



G. Vanelli e altri, 1588-90, *Porte e finestre intagliate in tufo* lungo la corsia orientale del chiostro. Fotografia G. Scuderi

Conclusioni secentesche delle strutture conventuali e degli arredi chiesastici.

Risulta dai libri contabili del tempo, che i “quattro vasti dormitori” (di cui parleranno poi gli storici trapanesi) in cui prendeva forma, anzitutto, il rinnovamento del convento medievale, venivano realizzati tra gli ultimi decenni del XVI e i primi del XVII secolo.

Interamente a quest'ultimo, invece, appartengono o, almeno, trovano completamento, alcune importanti strutture funzionali e di rappresentanza del nuovo complesso religioso. Tre soprattutto:

- due grandi ambienti al piano terra, posti in asse sud-nord e con la stessa configurazione architettonica, ancorché divisi da un setto murario, caratterizzati da un sistema di volte ribassate e colonne libere parietali: il primo di m. 21x7, il secondo di m. 15x7, sulle cui funzioni torneremo a momenti;
- lo scalone monumentale che ancora ammiriamo (pur in funzione museale) in sostituzione o in aggiunta ad una scala precedente;²⁰
- il non meno monumentale chiostro a doppio ordine di colonne, ancora di chiaro gusto rinascimentale, cui seguirà soltanto, come adeguato mezzo di richiamo, l'alto e vistoso campanile.

L'Aula Capitolare e la Sacrestia a colonne libere parietali.

I due grandi ambienti appena citati come prime attuazioni di tempo secentesco, erano destinati il primo ad Aula Capitolare-Studio, almeno preminentemente, il secondo come rinnovata Sacrestia, rispetto a quella medievale (di cui rimane, a fianco, qualche traccia in un vano oggi addossato all'abside della cappella in cornu epistolae, adibito a ufficio pastorale). Ma anticipiamo subito, a proposito di questi due ambienti, una certa discrasia fra i tempi realizzativi delle aperture - porte e finestre intagliate in tufo anche a carattere monumentale e comunicanti con il chiostro - e la configurazione architettonica interna attraverso sistemi di volte ribassate e colonne libere alle pareti.

Le aperture, infatti, almeno per le mostre architettoniche intagliate in tufo, sono documentate del 1586-90 (data, quest'ultima, incisa in numeri romani sul fastigio dell'ultima di esse), come opere di quel Giuseppe Vanelli che abbiamo conosciuto nel 1579 come intagliatore in marmo del nuovo altare della chiesa e delle porte retrostanti. Del 1628-29, invece, è stata recentemente documentata la collocazione delle colonne libere all'interno - almeno per il primo dei due ambienti - con un'impronta palladiana²¹ che si fatica alquanto a considerare invenzione progettuale del capomastro trapanese Sacripante Diolivolsi, a cui ne viene pagata la collocazione.²²

Non può escludersi del tutto che l'intera operazione di assetto interno del grande vano, forse da tempo predisposta, avesse come base un progetto o disegno anche di alcuni decenni addietro, degli accorti programmi di Egidio Onesti e del suo assiduo collaboratore, il palladiano scultore-architetto Iacopino Salemi.

Un diverso aspetto e motivo d'interesse per tale ambiente è costituito poi dalla rara sopravvivenza, al centro delle volte delle tre campate, di tre tele ornamentali che raffigurano *La Pentecoste*, *L'apparizione della Vergine a San Pier Tommaso* ed una scena di *Martirio di Carmelitani*. Già considerate come opere tardo-cinquecentesche, esse devono riferirsi, evidentemente, alla stessa fine del terzo decennio secentesco di realizzazione delle volte, e conside-



G. Alvino, 1602 c., *Tela con Sant'Alberto e particolari.*
Fotografie G. Scuderi



Maniera di G. Alvino, 1628-30 c., Tele con *Pentecoste e Storie carmelitane* nel soffitto dell'aula capitolare. Fotografie Museo Pepoli





Sopra e foto piccola:
Aula capitolare realizzata architettonicamente nel
1628. Fotografia G. Scuderi.

Sotto fine Sec. XVI, scorcio di una parete della
sacrestia a colonne libere aggettanti.
Fotografia G. Scuderi.

rarsi, come ci suggerisce la specialista Teresa Pugliatti, opere di un attardato epigono di Giuseppe Alvino il Sozzo; di cui conservano tuttavia il gusto del colore vivace e a volte cangiante, come la densità tonale nei fondi di paese.

Ma vi è un particolare, in una di questa tele, che suscita una nostra più viva attenzione; non tanto per motivi pittorici quanto, piuttosto, iconografici. Si tratta del ritratto di frate inginocchiato, in basso a destra, nella scena della Pentecoste, ma riguardante verso l'esterno e, quindi, in qualità di committente. Che altri non poteva essere che Basilio Cavarretta, il quale, in questi anni, riveste addirittura la carica di Provinciale dell'Ordine. Questa tela della Pentecoste, con i frati inginocchiati assieme al loro Provinciale sta a testimoniare, oltre tutto, dell'accennata funzione del salone come aula capitolare soprattutto. Ci suggerisce, infatti, un religioso dell'Ordine che l'immagine del Provinciale stesso viene significativamente accostata all'evento della Pentecoste, in ragione dell'alto ufficio ricoperto dal Cavarretta e del fatto che quella della Pentecoste è l'iconografia specifica delle aule capitolari, ove si invoca lo Spirito Santo all'inizio delle sedute. Altra conferma in loco dell'anzidetta funzione è costituita dall'affresco della parete di fondo (D. La Bruna, 1740 c.) che nei cartigli pendenti dai rami di una grande palma ricorda i nomi di tutte le province carmelitane del tempo.

Lo "scalone magnifico".

Così è definito da un annalista carmelitano degli anni trenta del Settecento (p. Martino Fardella) il grande manufatto di collegamento tra i due livelli del convento, forse fresco di rifiniture funzionali e decorative dopo un remoto assetto strutturale. Né si poteva e si può dargli torto, a fronte di quel valore funzionale e rappresentativo che già nel 1698 ad un altro storico carmelitano aveva fatto scrivere che "la scala, architettata alla moderna (è) ammirabile per l'ampiezza, maestà ed agiatezza nel salirla (e) per la materia dei mischi marmi che la compongono"²³.

Anche in epoca moderna, del resto, la nobiltà formale e funzionale dell'opera è stata apprezzata da esperti critici, tra cui l'inglese Blunt, che l'ha considerata come "uno degli esempi più notevoli del periodo, decisamente all'avanguardia rispetto a quelli costruiti nel continente per apertura di spazi e libertà di curve".²⁴

Vedremo più avanti se e in che senso l'anzidetta valutazione del Blunt vada meditata ed interpretata; ma occorre frattanto tener presente che il ricco e suggestivo ambiente dello scalone che oggi ammiriamo appena vi mettiamo piede non è un'opera di tempo e mano unitari, ma è il frutto, sapientemente orchestrato, di due momenti e gusti progettuali anche parecchio distanti tra di loro: quello dell'impianto dello scalone vero e proprio nell'ampio corpo di fabbrica appositamente realizzato e quello, di oltre mezzo secolo posteriore, degli elementi complementari e di raccordo con gli spazi superiori: la ricca balaustra in marmi policromi, l'ariosa loggetta-ballatoio all'approdo delle gradinate, il rivestimento finale con stucchi architettonici alle pareti interne verso il vuoto dell'androne. Ma vediamo con ordine lo svolgersi di tale specie di "doppia identità" del manufatto.

E' nel settembre del 1638 che, nel registro di spesa "1621-1658" (più volte citato) troviamo annotato il pagamento di una caparra di 10 onze al capomastro-imprenditore Francesco Marchisi, con il quale verrà poi stipulato regolare atto notarile nell'aprile del 1639²⁵, per l'intero corpo di fabbrica, realizzato ad hoc sul versante meridionale ed in oggetto sul filo delle fabbriche precedenti.



Sec. XVII - XVIII, *Scalone monumentale* del convento. Fotografie archivio Bertolino



I lavori si svolgeranno, poi, molto intensamente e con ripetuti “soccorsi” di materiali e manodopera anche specializzata, sino alla fine del 1639; dopo di che il Marchisi passa a lavorare, a giornata, alle arcate del chiostro.

Ciò che all'anzidetta data doveva essere stato realizzato, quasi sicuramente doveva essere: le murature perimetrali e la copertura del nuovo corpo di fabbrica; il manieristico arco d'ingresso; le tre rampe di gradinate, di cui quella centrale divisa in due settori, con ampi e comodi gradini di pietra bianca locale; i cinque riposanti ballatoi; il plastico passamano di ben levigata “pietra misca”, profondamente incavato (“alla trapanese”) nella parete esterna.

Ampie fonti di luce, fra cui tre oculi in alto nella parete di mezzogiorno, ben visibili in un disegno del primo settecento e diverse finestre, illuminavano l'ambiente ma offrivano anche ai frati ed ai fruitori occasionali della struttura suggestive visuali paesaggistiche e panoramiche di campagne, mari ed operose spiagge, allora assai vicine al complesso carmelitano, specie sui versanti meridionale ed occidentale. Solo una ringhiera provvisoria, anche per quanto a momenti vedremo, è da ritenersi applicata in questo momento sul lato interno.

Un'immagine di comodità funzionale e di sobria compostezza formale, di gusto classicistico, nell'effettiva “ampiezza di spazi e libertà di curve” poi notate dal Blunt, era il complessivo risultato della nuova struttura realizzata dal Marchisi.

Rimane, a mio avviso, il problema di vedere se tutto ciò fosse il frutto di un fresco progetto “di avanguardia” (Blunt), addirittura nei confronti dell'intero panorama italiano - ed in tal caso, di chi? - o se le connotazioni anzidette non scaturissero da un remoto progetto o disegno tardorinascimentale, conservato nei cassetti addirittura dai fervidi tempi di Egidio Onesti e della cultura di quel periodo. Ma torniamo alla cronaca.

E' con una certa enfasi, come da sblocco di una situazione da tempo inceppata, che il Capitolo provinciale dell'Ordine, nel 1692, decide che il Priore del tempo abbia da spendere “400 scudi annui per finire la scala con ogni munificenza degna di un siffatto Convento”.²⁶ E' molto probabile, se guardiamo all'attuale esuberante balaustra e ricordiamo al tempo stesso l'avverbio usato dal Capitolo - “munificentissime”, splendidamente - che proprio questo dovesse essere il primo o uno dei primi manufatti mancanti e da realizzare nel pensiero dei Padri Capitolari. Ed è anche quasi necessario pensare che senza indugio (salvo ad averli addirittura già pronti) i Frati acquisissero un adeguato progetto o un elaborato disegno da qualcuno dei più accreditati architetti del momento; tra cui, com'è noto, gli stessi trapanesi Pietro Castro (Chiesa dell'Itria, 1692-95) ed Andrea Palma che nel 1701 sarà chiamato a completare il prospetto del Palazzo del Senato. Dando anche inizio, a breve, ai programmati lavori.

Ma vediamo più organicamente quanto la realtà attuale può autorizzarci a ritenere come allora progettato ed attuato “pro scala... terminanda”.

In primo luogo, ripetiamo, la sensuosa balaustra, con i suoi rigonfi balaustrini di variegato rosso-libeccio e i suoi rabescati pilastrini rompitratta di grigia “pietra misca” nonché il levigato e largo passamano, pure in pietra misca ma arricchito da ampi girali di intarsi policromi. Mediante il raccordo di due o tre pilastrini in curva dopo l'ultima tratta la scala si collega con una loggetta a cupola sorretta da una doppia serliana, che ha un davanzale con identica balaustra policroma e che serve, a sua volta, da raccordo funzionale e spaziale con i retrostanti ambienti abitativi.

Ampie modanature di stucchi architettonici - paraste con capitelli elaborati, mensole, segmenti di architrave... rivestono ed ornano infine le pareti della scala che si affacciano sul vuoto dell'androne. Questo, in sostanza il “nuovo” di carattere plastico-architettonico che veniva a sposarsi, integrandolo funzionalmente ed arricchendolo in immagine, con il “vecchio” della struttura del Marchisi e di chi alle sue spalle.



Particolari dello scalone. Fotografie G. Scuderi



Sino al 2009 non esisteva uno studio specifico su tali opere di completamento, raccordo ed ornamento conclusivo.²⁷

E' stato nel 2009 che Enrico Caruso²⁸ in occasione di lavori di carattere museografico inerenti anche allo scalone, ha considerato le opere anzidette come “nuovo progetto di configurazione spaziale che ha coinvolto sia la scala che il primo piano”; effettuando in pari tempo diversi riferimenti e comparazioni stilistiche tra i manufatti ed elementi qui presenti con opere certe (o ritenute certe) dell'insigne Abate Architetto trapanese G. B. Amico (1684-1754); giungendo alla conclusione che non altri può essere stato l'autore della configurazione anzidetta. L'attuazione dei lavori, peraltro, viene pregiudizialmente collocata in epoca assai avanzata, il 1750-52 per superare lo scoglio (non indifferente) del totale silenzio dell'opera stessa in un accurato regesto autobiografico dello stesso Amico, nel secondo volume del suo *Architetto pratico*, del 1750.

Non riteniamo, in questa sede, di poter entrare nel merito delle varie argomentazioni dell'autore a sostegno dell'anzidetta tesi stilistica e temporale. Con tutto quanto oggettivamente può discenderne sul piano delle disponibilità e degli affidamenti professionali, ci limitiamo soltanto a rilevare la quasi totale inconciliabilità tra una determinazione operativa e finanziaria - il Decreto capitolare del 1692 - e un'attuazione dei relativi lavori oltre mezzo secolo dopo. Siamo convinti, piuttosto, che i lavori di “finitura della scala” decisi con quel decreto, si siano svolti entro il terzo decennio al massimo del nuovo secolo; anche perché è assai difficile ritenere che i Carmelitani avrebbero potuto ospitare, nel 1733, con “i muratori in casa” il Delegato del Vaticano, il confratello Vescovo di Mazara e chi sa quanti altri personaggi illustri, in occasione delle grandi festività per l'apposizione delle corone auree (del Vaticano, appunto) al Gruppo della Vergine.²⁹

A margine di quelli sullo scalone, con cui del resto si raccordano, direttamente o indirettamente, meritano un cenno anche i tre “grandi e luminosi corridoi” (Di Ferro), già a servizio dei “quattro vastissimi dormitoi” (Nobile); pure, a nostro avviso, di taglio cinquecentesco e settecenteschi quindi soltanto nelle rinnovate coperture a botte, con stucchi ornamentali e figurati della seconda metà del secolo.³⁰