

## I DISEGNI DI ANDREA GIGANTE PER LA CHIESA DEL CARMINE DI SCIACCA

Monica Craparo

Il progetto per l'ammodernamento della chiesa del Carmine a Sciacca -fabbrica dalle antiche origini e densamente stratificata nella successione degli interventi attuati a partire dal XV secolo- si inserisce nell'ultima fase dell'iter professionale di Andrea Gigante. All'architetto di origine trapanese, reputato uno dei protagonisti di spicco della stagione architettonica siciliana tra la prima e la seconda metà del Settecento, la storiografia attribuisce la paternità dell'opera facendola rientrare nella fase "contegnosa" del suo percorso professionale, considerandola come l'anello di giunzione tra le prime opere ancora tardo-barocche e le ultime ormai pienamente neoclassiche.

L'attribuzione al Gigante del progetto di totale rinnovamento della chiesa del Carmine è basata sulla presenza di elaborati grafici firmati dall'architetto, custoditi oggi nella sezione *Gabinetto di Disegni e Stampe* presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo, alcuni dei quali già editi in diversi contributi.

Si tratta in particolare di quattro tavole rappresentanti due piante e due sezioni che non si riferiscono a diverse soluzioni progettuali, ma sono da considerare -come già puntualizzato da Maria Giuffrè- disegni relativi a precisazioni funzionali e decorative.

La prima tavola [fig. 1] si caratterizza per essere con-

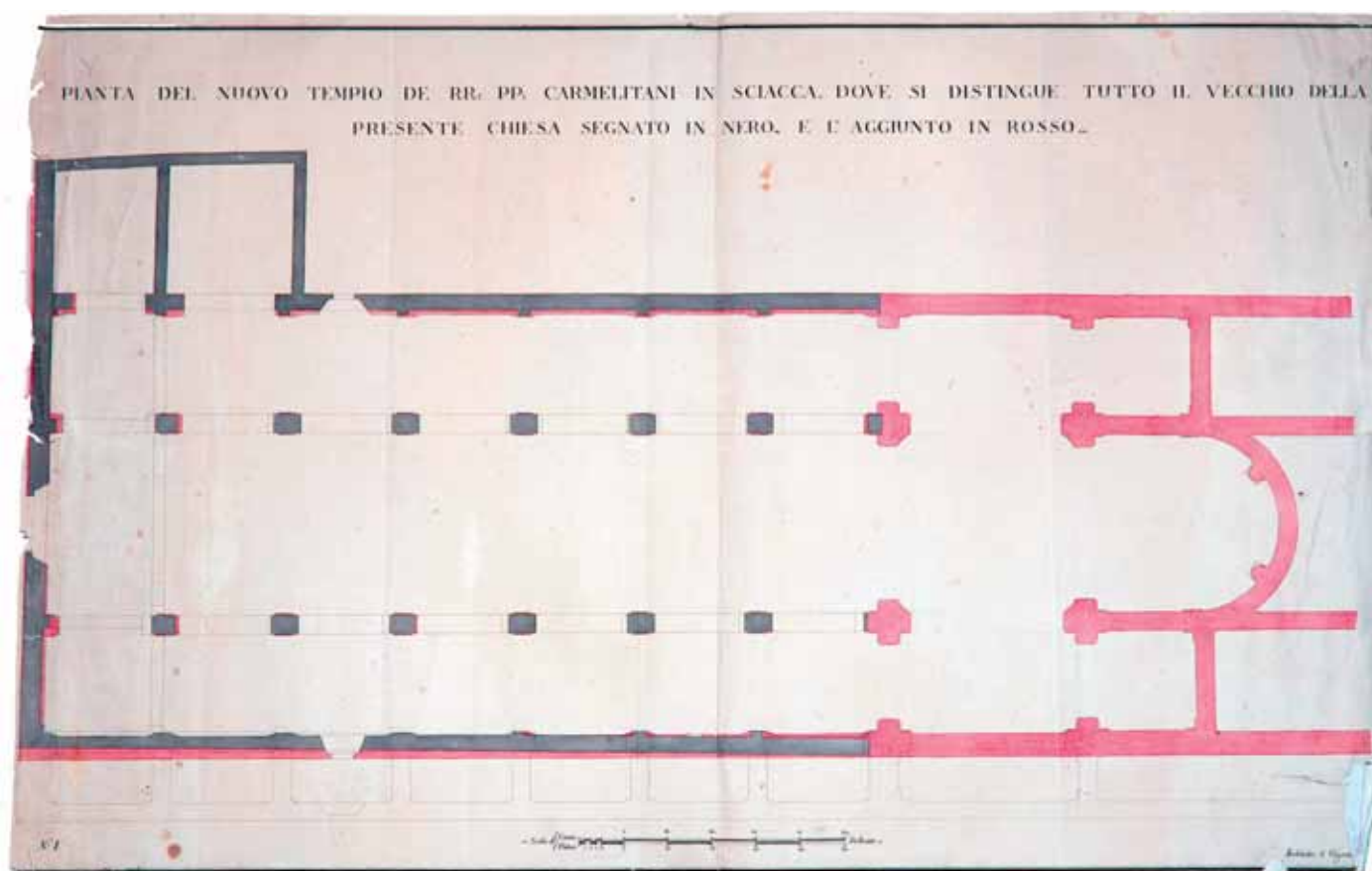


Fig. 1. A. Gigante, disegno di rilievo e progetto per la chiesa del Carmine di Sciacca, (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (GRS), Gabinetto di Disegni e Stampe, n. 814, foto di P. Nicoletti).

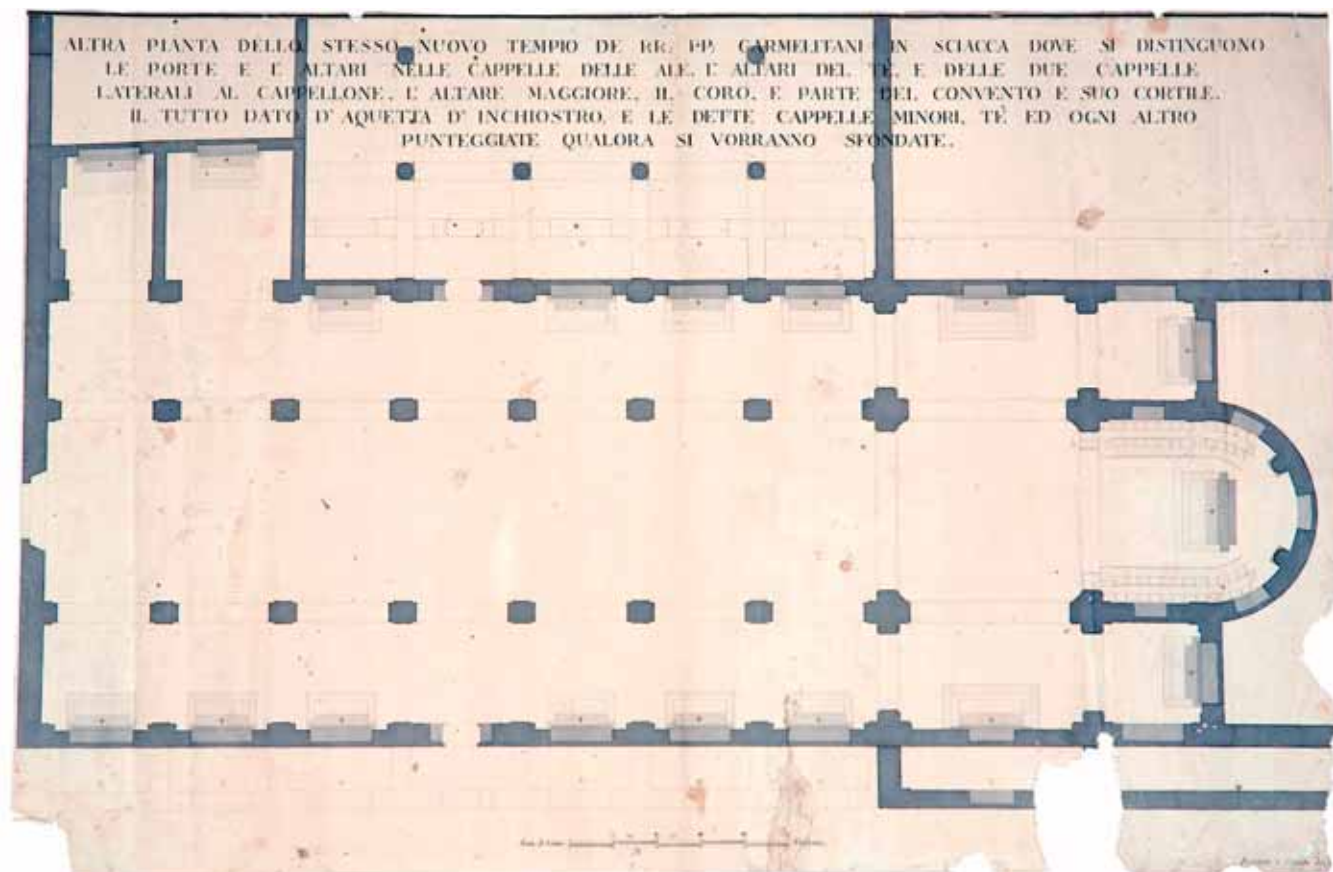


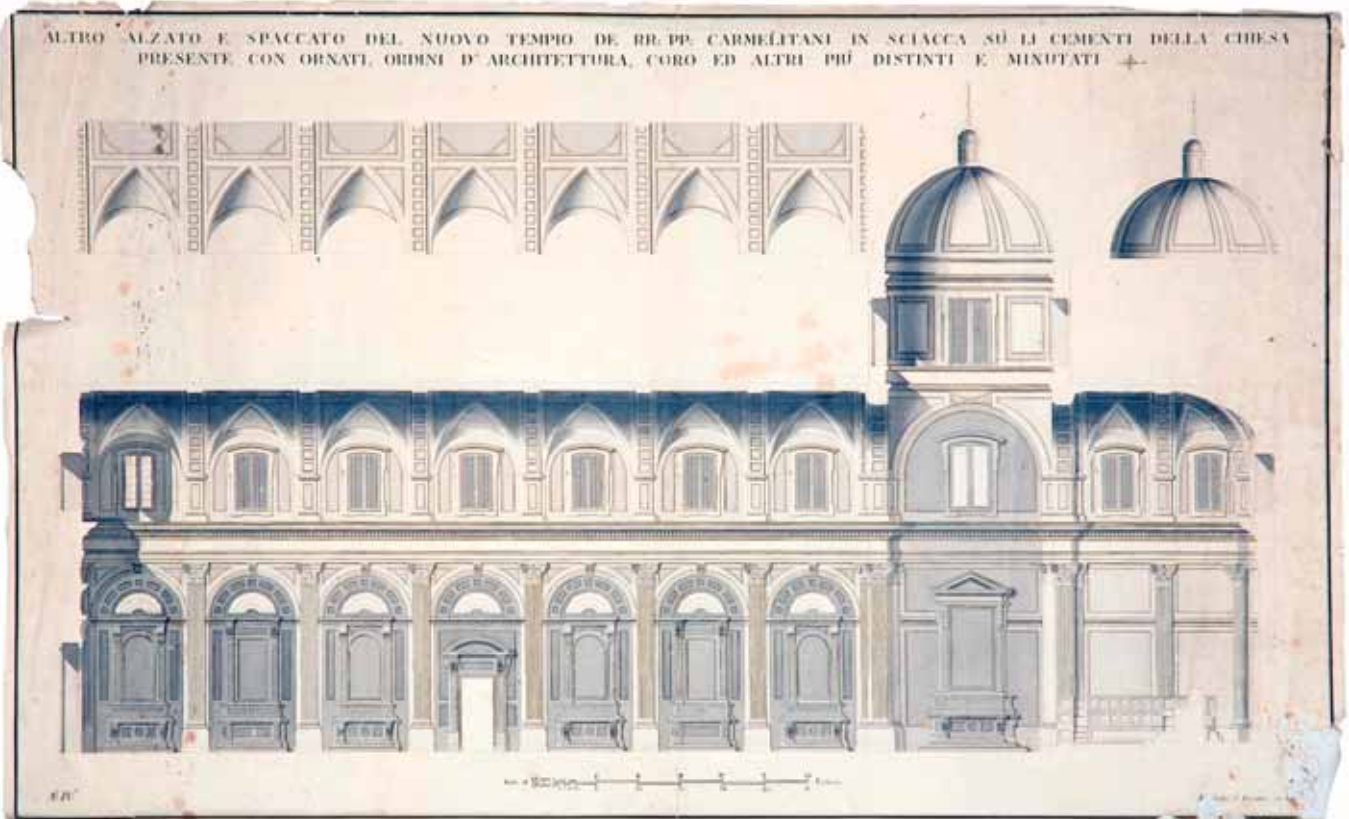
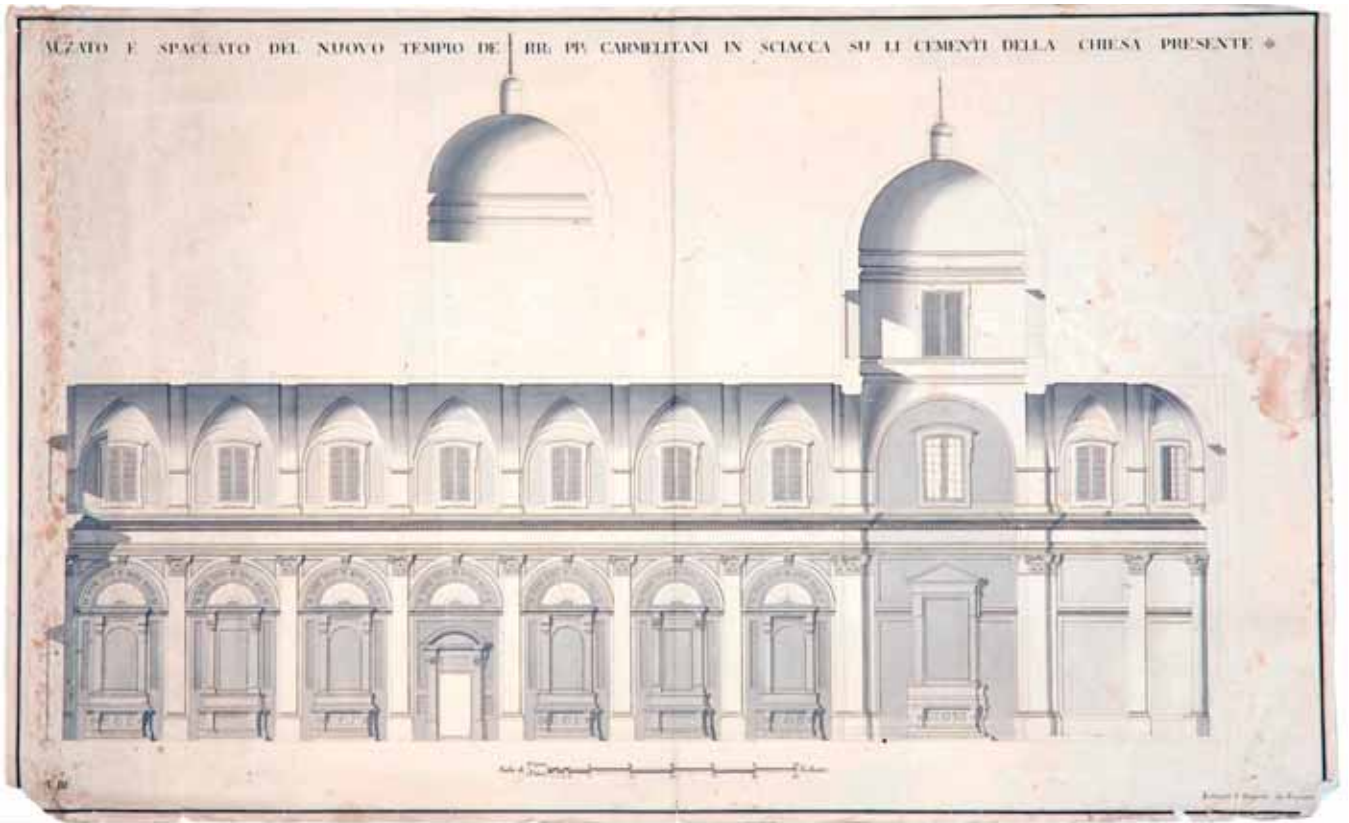
Fig. 2. A. Gigante, disegno di progetto per la chiesa del Carmine di Sciacca, pianta (GRS, Gabinetto di Disegni e Stampe, n. 813, foto di P. Nicoletti).

temporaneamente un rilievo dello stato di fatto e una ipotesi di progetto; l'architetto infatti, come dichiara nella didascalia posta in alto, traccia con l'inchiostro nero e campiture con acquerello grigio scuro le parti preesistenti, mentre con l'acquerello rosso indica le parti da realizzare *ex novo* -il coro e la zona del transetto- e quelle in cui è previsto un vero e proprio restauro delle strutture esistenti, relativo al riallineamento dei muri perimetrali. Questo grafico rende possibile comprendere quali fossero le dimensioni e le caratteristiche della chiesa precedente all'intervento settecentesco e ne consente di ricostruire idealmente l'impianto planimetrico.

Nella parte inferiore del disegno si notano poi delle sottili linee tracciate con china grigia; è probabile che l'architetto pensasse a un ampliamento della chiesa verso sud, sul piano di S. Margherita, con la realizzazione di cappelle che forse dovevano contrastare le spinte di una volta reale.

Questi aspetti sono trattati con maggior attenzione nella seconda tavola [fig. 2] che riproduce ancora la

pianta della chiesa, questa volta disegnata con tre diverse gradazioni di grigio, dallo scuro al chiaro. Con questo ulteriore grafico si forniscono dettagli sulla distribuzione degli altari sia lungo le navate sia nel coro e nelle due cappelle laterali accanto all'ingresso. La differenza, rispetto alla prima tavola, consiste nel fatto che qui viene tracciato anche un lato del chiostro dell'adiacente convento, mostrando come doveva essere la scansione ritmica delle colonne prima dell'intervento di conversione in carcere, realizzato nel 1863. L'indicazione delle parti punteggiate, non solo nella zona inferiore, ma, per simmetria, anche in quella superiore, conferma di nuovo la possibilità di poter sfondare i muri perimetrali e creare delle cappelle; in realtà è abbastanza chiaro che con questa soluzione di ampliamento un lato del cortile del convento ne sarebbe risultato ampiamente compromesso, a causa della drastica diminuzione delle sue dimensioni; forse, proprio per lasciarne inalterato il fianco, si optò infine per uno slittamento generale di tutta la fabbrica.



Figg. 3-4. A. Gigante, disegni di progetto per la chiesa del Carmine di Sciacca, sezioni (GRS, Gabinetto di Disegni e Stampe, nn. 823, 824, foto di P. Nicoletti).



La terza e la quarta tavola [figg. 3-4] raffigurano entrambe la sezione longitudinale della chiesa con la soluzione della volta a botte lunettata per la navata centrale e due proposte alternative per la cupola. La quarta tavola inoltre contiene ulteriori chiarimenti in merito al tipo di decorazione da adottare sia sulla volta, risolta con costoloni piatti decorati da riquadri, sia nella cupola, nonché le indicazioni sull'ordine da utilizzare -lesene scanalate e capitelli compositi- che avrebbe dovuto avvolgere interamente le strutture preesistenti. Entrambe sono realizzate con acquarello grigio chiaro e grigio scuro per le ombre tracciate a 45 gradi, secondo una tecnica già utilizzata dall'autore per altri disegni di presentazione.

L'analisi dettagliata dei grafici induce a possibili ipotesi: sembra infatti che la prima e la terza tavola rappresentino in realtà dei disegni di studio, funzionali all'architetto per ragionare sulle soluzioni da adottare, sia per quanto riguarda l'impianto planimetrico sia per le soluzioni di copertura. Di contro la seconda e la quarta tavola contengono dei disegni che appaiono finalizzati alla presentazione ufficiale e destinati a far presa sulla committenza, data l'estrema accuratezza nel distinguere le diverse parti e nell'indicare con attenzione ogni particolare decorativo. In queste tavole Gigante mostra così da un lato la piena padronanza delle tecniche grafiche in uso nel corso della seconda metà del XVIII secolo, ma, dall'altro lato, anche una personale inclinazione che lo porta ad utilizzare in maniera calibrata e sapiente l'acquerello in funzione di ciò che deve rappresentare, fino ad ogni minimo dettaglio, secondo tecniche già in uso in ambito romano. Tali competenze grafiche consentono di apprezzarne le differenze rispetto ai modi più solidi ed accademici nell'uso dell'acquerello presente nei disegni del suo contemporaneo Giovan Battista Cascione Vaccarini. Per ultimo va sottolineato il ricorso costante alla sezione come strumento fondamentale per rappresentare i progetti di ricostruzione o di ridecorazione interna secondo un criterio adottato da parecchi tecnici dell'isola e che Gigante aveva di sicuro potuto apprendere dal suo maestro Giovanni Amico.

È necessario rilevare che la proposta progettuale contenuta in queste tavole presenta notevoli ed evidenti divergenze rispetto a ciò che effettivamente è stato realizzato.

La soluzione adottata infatti si basa su una articolazione delle campate con colonne e capitelli ionici con



Fig. 5. Sciacca. Chiesa del Carmine, navata laterale.

ghirlande che si susseguono sia in corrispondenza della navata centrale sia in adiacenza alla muratura perimetrale, come elementi che scandiscono il ritmo delle cappelle, formando una sequenza di quattro file di colonne [figg. 5-6]. L'immagine che ne consegue lungo le navate laterali è quella di un susseguirsi di "baldacchini" retti da colonne libere e coperti da pseudo-cupole. Unica invariante, rispetto alla soluzione di progetto contenuta nelle tavole, riguarda la presenza dell'imponente cupola su cui la committenza non dovette mai aver dubbi.

Tale divergenza è stata spesso spiegata dalla storiografia come l'esito di scelte progettuali affidate ad autonome iniziative locali. Tuttavia alcuni dettagli della vicenda non lascerebbero dubbi sulla paternità dell'idea progettuale: dai colti riferimenti della soluzione adottata, alle effettive difficoltà di un cantiere così complesso, che avrebbe quasi completamente smantellato ciò che esisteva della precedente chiesa,

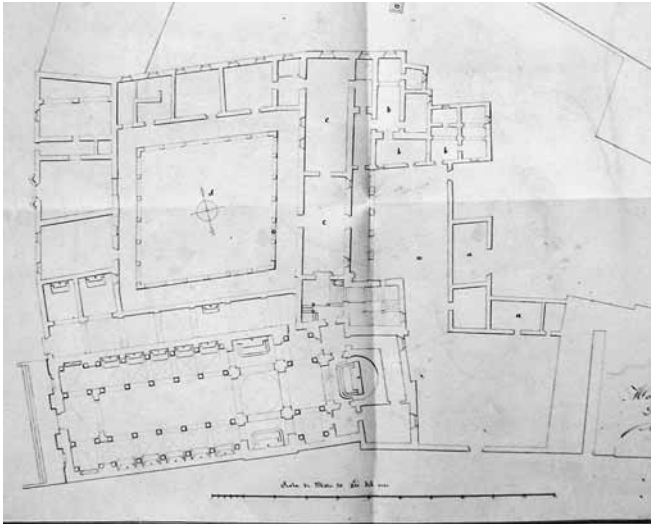


Fig. 6. A. Romeo, rilievo planimetrico del complesso del Carmine di Sciacca, 1867 (Archivio di Stato di Agrigento, Intendenza di Finanza, vol. 229).

e, infine, l'avvio dei lavori proprio nei primi mesi del 1787 a meno di un anno di distanza da una relazione conservata presso la Curia Foranea di Sciacca, data 1786, in cui si dichiara esplicitamente l'avvio dei lavori su progetto e disegno di Andrea Gigante.

Si può dunque facilmente immaginare che a quella data esistesse un progetto già chiaramente definito a cui la committenza doveva far riferimento e che, a causa della scomparsa del Gigante, viene affidato ad un architetto interno all'ordine -il frate laico Luigi Sinopoli- il cui compito doveva essere limitato solo alla direzione del prestigioso cantiere.

A questo punto è da ritenere che le quattro tavole progettuali siano da legare ad una prima ipotesi basata fondamentalmente sul mantenimento delle strutture preesistenti, con l'esclusione della zona absidale, mentre la soluzione poi adottata -ben più complessa e articolata, che avrebbe cancellato ogni traccia della configurazione originaria- si riferisce a disegni che purtroppo, come spesso accade per tante altre fabbriche siciliane, sono andati perduti.

Del resto tale atteggiamento rientra perfettamente nella logica settecentesca: presentare diversi grafici relativi ad altrettante soluzioni progettuali serviva a far stabilire ai committenti le spese e i tempi di esecuzione del cantiere, un espediente adottato contemporaneamente da altri professionisti.

La presentazione di due proposte assolutamente differenti, una modesta l'altra grandiosa, aveva un duplice effetto: la committenza avrebbe potuto sce-

gliere liberamente il progetto da attuare, anche in base alle disponibilità economiche, e in ogni caso l'architetto poteva garantirsi l'assunzione dell'incarico evitando di essere rimpiazzato da qualche altro concorrente. Non è improbabile che lo stesso meccanismo sia stato adottato a Sciacca e che Gigante abbia offerto alla committenza carmelitana due possibilità di scelta: una finalizzata alla conservazione dell'impianto preesistente, caratterizzato dalla presenza di pilastri quali elementi di sostegno, dove, a ogni modo, le diverse parti sarebbero state unificate attraverso un progetto decorativo globale; la seconda soluzione prospettata doveva, invece, contemplare un progetto radicalmente nuovo, un impianto basilicale dominato dalla presenza di colonne e definito in ogni sua parte, senza i condizionamenti delle preesistenze, ma che avrebbe comportato anche numerosi problemi dal punto di vista tecnico, in poche parole un progetto che doveva stupire non solo la committenza, ma anche l'intera città, imponendosi nel contesto urbano con la sua mole decisamente più autorevole grazie alla presenza della cupola. La decisione di optare per questa seconda alternativa doveva rispondere alle pressanti esigenze di unitarietà della fabbrica e di omogeneità di tutte le parti, in una struttura che evidentemente alla metà del Settecento doveva apparire troppo disomogenea e irregolare, come è testimoniato, del resto, dalla stessa relazione del 1786: «informo ritrovo che la loro chiesa antichissima di fabrica fà dal suo principio pianta storta, senza linee rette e di sproporzionata misura e che riesce deforme all'occhio...».

Come in altre esperienze precedenti, anche per il caso del Carmine, Gigante si misura ancora una volta con i limiti imposti da una fabbrica caratterizzata da una pluralità di linguaggi riferibili a diversi periodi: la gestazione del progetto, nell'acceso dibattito presumibilmente sorto intorno alla scelta della soluzione più appropriata, si ritiene sia avvenuta intorno agli anni settanta del Settecento, parallelamente a numerosi altri interventi di trasformazione di fabbriche siciliane, primo tra tutti quello relativo al duomo di Palermo. In definitiva l'esempio di Sciacca diventa un'ulteriore occasione per riflettere su un periodo significativo per la storia siciliana e per ragionare sugli intrecci che governano la vicenda professionale di Andrea Gigante.

### Nota bibliografica

Sulle vicende relative alla trasformazione settecentesca della chiesa del Carmine di Sciacca si rimanda a M. CRAPARO, *Trasformazioni e stratificazioni: la chiesa del Carmine a Sciacca, XV-XVIII secolo*, tesi di dottorato in "Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici" (ciclo XVII), tutor M.R. Nobile, Università degli Studi di Palermo 2006. Sull'architetto Andrea Gigante si veda: G.M. DI FERRO, *Biografia degli uomini illustri trapanesi*, Trapani 1830; E. CALANDRA, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari 1938; M. GIUFFRÈ, *Dal Barocco al Neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1986, pp. 119-157; A. PETTINEO, *Andrea Gigante e la chiesa di S. Rocco a Motta d'Affermo*, Messina 1997; sul Settecento e sulle ricostruzioni chiesastiche si veda G. DI STEFANO, *Sguardo su tre secoli di architettura palermitana*,

in *Atti del VII Congresso nazionale di Storia dell'Architettura* (Palermo 1950), Palermo 1956, pp. 393-407; A. BLUNT, *Barocco siciliano*, Milano 1968; S. BOSCARINO, *Sicilia Barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1981; ID., *Le ricostruzioni, i consolidamenti, gli ammodernamenti di tre cattedrali siciliane nel Settecento e nell'Ottocento: Catania, Messina, Palermo*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo 1997, pp. 37-45; *Dal Tardobarocco ai neostili, il quadro europeo e le esperienze siciliane*, atti della giornata di studio (Catania, 14 novembre 1997) a cura di G. Pagnano, Messina 2000. Sulle tecniche del disegno nel Settecento si rimanda a *Palermo nell'età dei neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, a cura di M. Giuffrè e M.R. Nobile, Palermo 2000; *Disegni di architettura nella diocesi di Siracusa (XVIII secolo)*, a cura di M.R. Nobile, Palermo 2005.