

Una nuova opera dell'architetto G. B. Amico (1684-1754)

di VINCENZO SCUDERI

Una nuova opera, ancorché non architettonica in senso stretto, riteniamo sia da aggiungersi al catalogo sinora noto dell'insigne architetto trapanese G.B. Amico; nell'ambito della sua attività più matura, verso il 1745, quando lavora a quel piccolo capolavoro di architettura curvilinea che è la Chiesa di S. Pietro ad Erice. ⁽¹⁾ Si tratta di una macchinetta d'altare, anzi di un vero e proprio "Tronetto" per l'esposizione del Santissimo, già appartenente alla Chiesa benedettina del SS. Salvatore e che costituisce oggi uno dei cimeli più interessanti del Museo Cordici di Erice.

Della sua accennata paternità ci siamo resi conto recentemente, in occasione di un esame per altri fini, battendoci immediatamente il petto, per non averla focalizzata in tanti anni di dimestichezza sia col patrimonio ericino sia con l'opera dell'architetto Amico. Ma... l'illuminazione viene quando viene, e c'è solo da sperare che non sia di luce fatua e ingannevole!

Chiusa la premessa, il postulato da dimostrare è che il linguaggio di tale ricco e fantasioso manufatto, da un lato non può essere frutto di invenzione artigiana, dall'altro, a livello colto, non può trovare paternità più plausibile e convincenti riscontri che nella personalità e nell'opera di G.B. Amico.

Ma vediamo, intanto, tale linguaggio, di capirlo e leggerlo nella sua natura storica e nelle sue valenze contenutistiche ed estetiche. La concezione formale, lineare, plastica-spaziale e cromatica, non potrebbe essere più rococo, più mossa ed animata, più ricca di gusto atmosferico e luministico; più idonea, insomma, ad un fine quasi esplicitamente dichiarato (e da ubicare mentalmente nel suo contesto storico e naturale): l'annullamento della forma, in piena e strumentale sintonia, evidentemente, col contenuto o, almeno, la funzione: l'esposizione dell'Ostensorio, con l'Ostia consacrata, oggi in Museo sostituito ha un calice in un barbaglio di riflessi alla luce tremula dei ceri; per ogni possibile annullamento dei sensi e della dimensione umana, nella suggestione mistica e trascendente della fede.

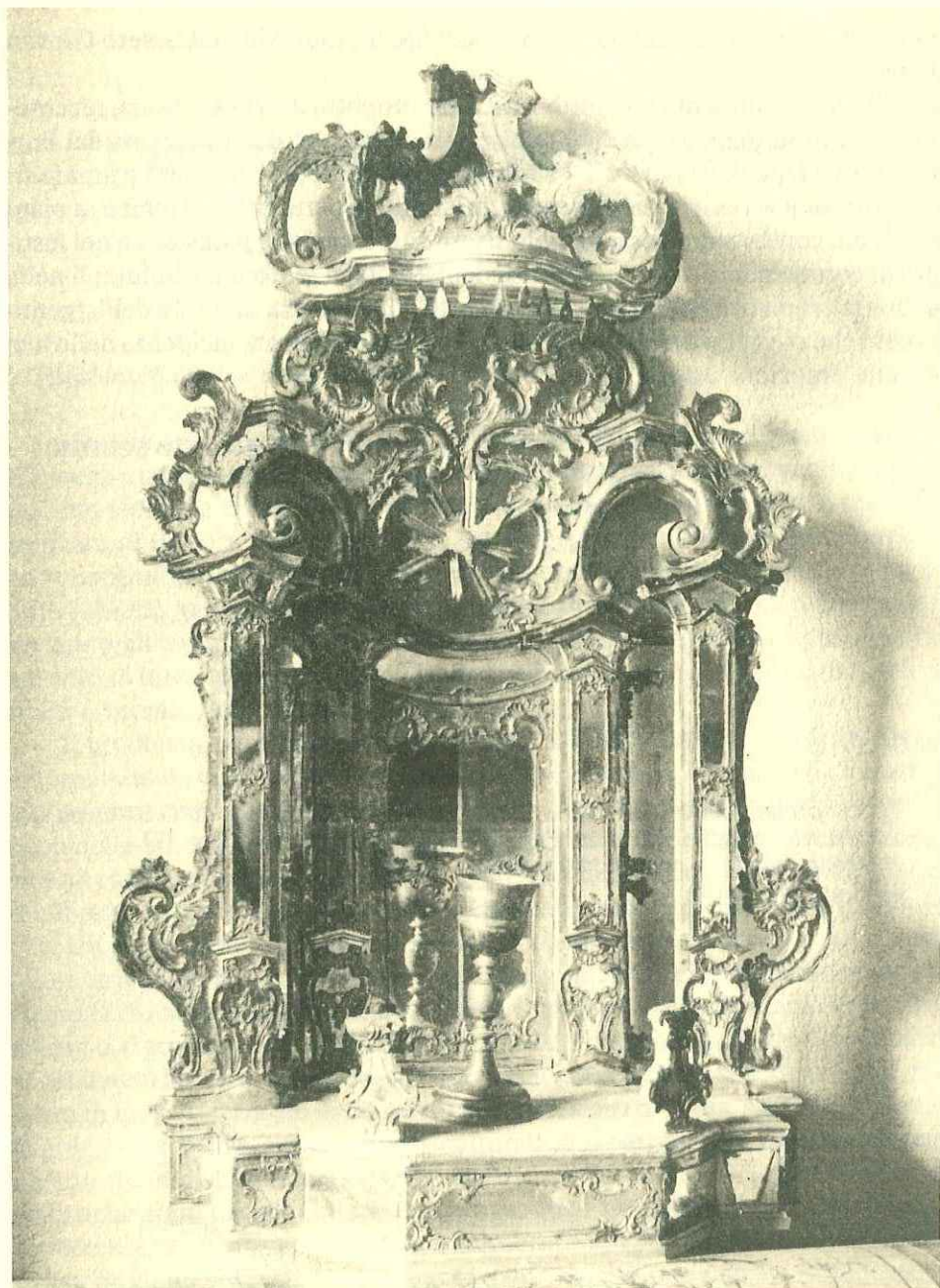
A questo fine hanno lavorato, in perfetta armonia, la mente immaginifica del Sacerdote-architetto e le abili mani degli artigiani ericini: dei falegnami, innanzitutto, per l'articolata struttura di supporto alle materie di rivestimento; quindi degli argentieri, per il rivestimento dell'intelaiatura con lamina argentea ritagliata e dorata, battuta e sagomata, che copre specialmente tutte le volute e le superfici curve quivi comprese quelle piuttosto turgide della simbolica e grande corona soprastante; e, infine, dei vetrai, che completano con sottili strisce di specchi il rivestimento del piccolo fondale centrale e dei pilastri su cui si uniforma prevalentemente la scenografica struttura. Ma la "mente immaginifica" dell'Amico, in una tale fantasiosa struttura, metteva anche a frutto tutta la sua cultura architettonica d'inclinazione borrominiana e tutta l'esperienza acquisita nel proprio lavoro; con particolare riferimento a quello degli anni palermitani (1725-35c.) e alla abbondante produzione di macchine e impalcature di "effimere" per cerimonie, laico-politiche o religiose che fossero di quell'ambiente per tutto il Settecento.

Così si spiega la genesi di un linguaggio così animato e mosso, in cui masse e superfici, volumi e spazi vuoti, piani sporgenti o rientranti, luci vivide e smorzate, si intrecciano ed accavallano in un effetto di insieme che realizza a pieno i fini cui abbiamo più sopra accennato e che la riproduzione in bianco e nero certamente tradisce facendoci vedere una consistenza plastica che non c'è nella ben più evanescente realtà cromatico-luministica dell'opera.

A voler richiamare le opere "architettoniche" dell'Amico in cui tale linguaggio trova, se non pieno riscontro, almeno chiaro fondamento, vi è solo l'imbarazzo della scelta, dato che si può fare riferimento sia alla giovanile facciata del Purgatorio sia a quella più tarda di S. Lorenzo, all'altare policromo della Cappella di S. Ignazio nella Chiesa gesuitica di Trapani e a quello pure in marmi colorati della Badia Nuova, pure a Trapani.

Nell'altare della Badia Nuova soprattutto e specialmente nell'incisione relativa edita dallo stesso Amico nel secondo volume del suo "Architetto pratico" (PA, 1750, fig. 36) ⁽²⁾ può forse vedersi il più chiaro riscontro del nostro Tronetto, anche sotto il profilo iconografico-simbolico della regalità rappresentato dalla grande corona che chiude la composizione tutta.

Ma questa morfologia estetica e simbolica — piani sfalsati da coppie di colonne in posizione obliqua e a diversi livelli di profondità, coronamento della macchina di altare con una grande corona allusiva alla regalità divina — si può leggere, del resto, anche ad Erice, a pochi passi dal sito museale del nostro Tronetto. Si guardi, infatti, (se si riesce ad accedervi) l'altare in legno dorato di quella chiesa di S. Pietro, la cui costruzione abbiamo facilmente immaginato



essere stata occasione perché le Suore del SS. Salvatore incontrassero Giovan Biagio Amico.

Né si può dimenticare, infine, un altro prodotto di arte applicata, recentemente attribuitogli, e cioè il grande armadio postumo della Sacrestia del Purgatorio a Trapani, (3) nel quale, addirittura, si può vedere un quasi palmare riscontro sia per l'impianto generale, quasi di prospetto architettonico, a piani modulati concavo-convessi scanditi da un ritmo di piatte paraste, sia nel fastigio di coronamento, con i quasi arzigogolati intagli di riccioli e volute; lì nella sobrietà cromatica del legno noce, qui nella lucentezza naturale dell'argento dorato che si esaltava nell'atto ritualistico per la richiamata incidenza delle luci e delle emozioni umane.

VINCENZO SCUDERI

NOTE

1) V. SCUDERI, *l'opera architettonica di G. B. Amico per un Catalogo*; in "G.B. Amico, teologo, architetto, e trattatista", in Atti del Convegno, Trapani, 1987, pag. 177.

2) Vedilo riprodotto nello studio anzidetto, fig. 64.

3) V. *op. cit.*, fig. 89.