



Inizi del sec. XVI, *Veduta esterna*, in una fotografia del 1950 circa. Fotografia V. Scuderi
Scorcio del portale d'ingresso dall'esterno, sul fianco occidentale. Fotografia G. Scuderi
Veduta del portale, e particolare degli intagli tufacei. Fotografia G. Scuderi

Capitolo V. La Cappella dei Marinai

Già dal tempo del leggendario arrivo della statua della Madonna, sbarcata nel porto di Trapani da una nave sbattuta dalla tempesta, i marinai trapanesi in genere furono interessati, quasi come “parti in causa”, sia ai riflessi emotivi e simbolici che ne promanavano sia alla costante vicinanza fisica con il simulacro. Era, quindi, più che naturale che gli stessi - socialmente distinti in Pescatori e Marinai (naviganti per commercio) - chiedessero ed ottenessero di innalzare loro cappelle, devozionali e funerarie al tempo stesso, quanto più vicino alla venerata immagine. Sappiamo, così, che i Marinai, già sulla metà del XV secolo avevano una loro cappella,¹ e che nei primi decenni del XVI ottennero dai Carmelitani (come vedremo a momenti) di poterla rinnovare ed ampliare. Solo più tardi, invece, nel 1476, i Pescatori iniziano a costruire (come pure vedremo) la loro cappella; per completarla, poi, con il rinnovamento della iniziale copertura, fra il 1530 ed il 1540, pressochè contemporaneamente alla ultimazione dei lavori di quelle della Madonna e dei Marinai.

I dati anagrafici e l'immagine architettonica.

Per chi si avvicina al santuario, specie se proveniente dal centro cittadino, la cappella è immediatamente individuabile per via del corposo oggetto del suo volume quasi cubico con torrette angolari,² evocante quasi un piccolo fortilizio, che aggetta dal fianco della “chiesa grande”, all'altezza della zona presbiteriale. Risultando fatiscente quella quattrocentesca già detenuta, fu nel 1514 che i rappresentanti della categoria ottennero dai Frati di poterla rinnovare ed ampliare “a loro scelta e volontà, nel luogo ove attualmente si trova la figura della Vergine della Misericordia, a mano destra dell'altare maggiore”;³ il luogo esatto in cui ancora la vediamo. Nel 1528, però, l'opera non era completa e ancora dieci anni dopo, nel 1538, il Vicerè Gonzaga deve disporre che non si distraggano per altri usi i fondi destinati alla fabbrica, che va ancora a rilento.⁴ Tutti i lavori strutturali, comunque, dovettero concludersi verso la metà del secolo, se sull'altare e nelle nicchie laterali venivano collocate, come più avanti vedremo, le sculture del Cristo Risorto e i quattro soldati, datati del 1552 ed oggi al Museo Pepoli.

Quanto, poi, agli aspetti formali, è bene dire subito che in essi configura l'esemplare più vistoso e famoso, della serie di “cappelle a cupola su nicchie” che abbiamo imparato a conoscere con l'attigua Cappella della Madonna. Cercheremo di coglierne gli aspetti più tipici e significativi, onde dedurne, con la critica che ampiamente vi si è esercitata, la connotazione storico-artistica più peculiare.

Elementi tipici dell'esterno sono:

- la configurazione planivolumetrica a mo' di piccolo fortino;
- le semicolonne addossate alle torrette, che nascono tortili alla base ma proseguono lisce verso l'alto, per superare le cornici marcapiano e raccordarsi con quella di chiusura dell'attico;



Veduta verso l'altare e interno absidale. Fotografie G. Scuderi





Parete con nicchie e imposta della cupola e intagli artigianali dei peducci delle nicchie. Fotografie G. Scuderi



- il piccolo portale di accesso, sulla parete ovest, il cui avanzato degrado ne lascia tuttavia vedere chiaramente l'eccentrica varietà degli spinosi intagli tardogotici, rosette, girali, bugne, dentelli, ecc. che ne rivestivano l'archetto ribassato, le lesene laterali, la breve trabeazione;
- la finestra soprastante, infine, cui un'altra ne corrisponde sull'opposta parete orientale, ad edicola rinascimentale che inquadra una nicchia con il motivo della conchiglia nel catino, che ampiamente vedremo anche all'interno.

A questo si accede oggi per il passaggio obbligato accanto all'altar maggiore della chiesa, già cappella "in cornu Evangelii" della chiesa gotica, di cui rimangono le vele e i costoloni che la ricoprono.

Già dalla soglia può cogliersi, in tale interno, quel carattere "spettacolare" lettovi, pochi anni addietro dal più attento studioso tra quanti della Cappella si siano occupati.⁶ Si ha subito la chiara sensazione di quella vasta e risonante armonia spaziale che era, quasi sicuramente, l'intento precipuo dell'ignoto progettista. Una sensazione che ci viene suggerita dai calcolati rapporti proporzionali fra le varie dimensioni - quadrato di base, alzati parietali, diametro e profondità della cupola emisferica - nella pienezza della luce spiovente dalle due finestre e con l'apporto dello stesso tono dorato della pietra a facciavista⁷. Difficile non pensare ad una ispirazione di chiara consapevolezza rinascimentale alla base del progetto. Tanto più che non pochi elementi dell'arredo di superficie valgono a confermarlo: le teorie, anzitutto di edicole parietali con nicchie conchigliate al loro interno, il cui ripetersi lungo le pareti, abside compresa, sembra voler bilanciare il ridondante motivo normanno-gotico delle grandi nicchie angolari, sotto la cupola, rivestite da quadruplici ghiera a bastoni, trecce, punte diamantate, ricadenti su espressionistiche testine angeliche intagliate.

Al di là o all'interno di tali valenze generali di ordine stilistico-culturale, colpisce, poi, nella sua duplice valenza, ornamentale e simbolica, la grande conchiglia "in pura stereotomia" (Nobile) che riveste interamente, inquadrata dall'arco acuto con cui l'abside si apre sulla nave, l'ingrottata conca absidale. Un elemento così vistoso non può che leggersi, a nostro avviso, come una voluta sintesi, estetica e semantica al tempo stesso, degli interessi e significati che i Marinai trapanesi intendevano esprimere con la loro monumentale cappella sotto l'ala della Madonna. E' noto, infatti, che "la conchiglia sta a evocare le acque nelle quali si forma, partecipando, quindi, al simbolismo della fecondità propria dell'acqua".⁸ Ed era, quindi, una vera e propria propiziazione per la loro vita e il loro lavoro in mare, che i committenti volevano attuare con tale accentuazione del simbolo - ripetuto in tutte le nicchie alle pareti e negli angoli sottocupola - pur tanto diffuso nei monumenti di questo genere e di questo periodo.

Florilegio critico.

Il singolare connubio di elementi tecnico-costruttivi, morfologici e culturali che abbiamo visto, non poteva non suscitare la più viva attenzione degli studiosi dell'architettura siciliana a dei secoli XV e XVI. Ne diamo, in questa sede, un essenziale resoconto.

Fu nei primi decenni del secolo ventesimo, come abbiamo già annotato in merito alla Cappella della Madonna, che uno studioso inglese, il Freshfield, mise a fuoco, sottolineandola, la peculiare tipologia costruttiva della Cappella dei Marinai nell'ambito delle cinque dello stesso genere da lui individuate nel trapanese e valutate come derivazione dalla normanna

Trinità di Delia di Castelvetro. Ma era Enrico Calandra, nella sua essenziale rassegna critica dell'architettura siciliana, che ne coglieva, nel 1938, "il carattere di insieme rinascimentale nonostante qualche arco acuto e vari elementi della decorazione gotica".⁹

Circa venti anni dopo, nel 1955, anche chi scrive vi si era soffermato,¹⁰ specie dopo aver avuto modo di scoprirne l'esatta data di nascita (come già riferito) e aver potuto correggerne, quindi, la precedente erronea datazione storiografica del 1476 che aveva ingannato anche il Calandra.

La lettura morfologica e culturale del manufatto si ampliava, poi, nel 1984, ad opera del Bellafiore,¹¹ che vi riscontrava le larghe risonanze iberiche, che saranno poi meglio focalizzate, nei primi anni di questo secolo da Marco Rosario Nobile. Maria Giuffrè, intanto, nel 1996, in merito alla ripetuta tipologia costruttiva e alle polivalenti radici della stessa, non si sofferma specificatamente sulla cappella ma vi fa ripetuti riferimenti nell'ampio contesto del panorama mediterraneo oggetto del suo studio.¹²

Chiudono, a tutt'oggi, le letture critiche sulla cappella e sul suo contesto tipologico le acute note che nel 2002 e nel 2008 ce ne ha fornito il Nobile e che qui riferiamo seppur in termini schematici. Quanto all'ambiente trapanese e al momento dell'opera il Nobile ha rilevato "l'inconsueta intensità costruttiva e culturale" che l'opera stessa sta a testimoniare, in un ambiente in cui "l'intreccio di sperimentazioni, di esperienze esterne e di riprese e permanenze della tradizione appare inestricabile a talora persino imprevedibile".¹³

Quanto, poi, ai rapporti culturali, allo stesso Nobile si devono i più precisi riscontri di consonanze e analogie con le architetture del levante spagnolo (in riferimento al motivo della colonna tortile o "entorchada", ad esempio, con l'area barcellonese-valenzana), sino al rilievo circa la "singolare coincidenza formale e costruttiva tra la grande conchiglia in pura stereotomia del catino e quella che caratterizza la chiesa parrocchiale di Chinchilla (Albacete) del 1540 c.". Sul piano strutturale ed espressivo della cappella vengono, infine, rilevati, da un lato talune ambiguità (diverso allineamento delle nicchie, adozione dell'arco acuto...) con l'ipotesi "che ci sia stato un sensibile scarto tra un disegno più orientato verso il classicismo ed una esecuzione indipendente o almeno, con forti gradi di autonomia esecutiva"; dall'altro "il suggestivo tono poetico unitario conferito all'interno dall'iterazione insistente del tema della conchiglia".¹⁴

Le opere di arredo.

Non possiamo chiudere questi cenni sul cospicuo monumento dei Marinai trapanesi senza ricordare anche due significative opere di arredo funzionale ed artistico dello stesso, due sculture in marmo di chiaro carattere rinascimentale ancorché diverse e di tempo diverso.

Si tratta, nel primo caso, di una quasi monumentale acquasantiera, già appartenente alla prima cappella e datata, infatti, del 1486, anche se sappiamo dai documenti che fu ultimata circa cinque anni dopo. Ne riportiamo qui di seguito la descrizione e i referti critici datocene da Daniela Scandariato, l'ultima studiosa in ordine di tempo, la quale scrive: "L'opera presenta un'elegante vasca a conchiglia sostenuta alla base da tre puttini telamoni. La decorazione scultorea a rilievo appare suddivisa in due registri: in quello superiore è raffigurato il Battesimo di Cristo, secondo il consolidato modello iconografico, in quello inferiore è visibile un veliero scosso dal vento che naviga tra le onde, evidente allusione alla committenza dell'opera, reso con un delicato pittoricismo naturalistico. Sulle sue vele è riprodotta la scena



Portale interno e particolare. Fotografie G. Scuderi





G. Di Battista e aiuti, 1486, *Acquasantiera*, oggi al Museo Pepoli, e particolare



R. Rapi, 1552, *Statua del Risorto* oggi al Museo Pepoli. Fotografia del Museo Pepoli



Ignoto, Sec. XVIII, *Madonna con San Simone Stock*, marmo alabastrino. Fotografia G. Scuderi

evangelica dell'Annunciazione, poiché alla protezione di Maria SS. Annunziata si affidano i Marinai...".¹⁵

Di questi ultimi, già in epigrafe, la studiosa aveva riportato la patetica preghiera incisa in alto, sulla fascia esterna del cupolino che sormonta la vasca: "Nauta procellolis fac non mergatur in undis cum vacat auxilium Virgo Maria tuum". Quanto alla paternità dell'opera, la Scandariato condivide il giudizio del tedesco Krufft (e di altri successivamente) secondo cui a Gabriele di Battista apparterebbe la composizione nel suo insieme ed al collaboratore Antonio Prone apparterebbero l'angelo sul cupolino ed i cherubini a fianco del vascello. Molto opportunamente, infine, la studiosa rileva anche che "l'opera può essere accostata agli altorilievi marmorei rinvenuti nel 1993 nella Cappella della Madonna" (da noi già richiamati, nel precedente capitolo, come resti di un monumento funebre poi demolito).

L'altra opera di arredo era costituita da un intero gruppo di sculture in marmo, con il Cristo risorto sul sarcofago e quattro soldati seduti; gruppo oggi al Museo Pepoli, così come l'acquasantiera di cui abbiamo parlato prima. Sul sarcofago, come abbiamo già ricordato, è incisa la data del 1552, che deve considerarsi come il termine ante quem per l'ultimazione dei lavori della cappella.

Anche per la descrizione ed attribuzione del gruppo ci avvaliamo, come per l'acquasantiera, dello studio fattone dalla Scandariato, che ce lo descrive nei minimi dettagli, ipotizzandone, poi, la più attendibile paternità¹⁶. "La figura del Salvatore appare leggermente allungata, con un lieve ancheggiamento a destra ed il ginocchio proteso in avanti, nella classica *ponderatio*; le tre dita della mano sollevate al cielo alludono chiaramente al dogma trinitario. Il coperchio del sarcofago è decorato con classicheggianti motivi a girali; il fronte presenta due bassorilievi riproducenti, oltre alle imbarcazioni tra le onde (evidente allusione ai committenti dell'opera), la cittadella arroccata di Erice ed il Santuario dell'Annunziata. Ai piedi del Cristo sono poste quattro figure di soldati abbigliati con lorica di gusto classicheggiante, scudi ed elmi di antica foggia". Quanto all'autore, infine, la studiosa avanza l'attendibile ipotesi che nel gruppo possa vedersi la mano non tanto del Mancino, come si era prima ipotizzato, quanto quella di Rocco Rapi..., uno scultore attivo nel trapanese intorno alla metà del XVI secolo, che guarda con attenzione al modello antonellesco, ma sensibile anche alle sollecitazioni provenienti da Messina, ove dal 1547 è attivo il Montorsoli.

Nel chiaro segno scultoreo-rinascimentale del Cristo dell'altare, si chiudeva, così, la lunga gestazione della monumentale Cappella dei Marinai trapanesi, già improntata, del resto - soprattutto nell'armonia e luminosità spaziale - dallo spirito della nuova civiltà figurativa, già da loro stessi (con l'acquasantiera) e dai Ventimiglia del Bosco (con il proprio monumento funebre) introdotta nel Santuario negli anni '80 del XV secolo.

Ci resta solo da riferire, per dovere di cronaca, che sull'altare della cappella, in luogo del Risorto, è collocato oggi un gruppo settecentesco in marmo alabastrino di modesta qualità artistica, che rappresenta la Vergine che porge lo scapolare carmelitano a San Simone Stock.

- ¹ Risulta dai documenti pubblicati da Carmelo Trasselli, *Sull'Arte in Trapani nel Quattrocento*, quivi, 1948, pp. 15-16, che nel 1457 i Marinai ordinarono a Tommaso De Vigilia una "cona"; per la quale, ancora nel 1462, ordinavano un "cappellu" (baldacchino) a Pietro da Messina.
- ² Le torrette originariamente erano quattro; quella dell'angolo sud-est, quasi a contatto con l'abside della chiesa, fu demolita nel 1585, quando si diede inizio a lavori per la Cappella di San Vito (oggi del Sacro Cuore). *Registro di esito dell'Archivio carmelitano* (oggi al Museo Pepoli), 1558-1621, *sub annum*.
- ³ Il documento relativo a tale accordo trovasi agli atti del notaio Antonio Castro, in data 1 novembre 1514, presso l'Archivio di Stato di Trapani; ma trovasi anche, ricopiato, nel citato *Rollo 1° di Scritture* dell'attuale Convento carmelitano. E' quasi sicuro che questo "luogo" o "cappella della Misericordia", com'è chiamato altre volte, non fosse altro che la testata settentrionale del breve transetto incorporato nel perimetro della chiesa trecentesca, poi divenuto autonoma ed accentuata sporgenza nella concreta attuazione della nuova cappella.
- ⁴ Le citazioni documentarie relative a questi fatti sono già nel mio *Contributo alla storia dell'architettura del Rinascimento in Trapani*, in Atti del VII Convegno di Storia dell'Architettura, Palermo, 1955.
- ⁵ A testimonianza delle strette parentele se non proprio identità artigianali delle maestranze, sicuramente coeve, operanti nei due cantieri, molte sono le affinità morfologiche tra i motivi di questo piccolo portale con quelli che pervadono le mostre delle finestre della nota Casa Ciambra, detta anche *Giudecca*, nel centro storico di Trapani.
- ⁶ vedi M. R. Nobile, *Il tardogotico nella Sicilia occidentale. Erice e Trapani tra XV e XVI secolo*, in *Il Duomo di Erice tra gotico e neogotico*, Erice, 2008.
- ⁷ Non solo per il caldo tono dorato ma anche per la compattezza si tratta della più nobile pietra da taglio delle contrade trapanesi, che i documenti citano come "di lo jarxino" o "di lo jarzino", una cava, molto probabilmente, delle pendici orientali del Monte Erice.
- ⁸ v. I. Chevalier e A. Gherhant, *Dizionario dei simboli*, Milano, 1988, *ad vocem*.
- ⁹ Enrico Calandra, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari, 1938, p. 75
- ¹⁰ vedi V. Scuderi, *op. cit.*, pp. 5-6
- ¹¹ Giuseppe Bellafiore, *Architettura in Sicilia 1458-1535*, Palermo, 1984, p. 75
- ¹² Per la Giuffrè v. *Architettura in Sicilia nei secoli XV e XVI: le "cappelle a cupola su nicchie"*, in *Storia e Restauro, Architetture siciliane*, Roma, 1996, p. 33 e segg.; per il Nobile, *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia, 1458-1558*, Benevento, 2002, *passim*.
- ¹³ vedi M. R. Nobile, *op. cit.*, p. 72
- ¹⁴ v. M. R. Nobile, *Un altro rinascimento...*, *op. cit.* p. 88
- ¹⁵ v. D. Scandariato, *L'Acquasantiera della Cappella dei Marinai*, in *La Navigazione nel Mediterraneo*, Catalogo della Mostra, Trapani, 2005, p. 27.
- ¹⁶ v. D. Scandariato, *Cristo Risorto e soldati*, catalogo *cit.*, p. 33