena della nostra vita, una figura di riferimento attraverso il tempo quindi, testimonianza di quell'impegno e talento creativo che, quando la storia ritiene, sa ricompensare.

dott.ssa Costanza Messina
Vicesindaco e Assessore alla Cultura e Beni culturali
del Comune di Noto

Abbreviazioni:

ACVCg = *Archivio Curia Vescovile, Caltagirone*

AELCM = *Archivio Ente Liceo Convitto, Modica*

a. p. = *archivio parrocchiale*

ASCg = *Archivio Storico Comune Caltagirone*

ASPa = *Archivio di Stato, Palermo*

ASRg = *Archivio di Stato, Ragusa*

ASSr = *Archivio di Stato, Siracusa*

BASr = *Biblioteca Alagoniana, Siracusa*

BCN = *Biblioteca Comunale, Noto*

BCPA = *Biblioteca Comunale, Piazza Armerina*

coll. p. = *collezione privata*

DARCH = *Dipartimento di Architettura, Palermo*

INDICE

INTRODUZIONE, <i>Marco Rosario Nobile</i>	9
ROSARIO GAGLIARDI (1690 CA. - 1762), <i>Marco Rosario Nobile</i>	13
L'ARCHITETTO E LA COSTRUZIONE, <i>Maria Mercedes Bares</i>	61
ROSARIO GAGLIARDI E GLI ORDINI ARCHITETTONICI, <i>Stefano Piazza</i>	93
L'ARCHITETTO E L'ARISTOCRAZIA, <i>Sabina Montana</i>	109
L'ARCHITETTO A CALTAGIRONE. LE OPERE: STORIA E TRASFORMAZIONI, <i>Andrea Messina</i>	123
L'ARCHITETTO A PIAZZA ARMERINA. UN PROGETTO PER LA CHIESA DI SANT'ANNA?, <i>Domenica Sutura</i>	133
MEMORIA E VISIONE: SULL'ALLESTIMENTO DELLA MOSTRA, <i>Emanuele Fidone</i>	141
CRONOLOGIA SINTETICA, <i>a cura di Marco Rosario Nobile, Maria Mercedes Bares</i>	147
BIBLIOGRAFIA CRONOLOGICA, <i>a cura di Domenica Sutura</i>	153

Io Rosario Fagliardi confermo come Se:^{sra}

ROSARIO GAGLIARDI (1690 CA. - 1762)

Marco Rosario Nobile

Giro attorno a Dio, all'antica torre,
giro da millenni;
e ancora non so se sono un falco, una tempesta
o un grande canto.
R. M. Rilke, *Cerchi che si restringono...*

Tutti i limiti insiti in una ricostruzione biografica emergono nel caso di Rosario Gagliardi. Quanto conosciamo oggi non offre soddisfacenti appigli per dare risposte al quesito fondamentale: in che modo, in base a quali circostanze, Rosario, il figlio di un falegname calabrese, sia potuto diventare uno degli architetti siciliani più interessanti di tutti i tempi? Non era un religioso e pertanto non seguì la traiettoria sociale di studio e di parallelo affrancamento da uno status familiare modesto, comune a tanti architetti isolani del suo tempo, da Giovanni Amico a Giovan Battista Vaccarini. Nella sua vita non compaiono "maestri", personalità cioè in grado di offrire un modello e nello stesso tempo di guidare un percorso di formazione, come nel caso del fratello Giuseppe Mariani, emulo di Giacomo Amato, o di Francesco Battaglia, cresciuto professionalmente all'ombra di Giovan Battista Vaccarini. Non abbiamo notizie di permanenze e viaggi fuori dall'isola che possano aiutarci a spiegare una svolta o il successo, come si verifica per Giacomo Amato o per Tomaso Maria Napoli.

La distanza del nostro punto di vista e delle valutazioni attuali complicano ulteriormente la que-

stione. Potremmo parlare di "talento" ma non sappiamo come interpretare il giudizio espresso sull'ormai anziano architetto dai giurati di Noto, che così scrivevano nel 1760: «Rosario Gagliardi, è capace di formare un disegno di casa, o chiesa, ma non sa leggere, e scrivere, e nella sua gioventù forniva tutti gli edifici di codesta, e di qualunque altra città, per la mancanza però d'altro architetto»¹. Si può – senza molte remore – includere nel registro delle falsità interessate questa dichiarazione, oppure è necessario riconsiderare con lucidità le ragioni di chi scrive? Tralasciando la discutibile accusa di analfabetismo, non c'è poi una nota di verosimiglianza nel denunciare «la mancanza però d'altro architetto»? La solitudine di Gagliardi – almeno sino agli anni Quaranta del secolo – non risalta ancora oggi?

Di fronte alla percezione dei contemporanei i problemi si moltiplicano. Nel museo della chiesa di San Giorgio a Ragusa – proprio a fianco dei preziosi disegni di progetto redatti e firmati da Gagliardi – è esposto un ritratto: un giovane e pingue prelato che regge in mano un foglietto con il disegno di una campana, mentre il cartiglio sottostante lo presenta: «Giorgio Nicita, architetto della chiesa M. di San Giorgio, effigiato l'anno 1740» [fig. 1]. Anche in questa occasione la tentazione di derubricare velocemente l'affermazione come un accidente è alta. In fondo Nicita poteva avere avuto semplicemente il ruolo di contabile della fabbrica, di soprintendente del cantiere, e il



1. Ritratto di
Giorgio Nicita,
XVIII sec. (Ragusa,
Museo del Duomo di
San Giorgio).

titolo di “architetto” poteva essere indirizzato solo ad amplificare la fatica della mansione. Tuttavia una risposta di questo tipo non tiene conto della evidente “ufficialità” del ritratto e sottovaluta convenzioni, idee, impressioni della comunità ragusana. L’oblio, che si sarebbe steso per secoli sul vero architetto, lascia sgomenti, così come sconcerta l’immediato silenzio calato su Gagliardi anche nella città che per decenni lo aveva visto protagonista².

A meno di trenta anni dalla scomparsa, le informazioni che riusciva a ottenere a Noto Leon Dufourny erano vaghe e strampalate: «La maggior parte di questi edifici sembra siano stati costruiti nello stesso periodo, intorno al 1702, dopo il

terremoto del 1693, e dallo stesso architetto. Mi è stato detto che egli era di Catania (ma ne dubito, non avendo visto a Catania edifici nello stesso stile di quelli di Noto)»³. Così, l’uomo che aveva interpretato le ambizioni della nobiltà locale, che aveva saputo dare una forma internazionale e opulenta all’immaginario di una società di periferia, veniva letteralmente cancellato dalla storia. La lenta riscoperta è cominciata solo a partire dalla metà del secolo scorso. Da allora a oggi, una lunga serie di documenti d’archivio è emersa.

Oggi sappiamo molto, ma non quanto vorremmo. Ulteriori mirate ricerche archivistiche sono auspicabili e necessarie, soprattutto a Siracusa. Chi scrive sa perfettamente di stare per compiere un azzardo, che i vuoti da colmare sono ancora troppi, ma esistono circostanze che talora impongono una dose di rischio. Una mostra rientra certamente tra queste contingenze.

Tre formazioni

Rosario Gagliardi nacque a Siracusa in una data imprecisata ma circoscrivibile al 1689-90. Il padre Onofrio Domenico era un falegname calabrese (del Casale di Santo Onofrio) che risulta stabilito a Siracusa sin dal 1680 e sposato con Maria Conti o Condi della città di Augusta⁴. Nel 1708 e nell’anno successivo, Rosario svolge a Noto il ruolo di procuratore per la riscossione di crediti da parte del barone di Binovini, don Pietro Maria Lorenzo⁵. L’incarico presuppone una età congrua per questo ruolo. Il barone era una personalità intrigante, a lui viene dedicata una incisione con veduta di Noto antica⁶, la città abbandonata dopo il sisma del 1693 [fig. 2]. Un nostalgico *souvenir* di questo tipo potrebbe illuminare sugli interessi dell’aristocratico e forse anche lasciare immaginare la presenza di un ce-

nacolo artistico. La città che si stava costruendo portava in sé il trauma dell'abbandono, della separazione da una storia millenaria. La scelta di spostare la vita urbana in un luogo diverso alimentava inevitabilmente le ambizioni; il confronto con il passato poteva essere vinto solo con una rinnovata magnificenza, non può stupire pertanto che aristocratici con ruoli politici coltivassero privatamente studi di natura antiquaria o vitruviana e assecondassero le "vocazioni".

Solo dal 1712 Gagliardi viene indicato come *magister*, indizio probabilmente dell'avvenuta aggregazione a una corporazione, probabilmente quella dei maestri d'ascia. Appare inevitabile ritenere che una prima formazione nel campo del disegno e della progettazione sia comunque avvenuta nella bottega paterna. In alcuni documenti (marzo 1713) Gagliardi viene indicato con il titolo di *faber lignarius*. Sebbene Onofrio risulti scomparso già nell'aprile 1714, e che non esistano sinora palesi evidenze per immaginare una solida eredità di mestiere, Alexandra Krämer ha ipotizzato che gli studi di capitelli, ispirati a stampe di Jean Berain (oggi collezione Mazza), siano relativi a questa prima fase⁷. Tali incisioni appartengono generalmente al repertorio di modelli destinato al mercato artigianale, più consueto pertanto per gli scultori in legno che per architetti o costruttori. L'esercitazione grafica, attuata elaborando copie di incisioni, è un fenomeno diffuso che non stupisce, soprattutto se le ambizioni del capobottega erano quelle di indirizzare il figlio verso un ruolo sociale superiore.

Sebbene non si possa andare molto oltre le supposizioni, il radicato interesse a produrre masse monumentali che in qualche modo imitano l'enfasi dei cibori lignei, può costituire un ulteriore indizio per questo tipo di formazione. La cautela



è comunque indispensabile: Gagliardi progetterà fabbriche di questo tipo solo due decenni più tardi. Il rischio di interpretare la formazione in un determinato modo, solo perché conosciamo quanto è avvenuto dopo, è alto.

A ogni modo, anche assumendo uno scetticismo programmatico, qualcosa in questa prima fase deve essere accaduto e quando Gagliardi si ritrova per la prima volta relazionato a una fabbrica il suo ruolo sembra già preordinato: il 20 marzo 1713, il «fabrolignario» Rosario riceve un pagamento di cinque onze e quindici tari dal notaio Gaspare Leone, depositario delle somme per la costruzione del monastero di Santa Maria dell'Arco per «haver fatto il disegno di d.o Monastero dell'Arco, ed havere assistito col Capo Mastro di Siracusa Ignatio Puzzo nella misura della Fabrica di d.o Monastero»⁸. L'avventura sembra quindi essere cominciata. Nel novembre 1715, Gagliardi lavora ancora come intagliatore in legno e, insieme al maestro Stefano Sofia, realizza gli stalli corali della chiesa di Santo Spirito «come quelli della Madrice chiesa»⁹. Tuttavia, sempre per la stessa chiesa, nel marzo 1716,

2. Anonimo, veduta di Noto antica, 1730 ca. (BCN).

cura la costruzione della volta della cappella del SS. Sacramento¹⁰. Si tratta della prima esperienza di costruzione di una copertura voltata (*dammuso*), e in questo campo Gagliardi acquisterà progressivamente una competenza riconosciuta e duratura. A distanza di oltre tre secoli dalla vicenda di un'altra importante personalità di Noto, Matteo Carnilivari, sembrava rinnovarsi il prestigio del «maistro in tali dammusi»¹¹. Nonostante la sinteticità, la fabbrica realizzata non appare comunque scontata o ingenua e alcuni dettagli (sempre che siano responsabilità dell'architetto), come le paraste ruotate sugli angoli, prefigurano una certa cura compositiva, probabilmente mediata ancora da incisioni.

Nel dicembre 1719 il registro di esito del monastero di San Benedetto di Modica (edificio oggi distrutto) riporta un pagamento di 4 onze a «Rosario Gagliardi Architetto venuto di Noto per fare il disegno con arte così della Chiesa di d.o Monastero come per il Mon.o sud. acciò sortisca la fabrica magistrevolmente perpetua e con risparmio di spesa, quale disegno resta di già consegnato in Mon.»¹². Le motivazioni, insolitamente annotate nel registro (cioè la durabilità e l'economia), sono sufficienti per preannunciare l'immagine di un professionista capace e attendibile, come del resto la serrata serie di avvenimenti successivi conferma. Se si pensa poi che il cantiere di Modica era già in piena attività da alcuni anni, quello che probabilmente mancava ancora alle monache era una guida sicura.

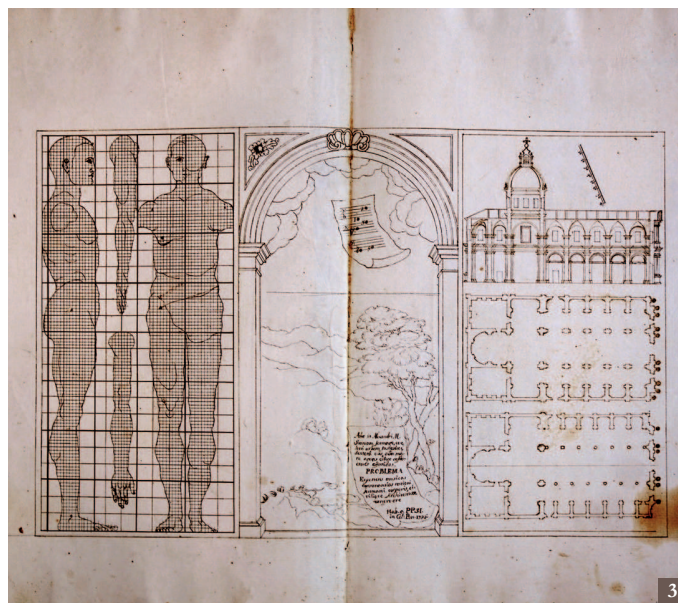
Una seconda formazione deve avere pertanto offerto nuove competenze, non solo quindi le capacità grafiche, probabilmente già acquisite nell'adolescenza, ma conoscenze tecniche, sapienza nell'uso dei materiali, dimestichezza nella costruzione delle volte, facilità nell'elaborare computi estimativi attendibili. Tra i pochi indizi

che si possono seguire per offrire una spiegazione a questo ulteriore progresso c'è quello legato al nome di Ignazio Puzzo.

Puzzo appartiene a una delle famiglie di artigiani intagliatori attivi tra XVII e XVIII secolo in Sicilia orientale, ma riveste un ruolo qualificato nella Siracusa del primo Settecento¹³. Forse il monastero di Santa Maria dell'Arco può avere costituito una palestra per acquisire un dominio nel mestiere della costruzione, nella stereotomia, nella realizzazione delle coperture. Si trattava comunque non solo di apprendere in cantiere i criteri, le competenze e le alternative che la pratica poteva offrire, ma anche di impadronirsi di un linguaggio specialistico. A ogni modo, sin dall'inizio della carriera, Gagliardi riusciva a conquistare la fiducia dei committenti e, nello stesso tempo, il rispetto delle maestranze locali. Forse gli artigiani identificavano Gagliardi come «uno di loro», uno che parlava la loro stessa lingua, ma che con tenacia e serietà si era affrancato dal lavoro manuale. Qualcuno insomma che appariva molto distante da quei prelati, dilettanti di architettura, che progettavano nelle cittadine degli Iblei o a Siracusa. I segnali di questa stima reciproca sono molteplici e si estendono lungo tutta la vita dell'architetto, talora la travalicano. Nella primavera del 1722 Gagliardi controlla e guida l'esecuzione della copertura del «cappellone» della chiesa di San Benedetto a Modica¹⁴. L'opera dovette trovare riscontri favorevoli nell'ambiente cittadino e nel 1723 si segnala un pagamento a «Rosario Incigniero» per il disegno del «cappellone» della chiesa del SS. Salvatore. Gli incarichi a Modica continuano nel 1723-24 con interventi nella chiesa di San Martino e nel 1725 per il monastero di Santa Caterina¹⁵. Non si tratta ancora del Gagliardi architetto che conosciamo oggi,

ma i documenti emersi mostrano una indiscutibile sicurezza sul piano della costruzione¹⁶. Nella prima metà del XVIII secolo, in Sicilia sud orientale il mondo del progetto di architettura era prerogativa pressoché esclusiva di sacerdoti e di religiosi. I nomi di fra' Ginepro da Siracusa, Pompeo Picherli, Antonino Scirè Giarro, Giuseppe di Mauro, Francesco Sortino sono stati evidenziati dagli studiosi, sebbene i loro reali curricula vadano spesso ridimensionati dalle esagerazioni encomiastiche o da superficiali attribuzioni. Non c'è comunque dubbio che la buona conoscenza del latino e della matematica garantisse a questi soggetti il predominio intellettuale, mentre il ruolo sacerdotale ne accresceva la riverenza pubblica.

Rosario Gagliardi doveva essere consapevole di costituire un'eccezione, e probabilmente avvertiva i limiti sociali che comportava una istruzione strettamente operativa. Le prove di una breve fase formativa nel 1726 presso il collegio Massimo dei Gesuiti di Palermo sono fragili, ma suffragate da una serie di indizi¹⁷ [fig. 3], e possono essere lette come il tentativo di accorciare una distanza. Il problema non era quello di imparare i segreti degli ordini architettonici: qualsiasi buon capomastro conosceva i rudimenti della grammatica del Classicismo e possedeva i testi chiave per orientarsi in un campo che non presentava insormontabili complicazioni¹⁸. Quello che probabilmente cercava in primo luogo Gagliardi e che i Gesuiti di Palermo gli potevano offrire era il riconoscimento di uno status diverso. Senza scadere in spiegazioni psicologiche indimostrabili, è forse proprio la pressante urgenza interiore per un salto sociale che potrebbe spiegare la caparbia e la dedizione al lavoro. Tuttavia è proprio nel contesto gesuitico che si potevano intrecciare le indispensabili nozioni liturgiche,



che un architetto era tenuto a possedere, con la conoscenza di evolute e talora spregiudicate formule chiesastiche a pianta centrica. A Palermo non c'erano comunque solo professori religiosi che spiegavano Vitruvio e insegnavano matematica, ma biblioteche ricche, colleghi autorevoli e architetture "moderne", entusiasmanti. Nel contesto di una grande città trovavano poi facilmente posto differenti modelli di comportamento con i quali concepire il proprio ruolo e la propria professione, persino il *modus operandi*. Quanto visto, quanto appreso e le relazioni nate in questo periodo (soprattutto l'incontro con professori come il gesuita Melchiorre Spitaleri o con un autorevole protagonista quale era Giovanni Amico) avrebbero ricoperto un ruolo insostituibile nei decenni successivi.

Terremoti

Nel settembre 1726 un violento terremoto colpiva Palermo. Il dibattito emerso nella città in questa

3. R. Gagliardi,
frontespizio dei
disegni della
collezione Mazzia,
1726 (coll. Mazzia).

occasione è sorprendente. Come è stato rammentato in più occasioni, le “scoperte”, i provvedimenti escogitati dagli esperti segnarono una svolta decisiva nella intuizione sui comportamenti delle strutture in caso di sisma¹⁹. Forse Gagliardi poté assistere direttamente all’avvio di nuovi cantieri, e discutere con alcuni dei protagonisti del tempo, ma non è detto che il processo di conoscenze, basate sull’esperienza diretta, non fosse già in buona parte avvenuto in precedenza.

In particolare, i molteplici cantieri avviati a Modica devono avere segnato la base per intuizioni costruttive che la nuova Noto non poteva offrire. Nella estesa città medievale, con case e palazzi adagiati su un terreno irto e ripido, o posizionati sulle rive di due torrenti, si potevano osservare i danni discontinui e apparentemente irrazionali del terribile sciame sismico del 1693-94. Cosa aveva resistito e cosa invece aveva ceduto costituivano un libro aperto, una dose di informazioni preziose su cui fondare una nuova consapevolezza costruttiva. Occorreva quindi decodificare il perché determinati prospetti (*teli*) erano crollati, perché alcune pesanti volte in pietra risultavano incolumi e annotare il tutto per premunirsi contro i futuri terremoti. Negli anni Venti del Settecento, Modica, l’opulenta, era un frenetico cantiere, ma costituiva soprattutto un luogo dove la storia poteva offrire i giusti suggerimenti.

Si iscrivono, d’altra parte, in queste logiche di riconosciuta specializzazione i contratti per la chiesa e per il dormitorio del monastero di San Martino a Modica (dicembre 1724), nei quali occorre «sfabricare» e poi seguire il nuovo disegno dell’architetto²⁰, e per il cantiere di Santa Caterina a Modica, dove i maestri Aprile accettavano di sospendere i lavori, di demolire quanto realizzato poco prima e, infine, di rimettersi «al disegno, al voto e al parere di Rosario Gagliardi»²¹.

Nel gennaio 1727 un ulteriore sisma colpiva la Sicilia sud orientale. Anche in questa occasione i danni furono notevoli, ma adesso l’architetto si trovava in una condizione propizia. Il nuovo sisma era stato una sorta di inatteso collaudo, un test su quanto, dopo il 1693, di nuovo era stato costruito e Gagliardi doveva esserne uscito a testa alta. Il suo nome circolava tra amministratori e giurati delle città degli Iblei, non solo come quello di un esperto ingegnere, ma anche di un buon progettista di architettura moderna²². Gli incarichi si moltiplicarono. Nel febbraio dello stesso anno rilasciava una perizia sui danni occorsi e un preventivo sulle riparazioni della cittadina di Spaccaforno²³. Ancora nel 1727 progettava la facciata del palazzo Battaglia a Ragusa²⁴. In base alle notevoli affinità di disegno, si può ritenere che possa appartenere a questa fase, o a una di poco successiva, anche il progetto del palazzo Polara a Modica. Nella stessa città, nell’ottobre 1728, per una committenza autorevole, elaborava il disegno e avviava la costruzione della chiesa di San Giovanni dei Cavalieri di Malta²⁵. Forse in questa fabbrica è ravvisabile un tenue contatto con il dibattito coevo di Palermo. Il progetto prevedeva l’inserimento all’interno della muratura di un numero consistente di «catene di cerza»²⁶, cioè di travi di quercia. Si trattava di una pratica che trova riscontro già in fabbriche dei secoli precedenti, ma che spesso appare limitarsi a parti puntuali della costruzione come l’imposta delle volte²⁷. Può essere interessante notare come nello stesso 1728 il gesuita Giovanni Maria Amato nel *De Principe Templo Panormitano*, dedicato alla cattedrale di Palermo, inserisse una notazione (suggerita da architetti come Giovanni Amico?) che recita: «fabricam adeo robustam, ut post saecula 5, plurimosq. terraemotus, vitium fecerit nullum, nam catenarum loco, ipsis in muris, roborae

trabes infertae»²⁸. Inevitabile pensare che per un'intera generazione di architetti, lo studio delle fabbriche del passato si stava rivelando come lo strumento di conoscenza più adeguato per reimpostare i problemi della costruzione, della sua resistenza ai terremoti e della sua durata.

A Noto, il nuovo sisma implicava una serrata serie di richieste, dotate di ambizioni rappresentative più monumentali. A questa fase appartengono progetti per la chiesa di Santa Maria la Rotonda, per i conventi del Carmine, di San Domenico, di San Francesco e di Santa Chiara, forse un primo disegno per il complesso dei Gesuiti, certamente il progetto per il palazzo Battaglia (1733). Nel gennaio 1728 si riavviava il grande cantiere della chiesa del SS. Crocifisso a Noto alta [fig. 4]. Nel frattempo cominciava la collaborazione con un ottimo capomastro, Corrado Bertolo, e l'architetto usava in questa occasione una facciata leggermente estroflessa, un corpo aggettante a base trapezoidale che inglobava il portale preesistente, e che forse doveva svettare sino a rendere immediatamente intelligibile il disegno assiale che governava la città. Per questa composizione, Gagliardi deve avere tenuto in considerazione la chiesa del Purgatorio a Trapani di Giovanni Amico.

Le informazioni e le immagini assorbite nella sosta in Sicilia occidentale cominciavano ad avere una applicazione. Nelle trabeazioni curve con triglifi obliqui presenti in Santa Maria dell'Arco e nel convento di San Domenico, Gagliardi cita l'*Arquitectura civil recta y obliqua* di Caramuel²⁹, mentre la predilezione mostrata per i portali di Vignola (nel convento del Carmine e, con originali rivisitazioni, in quello di San Domenico [figg. 5-6]) e per soluzioni romane tratte dai volumi di Pozzo o di De Rossi³⁰ (per esempio nelle aperture del piano superiore del palazzo Batta-



glia a Ragusa, nel collegio dei Gesuiti a Noto e in molteplici altri casi nella stessa città) potrebbe persino indicare una cesura con il mondo dell'artigianato locale e rivelare indirettamente i segni dell'apprendistato svolto a Palermo. Gagliardi però non è facilmente etichettabile attraverso le categorie, non è una vestale del nuovo linguaggio alla romana, così come – da Fichera in avanti³¹ – si interpreta il ruolo di Giovan Battista Vaccarini. Classicismo, Barocco, Classicismo-Barocco e persino definizioni più generali, ma con paritaria dose di ambiguità, come "convenzione" e "sperimentalismo" si intrecciano e si saldano, sebbene siano forse poco utili per spiegare l'architettura dell'estrema periferia meridionale d'Europa. Paradossalmente è proprio nel prospetto del convento dei Gesuiti di Noto che il portale principale rivela una radicale autonomia e la tendenza latente ad accumulare generi differenti e prove di stereotomia [fig. 7].

Se qualcosa di nuovo stava nascendo era proba-

4. Noto alta. Chiesa del SS. Crocifisso.



5. Noto. Convento del Carmine.



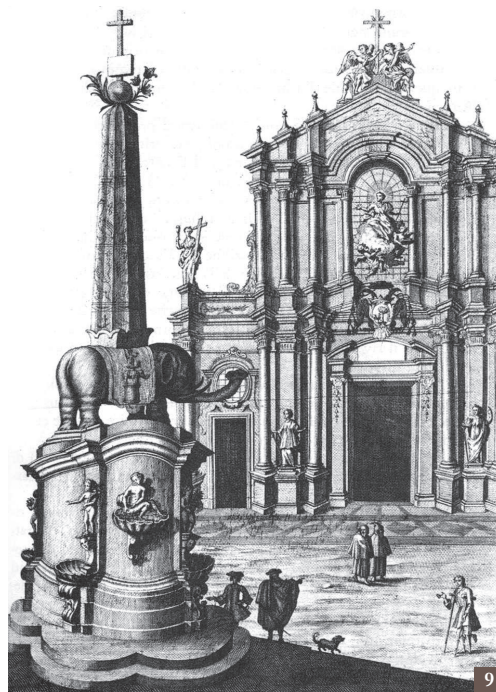
6. Noto. Convento di San Domenico, portale.



7. Noto. Collegio gesuitico, portale e finestre superiori.

bilmente merito di un temperamento intuitivo e di una curiosità senza pregiudizi: passato e presente, idee tratte da una Roma rappresentata e immaginata o da capitali più lontane, potevano convivere per costruire un ambiente urbano ricco, multiplo, evocativo e insieme unico. Il salto verso la grande architettura stava per essere spiccato, mancavano pochi passi.

Ai terremoti reali occorre infatti aggiungere ulteriori scosse metaforiche, probabilmente molto più decisive delle prime per la futura attività di Gagliardi. Quanto avviene, a cavallo tra il terzo e il quarto decennio del secolo, muterà per sempre la concezione del progetto di architettura. Così, è il concentrarsi di progetti "esterni" nella Sicilia sud orientale che modifica la rotta appena intrapresa. Ci riferiamo certamente al dibattito sulle facciate delle cattedrali di Siracusa e di Catania³², avviato



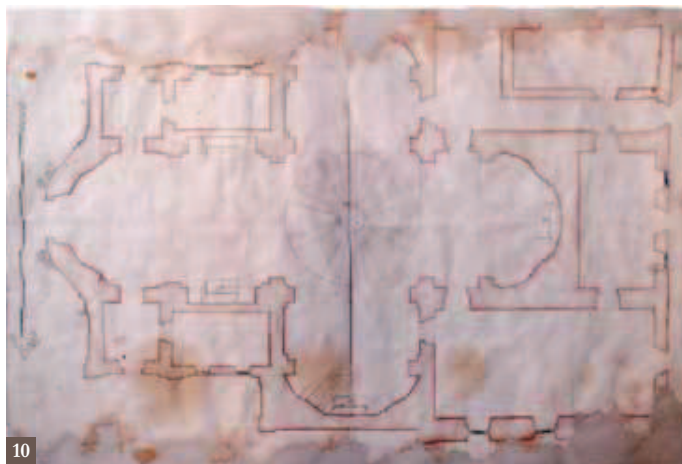
nel 1728-1730 [figg. 8-9]. I nuovi progetti con-
nettevano muro e colonne in modo scenografico
e innovativo, trasformavano la mentalità della
committenza e liberavano energie inventive, sino
a quel momento prudenti.

Un primo scarto sembra verificarsi a Modica,
dove la riforma della chiesa dei Gesuiti offriva la
possibilità di attuare un progetto moderno. Il can-
tiere si avviò presumibilmente tra 1733 e 1734,
quando i registri di esito fanno intuire una acce-
lerazione delle spese per la fabbrica³³. La rela-
zione e il disegno di progetto rivelano le intenzioni
progettuali dell'architetto, che trasformò una
chiesa a pianta basilicale, dotata di una navata
molto corta, in una struttura centralizzata con ter-
minazioni absidate, una delle quali genera la fac-
ciata [figg. 10-11]. Si può presumere che
Gagliardi stesse tenendo in considerazione il mo-

dello della chiesa romana dei Santi Luca e Mar-
tina (noto attraverso le incisioni dell'*Insignium
Romae Templorum*³⁴). La facciata doveva apparire
degnata della Compagnia di Gesù e secondo le
parole attribuibili allo stesso architetto: «pom-
posa, di aggetto rilevante»³⁵. Ritenere tuttavia
questo progetto solo come frutto di un'ansia di
modernità scenografica o una goffa citazione di
un capolavoro romano sarebbe un errore. Esiste
infatti un filo che lega saldamente la ricerca sulle
strutture che avevano resistito ai terremoti con la
potente convessità centrale. Dopo il 1693 molte
facciate chiesastiche erano crollate, ma strana-
mente molteplici absidi erano rimaste illese; il di-
segno di Modica sembra proprio ribaltare sulla
facciata la struttura di un'abside e nello stesso
tempo offrire una risposta moderna, in termini di
composizione, al problema della facciata.

8. Siracusa.
Cattedrale.

9. «Obelisco antico,
nella maniera che si
trova presentemente
collocato nella
Piazza del duomo di
Catania», incisione,
1735? (da Nobile
2000).



10



11



12

10. R. Gagliardi,
pianta della chiesa di
Santa Maria di
Gesù a Modica
(AEI.LCM).
11. Modica. Chiesa
dei Gesuiti.
12. R. Gagliardi,
pianta della chiesa di
Santa Chiara a
Noto, anni Trenta
del XVIII sec.
(D'ARCH, ex coll.
Di Blasi).



13

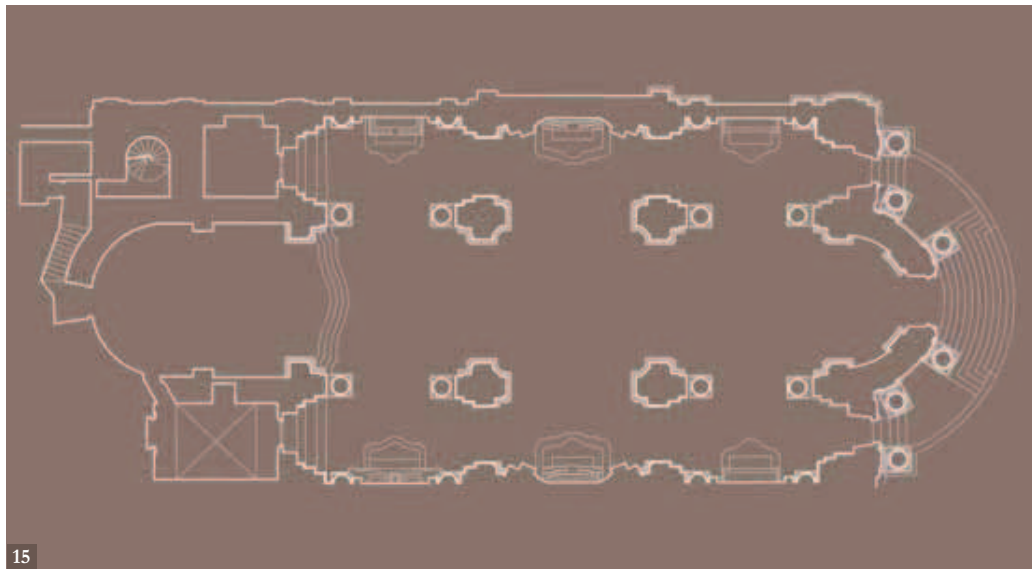


14

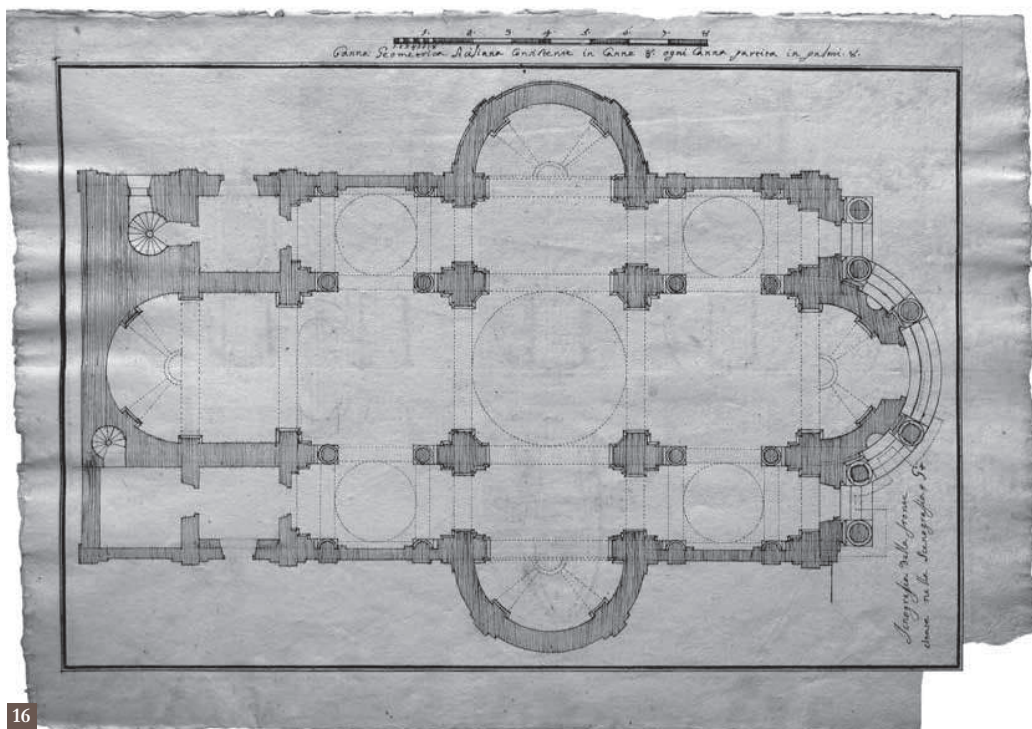
Dopo Modica, seguivano il progetto per il monastero e la chiesa di Santa Chiara a Noto (forse dal 1732), con un interno ispirato da scenografie di Andrea Pozzo³⁶ [figg. 12-13-14], e il disegno per la chiesa di San Domenico (probabilmente nel 1737) [figg. 15-16-17-18-19]: un'opera sensazionale che mette a punto quanto già sperimentato a Modica con i modelli delle chiese di San Carlo ai Catinari e forse della Kollegienkirche di Salisburgo, attraverso una straordinaria resa esecutiva. A questa fase deve appartenere anche il progetto per la chiesa di Montevergine (la facciata della chiesa verrà poi realizzata solo alla fine degli anni Quaranta), dove la collocazione urbana ha un ruolo decisivo, ma la cui facciata

concava può essere interpretata ancora come un'abside scavata [fig. 20], il negativo di quanto concepito per la chiesa gesuitica di Modica o per la vicina fabbrica di San Domenico³⁷. Naturalmente non solo le facciate o gli impianti centrici costituivano un motivo di sperimentazione, in chiese conventuali più tradizionali la definizione delle partiture interne e delle terminazioni absidate (si vedano in particolare quelle delle chiese di San Francesco e di Montevergine [figg. 21-22]) mostra una analoga ricchezza combinatoria. Tutti questi cantieri proseguiranno per decenni, talora con revisioni e integrazioni, ma intanto l'architetto veniva chiamato dall'alto ad ampliare il raggio della sua avventura.

13. Noto, Chiesa di Santa Chiara.
14. A. Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum...*, Roma 1693-1700, incisione (coll. p.).

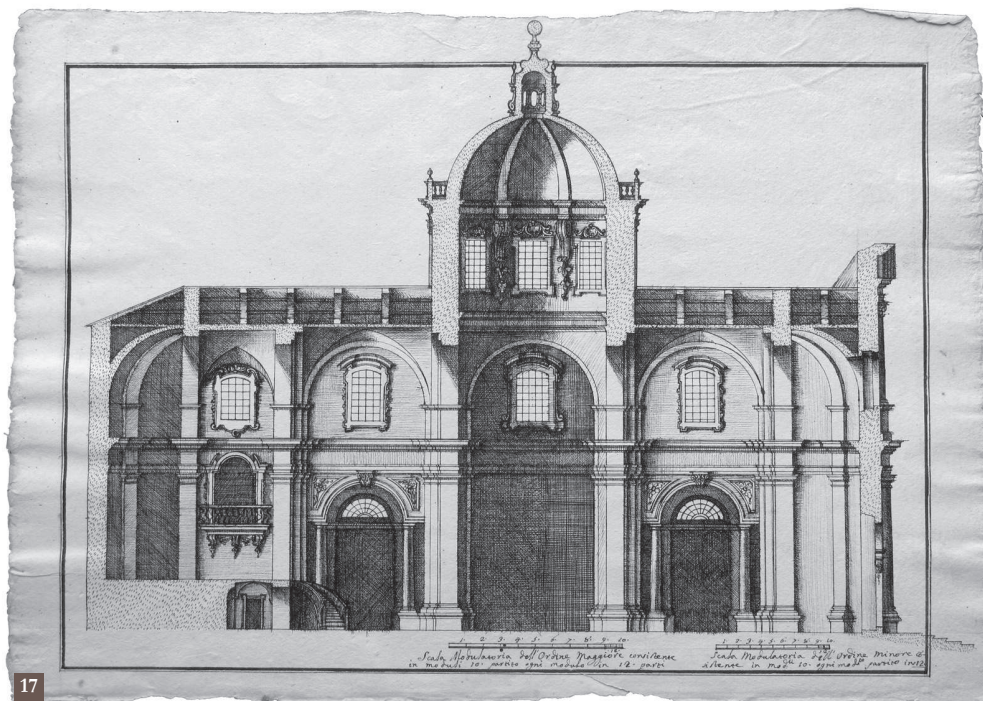


15



16

15. Pianta della chiesa di San Domenico a Noto.
16. R. Gagliardi, «Aenografia G», chiesa di San Domenico a Noto (D'ARCH, ex coll. Di Blasi).



17

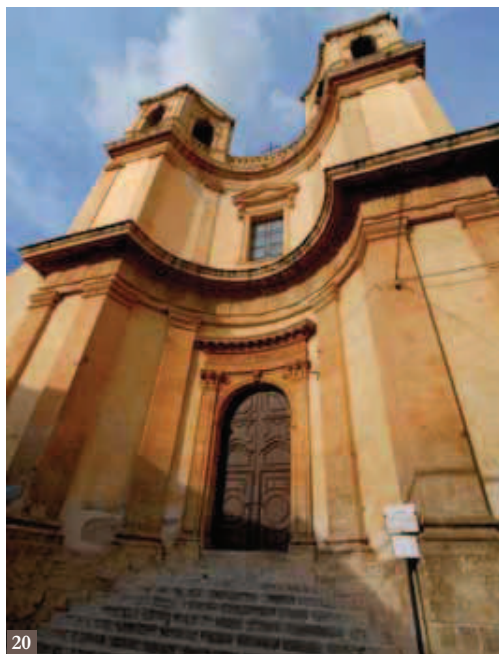


18



19

17. 18. R.
Gagliardi, sezione
della «*Iconografia G*»
e «*Scenografia G*»,
chiesa di San
Domenico a Noto
(D'ARCH, ex coll.
Di Blasi).
19. Noto. Chiesa di
San Domenico.



20. Noto. Chiesa di Montevergine.
21. Noto. Chiesa di San Francesco.
22. Noto. Chiesa di Montevergine, veduta della zona absidale.

Le urgenze della diocesi

Dopo la metà degli anni Trenta, ulteriori incarichi giunsero per conto di Matteo Trigona, vescovo di Siracusa [fig. 23]. A distanza di quaranta anni dal grande sisma, Trigona avvertiva l'urgenza di ricostruire l'immagine di una diocesi efficiente e non bloccata da dissidi, contese e da frustranti cantieri interrotti³⁸. Questo ingresso al servizio di un vescovo che si pone obiettivi importanti costituisce il momento di maggiore progressione nella carriera dell'architetto, ma non si trattò di una nomina puntuale, quanto della costruzione di un rapporto fiduciario destinato a consolidarsi nel tempo. Forse il primo incontro avvenne già nel gennaio 1733, quando per ordine del vescovo si richiese all'architetto una relazione sui costi per rendere abitabili alcune abitazioni in un feudo³⁹. Non sappiamo se seguirono incarichi a Siracusa ma sinora non possediamo informazioni sicure sull'attività svolta dall'architetto nella sua città natale. Un disegno della collezione Mazza farebbe intuire un coinvolgimento di Gagliardi nella fabbrica del complesso gesuitico di Ortigia (la struttura era stata colpita dai cannoneggiamenti dell'assedio borbonico del 1735, ma i dati in nostro possesso sono troppo limitati e in ogni caso la costruzione esulava dalle competenze del vescovo) [fig. 24]⁴⁰. Stephen Tobriner propone la possibilità di un intervento progettuale anche per il completamento del Sepolcro di Santa Lucia e la circostanza potrebbe perfettamente derivare da medesimi danni bellici [fig. 25]. In quest'ultimo caso, certamente la struttura a gradoni che si innalza sopra il cornicione (successivamente conclusa con un banale tamburo ottagonale) prefigura un tipo di copertura che richiama quello della chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza, inciso nell'*Insignium Romae Templorum*⁴¹, uno dei testi maggiormente sfruttati da Rosario Gagliardi.

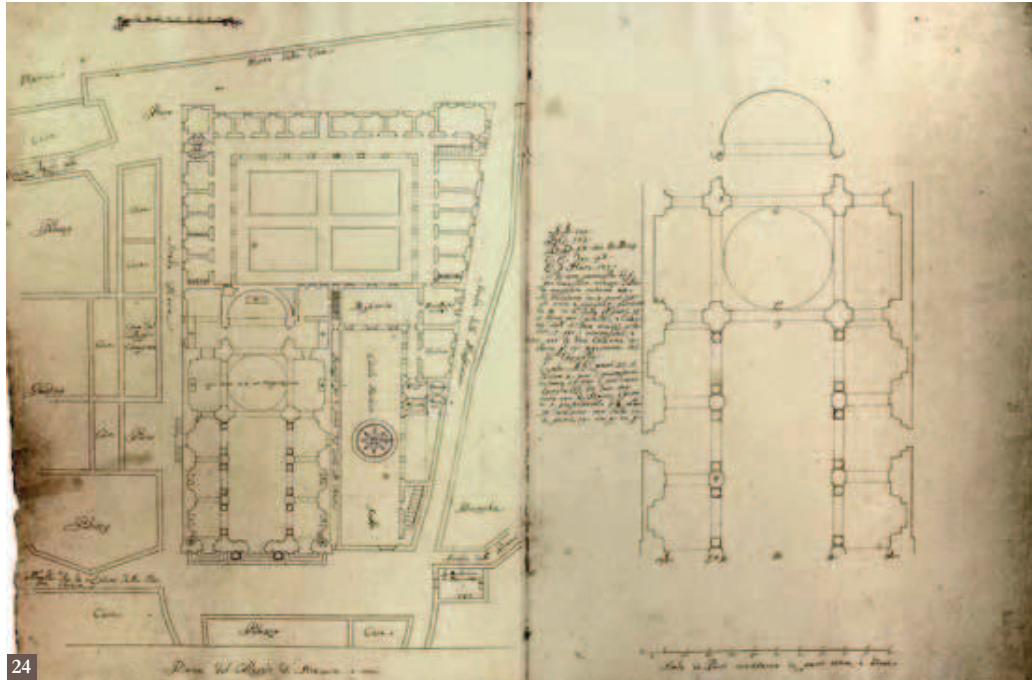


23

Non vi è dubbio poi che chi ha concepito questa terminazione sia anche il medesimo progettista che completa, sul prospetto principale, il portico della chiesa limitrofa. Sappiamo che questo portico era già stato costruito nei primi anni Trenta, ma la documentazione sinora emersa non chiarisce se anche la parte di fabbrica prospiciente la chiesa sia contestuale⁴². In linea di massima non si può neanche escludere l'esistenza di un disegno esterno e la conformazione di un tipo di copertura simile si può ritrovare nel progetto accademico per una chiesa conventuale a pianta ottagonale (come a Siracusa) del 1728, redatto da Paolo Posi⁴³.

In questo stesso periodo arrivavano a Siracusa altri disegni provenienti da Roma, come quelli relativi alle trasformazioni della chiesa e casa dei Teatini, quasi certamente elaborati da Nicola Michetti⁴⁴ [fig. 26], ed è interessante notare che Gagliardi

23. Ritratto di Matteo Trigona, XVIII sec. (Comiso, chiesa di Santa Maria delle Stelle).



24

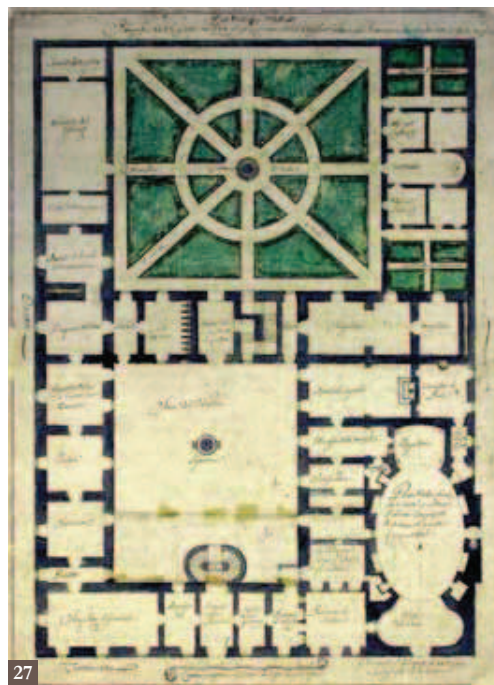
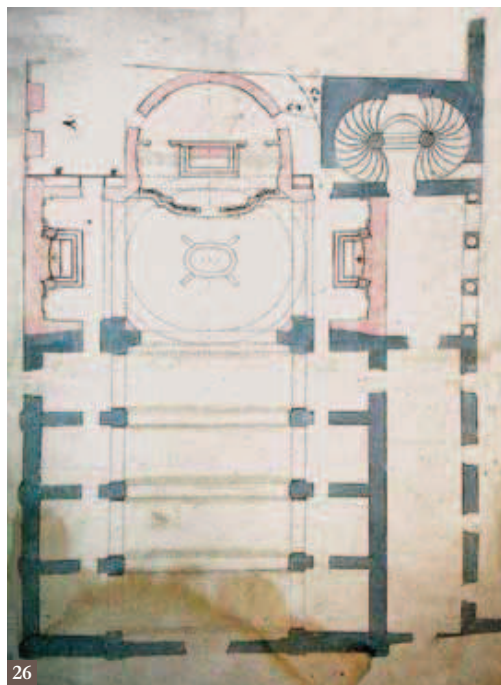
24. R. Gagliardi,
disegno del collegio
dei Gesuiti a Noto
(D'ARCH, ex coll.
Genovesi).
25. Siracusa.
Sepolcro di Santa
Lucia.



25

replicasse nel monastero di Santa Chiara a Noto la soluzione della scala a doppia chiocciola (in realtà, una preesistenza seicentesca), ma che soprattutto cercasse nei suoi disegni successivi di replicare le tinte degli acquerelli, rosa e grigio-azzurro, usate dal collega romano [fig. 27]. Se ne può dedurre che i contatti con la curia vescovile consentivano all'architetto una consultazione diretta di materiali che venivano immediatamente annotati, selezionati ed eventualmente incorporati nella propria produzione.

Tra il 1738 e il 1744 Gagliardi veniva impegnato nella costruzione e progetto di chiese madri a Ispica, Comiso, Ragusa inferiore. Il progetto più problematico è quello della chiesa di Santa Maria Maggiore a Ispica (Spaccaforno), per il quale è registrata una presenza dell'architetto solo nel 1738, all'atto del collaudo del *dammuso*⁴⁵. Tuttavia la proposta avviata dieci anni dopo (aprile 1749) da

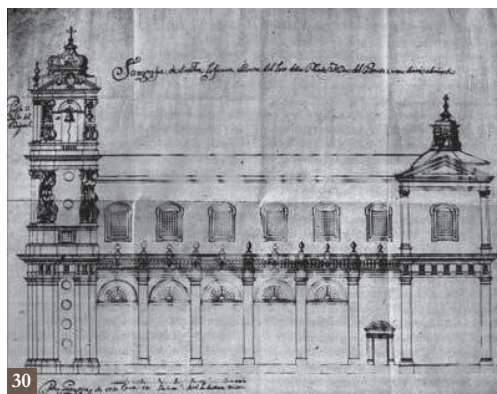


26. N. Michetti, pianta della chiesa e casa dei Teatini a Siracusa (B.A.Sr.).
27. R. Gagliardi, pianta del piano terra della chiesa e del monastero di Santa Chiara a Noto, anni Trenta del XVIII sec. (BCN).
28. Ispica. Esedra porticata (fotografia di C. Vella).



29. R. Gagliardi, prospetto della chiesa di Santa Maria delle Stelle a Comiso, post 1730 (a. p.).

30. R. Gagliardi, sezione della chiesa di Santa Maria delle Stelle a Comiso, post 1730 (rielaborazione da cianografia, oggi scomparsa, da Nijosi 1985).



parte del socio e nipote acquisito Vincenzo Sinatra, relativa alla costruzione di un'edera porticata semiovale [fig. 28], fa propendere per un diretto coinvolgimento progettuale⁴⁶.

Intorno al 1739 l'architetto progettava la chiesa di Santa Maria delle Stelle a Comiso (poi realizzata in tempi dilatati e con notevoli mutazioni)⁴⁷. Nel disegno del prospetto laterale Gagliardi denunciava apertamente uno dei nodi più interessanti della sua ricerca compositiva [figg. 29-30]. La didascalia «profilo di taglio del campanile» indicava la cosciente volontà di produrre una sintesi tra facciata e torre campanaria. Ovviamente questa tendenza nasceva dagli esempi della storia locale, ma con una rinnovata misura e attenzione. A differenza del passato, i prospetti-campanile di Gagliardi possedevano una organizzazione armonica, morbide volute di raccordo, terminazioni bulbate e colonne o paraste che ne rendevano plastico e moderno l'aspetto esterno. La medesima ricerca si può osservare nella chiesa di San Giorgio a Ragusa [fig. 31], dove i tempi di progettazione si dilatarono tra 1738 e 1744. Le ragioni di questa prolungata gestazione risiedono probabilmente nelle critiche emerse nell'aprile 1740, purtroppo solo laconicamente rammentate nel *Libro di Fabbrica*⁴⁸. A confermare un intermedio momento di verifica della soluzione da adottare per il prospetto sono il disegno [fig. 32] e quattro grafici alternativi di conformazione della pianta (Siracusa, collezione Mazza). La questione relativa al prospetto si concluse nell'estate del 1744 con la consegna al canonico Felice Giampiccolo delle tavole acquerellate definitive del progetto, che contengono anche le firme di approvazione degli architetti Michele Longari da Messina e del più celebre Giovanni Amico da Trapani [figg. 33-34-35-36].

Il 1740 coincide con la data che appare nel ri-



31



32

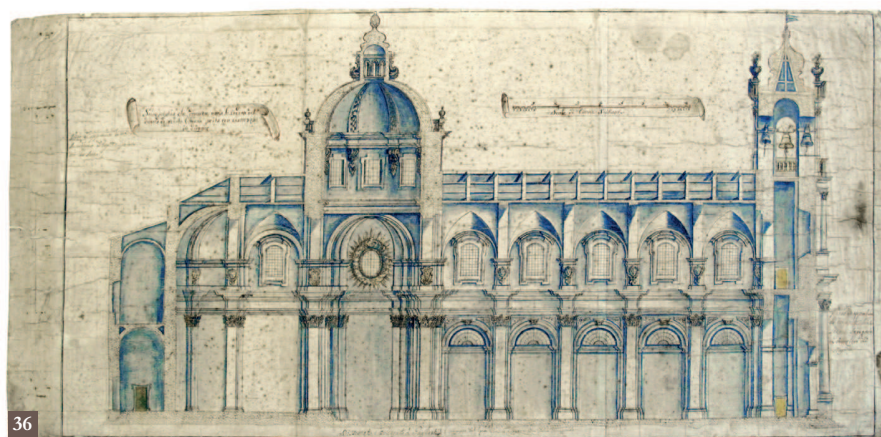
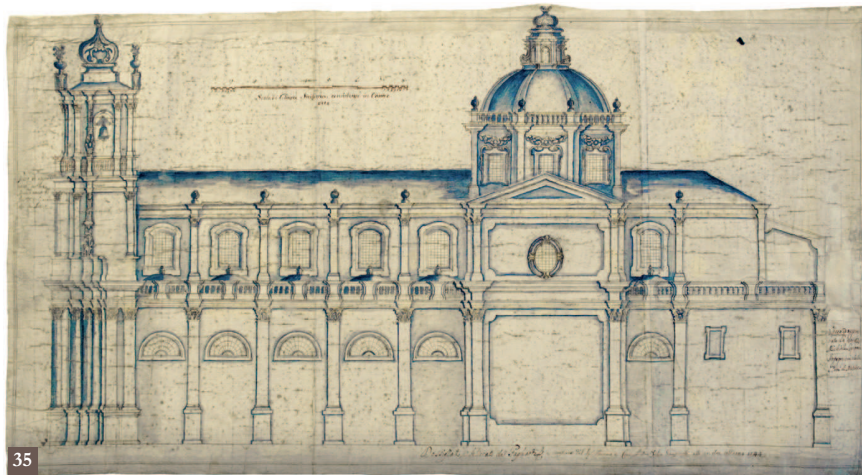
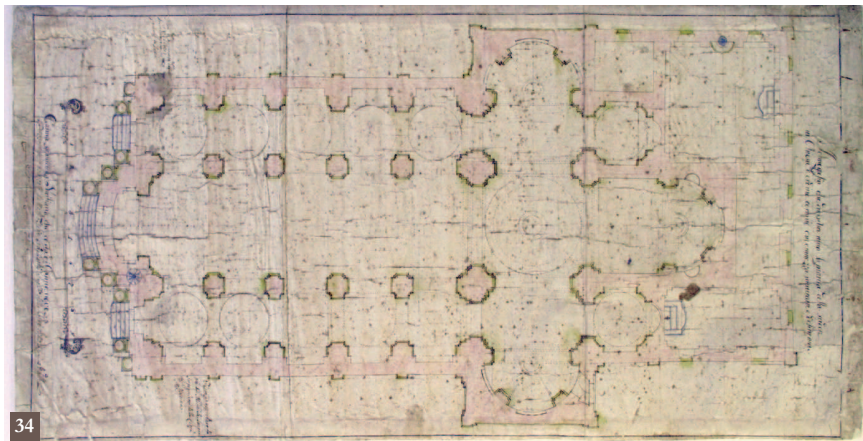
tratto, già commentato, del prelado Giorgio Nicita. Inevitabile è tentare di stabilire una connessione. Come ricordato, nel quadro Nicita mostra il disegno di una campana. Si tratta probabilmente della celebre «campana grande», fusa nel 1566 e oggetto di riverenza e di culto per secoli⁴⁹. I contorni della vicenda potrebbero essere a questo punto individuati con qualche ragionevolezza. Forse il primo disegno di Gagliardi non aveva tenuto in conto dimensioni e peso della campana grande, forse il ruolo del prelado “architetto” fu soprattutto quello di fomentare un dibattito tra i fedeli che obbligò l’architetto a una revisione del disegno di prospetto. Il progetto definitivo intreccia soluzioni riprese da testi a stampa (la chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio a Roma, incisa dal De Rossi⁵⁰ [fig. 37]) con soluzioni locali,

soprattutto il modello della facciata della cattedrale di Catania proposto da Vaccarini. Sempre dal collega palermitano e dalle sue prime opere catanesi (chiesa dell’Ogninella), Gagliardi riprende il sistema decorativo dei rincassi laterali con sezioni angolari ad arco di cerchio [fig. 38]. La chiesa di San Giorgio e in particolare la sua facciata restano un’opera eccezionale e, a conti fatti, probabilmente anche Nicita, con le sue osservazioni, contribuì a determinarne gli esiti. Furono però i capimastri locali, in particolare la bottega dei Cultraro, che Gagliardi conosceva già da tempo (erano stati nel 1727 gli esecutori del progetto di palazzo Battaglia), gli artefici che seguirono con sufficiente scrupolo le indicazioni dell’architetto. La reputazione costruita intorno alla pratica e alla competenza non era stata vana.

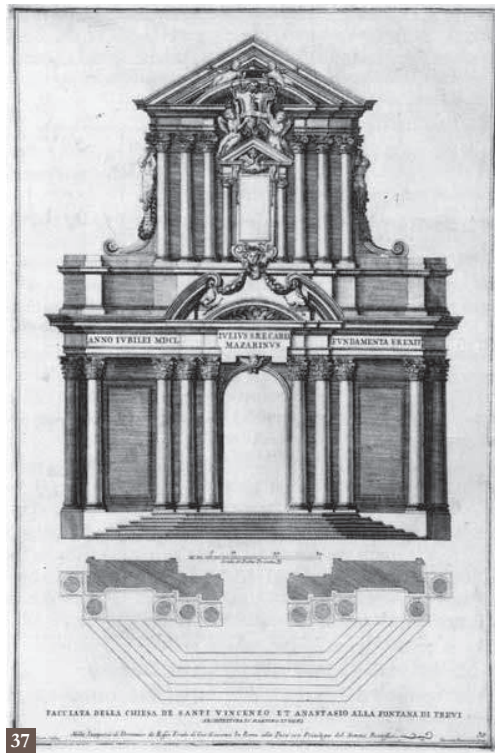
31. Ragusa. Chiesa di San Giorgio.
32. R. Gagliardi, versione alternativa di progetto per il prospetto della chiesa di San Giorgio a Ragusa, 1740 (DARCH, ex coll. Di Blasi).



33. R. Gagliardi,
progetto definitivo per
il prospetto della
chiesa di San
Giorgio a Ragusa,
1744 (a. p.).



34. 35. 36. R.
Gagliardi, disegni di
progetto definitivo per
la chiesa di San
Giorgio a Ragusa,
1744 (a. p.): pianta,
prospetto laterale,
sezione longitudinale.



37. Prospetto della chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio a Roma, incisione (da Studio di Architettura Civile, Roma 1721; coll. p.).

38. Catania. Chiesa dell'Ogninella, dettaglio della parete laterale.



Modelli complementari, spazi professionali, vita privata

Appare curioso constatare che le trasferte dell'architetto avvenissero quasi sempre in solitudine, senza cioè la compagnia di apprendisti o di giovani aiutanti⁵¹. In un solo caso, a Scicli nel dicembre 1751, compare un assistente (un certo Spataro) che controfirma la relazione prodotta dall'architetto per il completamento della chiesa di San Michele⁵². Se esiste il fondato sospetto che in alcuni casi possa trattarsi di un difetto della documentazione, è anche possibile che per operazioni di rilievo e misurazione l'architetto si rivolgesse a professionisti locali. Non possediamo prove sicure di questa eventuale abitudine ma, se confermata, potrebbe testimoniare un accorto modello di comportamento per favorire alleanze e mitigare conflitti.

In una società dominata dalla chiesa e da un ristretto numero di rappresentanti della nobiltà, in cantieri controllati quasi esclusivamente da imprese artigiane, la professione di architetto si muoveva su un difficile crinale e obbligava al possesso di strumenti accessori per imporsi e ricevere la fiducia di vescovi, prelati e aristocratici. Al cospetto di committenti non illetterati – per quanto convenzionale, per quanto talora mediato da testi a stampa – il linguaggio costituiva uno strumento insostituibile e le prove documentarie che ribaltano la tarda accusa di analfabetismo non sono rare.

La relazione annessa al progetto per la chiesa gesuitica di Modica (priva di firma, attribuibile a Gagliardi e databile ai primi anni Trenta) mostra una acquisizione di collaudate retoriche espositive, tese a condizionare i committenti. Così, per esempio, nella precedente facciata «vi sono tante tritarie, che offendono la vista degl'occhi purgati d'architettura», l'invito alla ricostruzione risulta pertanto implicito, mentre la conclusione del testo

tende ad allontanare il sospetto di superbia professionale: «Tanto per quello, che ho potuto lo discernere, quantunque il minimo degl'architetti mi rimetto sempre al prudente Consiglio di qualunque altro Architetto per essere di gran lunga migliore di me»⁵³. La consuetudine all'uso di determinati termini e a forme di ossequio nei confronti degli interlocutori è comprovata da una lettera molto più tarda, firmata e inviata al barone Cardinale (giugno 1757), che accompagnava un progetto per la chiesa di San Giuseppe a Ragusa: «abbenché sempre me rimetto e mi ho rimesso all'occhio purgato della med. ecc»⁵⁴.

Un garbato tatto si può constatare nelle occasioni in cui le perizie riguardano il lavoro di colleghi, come nel caso di San Michele a Scicli (23 dicembre 1750). Il disegno della chiesa era stato realizzato da Michelangelo Alessi e proseguito, dopo la morte del primo progettista, con un disegno di Giuseppe Fama da Palermo. Gagliardi usa termini rispettosi per entrambi gli interventi. Il primo è infatti un «disegno magistralmente fatto», il secondo «reputa prudentissimo e nulla pregiudica al disegno d'Alessi»⁵⁵. Anche quando le opinioni sono divergenti è difficile trovare toni sopra le righe. A Pozzallo, nel settembre 1744, in una perizia commissionata dal governatore della contea di Modica, Rosario Gagliardi si pronunciava contro la demolizione della parte superiore di una torre quattrocentesca e in conclusione sintetizzava: «Questa Relazione è formata giusta la coscienza e il timor d'Iddio senz'alterazione nessuna, intanto per aver detto altri Architetti di sdirrubare la corona di sopra, la mia coscienza però non m'addita far ciò»⁵⁶.

Il lessico di Gagliardi contempla comunque anche termini appartenenti alla tradizione costruttiva locale e per rintracciare le radici del *côté* più ufficiale sarebbe indispensabile conoscere le sue

letture. L'assenza dell'inventario dei libri costituisce un limite arduo, solo indirettamente (attraverso le citazioni in opere realizzate o disegnate) si possono elaborare alcune ipotesi⁵⁷. L'architetto doveva certamente possedere i testi più in voga del Classicismo, ma anche un certo numero di stampe e di pubblicazioni più recenti, utilizzate per una diretta finalità operativa. Solo in modo parziale si può fare luce sui luoghi di lavoro dell'architetto. Il «rivelò» del 1748 offre alcune informazioni preziose⁵⁸, a questa data (ma la situazione doveva essere simile nel decennio precedente) Gagliardi viveva con l'anziana madre, due nipoti (Carmela e Maria) e il marito di una fra queste (il notaio Giuseppe Capodicasa). L'abitazione risulta collocata nel quartiere di Santa Maria dell'Arco, nell'isolato posto di fronte al monastero, era composta da dieci vani, due dei quali a un piano superiore e gli altri che si svolgono intorno a un cortile con portico e cisterna, uno spazio dove forse si affacciavano anche le case di un altro proprietario⁵⁹. Si può presumere che lo studio e la biblioteca dell'architetto occupassero alcuni dei locali a piano terra.

Scarse sono anche le notizie sulla vita privata e sulle condizioni economiche; nel 1730 Gagliardi compensava per una cifra considerevole (8 onze) un «raccamator [...] per averci riccamoto un letto alla francese»⁶⁰, questa nota di apparente leziosità (ma il letto era destinato all'anziana madre?) appare però troppo isolato per ricavarne una indicazione. Una ricca documentazione mostra come a Noto l'architetto venisse sovente richiesto come padrino di battesimo per figli di artigiani o di conoscenti. Spesso al neonato veniva dato il nome di Rosario e la prassi è indice di una diffusa stima e reputazione. Si trattava di una pratica sociale che cementava – con l'acquisizione di una parentela che passava attraverso il vincolo di compa-

rativo – alleanze e legami, con ampie ricadute nel campo professionale. In questa rete di relazioni entreranno alcune famiglie di artigiani e nel 1746 persino quella di un promettente giovane, Paolo Labisi⁶¹, ma in quest'ultimo caso il legame si tramuterà presto in una acerrima rivalità.

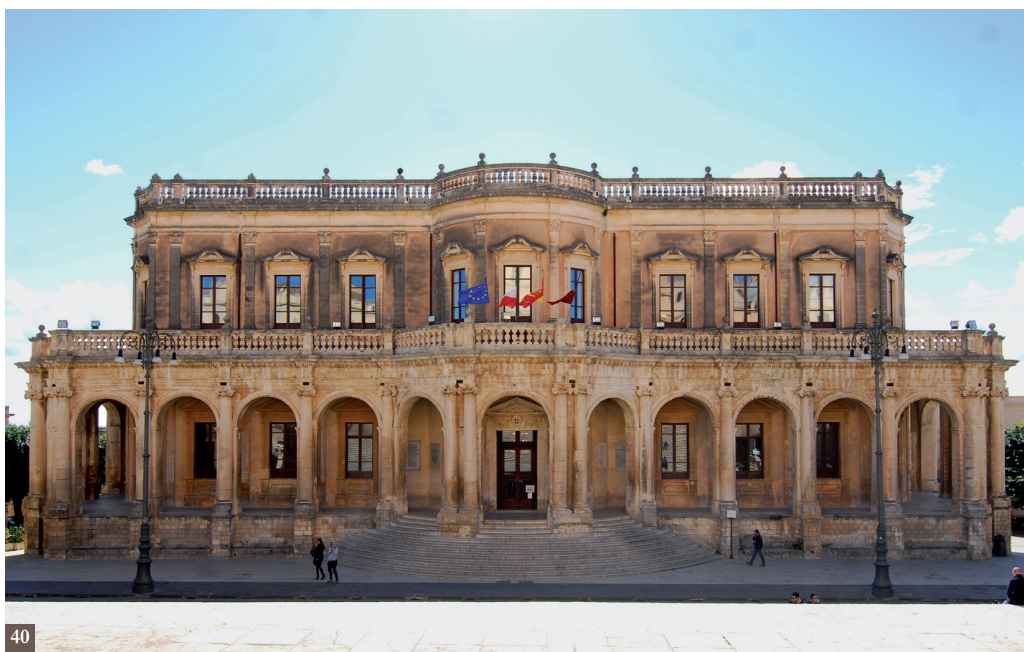
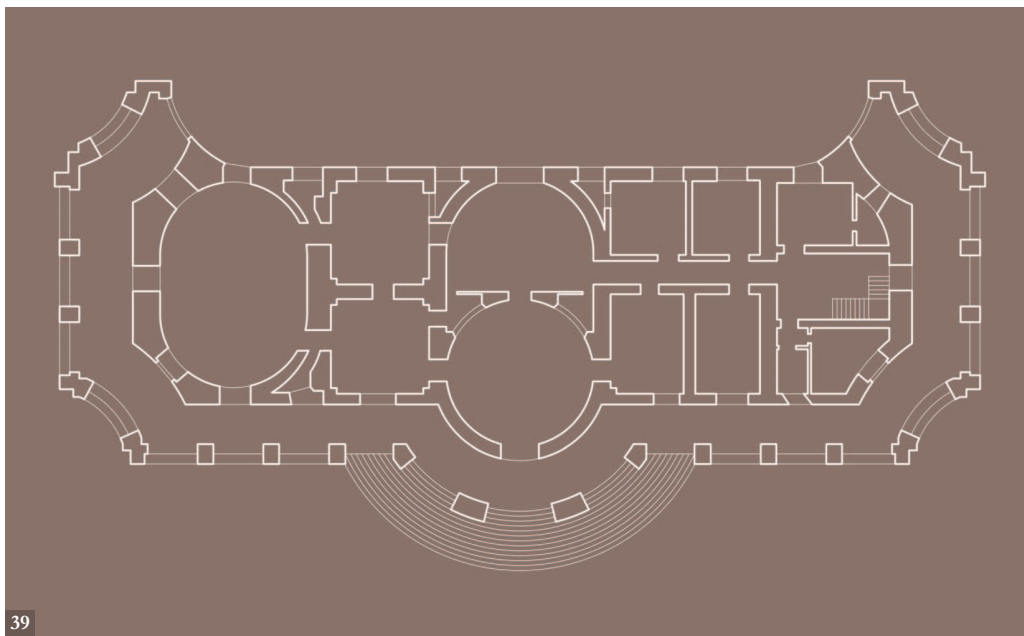
Strategie di espansione

Furono due gli effetti che le continue trasferte finirono per determinare. In primo luogo, l'architetto si dotava di collaboratori più giovani per seguire la mole di cantieri e per manovrare a distanza l'esito di alcuni progetti. Quando intorno al 1740 si avviò il dibattito per la costruzione della casa Giuratoria di Noto [figg. 39-40], Gagliardi doveva sostenere commissioni e impegni in molteplici altre città, non sempre vicinissime. I documenti segnalano, a partire dal 1742, la presenza in questo cantiere di un capomastro che comincia a fregiarsi anche del titolo di architetto e che risponde al nome di Vincenzo Sinatra. Così come ha già rivelato Stephen Tobriner, Sinatra appare una personalità sfuggente e quasi certamente non in possesso di grandi capacità grafiche⁶²; la sua effettiva peculiarità (almeno per la prima fase di attività) era essenzialmente legata alle doti costruttive e alla conoscenza di principi di stereotomia e di architettura che alcuni intellettuali locali coltivavano e che gli avevano trasmesso⁶³. Così come suggerito da Tobriner, è possibile che il progetto della casa Giuratoria sia stato "importato" da un aristocratico come Giacomo Nicolaci, che si era recato in più occasioni a Malta o a Montpellier⁶⁴. Sia il progetto della villa di famiglia che il tentativo di mutazione del palazzo di sua proprietà in una conformazione "a hotel" tradiscono una influenza francese e rendono plausibile la circostanza⁶⁵.

I condizionamenti di una impaziente committenza

pubblica e dei vivaci dilettanti di architettura locali avranno poi certamente imposto toni classicisti (si vedano conformazione e timpani di porte e finestre interne al loggiato), ma il palazzo comunale conserva anche molti temi "alla Gagliardi" (per esempio la convessità centrale, accompagnata da colonne) per non presumere interferenze da parte dell'«Architetto della città di Noto e sua Valle»⁶⁶. Il legame che si instaurava negli anni tra Gagliardi e il più giovane capomastro Sinatra costituisce un'ulteriore prova: nel 1745, in seconde nozze, Sinatra sposerà la nipote di Gagliardi, il figlio nato dall'unione l'anno successivo verrà battezzato con il nome di Rosario⁶⁷ e la relazione familiare cementerà quella professionale.

In questo periodo Gagliardi deve avere concepito anche l'idea di costruire un repertorio di modelli chiesastici (collezione Mazza). Piante basilicali, adatte alle collegiate, alle chiese madri e alle parrocchie, e piante centriche per santuari o chiese monastiche vennero raccolte offrendo uno straordinario catalogo che rivela integralmente il campo di conoscenze dell'estensore. Nell'ambito delle chiese a pianta centrica le proposte si muovono a partire da suggestioni a stampa, ma anche dalla revisione di architetture della Sicilia occidentale (San Carlo, SS. Salvatore, San Giuliano, Santa Lucia al Borgo a Palermo e le chiese gesuitiche di San Francesco Saverio a Palermo e Sant'Ignazio a Mazara), confermando la conoscenza diretta di queste opere. Alcuni fra i progetti in via di realizzazione (le chiese di San Domenico a Noto, San Giorgio a Ragusa, Santa Chiara a Caltagirone) entrarono a far parte del repertorio, introducendo piccole modifiche o arricchimenti. A differenza dei disegni di "presentazione", solitamente acquerellati, questo gruppo di grafici era elaborato a tratto, seguendo le convenzioni (rigato, quadret-



39. 40. Noto.
Palazzo del Senato,
pianta e veduta del
prospetto principale.

tato, tratteggio, puntinato) che era possibile desumere dal mondo delle incisioni di architettura⁶⁸. Forse con l'aiuto di collaboratori (pensiamo al giovane Paolo Labisi, che erediterà i medesimi criteri di rappresentazione) la stesura di questi modelli si dovette dilatare per anni, poiché alcuni dettagli manifestano l'acquisizione di novità accessibili solo negli inoltrati anni Quaranta e forse addirittura in anni successivi⁶⁹. Non abbiamo prove che questi disegni fossero destinati alla stampa, finalità che apparirebbe principalmente suffragata dalla tecnica grafica, ma in ogni caso se ne può registrare una singolare diffusione.

Il tipo di dominio che un architetto del Settecento siciliano solitamente intendeva esercitare nell'esecuzione di un suo progetto era integrale, ma non sempre le condizioni lo permettevano. La questione del "controllo" non è marginale e naturalmente anche dietro la formula «benvisto all'architetto» si possono celare gradi di partecipazione differente, che vanno dalla meticolosa guida e correzione personale delle scelte sino alla ratifica di operazioni condotte da terzi.

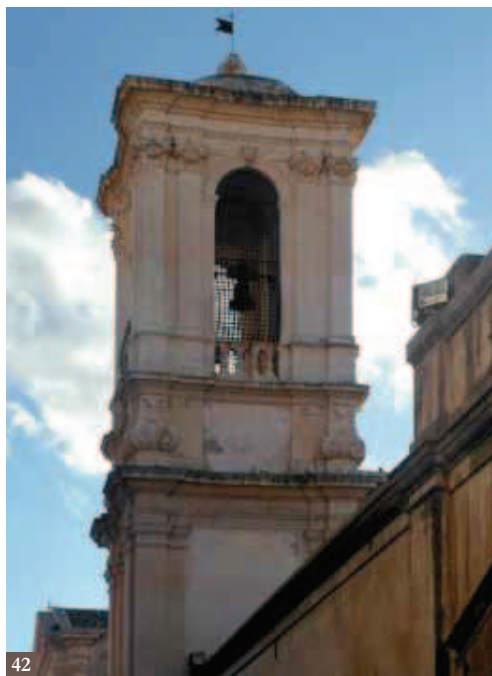
I disegni chiesastici della collezione Mazza sembrano manifestare anche la necessità di servirsi di un indiretto controllo a distanza. La quantità di perizie e di richieste di disegni provenienti da luoghi e da cittadine lontane doveva essere tale da suggerire un criterio di questo tipo. Il ricorso a una scala flessibile (la scala "modulatoria") e a modelli versatili di impianto palesava il problema della adattabilità alle proporzioni e al sito. Si trattava di un passaggio ulteriore ma segnali di questa esigenza si possono già intuire nei disegni di progetto per le chiese di Santa Maria delle Stelle a Comiso e di San Giorgio a Ragusa, dove le indicazioni scritte, in margine ai grafici, sugli ordini architettonici da mettere in opera dovevano agevolare il compito dei soprastanti e la direzione del cantiere.

Nella città dei campanili: Caltagirone 1743-1751

Dalla primavera del 1743, Gagliardi è coinvolto in alcuni progetti a Caltagirone. In realtà questo trasferimento di attività nel versante più occidentale della diocesi può apparire ancora problematico. Librando ha ipotizzato che l'architetto sia stato interpellato dai Gesuiti locali per una prestazione (per la verità modesta), ma la ragione principale sembra risiedere in un preciso mandato del vescovo⁷⁰. Matteo Trigona proveniva da Piazza, città non molto distante da Caltagirone, e per quell'area poteva contare sulle prestazioni di un anziano architetto come Giuseppe La Rosa. Quest'ultimo era stato incaricato dei progetti di ricostruzione delle chiese madri di Niscemi e di Riesi⁷¹ ma forse già nei primi anni Quaranta era scomparso o comunque non più in grado di assolvere altri incarichi. Appare così plausibile che Gagliardi possa essere stato inizialmente coinvolto dal vescovo nel progetto della chiesa di Sant'Anna a Piazza (ante 1745). Le date sono compatibili, l'impianto centrico e i dettagli "borrominiani" della fabbrica si adattano alle preferenze dell'architetto, mentre l'esecuzione dovette essere comunque affidata a maestranze locali⁷². A Caltagirone non mancavano gli architetti (quasi sempre religiosi) ma, nell'aprile 1743, l'incarico per progettare e seguire la costruzione della chiesa [fig. 41] e del monastero di Santa Chiara venne offerto a Rosario Gagliardi⁷³. Il 1743 è anche l'anno in cui si chiude una fase dei lavori per il campanile della chiesa madre, una fabbrica con una storia secolare di crolli e ricostruzioni. Non sappiamo se l'architetto siracusano possa essere stato coinvolto anche in una eventuale perizia sugli esiti di questo completamento, portato avanti dal sacerdote-architetto Antonino Di Martino. Si è comunque potuto osservare, nei progetti redatti per Comiso o Ragusa,

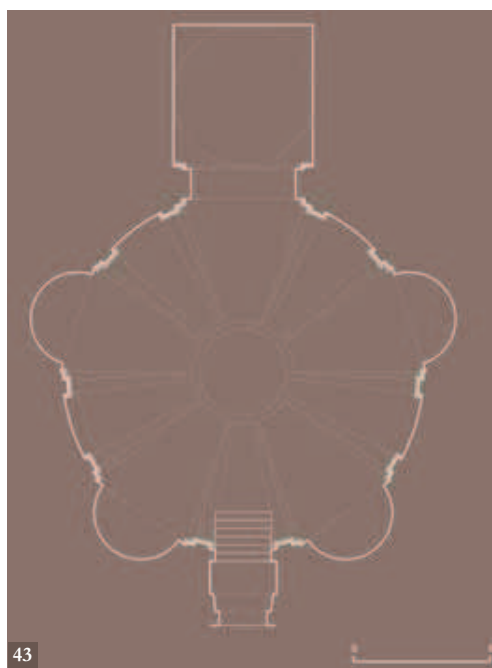


41



42

come Gagliardi considerasse con estrema diffidenza i campanili isolati e con limitata base di appoggio, ma a Caltagirone il tema godeva di un consenso pubblico incontrastato. Tutte le parrocchie e persino molte chiese appartenenti a monasteri o confraternite possedevano campanili. La maggioranza di essi era crollata con il grande terremoto ed era in procinto di essere ricostruita. Sappiamo che nel 1738 si completava il campanile del monastero di San Gregorio su progetto del sacerdote Nicolò Commendatore, mentre ancora Di Martino nel 1745 dirigeva la costruzione della torre campanaria del monastero di Santo Stefano. Anche Gagliardi nel 1744 venne incaricato del disegno e del progetto del campanile dell'oratorio del Crocifisso; l'opera è scomparsa ma un rilievo superstite ne mostra la misura e la cautela; il risultato doveva apparire molto simile a quanto realizzato qualche anno dopo (1753)



43

41. Pianta della chiesa di Santa Chiara a Caltagirone.
42. Noto, Chiesa di San Domenico, veduta del campanile.
43. Pianta della chiesa di San Giuseppe a Caltagirone.

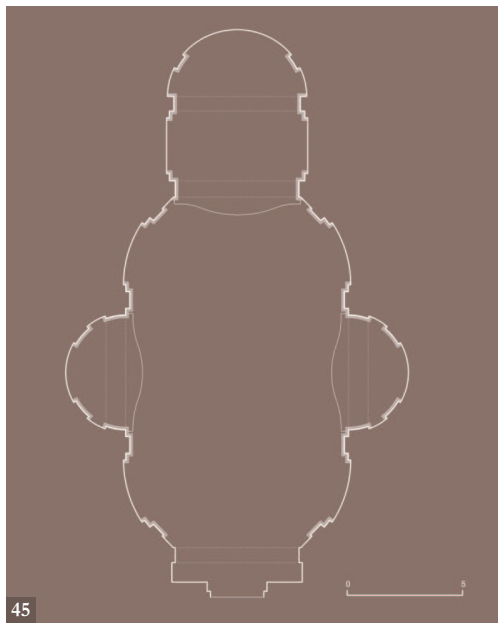


44

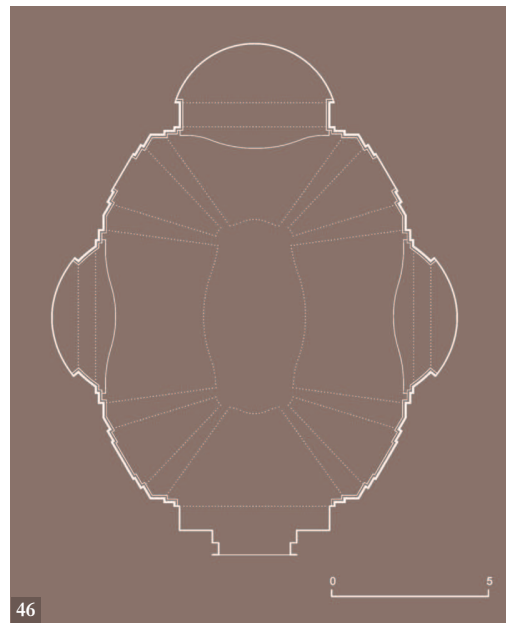
dall'architetto nel complesso di San Domenico a Noto [fig. 42].

Dal 1748 Gagliardi venne coinvolto nel progetto per la chiesa di San Giuseppe [fig. 43], una fabbrica a pianta pentagonale collocata ai piedi della celebre scalinata che conduce alla chiesa madre. Un documento, già citato da Librando (che non dà indicazione sulle fonti), segnala la collaborazione con Antonino Di Martino, che nel febbraio 1751 consegna i modelli dei capitelli della facciata.

Nel 1751 si colloca in realtà anche l'ultima prestazione nota dell'architetto in quest'area: un pagamento per richiamare l'architetto da Niscemi a Caltagirone allo scopo di disegnare il "cappellone" della chiesa di San Giuseppe. La presenza a Niscemi (che non si trova sulla strada proveniente da Noto) è ancora misteriosa, forse si trattò semplicemente di una perizia, ma non si può scartare l'ipotesi che Gagliardi fosse pienamente coinvolto nel progetto per la ricostruzione



45

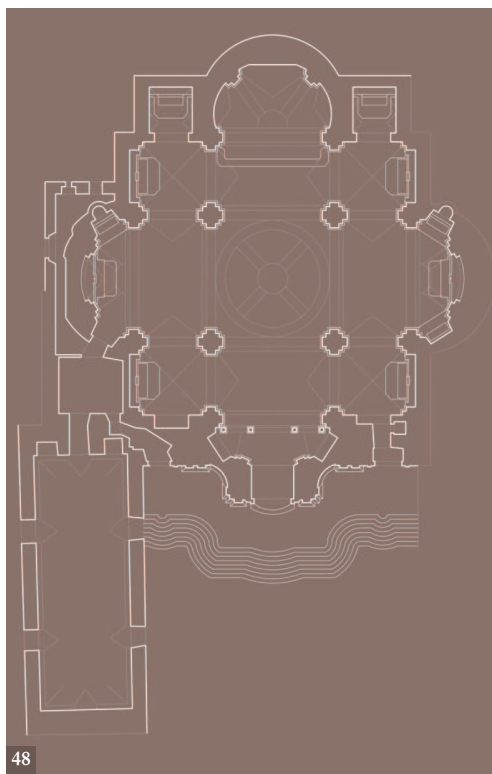


46

44, 45. Niscemi.
Santuario della
Madonna del Bosco,
prospetto laterale e
pianta.
46. Pianta della
chiesa
dell'Addolorata a
Niscemi.

del santuario della Madonna del Bosco [figg. 44-45]. Il sinuoso e alto muro laterale ricorda le curve morbide della torre del SS. Salvatore a Noto oltre che soluzioni presenti nei disegni chiesastici teorici. L'impianto di questa chiesa appare quasi identico a quello progettato per Santa Chiara a Caltagirone, una geometria a ottagono allungato con più o meno pronunciato asse trasversale («Icnografia D» della raccolta) che doveva incontrare il favore dei committenti, e non sorprende che pochi anni dopo il capomastro Silvestro Gugliara riprendesse ancora il medesimo schema nella chiesa dell'Addolorata, sempre a Niscemi [fig. 46]⁷⁴.

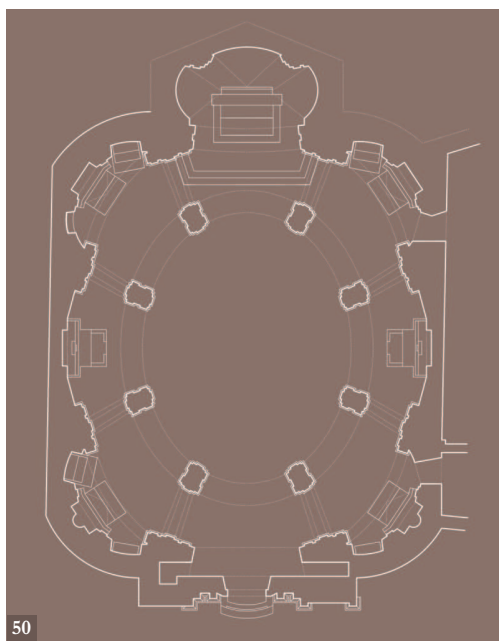
Comunque è a questo punto della biografia che si innesta l'ipotesi di uno sconfinamento, di un viaggio breve nel cuore più interno e misterioso della Sicilia. Petralia Soprana si trovava sulla strada per Palermo, a due o tre giorni di viaggio da Caltagirone. Una distanza non proibitiva, che però non può costituire un alibi per una congettura. Si potrebbe certamente pensare che, per motivi che non conosciamo, il vescovo Francesco Testa abbia chiesto all'architetto di recarsi a Nicosia, cioè nella sua città di provenienza. Le vere ragioni su cui fondare una ipotesi però sono altre. Nel 1751 alcuni pagamenti indicano la presenza di un ignoto architetto a Petralia Soprana, congiuntamente a maestri di cui conosciamo i nomi, per ispezioni nel sito dove costruire la chiesa di Santa Maria di Loreto [figg. 47-48]⁷⁵. Uno tra i più autorevoli tra questi maestri è Lorenzo Viola (forse lo stesso intagliatore presente a Siracusa nel 1732 nel cantiere del Sepolcro di Santa Lucia⁷⁶), che potrebbe costituire l'intermediario di questa vicenda. Sebbene costruita con lentezza, dal 1757 al 1785, Santa Maria di Loreto offre indiscutibili caratteri vicini a Gagliardi: una chiesa a *quincunx* con quattro ter-



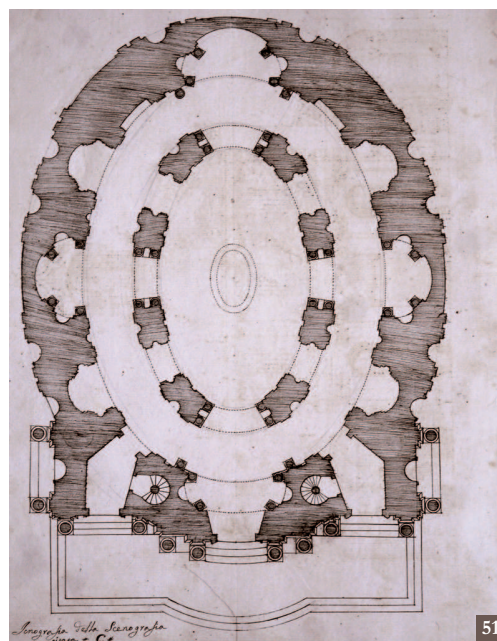
47. 48. Petralia Soprana. Chiesa di Santa Maria di Loreto, prospetto e pianta.



49



50



51

49. 50. Petralia Soprana. Chiesa del SS. Salvatore, veduta interna e pianta.
51. R. Gagliardi, «Acnografia C» (coll. Mazza).

minazioni absidate e una facciata convessa tra due torri, a riecheggiare il lontano modello della Kollegienkirche di Salisburgo. La storia però non si esaurisce qui. Nel 1779, molti anni dopo la morte di Gagliardi, sempre a Petralia si avvia un altro importante cantiere: la chiesa del SS. Salvatore [figg. 49-50]. Coinvolti nella costruzione sono ancora Lorenzo Viola e l'architetto dilettante Gandolfo Felice Bongiorno, chiamato ad assistere alle operazioni di intaglio e a fornire modelli di capitelli e di cornicioni. In questo caso non sembra possano esserci dubbi: il progetto ricalca l'insolita «Icnografia C» della raccolta elaborata da Gagliardi [fig. 51]⁷⁷. In altra sede abbiamo già ipotizzato che per il SS. Salvatore di Petralia Soprana sia stato riciclato uno dei progetti alternativi redatti nel 1751 per Santa Maria di Loreto⁷⁸; e non si può negare che l'ombra di Rosario Gagliardi gravi pesantemente in queste scelte così lontane dalle consuetudini locali o da quelle della più prossima Palermo.

Naturalmente, oltre al viaggio, esistono altre possibilità che potrebbero spiegare la migrazione di disegni, ma l'architetto senza nome, presente sulle Madonie nel 1751, costituisce ancora un intrigante enigma.

Fratture

Insieme agli esiti progettuali, la storia dell'ultima parte di attività di Gagliardi si intreccia e si confonde con una sempre più problematica convivenza con colleghi e amministratori di Noto. Distrarci nel groviglio di contrasti e di alleanze (talora fluttuanti e più o meno momentanee) è arduo, ma in qualche modo necessario. Un primo dato evidente è che una serrata serie di conflitti vede coinvolti i Domenicani e il loro monastero. Un caso eclatante (con antecedenti e conseguenze extra architettoniche) è legato all'in-

cidente accaduto durante la processione nel giorno di San Corrado (19 febbraio 1747) e al successivo processo che vide, su fronti opposti, il clero della collegiata e i Domenicani⁷⁹.

L'imminenza della costruzione del nuovo imponente complesso dei padri Crociferi (a partire dal 1749) dovette essere vissuto con contrarietà dai Domenicani. Per i primi, l'architetto Paolo Labisi stilò una relazione contenente le distanze tra i monasteri della città⁸⁰. La controrelazione (18 febbraio 1750), firmata dall'«Architetto dell'Ingegneria Città di Noto», non era certamente tenera: «Una somma ignoranza si scorge in chi ha fatto detta fede e maggior malizia in chi l'ha fatto fare»⁸¹. Non è chiaro chi potesse essere in questa data l'architetto della città, se cioè Gagliardi o Sinatra. Entrambi avevano ricoperto cariche pubbliche, ma era Rosario Gagliardi l'architetto dei padri Domenicani di Noto e il coinvolgimento che traspare tra le righe appare troppo diretto.

Tre anni dopo, a cadere nella censura dell'ignoto estensore di un memoriale dei padri Domenicani, contro la pretesa del canonico Antonino Sortino di costruire un nuovo piano sopra le case di sua proprietà nella piazza davanti al monastero, erano Paolo Labisi e Vincenzo Sinatra, la cui relazione viene indicata come «ridicola e falsa»⁸². Controversie di tale tipo non dovevano essere rare, probabilmente facevano parte integrante delle dinamiche urbane⁸³. In realtà gli strali della relazione dei Domenicani si allargavano sino a colpire senza esitazione il barone e giurato Giacomo Nicolaci, incolpato di favorire l'interesse del canonico e di avere indirizzato la relazione degli architetti. In questo caso appare difficile immaginare un Gagliardi così apertamente schierato contro uno degli uomini più potenti della città.

Il vero nodo dei problemi emergenti era legato all'affermazione pubblica di un nuovo architetto,

estremamente dotato nel campo del disegno. Non si può escludere che per alcuni anni Paolo Labisi abbia lavorato nello studio di Gagliardi. Troppo simili sono le modalità grafiche per non immaginare un apprendistato e persino un coinvolgimento nella stesura definitiva (tratteggio, ombreggiatura...) dei disegni oggi facenti parte della collezione Mazza. Tuttavia Labisi, così come Sinatra, vantava espressamente un alunnato presso Francesco Maria Sortino, un prete intellettuale con buone conoscenze teoriche, ma che non sembra abbia mai svolto una seria attività progettuale, tranne forse nel caso della copertura lignea della chiesa della SS. Trinità a Noto (1738), dove viene indicato come «persona pratica»⁸⁴. Sortino era legato a Giacomo Nicolaci, la sua casa era adiacente al palazzo del barone, insegnava teoria dell'architettura, quasi sicuramente anche geometria, quanto cioè Rosario Gagliardi non era in grado o non era molto interessato a fare⁸⁵. A Noto, all'interno di una cerchia ristretta di intellettuali e di aristocratici, qualcuno aveva coltivato due concorrenti, inizialmente con il beneplacito dell'architetto più anziano, poi – e comprendere e spiegarne le ragioni in questa circostanza è impossibile – Gagliardi aveva scelto di allearsi con il meno dotato tra i due nel campo del progetto e del disegno.

Negli anni Cinquanta per Gagliardi si poneva un problema generazionale. I committenti che gli avevano offerto opportunità ed enormi spazi di manovra erano morti o molto anziani. Gli aristocratici si rivolgevano adesso al più giovane Labisi o contavano direttamente sulla concretezza e buona pratica di Sinatra. I nuovi cantieri, benché dotati di grandi ambizioni, costituivano una rarità e, di fronte al contrarsi del mercato del lavoro, i conflitti erano destinati ad aumentare in modo esponenziale.

Nell'aprile 1757 Gagliardi si trovava a Ragusa, coinvolto in una relazione per l'ampliamento del convento delle Benedettine di San Giuseppe e la costruzione della chiesa (per la quale aveva già redatto un primo disegno nel lontano 1739)⁸⁶. In una missiva, inviata da Noto nel giugno successivo, l'architetto segnalava la redazione di una nuova pianta inviata al barone Cardinale, al quale si affidava per il giudizio definitivo e per una intermediazione con la madre badessa del monastero. Il lungo contenzioso che opponeva il monastero a privati e alla comunità cittadina impediva la costruzione della chiesa e tuttavia le parti sceglievano Paolo Labisi come perito (documento non datato, ma riferibile a questa medesima fase, probabilmente all'estate 1757). Come spesso succede, una perizia o una consulenza si prestavano a diventare un discutibile strumento per imporre le proprie proposte. Non sappiamo quanto sia rimasto dei disegni di Gagliardi (e la fabbrica presenta molti aspetti dichiaratamente ispirati a progetti dell'architetto), ma anche questo cantiere sembra costituire terreno di scontro tra i professionisti di Noto. A queste date Labisi stava comunque lentamente tentando di imporre i suoi progetti nel territorio che era stato dominato venti anni prima da Gagliardi: così tra il 1757 e il 1758 elaborava il disegno per la cappella del Santissimo nella chiesa di San Pietro a Modica⁸⁷, tuttavia la vera sfida si sarebbe consumata solo pochi anni dopo. Nonostante tutto, nel memoriale del 1760, l'emergente architetto di Noto sembra vantare nella sua città solo uno scarso curriculum, incentrato espressamente sul grande progetto per i Crociferi e su più vaghi "emendamenti" di progetti non suoi, uno dei quali è certamente il già citato palazzo Battaglia (con interventi datati proprio tra 1760 e 1761)⁸⁸.

La pietra si fa viva

Per Gagliardi, le opere della fase conclusiva sono anche quelle meno documentate e quelle più discusse e problematiche, ma appaiono indirettamente manifestare una orgogliosa volontà di dominio sulla città di Noto. Le intricate dinamiche sociali della città, la serrata autodifesa dell'oligarchia di lignaggio nella tutela dei privilegi acquisiti (poche famiglie detenevano da secoli il governo urbano⁸⁹) e le ambizioni che attraversavano gli strati economicamente emergenti – ancora da studiare in dettaglio – costituivano uno stretto imbuto in cui finivano per condensarsi alleanze ed esplodere contese, prolungando le rivalità politiche nella competizione in investimenti simbolici e in manifeste forme di ostentazione. Oltre mezzo secolo dopo il grande terremoto, a Noto i cantieri proseguivano con integrazioni e completamenti sempre più sfarzosi.

Per Gagliardi, non vi è dubbio che, a parte alcune fabbriche in via di ultimazione (chiese di San Domenico, di Santa Chiara, di Santa Maria dell'Arco, tutte sufficientemente documentate), la maggioranza dei progetti e delle realizzazioni passava adesso attraverso l'alleanza e la stretta collaborazione con Vincenzo Sinatra. I limiti progettuali e grafici di quest'ultimo non devono ingannare. Si trattava, come già detto, di un ottimo esecutore e di un fidato socio. La prosecuzione di molteplici cantieri avviati da Gagliardi costituisce l'indizio di un solido patto di cooperazione: Sinatra erediterà e seguirà i lavori delle chiese e monasteri del Carmine, di Montevergine, del SS. Salvatore, di San Francesco e si intesterà la gravosa e lenta fabbrica della chiesa madre⁹⁰.

Il patto che si intravede in filigrana disegna probabilmente anche un Gagliardi diverso, meno normativo, concentrato su pochi eccezionali cantieri, più socialmente defilato e immerso nel dise-

gno e nel lavoro progettuale. I ruoli adesso si scambiano e, con sempre più rare eccezioni, toccava adesso a Sinatra affrontare le trasferte in cantieri e luoghi distanti.

Le opere che appaiono sorgere dalla collaborazione sono comunque notevoli e, se non ci sono dubbi sul primato grafico e inventivo dell'architetto più anziano, è necessario chiedersi cosa Sinatra abbia potuto offrire all'interno del sodalizio. Probabilmente, una maggiore scioltezza nel campo di una stereotomia sontuosa incontrava il favore dei committenti che già guardavano con ammirazione i raffinati disegni di Paolo Labisi. A Noto, alla metà del secolo, questa appariva la strada da perseguire e il *team* Gagliardi-Sinatra possedeva i requisiti per cavalcare l'onda e persino per guidarla.

Non sempre i programmi previsti nei progetti erano alla portata dei finanziatori. Nel maggio 1753, il vescovo di Siracusa approvava il progetto della badia dei Benedettini di Avola, dopo avere ordinato la "riforma" di un primo disegno «non avendolo ritrovato a dovere, che ricercava di esorbitante spesa»⁹¹. Si trattava probabilmente di un progetto a pianta centrica ma, nonostante la censura, qualcosa della magnificenza prevista deve essersi mantenuto: la facciata della chiesa, realizzata in pura stereotomia, rielabora il modello di San Carlino a Roma e rivela le preferenze degli architetti di Noto in questa fase⁹². La paternità del progetto della chiesa di Avola è problematico, e, allo stato della ricerca, non si può escludere nessuno dei protagonisti del tempo [fig. 52].

Frustrante doveva apparire il cantiere della chiesa madre di Noto; sempre nel 1753, Gagliardi consigliava la demolizione della fabbrica vecchia per incentivare la prosecuzione del progetto già avviato (erano stati realizzati solo i fianchi, un nuovo perimetro murario che inglobava la costruzione),



52. Avola. Badia dei Benedettini.

ma in questo caso sarebbe stato necessario attendere ancora per lungo tempo⁹³.

Luigi Di Blasi segnala un intervento progettuale di Vincenzo Sinatra per palazzo Impellizzeri (non indicando tuttavia né la data né la fonte)⁹⁴. Se la notizia fosse confermata si potrebbe individuare nel prospetto del monumentale palazzo (nel cui androne è segnata la data 1752) il primo esempio di una soluzione con ordine e con finestre fasciate, probabilmente ispirate da incisioni francesi o da modelli seicenteschi di Siracusa. La mede-

sima idea riappare nel frammento di corpo di fabbrica (datato anch'esso 1752) di villa Favorita (Di Lorenzo) e in due opere sensazionali che potrebbero bene celare l'intervento congiunto dei due architetti. Ci riferiamo naturalmente al piano terra di palazzo Bongiorno e al fronte di villa Eleonora (Nicolaci) [figg. 53-54], entrambi caratterizzati da dettagli stereotomici di grande efficacia. Nel primo caso, con particolare riferimento al piano terra del palazzo, un apporto progettuale di Gagliardi può essere confermato dalla soluzione del portale, simile per concezione stereotomica a quello del vicino collegio dei Gesuiti. Il Bongiorno del resto erano tra i maggiori finanziatori della fabbrica della chiesa di San Domenico⁹⁵ ed è in qualche modo scontato che si siano rivolti al medesimo architetto. Più problematica la storia della villa Eleonora, dove il ruolo del committente Giacomo Nicolaci (così, come già ricordato, anche per la riforma del palazzo di città) può essere stato condizionante⁹⁶.

Accelerazioni improvvise, movimentate e sconvolgenti costruiscono le conclusioni dei fronti cadenzati del monastero del SS. Salvatore e del collegio gesuitico di San Carlo. In realtà è proprio il ritmo solenne delle estese facciate orizzontali a preparare l'apice critico dove le membrature e la materia si innalzano e si accartocciano. Se entrambe le architetture sono il frutto di cantieri prolungatisi per decenni (soprattutto nel caso del collegio gesuitico), la risoluzione conclusiva dei prospetti appartiene a questa fase. Vale la pena sottolineare la dismisura di queste architetture, l'incombente fuori scala, in grado di determinare una immagine urbana sconcertante e unica. Non è difficile capire che dietro questi esiti ipertrofici vi sia una gara emulativa e che l'innescò sia stato determinato dal progetto per il complesso dei padri Crociferi di Paolo Labisi.

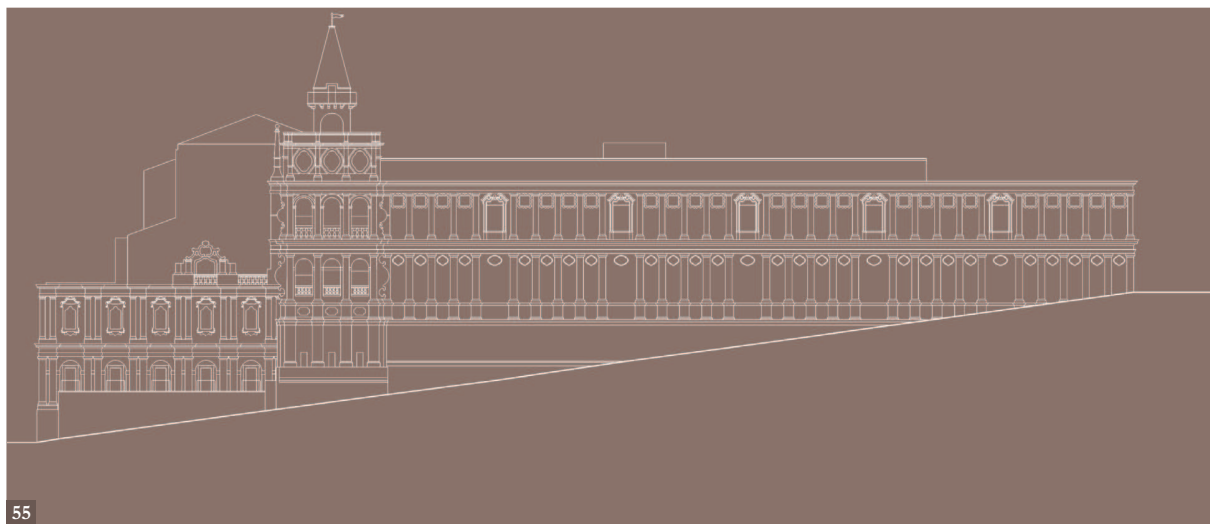


Su un medesimo profilo si colloca anche il palazzo Trigona⁹⁷, realizzato lentamente, forse sfruttando delle preesistenze (la data 1747 si trova in una delle volte dei piani bassi ma l'edificio non compare nella veduta di Noto, redatta da Paolo Labisi alla metà del secolo) che, come altri palazzi di Noto, possiede una monumentalità che si può spiegare solo mettendola in relazione con le ambizioni dei progetti avviati da Giacomo Nicolaci.

Va ribadito che per i complessi di San Carlo e del SS. Salvatore non esistono documenti risolutivi, ma la forza di queste opere sembra ascrivibile alla fantasia di Rosario Gagliardi e a una fase matura della sua produzione progettuale. Un documento del giugno 1753 sembra collegare le due architetture e ne testimonia la costruzione in atto⁹⁸. Il fronte del SS. Salvatore rielabora in modo complesso l'organizzazione prospettica della Casa del Rifugio (San Tommaso) e la conclude con una stupefacente contorsione della parete, che si innalza a contenere una torre belve-



53. 54. Noto. Villa Nicolaci e portale di ingresso di palazzo Bongiorno.



55. 56. Noto.
Monastero del SS.
Salvatore, prospetto e
veduta esterna.



dere [figg. 55-56]. La maggioranza dei dettagli rimanda a Gagliardi (si confrontino le volute terminali con le decorazioni del prospetto di Santa Maria dell'Arco [fig 57-58]), mentre sappiamo che nel 1750 Sinatra è coinvolto nel cantiere⁹⁹. Nel caso di San Carlo i dubbi sono ancora più limitati¹⁰⁰. Il prospetto si pone in simmetria urbana con quello della chiesa di Santa Chiara. Nella spericolata facciata della chiesa [fig. 59] emergono poi criteri compositivi e strategie di processo creativo che Gagliardi aveva già usato in precedenza. Nel prospetto del San Giorgio a Ragusa, il modello in pianta della chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio a Roma veniva replicato invertendo lo scarto di passo delle colonne alle estremità e quelle del corpo centrale [fig. 60]. A

San Carlo la fonte di ispirazione appare, ripresa ancora da un testo romano, la pianta del prospetto della chiesa di San Marcello al Corso [fig. 61]¹⁰¹, ma questa volta è il numero delle colonne a variare in relazione al loro posizionamento [fig. 62]. Sia come sia, le opere elencate rivelano una regia sicura, il dominio totale del gioco e delle sue potenzialità.

Gli anni Cinquanta (almeno la prima metà) sono quindi il periodo dei completamenti (le coperture e le cupole di San Domenico, San Carlo, Santa Chiara) ma costituiscono anche un autunno florido, consacrato da nuovi progetti esaltanti, dotati di una carica visionaria e di un respiro internazionale.

Per dare senso a questo rilancio coraggioso di

57. Nota. Monastero del SS. Salvatore, particolare delle volute.

58. Nota. Chiesa di Santa Maria dell'Arco, particolare delle volute.



59. Noto. Chiesa di San Carlo.

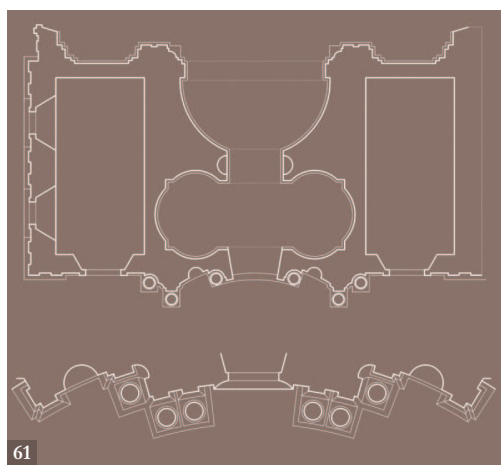
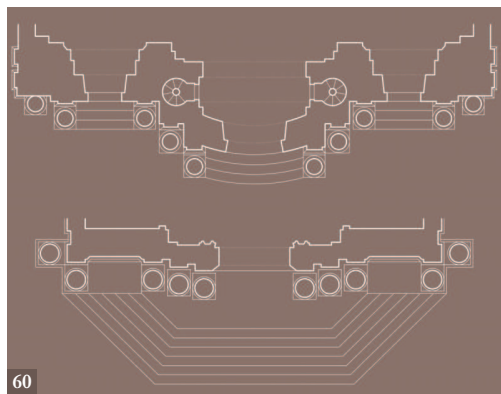
forme irrazionali e di libertà espressive non ci sono molte spiegazioni. Si potrebbe evocare una sorta di mentalità del tempo, quella che coinvolge vari territori d'Europa (solitamente "periferie", nell'accezione che abbiamo ereditato da studi tradizionalisti e dagli oracoli di piramidali gerarchie artistiche) e mondi lontani dalle accademie. Architetti appartenenti alla medesima generazione, anche privi di relazioni dirette, come Gaetano Chiaveri, Bartolomeo Rastrelli, Kilian Ignaz Dientzenhofer, Johann Michael Fischer, Ber-

nardo Vittone non stavano tutti rivendicando, con mezzi espressivi analoghi, la medesima libertà inventiva? Probabilmente Gagliardi conservava da tempo una tale attitudine, continuamente alimentata da incisioni e stampe; è possibile poi che nel corso dei suoi viaggi fuori Noto, tra 1746 e 1751, abbia visto il progetto o l'inizio del cantiere di una facciata eccezionale come quella della chiesa della SS. Trinità di Catania¹⁰² (i disegni erano stati completati nel 1746). La prima (e unica) opera dove Francesco Battaglia provava a seguire un percorso radicalmente alternativo alla sua reale indole potrebbe avere colpito profondamente il più anziano collega.

In realtà le condizioni e le motivazioni che spingono il sessantenne Gagliardi verso gli esiti che si sono descritti non sono esplicitate da alcun documento, ma è inevitabile supporre che la sempre più tagliente concorrenza di Paolo Labisi e il senso del tempo che sta per scadere abbiano prodotto l'ultimo scatto.

Cerchi che si restringono

La contesa dell'aprile 1760 per la nomina ad architetto della città costituisce probabilmente l'apice di una lunga stagione di concorrenza e di ostilità, che conosciamo solo a tratti. I candidati sono ancora i soliti tre: Gagliardi, Labisi e Sinatra. A causa dell'età avanzata, Gagliardi probabilmente era fuori dai giochi – una candidatura di "disturbo" si potrebbe dire – e la gara appare limitarsi agli altri due professionisti. Eppure il giudizio animoso, espresso dai giurati che intendevano promuovere Paolo Labisi, non risparmiava l'anziano professionista. Per la verità, anche Sinatra subiva un trattamento non molto diverso, ma quest'ultimo possedeva l'appoggio di un quarto giurato che, con una relazione di minoranza, sarebbe riuscito a bloccare la pratica per



60. Pianta della chiesa di San Giorgio a Ragusa (in alto); pianta della chiesa dei S.S. Vincenzo e Anastasio a Roma (in basso).
61. Pianta della chiesa di San Carlo a Noto (in alto); pianta della chiesa di San Marcello al Corso a Roma (in basso).
62. Prospetto della chiesa di San Marcello al Corso, incisione (da *Insignium Romae Templorum...*, Roma 1684; coll. p.).

lunghi anni. In definitiva per Gagliardi si trattò solamente di una cocente umiliazione pubblica, che non sappiamo quanto possa avere contribuito a un repentino peggioramento della salute. In realtà le prove di un progressivo allontanamento dalla professione sembrano già emergere nel gennaio precedente, quando l'architetto si disfaceva di non meglio specificati arnesi e indumenti, offerti come dote alla pronipote Antonina Cannarella Capodicasa, che andava in sposa al maestro Filippo lo Guercio di Siracusa. Certo è che, anche con le nuove generazioni, la famiglia di Rosario Gagliardi non riusciva a compiere la

scalata sociale che ci si sarebbe potuta attendere; il matrimonio con un oscuro maestro della discendente di un notaio (Giuseppe Capodicasa), imparentata con l'«Architetto della città di Noto e sua Valle», faceva rientrare la famiglia nei ranghi del *milieu* artigianale. Nel dicembre 1760 è registrata l'ultima attività professionale come disegnatore: una prestazione per il disegno dei coretti della chiesa di Santa Maria dell'Arco¹⁰³. Il cantiere da dove era partita l'avventura del figlio del falegname finisce per essere anche il luogo dove tutto si chiude, come in un cerchio perfetto.

I segni di un cedimento fisico sono già evidenti nel maggio 1761. In un atto di donazione, Gagliardi deve servirsi di un procuratore essendo «scribere impotentis de eius voluntate»¹⁰⁴. Il sospetto di una improvvisa o progressiva paralisi degli arti diventa manifesto. Eppure il lavoro sembra continuare; nell'agosto successivo (ma non sappiamo se l'atto si riferisce a prestazioni precedenti), l'architetto riceve un compenso per avere seguito la fabbrica dei dormitori di Santa Maria dell'Arco¹⁰⁵; la vicinanza con la casa di abitazione evidentemente agevolava piccoli e prudenti spazi di manovra.

Un pagamento dell'ottobre 1761 getta ulteriore luce sulle attività di questo periodo. Gagliardi assisteva alla realizzazione da parte del maestro Andrea Scarrozza di un modello del monastero di Sant'Agata di Noto¹⁰⁶. Non sappiamo quali fossero le finalità di questo prodotto, dal momento che la fabbrica risulta già in costruzione, su disegni dell'architetto, nei primi anni Quaranta e solo due decenni dopo la chiesa sarebbe stata oggetto di un massiccio intervento di riconfigurazione da parte di Paolo Labisi. Si trattava di elaborare un plastico per un nuovo progetto? Forse l'impossibilità di disegnare rendeva obbligatoria questa alternativa? Oppure il modello voleva solo raffigurare l'esistente, così che la prestazione potrebbe essere persino interpretata come il passatempo senile di un anziano architetto costretto all'immobilità?

A questo punto si inserisce anche un'ultima prova di forza dove Gagliardi può avere assunto un ruolo. L'impotenza fisica, in realtà, sembra relegarlo sullo sfondo, ma la posta in gioco e gli esiti imprevedibili della vicenda non vanno sottovalutati. Nell'ottobre 1761, Paolo Labisi vinceva il concorso per la facciata della chiesa madre di San Giorgio a Modica, quasi sicuramente scon-

trandosi ancora con Vincenzo Sinatra. Il progetto, che a quanto pare avrebbe dovuto passare dall'approvazione di Francesco Maria Sortino, venne avviato immediatamente con notevoli modifiche, provocando la reazione di Labisi e, subito dopo, la dura controreplica, che si avvale di una meticolosa perizia da parte di maestri locali¹⁰⁷.

Dietro la controrelazione si può scorgere comunque una regia occulta di informazioni diffamanti destinate a colpire i punti deboli di Paolo Labisi e che verosimilmente ha anche l'effetto non secondario di mutare il progetto in una versione più "alla Gagliardi". Non è difficile immaginare chi fossero i mandanti di notizie come quella relativa all'infortunio progettuale in cui Labisi era incorso in un cantiere a Sortino¹⁰⁸.

Il 22 luglio 1762 Gagliardi faceva testamento. Era un uomo anziano, malato, costretto a letto, incapace di guidare i movimenti della mano, ma ancora lucido. Il documento in questione offre un quadro di singolare modestia¹⁰⁹. L'architetto chiedeva di essere seppellito nella chiesa di San Domenico, un luogo dove aveva appositamente progettato nel 1755 una «nuova sepoltura». Curiosamente, nel testamento non appare alcuna allusione al mestiere svolto, mentre spunta inatteso un secondo cognome: «Rosario Gagliardi alias Pignatelli». Non sappiamo se, in una sintetica visione retrospettiva della propria vita, queste omissioni e integrazioni dissimulino delusioni o vezzi, o se piuttosto vadano interpretate come indizi involontari.

Pignatelli è certamente un cognome aristocratico, appartiene a una famiglia che possiede ramificazioni e risonanza in tutto il meridione¹¹⁰, ma le ragioni potrebbero essere altre, a partire, per esempio, dalla presenza, nel lontano 1698, nel cantiere del convento dei Carmelitani di Noto, di un maestro Carmine Urso e Pignatelli¹¹¹. Una

traccia di questo tipo potrebbe quasi obbligare a riavvolgere il nastro degli avvenimenti e ripensare alla formazione del giovane Rosario, ma forse si tratta solo dell'ennesimo avvertimento sulle ingombranti barriere che lambiscono ogni ricerca. Il 23 agosto Gagliardi vendeva una casa o una parte della casa di sua proprietà, sita nel quartiere di Santa Maria dell'Arco (nel testamento la casa di abitazione si era ridotta a cinque vani, conservando le stanze al primo piano). Il lento declino si prolungava per mesi, ma gli ultimi giorni di vita assumono una cadenza drammatica, amplificata da una stupefacente coincidenza. L'11 dicembre, ancora sano di mente, sebbene con «loquela non tam expeditus» nomina suo procuratore il fedele Vincenzo Sinatra. Morirà alcuni giorni dopo. Il testamento veniva aperto il 23 dicembre, probabilmente subito dopo i funerali.

Accudito dalla nipote e forse circondato da farmacisti, chiamati ad alleviare le sofferenze (ben tre "aromatari" compaiono nell'atto di apertura del testamento), l'architetto deve essere quindi morto tra il 20 e il 22 dicembre. L'ultimo atto ha

un'eco, come se il caso e gli dei si fossero divertiti a costruire un finale ancora più impressionante di quanto possa apparire solo la fine di una vita: a qualche decina di chilometri di distanza, oltre le catene di monti che l'architetto aveva incessantemente percorso, a Caltagirone tra il 20 e il 23 dicembre 1762 crollava improvvisamente il campanile della chiesa madre¹¹², travolgendo il destino e la fortuna di maestri come Silvestro Gugliara.

Abbiamo cominciato questa storia con un monito sui limiti della biografia, sull'impressione latente di avere generato uno scenario, un teatro dove ogni azione è sempre preceduta da una intenzione, e di avere obbligato in qualche modo i soggetti a recitare una parte. I giudizi vanno calati nella mentalità del tempo, ma per questo processo di adattamento la filologia è necessaria, essenziale, ma non basta. Abbiamo aperto il racconto con un evocativo brano tratto da una poesia di Rainer Maria Rilke, forse l'immagine del falco o della tempesta che finalmente si posano sulla torre, provocandone il crollo, è quella adatta per un epilogo.

NOTE

¹ ASSr, sez. Noto, Università di Noto, *Registro delle lettere e degli atti dei giurati dell'Università di Noto*, vol. 661, c. 130v.

² In questa rimozione di un'intera fase storica non è certamente estraneo il più generale atteggiamento nei confronti dell'architettura "Barocca". Lo scarto tra oblio e riscoperta è stato oggetto del saggio di presentazione di Werner Oechslin (...auch eine Reise nach Sizilien) in P. HOFER, *Idealstadt und Stadtraum im sizilianischen 18. Jahrhundert*, Zurich 1996, pp. XVII-XLV. La questione non riguarda semplicemente la presunta perifericità dell'esperienza siciliana ma contempla, con gradazioni di scala anche molto differenti, altri casi europei; si veda ancora W. OECHSLIN, *Tra due fuochi: Bernardo Vittone e il «caso Piemonte»*, in *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarda, Alfieri, Borra e Vittone*, a cura di G. Dardanella, Torino 2001, pp. 281-298.

³ La citazione è trascritta in S. TOBRINER, *La genesi di Noto. Una città siciliana del Settecento*, [l. ed. Berkeley-Los Angeles 1982] Bari 1989, p. 120.

⁴ L. DI BLASI, F. GENOVESI, Rosario Gagliardi "architetto dell'ingegnosa città di Noto", Catania 1972, p. 26; S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., p. 229, doc. 1.

⁵ Ivi, pp. 33-34.

⁶ L'ipotesi che la veduta sia stata disegnata dallo stesso Gagliardi è stata avanzata in F. BALSAMO, *La "Pianta Benivini" è di Rosario Gagliardi?*, in «Alveria», 14 luglio 1996. Ringrazio Maria Mercedes Bares per la segnalazione.

⁷ A. KRÄMER, *Architettura e decorazione: fonti e modelli del barocco in Sicilia orientale*, in «Palladio», n.s., anno XI, 21, 1998, pp. 47-70. Si veda tuttavia il saggio di Stefano Piazza (*infra*).

⁸ L. DI BLASI, F. GENOVESI, Rosario Gagliardi..., cit., p. 34; S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., p. 229, doc. 4.

⁹ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. I. Pintaldo, 20 novembre 1715.

¹⁰ Ivi, 1 marzo 1716.

¹¹ La definizione è tratta dal documento relativo alla perizia di Matteo Carnilivari per la costruzione di volte nel palazzo Reale (Steri) di Palermo (1489). Si veda F. ROTOLO, *Matteo Carnilivari. Revisione e documenti*, Palermo 1985, p. 159, doc. 8.

¹² ASRg, sez. Modica, *Corporazioni Soppresse*, Santa Scolastica, vol. 282, 11 dicembre 1719. I documenti sono stati segnalati in P. NIFOSÌ, *La chiesa di Santa Scolastica e il Monastero delle Benedettine in Modica*, in «Archivum Historicum Motycense», 12, 2006, pp. 133-138.

¹³ Nel 1706, Puzzo rivestiva il ruolo di capomastro delle regie fabbriche di Siracusa. S. L. AGNELLO, *Architetti, Capimastri e Scalpellini a Siracusa nei secoli XVII e XVIII*, in «Archivio Storico Siciliano», IV, 1950-51, pp. 449-475, alle pp. 471-472; L. TRIGILIA, *Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Roma 1985, p. 75.

¹⁴ P. NIFOSÌ, *La chiesa di Santa Scolastica...*, cit.

¹⁵ M. TERRANOVA, *Notizie su un intervento di Rosario Gagliardi nel monastero modicano di S. Caterina da Siena*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo 1997, pp. 125-130.

¹⁶ P. NIFOSÌ, *Rosario Gagliardi nell'area della Contea di Modica*, in *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca in Italia e in Europa*, «Annali del Barocco in Sicilia», 3, 1996, pp. 58-75.

¹⁷ L'unica prova è sostanzialmente la scritta nel cartiglio del frontespizio della collezione Mazza (*Atho in Ale-*

xandri M. Statuam formare, que leva urbem/Sustentet, dextera vas, qdm mare aquas eisgo defluentes Effundat/PROBLEMA/ Exponens musicas consonantias rationi humani corporis, /civiliq; Architecturae congruere,/Hab a PP. S.I. In Col. Pan. 1726). Si vedano: L. DI BLASI, F. GENOVESI, Rosario Gagliardi..., cit., p. 21, nota 1. Per ulteriori ragionamenti indiziari: M. R. NOBILE, *Rosario Gagliardi architetto: composizione, linguaggio, tecnica*, in *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca...*, cit., pp. 83-89.

¹⁸ Si veda l'esempio di personalità come Giuseppe Ferrara o Michelangelo Alessi, maestri entrambi di origine calabrese, che si muovono parallelamente a Gagliardi, ma che provengono dal mondo della costruzione. Pur mostrando capacità di disegno, Ferrara scelse una strada più tradizionale, dove il ruolo di progettista e di appaltatore si confondono. Ferrara lavora tra Palazzolo e Siracusa (appalto per la costruzione della facciata della cattedrale) e, solo in relazione all'attività svolta a Buscemi, rimando ai preziosi documenti trascritti in L. MESSINA TURIBIO, *Buscemi. Prima e dopo il terremoto del 1693*, Siracusa 1995; disordinato appare il contributo compilativo di S. RAMETTA, *Architettura Religiosa del Settecento negli Iblei, attraverso l'opera di Giuseppe Ferrara*, Siracusa 2002. Alessi è un personaggio altrettanto intrigante. Si veda la breve scheda biografica di F. Gringeri Pantano, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, I, *Architettura*, Palermo 1993, *ad vocem*, e soprattutto F. GRINGERI PANTANO, *La città esagonale. Avola: l'antico sito, lo spazio urbano ricostruito*, Palermo 1996, pp. 142-144. Si segnala inoltre che nel 1729 Alessi (insieme con il figlio Nicola e i

fratelli Giuseppe, Antonino e Alessandro) lavora a Siracusa per la costruzione di una scalone, si veda: G. AGNELLO, *Pompeo Picherli architetto siracusano del sec. XVIII alla luce di nuovi documenti*, in «Archivio Storico per la Sicilia», II-III, 1936-1937, pp. 271-347, doc. XVIII.

¹⁹ Sul terremoto del 1726 si vedano: S. TOBRINER, *Safety and the Reconstruction after the Sicilian Earthquake of 1693, the 18th-Century Context*, in *Le città ricostruite dopo il terremoto siciliano del 1693*, a cura di A. Casamento e E. Guidoni, Roma 1997, pp. 26-41; M. R. NOBILE, *Cupole e calotte "finte" nel XVIII secolo*, in *Ferdinando Sanfelice, Napoli e l'Europa*, a cura di A. Gambardella, Napoli 2004, pp. 151-159; A. CASAMENTO, *Palermo 1726. Terremoto e istituzioni*, in *Terremoti e ricostruzioni tra XVII e XVIII secolo*, a cura di M. Giuffrè e S. Piazza, Palermo 2012, pp. 47-55.

²⁰ Documento citato in P. NIFOSI, *Rosario Gagliardi nell'area della Contea...*, cit., p. 64.

²¹ Documento trascritto in M. TERRANOVA, *Notizie...*, p. 128.

²² In particolare, nel 1726 era stata completata la facciata del monastero di San Tommaso a Noto, con una serrata e forse un'ingenua partitura ma che, rispetto ai parametri della prima ricostruzione di Noto, doveva apparire originale e accattivante.

²³ P. NIFOSI, *La Basilica di Santa Maria Maggiore in Ispica*, Ispica 2010, p. 151.

²⁴ G. ANTOCI, *La "Fabbrica" del palazzo Battaglia a Ragusa e l'intervento di Rosario Gagliardi*, in «Quaderni del Liceo Classico Umberto I di Ragusa», 10, Ragusa 1998, pp. 55-64.

²⁵ L'incontro con questa committenza dà luogo a un indizio tutto da esplorare. Nel primo Settecento la produzione architettonica della vicina Malta, con architetti della levatura di François de Mondion e di Romano Carapac-

chia, costituiva un polo internazionale che potrebbe avere condizionato in senso classicista la formazione di Gagliardi. Gli architetti attivi nell'isola dei Cavalieri dovevano recarsi spesso a Siracusa mentre i nobili di Noto, come i Di Lorenzo, erano Cavalieri di Malta e una influenza delle fabbriche maltesi può prescindere da una visione diretta. ²⁶ ASRg, sez. Modica, *Fondo Notai Defunti*, not. M. Giuca, 3 ottobre 1728. Documento integralmente trascritto in P. NIFOSI, *Rosario Gagliardi...*, cit.

²⁷ Nel caso di Antonio Belguardo e della cappella Scirota nella chiesa di Santa Cita a Palermo (1522), un documento di costruzione indica che «la quali cappella divi essere incatinata di ruvuli intro li marammi», cfr. ASPa, *Fondo Notai Defunti*, not. U. Aloisio, I stanza, vol. 3115, c. 542, 10 febbraio 1522. Ringrazio la dottoressa Sabina Montana per la segnalazione. Per il XVII secolo, si vedano gli accorgimenti previsti nella perizia (1656) dall'architetto Nicola Missineo per la costruzione della cupola della chiesa di Sant'Angelo a Licata. Cfr. C. D'ARPA, *Il contributo dell'architetto Angelo Italia al cantiere della chiesa di Sant'Angelo di Licata*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 0, 2000, pp. 39-52.

²⁸ G. M. AMATO, *De Principe Templo Panormitano*, Palermo 1728, liber 5, p. XLIX.

²⁹ J. CARAMUEL DE LOBKOWITZ, *Arquitectura civil recta y obliqua*, Vigevano 1678, parte IV, lam. X.

³⁰ Sul successo europeo dei testi in questione si veda: *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Roma 2013.

³¹ F. FICHERA, *Giovan Battista Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma 1934.

³² Rimando a: M. R. NOBILE, *I volti della "sposa". Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo 2000.

³³ Ivi, p. 82.

³⁴ *Insignium Romae Templorum Prospectus...*, Roma 1684, tav. 37. Rimando al circostanziato studio di P. PLACENTINO, *Gli Insignium Romae Templorum Prospectus*, in *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna...*, cit., pp. 235-247.

³⁵ E. FIDONE, *La Chiesa e il Collegio dei Gesuiti a Modica: nuovi documenti*, in *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca...*, «Annali del Barocco in Sicilia», cit., pp. 90-97. Si rimanda a questo testo per ulteriori informazioni sulla fabbrica.

³⁶ R. BÖSEL, *Retaggio e sperimentazione nella cultura architettonica di Andrea Pozzo*, in *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienna 1709). Pittore e architetto gesuita*, a cura di R. Bösel e L. Salviucci Insolera, Roma 2010, pp. 37-56.

³⁷ Per la facciata della chiesa di Montevergine si potrebbe fare riferimento al modello romano della chiesa di Sant'Agnese a piazza Navona, tuttavia non è impossibile, per le proporzioni dei campanili e l'andamento geometrico del prospetto, immaginare che l'architetto possa avere preso spunto da incisioni centroeuropee come quelle che rappresentano la Dreifaltigkeitskirche di Salisburgo (stampa pubblicata in: F. A. DANREITER, *Die Salzburgische Kirchen Prospect*, Augsburg 1730 ca.) o la chiesa di Santa Dorotea a Vienna (stampa pubblicata in: S. KLEINER, J. A. PFEFFEL, *Vera et accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum...*, Pars prima, Augsburg 1724).

³⁸ P. MAGNANO, *La chiesa siracusana nel 1739. Una relazione ad limina di Mons. Matteo Trigona*, in «Synaxis», II, 1984, pp. 527-573.

³⁹ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Gaita, 19 gennaio 1733 (L. CUGNO, *Regesto*, in C. G. CANALE, *Noto. La struttura continua della città tardo-barocca*, Palermo 1976, doc. 66).

⁴⁰ Un ulteriore indizio è costituito dall'intervento progettuale per l'altare di Sant'Ignazio del gesuita Melchiorre Spitaleri (o Spedaleri), professore di matematica al collegio Massimo di Palermo (F. SALVO, S. J., *Notizie storiche sui gesuiti a Siracusa*, in «Ai nostri amici», 5/6, 1977, pp. 52-58. Il disegno di Gagliardi potrebbe essere una copia del rilievo inviato a Palermo per agevolare la progettazione degli arredi interni.

⁴¹ *Insignium Romae...*, cit., tav. 40.

⁴² G. AGNELLO, *Nuovi documenti sull'architetto Pompeo Picherli*, in «Archivio Storico Siciliano», II, 1947, pp. 281-315, docc. XVII e XVIII.

⁴³ Concorso Clementino di II classe, cfr.: P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, 2 voll., Roma 1974, I, n. 348; E. KIEVEN, *Progetto per una chiesa con edificio conventuale...*, in *Borromini e l'universo barocco*, a cura di R. Bösel e Ch. L. Frommel, Milano 2000, scheda XXIV, p. 385.

⁴⁴ M. R. NOBILE, *Alcuni disegni per il complesso di Sant'Andrea dei Teatini a Siracusa*, in «Regnum Dei», 49, 2003, pp. 265-270.

⁴⁵ ASRg, sez. Modica, *Fondo Notai Defunti*, not. A. Franzò, *bastardelli*, 6 giugno 1738. P. NIFOSÌ, *La Basilica di Santa Maria Maggiore...*, cit., p. 152.

⁴⁶ La notizia è stata fornita per la prima volta in R. FRONTERRE TURRISI, *La Basilica di S. Maria Maggiore di Ispica* (già Spaccafora), Ispica 1975, p. 39.

⁴⁷ L'intervento dell'architetto è indirettamente testimoniato dalla breve relazione acclusa a un nuovo progetto della facciata (1773), dovuto a Giovan Battista Cascione Vaccarini, dove

si accenna agli «antichi Disegni fatti dal fu d. Gagliardi», cfr. M. R. NOBILE, *I volti...*, cit., p. 122.

⁴⁸ Id., *Rosario Gagliardi e il duomo di S. Giorgio a Ragusa*, in «Storia Architettura», n.s., 2, 1996, pp. 61-70, Id., *I volti...*, cit., pp. 75-91.

⁴⁹ I. NIFOSÌ, *La campana grande e il suo primo campanile. La risurrezione e la ripresa*, Ragusa 1937.

⁵⁰ *Studio di architettura civile*, Roma 1721, tav. 39.

⁵¹ Si vedano i casi di Ragusa (M. R. NOBILE, *Rosario Gagliardi e il duomo di S. Giorgio a Ragusa...*, cit., note 5 e 9) o di Caltagirone «loero di un cavallo che servì per il sig. Guagliardi» (L. DI BLASI, F. GENOVESI, *Rosario Gagliardi...*, cit., p. 59). In un caso tuttavia (presumibilmente nell'estate del 1744) i documenti (Archivio Storico Chiesa Madre di San Giorgio a Ragusa, Cannezio 25, esito 15 luglio 1744-15 agosto 1745) segnalano il costo per il viaggio di Gagliardi da Pozzallo a Ragusa e il ritorno a Noto, ma il mantenimento di vitto per tre persone.

⁵² P. NIFOSÌ, *Scicli una via tardobarocca*, Modica 1988, pp. 37-38, nota 3.

⁵³ Documento trascritto da E. FIDONE, *La Chiesa e il Collegio...*, cit.

⁵⁴ Archivio Storico Chiesa Madre di San Giorgio a Ragusa, Monastero S. Giuseppe, Faldone 4.

⁵⁵ La relazione, in collezione privata, è stata trascritta in P. NIFOSÌ, *Scicli...*, cit., p. 37.

⁵⁶ ASRg, sez. Modica, *Contea, Cautele* 68, cc. 570 e segg.

⁵⁷ M. R. NOBILE, *Rosario Gagliardi architetto...*, cit., pp. 83-89.

⁵⁸ S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., p. 229, doc. 3.

⁵⁹ Ivi, p. 229, doc. 1.

⁶⁰ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. G. M. Capodicasa, 1 sett. 1730 (L. DI BLASI, F. GENOVESI, *Rosario Gagliardi...*, cit. p. 44).

⁶¹ Il documento relativo al battesimo del terzogenito di Paolo Labisi (15 gennaio 1746) è citato in L. DI BLASI, F. GENOVESI, *Rosario Gagliardi...*, cit., p. 55.

⁶² S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., pp. 168-180.

⁶³ Il memoriale del 1760 indica che Sinatra «have imparato l'arte di tagliare le pietre da Don Francesco Maria Sortino per le costruzioni ord.e (ordinarie?); ebbe principii di architettura da Don Francesco Landolina».

⁶⁴ S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., p. 170. Oltre che alle curiosità scientifiche e all'attività accademica, le trasferte sembrano essere dovute a motivi di salute. Si veda P. GIACINTO MARIA DI S. GAETANO, *Orazione funebre-accademica di D. Jacopo Maria Nicolaci...*, Siracusa 1761, p. 15 («al ricordarlo soffrire con invitta pazienza or il maligno rachitico malore che lo afflisce dacché fiato sino alla tomba, e le penose cure praticate nella Patria, in Malta, in Monpelieri»). Luminati ipotizza un primo viaggio tra 1728 e 1733 (M. LUMINATI, *Storia di Palazzo Nicolaci*, in *Palazzo Nicolaci di Villadorata a Noto, l'esperienza di un restauro attraverso studi, ricerche e conoscenze*, a cura di G. Susan, Milano 2009, pp. 32-67, p. 40). A Montpellier Nicolaci avrebbe potuto conoscere le opere di Jean Giral, come già evidenziato da Tobriner, ma a Malta avrebbe potuto benissimo entrare in contatto con le opere di Charles François de Mondion. Su questi architetti: A. BLACHARD, *Les Giral architectes montpellierains, de la terre a la pierre*, Montpellier 1988, pp. 82-104; D. DE LUCCA, *Mondion. The achievement of a French military engineer working in Malta in the early eighteenth century*, Malta 2003.

⁶⁵ Il progetto grandioso di palazzo Nicolaci è sfuggito agli studiosi, ma la costruzione dovette avviarsi tardiva-

mente, dal momento che in corrispondenza del nuovo ingresso è segnata la data 1765. Per la realizzazione completa del disegno sarebbe stato necessario acquisire l'intero isolato e si spiegano in questo modo le perplessità sulle dimensioni del palazzo espresse da Vincenzo Sinatra nel 1748 (si veda M. LUMINATI, *Storia di Palazzo...*, cit., p. 42). I progetti esterni dovettero comunque costituire un forte incentivo per gli architetti locali a occuparsi di stereotomia.

⁶⁶ Così Gagliardi si firmava nel 1744 nelle tavole di progetto per il prospetto della chiesa di San Giorgio a Ragusa, facendo presupporre anche una funzione pubblica. La distribuzione del palazzo di Città sembra poi rimeditare contestuali esempi locali come il disegno dell'atrio della biblioteca dei Benedettini di G.B. Vaccarini (1739). Un prezioso disegno del refettorio, conservato in collezione privata, e ascrivibile con buona certezza a Vaccarini, è stato pubblicato da Gesualdo Campo nella *Presentazione a Castello Ursino di Catania. Gli anni dei restauri 1988-2008*, a cura di F. Caffo, Palermo 2009, p. 15. La somma di citazioni tratte dal collega indica che certamente poco prima del 1740 Gagliardi doveva avere visitato i nuovi cantieri di Catania. Un ruolo di intermediazione potrebbe avere avuto i Benedettini di Santa Maria dell'Arco.

⁶⁷ S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., p. 232, doc. 1.

⁶⁸ Ho affrontato queste tematiche nei miei saggi: *Gli architetti e il disegno*, in *Disegni di architettura nella diocesi di Siracusa (XVIII secolo)*, a cura di M. R. Nobile, Palermo 2005; *Progettare per la chiesa. Gli architetti, il lavoro, il disegno*, in *Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 2009-2010) a cura di M. R.

Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo 2009, pp. 15-24.

⁶⁹ Si vedano per esempio le citazioni tratte da G. GALLI BIBIENA, *Architetture e prospettive...*, Augsburg 1740, si rimanda a M. R. NOBILE, *Prima e dopo. Disegni per il prospetto della chiesa di S. Giorgio a Ragusa*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 8, 2009, pp. 74-76.

⁷⁰ V. LIBRANDO, *La ricostruzione dopo il terremoto del 1693 e l'architettura del Settecento*, in *Caltagirone*, Palermo 1977, pp. 176-201.

⁷¹ G. TESTA, *Riesi nella Storia*, Palermo 1981, pp. 211-227; A. MARSANO, *Geografia antropica*, Caltanissetta 1995, p. 91.

⁷² Si veda il contributo di Domenico Sutura (*infra*).

⁷³ Per un approfondimento sull'attività a Caltagirone si veda il saggio di Andrea Messina (*infra*).

⁷⁴ S. SCUTO, F. VERGARA, *Il cantiere barocco. Silvestro Gugliara e l'Addolorata di Niscemi*, in «Quaderno de B.C.A. Sicilia», 14, 1992, pp. 5-53.

⁷⁵ I documenti sono emersi grazie a F. CASCIO, *L'architettura religiosa del Settecento a Petralia Soprana*, tesi di Laurea, Facoltà di Architettura, Università degli studi di Palermo, relatore M. Giuffrè, correlatore M. R. Nobile, a.a. 1995-96. A partire da questa ricerca ho proposto alcune prime ipotesi in: M. R. NOBILE, *L'architettura religiosa a Petralia Soprana nel Settecento, ipotesi e riflessioni*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, a cura di R. Ferrara e F. Mazzarella, Petralia Soprana 2002, pp. 39-44.

⁷⁶ Nel marzo 1732, i fratelli Francesco e Lorenzo Viola di Catania lavorano alla realizzazione di «una ombrella seu cortina di pietra di taglio» che andava rivestita di marmi, da collocare sopra la statua della santa all'interno del sepolcro. Si veda G. AGNELLO, *Nuovi do-*

cumenti sull'architetto Pompeo Picherli..., cit., doc. XI.

⁷⁷ Il modello dell'ovale con deambulatorio può essere stato ispirato dalla chiesa gesuitica di Sant'Ignazio a Mazara, una fabbrica di grande qualità sperimentale, quasi certamente un progetto di Andrea Pozzo (R. BÖSEL, *Retaggio e sperimentazione...*, cit.). Anche Giovanni Amico, nel secondo volume del suo *L'architetto pratico* (1750), ne elaborò una riproposizione, più fedele all'originale. Tuttavia non tutto è ancora risolto. Appare problematica l'apparizione di impianti simili in centro Europa (si rammentino i casi dei santuari bavaresi legati all'opera di Dominikus Zimmermann) se non ricorrendo a prototipi comuni. Uno fra questi potrebbe essere il progetto di Vignola per San Giovanni dei Fiorentini. Una incisione del progetto è segnalata in A. BUSTAMANTE, F. MARIAS, *Album de Fra Giovanni Vincenzo Casale*, in *Dibujos de arquitectura y ornamentacion de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*, Madrid 1991, p. 218.

⁷⁸ M. R. NOBILE, *L'architettura religiosa a Petralia Soprana...*, cit. Il problema della applicazione postuma dei disegni di Rosario Gagliardi meriterebbe ulteriori riflessioni, in relazione non solo al ruolo degli epigoni (per esempio le opere realizzate negli alti Iblei dall'impresa dei Cultraro), ma anche a fasi più tarde. Potrebbe rientrare in questo fenomeno il caso della chiesa delle Anime del Purgatorio a Niscemi (dal 1839), che presenta singolari analogie con la «Icnografia B» della raccolta Mazza. Viste le presenze di Gagliardi e di Gugliara nei cantieri della città non sarebbe neanche troppo fantasioso immaginare anche in questo caso il riciclo di un disegno non posto in opera. Sulla chiesa del Purgatorio: A. MARSANO, *Geografia...*, cit., pp. 120-122.

⁷⁹ *Fonti per la storia dei conflitti giurisdizionali in Sicilia: documenti sulla controversia sulla processione di San Corrado a Noto*, a cura di D. Palermo, Palermo 2012 (www.mediterranearicerchestoriche.it).

⁸⁰ L. DI BLASI, *Noto barocca. Tra controriforma e illuminismo: l'utopia*, Noto 1981, p. 83, doc. 2. Il documento e quelli che seguono sono stati riprodotti (senza sostanziali variazioni) in L. DUFOUR, H. RAYMOND, *Dalle baracche al barocco. La ricostruzione di Noto. Il caso e le necessità*, Palermo 1990.

⁸¹ Ivi, pp. 84-85, doc. 3.

⁸² Ivi, pp. 85-87, doc. 4.

⁸³ Tobriner segnala e trascrive una "protesta" (1746) dei Carmelitani contro le intenzioni di un vicino di costruire un edificio più alto (*La genesi di Noto*, cit., p. 237, doc. 5).

⁸⁴ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Capodicasa, 1737-1738, 2 maggio 1738. L. CUGNO, *Regesto*, in C. G. CANALE, *Noto...*, cit., doc. 81.

⁸⁵ M. LUMINATI, *Storia di Palazzo...*, cit., p. 42.

⁸⁶ Si vedano: G. ANTOCI, *Il monastero e la chiesa di San Giuseppe*, Ragusa 1997, pp. 23-27 e C. AREZZO, *Il convento di San Benedetto e la nuova chiesa di San Giuseppe*, in «Chiesa Madre San Giorgio. Ragusa Ibla. Archivio storico. Quaderno 2», 2009, pp. 149-168, dove vengono segnalati i documenti dell'archivio di San Giorgio e l'impegno di Gagliardi per un disegno della chiesa già nel 1739.

⁸⁷ P. NIFOSI, *La chiesa di S. Giorgio: un cantiere tardobarocco*, in P. NIFOSI, G. MORANA, *La chiesa di S. Giorgio a Modica*, Modica 1993, pp. 12-13.

⁸⁸ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. V. Labisi, 20 settembre 1761. Ringrazio Maria Mercedes Bares per avermi segnalato il documento.

⁸⁹ Si veda quanto argomentato in: F. BALSAMO, *Nobiltà, clero e popolo nei primi vent'anni della nuova Noto*, in *La*

Sicilia dei Terremoti. Lunga durata e dinamiche sociali, a cura di G. Giarrizzo, Catania 1997, pp. 295-303.

⁹⁰ Le opere realizzate da Sinatra, alla fine della vita o subito dopo la morte di Gagliardi, sono totalmente dipendenti dai modelli già sperimentati dal socio. Questo è il caso della chiesa madre di Floridia dell'inizio del 1762 (E. FIDONE, G. SUSAN, *Un intervento inedito di Vincenzo Sinatra: il cantiere della Chiesa Madre di Floridia*, in *L'architettura del Settecento...*, cit., pp. 151-172); la chiesa delle Benedettine di Scicli (fine anni Sessanta?) (P. NIFOSI, *Scicli: una città barocca*, Scicli 1997, pp. 103-109); si può attribuire a Sinatra anche la chiesa del Carmine a Noto, esemplificata sulla «Icnografia D». Significativamente Sinatra scelse questa chiesa come luogo per la sua sepoltura. ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. P. Perricone, 12 agosto 1781 (ringrazio Maria Mercedes Bares per l'indicazione).

⁹¹ Come ha riconosciuto Francesca Gringeri Pantano, l'opera ha un carattere gagliardesco (F. GRINGERI PANTANO, *La Badia o chiesa della SS. Annunziata*, in «Capitali» europee del barocco tra cultura del progetto e cultura del cantiere, «Annali del Barocco in Sicilia», 6, 1999, pp. 136-151), ma a queste date Paolo Labisi era in piena e crescente attività.

⁹² Il modello per la facciata è tratto da *Insignium Romae Templorum...*, cit., tav. 14.

⁹³ A. KRÄMER, *Rosario Gagliardi e i "progetti" per la Chiesa Madre di Noto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 1, 2002, pp. 49-58.

⁹⁴ L. DI BLASI, *Architettura e urbanistica a Noto nell'opera di Vincenzo Sinatra, architetto del '700*, Noto 1990, p. 49.

⁹⁵ Nel 1746 don Ignazio Bongiorno offriva ai Domenicani un consistente prestito con interessi favorevoli per la fabbrica della chiesa. Si veda: L. CU-

GNO, *Regesto*, in C. G. CANALE, *Noto...*, cit., doc. 111. Nella veduta di Noto di Paolo Labisi (1750 ca., Noto, coll. Messina), sono citati come proprietari Michele e Giuseppe Bongiorno (S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., p. 241).

⁹⁶ S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., p. 172; S. DI BLASI, *Analisi grafica e storica di Villa Eleonora in contrada Falconara a Noto*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo, relatore G. Pagnano, correlatore M. Giuffrè, a.a. 1992-93.

⁹⁷ Si veda il saggio di Sabina Montana (*infra*).

⁹⁸ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. N. Astuto, 24 giugno 1753 (L. CUGNO, *Regesto*, in C. G. CANALE, *Noto...*, cit., doc. 143). Si tratta di una fornitura di materiali da costruzione.

⁹⁹ Il nome dell'architetto appare all'atto della fornitura di materiali da costruzione: ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. N. Astuto, 23 novembre 1750 (L. CUGNO, *Regesto*, in C. G. CANALE, *Noto...*, cit., doc. 127) e nella definizione delle inferriate, evidentemente in una parte del complesso già definita, cfr. ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. N. Astuto, *bastardelli*, 1750 (S. TOBRINER, *La genesi di Noto...*, cit., p. 232, doc. 3).

¹⁰⁰ G. PAGNANO, *Il collegio dei gesuiti a Noto*, in «Quaderno dell'Ist. Dip. di Arch. e Urb. Univ. di Catania», 10, 1979, pp. 61-87. Nel 1748 si realizzavano le fondazioni della nuova chiesa: ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Gaita, 12 febbraio 1748 (L. DI BLASI, F. GENOVESI, *Rosario Gagliardi...*, cit., regesto, p. 56).

¹⁰¹ *Insignium Romae Templorum...*, cit., tav. 38. La citazione consente di desumere che Gagliardi possedesse la seconda edizione del testo (Roma 1684).

¹⁰² V. LIBRANDO, *Aspetti dell'architettura barocca nella Sicilia orientale*, Catania 1971, p. 13.

¹⁰³ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. N. Marotta, 2 dicembre 1760 (L. DI BLASI, F. GENOVESI, *Rosario Gagliardi...*, cit., p. 70).

¹⁰⁴ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. G. Gaita, 9 maggio 1761 (L. DI BLASI, F. GENOVESI, *Rosario Gagliardi...*, cit., p. 70).

¹⁰⁵ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. N. Marotta, 17 agosto 1761 (L. DI BLASI, F. GENOVESI, *Rosario Gagliardi...*, cit., p. 70).

¹⁰⁶ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. G. M. Astuto, vol. 7887, 27 marzo 1770 (documento relativo al 31 ottobre 1761).

¹⁰⁷ P. NIFOSI, G. MORANA, *La chiesa di S. Giorgio a Modica*, Modica 1993; M. R. NOBILE, *I volti...*, cit., pp. 96-104.

¹⁰⁸ Il progetto a cui si fa riferimento è probabilmente quello per la chiesa del monastero di San Benedetto, per il quale Labisi consegnò un disegno nell'agosto 1759. I disegni vennero

sottoposti a perizia dagli architetti Nicolò Anito e Giovan Battista Cascione. Si veda P. GIAN SIRACUSA, *Il Monastero di San Benedetto e Montevergine di Sortino*, in «Quaderni del Mediterraneo», 6, 1999, pp. 155-180. Il prospetto di questa fabbrica potrebbe offrire conferme sull'autore della chiesa delle Benedettine di Avola, ma sulla vicenda della fabbrica di Sortino mancano molti tasselli.

¹⁰⁹ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. C. Cicardo, 1761-1763, c. 144r e segg. Erede universale, con proibizione del diritto di falcidia, era la nipote Alfia Sinatra e Capodicasa, ma sull'abitazione, valutata 160 onze, gravava un legato istituito a favore del convento di San Domenico. Ringrazio la dottoressa Sabina Montana che mi ha aiutato a comprendere lo stato finanziario che traspare dal documento. Alcune notizie relative al testamento erano state sporadicamente

anticipate in scritti di Luigi Di Blasi.

¹¹⁰ L'ipotesi di un legame con i Pignatelli, in particolare con il duca di Monteleone e marchese di Avola, Nicolò Pignatelli, è stato ipotizzato in F. GRINGERI PANTANO, *La città esagonale. Avola...*, cit., p. 150, nota 49.

¹¹¹ ASSr, sez. Noto, *Fondo Notai Defunti*, not. M. Argento, 1698-1699, 3 ottobre 1698, cc. 93r, 94r-v. Il documento è trascritto per la prima volta in N. PISANI, *Noto - Barocco e opere d'arte*, Siracusa 1958, la medesima preziosa appendice documentaria è riportata in ID., *Barocco in Sicilia*, a cura di C. Pisani, Siracusa 1987, pp. 104-108, doc. 9. Ringrazio Maria Mercedes Bares per la segnalazione.

¹¹² V. LIBRANDO, *Aspetti dell'architettura barocca...*, cit., p. 17, nota 32. Per il coinvolgimento di Gugliara: A. MESSINA, *Caltagirone. Campanile della chiesa madre*, in *Disegni di architettura nella diocesi di Siracusa...*, cit., p. 36.