

UNO SGUARDO ALLE FONTI SULL'ARCHITETTURA CIVILE TRA QUATTROCENTO E CINQUECENTO IN SICILIA: I CONTRATTI PER ANALOGIA

DOI: 10.17401/lexicon.s.2-nobile

Marco Rosario Nobile

Università degli Studi di Palermo

marcorosario.nobile@gmail.com

Abstract

A look at the Sources on Civil Architecture between 15th and 16th Centuries in Sicily: Contracts by Analogy

This study examines the copious contractual documentation related to the construction of civil architecture in Sicily between the 15th and 16th centuries. Taking also into account the legal value of the acts, a series of observations emerge providing a more precise portrait of the masters involved, the architectural design and social behavior of the contractors. A framework of conventions and procedures comes out that combines local characters and long-lasting Mediterranean traditions.

Keywords

Architecture, Construction, Buildings, Sicily, Contracts

L'atto di obbligazione del 16 gennaio 1490 per la costruzione del palazzo del Portulano di Sicilia, Francesco Abatellis, a Palermo include, come si sa, dirette indicazioni sui modelli da adottare¹. Il maestro Matteo Carnilivari da Noto si impegnava perché il paramento del palazzo dovesse essere realizzato «de lapide attestata, sicut sunt fatiate anteriores domus nobilis Gasparis Bonet». Se la forma delle finestre era suscettibile di possibili ripensamenti («quas elegerit ipse dominibus magr. Portulanus»), gli appoggi e le sedute ai lati delle stesse risultano già espressamente delineate: «facere apodiamenta et sedeam sicut sunt in fenestris domus dicti Gasparis Bonet». Anche le *cantoniere* dell'edificio (cantonali) dovevano essere costruite *arcidublate* (un termine il cui senso è intuitivo, ma non immediato, e dovrebbe indicare il posizionamento dei conci in questa parte delicata della fabbrica) «sicut sunt cantonerie domus dicti Gasparis»; infine il maestro si impegnava «facere relaxum debitum» (altro termine di difficile interpretazione) «sicut est in domo dicti Gaspari». Con questo genere di indicazioni, non è probabilmente un caso che lo stesso mercante Gaspare Bonet fosse stato scelto come uno dei due testimoni dell'atto².

Per completare il quadro dei riferimenti per analogia del contratto, il portale (*porta magna*) doveva essere realizzato «de illis galbo et magisterio quibus est porta magna domus magnifici Baronis Muxaru facta per ipsum magistrum Matheum in Universitate Agrigenti». In questo caso evidentemente, il riferimento al palazzo Bonet non bastava, l'asciutta semplicità e bidimensionalità dei portali catalani con i grandi conci a vista dell'arco non era adeguata alle ambizioni del Portulano e andava sostituita con qualcosa di più radicalmente moderno, in grado di competere con i portali architravati all'antica e in marmo bianco che da qualche decennio venivano usati per le sedi delle istituzioni. Sul portale del palazzo agrigentino indicato come modello non sappiamo molto e le ragioni per ipotizzare cambiamenti in corso d'opera che superassero la semplice copia (*galbo et magisterio*) sono molte.

Questo genere di indicazioni, con precisi riferimenti formali o

tecnici, risulta essere abbastanza comune nei contratti di obbligazione siciliani, non solo di architettura civile, e la pratica non è diversa dalle modalità che possono osservarsi in differenti contesti artistici o dalle consuetudini adottate in altre grandi città del Mediterraneo, come per esempio Barcellona³. La spiegazione più sbrigativa e immediata è che la procedura aggirasse il problema del disegno di progetto, dal momento che forse questo genere di indicazioni non potevano essere facilmente e integralmente contemplate da un grafico. Del resto la citazione di disegni di progetto a scopo contrattuale è estremamente rara, a differenza di quanto accade per gli atti che investono l'attività dei cosiddetti marmorari e la realizzazione di tombe e altari in marmo bianco di Carrara. Dedurre che in Sicilia sia stato il Rinascimento ad aprire la strada del disegno di progetto costituisce tuttavia un errore. I contratti dei maestri carpentieri degli anni Quaranta del XV secolo (ben prima dell'arrivo in Sicilia degli scultori reduci dal cantiere dell'Arco di Castelnuovo) indicano, per esempio, l'esistenza di progetti e di grafici⁴.

Del resto non è affatto sicuro che il ricorso alla formula analogica costituisca la radicale alternativa al disegno (dimostrandone la fatale inesistenza). Pare più corretto ritenere che si tratti piuttosto di una convenzione accettata per efficacia contrattuale e solidificata dalle consuetudini e dal lungo uso notarile. Nel caso dell'incarico del 1511 del maestro Anselmo Quaranta per una casa di Federico Abatellis, la citazione surrettizia e improvvisa, tra le righe del documento, di un disegno («iuxta formam di lu designu») – subito dopo il riferimento consueto a modelli esistenti, sui quali torneremo più avanti – mostra tutti i limiti di concezioni storiografiche appiattite su una interpretazione fideistica delle formule documentarie.

Venti giorni dopo il contratto citato per palazzo Abatellis (6 febbraio 1490), Matteo Carnilivari ordinava alla bottega dei marmorari Gabriele de Battista e Andrea Mancino l'acquisto di marmi (14 colonne con capitelli e 40 colonnine per finestre)⁶. Come ha già evidenziato a suo tempo Filippo Rotolo⁷, un documento di questo tipo indica chiaramente l'esistenza di un

progetto, schematico e generico se si vuole, ma contenente le necessarie informazioni per sostegni e dimensioni, anche in alzato, del portico e per il numero e l'ampiezza delle finestre. Il documento indica che le colonnine in marmo bianco dovevano essere simili a quelle usate nel palazzo di Luciano Valdaura e non è a questo punto sorprendente ritrovare lo stesso personaggio come testimone nell'atto (4 febbraio 1491) in cui Joan de Casada e compagni risultano incaricati della realizzazione e posa in opera delle finestre⁸.

Diciamo che i dati disponibili ci consegnano un sistema organizzativo che alla base ha un progetto e un maestro responsabile e che la definizione a scala più puntuale e minuta si verifica talora in tappe successive, oltre a essere in parte condizionata dai meccanismi di appalto e subappalto con cui il cantiere procede. Nella fase iniziale e nelle eventuali obbligazioni intermedie si ricorre spesso all'indicazione analogica, tema per il quale si propone qui una prima riflessione.

Benché la prevalenza delle informazioni documentarie emerse sia concentrata soprattutto su Palermo, alcuni episodi significativi sono riscontrabili anche in altri centri dell'Isola. Così è per esempio per la straordinaria staffetta che due documenti, distanti un quindicennio l'uno dall'altro, disegnano per la Messina del Quattrocento. L'8 aprile 1472 il maczonus Giovanni de Antonio si si impegnava a lavorare il porticato del miles Giovanni de Stayti «ad instar et modum illius magnifici domini Friderici Spadafora» e per lo stesso prezzo che quest'ultimo aveva pagato al collega maestro Martino de Frerio⁹. Il 3 marzo 1486, il maestro Pietro de Blasco veniva incaricato di costruire un porticato come quello del magnifico Giovanni Enrico Stayti e una *janua de sala* con arco per la casa di Giovanni Enrico Balsamo¹⁰. Ci troveremmo nella condizione di esaminare una formula emulativa vincente, almeno all'interno di una ristretta élite cittadina. Un portico privato, con i suoi intuibili connotati rappresentativi, civili e mercantili, era stato inizialmente commissionato da Federico Spatafora, poi da Giovanni Stayti, infine da Giovanni Enrico Balsamo. Si tratta di un buon esempio per cogliere la definizione simbolico-gerarchica di una oligarchia ma, sussidiariamente, anche di un monito per chi continua a insistere sulla compiaciuta esaltazione di aspetti gratificanti (per qualcuno) ma fatalmente scivolosi come la tradizione e l'identità. Forse dietro la scelta iniziale (quella che provoca l'inesco) c'erano semplicemente modelli toscani o l'ambizione di entrare in concorrenza con i "tocchi" istituzionali e pubblici. A ogni modo l'importanza del caso individuato sta nel fatto che delinea parallelamente un'ulteriore e insospettabile status gerarchico – il cui senso generale è ancora sfuggente – per una generazione di maestri come Martino de Frerio, Giovanni de Antonio e Pietro de Blasco, poiché il primo è quasi certamente il padre di Antonello Freri (inteso "Buctuni", più tardi apprezzato scultore e che avrebbe concluso la sua carriera come maestro della cattedrale di Messina)¹¹, il secondo è il padre del celeberrimo Antonello da Messina e il terzo sarebbe diventato qualche anno dopo il suocero di Antonello Gagini. Analoghe strategie rappresentative ma per un cetto e uno status diverso (il milieu degli artigiani-artisti) possono essere evocate in un esempio precoce, allorché, sempre a Messina, nell'ottobre 1431

l'orefice Nardo Vallone richiedeva allo scultore e intagliatore Martino Albanese una finestra con colonne in pietra, «cum parapecto, chimasys et capitellis et aliis finis guarnimentis» simile a quella della casa del pittore Barnaba Gritta¹².

Che i contratti per analogia nell'architettura civile aiutassero a definire un rango o una appartenenza sociale (o quantomeno "l'aspirazione a") è verificabile innanzitutto per la definizione del paramento e del prospetto del palazzo. Uno dei casi più evidenti è citato da Henri Bresc allorché il veneziano Francesco Morosini nell'aprile 1444 faceva costruire a Palermo la propria bottega sul modello di quella del fiorentino Giovanni de Medici, in mattoni dipinti in rosso¹³. L'emergere di un tipo di soluzione anomala per l'ambiente palermitano svela esigenze di riconoscibilità e di appartenenza, ma le stesse considerazioni potrebbero facilmente estendersi ad altri casi eccezionali, riscontrabili nelle città isolate. Anche in assenza di dirette indicazioni documentarie si potrebbe così individuare a Napoli il modello per il paramento a punte di diamante dello Steripinto (palazzo Noceto) di Sciacca, realizzato nell'autunno 1480. La soluzione è infatti riferibile senza molte incertezze al palazzo Sanseverino (completato nel 1470). Il coinvolgimento di maestri campani (Pietro de Marino per la posa in opera, Giovanni da Benevento e Nicolò de Terranova per la fornitura dei blocchi) e le date prossime al modello costituiscono ulteriori riprove e indirettamente possono suggerire quali fossero le prescrizioni (scritte o orali) dell'accordo tra il committente e gli esecutori¹⁴.

Oltre al paramento, altri elementi del prospetto erano oggetto di copia e suscettibili di imitazione: in primo luogo le aperture, ma talora anche le "chinte", cioè le cornici marcapiano chiamate a segnare le imposte delle finestre. Il 26 ottobre 1473, il maestro Bernardo Castillacio di Como si obbligava con il nobile Nicola de Castellutiis, «achere chintam unam ... subtus fenestras ad columnam eo modo prout est chinta frabrice facte Cappellam omnium Sanctorum retro Tribonas Maioris Ecclesie»¹⁵, il 10 gennaio 1492, il maestro Vincenzo Sagrera nella casa di Antonio Cito si incaricava di «facere quamdam fenestram ad colupnam cum sua chinta eo modo et forma ut est chinta domus magnifici guillelmi Ajutamicristo»¹⁶. La prima questione che si potrebbe sollevare è legata all'oggetto della copia, il cornicione marcapiano, con dimensioni e contorni peculiari. A meno che i maestri non avessero lavorato in precedenza nei cantieri indicati, è difficile immaginare contraenti che si affidino esclusivamente a un ricordo visivo. Anche in questo caso ritorna il tema del disegno o di eventuali sagome e modani.

Anche a prescindere dai ruoli meramente esecutivi è altrettanto importante sottolineare come due maestri di un certo prestigio, uno lombardo e uno maiorchino, si assoggettassero a formule e consuetudini civiche e a modelli locali. Questa apparente passività non riguarda solo il livello dei maestri, ma in una città multietnica (e dubitiamo che i committenti de Castellutiis e Cito fossero invece autentici palermitani) indirizzano verso aspetti più generali non sempre di immediata interpretazione: *sociabilità*, riconoscibilità, integrazione. Non si trattava quindi di questioni di semplice moda, di identità civica, di emulazione o, infine (e in relazione ai maestri) di autorialità; come sovente accade l'architettura era chiamata a rappresentare lo stato so-

ziale, l'appartenenza, celava il bisogno di accettazione. Non è probabilmente un caso che la colonna angolare di palazzo Bonnet, ispirata con evidenza a mode locali e realizzata da Andrea Mancino nel 1488, restituisse l'intento discreto di bussare alla porta di una élite, dichiarando al tempo stesso un ossequio formale, ma denunciando altresì l'assenza di una storia, di un pedigree familiare analogo, attraverso la modernità del sostegno in marmo bianco, rispetto alle colonne di spoglio esibite nei cantonali dei palazzi dell'aristocrazia.

Anche la scelta delle finestre rientra in questi complessi fattori, ma la documentazione va naturalmente esaminata caso per caso. Così il documento del 26 settembre 1460, con cui Giovanni Gambarà si impegnava nel palazzo arcivescovile di Palermo a realizzare una finestra *ad modum et formam* di quella già fatta da Giovanni Sagrera¹⁷, indica semplicemente il bisogno di completare un progetto avviato pochi anni prima.

Radicalmente diverso è il caso (18 gennaio 1510) che vede il nobile Antonio Cathina richiedere al maestro Anselmo Quaranta due finestre grandi (*magnas*) simili a quelle del palazzo di Giovan Battista Resolmini (una personalità tra le più in vista del tempo, imparentato con Guglielmo Aiutamicristo e con Jacopo Basilicò), l'indicazione ritorna nel subappalto del 20 agosto dello stesso anno nel quale sono coinvolti il marmoraro Andrea de Curso e il pirriatore Sanittorium de Bruno, dove compaiono altre indicazioni di non facile traduzione («duas fenestras cum plegiranchi travi ad similitudinem di li fenestri di lu nobili johanni battista de Resolmini»)¹⁸. La prassi non si arresta neanche davanti alle grandi mutazioni linguistiche e al classicismo se nel febbraio 1534 il maestro Pietro Faya si impegnava a replicare per una casa privata le raffinate finestre della chiesa di Portosalvo¹⁹. Un ulteriore caso è quello di un contratto del 1546 dove per un palazzetto di Palermo si richiedeva che le finestre fossero «come quelle del viridario di Ferdinando Gonzaga prorege»²⁰. I modelli alla romana di personalità come Antonello Gagini o Domenico Giunti non modificano molto le prassi in atto e in un mondo sostanzialmente bilingue queste circostanze non devono apparire eccezionali. Così risulta nel caso di un contratto del 14 agosto 1552 nella lontana Ragusa di Dalmazia allorché il maestro Jacobo de Spinis di Orléans si impegna a realizzare nove finestre per un palazzo: «sex de modello fenestrarum faciei palatii magnifici domini rectoris civitatis Rhagusii [gotiche] unam de modello maioris et principalis fenestre domus serlunui Mich. de Bona et duas de modello fenestrarum que sunt a latere dicte maioris fenestre domus dicti ser Iunii [quadre e quindi presumibilmente alla romana]»²¹. Questa digressione adriatica non è del tutto gratuita se si pensa che De Spinis aveva lavorato certamente in Sicilia dove nel 1549 era stato processato per luteranesimo²², mentre in Dalmazia collaborerà con il maestro messinese Hieronymus Bartholomei.

Anche in questi casi la serie documentaria sembra a prima vista svelare una strutturale asimmetria decisionale, con generazioni di maestri del tutto privi di autorialità, che si adeguano ai desiderata del committente. Riteniamo che si tratti ancora di una generalizzazione frettolosa e di un difetto di approfondimento, non fosse altro che l'innesco di reali novità

deve essere necessariamente partito da forme importate, inventate o costruite da qualcuno. È il caso delle finestre realizzate da Joan de Casada a palazzo Abatellis [fig. 1] con il loro diretto riferimento valenciano²³. Si possono quindi registrare a Palermo documenti che esplicitano responsabilità che si collocano agli antipodi, così se nel 1476 il maestro Nicola Grisafi si impegnava con il nobile Narducho di Bartolomeo «facere unam finestram pisaniscam sive quatrām ad eleptionem dicti nobilis»²⁴, nel 1493 il maestro Bernardo Vivillacqua firmava un contratto per la casa dell'aromataio Bartolomeo Formica, dove si precisava che la facciata dovesse essere: «cum illis aperturis placentibus dicto magistro Bernardo, de lapide inciso»²⁵. Una delle questioni che si apre a questo punto è quella della partecipazione alla scrittura dell'atto da parte degli stessi maestri. Le obbligazioni non cadono dall'alto, la formula iniziale parte da un impegno sottoscritto ma anche da una condivisione paritaria dei contenuti e talora non è neanche troppo difficile indovinare quali fossero le precisazioni richieste da uno o dall'altro dei soggetti coinvolti. In altri termini, nulla ci porta a escludere che il riferimento analogico non sia stato suggerito, almeno in alcune precise circostanze, dallo stesso maestro. La

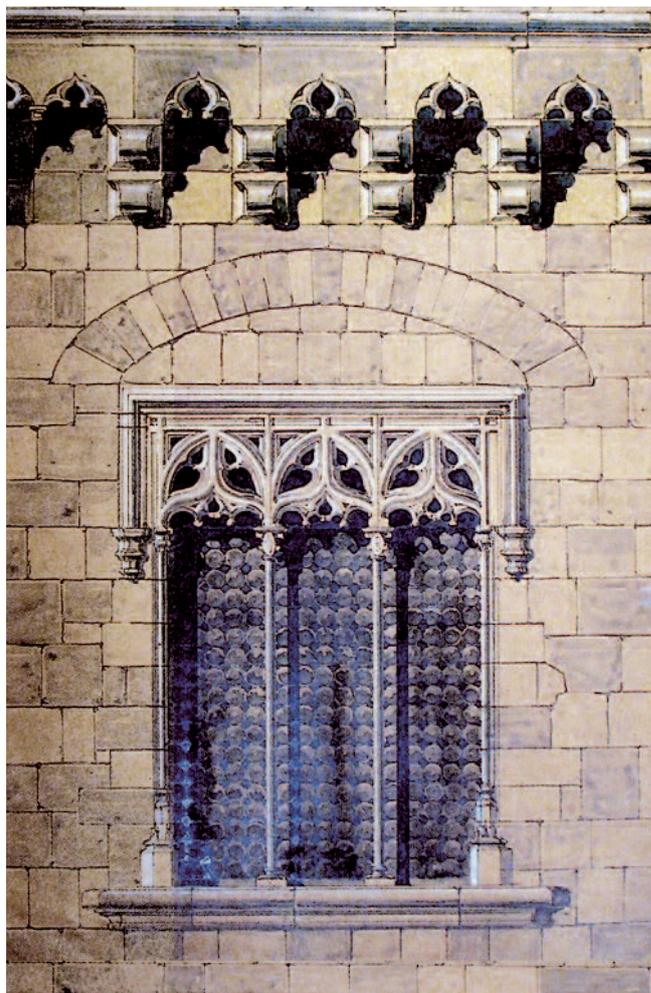


Fig. 1. G.U. Arata, rilievo di una finestra di palazzo Abatellis, in *L'architettura arabo normanna e il Rinascimento in Sicilia*, Milano 1914.

volta a cinque chiavi per l'atrio del palazzo arcivescovile di Palermo, citata nell'incarico del 1492 a Joan de Casada potrebbe rientrare in questi ambiti²⁶. Non erano molti in città i maestri in grado di realizzare una volta di quel tipo e l'indicazione del «dammsu ad claves quinque come cappella Collegi Sancti Jacobi de Massara» può celare una precedente attività di Casada nel modello indicato, senza contare che con un atrio simile si offriva una diretta citazione dell'ingresso del Castelnuovo, anch'esso realizzato da maestri maiorchini.

Parallele considerazioni suscita la corte del palazzo Cusenza-Marchese a Palermo. Il riferimento più plausibile è in questo caso il palazzo Carafa di Napoli, con un piano di arrivo della scala poggiante su un sostegno isolato. Il pilastro poligonale di Palermo in realtà può suggerire quale fosse la prima definizione del sostegno della residenza di Diomede Carafa, prima che si pensasse di sostituirlo con una colonna all'antica²⁷, mentre si potrebbe ipotizzare a Palermo ancora un coinvolgimento progettuale ed esecutivo del maestro Joan de Casada, alieno da suggestioni antiquarie e propenso all'uniformità linguistica.

Si è più volte fatto riferimento a esempi napoletani e talora valenciani, ma le indicazioni analogiche sembrano quasi sempre concentrarsi – forse per comodità di verifica in eventuali successive perizie – in ambito locale. Esiste comunque una eccezione: nel 1468 il maestro Perusino de Jordano di Cava dei Tirreni assunse il compito di realizzare la torre di Pietro Speciale a Ficarazzi presso Palermo; l'incarico contemplava la costruzione di una scala a occhio aperto che secondo la prescrizione del contratto doveva essere simile a quella del Castelnuovo di Napoli²⁸. In questo caso il testimone prescelto era una personalità perfettamente informata dei fatti: lo scultore Domenico Gagini. Per i meccanismi che abbiamo sommariamente indicato, dopo questo esordio, il successo del

“caracol de Mallorca” in Sicilia sarebbe stato travolgente²⁹.

Così come registrato per i portici di Messina, anche una serie documentaria relativa alle scale delinea una catena di relazioni, dove si sommano indicazioni sui materiali, contenuti tecnici e prescrizioni formali. Nel marzo 1491, i maestri Jacobus de Benedetto e Andrea de Corso si impegnavano a realizzare la scala di palazzo Aiutamicristo «de illo lapide quo sunt fatti illi duo scalones inferiores scale Sancti Dominici»³⁰. Nel febbraio 1493 il maestro Antonio Amato si obbligava a costruire la scala di palazzo Abatellis «de li Balati bonj et forti, qualitate et modo quo sunt scalones magnifici Domini De Aiutamicristo et Conventus Sancti Dominici»³¹. Nel 1511, infine, il fabricator Anselmo Quaranta firmava un contratto, già citato per l'indicazione di un disegno, con Federico Abatellis per «construere et hedificare bene et magistrabiliter, ut decet, quamdam scalam de petra intagliata, videlicet li scaluni lavurati in lu modu comu su quilli di la scala di petri di lu condam Signuri Mastru Portulano» (Francesco Abatellis).

La documentazione citata (altri documenti noti e non usati in questa occasione rientrano negli schemi descritti) riflette come in uno specchio deformante una realtà sfaccettata dove si scorgono convenzioni, rituali, scelte politico/rappresentative e dove trovano almeno una parziale spiegazione alcune consuetudini e persistenze. Nell'arco di tre generazioni, a partire dalla metà del XV secolo, a Palermo e in altre grandi città del Mediterraneo si sviluppò una intensa, complessa e diffusa attività costruttiva; committenti di provenienza sociale e geografica diversa e maestri dell'ultimo gotico, anch'essi di lingua ed estrazione diverse, trovarono punti di incontro – adatti alle loro rispettive esigenze – su formule che agli occhi di alcuni studiosi del Rinascimento potrebbero apparire fuori tempo. Come accade sempre, una volta esaminato e svelato, l'anacronismo scompare.

¹ F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958, doc. 8.

² G. CARDAMONE, *Palazzo Bonet a Palermo, oggi Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo*, Palermo 2018.

³ Ci riferiamo al classico testo: J. M. MADURELL MARIMÓN, *Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura*, Barcelona 1948.

⁴ Nel 1442 il carpentiere Nicolao de Nuce (o de Nuchio) si obbliga a realizzare un gonfalone per i procuratori di una confraternità di Corleone «prout et sicut apparet in designo tradito et assignato eisdem procuratoribus per eundem magistrum Nicolaum»; lo stesso maestro nel luglio 1446 si impegna a realizzare gli stalli della chiesa di San Domenico a Palermo «juxta formam existentem», qualche rigo dopo si chiarisce di che tipo di “forma” si tratti dal momento che si ricorre alla formula: «secundu lu predictu designu». L'opera avrebbe dovuto essere visionata dal pittore Gaspare da Pesaro e Pietro di Spagna. Si veda: G. BRESCH, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Roma 1979, docc. alle pp. 281 e 284.

⁵ Si veda il saggio di G. Guadagna, *infra*.

⁶ G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei sec. XV e XVI*, Palermo 1880-1883, II doc. VIII.

⁷ F. ROTOLO, *Matteo Carnilivari. Revisione e Documenti*, Palermo 1985, p. 70.

⁸ F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., doc. 17. Per Luciano Valdaura scarse ma importanti informazioni si trovano in M. BASILE, *Vicende del feudo Traversa di lato della diocesi di Monreale*, in *Gli archivi non statali in Sicilia*, Palermo Sao Paulo 1994, p. 159. Sappiamo inoltre che Valdaura era cognato di Gaspare Bonet (L. PINZARRONE, *La «Descrittione della Casa e famiglia de' Bologni» di Baldassarre di Bernardino Bologna*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», a. IV, 2007, pp. 355-398, alla p. 369).

⁹ S. TRAMONTANA, *Antonello e la sua città*, Palermo 1999, p.99.

¹⁰ G. MOLONIA, *Antonello Gagini a Messina: documenti e ipotesi*, in «Quaderni Museo Regionale di Messina», 13, 2003, nota 25 alla p. 70.

¹¹ Il 21 luglio 1470 Martino Frerio “mazonus” si obbliga con Niccolò Sisilli a trasferirsi a Milazzo “cum tribus suis pueris eisdem artis” (S. TRAMONTANA, *Antonello...*, cit., pp.69-70).

¹² Il documento è desumibile dagli appunti di La Corte Cailler; si veda G. MOLONIA, *Un manoscritto inedito di La Corte Cailler*, in *Le arti decorative del*

Quattrocento in Sicilia, Roma 1981, pp. 127-154, alla p. 134.

¹⁵ H. BRESCH, *Quartiers de marchands et quartier de minorités en Sicile, XIII-XV siècles. L'exemple de Palerme*, in *Spazio urbano e organizzazione economica nell'Europa medievale*, a cura di A. Grohmann, Annali della Facoltà di Scienze Politiche, 29, 1993-1994, pp. 325-339, alla p. 333.

¹⁴ Le informazioni documentarie in : A. SCANDARIATO, G. CATTANO, *Lo Steripinto*, Città di Castello 2009. Si veda inoltre M. CRAPARO, "Ad puntos diamantinos". *Il palazzo Steripinto a Sciacca*, in «Lexicon Storie e Architettura in Sicilia» 5/6, 2007-2008, pp. 27-36.

¹⁵ F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., doc. 53

¹⁶ *Ivi*, doc., 57

¹⁷ *Ivi*, doc. 60, dove Meli trascrive: "Cibrera", mentre nello stesso documento riportato da Di Marzo il nominativo indicato è "Abrera". (G. DI MARZO, *I Gagini...*, cit., I, p. 14 nota). Non si tratta solo di differenti interpretazioni, ma forse anche di una certa indecisione del notaio nel trascrivere il cognome del maiorchino. Per l'individuazione dell'esecutore: G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona 1970, pp. 208-212.

¹⁸ A. GAETA, *Magistri fabricatores e committenza privata a Palermo nel XVI sec.*, in «Archivio Storico Siciliano», s. IV, vol. XXXI, 2005, pp. 125-169, ai docc. 10 (p. 157) e 20 (p. 164).

¹⁹ M. VESCO, *Dalla ruga Magna alla strada Maqueda Note sull'abitare a Palermo nella prima età moderna*, in *Palazzo Comitini da dimora aristocratica a sede istituzionale*, a cura di A. Zalapì e M. Rotolo, Palermo 2011, pp. 137-158, alla nota 48.

²⁰ E. GAROFALO, *L'impeto de l'animo al vincere e l'ardire de la mente a la gloria. Il governo di Don Ferrante Gonzaga (1535-1546), tra opere pubbliche e committenza privata*, in *La Sicilia dei Viceré nell'età degli Asburgo (1516-1700). La difesa dell'isola, le città capitali, la celebrazione della monarchia*, a cura di S. Piazza, Palermo 2016, pp. 61-86, alla p. 71.

²¹ D. ZELIĆ, *Dva požara, dvije obnove, dva stila: prilog poznavanju dubrovačke stambene arhitekture sredinom 16. Stoljeća*, in «Peristil», 2013, 56, pp. 113-126

²² C.A. GARUFI, *Fatti e personaggi dell'Inquisizione in Sicilia*, Palermo 1978, pp. 22-23.

²³ Rimando a M.R. NOBILE, *Due protagonisti dell'ultimo gotico*, in *Matteo Carnilivari, Pere Compte 1506-2006. Due maestri del gotico nel Mediterraneo*, a cura di M. R. Nobile, Palermo 2006, pp. 25 -34.

²⁴ A. GAETA, "Caput magister artis architecture urbis Panormi". *Lineamenti e attività del magister Nicola Grisafi: nuove acquisizioni documentarie*, in «Archivio Storico Siciliano», serie IV, vol. XXXIII, 2007, pp. 155-194, doc. 2 (pp. 185-186) del 9 aprile 1476.

²⁵ F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, cit., doc 58 (11 maggio 1493).

²⁶ *Ivi*, doc. 61. Si rimanda al saggi di Garofalo e Cannella, *infra*.

²⁷ B. DE DIVITIIS, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia 2007, p. 85.

²⁸ «Item se farrà uno giragiru pi sagliri a la ditta turri in quali serrà di lu fundamentu zoè di lu solu di la rocchetta ed ad una di li cantoneri seu agnuni di ditta turri et ascendirà sino a lu astracu superiuri e havirà suo cappellu supra lu astracu predittu e serrà apertu in burduni come quelli di la sala grandi di lu castellu novu di Napoli e havirà porti corrispondenti tutti tri li dammusi mizagni et astraco superiori e tutti altri aperturi necessari per usu e lustru di lu garagolu predittum». Documento segnalato in G. DI MARZO, *I Gagini...*, cit., p. 24, nota 2, e trascritto in A. PALAZZOLO, *La torre di Pietro Speciale a Ficarazzi*, Palermo 1987, pp. 27-34.

²⁹ Per una prima verifica sulla diffusione: M.M. BARES, *Le scale elicoidali con vuoto centrale: tradizioni costruttive del Val di Noto nel Settecento*, in *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*, a cura di G. Antista e M.M. Bares, Palermo 2013, pp. 73-97.

³⁰ F. MELI, *Matteo Carnilivari...*, doc. 32.

³¹ *Ivi*, doc. 22.

