

CASINA DI CAMPAGNA NEL FEUDO DI PRIOLO. UN DISEGNO DI PAOLO LABISI PER LA FAMIGLIA GARGALLO DI SIRACUSA (1765)

DOI: 10.17401/lexicon.36-37.2023-russo

Desiree Russo

Dottoranda, Università degli Studi di Palermo

desiree.russo01@unipa.it

Abstract

Casina di campagna nel feudo di Priolo. A Drawing by Paolo Labisi for the Gargallo Family of Syracuse (1765)

In 1765 Paolo Labisi “conceived and outlined” the project of a sumptuous country house for “Mr. baron Gargallo in the feudo del Priolo”. The drawing, unpublished for more than a century and a half, was made known through its only black and white publication in 1934. This contribution proposes a color reproduction of the original drawing, belonging to the private collection of the Gargallo family of Syracuse, in its most recent state of conservation, adding the reading and interpretative analysis of the Labisi’s project, which led to the reconstruction even if only virtual of the space imagined by the architect and to the comparison with the built structure.

Keywords

Paolo Labisi, Drawing, Priolo Gargallo, 1765

Fino a oggi tutte le considerazioni sul progetto per la casina di campagna Gargallo nel feudo del Priolo, sono state condotte mediante l’osservazione dell’unica riproduzione fotografica in bianco e nero del disegno di progetto, pubblicata nel volume di Francesco Fichera del 1934 dedicata a Vaccarini. Riproduzione che, per questa analisi, si è rivelata fonte di confronto dello stato di conservazione e supporto fondamentale per la ricostruzione di parti ormai mancanti del disegno originale. Questo contributo propone, infatti, una più recente riproduzione fotografica del disegno esaminato [fig. 1], che ha consentito il ridisegno digitale e la sua lettura critica, al fine di trarre la ricostruzione, seppure solo virtuale, della forma volumetrica [fig. 2] ideata da Paolo Labisi e confrontarla con l’opera costruita esistente.

L’elaborato grafico, oggi di proprietà di un erede della famiglia Gargallo di Siracusa, è esposto all’interno di una cornice in legno e mostra evidenti tracce di piegature sulla carta, che fanno presumere una precedente conservazione nell’archivio di famiglia in foglio sciolto piegato in quattro lungo le mediane del formato cartaceo rettangolare, di dimensioni 340 x 450 mm (perimetro interno della cornice).

Il disegno è tracciato con inchiostro nero e seppia su carta ordinaria, sulla quale si individuano: segni di costruzione e ripensamenti a matita, fori lasciati sul foglio dalla punta del compasso (di ausilio per le curve tracciate e il riporto delle misurazioni sul disegno) e la scala grafica rappresentata in basso a destra, tramite il sistema a regolo di otto canne siciliane.

Si tratta di una rappresentazione sintetica del progetto che, probabilmente, avrebbe dovuto rendere l’idea al committente, per poi proseguire in esecutivi più espliciti che non hanno avuto seguito.

Il disegno raffigura in un’unica tavola due rappresentazioni: in alto, il prospetto principale della struttura ideata, mentre in basso, mediante un metodo di composizione rappresentativo consona al suo *modus operandi*, ci permette di osservare la distribuzione degli ambienti delle due piante del caseggiato. In un solo elaborato, dunque, raffigura simultaneamente la pianta del piano terra a sinistra e quello del piano superiore a destra, congiunte da un asse in linea continua al centro, linguaggio di rappresentazione grafica molto diffuso tra i trattatisti francesi, come Blondel che più volte Labisi cita nella sua riproduzione manoscritta dell’opera di Christian Wolff, e usuale anche nei disegni di Gagliardi. All’interno della composizione un’iscrizione specifica «La mezza *Incografia*, o Pianta del Primo piano della Casina di Campagna [...] mezza *Incografia* del secondo piano» seguita dalla legenda delle destinazioni d’uso.

Tale metodo di rappresentazione grafica è motivato dalla rigida simmetria della scelta compositiva progettuale: al centro dei due moduli abitativi perfettamente uguali, con la funzione di asse di simmetria è collocata una chiesa – vera protagonista dell’insieme architettonico – preceduta da un piccolo atrio al quale si accede mediante quattro gradini e fiancheggiata dagli ingressi principali alla casina. Questi ultimi conducono all’ampia corte interna e al piano superiore attraverso un particolare scalone interno.

La composizione si eleva compatta come una piccola fortezza, stretta intorno alla grande corte interna a cielo aperto, ai cui lati, al piano terra, si affacciano: una «loggia coperta» di riparo per i cavalli, antistante «la stalla o sia cavallerizza» e collocata ai lati della struttura muraria convessa dello scalone, due simmetrici magazzini, probabilmente deposito attrezzi, merci varie e derrate alimentari e le case degli uomini di campagna, ovvero gli alloggi per i lavoratori, al confine con il muro delimitante l'area della corte interna, delineando una unità architettonica progettata per essere un sito autosufficiente. Adiacenti alla stalla, si trovano i locali della cosiddetta «pagliara» e più a sud, sul prospetto principale, il «magazzino di frumento».

Se il piano inferiore è una chiara esemplificazione del baglio siciliano, al piano nobile Labisi articola gli ambienti delineando l'assetto di una dimora signorile, in forma ridotta, perché si tratta di una residenza suburbana, ma con tutti i criteri peculiari di una residenza nobiliare. La composizione separa gli ambienti in due: da una parte, verso la facciata principale, si trovano gli spazi di rappresentanza, come la camera da letto, punto d'arrivo dell'*enfilade* e, sul retro, gli spazi di servizio prospicienti il cortile centrale. Si delineano due nuclei distinti, con ingressi simmetrici e congiunti al centro (rivolti

sul prospetto principale) da un «Coretto sopra il portico coperto, per mezzo del quale si va a comunicare con l'altro appartamento, servendo per andito privato». Dallo scalone – superato «l'ultimo riposo con galleria», che si affaccia sulla corte interna tramite un balcone balaustrato – si giunge nella dimora nobiliare. Il primo ambiente è la «sala superiore», superata la quale troviamo la «anticamera prima» che, come la sala superiore, si affaccia all'interno della chiesa attraverso finestre e la «seconda anticamera», oltrepassando la quale si accede all'ambiente più grande, la camera da letto, che prende luce dalla finestra timpanata del prospetto, oltre la quale si snodano le retrocamere. Sul fronte interno del cortile, mediante un corridoio detto «altra galleria continuata» si giunge agli spazi di servizio, quali «anticocina o passetto», «scala secreta, che scende nelle officine di sotto», la «cocina» e il «cenacolo» con i rispettivi e adiacenti «riposti», uno dei quali anteposto sul prospetto laterale da una «galleria».

Certamente il progettista segue i dettami distributivi delle tipologie codificate, inserendo però, organismi architettonici peculiari quali la chiesa e lo scalone [fig. 3]. Quest'ultimo, di impianto assai originale, rappresenta una sorta di sintesi tra la tipologia di scala aperta e quella dello scalone inserito in un unico grande vano.

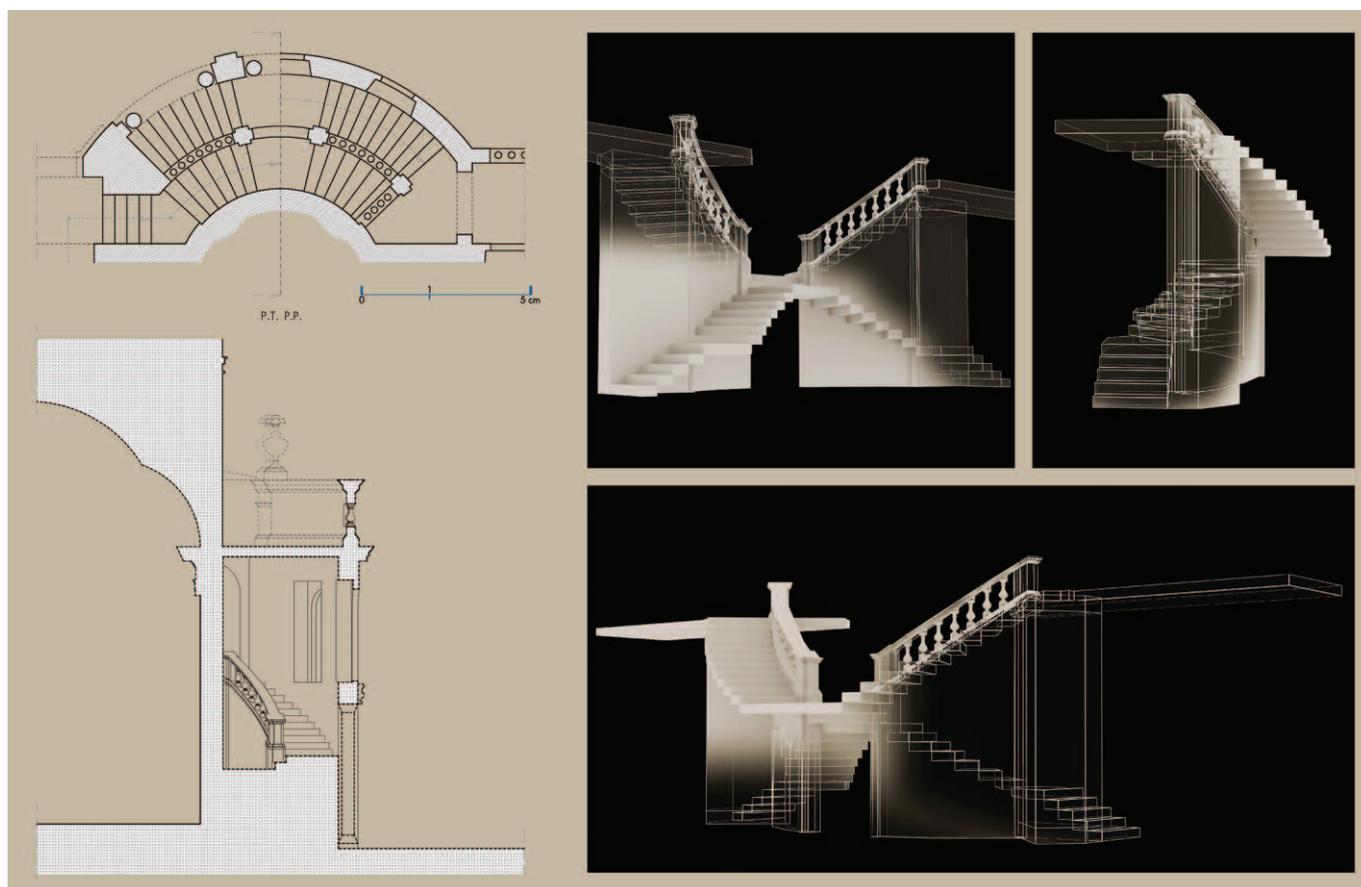


Fig. 3. Ridisegno e lettura grafica: piante, sezione e ricostruzione tridimensionale del particolare della scala del progetto di Paolo Labisi.

La sua configurazione a schema concentrico di doppie rampe parallele su un quarto di cerchio in pianta e sviluppo simmetrico doppio, avrebbe dovuto consentire una dinamica percorrenza caratterizzata da luci e ombre generate dalla quinta muraria traforata, prospiciente il cortile. Assolvendo la sua principale funzione architettonica di collegamento verticale costituisce, certamente, un peculiare elemento che rinvia ai modelli napoletani. Dal punto di vista compositivo un ruolo nevralgico, è affidato alla presenza della chiesa. L'elemento estroflesso in facciata, denota la cultura architettonica del progettista, che aggiornato sulle ultime tendenze di provenienza francese propone al committente un linguaggio moderno e internazionale, ma al contempo è presumibilmente il committente a decidere che tale elemento ospiti una chiesa. La sua posizione baricentrica, le grandi dimensioni e l'unico accesso dall'esterno dell'edificio, sembrano connotare una chiesa per la collettività contadina del feudo, più che una cappella privata. Così imponente dal punto di vista scenografico, dunque, potrebbe essere espressione di un progetto più ampio rivolto al contesto feudale, di un committente che affida all'architettura la propria ascesa sociale.

«[...] del Sig.^r Barone Gargallo nel Feudo del Priolo [...] Marzo 1765» questa iscrizione, sul disegno, fornisce i dati necessari all'identificazione di committente, localizzazione e relativa data di esecuzione dell'elaborato. La ricostruzione cronologica delle vicende del feudo, in relazione all'anno indicato dall'autore, consente di affermare che il barone Gargallo citato nella trascrizione in qualità di committente è senza dubbio Giuseppe Maria Gargallo Arezzo (1725-1803) secondo barone del feudo di Priolo dal 1763, successo al nonno a causa della morte del padre Francesco in base all'applicazione dello *iure francorum*.

Nel 1727 Giuseppe Gargallo Platamone, primo barone di Priolo, acquisisce il feudo tramite atto di gabella condizionata, contratto con Francesco Moncada ed Eleonora Platamone, principi di Lardereria e Rosolini. Il feudo vincolato e dotale fu ereditato da Eleonora alla morte del padre Antonio Platamone, figlio di Francesco e marito di Costanza Requisenz, che ebbe la carica di Senatore di Siracusa nel 1686 e volle costruire i primi magazzini a servizio delle intense attività agricole del feudo.

Si potrebbe pensare che, in linea con la sua ambizione sociale, gli anni fervidi della precedente proprietà (una delle più influenti famiglie aristocratiche del panorama politico del Regno), abbiano incentivato la decisione di Giuseppe Maria Gargallo Arezzo, di commissionare a Labisi una dimora feudale sontuosa che con la sua grande chiesa divenisse simbolo del prestigio e dell'impegno per la comunità rurale della sua famiglia, e quindi patrimonio di decoro e ornamento pubblico di una intera comunità.

Considerando la produzione grafica oggi nota di Labisi, il disegno esaminato e quello recentemente emerso della proposta di ammodernamento di palazzo Gargallo al Carmine in Ortigia – eseguito per la stessa committenza soli tre anni prima – assumono una valenza peculiare in quanto non sono ancora noti a oggi altri progetti di architetture residenziali a lui riconducibili.

L'incarico consisteva nella progettazione di un complesso architettonico di residenza estiva su magazzini del primo impianto voluto da Antonio Platamone che pare risalire al 1688.

Dalle numerose incongruenze emerse dalla comparazione tra il rilievo dello stato di fatto e la digitalizzazione del progetto si è indotti a pensare che il progetto settecentesco abbia esercitato qualche grado di influenza sul costruito, ma anche che ciò che è stato realizzato non sia il progetto di Labisi. L'unico elemento comparabile è l'impaginato della facciata principale [fig. 4]: dove gli elementi riconducibili al disegno – quali i vuoti del prospetto principale e la composizione delle membrature ornamentali delle paraste, costruite fino a porzione del fusto – sembrano rispondere sommariamente, ma appare subito evidente il vuoto al centro della composizione che avrebbe dovuto ospitare la chiesa con ai lati gli accessi al cortile. Sebbene uno sguardo complessivo della facciata possa ricondurre al disegno di Labisi, la disposizione planimetrica del costruito appare quale risultato di corpi aggiunti senza un disegno distributivo, stravolgendo di fatto la composizione del progettista. Si deduce che Labisi non ebbe modo di seguire i lavori di cantiere e che probabilmente la parte costruita fu determinata da mutate esigenze e disponibilità economiche da parte del committente, ma certamente soltanto la consultazione di nuove fonti archivistiche potrà fare luce sulla vicenda.

Nota bibliografica

Si precisa che sono stati effettuati due rilievi fotografici del disegno originale a distanza di poco più di due anni l'uno dall'altro: il primo, eseguito in data 19 gennaio 2009, ha mostrato un degrado diffuso del supporto cartaceo, che riguarda non solo l'estremità in alto a sinistra di quest'ultimo, libera dal disegno, ma invade parzialmente anche la rappresentazione, a differenza del secondo, in data 31 marzo 2011, che non rileva evidenti avanzamenti di tale degrado. L'illustrazione del 1934, invece, mostra il disegno quasi totalmente integro e seppur non sia possibile valutare il manifestarsi di eventuale alterazione cromatica visto il tipo di riproduzione (in bianco e nero a bassa risoluzione), si può rilevare una limitata circoscrizione del deterioramento erosivo del supporto cartaceo. Si veda F. FICHERA, G.B. Vaccarini e *l'architettura del Settecento in Sicilia*, 2 voll., Reale Accademia d'Italia, Roma 1934, II, tav. 78, p. 54.

Sull'attività di Paolo Labisi si veda: P. NIFOSI, *Alcuni disegni dell'architetto Paolo Labisi*, in «Tabellarius. Archeologia, storia dell'arte e tradizioni popolari della provincia di Ragusa», numero unico, giugno 1978, pp.

25- 29; D. GERMANÒ, *Barocco in Sicilia, chiese e monasteri di Rosario Gagliardi*, Kappaes, Firenze 1986, pp. 37-41; S. TOBRINER, *La genesi di Noto: una città siciliana del Settecento*, Dedalo, Bari 1989, pp. 180-194; P. NIFOSI, G. MORANA, *La chiesa di S. Giorgio di Modica*, Provincia regionale di Ragusa, Ragusa 1996, pp. 12-13; M.R. NOBILE, *I volti della Sposa. Le facciate delle Chiese madri nella Sicilia del Settecento*, B. Leopardi, Palermo 2000, pp. 85-104; A. KRAMER, E. FIDONE, *Nuove acquisizioni sull'architetto Paolo Labisi (1720-1798?). Documenti e disegni*, in «Lexicon», 0, dicembre 2000, pp. 53-68; E. GAROFALO, *Noto, Chiesa e Casa dei Crociferi*, in *Disegni di architettura nella Diocesi di Siracusa (XVIII secolo)* a cura di M.R. Nobile, Caracol, Palermo 2005, pp. 60-67; S. PIAZZA, *Le città tardobarocche del Val di Noto nella World Heritage List dell'UNESCO*, Edibook Giada, Palermo 2008, pp. 87-98; M.R. NOBILE, S. PIAZZA, *L'architettura del Settecento in Sicilia. Storie e protagonisti del tardobarocco*, Kalos, Palermo 2009, pp. 74-81. E. GAROFALO, *Paolo Labisi. Disegni per il complesso dei Crociferi a Noto*, 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, Caracol, Palermo 2009, pp. 114-120; E. FIDONE, *Paolo Labisi. Disegni chiesastici*, *ivi*, pp. 120-121; F. SCADUTO, *Paolo Labisi. Disegni per la sacrestia e arredi della chiesa della Santissima Annunziata a Ispica*, *ivi*, pp. 150-151; V. MANGIONE, *Analisi grafica del progetto di Paolo Labisi per i padri crociferi di Noto*, tesi di dottorato in Teoria e Storia della Rappresentazione, tutor G. Pagnano, Università di Catania, 2010 pp. 21-36; M.M. BARES, *Porte e finestre di Paolo Labisi in un manoscritto del 1746 (?)*, in *Testo, immagine, luogo. Libri, incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, a cura di F. Scaduto, Caracol, Palermo 2013, pp. 75-92; EAD., *Paolo Labisi: il manoscritto del 1746, per uso proprio dell'Architetto Regio della Città di Noto*, Accademia Nazionale d'Arte Antica e Moderna, Roma, 2015.

E. PAGELLO, *Osservazioni in margine ai disegni di Paolo Labisi per la Casa dei Padri Crociferi in Noto*, in «Iknos», 2017, pp. 49-76;

Sul disegno del palazzo Gargallo al Carmine in Ortigia: F. FAZIO, *Un disegno di Paolo Labisi per Palazzo Gargallo al Carmine in Siracusa (1762)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 31, 2020, pp. 75-80.



Fig. 4. Comparazione tra lo stato di fatto della Masseria Gargallo sita a Priolo e la ricostruzione digitale tridimensionale.