

CARLOS CASTILLA E IL *TEATRO GEOGRAFICO ANTIGUO Y MODERNO DEL REYNO DE SICILIA* (1686)

Maria Sofia Di Fede*

Nel 1693, in occasione delle celebrazioni organizzate a Palermo in onore di S. Rosalia, sotto la direzione di Paolo Amato, viene chiesto anche ai proprietari delle botteghe sul Cassaro (via Toledo), quasi in gara fra loro, di allestire a festa i propri negozi; fra i nomi citati nel ragguaglio compaiono diversi librai e stampatori, tra cui: «CARLO CASTIGLIA. Libraio della R.C. apparò riccamente la facciata della bottega: dentro vi rappresentò al verisimile il Teatro destinato alle Rappresentazioni in Musica, che sogliono sovente farsi in Palermo, nuovamente edificato con gran magnificenza, e spesa, e riuscito, per testimonio de' forestieri, niente inferiore a più famosi d'Italia. Scorgeasi dentro alle scene, che imitò il Castiglia, in lontananza la Grotta del Monte Pellegrino, con S. Rosalia rivolta ad una Croce con cui sembrava parlare [...]». È impossibile non identificare il libraio della Regia Corte in quel Carlos Castilla "encuadernador" del *Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia* [fig. 1], il codice madrilenò pubblicato per la prima volta nel 1990 a cura di Cesare De Seta. Nonostante da allora siano trascorsi ormai diciotto anni, sono tanti ancora i nodi irrisolti riguardo la genesi e le finalità dell'opera, il ruolo della committenza, i possibili autori, anche se alcune ipotesi in merito sono state naturalmente avanzate dal curatore dell'edizione a stampa, a partire proprio dalla figura di Carlos Castilla, identificato nel vero e proprio regista dell'impresa, cioè in colui che «soprintende alla redazione delle tavole, che decide i temi di ciascuna d'esse, che sceglie l'artista (o gli artisti) che disegna le tavole, che redige l'indice e la successione delle tavole, e che, infine, scrive il testo di commento» (Consolo, De Seta, p. 190). È più facile concordare su quest'ultimo punto, che sui precedenti; il mestiere nel nostro Castilla ce lo fa immaginare sicuro padrone delle fonti storiche e letterarie necessarie alla redazione di una descrizione storico-geografica scritta, piuttosto che iconografica. D'altronde nel breve prologo del *Teatro* firmato da Carlos Castilla,

datato 1 maggio 1686 [fig. 2], si dichiara esplicitamente quale sia il carattere dell'opera: si tratta del volume di grafici allegato alla *Relacion de las Cossas de Sicilia*, (testo fino ad oggi mai rinvenuto), «rappresentando la pintura de este lo mismo que el otro explica [...] lo vivo de la pintura de este son el alma de las noticias del otro». Un'opera, quindi, realizzata in due tomi complementari l'uno all'altro e destinata a fornire, attraverso strumenti e materie differenti, una rappresentazione completa della realtà isolana, della sua storia e dei suoi miti, come denuncia lo stesso titolo citando appunto l'"antichità" e la "modernità" della Sicilia. Intenti che sarebbero confermati da un altro manoscritto contemporaneo, intitolato *Descripción de la Sicilia*, nel caso in cui venisse confermata la nostra tesi, avanzata in altra occasione,



Fig. 1. Frontespizio del Teatro geografico..., cit.

Bueno amargo de **Se** el Libro que me mandò en
 quaderñar quando se hallava en esta Ciudad, de veinte e siete agosto
 de **Ve**, y quuiera yo sauer mejor mi oficio para dar a este libro
 el adorno que el merece; Viene a vez el segundo tomo de la Relacion
 de las cosas de Sicilia que tiene **Ve**. Representando las Pinturas de **Se**
 Comuino que el otro explica, de manera que una fable misma sirve a
 entrambos tomos; Lo viuo de las pinturas de **Se** son el alma de las
 noticias del otro, que por mas clara que espusieron eran muertas para quien
 no sabido con la curiõdad y atencion que **Se** las cosas particulares
 de este Reyno, y notiendo lo menos unigne de las fabulas que fingio
 la antiguedad y algunas Historias, queriendo muy conocidas y nom-
 bradas en el Mundo, lleuan aqui la novedad de señalarse los sitios en que
 se supone sauer sucedido, siendo gran pumor traerlas aqui pintadas con m^{or} viveza
 que la de los colores de la elegancia de las mejores Poetas que a porfia parece se emezaron
 en ilustrar **Se** Reyno; Lo que hubieren estado en el **Se** particular **Se**
 Conociendo en lo pintado y escrito la puntualidad con que se pintaron **Se** noticias
 y podran instruirse de ellas lo que no se bayan visto; y a quien le pareciere muy llano
 el **Se** del primer tomo, en que se atendio solamente a la claridad, se obligara del
 que contienen los **Se** de algunas pinturas del segundo siendo de la Maestra de la
 Eloquencia y aunque **Ve** como tan aplicado a la Erudiz^{õn} sabra ponderar mejor lo
 referido, se puede ponerlo en forma de Prologo al Libro y en señal de mi ven-
 dimo. a **Se**. Palermo 1^o de Mayo 1686.



Carlos Castilla

Fig. 2. Carlos Castilla, prologo del Teatro geografico..., cit.

che si tratti di una stesura provvisoria del primo volume dell'opera, cioè del testo andato perduto. Il riscontro calligrafico, infatti, permette di attribuirlo allo stesso Castilla.

È questo un manoscritto dalla struttura complessa, di cui la prima sezione sembra essere quella più direttamente collegata alle tavole del *Teatro*, dove, oltre ad alcuni capitoli di ordine generale dedicati sia alla situazione contemporanea dell'isola, sia alle sue origini e alle sue vicende storiche, viene dato spazio alla descrizione del territorio siciliano, delle isole ad esso adiacenti e di Malta, ma soprattutto delle città principali dell'isola. La seconda parte, invece, tratta di argomenti istituzionali; un capitolo è dedicato alla storia dei viceré e dei presidenti del regno, mentre alla fine viene riportata la trascrizione delle concessioni e dei privilegi di cui godeva Messina, soppressi nel 1678 dopo la rivolta antispagnola. Un ritratto quindi di tipo storico-geografico, ma anche istituzionale e politico della Sicilia negli anni del vicereame di Francesco Benavides, fra il 1678 e il 1687, inviato per governare il processo di restaurazione monarchica nell'isola, all'indomani dell'insurrezione messinese. Non c'è dubbio infatti che sia proprio Benavides l'interlocutore di Carlos Castilla citato nel breve prologo del *Teatro* [fig. 2], da cui apprendiamo alcuni indizi significativi sulla genesi dell'opera. Innanzi tutto è stato lo stesso viceré a commissionare l'album a Castilla, che lo consegna in forma provvisoria, attendendo dal viceré, già in possesso del primo volume, istruzioni per il definitivo «adorno che se merese»; inoltre si attribuisce alle tavole del *Teatro* la novità di illustrare i luoghi dove sono accaduti non solo fatti recenti, ma anche storie e leggende dell'antichità: coloro che conoscono l'isola potranno compiacersi della puntualità con cui sono state raccolte le informazioni, riconoscendola nelle immagini e nel testo, e potranno istruirsi su ciò che non hanno avuto modo di conoscere. L'aspetto, però, di cui sembra andare più fiero il libraio è che alcune tavole riportino colte citazioni di autori classici, a cui ha rinunciato nel primo tomo «en que se atendio solamente a la claridad», per soddisfare evidentemente gli interessi eruditi del committente, capace di comprendere, a differenza dei più, il nesso fra citazioni e immagini.

La specifica attenzione mostrata da Carlos Castilla per la tradizione letteraria e mitologica dell'isola, rende difficoltoso potere assegnargli univocamente l'ideazione del *Teatro*; l'eterogeneità dei registri

tematici, così come le diverse tecniche e scale di rappresentazione indicano sicuramente una genesi complessa, la presenza di diversi attori nella vicenda, mentre è proprio il viceré ad apparire il regista ultimo dell'operazione.

La raccolta iconografica sembra prendere le mosse dai progetti grunenberghiani per le città della costa ionica (si veda in proposito il saggio di Nicola Aricò *infra*). I cartigli inseriti nella pianta di Siracusa e in quelle di Augusta, datate rispettivamente 1682 e 1683, si riferiscono esplicitamente alle opere di fortificazione effettuate per volontà di Francesco Benavides in queste città e tali raffigurazioni presentano tutti i caratteri e le qualità della cartografia militare; ma un'altra pianta dedicata a Siracusa e al suo porto (c. 86), datata 1683, pur citando nel cartiglio «las ultimas fortificaciones hechas de orden del Ex.mo Señor Conde de Santistefan VisRey», è in realtà sovrastata dalla raffigurazione mitologica di Aretusa, probabilmente aggiunta in un secondo momento, con annessa citazione tratta dall'*Eneide*. Quali possono essere stati i motivi di questa evidente virata in direzione di un timbro pittorico ed erudito, che poi risulterà prevalente in gran parte dei disegni?

È plausibile che il viceré conoscesse raccolte iconografiche di tenore diverso rispetto agli asciutti atlanti militari; i disegni di Gabriele Merelli, per esempio, risalenti al 1677, costituiscono un sicuro modello per alcune scelte operate nella redazione del *Teatro*. Ci piace pensare, inoltre, che Francesco Benavides abbia avuto modo di visionare presso la corte di Madrid la *Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos* (1634), redatta da Pedro Texeira per Filippo IV in un unico esemplare mai dato alle stampe, risultato ineguagliabile di perizia corografica e raffinatezza pittorica. I riferimenti possibili, in realtà, sono numerosi, in un'Europa dove la produzione di cosmografie, atlanti e repertori corografici si affermava nel XVII secolo come vero boom editoriale; la raffigurazione geografica non era più soltanto uno strumento indispensabile per la strategia militare o per la navigazione, era diventato uno status symbol, un segno autoreferenziale di eccellenza intellettuale e di potere. In tal senso acquista particolare rilievo la vera novità del *Teatro*, cioè la presenza di numerose raffigurazioni architettoniche, dedicate soprattutto alla capitale, assenti dalle precedenti descrizioni dedicate alla Sicilia; un cambiamento di registro

forse attribuibile alla circolazione di libri di successo dedicati alla divulgazione iconografica dell'architettura, come il fastoso *Theatrum Sabaudiae*, pubblicato ad Anversa nel 1682, proprio nel momento in cui sembra prendere vita il *Teatro geografico*.

In quel periodo il clima internazionale è ormai mutato e l'Europa è avviata verso un pace duratura per tutta la fine del secolo. Francesco Benavides nel 1683 ottiene la reiterazione dell'incarico, mantenendo così il governo della Sicilia per altri tre anni, avendo rispettato durante il suo primo mandato tutte le direttive della corona; messe in sicurezza le difese dell'isola, annientata l'identità civica e politica di Messina, il viceré sembra essere riuscito nell'intento di ripristinare nel regno «quietitud, tranquillidad y buen governo». È possibile quindi che in quel momento abbia pensato ad un'opera letteraria e iconografica ambiziosa, che da una parte potesse celebrare la sua solerte attività di governo e dall'altra potesse contribuire ad un processo di restaurazione monarchica condotto non solo sul piano della repressione militare e amministrativa, ma anche attraverso il rafforzamento ideologico della legittimità della corona d'Asburgo a mantenere il governo del Regno di Sicilia.

Che Francesco Benavides abbia elaborato, soprattutto durante il suo secondo mandato, un piano operativo indirizzato a tali finalità è provato non solo dalla redazione del *Teatro*, ma da altre iniziative di carattere artistico e letterario: nel 1681 viene dato inizio alla decorazione della galleria del palazzo Reale di Palermo con tutti i ritratti dei viceré, a cui farà da contraltare storico-letterario l'*Historia crológica dell*

signori Viceré di Sicilia di Vincenzo Auria, commissionata dal viceré, come afferma lo stesso autore, prima di lasciare l'isola nel 1687; è dello stesso anno la realizzazione del "teatro dei Re" sulla strada Colonna. Questa ossessiva reiterazione di segni monarchici sembra giustificare anche le numerose tavole dedicate nel *Teatro* alla città di Palermo, la "fedele" capitale del regno, prevalentemente rivolte alla raffigurazione di monumenti, edifici e infrastrutture di committenza reale; alcune opere, però, esulano dal panorama iconografico istituzionale e sembrano trovarvi collocazione soprattutto in quanto "novità" architettoniche: l'interno della Casa Professa, la facciata della chiesa di S. Matteo, l'interno di S. Giuseppe dei Teatini [fig. 3], il teatrino della Musica. La possibilità che nella selezione degli oggetti da raffigurare siano intervenuti esperti del settore non solo non è da escludere, ma anzi sembra scontato che un simile repertorio possa essere stato formulato solo con l'ausilio di professionisti aggiornati; è altrettanto scontato che tali professionisti si debbano ricercare fra i tecnici inseriti nell'entourage del viceré.

In attesa che le ricerche in corso forniscano indicazioni certe, un personaggio che emerge inevitabilmente, in tal senso, è l'architetto Paolo Amato, coinvolto in tutti i cantieri che abbiamo appena citato e non solo; il suo nome è legato anche alle decorazioni della galleria del palazzo Reale [fig. 4], rappresentata pure nell'album. D'altronde gli anni in cui il *Teatro* prende forma coincidono con l'ascesa professionale di Amato, suggellata poi, nel 1687, con la nomina di architetto del Senato; va anche ricordato che nell'estate del 1686, a poche settimane di distanza dalla



Fig. 3. Veduta interna di S. Giuseppe dei Teatini a Palermo (dal *Teatro geografico...*, cit.).



Fig. 4. Veduta interna della galleria del palazzo Reale di Palermo (dal *Teatro geografico...*, cit.).

stesura del prologo da parte di Carlos Castilla, Paolo Amato progetta gli allestimenti per una delle più sontuose celebrazioni in onore di S. Rosalia, in cui il tema fondamentale della festa è la “magnificazione” di Palermo; nell’apparato realizzato per la cattedrale sono i tratti salienti della città monumentale a essere protagonisti della descrizione letteraria e figurata dedicata alla capitale, rappresentata soprattutto nelle architetture e nei tracciati urbani che più evocano l’intervento dell’autorità vicereale: certamente il clima ideologico sotteso ad ambedue le imprese è lo stesso.

In definitiva è difficile pensare che nella Palermo degli anni ottanta del Seicento un personaggio come Paolo Amato potesse risultare totalmente estraneo ad un’operazione così prestigiosa, peraltro di committenza vicereale, come la redazione del *Teatro geografico*. Non si tratta di attribuirgli necessariamente la paternità dei grafici, altri artisti possono avere lavorato alla redazione dei disegni; però è del tutto plausibile che il più grande ideatore di apparati decorativi, effimeri e non della capitale, ma soprattutto grandissimo esperto delle tecniche della rappresentazione, tanto da chiudere la carriera con la stesura di un dotto trattato sulla raffigurazione prospettica, abbia prestato le sue raffinate competenze alla complessa elaborazione dell’opera.

Alla luce di quanto fin qui sottolineato, allora, la scelta operata da Carlos Castilla nel 1693 di fare omaggio alla figura di Paolo Amato, rappresentando nell’allestimento della sua bottega il teatrino della Musica della strada Colonna [fig. 5], progettato dall’architetto agli inizi degli anni ottanta, può forse rin-



Fig. 5. Teatrino della Musica nella strada Colonna a Palermo, progettato da Paolo Amato (dal *Teatro geografico...*, cit.).

viare a radicate frequentazioni nell’ambiente della corte vicereale e, perché no, anche a specifiche collaborazioni professionali.

* Ricercatore, Università degli Studi di Palermo.

Nota bibliografica

La festa in onore di S. Rosalia del 1693 è descritta in *Li giorni d’oro di Palermo nella trionfale solennità di S. Rosalia vergine palermitana celebrata l’anno 1693...*, Palermo 1694; la citazione sull’apparato di Carlos Castilla si trova a p. 243.

Il *Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia* (1686), custodito a Madrid presso l’Archivo General y Biblioteca del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, ms. 3, è stato pubblicato in V. CONSOLO, C. DE SETA, *Sicilia teatro del mondo*, Torino 1990, pp. 179-332. La *Descripción de la Sicilia* (sec. XVIII), custodita a Madrid presso la Biblioteca Nacional de España, ms. 2977, è stata parzialmente pubblicata in *Descripción de la Sicilia. Architettura, città e territorio nella seconda metà del Seicento*, a cura di M.S. Di Fede, Palermo 2000, pp. 15-93. Sulla *Descrittione del Regno di Sicilia* di Gabriele Merelli si rimanda a M.R. NOBILE, *La Descrittione del Regno di Sicilia, un antico manoscritto inedito riscoperto a Torino*, in «Kalós», III, 3-4, 1991, pp. 4-11. Sull’atlante di Pedro Texeira si veda: *El Atlas del Rey Planeta. La «Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos» de Pedro Texeira (1634)*, a cura di F. Pereda e F. Marías, Hondarribia 2002. L’opera storica di Vincenzo Auria ha visto la luce molti anni dopo la partenza di Benavides dalla Sicilia: V. AURIA, *Historia crologica delli signori Viceré di Sicilia...*, Palermo 1697.

L’unico studio monografico su Paolo Amato rimane ancora: M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Paolo Amato. La corona e il serpente*, Palermo 1983; fra i contributi più recenti che hanno affrontato anche l’attività dell’architetto, si segnalano: M.S. DI FEDE, *La festa barocca a Palermo*, in *Le capitali della festa*, vol. II, *Italia centrale e meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2007, pp. 378-390; ID., *Libri di autori siciliani*, in *La biblioteca dell’architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra (Palermo, 8-22 novembre 2007) a cura di M.S. Di Fede e F. Scaduto, Palermo 2007, pp. 171-199; S. PIAZZA, *I colori del Barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007, pp. 62-70. La festa in onore di S. Rosalia del 1686 è descritta in M. DEL GIUDICE, *Palermo magnifico nel trionfo dell’anno M.D.C.LXXXVI, rinnovando le feste dell’invenzione della Gloriosa sua Cittadina S. Rosalia...*, Palermo 1686; sulle valenze ideologiche sottese agli apparati realizzati per questa occasione si rimanda a: H. HILLS, *Mapping the early modern city*, in «Urban History», XXIII, parte II, Cambridge University Press 1996, pp. 145-170.