

## DUE APPARATI EFFIMERI DI PAOLO AMATO PER LE ESEQUIE DEL DELFINO DI FRANCIA, LUIGI DI BORBONE (1711)

DOI: 10.17401/lexicon.34.2022-scibilia

Federica Scibilia

Professore associato, Università degli Studi di Catania  
federica.scibilia@unict.it

### Abstract

#### Two Ephemeral Apparatuses for the Funeral of the Dauphin of France, Louis de Bourbon (1711)

*The contribution is based on an attentive reading of the printed text and the engravings that document the funeral for the death of Louis of Bourbon, father of King Philip the V, celebrated in Palermo's Cathedral.*

*On this occasion ephemeral apparatuses along the nave and a monumental catafalque were prepared, designed by the architect Paolo Amato, protagonist of Baroque ephemeralism in Sicily.*

### Keywords

Palermo, 17<sup>th</sup> Century, Paolo Amato, Ephemeral Apparatuses

Il campo dell'architettura effimera tra XVII e XVIII secolo è strettamente connesso, come è noto, all'organizzazione da parte delle principali istituzioni pubbliche di cerimonie laiche e religiose, quali incoronazioni, vittorie militari, ingressi trionfali, nascite, matrimoni, funerali dei membri della famiglia regnante e, soprattutto, festività religiose legate, nel caso specifico di Palermo, al culto di Santa Rosalia, patrona della città.

Nella capitale dell'Isola le celebrazioni erano frequentemente promosse dal Senato che, di norma, affidava agli architetti municipali l'ideazione di apparati temporanei mobili (carri) o fissi (macchine pirotecniche, catafalchi, addobbi per palazzi e chiese), collocati in corrispondenza dei principali percorsi monumentali della città. La cattedrale ha avuto sempre un ruolo cruciale nel sistema cerimoniale, rappresentando un luogo di elezione privilegiato per la composizione di allestimenti di natura celebrativa, la cui memoria è tramandata dalle cronache e dalle incisioni poste a corredo dei volumi a stampa che venivano pubblicati per l'occasione.

Nella progettazione di apparati effimeri si distinse in modo particolare la figura di Paolo Amato (1634-1714), che tra il 1687 e il 1714 ricoprì il ruolo di architetto del Senato di Palermo. Nella sua produzione molto intensa rientrano anche gli allestimenti ideati per la cerimonia funebre del Delfino di Francia, Luigi di Borbone (1661-1711), figlio di Luigi XIV e Maria Teresa d'Austria e padre di Filippo V, re di Spagna e di Sicilia.

Il volume, intitolato *La maestà del dolore nella capitale del Regno di Sicilia su' l'esequie celebrate in Palermo nell'ottobre del 1711 al serenissimo Ludovico Borbone delfino di Francia...* [fig. 1] (Palermo 1711), rappresenta uno dei tanti "rag-

guagli" ufficiali concepiti con un intento dichiaratamente celebrativo nei confronti della dinastia regnante, la cui pubblicazione venne promossa dalla municipalità cittadina, che ne affidò il programma ideologico al segretario del Senato, Pietro Vitale, autore di diverse opere commemorative.

Luigi di Francia morì il 14 aprile 1711, in piena guerra di Successione spagnola e, arrivata la notizia a Palermo il 5 maggio, iniziarono i preparativi per il funerale e le celebrazioni, che ebbero luogo in diverse chiese cittadine, dove furono predisposti apparati effimeri. Il testo informa che si distinsero, in particolare, gli allestimenti concepiti per la chiesa di San Domenico, al cui interno fu eretto «un cospicuo Mausoleo lineato ad oro ed argento, e sopra-postavi la Tomba di ricca coltre coverta, con un condecante numero di Statue simboleggianti le Virtù, che la circondavano» e si predispose un rivestimento dei pilastri «vestiti di pittura con varij simboli, ed emblemi allusivi alle operationi del Principe Difonto» (p. 4). Tra le altre opere si segnalano anche quelle eseguite per la cappella di San Pietro (cappella Palatina), facente parte del complesso del Palazzo Reale, all'interno della quale l'ordine inferiore delle navate laterali «oscurò i suoi marmi con le nere insegne del dolore», essendo ricoperto di drappi neri e dove fu eretto un cenotafio.

L'assenza di fonti iconografiche relative ai progetti menzionati, tuttavia, non consente una ricostruzione precisa di questi apparati, la cui memoria è affidata esclusivamente alle brevi descrizioni contenute nel testo.

Due stampe documentano, invece, le opere approntate all'interno della cattedrale in occasione delle solenni esequie di Luigi di Borbone, celebrate il 27 ottobre

1711, il cui progetto venne affidato a Paolo Amato, secondo quanto si apprende dalla stessa relazione e dal nome riportato in calce ai fogli, insieme a quello dei due incisori.

La prima incisione, eseguita da Francesco Cichè, rappresenta un finto rivestimento architettonico per le pareti laterali della navata centrale, secondo un uso introdotto per la chiesa metropolitana fin dal festino di Santa Rosalia del 1649. L'altra incisione, di cui è autore Vincenzo Bongiovanni, riproduce il catafalco che venne collocato al centro della basilica. Per entrambe le opere vengono riportate accurate descrizioni, comprendenti anche dati di natura cromatica e dimensionale.

L'allestimento concepito per la navata maggiore [fig. 2], che nascondeva alla vista la struttura - caratterizzata da archi acuti su sostegni tetrastili - era articolato tramite la sovrapposizione di due registri. Nell'ordine inferiore una sequenza di colonne composite, posizionate su piedistalli con trofei, «fiancheggiate da due mezzi pilastri mostravano il primo terzo lavorato d'arabeschi guerrieri, e nell'altre due parti superiori s'alzavano scannellate in

fondo bruno da trine d'argento»; entro gli archi trilobati, ricoperti da drappi neri, «s'intrecciava con foglie colorite di quercia, e d'alloro un'ampia ghirlanda, da cui sporgendo al di sopra altri rami, e foglie adombravano due frontespicij, nel mezzo de' quali siedeva addolorata l'Imagine d'una Scienza» (p. 7). La ghirlanda faceva da cornice «ad un Emblema allusivo alla dote scientifica del Serenissimo Difonto» (p. 7), al di sotto del quale era posizionata una tabella contenente la relativa iscrizione esplicativa della Scienza rappresentata, simboleggiante le qualità intellettuali del defunto, secondo un'idea posta alla base della concezione dell'intero apparato funebre. Nel testo veniva, infatti, esplicitato come «per un Principe tutto formato di cognitioni, e scienze, dal cui Intelletto ne sgorgavano alla Volontà i più nobili e regolati affetti, chi potea dare più maestà al Dolore, quando ne piangeva la perdita, se non era la radunanza delle Scienze attorno all'onorario Avello situate a' lacrimare, e l'assistenza degli Affetti, che tutti si convertivano in Cordoglio. Tal fu l'idea della pompa lugubre» (p. 11). Al di sopra di un cornicione decorato con trofei, si impostava il registro

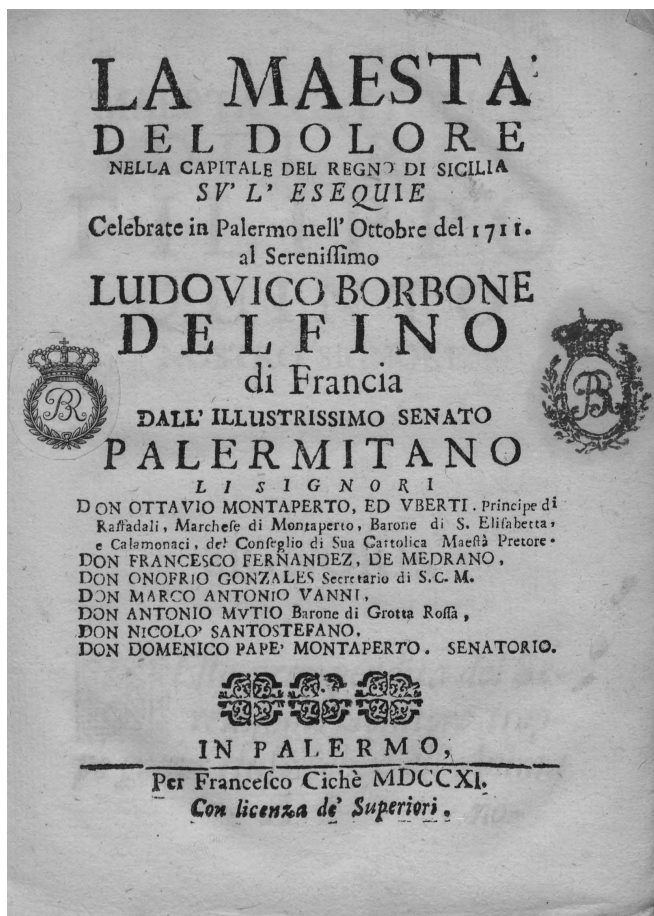


Fig. 1. P. Vitale, La maestà del dolore nella capitale del Regno di Sicilia..., Palermo 1711, frontespizio, (immagine proveniente dai fondi della Biblioteca Nacional de España).

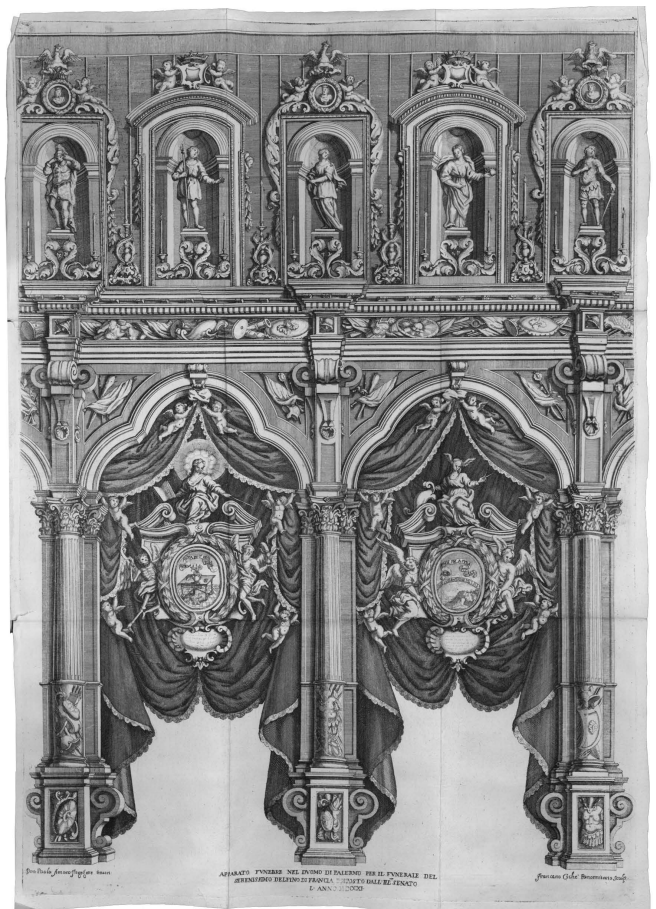


Fig. 2. P. Amato, apparato della cattedrale di Palermo per i funerali di Luigi di Borbone, 1711 (da La maestà del dolore nella capitale del Regno di Sicilia...) (immagine proveniente dai fondi della Biblioteca Nacional de España).



superiore, qualificato da una teoria di trentasei statue «esprimenti gl'umani Affetti, e Passioni tutte addolorate» (p. 8), posizionate su piedistalli e inserite entro nicchie che celavano le finestre superiori.

L'idea degli archi trilobati, di iniziale provenienza tardogotica e forse derivata da esempi noti anche attraverso le incisioni quali, ad esempio, la Borsa di Anversa [fig. 3], era in uso da tempo nella cerchia di Amato come dimostrato, a titolo esemplificativo, dall'incisione di Gaetano Lazzara relativa all'antiporta [fig. 4] del volume *Sicilia inventrice* (Palermo 1704) di Vincenzo Auria.

Di grande complessità era il catafalco [fig. 5], che presentava una struttura a tempietto, distintiva di questa tipologia compositiva. L'insieme era articolato da una successione di tre ordini sovrapposti di dimensioni progressivamente decrescenti. Al di sopra della zona inferiore, definita da una scalinata delimitata da una balaustra, si innalzavano i pilastri entro i quali era collocata l'urna sepolcrale, posta sopra un articolato piedistallo. Intorno alla struttura principale erano posizionati in diagonale quattro massicci basamenti decorati

con scudi e armi, funzionali alla disposizione di una grande quantità di torce, presenti anche nella parte superiore della "macchina", elementi caratteristici di questo tipo di apparati, atti a riprodurre l'effetto di «un Cielo notturno à fitti spatij intarsiato dalla chiarezza dè gl'Astri» (p. 25). L'insieme, che nelle sue parti simulava un ricco apparato marmoreo policromo, era qualificato dalla presenza di ulteriori elementi decorativi, tra i quali emergevano cinquantadue «inargentate statue, ... nella statura eccedente alla naturale», delle quali quaranta rappresentanti «Monarchi per le scienze, ò per l'arte militare famosi» (p. 25) e dodici, poste in alto, «ad esprimere le più celebri Academie d'Europa» (p. 26).

Nell'ordine superiore, inquadrato da un sistema a doppie volute, si trovava l'effigie del defunto, mentre in cima, a conclusione dell'intera composizione, era posta la Fama sopra un globo, rappresentata come una figura femminile con tromba, secondo una modalità ravvisabile in altre architetture riconducibili alla medesima tipologia.

Dal raffronto tra questa composizione e altre incisioni aventi soggetti analoghi, elaborate in occasione di funerali

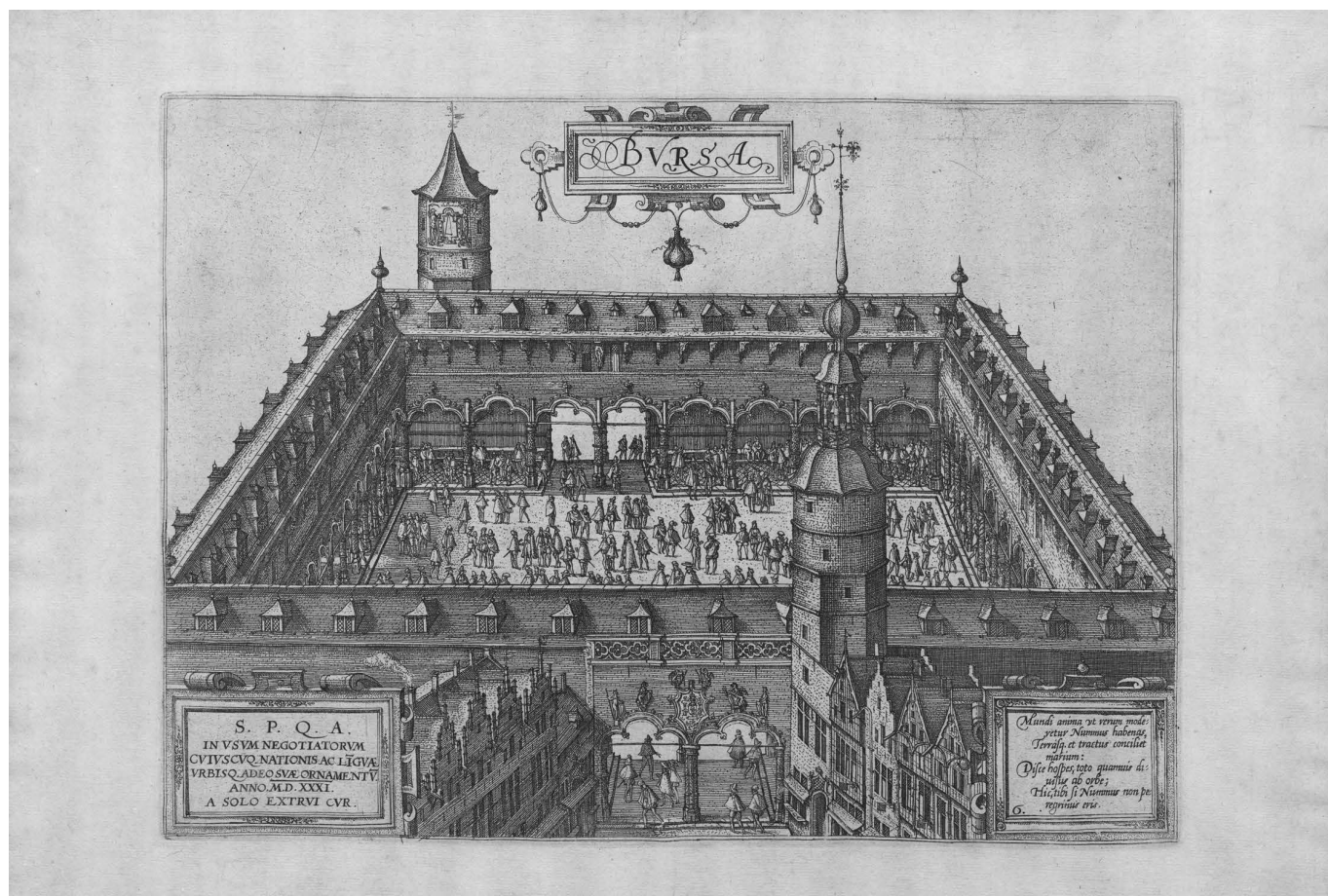


Fig. 3. P. van der Borcht, Borsa di Anversa, incisione del XVI secolo (da L. Guicciardini, *Descrizione di M. Lodovico Guicciardini, gentiluomo fiorentino, tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore...*, Anversa 1588, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/De\\_beurs\\_van\\_Antwerpen\\_in\\_1531.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/De_beurs_van_Antwerpen_in_1531.jpg)).



reali, non solo a Palermo ma anche a Madrid (si vedano i risultati raggiunti contemporaneamente da Teodoro Ardemans), si riconoscono numerose analogie nella concezione, nella struttura, nella attenzione a un marcato decorativismo e alle sequenze di registri che determinano una strutturazione piramidale, con raccordi e sottolineature affidate a balaustre, volute, profili mistilinei, secondo una concezione comune che vede a Palermo l'assoluto protagonismo di Paolo Amato, regista di un *ars combinatoria* che attinge a stampe internazionali e si basa sulla maestria di artigiani specializzati.

#### Nota bibliografica:

Le incisioni qui commentate relative alle esequie del Delfino di Francia sono inserite in P. VITALE, *La maestà del dolore nella capitale del Regno di Sicilia su' l'esequie celebrate in Palermo nell'ottobre del 1711 al serenissimo Ludovico Borbone delfino di Francia ...*, Palermo 1711. Un esemplare del

volume, dal quale sono tratte le immagini del presente contributo, si conserva a Madrid presso la Biblioteca Nacional de España. Dalla consultazione dell'OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale è stata riscontrata la presenza di quattro esemplari (tutti mutili di una o di entrambe le incisioni) a Palermo presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, sezione *Fondi Antichi*, e di un ulteriore esemplare presso la Biblioteca Diocesana di Caltagirone, che risulta mutilo dell'incisione relativa al catafalco.

Maria Désirée Vacirca, nel saggio *La morte barocca e l'illusione dell'architettura: cronaca degli apparati funebri del Seicento e del primo Settecento*, contenuto in M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Il "funeral teatro". Apparati e mausolei effimeri dal XVII al XX secolo a Palermo*, Palermo 1993, alla p. 83 cita una presunta opera di Pietro Vitale, dal titolo *Breve ragguaglio dell'esequie celebrate in Palermo alla gloriosa memoria del Serenissimo delfino di Francia* (Palermo, 1711), della quale tuttavia non è stata rinvenuta alcuna traccia nei repertori bibliografici delle biblioteche.

L'incisione relativa all'apparato lungo la navata è stata già pubblicata in G. BELLAIORE, *Iconografia della cattedrale di Palermo anteriore al 1781*, in «Bollettino d'Arte», s. 5, LVII, 1972, pp. 93-112, quella relativa al catafalco in M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Paolo Amato. La corona e il serpente*, Palermo 1983, alla p. 30.

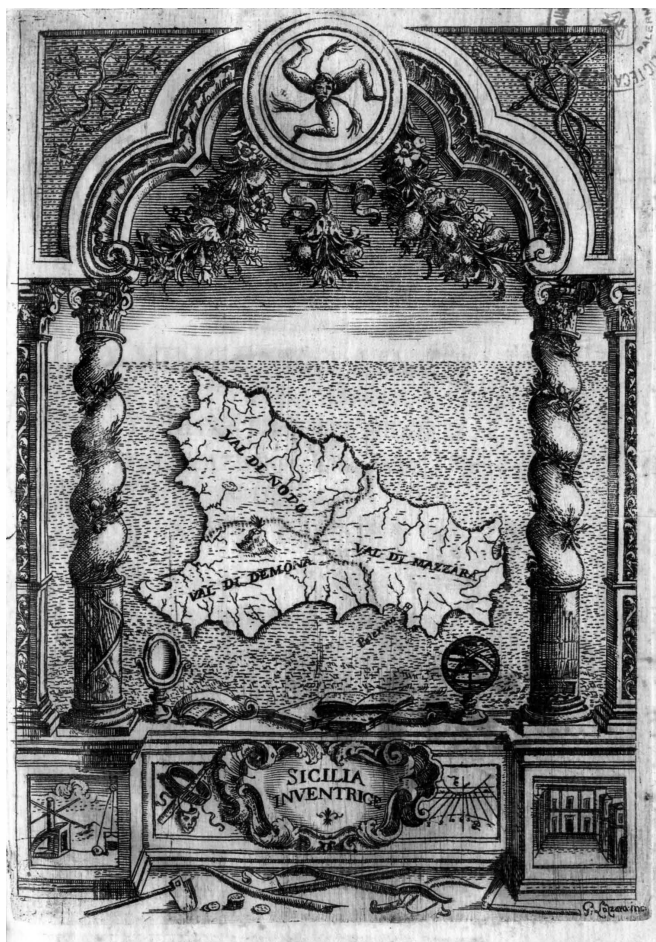


Fig. 4. G. Lazzara, *antiporta del volume La Sicilia inventrice o vero Le invenzioni lodevoli nate in Sicilia...*, Palermo 1704, Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace" Palermo, V.F. 1.F.41 (su concessione dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana della Regione siciliana. Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana", divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo).



Fig. 5. P. Amato, *cenotafio nella cattedrale di Palermo per i funerali di Luigi di Borbone, 1711* (da *La maestà del dolore nella capitale del Regno di Sicilia...*) (immagine proveniente dai fondi della Biblioteca Nacional de España).

Sulla figura di Paolo Amato si rimanda, da ultimo, ai saggi del volume *Paolo Amato. Il genio di Ciminna nella Felicissima Panormus*, a cura di V. Mauro, Ciminna 2017, 2 voll. e alla bibliografia in essi contenuta. In particolare sul tema dell'effimero si veda G. ISGRÒ, *Paolo Amato. Architetto dell'effimero*, *ivi*, I, pp. 115-133.

Sugli apparati effimeri per la cattedrale di Palermo cfr. G. BELLAFFIORE, *Iconografia della cattedrale di Palermo...*, cit.; D. SUTERA, *Apparati effimeri lungo la navata della cattedrale di Palermo*, in *Ecclesia Triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010), a cura di M.R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo 2009, pp. 154-158; F. SCIBILIA, *Due apparati effimeri di Andrea Palma per la cattedrale di Palermo in Sicilia austriaca 1720-1734*, a cura V. Garofalo, M.R. Nobile, F. Scibilia, D. Sutura, Palermo 2021, pp. 29-31. Per un inquadramento generale sulle feste reali in Sicilia tra Seicento e Settecento si veda F.M. EMANUELE E GAETANI, MARCHESE DI VILLABIANCA, *Le feste reali di Sicilia nel secolo XVIII*, ristampa anastatica a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991; G. ISGRÒ, *Feste barocche a Palermo*, Palermo

1986; M.S. DI FEDE, *La festa barocca a Palermo: città, architetture, istituzioni*, in «Espacio, Tiempo y Forma-Historia del Arte», s. VII, 18-19, 2005-2006, pp. 49-97; *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, a cura di V. Mínguez Cornelles, P. González Tornel, J. Chiva, I. Rodríguez Moya, Castelló de la Plana 2014, con ulteriore bibliografia. Sul tema specifico degli apparati funebri, si veda M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Il "funeral teatro"...*, cit. Sullo stesso argomento, in relazione a determinati casi studio, si vedano anche i seguenti contributi E. GAROFALO, *I Solenni Funerali di Filippo V nella cattedrale di Palermo*, in «Espacio, Tiempo y Forma-Historia del Arte», s. VII, 13, 2000, pp. 221-244; G. LEONE, *I funerali di Carlo III nella cattedrale di Palermo*, *ivi*, pp. 271-292; D. SUTERA, *La rappresentazione della Gloria monarchica attraverso l'effimero nei solenni funerali di Filippo V e di Carlo III di Borbone (1789) in Sicilia*, in *Soleils baroques. La Gloire de Dieu et des Princes en représentation dans l'Europe moderne*, Paris 2018, pp. 469-487; F. SCIBILIA, L. BARRALE, *Messina e gli apparati effimeri per la corte austriaca*, in *Sicilia austriaca...*, cit., pp. 33-46; C. PATUZZO, *L'apparato effimero allestito nella cattedrale di Palermo per le cerimonie funebri di Carlo III di Borbone (1789): storia e rappresentazione digitale*, *infra*.