

PAESAGGI URBANI E POTERE BARONALE NELLA SICILIA DEL XVII SECOLO.

CORRADINA POLTO

Tra la fine del '400 ed il principio del '500, nel fervore degli studi geografici e cartografici indotto dalla riscoperta della "Geografia" di Tolomeo e dal progredire delle grandi scoperte geografiche, cominciò ad affermarsi la produzione di grandi carte geografiche da muro come ornamento di palazzi nobiliari o civili.

Così, ad esempio, la carta del mondo di Martin Waldseemüller, pubblicata nel 1507 e poi di nuovo nel 1515 (Wolff, 1992), si componeva di 12 fogli che si potevano raccogliere in un volume oppure comporre in un'unica tavola. Lo stesso si può dire per le ventitré carte, "*Landtafeln*", relative alla Svizzera di Giovanni Stumpf del 1548 (Wolff, 1989), come pure dei 24 rilievi del territorio bavarese che formavano un'ampia carta murale in pergamena (circa m 5x5), realizzati da Filippo Apiano su commissione dell'Elettore di Baviera per il castello di Trausnitz, presso Landshut e realizzati nel 1566 dopo anni di lavoro (Broc, 1996, p.110). Questo tipo di rappresentazione del territorio si affermò in particolare nei Paesi Bassi tra la fine del Cinquecento e del Seicento.

Anche Gerardo Mercatore pubblicò nel 1569 una carta del mondo "*Nova et aucta orbis terrae descriptio ad usum navigantium emendata*", destinata ai naviganti, adottando per la prima volta la sua nota proiezione (Averdunk, Muller Reinhard, 1914, pp. 53-62; Broc, 1996, p. 159), che consentiva il calcolo della rotta direttamente sulla carta.

Dall'area mitteleuropea questa moda si diffuse anche in Italia, specie nella seconda metà del '500, con la realizzazione di grandi affreschi murali di soggetto geografico, che insieme con i ritratti, i paesaggi ed i decori floreali furono usati per ornare le pareti e le volte dei palazzi nobiliari e degli edifici religiosi. Alcune di queste rappresentazioni sono andate perdute, come quelle eseguite nel 1549 e nel 1553 per il Palazzo Ducale di Venezia sugli schizzi di Giacomo Gastaldi (Astengo, 1990); altre, invece, sono giunte sino a noi, come la tavola del 1573 affrescata nel Palazzo Pubblico di Siena da Orlando Malavolti (Rombai, 1980), o i sette affreschi di soggetto geografico della Sala del Mappamondo alla Caprarola, eseguiti da Giovanni Antonio Vanosino nel 1574 per il Cardinale Farnese. O ancora i 53 affreschi che riproducono i diversi territori allora noti, eseguiti da Egnazio Danti e da Stefano Buonsignori tra il 1536 ed il 1586 per Cosimo I, duca di Firenze per la Guardaroba di Palazzo Vecchio; per non dire dei cicli di affreschi voluti da Pio V e da Gregorio XIII per le Sale Vaticane; nella prima serie, eseguita tra il 1570 ed il 1585, sono raffigurati, oltre ai due emisferi, i territori dei diversi continenti; nella seconda, che orna la Galleria detta appunto "delle Carte Geografiche", eseguita da E. Danti tra il 1580-81, compaiono, invece, i territori delle

diverse regioni italiane. (Almagià, 1952, Schulz, 1990, pp. 37-38; Gambi-Pinelli, 1994). È probabile che queste raffigurazioni simbolizzassero la propagazione delle fede e del potere spirituale del Papa nei diversi ambiti spaziali.

Talvolta questo tipo di rappresentazione ebbe come soggetto i rilievi delle città più note o di altre minori. Già tra il 1484-87, su commissione di Papa Innocenzo VIII, il Pinturicchio aveva affrescato la loggia della Villa del Belvedere con vedute di città come Firenze, Genova, Milano, Napoli, Roma e Venezia, ormai quasi del tutto sbiadite. Allo stesso modo negli ultimi anni del '400 erano state dipinte per Francesco II Gonzaga, Marchese di Mantova, nella "Camera delle Città" della villa di Gonzaga una serie vedute urbane, in gran parte andate perdute, che comprendevano le iconografie di Napoli, Roma, Costantinopoli, Firenze, Venezia, Il Cairo, Genova (Nutti, 1996, p. 31). Una documentazione epistolare tra Teofilo Colenucci, membro della corte dei Gonzaga e Francesco II testimonia l'andamento dei lavori. È probabile che i disegni fossero stati eseguiti su modelli di Gentile e di Giovanni Bellini (Schulz, 1990, p. 38).

Allo stesso modo a Sabbioneta (Berzaghi, 1977), nel 1573, furono realizzati una serie di affreschi di carattere geografico sulle iconografie desunte dalla Cosmografia di Münster (Nutti, 1996, p. 31). Questa moda si era evidentemente propagata anche in Spagna, dove a El Viso del Marques, il palazzo del Marchese di Santa Cruz venne ornato con una serie di affreschi che raffigurano le città nelle quali si svolsero battaglie navali alle quali aveva preso parte il Marchese stesso (Kagan, p. 53, 1986, Lopez Torrijos, 1992, pp. 10-21; Eadem, 2009).

Questo tipo di rappresentazione costituisce certo il segno della evoluzione delle conoscenze geografiche, oltre che delle tecniche iconografiche, e furono realizzate ora con intenti didascalici, ora politici, ora semplicemente esornativi.

Poi, tra il XVI e il XVII secolo, si adottarono tecniche differenti, in base alle finalità per cui vennero eseguiti i rilievi; dalle rappresentazioni puramente simboliche, che nel XV secolo avevano corredato compendi e repertori geografici, si passò, infatti, alle vedute prospettiche, ai rilievi assonometrici, che consentivano di cogliere le specificità dei diversi assetti urbani; determinante, ovviamente, in questo processo l'influenza della Cosmografia di Münster e soprattutto delle "Civitates Orbis Terrarum" di Braun e Hogenberg e dei numerosi "Teatri di città" che via via fiorirono ad opera di cartografi illustri come Jodocus Hondius, Joan Blau e ed altri ancora.

Anche in Italia ci furono studiosi che, in contatto con la cultura europea che aveva espresso Münster, avviarono studi sulle proprie città, come Arquer (Baldacci, 1951; Principe, 1981), Sarayna (Nutti, 1996, p. 131), Rosselli (Boffito-Mori, 1926), Jacopo de' Barbari (Schulz, 1970), i quali elaborarono rispettivamente i rilievi di Cagliari, Verona, Firenze e Venezia, che costituirono veri e propri prototipi iconografici, poi riproposti a lungo da altri cartografi.

La costruzione della icona-città ha assunto dunque via via connotazioni di-

verse con il progredire delle tecniche di rappresentazione, ma anche in base al ruolo che le città stesse hanno avuto nelle diverse regioni. Inoltre la creazione della immagine urbana è stata condizionata dalle esigenze dei committenti, degli utenti, dunque dalle finalità per cui veniva elaborata, perdendo via via la valenza di mero corredo a testi storici, assumendo autonomia figurativa.

Questo studio mira ad analizzare un episodio siciliano ascrivibile al processo di delineazione di iconografie urbane in affreschi e quadrerie ad ornamento di palazzi aristocratici, diffusi come si è detto in Italia già dalla seconda metà del XV secolo.

Si tratta forse di un esempio, come dire, “provinciale” del fenomeno, che costituisce, però la testimonianza della penetrazione in Sicilia, sia pure in ritardo, di modelli culturali altrove sedimentati da lungo tempo, ed è, al tempo stesso, sintesi di un lungo processo di acquisizione della evoluzione della elaborazione cartografica, sia pure filtrata nel tempo dalla cultura locale e condizionata dalla diversa realtà locale.

Si tratta del Palazzo Butera di Palermo, che deriva il suo nome da uno dei titoli della famiglia dei Principi Branciforti di Trabia e Butera. Il nome Branciforti trae la sua origine dalla leggenda secondo la quale un guerriero della corte di Carlo Magno durante un combattimento ebbe recise le braccia, ma, ciononostante, continuò a sostenere con i moncherini il vessillo fino alla fine della battaglia. Da qui l'appellativo di “braccio forte”, da cui Branciforte. Sullo stemma della famiglia compare, infatti, la figura di un leone con le zampe mozzate che regge uno stendardo.

La costruzione del palazzo, ascrivibile al XVII secolo ad opera di Ercole Branciforti, si può inquadrare nel processo di sviluppo urbanistico che interessò la città di Palermo già a partire dal '500, con significativi interventi resi necessari dalla notevole espansione della popolazione, passata tra il 1500 ed il 1570 da poco meno di 100.000 abitanti ad oltre 150.000.

Si deve ricordare a tal proposito che la fine della monarchia indipendente in Sicilia e della sua corte (1409-1412) aveva comportato l'istituzione della figura del Viceré, intorno al quale gravitavano le oligarchie cittadine con uno stile di vita cavalleresco, creato ad immagine e somiglianza della corte madrilena.

Il ruolo della città come sede del Viceré stimolò dunque via via interventi architettonici significativi sia per quanto concerne l'edilizia pubblica che privata.

Così si provvide a sostituire l'antica cortina muraria, si ampliò la via del Casaro, che congiungeva la piazza Marina con quella del Palazzo Reale, arricchendola con nuovi elementi architettonici, quali la porta Nuova, la Porta Felice e la Fontana Pretoria; si avviò la costruzione del nuovo molo per potenziare le attività del porto, si ristrutturò il Palazzo Reale.

Nel primo '600 si avviarono i lavori per l'apertura della Strada Nuova (oggi via Maqueda), perpendicolare alla via Toledo, creando all'incrocio la scenografica

Piazza dell'Ottangolo, o dei Quattro Canti. Si costruì anche il lazzaretto (de Seta-Di Mauro, 1988).

Assai frequenti, inoltre, i trasferimenti temporanei o definitivi di nobili isolani dalle proprie sedi a Palermo, forse nell'aspirazione di vivere a contatto della corte vicereale palermitana, retta da personaggi di spicco, vicini alla corona spagnola ed alla grande aristocrazia. Numerosi i matrimoni tra i figli e nipoti delle grandi famiglie, con conseguente accorpamento di ingenti patrimoni. E furono proprio i rappresentanti dell'aristocrazia locale ad animare e gestire vasti territori, talvolta dando vita a ristrutturazioni urbanistiche significative.

Tra le corti dell'aristocrazia siciliana si devono ricordare quella dei Ventimiglia di Geraci (Cancila, 2006, pp. 69-134), che nel '400 annovera uno dei suoi esponenti, Giovanni, come Viceré: ed ancora i Santapau di Licodia (Spagnoletti, 1996, p. 66); in particolare Francesco Santapau, principe di Butera fu insignito del Toson d'oro nel 1589; e poi ancora il duca di Caltabellotta, i Moncada di Caltanissetta (Zaffuto Rovello R., 1995, pp. 93-117), gli Aragona-Tagliavia di Terranova (Aymard, 1972, pp. 29-66) etc., tutte famiglie che basavano il loro potere su patrimoni fondiari assai ingenti e di conseguenza sul controllo di vasti territori.

In questo clima, dunque, vennero costruiti gli splendidi palazzi della nobiltà palermitana, come Palazzo Pantelleria dei Principi di Lampedusa, Palazzo Merlo, Palazzo Bonanno Lungarini; Palazzo Benso, Palazzo Comitini, Palazzo Valguarnera Ganci e, appunto, Palazzo Butera.

L'edificio risale alla metà del '600 e fu realizzato dall'architetto Giacomo Amato e da Ferdinando Fuga (Sarullo, 1993, *ad voces*) con ulteriori interventi tra '700 e '800; si affaccia su una strada pedonale, in passato destinata alle passeggiate riservate, e dunque solitarie delle vedove, e detta perciò "passeggiata delle cattive", dal latino "captivæ".

Una grande terrazza sul golfo di Palermo si snoda sul prospetto principale del palazzo; fu realizzata nel '700 su progetto degli architetti Vivaldi, Puglisi e Fiorelli (**fig. 1**). Su di essa si aprono i nove saloni del piano nobile del palazzo, assai fastosi nelle decorazioni, negli affreschi, nelle boiserie e negli arredi. In particolare gli affreschi che ornano i soffitti sono opera di artisti assai noti (**figg. 2-3-4**).

Al di là del fascino evocativo di un clima di grande fasto di gattopardiana memoria, si rivela di un notevole interesse la Galleria dei feudi.

Si tratta di una vasta sala rettangolare rivestita di boiserie con dieci porte sormontate da grandi quadri dipinti ad olio arricchiti da una fastosa cornice, che rappresentano i feudi appartenenti alla famiglia principesca (**fig. 5**).

L'analisi dei diversi feudi raffigurati si rivela particolarmente interessante dal punto di vista storico, in quanto consente di ricostruire l'articolarsi dei legami dei Branciforti con le grandi famiglie siciliane attraverso vincoli matrimoniali, dai quali derivò la gestione e l'organizzazione di vasti territori. Inoltre si rivela preziosa per la lettura dell'assetto territoriale dei diversi centri.



Fig. 1. La Terrazza di Palazzo Butera



Fig. 2. Il salone da ballo



Fig. 3. Il salone giallo



Fig. 4. Il salone rosso



Fig. 5. La galleria dei feudi



Fig. 6. Il Feudo di Butera



Fig. 7. Il regolare assetto di Niscemi



Fig. 8. Il rilievo di Gramscio

Suggestiva la delineazione di Butera, in Val di Noto, “città nel Regno di Sicilia dell’Ecc. Signor Principe D. Ercole Michele Branciforte, Grande di Spagna di I classe”, come recita il cartiglio in alto a sinistra. Prima Contea e poi Principato dal 1563 la cittadina, pervenuta per matrimonio alla famiglia, è posta su un altopiano a forma di falce cinto da dirupi. Segnalate le porte della città, gli assi viari principali, il castello, la chiesa. Usato un tipo edilizio unico per le abitazioni affastellate sull’angusto pianoro. Alla base del colle i campi coltivati con uliveti e orti, questi ultimi alimentati da due fiumicelli che confluiscono ai piedi del colle (**fig. 6**).

Due dei rilievi prospettici riguardano centri del Val di Noto (Scordia e Niscemi) creati nel XVII secolo da esponenti della famiglia nell’ambito del processo di nuove fondazioni che investì la Sicilia tra ’500 e ’600. Gli altri otto pervennero invece alla famiglia in eredità o a seguito di matrimoni.

Elementare la trama insediativa di Scordia, destinata ad una popolazione che alla fine del ’600 ammontava a circa 1500 abitanti. La cittadina fu fondata nel 1628 da Antonio Branciforte, che ne fu Principe, in un sito distante circa 8 miglia dal Biviere di Lentini, penalizzato pertanto dalla insalubrità dell’aria. In posizione dominante sul colle il palazzo del Principe.

Il sito di Niscemi, invece, rivela tracce di umanizzazione già in età antica, come attesterebbe la presenza di antiche rovine. Fu fondata da Giuseppe Branciforti nel 1627 su un colle tra Caltagirone e Terranova. Assolutamente elementare lo schema compositivo del centro, che presenta un impianto a quadrillage articolato intorno ad una piazza centrale sulla quale si fronteggiano il palazzo del Principe e la Chiesa. Segnalate le strade principali con un’apposita indicazione. Variegato il modello edilizio, in genere a due elevazioni; segnalato anche un certo frazionamento fondiario nelle aree periurbane (**fig. 7**).

Il feudo di S. Lucia, o Mascalucia, in Val di Noto, in origine una *massa* di età romana, come attesterebbero alcune rovine, e più tardi casale, pervenne in dono, da parte di Giovanni Andrea Massa, a Nicolò Placido Branciforte, Principe di Leonforte, che divenne così Duca di Mascalucia. Nel cartiglio a destra sono elencate le chiese, il Mongibello, le sciare del fuoco, i numerosi borghi e i confini del territorio. L’incasato si snoda lungo un’articolata trama viaria che trae origine dalla piazza centrale, dove si trova la chiesa madre.

Splendido il rilievo di Grammichele (**fig. 8**), l’antica Occhiolà che, distrutta dal sisma del 1693, fu rifondata da Carlo Carafa, Principe di Butera, in un sito di pianura poco distante da quello originario. Su progetto di Fra’ Michele la Ferla, il nuovo centro sorse con uno schema geometrico esagonale, secondo modelli geometrici affermatosi in Europa, ma anche nel Nord Italia già dal ’500 in avanti, che in Sicilia giunsero in ritardo. Intorno alla piazza centrale si sviluppa l’incasato lungo una sequela di vie concentriche; sui lati dell’esagono altrettanti agglomerati rettangolari, ognuno con una piazza centrale. In quello a destra il palazzo del Principe. Illeggibile il cartiglio posto a sinistra, mentre quello in basso al centro

segnala la scala di riduzione.

Di Pietraperzia, in Val di Noto, qui indicata come Petraperzia, Matteo Barresi, figlio di Giovanna Branciforti, fu nominato Principe da Filippo II, nel 1564.

Nella tavola la trama del centro appare assai regolare. Su un'altura il castello e poco distante la chiesa parrocchiale. In basso a destra una fonte, segno palese della abbondanza di acque che consentiva lo sviluppo di una florida agricoltura. Elencate nel cartiglio a sinistra le chiese e i conventi.

Barrafranca, o Convicino, in Val di Noto, di origini assai antiche e nel tempo pressoché disabitata, fu rifondata ad opera di Matteo Barresi con una trama assai regolare, come dimostra il rilievo, nel quale sono segnalati gli assi viari principali. Pervenne nel '600 ai Branciforte grazie alle nozze di Dorotea Barresi con Giovanni Branciforte.

Militello, in Val di Noto, sita su un colle ad ovest del Biviere di Lentini. In età normanna appartenne ad Alaimo di S. Basilio, poi ai Barresi, signori di Pietraperzia e da questi, per matrimonio ai Branciforti. Nel 1571 apparteneva a Caterina Branciforti, il cui figlio Francesco sposò Giovanna d'Austria, sorella di Don Giovanni d'Austria, l'eroe di Lepanto, mentre la figlia Margherita sposò uno dei Colonna di Paliano. Il centro subì gravissimi danni con il sisma del 1693. Del castello baronale, che ospitava una rinomata biblioteca creata dal Principe Francesco, rimase in piedi solo la torre. Nella tavola l'insediamento appare come disteso, aperto sul territorio attraverso una serie di strade che conducono verso gli spazi agricoli destinati prevalentemente alla viticoltura e all'olivicoltura. Elencati nel cartiglio a destra 8 chiese e una diecina di palazzi di nobili o uomini illustri. Indicato un mulino, un fiume ed una fonte (**fig. 9**).

Suggestivo il rilievo di Mazzarino, "Città nel Regno di Sicilia, ornata col titolo di Conte dell'Ecc. Sign. D. Ercole Michele Branciforti Principe di Butera grande di Spagna di prima classe"; questa indicazione si ripete qui come nel rilievo di Butera. Assai articolato il rilievo prospettico del centro, con il "castello vecchio" in posizione sommitale ed una fitta trama abitativa ai suoi piedi. Al centro il bel palazzo baronale, indicato anche nel cartiglio a sinistra insieme con le chiese ed i conventi. Chiara l'indicazione del frazionamento fondiario delle circostanti aree agricole (**fig. 10**).

Il feudo di Raccuia, in Val Demone, invece, era pervenuto alla famiglia in eredità nel 1552, sotto Carlo V. Il rilievo rende appieno l'acclività del sito con l'articolarsi delle strutture abitative sui diversi piani del declivio, solcato da un piccolo rio che confluiva nel fiume di Tortorici.

L'esame di questi rilievi, forse non di particolare pregio pittorico, suscita una certa suggestione e consente di rivivere un momento di splendore della storia della Sicilia, rivelando come la lezione delle grandi rappresentazioni cartografiche murali, certo di ben altro spessore, sia stata recepita anche in ambito isolano, destinata non già a scopi didascalici o simbolici, quanto piuttosto ad esaltare il prestigio del Principe ed alla celebrazione del suo potere.



Fig. 9. Il rilievo di Militello



Fig. 10. Il rilievo di Mazzarino

BIBLIOGRAFIA

- ALMAGIÀ R., *Monumenta Cartographica Vaticana*, III. Le pitture murali nella Galleria delle Carte Geografiche. Roma, Città del Vaticano, 1952
- ASTENGO C., *I mappamondi di Giacomo Gastaldi e lo Stretto di Anian*. "Annali di Studi e Ricerche di Geografia", XLVI, 1990), pp. 1-18.
- AVERDUNK H. - MULLER REINHARD J., *Gerabrd Mercator und die Geographen unter seinen Erben*. "Petermanns Mitteilungen", suppl. 182. Gotha, 1914.
- AYMARD M., *Une famille de l'aristocratie sicilienne aux XVI^e et XVII^e siècles. Un bel exemple d'ascension seigneuriale*. "Revue historique", t. CCXLVII, 1972, pp. 29-66.
- BALDACCI O., *Appunti sulla carta della Sardegna di Sigismondo Arquer*. "Boll.Soc.Geogr.It.", s.VIII, vol. IV, LXXXV (1951), pp. 358-362
- BERZAGHI R., *La "Galleria delle città" nel palazzo grande di Sabbioneta*. "Civiltà mantovana", 1977, n. 65-66, pp. 377-388.
- BOFFITO G. - MORI A., *Firenze nelle vedute e piante*. Firenze, 1926 (rist. an. *Piante e vedute di Firenze. Studio storico, topografico, cartografico*. Roma, 1973)
- BROC N., *La Geografia del Rinascimento*. Modena, Panini, 1996.
- CANCILA O., *Alchimie finanziarie di una grande famiglia feudale nel primo secolo dell'età moderna*, "Mediterranea", 6 (2006), pp. 69-134.
- DE SETA C. - di Mauro L., *Palermo*, Le città nella storia d'Italia. Bari, Laterza, 1988, pp. 65-92.
- GAMBI L., - PINELLI A (a cura di), *La Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano*. Modena, Panini, 1994.
- KAGAN R., *Felipe II y los Geógrafos*, in KAGAN R. (a cura di), *Ciudad del Siglo de oro*. Las vistas Espanolas de Anton van den Wyngaerde. Madrid, 1986, pp. 40-53.
- LOPEZ TORRIJOS R., *Il Palazzo di El Viso del Marques*, in "Notiziario della Banca Carige", XXXIV, 1992, n. 3, pp. 10-21.
- LOPEZ TORRIJOS R., *Entre España y Génova. El Palacio de Don Álvaro de Bazán en el Viso*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2009
- NUTI L., *Ritratti di città*. Venezia, Marsilio, 1996.
- PRINCIPE I., *Cagliari*, Le città nella storia d'Italia. Bari, Laterza, 1981, t. VI e figg. 46-55.
- ROMBAI L., *Una carta geografica sconosciuta dello Stato Senese*, in ROMBAI L. (a cura di), *I Medici e lo Stato Senese 1555-1609*. Roma, 1980, pp. 205-225.
- SARULLO L., *Dizionario degli artisti italiani*. Palermo, Ed. Novecento, 1993.
- SCHULZ J., *La cartografia tra scienza e arte*. Modena, Panini, 1990.
- SCHULZ J., *The printed plans and panoramic views of Venice (1486-1797)*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*. Vol. VII. Firenze, 1970.
- WOLFF H., *Die Bayerischen Landtafeln – das kartographische Meisterwerk Philipp Apians – und ihr Nachwirken*, in WOLFF H. (a cura di), *Philipp Apian und die Kartographie der Renaissance*: 1989, pp. 74-124.
- SPAGNOLETTI A., *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Milano, Mondadori, 1996.
- WÖFF H., *Martin Waldseemüller-bedeutendster Kosmograph in einer Epoche forschenden Umbruchs*, in WOLFF H. (a cura di), *America. Das frühe Bild der Neuen Welt*. Munchen, 1992, pp. 111-126.
- ZAFFUTO ROVELLO R., *Il delinearli di élites urbane a Caltanissetta nel Cinquecento: un'ipotesi di ricerca*, in BENIGNO F. - TORRISI C., *Città e feudo nella Sicilia moderna*. Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1995, pp. 93-117.