

*Le miracle de la nature et de l'art
– Palermo barocca nel diario di viaggio
di Albert Jouvin de Rochefort*

di Sergio Intorre*

«Andare in Italia senza visitare la Sicilia è come accontentarsi di restare all'ingresso di un palazzo senza guardare ciò che di bello e di prezioso esso racchiude al suo interno»¹. Così Albert Jouvin de Rochefort nell'Introduzione al suo *Voyage d'Italie et de Malthe* anticipa al lettore l'ammirazione che l'Isola suscitò in lui durante il suo itinerario. L'opera costituisce il primo di sette volumi che raccontano i viaggi dell'autore attraverso tutta l'Europa, pubblicati a Parigi tra il 1672 e il 1676². Restano di lui un'incisione che lo ritrae di artista anonimo, conservata presso il Dipartimento delle Stampe della Biblioteca Nazionale Francese (FIG. 1), e poche notizie biografiche, legate alla sua attività di cartografo³ (realizzò una mappa di grande formato di Parigi tra il 1670 e il 1671 e altre più piccole di centri francesi minori)⁴ e di tesoriere di Francia a Limoges a partire dal 1675⁵. Grazie a quest'ultimo incarico

* Dipartimento Culture e Società, Università degli Studi di Palermo.

¹ Si fa qui riferimento all'edizione parziale dell'opera di Jouvin de Rochefort contenente il testo originale del resoconto del viaggio in Sicilia e la sua traduzione italiana: A. Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie et de Malthe* 1672, a cura di L. Dufour, trad. di P. Cotroneo e L. Dufour, Catania, Domenico Sanfilippo, 1995. Il passo citato è a p. 45.

² A. Jouvin de Rochefort, *Le voyageur d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*, Paris, D. Thierry, poi Louis Billaine e Claude Barbin, 1672-1676.

³ L. Dufour, *Albert Jouvin, un viaggiatore dell'epoca barocca*, in Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 19.

⁴ E. Mareuse, *Le plan de Paris, de Jouvin de Rochefort*, in “Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France”, Paris, H. Champion, 1879, pp. 44-50.

⁵ S. Di Matteo, *Jouvin [de Rochefort] Albert*, in *Il Grande Viaggio in Sicilia, ad vocem*, Arbor, Palermo, 2008, v. II, p. 137.

si viene a conoscenza dell'esatta data di morte, riportata nelle *Mémoires des intendants sur l'état des généralités dressés pour l'instruction du duc de Bourgogne*: «Jouvin mourut le 25 octobre 1701»⁶. La data del suo viaggio, il 1672, lo pone tra gli autori che costituirono l'avanguardia del fenomeno Grand Tour, che visse il suo periodo d'oro tra la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del successivo⁷. In Sicilia segue l'itinerario costiero comune alla maggioranza dei viaggiatori dell'epoca, senza addentrarsi nell'entroterra come faranno invece gli eruditi e gli antiquari del secolo successivo: giunge da Napoli al porto di Palermo e da lì si sposta ad est visitando le città costiere verso Messina e poi a sud verso Siracusa, per imbarcarsi infine a Capo Passero su una galera diretta a Malta. Palermo è dunque la prima tappa del suo viaggio in Sicilia e Jouvin ne rimane affascinato: «... non si può immaginare niente di più incantevole di questo luogo, di più dolce della sua aria; niente di simile alla grandiosità ed alla magnificenza dei suoi palazzi, di più delizioso delle sue fontane e dei suoi giardini»⁸. In quel periodo la città era interessata da una massiccia opera costruttiva, avviata a ridosso della fine del Concilio di Trento e che proseguì per tutto il XVII secolo per protrarsi fino al XVIII, cambiandone di fatto il volto. Come osserva Salvo Di Matteo:

Parve allora che nobili e ordini regolari quasi concorressero in una emulativa attestazione di opulenza e di potenza nell'edificare splendidi palazzi, chiese sontuose, grandiose case conventuali. Per loro opera Palermo divenne tutta un cantiere, nel quale artifici del rilievo di Mariano Smiriglio, Giulio Lasso, Andrea Palma, Gaspare Guercio, Natale Masuccio, Andrea Cirrincione, Giacomo Besio, Carlo d'Aprile, Angelo Italia, Paolo e Giacomo Amato e altri ancora realizzarono o progettarono quelle esuberanti architetture per cui la città apparve per tanta parte espressivamente barocca⁹.

⁶ A. M. de Boislisle, *Mémoires des intendants sur l'état des généralités dressés pour l'instruction du duc de Bourgogne*, Paris, Imprimerie Nationale, 1881, t. I, p. II, nota 6.

⁷ Tra la ricchissima bibliografia sul Grand Tour in Sicilia si segnalano G. Podestà, *I viaggiatori stranieri e l'Italia*, Milano, Gastaldi, 1963; L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi (Dal Grand Tour al Baedeker)*, in *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1982, v. V, *Il paesaggio*, pp. 369-91; *Viaggiatori del Grand Tour in Italia*, a cura di G. E. Viola, Milano, Touring Club Italiano, 1987; H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo, Sellerio, 1988; D. Astengo, *In carrozza verso l'Italia: appunti su viaggi e viaggiatori fra '700 e '800*, Savona, Comitato colombiano savonese, 1992; C. De Seta, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992; A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte: il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 1995; Di Matteo, *Il Grande Viaggio in Sicilia*, cit., pp. 137-40.

⁸ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 49.

⁹ S. Di Matteo, *Palermo, storia della città dalle origini ad oggi*, Palermo, Kalós,

Il primo monumento ad essere descritto dettagliatamente è il Palazzo Reale, dal quale Jouvin vede uscire il corteo del Viceré, che suscita in lui un moto di ammirazione: «Il fasto del Viceré ci è parso magnifico e superbo, tanto quanto quello del Viceré di Napoli»¹⁰. L'osservazione dell'autore sul fasto vicerale lo inquadra in un gusto estremamente vicino all'estetica del tempo. Il ceremoniale dei Viceré in questo periodo è infatti una delle manifestazioni più studiate della sensibilità barocca¹¹, sia perché funzionale «a rendere palesi le gerarchie sociali e le fortune politiche»¹², sia perché completato spesso da quegli apparati trionfali effimeri che costituiscono una delle espressioni più tipiche del barocco palermitano¹³. Sul piano del Palazzo Reale ammira il com-

2002, p. 96. Sullo sviluppo urbano di Palermo tra XVI e XVII secolo cfr. anche E. Guidoni, *L'arte di costruire una capitale. Istituzioni e progetti a Palermo nel Cinquecento*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. XII, Torino, Einaudi, 1983, pp. 265-97; *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Roma-Bari, Laterza, 1998; C. De Seta, *La città europea. Origini sviluppo e crisi della società urbana in età moderna e contemporanea*, Milano, il Saggiatore, 1996; M. Fantoni, *Il potere dello spazio. Principi e città nell'Italia dei secoli XV-XVII*, Roma, Bulzoni, 2002.

¹⁰ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 50.

¹¹ A tal proposito si vedano G. Isgrò, *Festa teatro rito nella storia di Sicilia*, Palermo-Caltanissetta-Catania, Vito Cavallotto, 1981; F. Benigno, *Favoriti e ribelli. Stili della politica barocca*, Roma, Bulzoni, 2011; L. De Nardi, *Oltre il ceremoniale dei viceré. Le dinamiche istituzionali nella Sicilia barocca*, Padova, Libreria Universitaria, 2014, N. Bazzano, *Palermo fastosissima – Cerimonie cittadine in età spagnola*, Palermo, Palermo University Press, 2016; F. Benigno, *L'Isola dei Viceré – Potere e conflitto nella Sicilia spagnola (sec. XVI-XVIII)*, Palermo, Palermo University Press, 2017, pp. 81-100; R. Cancila, *Palcoscenici del mondo nella Palermo barocca – L'universalismo della monarchia spagnola*, Palermo, Palermo University Press, 2018.

¹² Bazzano, *Palermo fastosissima – Cerimonie cittadine in età spagnola*, cit., p. 8.

¹³ Sugli apparati effimeri si vedano M. Fagiolo, M. L. Madonna, *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Roma, Officina, 1981; G. Isgrò, *Feste barocche a Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1981; M. L. Madonna, *Due apparati a Palermo tra '500 e '600. Il «trionfo sacro» di S. Ninfa e il catafalco di Margherita d'Austria*, in *Barocco romano e Barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di M. Fagiolo e M. L. Madonna, Roma, Gangemi, 1985, pp. 293-315; M. A. Spadaro, *Il design dell'effimero tra scenografia, architettura e città*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo, Regione Siciliana-Assessorato ai BB.CC. AA. e P. I., 1985, pp. 159-91; A. Tedesco, *La ciudad como teatro: rituales urbanos en el Palermo de la Edad Moderna*, in *Música y cultura urbana en la Edad moderna*, a cura di A. Bombi, J. J. Carreras e M. Á. Martín, Valencia, Universitat de Valencia-IVM, 2005, pp. 219-42; M. S. Di Fede, *La festa barocca a Palermo: città, architetture, istituzioni*, in «Espacio, Tiempo y Forma», Serie VII, H.^a del Arte, t. 18-19, 2005-2006, pp. 49-75; *Le capitali della festa*, a cura di M. Fagiolo, *Atlante tematico del Barocco in Italia*, 2 voll., Roma, De Luca Editori d'Arte, 2007; L. Trigilia, *La festa barocca in Sicilia. Spazi e apparati tra*

plesso monumentale in onore di Filippo IV, che era stato realizzato nel 1661 da Gaspare Guercio, Carlo D'Aprile e Gaspare Serpotta su commissione del Viceré Fernando de Toledo Fonseca y Ayala¹⁴: «Qui sorge la statua di Filippo IV Re di Spagna, su un piedistallo recintato da una doppia balaustre, nel quale, tra i pannelli che rappresentano le quattro virtù, sono scolpiti in bassorilievo i trofei e le vittorie del grande monarca: tutta l'opera è in marmo bianco, il più pregiato tra tutti quelli da me visti in Italia»¹⁵. La citazione del monumento da parte di Jouvin è coerente con il gusto manifestato fin dall'inizio del suo itinerario, allineato ai canoni estetici dettati dalla Controriforma e al relativo concetto di teatralità. Il complesso, infatti, è caratterizzato dalla compresenza di una struttura barocca, concepita per esaltare l'effetto scenico della composizione, e di elementi statuari di gusto ancora rinascimentale, disposti in una prospettiva di tipo manierista. La statua in bronzo di Filippo IV in cima al monumento originario che vide il viaggiatore francese venne distrutta durante i moti del 1848 e sostituita nel 1856 da quella in marmo di Filippo V¹⁶.

Dal Palazzo Reale Jouvin passa a visitare la Cattedrale (FIG. 2), della quale ammira i campanili e i sepolcri imperiali. In entrambi i casi l'autore ha la fortuna di vederli nella loro condizione originaria. Per quanto riguarda i primi, infatti, il terremoto del 1726 avrebbe distrutto la parte terminale di forma piramidale della torre campanaria davanti al prospetto, ricostruita da Giovanni Amico in chiave barocca¹⁷. Il successivo terremoto del 1823 avrebbe gravemente danneggiato

sacro e profano, Catania, Domenico Sanfilippo, 2012; C. Gonzalez Reyes, *Il nuovo viceré. Apuntes sobre la entrada y toma de posesión de los virreyes en la Sicilia del siglo XVII*, in “Pedralbes”, 34, 2014, pp. 77-99; V. Minguez, P. González Tornel, J. Chiva, I. Rodríguez Moya, *La fiesta barroca – Los Reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Valencia-Palermo, Universitat Jaume I-Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana-Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”, 2014.

¹⁴ Sul monumento a Filippo IV si veda F. A. Strada, *Dichiaratione del Nuovo Theatro che l'Illustrissimo Senato di questa Felice città di Palermo drizzò alla Invitissima Maestà del re Filippo IV il Grande*, Palermo, Stamperia di Pietro dell'Isola, 1663; Cancila, *Palcoscenici del mondo nella Palermo barocca – L'universalismo della monarchia spagnola*, cit., pp. 11-62, che riporta la bibliografia precedente.

¹⁵ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 50.

¹⁶ Cancila, *Palcoscenici del mondo nella Palermo barocca – L'universalismo della monarchia spagnola*, cit., p. 18, nota 12.

¹⁷ P. Palazzotto, *L'architettura neogotica nella Sicilia occidentale nella prima metà del XIX secolo: le ragioni degli artisti e il ruolo della committenza*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, Atti della Giornata di Studi a cura di M. Vitella, Erice, Meeting Point, 2006, p. 102.

quest'ultima, sostituita tra il 1826 e il 1835 da un gruppo di campanili neogotici realizzati da Emmanuele Palazzotto¹⁸. Riguardo ai sepolcri, Jouvin li vede ancora davanti alla cappella di Santa Rosalia, già della SS. Eucaristia, prima che venissero spostati a sinistra dell'ingresso della chiesa nel 1781, contestualmente ai lavori di ristrutturazione della Cattedrale¹⁹. Della chiesa metropolitana ammira inoltre «un grande altare ricoperto di marmi ed arricchito dalle statue degli apostoli poste tra colonne di diaspro e di porfido; [...] una cappella assai preziosa perché contenente entro magnifiche teche d'oro e d'argento diverse sante reliquie, tra le quali quelle di S. Cristina e di S. Rosalia»²⁰. Si tratta nel primo caso della tribuna marmorea di Antonello Gagini, commissionata dall'arcivescovo Paternò nel 1507 e completata nel 1574, dopo la morte dell'artista nel 1536, dai figli Antonino, Giacomo e Vincenzo²¹. L'autore la vede prima della ristrutturazione settecentesca della Cattedrale su progetto di Ferdinando Fuga, che ne provocò la scomposizione nel

¹⁸ P. Palazzotto, *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo*, Palermo, Kalós, 2003, pp. 14-7.

¹⁹ G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo dal beneficiale Girolamo Di Marzo-Ferro regio cappellano dei Reali Veterani*, Palermo, Tipografia P. Pensante, 1858, p. 655.

²⁰ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 52.

²¹ Sulla tribuna e Antonello Gagini si vedano G. M. Amato, *De Principe Templo Panormitano*, 13 voll., Palermo, Ex Typographia Joannis Baptiste Aiccardo, 1728; G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, *Memorie storiche e documenti*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1880-83, p. 226; A. Zanca, *La Cattedrale di Palermo*, Palermo, IRES, 1952, p. 262; W. Krüft, *Antonello Gagini und seine Söhne*, München, Bruckmann, 1980; P. Amico, *Antonello Gagini e la Tribuna di Palermo*, in "Storia Architettura", 1-2, 1986, pp. 77-88; D. Bernini, *Gagini padre e figlio scultori in Sicilia – Un contributo al quinto centenario della morte di Domenico*, in *Gagini*, supplemento a "Kalós", n. 4-5, a. IV, luglio-ottobre 1992, pp. 23-6; G. Bellafiore, *La Cattedrale di Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1999; M. C. Di Natale, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo, Flaccovio, 2006, pp. 73-6; M. C. Di Natale, *Marmi gaginiani al Museo Diocesano di Palermo. Criteri di Museologia*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Lecce, 9-10-11 giugno 2004), vol. II, Galatina, Mario Congedo Editore, 2007, pp. 325-47; I. Mancino, *Antonello Gagini fra Sicilia e Malta. Il restauro delle statue della Cattedrale di Palermo*, Caltanissetta, Fondazione Culturale Salvatore Sciascia, 2007; S. Rizzuti, *La Tribuna di Antonello Gagini nella Cattedrale di Palermo*, Palermo, Regione Siciliana-Accademia di Belle Arti di Palermo, 2002; M. R. Nobile, *Antonello Gagini "architetto", 1478 ca.-1536*, Architetti in Sicilia, collana di studi diretta da Maria Giuffrè e Maria Luisa Scalvini, 2, Palermo, Flaccovio, 2010, pp. 27-34.

1797²². Nella tribuna convivevano il classicismo rinascimentale delle sculture, frutto della profonda conoscenza di Antonello delle principali istanze artistiche napoletane e romane del primo Cinquecento²³, e la lussureggiante decorazione delle paraste, di pieno gusto manierista, efficacemente descritta da Gioacchino Di Marzo:

Con vaghi avvolgimenti di foglie, con putti, vasi, maschere, sirene e strani grotteschi animali viene dato libero campo a' capricci del gusto, il quale però, guidatovi dal miglior sentimento dell'arte, vi attinge in vero il sommo della bellezza [...] Comunque non si possa concepire più adesso qual sorprendente effetto dovevan produrre posti nella tribuna a decoro di sì gran copia di pilastri terminati da conforme eleganza di capitelli²⁴.

Si tratta, dunque, di un'opera rinascimentale, già progettata però verso un linguaggio artistico diverso, che vive anche della teatrale esuberanza della decorazione, tratti che la rendono oggetto di apprezzamento da parte di Jouvin. La tribuna è oggi smembrata tra la Cattedrale e il Museo Diocesano di Palermo. Per quanto riguarda la seconda, l'autore fa riferimento all'urna argentea di Santa Cristina, opera del 1556 di Paolo Gili, Andrea Di Peri e Scipione Caselli²⁵, e a quella di Santa Rosalia (FIG. 3), realizzata nel 1631 da Giuseppe Oliveri, Francesco Ruvolo, Giancola Viviano e Matteo Lo Castro, con la collaborazione di Michele Farruggia e Francesco Rocuzzo²⁶, su disegno dell'architetto del Senato di Palermo Mariano Smiriglio²⁷. A proposito della seconda, Mongitore riporta che il Senato palermitano «edificò nella Cattedrale una [...] ricca cappella alla quale si diede principio al 20 di gennaio del 1626 composta di sceltissimi marmi di diaspri ed altre pietre preziose

²² Rizzuti, *La Tribuna di Antonello Gagini nella Cattedrale di Palermo*, cit., p. 21.

²³ F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma, Donzelli, 2001, p. 310.

²⁴ Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI, Memorie storiche e documenti*, cit., p. 236.

²⁵ M. C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria nella Sicilia occidentale al tempo di Carlo V*, in Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V, catalogo della Mostra a cura di T. Viscuso, Siracusa, Ediprint, 1999, p. 79, che riporta la precedente bibliografia.

²⁶ Sull'urna reliquiaria di Santa Rosalia si veda M. C. Di Natale, *L'arca d'argento*, in Ead., *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, con contributi di M. Vitella, Palermo, Cattedrale, 1994, ripubblicato sul sito dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia (<http://goo.gl/odw4dJ>), che riporta la precedente bibliografia.

²⁷ Su Smiriglio si veda M. C. Ruggieri Tricoli, *Smiriglio Mariano, ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, III, Scultura, Palermo, Novecento, 1993, p. 403.

con maestrevole disposizione e ingegnosi lavori»²⁸. Così il Padre Gesuita Giordano Cascini descrive la collocazione in Cattedrale dell’urna argentea di Santa Rosalia nel 1651: «venendo nel medesimo sentimento il Senato ancora, e il Cardinale, ha deliberato primieramente, che il luogo fosse della chiesa maggiore, e nel mezzo delle due nobilissime cappelle di S. Christina, e S. Ninfa, accioché fosse veramente magnifica»²⁹ e quindi aggiunge che le tre cappelle sono «custodite non con porte, ma con ferrate, e grata di rame dorato tortissime, e bellissime»³⁰. È probabile, quindi, che Jouvin vide le urne argentee delle due Sante attraverso le grate che proteggevano le rispettive cappelle. Per quanto riguarda l’urna di Santa Rosalia, citata da numerosi viaggiatori stranieri in visita a Palermo³¹, come ad esempio il celebre Brydone («Le reliquie della santa sono conservate in una grande custodia d’argento, curiosamente lavorata e arricchita con pietre preziose»³²), l’ammirazione destata nell’autore conferma ulteriormente la sua inclinazione verso il gusto a lui contemporaneo. Come nota Maria Accascina, «per la prima volta l’antico modello a tempietto gotico oppure a sarcofago classico scompare del tutto e la cassa reliquiaria diventa un carro trionfale, una espressione di tripudio per onorare la Santa»³³.

²⁸ A. Mongitore, *Palermo santificato dalla vita dei suoi cittadini, ossia vita dei Santi e Beati palermitani*, Palermo, S. Meccio-A. Romano, 1888, II ed., pp. 232-3.

²⁹ G. Cascini, *Di Santa Rosalia vergine palermitana libri tre composti dal R.P. Giordano Cascini della Compagnia di Giesù nelli quali si spiegano l’inventione delle Sacre Reliquie, la vita solitaria, e gli honori di Lei*, Palermo, Appresso i Cirilli, 1651, p. 339.

³⁰ Ivi, p. 340.

³¹ S. Intorre, *Beauty and Splendour – Le Arti decorative siciliane nei diari dei viaggiatori inglesi tra XVIII e XIX secolo*, Palermo, Palermo University Press, 2018, *passim*.

³² P. Brydone, *A tour through Sicily and Malta. In a series of letters to William Beckford, Esq. of Somerly in Suffolk; from P. Brydone, F.R.S.*, vol. II, London, Strahan Cadell, 1790, p. 168.

³³ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo, Flaccovio, 1974, p. 241; si veda anche Di Natale, *L’arca d’argento*, cit.: «La cassa reliquiaria in argento, disegnata dallo Smiriglio, [...] nelle soluzioni decorative, ove ad esempio le testine di cherubini alati sostituiscono le figure cariatidiformi, nella preponderante presenza dei putti, che rendono più movimentato e curvilineo l’insieme, nell’andamento verticalizzante a più ripiani, che trasforma il primitivo concetto di arca-sarcofago in vara processionale, smorzando l’incombenza della sola cassa reliquiaria rispetto alle altre parti che invece ingloba e contestualizza culminando con la statua della Santa palermitana, si apre alle subentranti istanze barocche, con la conseguente teatrale monumentalità, sia pure non rinnegando la matrice classicista».

L'idea barocca di città come teatro³⁴ ritorna nel commento che Jouvin fa sul Cassaro, paragonandola alla Calle Mayor di Madrid, sia per le numerose carrozze, sia perché cittadini e nobili imitano i modi di vita e i costumi degli spagnoli: «... da qualunque parte ci si guardi intorno non si vedono in questa strada che grandi palazzi, belle piazze e belle chiese, tanto che sembra di trovarsi in una galleria di quadri che rappresentano meravigliosamente la veduta di un luogo in cui invece si passeggiava realmente»³⁵. Proseguendo nella descrizione dei luoghi visitati lungo l'arteria principale, riferisce della chiesa di San Matteo, lodandone i dipinti e la ricchezza dei suoi marmi³⁶. Carlo D'Aprile e Gaspare Guercio, qui già citati a proposito del monumento a Filippo IV, avevano ottenuto l'appalto per il rivestimento lapideo della facciata nel 1662³⁷, consentendo di notare ancora una volta la coerenza delle valutazioni estetiche di Jouvin. Il rapido accenno alla chiesa fa da premessa alla descrizione dei Quattro Canti: «L'incrocio delle due vie principali merita ampiamente la definizione di bella piazza poiché ai suoi quattro angoli si elevano altrettanti palazzi in cui sono altrettante fontane con le loro vasche ed altrettante statue dei Re di Spagna, apparati senza dubbio fastosi»³⁸. È il Teatro del Sole (FIG. 4), il fulcro urbanistico e ideale della città barocca, in cui il piano spirituale, rappresentato dalle quattro Sante protettrici di Palermo prima dell'avvento di Rosalia, Agata, Oliva, Ninfa e Cristina, convive con quello civile, simboleggiato dai Sovrani della Casa d'Austria, Carlo V, Filippo II, Filippo III e Filippo IV. A proposito di questi ultimi, Gaspare Palermo ricorda che

le statue dei Sovrani, che oggi si vedono di marmo, dovevano essere di bronzo, e nel 1630 erano già terminate quelle di Carlo V, e di Filippo IV; anzi quest'ultima era già situata nel suo posto [...] ma poi il Senato Palermitano cambiò pensiero. O perché riusciva esorbitante la spesa, o perché le fabbriche non ne potevano sostenere il peso, e nel governo del Conte Ajala le alzò di marmo, e quella di bronzo di Carlo V la fece situare nella Piazza Bologni e l'altra di Filippo IV in quella del Real Palazzo³⁹.

Le immagini delle Sante e dei Re si compenetranano in una felice armonia, declinata con un linguaggio artistico nuovo, ma ancora debitore

³⁴ Tedesco, *La ciudad como teatro: rituales urbanos en el Palermo de la Edad Moderna*, cit.

³⁵ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 53.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ S. Piazza, *I colori del barocco – Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo, Flaccovio, 2007, p. 38.

³⁸ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 54.

³⁹ Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni...*, cit., p. 116.

nei confronti del Classicismo e della Maniera rinascimentali. La complessa macchina simbolica è completata dalle fontane, che evocano i quattro fiumi di Palermo, sormontate dalle allegorie delle Stagioni⁴⁰.

Eppure il tutto è ben poca cosa nei confronti della meravigliosa fontana che si vede a pochi passi, nella grande piazza in cui sorge il palazzo di giustizia, chiamato *Palazzo del Preto, ovvero, la tavola*⁴¹, assai pregevole per dimensioni, decorazioni ed architettura. La suddetta fontana è la più maestosa di tutta la città, di tutta l'Italia, la più bella da me vista in tutta l'Europa, comprese quelle di Madrid, quella della Piazza Navona di Roma e perfino della Piazza Castello di Napoli⁴².

Come nota Liliane Dufour⁴³, colpisce la differenza di valutazione della fontana di Piazza Pretoria (FIG. 5) tra Goethe e Jouvin de Rochefort. Mentre per il primo, probabilmente il più famoso tra i viaggiatori stranieri in Sicilia, i gruppi statuari della fontana sono «gli antenati della pazzia palagonica»⁴⁴, chiaro riferimento alle bizzarre decorazioni architettoniche tardo-barocche della Villa Palagonia di Bagheria⁴⁵, e preludono a ciò che non gradisce nel gusto barocco dell'eccesso decorativo, per il secondo proprio questa tangenza tra l'estetica manierista che caratterizza il monumento e l'arte del suo tempo costituisce motivo di ammirazione. Attraversando la strada, l'autore visita la chiesa di San Giuseppe dei Teatini, di cui apprezza le dimensioni delle colonne e la preziosità del loro marmo⁴⁶. La decorazione a mischio delle colonne, che oggi fa della chiesa uno dei monumenti più rappresentativi di questo tipo di apparato, comincerà soltanto nel 1708 ad opera di Paolo Amato, che lavora sui pilastri del presbiterio⁴⁷. Nel 1672, anno della visita di Jouvin di Rochefort, era stato realizzato da quattro anni l'altare di San Gaetano in marmi mischi nel braccio sinistro del transetto,

⁴⁰ Fagiolo, *Madonna, Il Teatro del Sole*, cit.

⁴¹ In italiano nel testo.

⁴² Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 54.

⁴³ Dufour, *Albert Jouvin, un viaggiatore dell'epoca barocca*, cit., p. 29.

⁴⁴ *Il viaggio in Sicilia di J. W. von Goethe (da "Italienische Reise", 1813-1817)*, trad. di D. Schindler, A. Bonavoglia, supplemento a "Azioni Parallele", n. 3, 2016, p. 17.

⁴⁵ Sulla villa e sulla sua decorazione architettonica si veda R. Scaduto, *Villa Palagonia: storia e restauro*, Palermo, Eugenio Maria Falcone, 2007.

⁴⁶ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., pp. 54-5.

⁴⁷ D. Malignaggi, *La scultura della seconda metà del Seicento e del Settecento*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia, 1981, p. 114, nota 35.

opera del già citato Gaspare Guercio⁴⁸. L'autore cita anche la cappella ipogeica del Santo Crocifisso, sede di una congregazione⁴⁹, che era stata fondata appena due anni prima dal cocchiere Paolo Vuturo⁵⁰. Continuando a percorrere il Cassaro verso il mare, Jouvin arriva a Porta Felice, ennesima quinta teatrale della città barocca: «Quel che più mi ha incantato è stato il poter scorgere lungo tutto il percorso, attraverso questo grande arco di trionfo, il mare aperto, una straordinaria prospettiva ancor più godibile in quanto simile ad un gran canale»⁵¹.

Dopo una passeggiata sulla Marina, rientrato nelle mura cittadine visita la chiesa del Gesù di Casa Professa, rimanendone incantato, sia per la ricchezza dei dipinti e delle suppellettili, che «soprattutto per le sue colonne che sono come tappezzate di marmo, di porfido, di diaspro di Sicilia, di *Corsergue* e di altre pietre lavorate a figure di leoni, di uccelli e di fiori, in cui sono incastonate altre pietre rare, cosicchè non si potrebbe vagheggiare né immaginare niente di più bello»⁵². Nel 1672 la decorazione della chiesa costituiva già il più imponente apparato decorativo in marmi mischi di Palermo⁵³ (FIGG. 6 e 7). Nel 1656 il marmoraro Francesco Scuto, infatti, a capo di un'affermata bottega, aveva realizzato l'apparato decorativo della cappella dell'Immacolata e San Francesco Borgia, su progetto dell'architetto del Senato Mariano Quaranta⁵⁴. Tra il 1660 e il 1663 si era impegnato nella decorazione marmorea della cappella dei Santi Martiri Giapponesi, su disegni di Francesco La Bar-

⁴⁸ Piazza, *I colori del barocco – Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, cit., p. 90.

⁴⁹ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 55.

⁵⁰ F. Lo Piccolo, scheda VII,122, in *Le confraternite dell'arcidiocesi di Palermo: storia e arte*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo, Edi OFTES, 1993, p. 314.

⁵¹ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., pp. 55-7.

⁵² Ivi, p. 57.

⁵³ Sui marmi mischi di Casa Professa si vedano G. Lo Jacono, *I marmi mischi siciliani nella chiesa di Casa Professa a Palermo*, in «Palladio», 1939, pp. 113-20; A. Giannino, *Il tempio del Gesù a Casa Professa*, in «Sicilia», n. 15, 1956, pp. 21-6; S. Piazza, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, introduzione di M. Giuffré, Palermo, Sellerio, 1992; D. Garstang, *Marmi mischi a Palermo: dalla nascita del Vernacolo all'abside di Casa Professa*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco, catalogo della Mostra* (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001), a cura di M. C. Di Natale, Milano, Charta, 2001, pp. 153-69; M. C. Ruggieri Tricoli, *Costruire Gerusalemme – Il complesso Gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, Milano, Libra Immagine, 2001; Piazza, *I colori del barocco – Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, cit., pp. 52-6.

⁵⁴ Piazza, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, cit., p. 123.

bera⁵⁵. Tra il 1666 e il 1667 lo stesso Scuto aveva già completato i rivestimenti marmorei e le sculture dei pilastri della crociera, declinandovi come temi fondamentali i quattro elementi e gli Apostoli⁵⁶. I lavori del secondo ordine della crociera cominceranno soltanto nel 1675, tre anni dopo la visita di Jouvin, ad opera di Giovan Battista Ferrera⁵⁷. Da qui in avanti la chiesa entra a far parte dei luoghi ricorrenti negli itinerari dei viaggiatori, che di volta in volta la ammirano, come ad esempio il francese Jacques Deseine («La Casa Professa dei Gesuiti è molto bella con colonne di marmo, dipinti, sculture, dorature e stucchi, soprattutto nelle cappelle»⁵⁸) o faticano a comprenderne il linguaggio artistico, come l'irlandese George Cockburn («l'intarsio e la lavorazione del marmo di questa chiesa sono grandi stranezze»⁵⁹), a seconda del loro gusto estetico e del contesto culturale di provenienza. Oggi la chiesa, dopo aver subito i bombardamenti della Seconda guerra mondiale, risente di un globale restauro ricostruttivo e ricompositivo.

È interessante notare come, non soltanto nella parte del suo resoconto relativa a Palermo, ma in tutto il *Voyage d'Italie et de Malthe*, Jouvin non parli quasi mai di decorazione⁶⁰, ma di ornamento, attribuendo il termine a tutto ciò che, sovrapposto alla struttura architettonica (dipinti compresi) contribuisce ad abbellire il contesto. La ricerca storico-critica internazionale degli ultimi anni si è indirizzata con nuovi intenti sui concetti di Decorazione e Ornamento, dando vita ad una articolata interpretazione dei due termini, specialmente in ambito

⁵⁵ Piazza, *I colori del barocco – Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, cit., p. 54, che riporta la bibliografia precedente.

⁵⁶ Lo Jacono, *I marmi mischi siciliani nella chiesa di Casa Professa a Palermo*, cit., p. 120, docc. 1 e 2.

⁵⁷ Piazza, *I colori del barocco – Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, cit., p. 54.

⁵⁸ F. J. Deseine, *Nouveau voyage d'Italie: contenant une description exacte de toutes ses provinces, villes et lieux considérables & des Isles qui en dépendent, avec des routes, et chemins publics pur y parvenir, la distance des lieux, et les choses remarquables qu'on y rencontre, l'origine et fondation des villes, les raretez, qu'on y voit dans les églises, couvents, collèges, hôpitaux, palais publics & particuliers, cabinets, bibliothèques, trésors, le gouvernement politique des divers États, les noms des Hommes illustres nez, en chaque lieu & des familles principales qui y font leur séjour*, Lione, J. Thioly, 1699, p. 580.

⁵⁹ G. Cockburn, *Voyage to Cadiz and Gibraltar, up the Mediterranean to Sicily and Malta, in 1810, & 11. Including a description of Sicily and the Lipari Islands, and an Excursion in Portugal*, vol. I, London, J. Harding, 1815, p. 395.

⁶⁰ Il termine *decoré* si ritrova in un'unica occasione, a proposito delle statue di Santa Prassede e Santa Pudenziana sull'altare maggiore della chiesa di Santa Prassede a Roma, Jouvin de Rochefort, *Le voyageur d'Europe (Voyage d'Italie et de Malthe)*, cit., p. 520.

architettonico⁶¹. Una posizione largamente condivisa vede la decorazione come una piacevole disposizione di elementi realistici afferenti a contesti iconografici, mitologici, storici e religiosi che non hanno una connessione permanente con il loro supporto⁶², mentre l'ornamento è una parte essenziale dell'architettura che crea un legame stabile con il suo supporto e spesso svolge funzioni più che estetiche, caratterizzandosi per elementi connessi a forze naturali che traggono origine dall'interno o dall'esterno della costruzione stessa⁶³.

La chiesa del Gesù di Casa Professa è l'ultima tappa dell'itinerario artistico dell'autore all'interno della città. Così Jouvin commenta la sua visita, prima di descrivere il porto e il lungomare, per poi spostarsi a Monreale:

Non avrei potuto esprimermi diversamente, avendo qui voluto descrivere la quantità dei palazzi, la magnificenza delle chiese, il cui gran numero nulla toglie al loro splendore ed alla loro bellezza, le grandi vie, le piazze, i mercati, le belle passeggiate e gli altri luoghi di svago: ripeterò solamente che Palermo è un miracolo della natura e dell'arte, dove è possibile trovare quanto di più incantevole può essere immaginato e che per tutte queste qualità essa merita davvero di essere annoverata tra le prime e le più insigni città non soltanto di Italia, ma di tutta l'Europa⁶⁴.

Nel suo racconto di viaggio l'autore esprime, nello specifico, analogo trasporto per Messina, «una delle città più grandi d'Italia, una delle città più commerciali per la qualità del suo porto, una delle più belle per la quantità dei suoi magnifici palazzi, e uno dei posti più solidi d'Europa per la quantità dei suoi castelli e altre fortificazioni che la circondano»⁶⁵ e per Napoli, che «merita il vanto di aver conseguito il primato su tutte le altre città italiane in bellezza, quantomeno come popolo, e in fascino della cornice, che attira tutta la nobiltà del Regno verso di essa, per

⁶¹ F. Ahani, I. Etessam, S. Gholamreza Islami, *The Distinction of Ornament and Decoration in Architecture*, in “Journal of Arts & Humanities”, 6, 6, 2017, pp. 25-34.

⁶² J. Brandlhuber, *Industrie Design und Ornament*, München, Akademischer Verlag, 1972; K. Harries, *The Ethical Function of Architecture*, Cambridge (MA), The MIT Press, 1998.

⁶³ K. Carlson-Reddig, *Detail, Detail, Ornament, and Decoration: A Taxonomy*, in *Proceeding of 84th ACSA Annual Meeting: Theory and Criticism*, ed. by J. Kinnard, K. Schwartz, Washington, ACSA, 1996, pp. 285-90; Louis Kahn, *Silence and Light: The Lecture at ETH Zurich* (1969), ed. by A. Vassella, Zurich, Park Books, 2013.

⁶⁴ Jouvin de Rochefort, *Voyage d'Italie*, cit., p. 59.

⁶⁵ Jouvin de Rochefort, *Le voyageur d'Europe (Voyage d'Italie et de Malte)*, cit., p. 628 (trad. dell'autore).

passare il resto della loro vita lì a respirare l'aria, così dolce che non si può trovare un luogo più piacevole»⁶⁶. Come nel caso di Palermo, dopo averne ammirato l'impianto urbano, passa a descriverne le principali emergenze artistiche, secondo un gusto coerente con quanto finora trattato. Nel quadro del diario di viaggio di Jouvin de Rochefort l'entusiasmo del viaggiatore per la decorazione a mischio che osserva a Palermo, infatti, rappresenta l'ennesima espressione della vicinanza dell'autore all'estetica barocca, che nella sua visita alla città, come si è visto, trova ampio riscontro non soltanto nelle emergenze artistiche cittadine, ma nell'intero impianto urbanistico, concepito come un Teatro del Mondo, in cui convivono, in una moltitudine di soluzioni monumentali e decorative, i principali punti di riferimento sociali e culturali della popolazione: i Santi oggetto di devozione, i monarchi, le allegorie degli elementi naturali, le divinità pagane. L'intera città è quindi una macchina simbolica e narrativa, che contribuisce alla definizione di una identità collettiva forte e coerente, consapevole del ruolo di Palermo nel Mediterraneo e già, per molti versi, multiculturale.

FIGURA 1

Anonimo, *Ritratto di Albert Jouvin de Rochefort*, 1680, incisione, Bibliothèque Nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie



⁶⁶ Ivi, p. 558 (trad. dell'autore).

FIGURA 2

Pittore siciliano, *Veduta della Cattedrale di Palermo*, ante 1726, olio su tela, Museo Diocesano di Palermo



FIGURA 3

Giuseppe Oliveri, Francesco Ruvolo, Giancola Viviano, Matteo Lo Castro, Michele Ferruccio, *Urna di S. Rosalia*, 1637, argento sbalzato, cesellato e fuso, Palermo, Cattedrale (part.)



FIGURA 4

Veduta della facciata Ovest dei Quattro Canti con le statue di *Santa Ninfa* di Gregorio Tedeschi (1620-1624) e di *Filippo II* di Carlo D'Aprile (1661-1663), Palermo



FIGURA 5

Francesco Camilliani, Camillo Camilliani e Michelangelo Naccherino, *Fontana Pretoria*, 1554-1581, Palermo



FIGURE 6 e 7

Maestranze palermitane, *Decorazione a marmi mischi*, fine del XVII secolo, Palermo, Chiesa del Gesù

