



Il progetto di Guarino Guarini per la chiesa dei Padri Somaschi di Messina costituisce uno dei problemi aperti della letteratura storiografica dedicata al celebre architetto modenese. La sua mancata realizzazione e, al contempo, le sue connotazioni ritenute ricorrentemente troppo “mature” per la fase iniziale della sua carriera, svoltasi a Messina negli anni 1657-1662, hanno infatti indotto a sostanziali incertezze sulla sua collocazione cronologica e quindi sul suo effettivo ruolo nella concatenazione delle esperienze progettuali di Guarini, in merito soprattutto alla messa a punto delle sue singolari cupole a fasce incrociate. Questo contributo propone un risposta a tali irrisolte questioni, riconducendo, con inedite argomentazioni, la realizzazione del progetto al soggiorno parigino di Guarini (documentato tra l’ottobre del 1662 e lo stesso mese del 1666). I primi dieci anni di attività dell’architetto modenese assumono di conseguenza un ruolo cruciale per la sua formazione e vengono qui indagati, ripercorrendo le esperienze, i luoghi di soggiorno e le architetture che il giovane architetto poté osservare, focalizzando l’attenzione su tre “interessi” guariniani che emergono con chiarezza dalle sue scelte progettuali e dai suoi scritti: i congegni geometrici complessi, l’architettura colonnare, e le grandi opere del gotico.

ISBN: 978-88-98546-61-9



Stefano Piazza

GUARINO GUARINI E LA CHIESA DEI PADRI SOMASCHI A MESSINA

Stefano Piazza GUARINO GUARINI E LA CHIESA DEI PADRI SOMASCHI A MESSINA



Edizioni Caracol

Stefano Piazza

GUARINO GUARINI E LA CHIESA DEI PADRI SOMASCHI A MESSINA

I primi dieci anni di attività dell'architetto modenese



Edizioni Caracol

DOI: 10.17401/GUARINI-PIAZZA



The research leading to these results has received funding from the European Research Council under the European Union's Seventh Framework Programme (FP7/2007-2013)/ERC grant agreement n. 295960 - COSMED

Tracciati. Storia e costruzione nel Mediterraneo - 9

Collana diretta da Marco Rosario Nobile

Comitato scientifico:

Dirk De Meyer (Ghent University)

Alexandre Gady (Université de Paris IV - Sorbonne)

Javier Ibáñez Fernández (Universidad de Zaragoza)

Arturo Zaragozá Catalán (Generalitat Valenciana, Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia)

In copertina: *progetto per la chiesa dei Padri Somaschi a Messina, prospetto* (da G. Guarini, *Disegni d'architettura...*, Torino 1686).

Sul retro: *progetto per la chiesa dei Padri Somaschi a Messina, semi-pianta e sezione* (da G. Guarini, *Disegni d'architettura...*, Torino 1686).

Le figure 20, 23, 26, 27, 38, 39, 41, 42, sono rielaborazioni grafiche di Federico Maria Giammusso sulla base di rilievi esistenti

© 2016 Caracol, Palermo

ISBN 978-88-98546-61-9

Edizioni Caracol s.n.c.

piazza Luigi Sturzo, 14, 90139 Palermo

e-mail: info@edizionicaracol.it

www.edizionicaracol.it

Vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

INDICE

| | |
|----|--|
| 5 | PREMESSA, <i>di Daniela Del Pesco</i> |
| 9 | INTRODUZIONE LA CHIESA DEI PADRI SOMASCHI A MESSINA NEGLI STUDI SU GUARINO GUARINI |
| 13 | CAPITOLO I LA DATA E IL LUOGO DEL PROGETTO PER LA CHIESA DEI PADRI SOMASCHI DI MESSINA <i>La committenza dei Somaschi</i> <i>Da Parigi a Torino: lo svolgersi delle ricerca guariniana sulle cupole ad archi incrociati</i> |
| 29 | CAPITOLO II VIAGGI, ESPERIENZE, FORMAZIONE PRIMA DEL SOGGIORNO PARIGINO <i>1647-1657: l'ambiente emiliano e il primo progetto di cupola</i> <i>Il soggiorno in Sicilia</i> <i>Il ritorno a Modena e il viaggio verso Parigi</i> |
| 65 | APPENDICE LO STUDIO DELLE MATRICI GEOMETRICHE DEL PROGETTO PER LA CHIESA DEI PADRI SOMASCHI DI MESSINA ATTRAVERSO LA MODELLAZIONE DIGITALE <i>di Gaia Nuccio</i> |
| 83 | ABSTRACT |

Si ringraziano l'Institut de France di Parigi, Francesco Rinaldi (www.visitmodena.it) e, per l'amichevole disponibilità, Bruno Adorni, Daniela Del Pesco, Annalisa Dameri.

Questo volume è dedicato a Eleonora e Alessandra.

In questo studio Stefano Piazza percorre, con rigorosa precisione e con argomentazioni stringenti, le tappe che portarono Guarino Guarini a disegnare un edificio straordinariamente complesso, come la chiesa dei Somaschi di Messina: pietra miliare nella ricerca sugli spazi centrici condotta instancabilmente dal teatino modenese.

La datazione del progetto messinese, assai controversa, restava incerta: tuttavia, osservando le incisioni dell'*Architettura civile* e valutandone innanzitutto la scala metrica, – l'elemento che ancora un disegno al sito –, Piazza circoscrive in termini convincenti il varco cronologico. La presenza sul prospetto esterno del tempio dei Somaschi di una scala metrica divisa in sei moduli lo induce a escludere che il progetto sia calibrato in canne siciliane, poiché esse sono usualmente ripartite in otto parti. Se, quindi, il disegno non risale al soggiorno di Guarini in Sicilia (1657/60-1662), la scala riprodotta potrebbe riferirsi ai trabucchi piemontesi o alla pertica modenese, misure in uso in altre sedi dell'attività dell'architetto. Riportato a queste unità di misura, tuttavia, il disegno per i Somaschi illustrerebbe un edificio tanto gigantesco quanto improbabile. Per esclusione, quindi, il progetto risulta delineato sulla base

delle *toises* francesi ed elaborato durante il soggiorno parigino di Guarini tra l'ottobre 1662 e l'ottobre 1666. Come ulteriore e logico ambito di riflessione, Piazza individua la sequenza dei progetti per le chiese dei padri Somaschi a Messina, di Sainte-Anne la Royale a Parigi e di San Lorenzo a Torino che presentano tutte cupole con nervature incrociate, sormontate da luminosi lanternini.

L'elaborazione di questo tipo di cupole, che caratterizza la produzione dell'architetto in modo inconfondibile, è ricostruita sulla base dell'ottica "empirica" che Guarini avrebbe perseguito nella sua formazione, acquisendo soluzioni costruttive sulla base dell'osservazione diretta di opere apprezzate fino "a carpirne le logiche strutturali". In alternativa, l'architetto avrebbe individuato i tratti caratterizzanti delle sue cupole seguendo la via "teorico-speculativa (seguendo un processo inverso al primo)" che, mediante "l'esercizio grafico della geometria, approda al progetto architettonico attraverso lo studio dei sistemi costruttivi in grado di porlo in atto".

Su queste basi passano in secondo piano le ipotetiche matrici "spagnole", "siciliane", "islamiche" o "leonardesche" rilevate dagli studi sulle cupole guariniane, a fa-

vore di una serrata indagine sulle tappe degli spostamenti dell'architetto e sulle soluzioni costruttive che egli poté osservare a Modena, a Roma, a Parma, a Piacenza, a Mantova, Reggio Emilia, Napoli e Palermo. Un percorso che potrebbe includere pure Pavia, Casale Monferrato, Milano e che fa emergere anche le preferenze architettoniche dei confratelli Teatini e dei Somaschi che vengono puntualmente vagliate e messe a confronto con quanto Guarini viene producendo.

Da questa scelta di metodo, esemplare e ben radicata nei fatti, si snoda con ritmo incalzante l'esame di chiese realizzate tra '500 e '600 nel nord della penisola da Giovan Battista Bertani, Alessio Tramello, Gaspare Vigarani, Bartolomeo Avanzini, Giovan Battista Magnani, ma si considerano anche edifici medievali come il complesso di Santo Stefano a Bologna. Infatti, nella basilica del Sepolcro, il raccordo tra il dodecagono centrale con l'ottagono dell'involucro esterno genera un assetto delle cellule del deambulatorio come gioco di poligoni diversi ma concentrici, che sarà sviluppato da Guarini nel progetto per la chiesa dei Somaschi.

Il risultato di questo studio è che i soggiorni nell'area padana risultano aver fornito stimoli maggiori e più innovativi di quelli recepiti negli anni della formazione teologica e architettonica a Roma (1639-1643/44; 1655).

Tra i temi dai quali Guarini recepì "spunti di riflessione che non avrebbe potuto apprendere dai maestri romani", Piazza inserisce la tradizione dei tiburi, indicando come essa "abbia giocato un ruolo fondamentale nella sistematica volontà guariniana di tracciare una via al-

ternativa a quella delle cupole a calotta estroflessa su tamburo che, sulla scia dell'eccelso *exemplum* di San Pietro in Vaticano, costituiva la soluzione privilegiata del classicismo seicentesco".

In sintonia con il lombardo Borromini, Guarini propone con impreviste sfaccettature, la successione di volumi degradanti in verticale e gli effetti luminosi che le possibilità statiche offerte dal tiburio permettono all'articolazione della cupola.

Pagina dopo pagina, emergono dallo studio di Piazza anche le caratteristiche dell'architettura religiosa che Guarini osservò nel Sud Italia, in particolare a Napoli, dove gli edifici teatini sono numerosi, e a Palermo, dove la presenza del vescovo Doria incrementa l'uso di monumentali colonne a sostegno di volte e di cupole, elemento frequente nelle chiese guariniane.

Infine, tra il 1662 e il 1666, Guarini si confronta con una Parigi che Luigi XIV e il suo ministro Colbert stanno trasformando nella capitale di una monarchia assoluta e moderna: assiste allo sforzo di definire un'architettura nazionale e monumentale francese, plasmata sulla tradizione classicista. La osserva con la spregiudicatezza verso i più disparati riferimenti culturali che lo accomuna a Borromini e sembra concentrarsi in primo luogo sulle esperienze che adattano la sapienza strutturale del gotico con il gusto "Moderno", quali quelle in atto nel cantiere della chiesa di St.-Eustache. In quegli stessi anni, Guarini insegna teologia e si dedica alla redazione dei *Placita filosofica*, pubblicati a Parigi nel 1665, risultato delle sue ricerche nell'ambito della fisica, dell'astronomia e della filosofia. Ma, al tempo stesso,

riflette sull'attività dei costruttori francesi che esplicano con sempre maggiore maestria la tradizione della stereotomia, che viene teorizzata sulla base delle nuove elaborazione geometriche. Questo avviene senza che l'architetto italiano dimentichi la perizia dei lapicidi ticinesi e lombardi, abilissimi nel plasmare complicate membrature di pietre cotte.

Tali acquisizioni si concretizzano nel progetto per la chiesa di Sainte-Anne la Royale, dedicata alla regina Anna e finanziata dal cardinale Mazzarino. La sua sezione prospettica registra una successione verticale di spazi che, in corrispondenza del tamburo, si dilatano e poi di nuovo si stringono dando luogo ad una sequenza di quattro cupole tronche, la quale caratterizza uno sviluppo ascensionale che certamente fa tesoro degli straordinari effetti di trasparenza e di chiaroscuro ottenuti da François Mansart nella chiesa della Visitation (1633) sormontando una cupola con lanternino a una cupola diafana, sfondata al centro.

Il divario tra le cupole di Sainte-Anne e quella di San Lorenzo appare incolmabile, ma se, come propone Ste-

fano Piazza, tra i due progetti viene inserito quello per i Somaschi, il passaggio trova una nuova logica. Nella parte della cupola di Sainte-Anne la Royale che emerge dal tamburo, le fasce intrecciate compaiono per la prima volta come un originale motivo decorativo con un ruolo strutturale minimo; nel progetto per Messina, invece, Guarini compie un passo in avanti, poiché le fasce si presentano come archi estroflessi che danno sostegno alla calotta inserita nel tiburio: in questo caso Guarini concepisce una struttura portante distinta dalle superfici incluse tra gli archi. In San Lorenzo a Torino esse saranno ulteriormente ridotte per l'apertura di vasti occhi di luce, raggiungendo risultati particolarmente spettacolari.

L'analisi delle matrici geometriche del progetto per la chiesa dei Somaschi, attraverso la modellazione digitale realizzata da Gaia Nuccio, evidenzia in modo definitivo la ripresa, da parte di Guarini, del sistema delle volte costolonate gotiche che, lasciate a vista, enfatizzano un riferimento che esce dalle consuetudini della sua epoca e che questo studio mette finalmente in giusta luce.

La chiesa dei padri Somaschi a Messina negli studi su Guarino Guarini

Il progetto di Guarino Guarini per la chiesa dei Padri Somaschi di Messina costituisce uno dei problemi aperti della letteratura storiografica dedicata al celebre architetto modenese. La sua mancata realizzazione e, al contempo, le sue connotazioni ritenute ricorrentemente troppo “mature” per la fase iniziale della carriera dell’architetto modenese, svoltasi a Messina (presumibilmente tra il 1657-1662), hanno infatti indotto a sostanziali incertezze sulla sua collocazione cronologica e quindi sul suo effettivo ruolo nella concatenazione delle esperienze progettuali di Guarini, in merito soprattutto alla messa a punto delle singolari cupole ad archi incrociati.

Fu Paolo Portoghesi, nella sua monografia edita nel 1956, ad innescare la problematica interpretazione critica del progetto considerandolo, in relazione alla sua evidente “maturità”, come una ripetizione su schema esagonale del partito di San Lorenzo, da collocare alla fine degli anni settanta del Seicento¹.

Le supposizioni del giovane Portoghesi, destinate ad avere un’eco duratura, non furono tuttavia recepite da Rudolf Wittkower che nel suo celebre *Art and Architec-*

ture in Italy: 1600 to 1750, pubblicato due anni dopo, ricondusse, senza esitazione, il progetto al soggiorno messinese (1660-1662), considerandolo quindi il primo esito della ricerca guariniana su una «specie di cupola diafana», che sarebbe approdata pochi anni dopo nella chiesa di San Lorenzo a Torino². Lo storico tedesco, nella revisione delle note per la seconda edizione del 1965, non poté comunque fare a meno di segnalare la «tendenza generale a dare credito alla data tarda»³ proposta da Portoghesi. A questo orientamento, oltre al contributo di Werner Hager citato dallo stesso Wittkower, va ricondotto lo studio di Antonio Terzaghi, dedicato all’origine delle cupole guariniane ad arconi intrecciati⁴, nell’ambito del quale fu del tutto esclusa la chiesa dei Somaschi, ponendo in successione logica e cronologica solo le chiese di Sainte-Anne-la-Royale a Parigi e di San Lorenzo.

L’approccio di Terzaghi, in realtà, mostrava l’effetto più evidente dell’ipotesi di Portoghesi, ossia l’implicita svalutazione del progetto dei Somaschi perché da intendere non come tappa della sperimentazione di Guarini ma piuttosto come una riproposizione, in tono minore e semplificato, degli eccezionali risultati raggiunti dall’architetto nella capitale sabauda.

Un rilevante sostegno alla datazione tarda del progetto

fu fornito qualche anno dopo da Richard Pommer⁵ che, ragionando sulle convergenze progettuali tra la chiesa di Santa Maria della Salute a Venezia e quella dei Somaschi, ricondusse l'elaborazione di quest'ultima ai soggiorni in Veneto di Guarini, svoltisi nella prima metà degli anni settanta del Seicento.

La dissociazione del momento di elaborazione della chiesa dei Somaschi dal soggiorno del suo autore a Messina ebbe un ulteriore supporto in occasione del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino nel 1968⁶, con i contributi di Adolfo Florensa e Franco Borsi. Il primo, muovendosi sul solco tematico di Terzaghi, ne ribadì l'impianto individuando la genesi delle volte ad archi incrociati nelle cupole di Sainte-Anne e San Lorenzo, con la conseguente esclusione del progetto messinese dalla sua trattazione⁷. Più problematica e tutt'altro che svalutativa risultò la posizione di Franco Borsi che, dopo avere concluso i suoi ragionamenti sulla facciata dell'Annunziata così scriveva: «Il discorso sull'attività messinese guariniana potrebbe finire qui, se a Messina non fosse legato per destinazione se non per dato di nascita uno dei più prestigiosi e affascinanti progetti di tempio centrale che si trovino nel Trattato guariniano: quello della Chiesa dei Padri Somaschi [...]. La complessità e la maturità architettonica dell'organismo lo pongono tra le opere di maggiore interesse del maestro ed è difficile poterla ricondurre al biennio dell'attività messinese. Il problema della datazione, in assenza dei documenti, è quindi aperto; ma a una prima considerazione viene fatto di posporlo all'esperienza parigina»⁸. Dopo Sainte-

Anne quindi ma - nonostante la lunga dissertazione sui possibili modelli di riferimento e sui criteri geometrico-proporzionali del progetto - Borsi non si espresse sulla sua collocazione cronologica rispetto al cantiere del San Lorenzo, mostrando in merito una evidente e, potremmo dire, giustificata incertezza.

In ogni caso, Enrico Guidoni, negli stessi volumi degli atti del convegno di Torino⁹, e Christian Norberg-Schulz, nel suo volume sull'architettura barocca pubblicato per la prima volta l'anno successivo¹⁰, rilanciarono senza esitazione la collocazione del progetto messinese agli anni 1660-1662, lasciando quindi aperto, nel bilancio complessivo degli studi, il problema del ruolo del progetto nel susseguirsi delle esperienze guariniane.

Nonostante il progredire degli studi dedicati all'architetto modenese, l'assenza di ulteriori riflessioni o apporti conoscitivi in grado di incoraggiare o escludere un'ipotesi piuttosto che un'altra, determinò il susseguirsi di posizioni altalenanti¹¹ e di più caute sospensioni di giudizio¹².

Se si esclude il contributo di Nicoletta Marconi che ipotizza l'elaborazione dei disegni per la chiesa messinese nel corso del soggiorno parigino di Guarini (1662-1666)¹³, nell'ultimo quindicennio la storiografia ha comunque teso a privilegiare la datazione tarda, con il conseguente "declassamento" del progetto a episodio minore, svincolato dalla fase più vitale e sperimentalistica dell'architetto.

Ne è una chiara testimonianza il saggio di Giuseppe Dardanella del 2003¹⁴, nel quale la chiesa dei Somaschi viene semplicemente nominata all'interno di un elenco

di modelli di geometrie e impianti proposti da Guarini nel suo trattato.

Il contributo più significativo in questa direzione si deve a Susan Klaiber. Riprendendo i ragionamenti di Pommer nell'ambito delle approfondite ricerche per la sua Ph.D thesis, destinata ad assumere un rilevante impatto nei successivi studi su Guarini, la Klaiber ha ribadito infatti con decisione l'appartenenza del progetto dei Somaschi ai contatti dell'architetto modenese con l'ambiente veneto negli anni 1672-75, in base a due argomentazioni: la presunta dipendenza diretta dell'im-

pianto della chiesa per Messina da quello di Santa Maria della Salute e la presenza, nel complesso del maestoso santuario civico veneziano, di una sede dei Somaschi¹⁵. Ciononostante, gli studi di Marco Nobile¹⁶, ormai come voce isolata, hanno continuato a sostenere la datazione precoce, impedendo di chiudere, sotto un coro unanime, il problema storiografico.

A tutt'oggi, quindi, dove e quando fu elaborato il progetto di Guarini per i padri Somaschi di Messina sono da considerare domande inevase. Questo contributo propone una nuova risposta.

NOTE

- ¹ P. PORTOGHESI, *Guarino Guarini, 1624-1683*, Milano 1956, s.n.p.
- ² R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia, 1600-1750*, (1 ed. Harmondsworth 1958) Torino 1972, pp. 354-360.
- ³ Ivi, p. 376, nota 9. Wittkower si riferisce in modo esplicito al saggio di W. HAGER, *Guarinis Theatinerfassade in Messina*, in *Das Werk des Künstlers. Hubert Schrade zum 60. Geburtstag dargebracht*, Stuttgart 1960, p. 232.
- ⁴ A. TERZAGHI, *Origini e sviluppo della cupola ad arconi intrecciati nell'architettura barocca del Piemonte*, in *Atti del X congresso di Storia dell'Architettura*, (Torino, 8-15 sett. 1957) Roma 1959, pp. 369-379.
- ⁵ R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri e Vittone*, (1. ed. 1967), ed. a cura di G. Dardanello, Torino 2003, pp. 13, 18, nota 51.
- ⁶ *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco*, Atti del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino (30 sett.-5 ott. 1968), Torino 1970.
- ⁷ A. FLORENSA, *Guarini ed il mondo islamico*, ivi, pp. 637-665.
- 12 ⁸ F. BORSI, *Guarino Guarini a Messina*, ivi, pp. 71-90, in particolare pp. 75-79.
- ⁹ E. GUIDONI, *Modelli guariniani*, ivi, III, pp. 229-282, in particolare p. 238.
- ¹⁰ C. NORBERG-SCHULZ, *Architettura Barocca*, (1 ed. 1971) Milano 1979, p. 127.
- ¹¹ A titolo indicativo ci si limita a segnalare H. A. MILLON, *Guarino Guarini*, in *Macmillan Encyclopedia of Architects*, a cura di A. K. Placzek, New York-London 1982, II, pp. 265-279, dove si avalla la datazione tarda; si sostiene invece la datazione messinese, in riferimento a Wittkower, in H. A. MEEK, *Guarino Guarini*, (1 ed. 1988), Milano 1991, pp. 31-32.
- ¹² Cfr. D. DEL PESCO, *L'architettura del Seicento*, Torino 1998, pp. 145, 267.
- ¹³ N. MARCONI, *Guarini Guarino*, in *Dizionario Biografico Treccani*, Roma 2003, vol. LX, ad vocem (pp. 369-378).
- ¹⁴ G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, pp. 588-613, in particolare p. 603.
- ¹⁵ Cfr. S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine architecture*, Ph.D. thesis, Columbia University 1993; ID., *Guarini e il Veneto*, in *Guarino Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, Torino 2006, pp. 480-485.
- ¹⁶ M. R. NOBILE, *Guarini e la Sicilia*, ivi, pp. 486-493; ID., *Guarino Guarini. La chiesa dei Padri Somaschi a Messina*, in *Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, a cura di M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutera, Palermo 2009, p. 69.



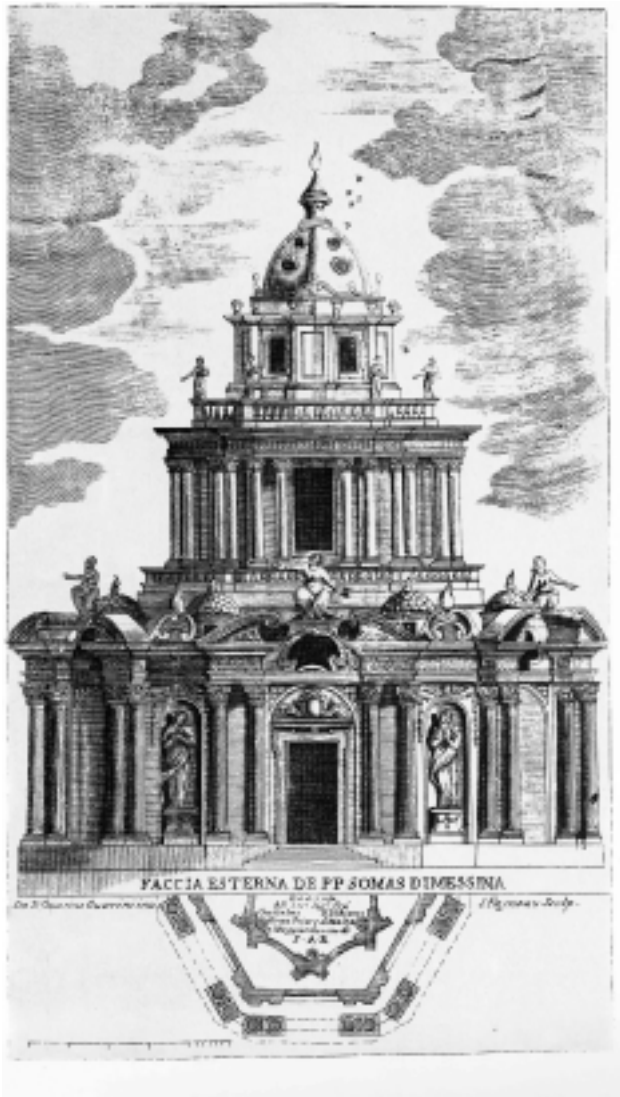
Chiesa dei padri Somaschi a Messina, saggio ricostruttivo della veduta esterna (elaborazione digitale di G. Nuccio).



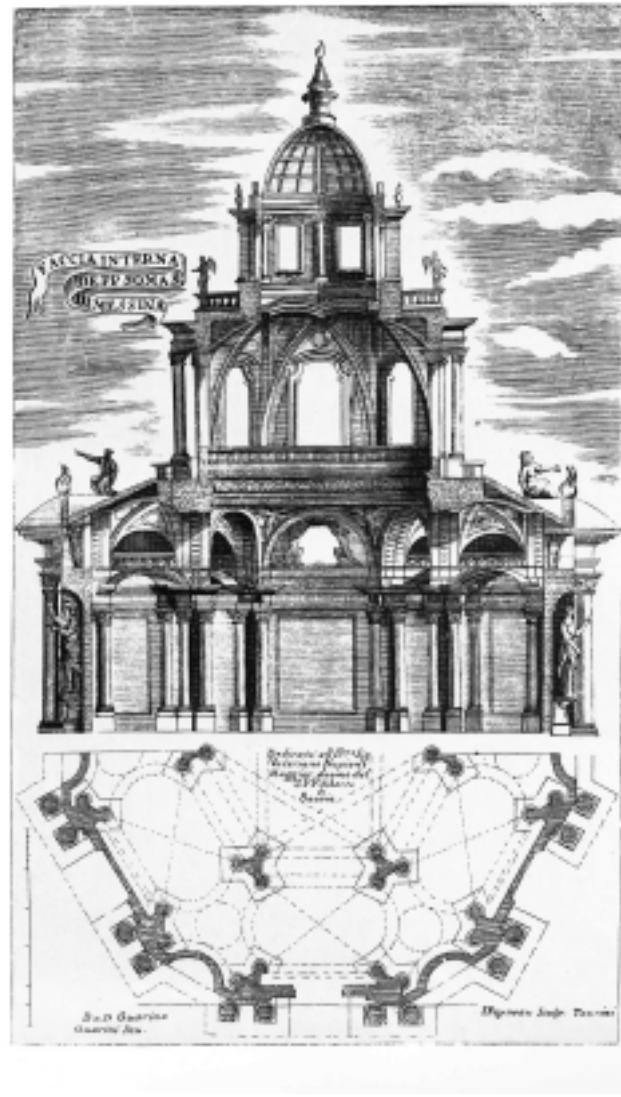
Le due incisioni raffiguranti il progetto di Guarino Guarini per la chiesa dei padri Somaschi a Messina, pubblicate nel 1686¹ e nel 1737², riportano una scala metrica divisa in sei moduli [figg. 1-2]. Questo dato, di per sé, esclude la possibilità che il progetto sia stato realizzato durante il soggiorno in Sicilia. L'unità di lunghezza siciliana, la canna (2,06 metri), era infatti divisa in otto palmi (25,7 centimetri), così come riportato, del resto, nel progetto per la facciata della chiesa dell'Annunziata. Si esclude in questo modo anche la possibilità che il progetto sia stato inviato successivamente a un committente siciliano, che l'avrebbe comunque voluto leggere in canne. È possibile inoltre dedurre che Guarini non avesse ricevuto una commissione legata a un lotto preciso, perché in questo caso il rilievo – realizzato in precedenza dallo stesso Guarini o inviatogli dalla Sicilia – sarebbe stato in canne siciliane, inducendolo probabilmente a usare la stessa unità di misura anche in fase progettuale o, quanto meno, una doppia scala. Tale considerazione è applicabile al progetto della chiesa della Divina Provvidenza di Lisbona – le cui tavole riportano la scala in «cane portughesi» – per il quale l'architetto dovette tenere conto di un isolato preesistente e dell'area urbana circostante³. L'unità di misura deve quindi necessariamente corri-

spondere al luogo dove il progetto fu tracciato, ossia agli attrezzi grafici presenti sul tavolo di Guarini al momento della sua elaborazione. Al di là della possibilità – come ha puntualmente dimostrato Andrew Morrogh⁴ – di applicare in fase progettuale criteri geometrico-proporzionali svincolati da concrete misure – non è contestabile il fatto che Guarini, come qualsiasi altro architetto, al momento in cui doveva pensare a un edificio legato a una committenza, a una funzione e a una città, non poteva non immaginarne le dimensioni (l'ingombro dell'impianto, l'altezza complessiva e dei singoli livelli, il diametro delle colonne, la grandezza delle sculture e così via), sulle quali plasmare la struttura architettonica. La scala riportata sul foglio era ovviamente l'unico modo per stabilire una connessione tra il disegno su carta e l'edificio pensato nello spazio. In relazione ai possibili luoghi di progetto, entrano quindi in gioco tre unità di misura: il trabucco piemontese (3,082 metri, diviso in sei piedi di 51,37 centimetri); la pertica modenese (3,138 metri, divisa in 6 braccia di 52,30 centimetri) e la tesa parigina (equivalente, prima del 1668, a 1,959 metri, divisa in sei piedi da 32,65 cm). L'architetto avrebbe quindi realizzato il progetto al suo ritorno a Modena nel 1662, portandosi dietro una commissione ricevuta poco prima di partire

16



1. Guarino Guarini, progetto per la chiesa dei padri Somaschi a Messina, prospetto e semi-piante della cupola (da G. Guarini, *Disegni d'Architettura...*, Torino 1686, tav. s.n).



2. Guarino Guarini, progetto per la chiesa dei padri Somaschi a Messina, sezione e semi-piante (da G. Guarini, *Disegni d'Architettura...*, Torino 1686, tav. s.n).

da Messina; o durante il suo soggiorno parigino, oppure, come è stato sostenuto, durante la sua intensa attività progettuale torinese⁵.

Se si deducono le dimensioni della chiesa in relazione a ognuna di queste scale ci si rende conto, tuttavia, che non può trattarsi di trabucchi torinesi o pertiche modenesi. Applicando queste unità di misura (che differiscono di pochi millimetri) la chiesa dei Somaschi avrebbe avuto un diametro esterno del corpo della chiesa di 38 metri e della cupola di 17,50 circa, quindi sarebbe risultata ben più grande della chiesa di San Lorenzo, impostata su un quadrato di circa 25,30 metri di lato e con un diametro della cupola di 16,50 circa. Le statue in facciata della chiesa sarebbero inoltre risultate alte circa 7 metri (il David di piazza della Signoria è alto 5,17 metri), ben oltre qualsiasi altra statua realizzata in età moderna per una facciata di chiesa, mentre l'altezza interna complessiva di 45,58 metri (misurata dal piano di calpestio al colmo interno della cupola del lanternino) avrebbe superato di due metri l'altezza interna della chiesa di Santa Maria della Salute di Venezia [fig. 3] finanziata dal governo della Serenissima. Dimensioni quindi monumentali che avrebbero fatto della chiesa dei Somaschi il più grande impianto centrico della Sicilia e uno dei più grandi d'Italia. Che i Somaschi fossero interessanti a un impianto di tali dimensioni o che lo stesso architetto – ipotizzando che, in una fase preliminare, non avesse avuto vincoli dimensionali – potesse solo lontanamente immaginare per quella congregazione una chiesa di tali misure è del tutto da escludere. Resta quindi un'unica possibilità: il

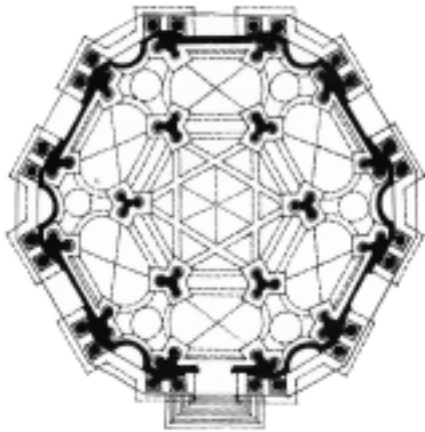
progetto fu realizzato in base alle tese parigine, ossia tra l'ottobre del 1662 e l'ottobre del 1666. Se si applica questa unità di misura, le dimensioni della chiesa rientrano infatti nella norma, con la misura maggiore della base di 24 metri, un diametro della cupola di 11 metri, una altezza interna di 28,90 metri e con statue in facciata alte 4,30 metri.

Guarini ricevette quindi l'incarico mentre era già nella capitale francese, evenienza in realtà poco percorribile visto che i Somaschi non avevano rappresentanti in Francia, o plausibilmente durante o poco dopo il soggiorno messinese, non riuscendo comunque a mettergli mano prima di giungere a Parigi, in relazione anche ai nuovi impegni ricevuti al momento del suo arrivo a Modena.

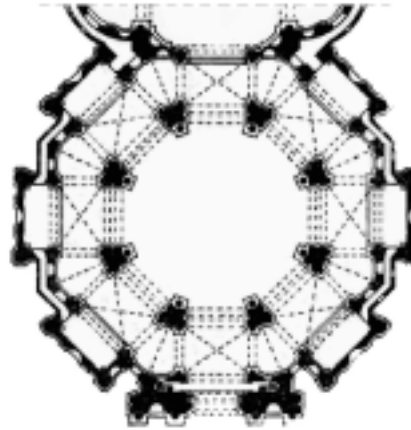
Ma se il momento in cui ricevette l'incarico, e la fonte stessa della commissione progettuale, restano ancora da individuare con certezza, l'individuazione, potremmo dire a questo punto certa, del luogo dove furono elaborati i disegni, impone una attenta rivalutazione del ruolo del progetto messinese nel processo di ricerca progettuale e di formazione di Guarini.

La committenza dei Somaschi

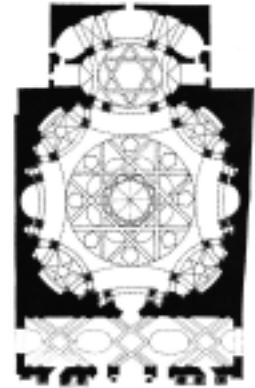
I Somaschi non ebbero mai una sede a Messina. Allo stato attuale degli studi, come è stato ben chiarito, le uniche informazioni riguardanti l'interesse della congregazione per un insediamento nella città dello Stretto risalgono agli anni 1643-1644. Nel 1643 il vescovo di Messina, Biagio Proto (1625-1646), aveva infatti offerto ai padri l'amministrazione e l'organizzazione didattica



A)

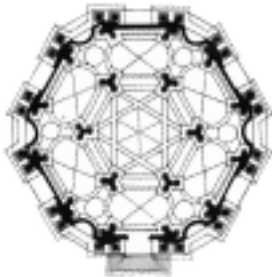


B)



C)

0 10 m 20 m



D)



E)



F)



G)



H)

18

3. A-B-C-D: confronto tra le dimensioni delle piante delle chiese dei Somaschi a Messina in trabucchi piemontesi, di Santa Maria della Salute a Venezia, di San Lorenzo a Torino e dei Somaschi a Messina in tese parigine; E-F-G-H: confronto tra le dimensioni di una statua equivalente a quelle dei prospetti della chiesa dei Somaschi a Messina in trabucchi piemontesi, di un uomo di altezza media, del David di Michelangelo e della prima statua in tese parigine.

del seminario. Negli atti del Definitorio tenutosi lo stesso anno si legge: «Deputato il P. Crescenzo Visitatore in Messina a trattare con quei signori deputati l'accettazione del seminario esibito»⁶. L'incontro sembra fosse andato a buon fine tanto che nel capitolo generale del 1644, dopo la relazione fatta dai padri Valtorta e Rodriguez che si erano recati sul posto, viene registrato: «Fu instrumentata per il sig. Andrea Picenardo, notaio, l'accettazione del luogo di Messina e la procura generale del P. D. Ferdinando Pettrignani»⁷. Tuttavia Messina non risulta nell'elenco delle sedi aperte dai Somaschi⁸. Evidentemente alla morte del vescovo Proto (1646) l'iniziativa si arrestò e dovette rimanere in sospeso col subentrare del nuovo vescovo, il teatino Simone Carafa che, nel 1654, modificò la delibera, affidando l'incarico ai suoi confratelli teatini⁹. Marco Nobile ha ipotizzato quindi che il progetto per una chiesa dei Somaschi a Messina rientrasse nell'intendimento diplomatico del vescovo Carafa di risarcire in qualche modo la congregazione, affidando il compito al suo architetto di fiducia, il modenese Guarino Guarini, a cui aveva già demandato il completamento della chiesa della SS. Annunziata. I rapporti tra i Somaschi e i Teatini dovevano essere tradizionalmente buoni¹⁰ e l'ipotesi è più che plausibile. Tuttavia, in relazione a quanto fin qui esposto, l'incarico andrebbe collocato alla fine del suo soggiorno messinese.

Va innanzi tutto precisato che nel 1661 i Somaschi presero la decisione – formalizzata con la bolla papale *Ad pastorale fastigium* del 23 dicembre – di dividere la comunità in tre provincie, in rapporto al numero delle

sedi esistenti, sostanzialmente concentrate nell'Italia del nord: la Lombarda (stato di Milano, Ducato di Savoia, di Mantova, di Parma e la Svizzera), la Veneta (Repubblica di Venezia e Principato di Trento) e la Romana, con il territorio più ampio, comprendente Genova, Toscana, Stato Pontificio, Ducato di Ferrara e Regno di Napoli. Il ruolo di preposito generale e le altre cariche del governo generalizio vennero distribuite a turno secondo l'ordine delle provincie (Romana, Veneta, Lombarda), stabilendo i luoghi dei capitoli generali di conseguenza. Da quel momento vennero quindi eletti tre provinciali e istituiti tre archivi¹¹. Come si comprende dagli *Acta Congregationis*, ogni questione riguardante l'attività dei Somaschi veniva demandata innanzi tutto al Provinciale ed eventualmente, in relazione alla sua entità, discussa o semplicemente esposta in sede di Capitolo Generale. Questa organizzazione, di per sé,

fa accantonare del tutto l'ipotesi avanzata che Guarini abbia potuto ricevere l'incarico per la chiesa dei Somaschi a Messina da congregati dell'ordine della comunità di Venezia intorno al 1670¹², perché questione di competenza della Provincia Romana. La divisione resasi necessaria nel 1661 era sostanzialmente dovuta ai problemi organizzativi insorti dopo l'esponentiale incremento delle case somasche, inizialmente, nel corso del Cinquecento, concentrate soprattutto nell'Italia settentrionale. Durante il primo sessantennio del XVII secolo, l'espansione della congregazione nel meridione, se si esclude il seminario di Melfi (1616-1699) e una brevissima presenza pugliese (a Giovinazzo dal 1615 al 1624) fu interamente con-

centrata su Napoli dove si susseguirono, in aggiunta all'unica sede sorta nel Cinquecento (quella di Santa Maria di Loreto, nel 1571) nove fondazioni, a fronte delle 40 create nello stesso periodo in tutta Italia. Per quanto solo cinque di queste (oltre a quella di Santa Maria di Loreto) furono di lunga durata, la comunità napoletana dei Somaschi fu probabilmente la più importante di tutta la provincia, considerando che, nella stessa Roma, erano state fondate in tutto tre sedi (San Biagio, Collegio Clementino e San Cesareo) e l'insediamento nel 1604 presso il Collegio Greco non era andato a buon fine. Una tale vitalità della comunità somasca a Napoli era stata possibile grazie all'appoggio dell'élite nobiliare della capitale partenopea, nell'ambito della quale, come è noto, un ruolo primario era svolto dal potente casato dei Carafa. Riteniamo pertanto che un eventuale incarico dato a Guarini dal vescovo Simone Carafa, dovesse essere in ogni caso formalizzato o quanto meno assecondato dal gruppo dirigente somasco del Regno di Napoli, considerando anche che, in quel momento, non esistevano rappresentanti della congregazione in Sicilia. È possibile quindi che, al più tardi nel maggio del 1662 (ricordiamo che il 3 giugno Guarini era già a Modena) – approdando obbligatoriamente a Napoli sulla via di ritorno verso la città natale – Guarini incontrò, magari accompagnato da una lettera del vescovo di Messina, un rappresentante autorevole della comunità somasca partenopea. Meno percorribile sembra l'ipotesi di un incontro con il provinciale Romano, il genovese Giancarlo Pallavicino (nominato nell'aprile del 1662), esponente di una delle più

eminenti famiglie liguri, che non sembra si sia mosso da Genova dopo avere assunto la carica¹³.

È plausibile pensare quindi che, con l'incarico o una semplice richiesta interlocutoria "in tasca", Guarini procedette alla volta di Modena, dove però venne travolto dall'agonia della madre, dalla gestione del cantiere della casa di San Vincenzo e, poco dopo, dai preparativi per il trasferimento in Francia.

Da Parigi a Torino: lo svolgersi delle ricerche guariniane sulle cupole ad archi incrociati

Lo scopo in questa sede non è quello di contribuire all'individuazione delle possibili fonti delle cosiddette cupole "diafane" a fasce incrociate di Guarini, di certo uno dei temi più dibattuti dalla copiosa letteratura storiografica sull'architetto modenese. Non si posseggono elementi conoscitivi nuovi o spunti di riflessione inediti in grado di sostenere la "via spagnola", scoraggiata da puntuali studi, ma che continua a dividere gli studiosi¹⁴; la "via siciliana" fondata sull'idea che Guarini abbia potuto vedere nell'isola opere ad archi intrecciati oggi scomparse¹⁵, o ancora, la più recente e impervia via "orientale" che ipotizza un'indiretta conoscenza di Guarini delle opere armene attraverso i resoconti di congregati impegnati nelle missioni in Oriente¹⁶. Vi è, infine, una quarta via, tradizionalmente individuata in alcuni disegni di Leonardo con cui Guarini si pensa sia potuto entrare in contatto in occasione di un soggiorno milanese¹⁷. L'innesco dei pensieri che condussero alla straordinaria invenzione guariniana poté in sintesi avere, a rigor di

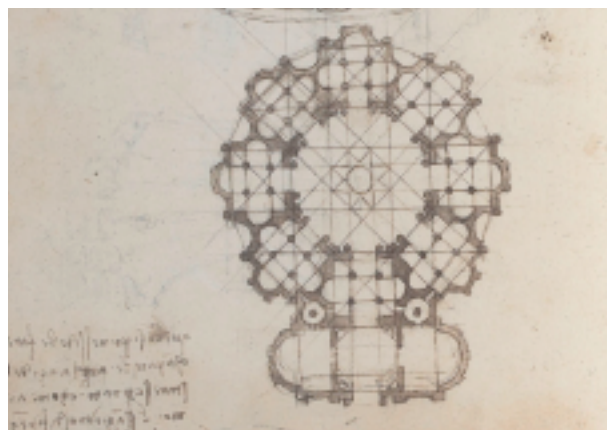
logica, solo due origini: quella “empirica”, basata sull’osservazione diretta dell’architetto di una o più opere costruite, che lo colpiscono a tal punto da indurlo a carpirne le logiche strutturali e le tecniche costruttive, trasponeandone poi le forme in disegno per controllarne l’impostazione geometrica; oppure quella teorico-speculativa (secondo un processo inverso al primo), delineatasi attraverso l’esercizio grafico della geometria, magari indotto da disegni di altri architetti, e progressivamente approdato a un progetto architettonico attraverso lo studio dei sistemi costruttivi in grado di porlo in atto. Questa seconda possibilità concederebbe credito alle parole dello stesso Guarini, che nel suo trattato ricondusse a se stesso l’invenzione delle cupole a fasce intrecciate¹⁸, dietro le quali si è invece ricorrenemente voluto leggere una sorta di malafede dell’autore, preoccupato di tacere sulle reali origini delle sue idee, che si fa in realtà fatica a imputare, senza prove certe, al geniale architetto modenese.

L’unica via che, a nostro giudizio, andrebbe esclusa è quella leonardesca, individuata sostanzialmente in quattro piante di chiese, rappresentate in tre fogli diversi¹⁹, [fig. 4] in un quarto foglio con otto disegni generati dall’ottagono²⁰ [fig. 5] – in cui si è voluto leggere la rappresentazioni in pianta di altrettante volte gotiche – e in altri due disegni, contenuti nello stesso foglio²¹, raffiguranti congegni a costoloni, uno in assonometria e uno su una pianta a stella a otto punte inscritta in un ottagono²² [fig. 6].

Nelle quattro piante di chiesa non vi è nulla che Guarini non sapesse già: Leonardo traccia infatti con tratti più

o meno rimarcati la consueta costruzione geometrica che consente di delineare ottagononi (o altri poligoni) concentrici²³ reiterando, nel caso della pianta del Codice Ashburnham (ms. 2037, f. 5v), la costruzione due volte, per determinare la pianta del lanternino, ed estendendola oltre l’ottagono centrale per controllare la disposizione delle cappelle radiali²⁴ [fig. 4]. Le stesse considerazioni valgono per la tavola con gli otto disegni. Per quanto alcuni di essi possano in effetti sembrare la proiezione di volte gotiche, altri di certo non lo sono e tutti, in ogni caso, si pongono come partiture decorative di un ottagono [fig. 5]. La scritta riportata in alto «a ragion d’una volta, cioè il terzo del diametro de la sua camera del tidisco in domo» – nella quale si è letto l’influsso su Leonardo del maestro tedesco Johannes Mayer – si riferisce, tra l’altro, non agli otto disegni ma al piccolo grafico accanto ad essa, l’unico nel foglio raf-

21

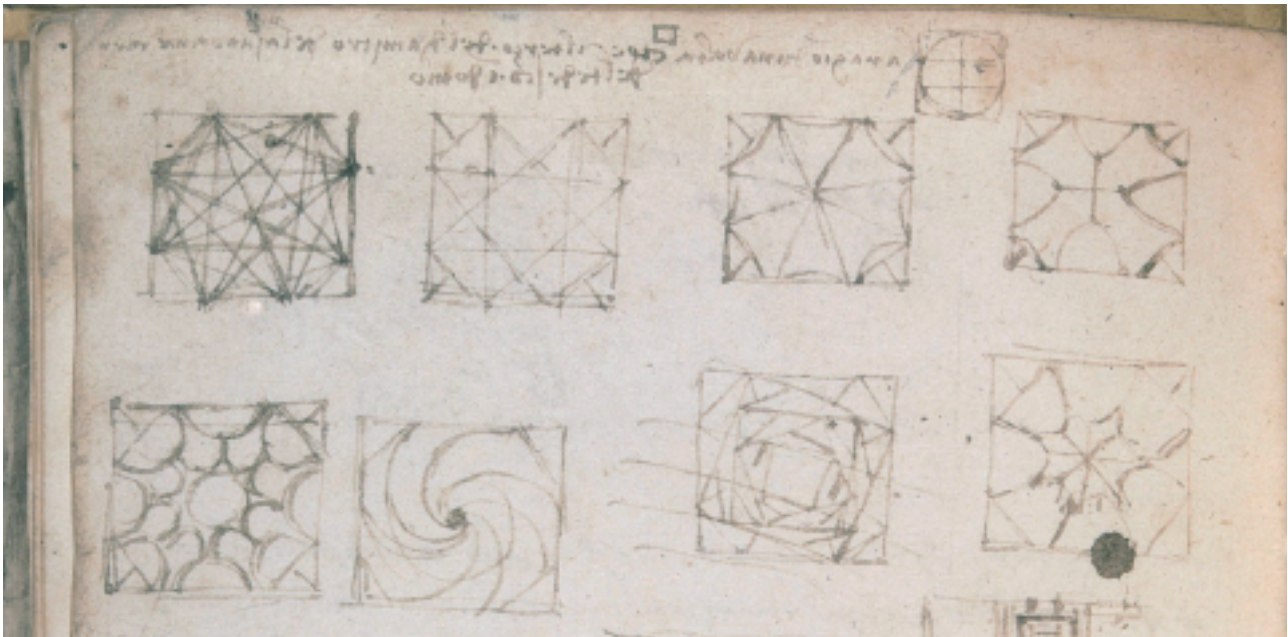


4. Leonardo da Vinci, chiesa a pianta centrica (Parigi, Institut de France, codice Ashburnham 2037, f. 5v).

figurante un cerchio con un diametro diviso in tre. Degli altri due disegni contenuti nel Ms. B (f. 27r) va precisato che il disegno in assonometria è basato su una composizione planimetrica ad *quadratum* [fig. 7] e rappresentava uno scheletro strutturale di esili archi, concetto architettonico più che noto a chiunque avesse osservato una volta gotica [fig. 8] o le centine lignee di una volta in canne e gesso. Resterebbe quindi il solo disegno, nello stesso foglio, della stella a otto punte inscritta in un quadrato, anch'esso basato sull'elementare costruzione degli ottagoni concentrici, che qui tuttavia assume una maggiore connotazione architettonica gra-

zie al raddoppio delle linee che sembrano suggerire un intreccio di nervature. Ma in quest'ultimo caso la domanda da porsi è se una brillante mente come quella di Guarini non fosse stata in grado di produrre un disegno del genere senza il supporto di rapidi, minuti e poco chiari schizzi tracciati più di 150 anni prima dal genio toscano. I disegni di Leonardo, a nostro avviso, non provano pertanto che Guarini li abbia visti ma solo come l'architetto modenese sia potuto arrivare all'ideazione degli archi incrociati a stella partendo dalle più consuete costruzioni geometriche in uso.

Ciò che interessa in questa sede è comunque indivi-

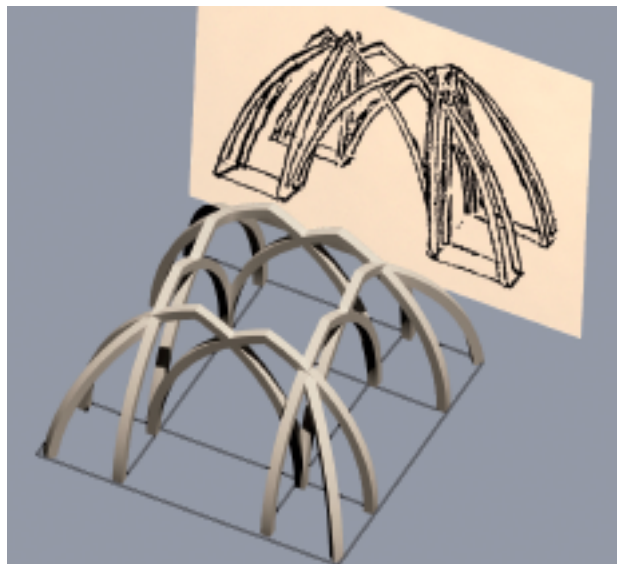


5. Leonardo da Vinci, volte a base ottagonale (Parigi, Institut de France, Ms. B., f. 10v).

duare una logica concatenazione cronologica delle volte a fasce intrecciate della chiesa dei padri Somaschi di Messina, di Sainte-Anne-la-Royale di Parigi e del San Lorenzo di Torino, a supporto delle considerazioni fin qui svolte. Dall'osservazione delle tre volte la sequenza sembra evidente. Il divario tra l'idea di Sainte-Anne e



6. Leonardo da Vinci, studio di strutture costolonate (ridisegno di L. Beltrami di un dettaglio del f. 27r, Ms. B, Parigi, Institut de France).

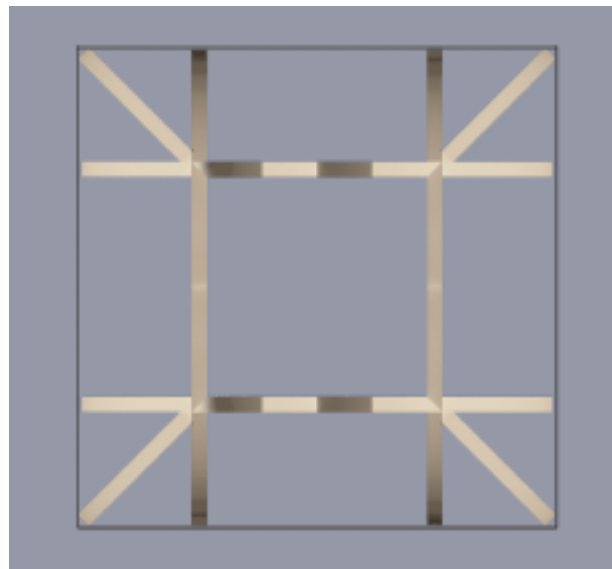


7. Assonometria e pianta dello schema strutturale di Leonardo da Vinci riportato nel f. 27r Ms. B (elaborazione digitale di G. Nuccio).

quella di San Lorenzo appare infatti quasi incolmabile, ma se tra i due progetti si pone quello per i Somaschi, il passaggio appare invece graduale [fig. 9].

Nella cupola della chiesa di Sainte-Anne, l'idea delle fasce intrecciate compare per la prima volta sotto forma di un originale motivo decorativo tracciato in leggero rilievo²⁵ su una volta continua e quindi senza nessuna valenza strutturale.

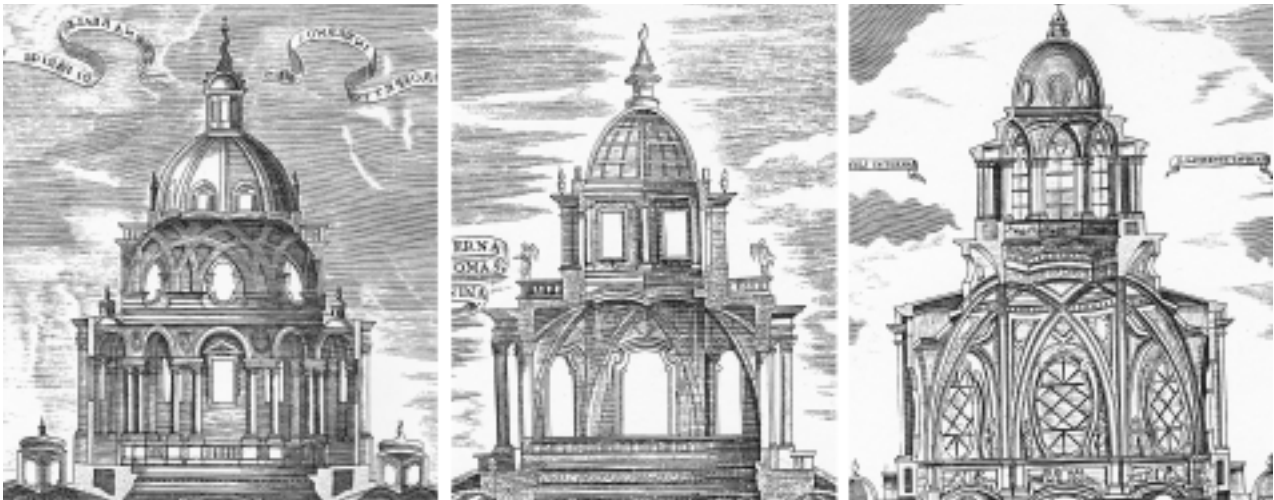
Nel progetto per Messina assistiamo ad un balzo in avanti: le fasce acquisiscono ampiezza e spessore trasformandosi in archi estroflessi strutturanti una calotta inclusa in un tiburio. Inizia quindi ad essere individuata un'ossatura scheletrica distinta dalle superfici incluse tra un arco e l'altro che possono così seguire curvature di-





8. Simulazione delle fasi costruttive di una volta costolonata (Università degli Studi di Palermo, Laboratorio di Stereotomia 2016).

verse e arretrare, dilatandosi nel vuoto compreso tra la calotta e i muri perimetrali dell'involucro murario. Guarini insomma adotta per la prima volta il sistema delle volte costolonate gotiche che, alla luce delle sue pregresse esperienze, doveva apparire assimilabile alle strutture in canne e gesso ma esattamente ribaltato, ossia con la superficie stesa non sotto lo scheletro in modo da occultarlo ma sopra di esso in modo da renderlo evidente. È stato già ampiamente sondato il ruolo che il soggiorno a Parigi possa avere giocato in Guarini per l'apprendimento della sapienza costruttiva gotica incentrata sulla stereotomia²⁶, tecnica tradizionalmente in uso anche in Sicilia, ma che ovviamente a Parigi era supportata da una raffinata trattatistica e da opere di eccezionale portata. Sul filo dei suoi ragionamenti ri-



9. Da sinistra, le volte di Sainte-Anne a Parigi, della chiesa dei Somaschi a Messina e del San Lorenzo a Torino (da G. Guarini, *Architettura civile...*, 1737).

volti all'invenzione di nuove cupole, ben poco interesse potevano suscitare opere celebri come la cattedrale di Notre Dame o la Sainte-Chapelle, le cui esili costolature, sottolineanti la geometria delle ampie superfici delle volte a crociera, riecheggiavano in innumerevoli opere italiane già viste. Ben altro interesse dovevano probabilmente suscitare le opere del tardo gotico cinquecentesco e, presumiamo, in modo particolare la chiesa di Saint Eustache, iniziata nel 1532 ma completata solo un ventennio prima del suo arrivo in Francia²⁷. Con maggiore evidenza rispetto alla sala dei Baroni di Napoli, nella volta del coro dell'importante chiesa pa-

rigina i costoloni assumevano la conformazione di solido scheletro strutturale, proiettando in secondo piano e nell'ombra le superfici tra di essi comprese. Quell'effetto di «deboli» strutture «che servissero di miracolo, come stessero in piedi»²⁸ – riconosciuto da Guarini come uno degli obiettivi dell'architettura gotica – dopo la straordinaria diafanità delle pareti della Sainte-Chapelle, raggiungeva poi nel coro di Saint Eustache un altro limite invalicabile nella chiave pendula agganciata a un anello “sospeso”, in quanto visivamente privo di sostegni [fig. 10]. Ma la chiesa di Saint Eustache doveva sollecitare altri ragionamenti stimolanti: l'appoggio dei



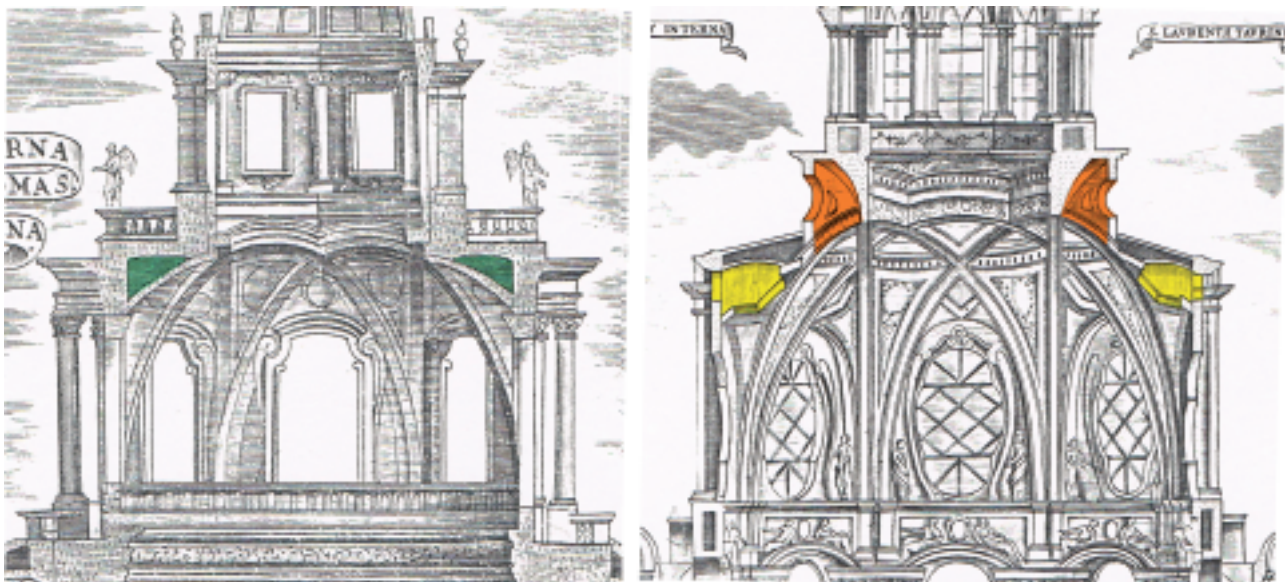
10-11. Parigi, Saint Eustache, veduta e dettaglio della volta del coro.

possenti costoloni su colonne “all’Antica” [fig. 11], che avrebbe alimentato critiche sempre più radicali nei riguardi della chiesa, doveva probabilmente apparire, agli occhi spregiudicati di Guarini, una via concettualmente possibile, di certo perfettibile ma da non rinnegare.

Nel progetto per i Somaschi manca comunque un passaggio fondamentale della ricerca guariniana: l’ingresso della luce. Per questo traguardo serviranno le cruciali esperienze torinesi della cappella della Sindone e della chiesa di San Lorenzo. Nella volta di San Lorenzo, punto di arrivo della sperimentazione sulle cupole a

fasce incrociate, Guarini mantiene il sistema delle ampie finestre lungo la cornice d’imposta, ma fora con aperture pentagonali gli spicchi tra gli archi già individuati nella chiesa dei Somaschi [fig. 12], creando una camera luminosa nel vuoto del tiburio grazie alle piccole finestre che ne interrompono la cornice sommitale – operazione tutto sommato tecnicamente agevole – e si lancia in una ben più ardita reiterazione del congegno alla base del tamburo della lanterna in modo da rendere la volta diafana in corrispondenza dell’incrocio delle fasce²⁹.

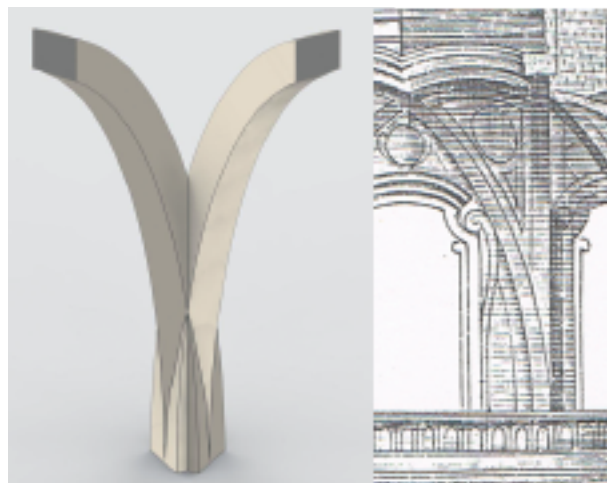
Altre considerazioni consentono di legare in succes-



12. A sinistra, sezione della volta della chiesa dei Somaschi; a destra sezione della volta di San Lorenzo (da G. Guarini, *Architettura civile...*, cit.). In verde, la “camera buia”; in giallo e arancio le “camere di luce”.

sione Sainte-Anne, la chiesa dei Somaschi e San Lorenzo. Nella cupola della chiesa parigina le fasce convergono a due a due su basi d'imposta comuni. Questo criterio – che su un disegno bidimensionale, o pressoché tale, non comporta nessuna difficoltà – viene trasportato in forma tridimensionale nelle fasce della chiesa messinese, ma in tal modo l'incastro dei due volumi crea una sorta di conflitto alla base tra i piani degli intradossi, qui appartenenti a differenti superfici curve, determinando una stretta gugia al centro [fig. 13]. Questa soluzione sembra sia stata adottata concretamente solo nel cinquecentesco *cimborrio* della cattedrale di Burgos dove, grazie all'eccezionale controllo stereotomico, la compenetrazione dei costoloni fu messa in evidenza come prova di virtuosismo tecnico e originalità decorativa. Guarini invece – non accorgendosi dell'inconveniente o ritenendolo un elemento di interferenza visiva della continuità delle fasce – lo eliminò nella rappresentazione in sezione, disegnando gli intradossi sovrapposti [fig. 13], in contraddizione quindi con quanto rappresentato in proiezione orizzontale. In tutti gli altri casi di volte stellari a fasce incrociate che è stato possibile studiare, vennero adottate altre due soluzioni che – pur basandosi su archi con gli intradossi appartenenti a superfici curve diverse, come nella chiesa dei Somaschi – garantivano la continuità visiva delle fasce:

a) l'imposta a cuneo [fig. 14], osservabile nelle cupole stellari dei monasteri armeni (come quelli di Khorakert, Khoranashat e Neghuts)³⁰ e nella Dean Kitchen della cattedrale di Durham, che Guarini impiegò nei punti di convergenza delle fasce decorative delle volte sui pila-



13. A sinistra: modello teorico dell'imposta degli archi adottata nella chiesa dei Somaschi desunta dalla pianta; a destra la rappresentazione in alzato dello stesso dettaglio tratta dall'incisione di Guarini.



14. Assonometria dell'imposta a cuneo.

stri mediani della chiesa dell'Immacolata Concezione, e nel progetto per il salone centrale del castello di Racconigi, determinando in quest'ultimo caso la conformazione triangolare dei pilastri sottostanti³¹;

b) l'imposta a V [fig. 15], più o meno accentuata, riscontrabile soprattutto nella moschea di Cordova e in alcune chiese spagnole dell'XI e XII secolo³², come la chiesa di San Miguel a Almazán (Soria). Riducendo la divergenza dei piani si poteva ottenere l'effetto di fasce binate, come nel caso della chiesa di Sainte-Croix a Oloron Sainte-Marie, nell'estremo sud della Francia. Fu quest'ultima soluzione che Guarini sviluppò in San Lorenzo (cupola maggiore, cupola del presbiterio, volta dell'ambiente antistante la sacrestia) [fig. 16] e nel successivo progetto per il Santuario della Consolata, ri-

conducendo gli intradossi dei diversi archi sulla stessa superficie curva, in modo da raggiungere una limpida coerenza geometrica. Gli archi incrociati della chiesa teatina di Torino, rispetto a quelli del progetto per i padri Somaschi, risultano pertanto di gran lunga più "maturi" dal punto di vista compositivo, geometrico e strutturale.

Anche in questo caso è possibile concatenare le esperienze guariniane in modo plausibile: dopo avere disegnato le fasce incrociate della cupola di Sainte-Anne, nella loro prima trasposizione in elementi strutturali del progetto per i Somaschi l'architetto raggiunse una soluzione poco convincente e di compromesso, che poi abbandonò nei progetti successivi.

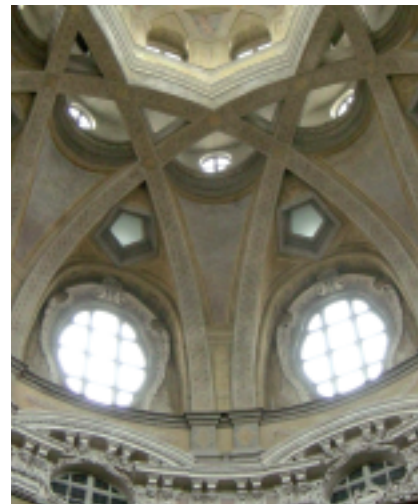
Ma nella chiesa dei Somaschi vi è un ulteriore ele-



15. Assonometrica dell'imposta a V.

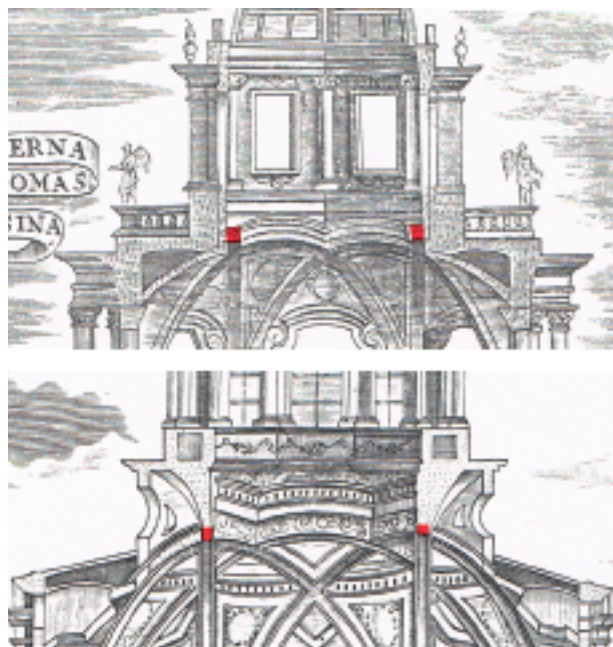


16. A sinistra: modello teorico dell'imposta a fasce binate; a destra dettaglio della cupola centrale di San Lorenzo.

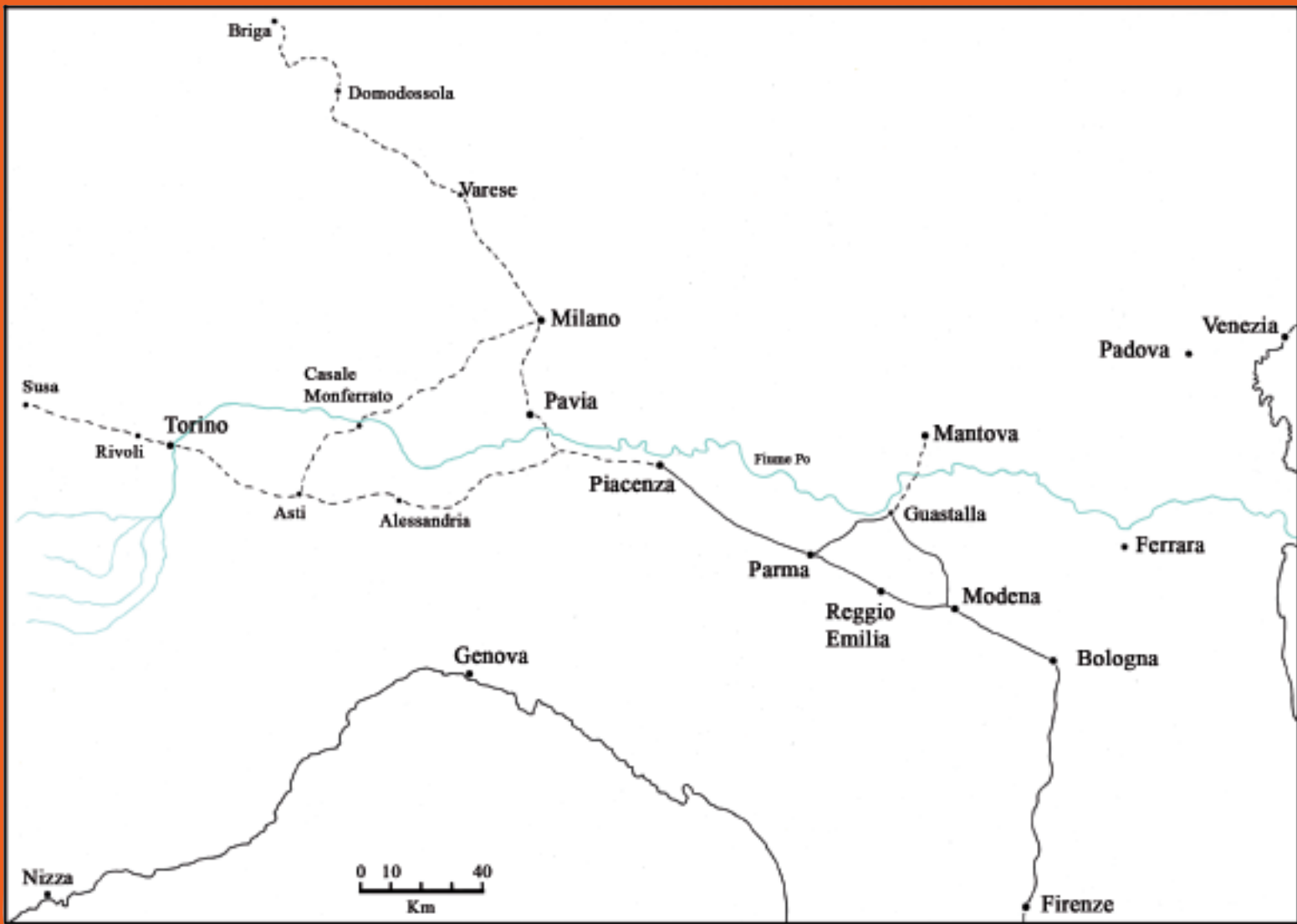


mento che denuncia un impaccio progettuale, perfettamente giustificato in una fase iniziale della sua sperimentazione: i muri del lanternino non poggiano sui sei colmi degli archi sottostanti ma al loro esterno [fig. 17]. Una ingenuità strutturale che venne puntualmente evitata nella rappresentazione in sezione della chiesa di San Lorenzo.

La successione cronologica dei progetti per le chiese di Sainte-Anne, dei padri Somaschi e di San Lorenzo, sembra in definitiva, dal punto di vista della progressiva messa a punto dell'idea della cupola a fasce intrecciate, l'unica logicamente percorribile. Viceversa, sottraendo i Somaschi alla sequenza, riaffiorerebbe il salto ardito tra Sainte-Anne e San Lorenzo e il progetto per Messina ritornerebbe alla deriva, come un momento regressivo, ripropositivo e connotato da ingenuità geometrico-costruttive inspiegabili, se collocate dopo l'esperienza di San Lorenzo, e difficilmente imputabili ad un architetto del talento di Guarini.



17. Dettaglio delle sezioni delle chiese dei Somaschi e di San Lorenzo. In rosso il colmo degli archi di imposta della lanterna.



Gli itinerari gariniani nell'Italia settentrionale tra il 1655 e il 1662. Linea continua: percorsi certi; linea tratteggiata: percorsi ipotetici.

I primi dieci anni di attività di Guarini, compresi tra il primo progetto modenese del 1653 e l'approdo a Parigi, si confermano, alla luce di quanto fin qui sostenuto, decisivi per la sua formazione architettonica. Ciò che più interessa in questa sede non è ribadire o risondare il ruolo svolto dai grandi maestri romani³³ – ambito sul quale sono già state spese straordinarie energie interpretative – quanto piuttosto rivolgere l'attenzione sui conclamati gradi di libertà assunti nei riguardi di essi. Prendendo le mosse da itinerari critici già tracciati, il tentativo di rivalutare non tanto, ovviamente, ciò che Guarini vide, ma ciò che catturò i suoi più vitali interessi, influenzandolo nelle scelte progettuali, non deve, a nostro avviso, perdere di vista la sua incapacità di recepire filtri selettivi imposti dalla cultura dominante, e la sua irrinunciabile autonomia di rielaborazione, orientata su soggettivi percorsi di ricerca.

L'attenzione è stata pertanto focalizzata su tre “interessi” guariniani che emergono con chiarezza nelle sue opere e nei suoi scritti: i congegni geometrici complessi, in grado di superare sperimentalmente le soluzioni tradizionali e codificate; l'architettura colonnare, dove l'ordine viene inteso nel suo duplice ruolo di elemento strutturale e di articolazione dello spazio; l'ar-

chitettura gotica nei suoi più affascinanti aspetti di sapienza costruttiva e arditezza strutturale.

1647-1657: l'ambiente emiliano e il primo progetto di cupola

Non è possibile stabilire quando l'adolescente Guarino Guarini avesse iniziato a provare interesse per l'architettura nel corso del suo primo soggiorno romano, cominciato nel 1639 e protrattosi sicuramente fino almeno al 1643-44, considerando che gli studi di Susan Klaiber tendono a individuare un soggiorno veneziano, intorno alla metà degli anni '40³⁴, ipotesi comunque non unanimemente condivisa³⁵.

Arrivato a Roma all'età di 15 anni, di certo fu immerso negli studi da novizio e concentrato nella sua formazione spirituale, focalizzata sulla teologia e filosofia. È possibile ovviamente pensare che già in quegli anni subisse il fascino dell'architettura e iniziasse anche a orientare i suoi studi in quella direzione prendendo le mosse dalle lezioni di matematica euclidea³⁶, girovagando incuriosito tra lo sconfinato patrimonio architettonico romano, nei limiti della libertà di movimento concessa a un novizio, con il supporto dei due architetti

teatini attivi in quel momento a Roma: i fratelli laici Valerio Poggi e Pietro Paolo Gandolfo, entrambi impegnati come «soprastanti» nel cantiere del palazzo di Propaganda Fide³⁷. Più congetturale risulta invece ipotizzare che frequentasse i grandi maestri dell'avanguardia, che visitasse i cantieri di Borromini – come quello della chiesa di Sant'Ivo iniziata nel gennaio 1643 ma di certo ancora completamente impalcata al momento del rientro a Modena di Guarini in attesa della realizzazione del lanternino³⁸ – e che realizzasse attenti rilievi delle opere, avventurandosi sulle incastellature per carpirne il funzionamento strutturale.

Nel dicembre 1647 Guarini risulta comunque rientrato a Modena³⁹. I supporti documentali del suo primo soggiorno modenese come teatino sono più che noti: nel gennaio 1648 viene nominato sacerdote; nel marzo dello stesso anno revisore dei conti della casa teatina e, nell'ottobre 1649, assume la carica di «soprastante»⁴⁰ alle fabbriche della chiesa di San Vincenzo, all'atto di approvazione del progetto per la cupola «conforme al disegno fatto dal Sig. Lavanzino [l'architetto ducale Bartolomeo Avanzini], ma di canne ingessato e coperto di piombo»⁴¹. Dopo essere stato nominato, nel 1650, lettore di Filosofia e cassiere, nel 1651 Guarini iniziò di certo a entrare nel vivo del dibattito architettonico, in riferimento ai problemi insorti per la realizzazione della cupola, su una struttura considerata «debolissima tanto d'ossatura come di fondamenti»⁴².

Al 1653 risale infine la proposta di realizzare la cupola «di legno coperta di piombo, sul modello fatto di cartone dal P. Don Guarini» che, come riporta lo stesso

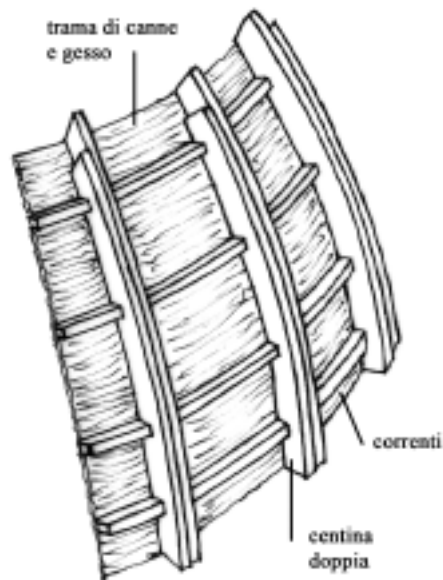
documento «li architetti tutti lo approvarono [...] che al conto fatto dal padre Don Bernardo Castagnini peserà manco di quello sia il peso che di presente li da il tetto e l'armatura che vi sono di legname»⁴³.

In relazione all'uso del legno e della copertura in piombo, che sembra suggerire una soluzione a calotta estradosata, il progetto è stato ricondotto a un'evocazione guariniana delle esperienze veneziane⁴⁴, senza considerare che già la soluzione dell'Avanzini prevedeva tale copertura. Va in ogni caso precisato che le volte leggere, costituite da un'ossatura lignea rivestita all'interno da canne e gesso, dette anche in canniccio o in camorcanna, rientrano, a quelle date, in una prassi costruttiva consolidata, diffusa e di certo ampiamente utilizzata anche nell'area emiliana. Gli elementi portanti in legno, che prendevano il nome di centine, erano generalmente formati da due o più tavole assemblate tramite chiodatura. Le tavole utilizzate potevano essere lunghe e larghe tanto da contenere la curvatura prevista per la calotta oppure corte e a giunti sfalsati approssimanti la curva con una spezzata [fig. 18]. L'intradosso, costituente la superficie a vista della cupola dall'interno, era formato da una stuoia di canne intrecciate rivestite di gesso⁴⁵.

L'uso del cartone per il modello guariniano, considerando la sua limitata flessibilità, ha suggerito una soluzione a «volumi sovrapposti e digradanti», ad anelli circolari riecheggianti la cupola di Sant'Ivo alla Sapienza⁴⁶. Si sarebbe comunque trattato di un richiamo puramente formale, considerando che, dal punto di vista strutturale, la soluzione a semitiburio proposta da Borromini era un sistema opposto alla logica della volta

leggera, secondo il quale il «peso all'in giù» doveva superare il «moto espulsivo»⁴⁷. Il cartone in realtà era un surrogato “povero” del legno – materiale con cui venivano comunemente realizzati i modelli architettonici, compresi quelli per le cupole (si pensi a quelli per il duomo di Pavia e per San Pietro in Vaticano) – che fra l'altro, se tagliato a strisce, simulava perfettamente le tavole in legno costituenti l'ossatura [fig. 19]. Il sottile strato in canne e gesso poteva essere realizzato invece con fogli di carta irrigiditi e resi solidali stendendo la colla con il pennello.

Ciò che fece scartare il progetto di Guarini, e prima del suo quello di Avanzini, potrebbe essere stata la proposta di un rivestimento in piombo dell'estradosso,



18. Schema costruttivo di una volta in canne e gesso.

un'alternativa che doveva risultare poco convincente rispetto all'impiego di un tiburio – posto in opera qualche anno dopo – che costituiva, anche in questo caso, una soluzione più che consolidata e diffusa in area emiliana, dalla quale, più tardi, lo stesso Guarini attingerà per le sue ardite invenzioni architettoniche.

Con il suo primo progetto architettonico il giovane teatino entrava quindi in contatto con una logica costruttiva che lo avrebbe accompagnato per il resto della vita: la distinzione tra una struttura scheletrica portante e una superficie portata che, in quanto tale, poteva teoricamente essere modellata, forata o addirittura parzialmente rimossa.

Tra la fine di novembre e i primi di dicembre 1655 Gua-



19. Modello in cartone di una volta leggera (realizzazione dell'autore).

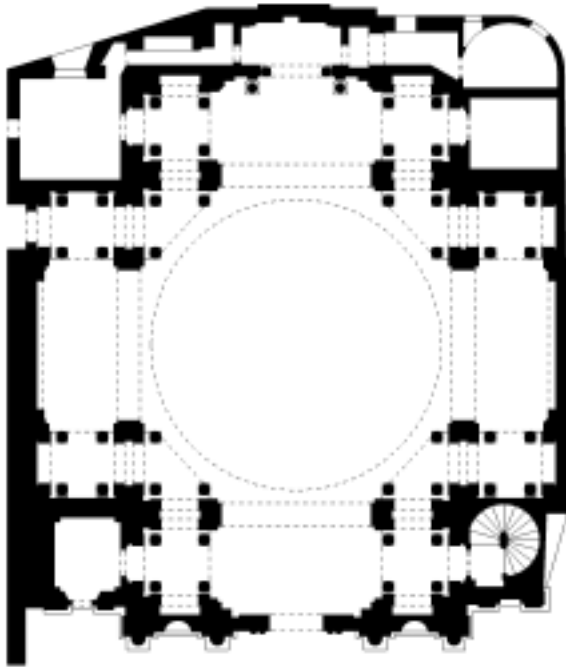
rini fu di nuovo a Roma per essere nominato preposito della casa mantovana di San Vincenzo, carica che, come è noto, gli procurerò più disagi che benefici. Rientrato nella città natale, a causa della ferma opposizione alla sua nomina avanzata dal futuro duca Alfonso d'Este, figlio di Francesco I, Guarini si dimise e lasciò la città per riparare a Parma, dove si trattenne almeno fino al settembre 1656⁴⁸.

Nel frattempo, l'architettura doveva ormai avere assunto un ruolo centrale per la sua curiosità intellettuale e la sua formazione professionale. Così come, per il

contesto romano, la storiografia concorda unanimemente nell'individuare nell'opera di Borromini il nucleo architettonico più attrattivo per il giovane architetto teatino, anche nell'ambito emiliano gli interessi prioritari di Guarini vanno ricercati nelle opere più moderne soprattutto se orientate su inedite complessità geometriche, strutturali o semplicemente lessicali.

Nel contesto dell'architettura religiosa, furono almeno tre le opere che dovettero colpirlo, suscitando innovativi ragionamenti progettuali: la chiesa di San Giorgio a Modena, il santuario di San Girolamo a Reggio Emilia e la chiesa di Sant'Alessandro a Parma.

Il cantiere della chiesa di San Giorgio, già individuata da Carboneri per le sue potenziali influenze nella successiva opera di Guarini⁴⁹, era iniziato intorno al 1646, su disegno di Gaspare Vigarani (Reggio Emilia 1588 – Modena 1663), l'architetto in quel periodo più in vista nell'ambiente del ducato e tecnico di fiducia dello stesso Francesco I d'Este⁵⁰. Nonostante le profonde divergenze riscontrabili tra il *modus operandi* di Vigarani e le successive scelte progettuali di Guarini⁵¹, a suscitare l'interesse dell'architetto teatino – oltre l'ibridazione tra croce greca e ottagono [fig. 20] ottenuta con il consueto criterio del taglio a 45° degli angoli della crociera in modo da creare pennacchi trapezi – doveva essere soprattutto la singolare scarnificazione della struttura muraria sottostante, ridotta, nonostante l'affastellarsi di palchetti e colonne, a un sistema di esili pilastri corinzi [fig. 21], che davano origine a un singolare congegno a doppio involucro: uno interno, scheletrico e visivamente quasi gracile rispetto



20. Modena, chiesa di San Giorgio, pianta.

alle soprastanti grandi superfici dei pennacchi della cupola e delle volte e l'altro, perimetrale, ombroso, massivamente murario ma visivamente svincolato dal sistema di copertura.

In transito obbligato a Reggio Emilia nel tragitto da Modena a Parma, è del tutto plausibile pensare che Guarini andasse poi a visitare il complesso di San Girolamo (1646-1653), completato pochi anni prima, sempre su progetto di Vigarani, e considerato una delle opere seicentesche più originali dell'intero territorio emiliano oltre che un importante luogo di culto – fatto da non trascurare per un uomo religioso – costituito da una

chiesa inferiore, contenente un simulacro del Santo Sepolcro e un soprastante “nuovo Pantheon” dei Santi Simone e Taddeo, con le reliquie di otto martiri di recente acquisizione⁵². Dovette di certo essere la rotonda superiore ad attrarre l'interesse del giovane Guarini, per l'articolazione del secondo ordine – scandito da coppie di colonne tortili alternate a profonde nicchie semicircolari – ma anche per l'originale cupola emisferica la cui superficie era stata profondamente divisa in fasce scultoree e fasce lunettate inondate di luce [figg. 22-23]. Non è da escludere che fu proprio quest'opera ad essere richiamata da Guarini nel suo primo impianto



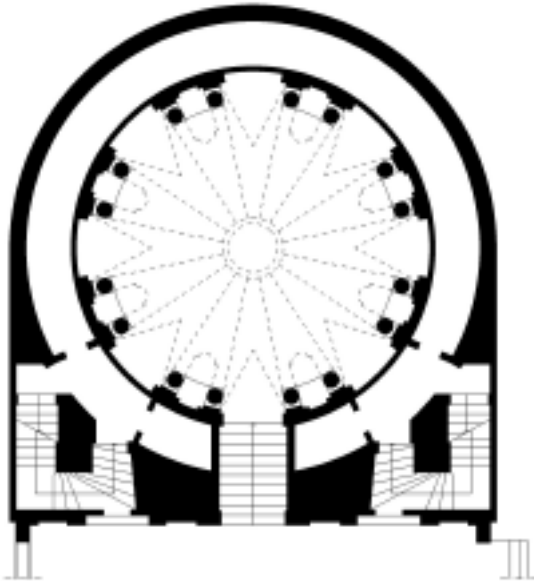
21. Modena, chiesa di San Giorgio, interno (fotografia di Francesco Rinaldi).



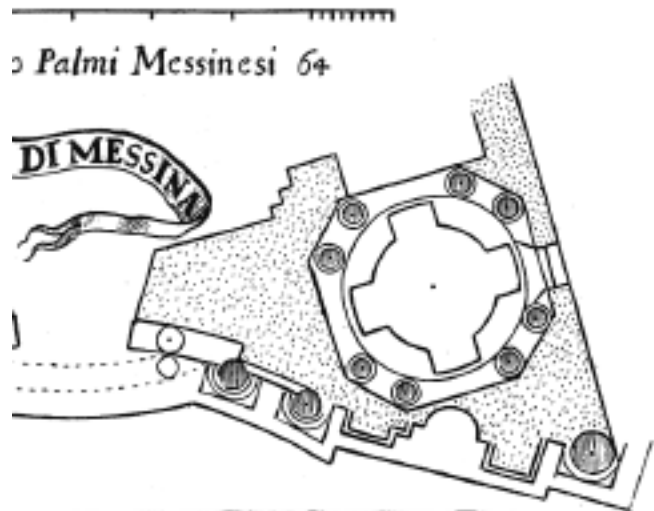
centrico: la cappella ad ottagono irregolare con calotta circolare e colonne binate addossate ai muri, inserita tra la facciata della chiesa dell'Annunziata e il retrostante corpo della chiesa [fig. 24], da identificare presumibilmente con quella citata dallo stesso Guarini nel suo trattato, per l'impiego dell'ordine «Gerosolimitano» completato dalla «cornice ondeggiante»⁵³.

Durante il soggiorno parmense, tra le numerose sollecitazioni, suscitate anche dall'architettura medievale e tardo cinquecentesca⁵⁴, Guarini si imbatté nella chiesa di Santa Maria del Quartiere (1604-1619)⁵⁵, attribuita a Giovan Battista Aleotti, probabilmente l'unico im-

36



22-23. Reggio Emilia, complesso di San Girolamo, rotonda dei SS. Simone e Taddeo, interno (fotografia di Bruno Adorni) e pianta.



24. Messina, chiesa dell'Annunziata, pianta della cappella inserita nel progetto della facciata di Guarino Guarini.

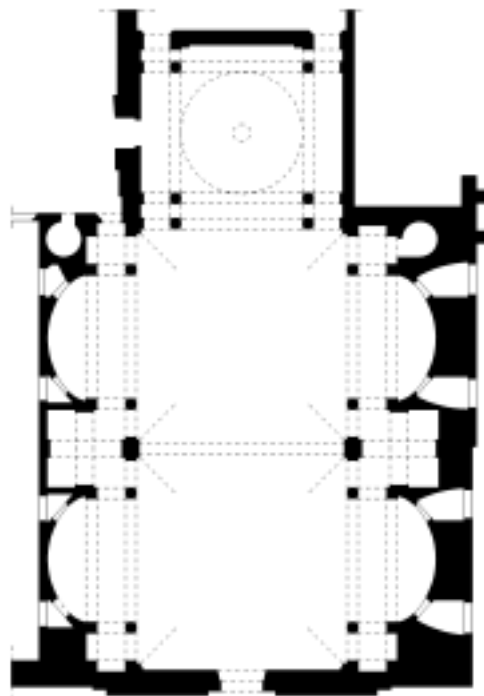
piano chiesastico esagonale (a parte ovviamente il Sant'Ivo alla Sapienza) che l'architetto poté osservare prima del progetto per i padri Somaschi. Risulta tuttavia difficile pensare che la sua volumetria rigidamente scatorale (eccezion fatta dei contrafforti angolari) abbia potuto in qualche modo influenzare future soluzioni progettuali guariniane⁵⁶.

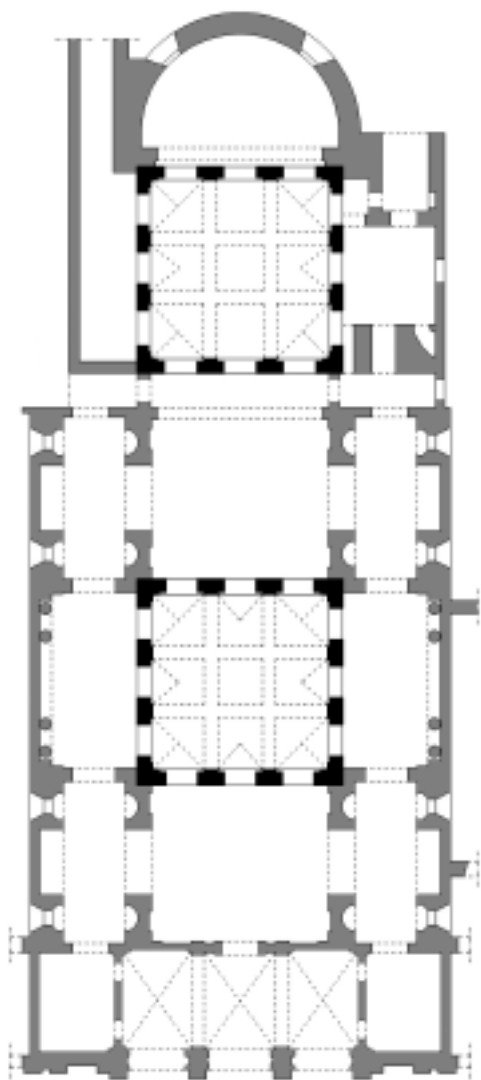
Ben più interessante agli occhi di Guarini dovette plausibilmente apparire, all'ombra dell'imponente mole della Steccata, la chiesa di Sant'Alessandro⁵⁷ (1622-27) di Giovan Battista Magnani, singolare saggio di superamento dell'elementare geometria dell'impianto ad aula

attraverso impiego delle colonne libere, in prezioso marmo rosso, intese non tanto come elementi di aggettivazione dell'involucro murario, ma come scenografiche alternative al muro stesso, nella sua duplice funzione di sistema portante e di suddivisione dello spazio delle cappelle e dei percorsi perimetrali [figg. 25-26]. Ulteriori suggestioni potevano suscitare le quadrature dipinte da Angelo Michele Colonna nelle basse volte allo scopo di superarne illusionisticamente i limiti attraverso scenari architettonici traforati dalla luce. L'architettura moderna tra Parma e Modena fornì insomma al promettente architetto teatino spunti di ri-



25-26. Parma, chiesa di Sant'Alessandro, interno verso l'altare (fotografia di Bruno Adorni) e pianta.





38

27. Mantova, chiesa di Santa Barbara, pianta dei tiburi.

flessione che non avrebbe potuto apprendere dai maestri romani.

Il 3 dicembre 1656 Guarini, da Guastalla – a pochi chilometri da Modena ma possedimento dei Gonzaga elevato a ducato nel 1621 – scrive una lettera accorata al duca d'Este⁵⁸. C'è da chiedersi se in questo frangente ebbe modo di visitare Mantova, anche se i suoi movimenti sembrano strategicamente dettati dall'esigenza di allontanarsi il meno possibile dall'amata Modena, restando comunque al di fuori dei confini del ducato estense. Tuttavia Mantova era a meno di 40 chilometri (ossia a circa 8 ore di cammino) da Guastalla, era sede del costruendo complesso teatino di San Maurizio (fondato nel 1604) e di certo rappresentava per un giovane architetto una meta interessante, basti pensare alla chiesa di Sant'Andrea di Alberti – il cui trattato era rientrato di certo tra le letture del teatino – o le opere di Giulio Romano. A questo ipotetico frangente può essere ricondotta la visita di Guarini alla chiesa palatina di Santa Barbara, realizzata su progetto di Giovan Battista Bertani negli anni 1561-1572, dove avrebbe potuto osservare le fasce intrecciate delle volte inglobate nei due tiburi della navata [fig. 27], individuate come una delle possibili fonti di ispirazione delle cupole gariniane⁵⁹. Dal ducato di Mantova Guarini rientrò, passando presumibilmente da Correggio e Carpi, per qualche mese nella sua città natale – in tempo per rivisitare la chiesa di San Giorgio ormai completata – dove la sua presenza è documentata fino al 5 luglio 1657⁶⁰.

La successiva traccia documentale lo colloca a Messina nei primi mesi del 1660, anno di pubblicazione, nella

città dello Stretto, della sua tragicommedia *La pietà trionfante*⁶¹. Come è noto questo buio di circa tre anni nella biografia dell'architetto continua a dividere la storiografia. Da una lato, si è teso a ricondurre a quegli anni un ipotetico viaggio nella penisola iberica, trainati dai ragionamenti intorno alla progettazione ed esecuzione della chiesa di Santa Maria della Divina Provvidenza a Lisbona, dai possibili contatti con Juan Andrés Ricci⁶², dalla citazione nel trattato dello stesso Guarini di opere del gotico spagnolo e dalle inevitabili (potremmo dire inesorabili) affinità riscontrabili tra le volte traforate del modenese e le più antiche opere iberiche, a partire dalle remote cupole della Grande Moschea di Cordoba, del X secolo, fino ai *cimborrios* cinquecenteschi delle cattedrali di Saragozza, Teruel e Tarazona. Dall'altro invece, in relazione anche alle puntuali contestazioni rivolte a questa linea interpretativa⁶³, si è teso a dilatare il soggiorno siciliano, anticipando l'approdo di Guarini nell'isola al 1657 o poco dopo, come sostenuto da Susan Klaiber e ribadito da Marco Nobile⁶⁴.

Vale la pena di notare che, procedendo verso sud, Guarini passò di certo da Napoli per imbarcarsi alla volta di Messina, trovando una città gravemente provata dalla peste, estintasi nel maggio del 1657 dopo avere dimezzato la popolazione. Oltre ad essere una delle più grandi città europee, in quel momento seconda solo a Parigi, Napoli era anche il luogo dove, tra gli ultimi decenni del Cinquecento e i primi del Seicento, l'attività costruttiva era stata particolarmente intensa, coinvolgendo anche un illustre architetto dell'ordine quale Francesco Gri-

maldi (1543-1613), impegnato nella progettazione e nella costruzione delle chiese dell'ordine di San Paolo Maggiore (dal 1581), e di Santa Maria degli Angeli (dal 1600), ma autore anche del progetto per la chiesa dei Santi Apostoli (1609-1610) e della celebre cappella del Tesoro di San Gennaro (1608)⁶⁵. Facendoci guidare da un Guarini privo di filtri precostituiti e dalla sua dichiarata ammirazione verso l'arditezza del gotico, si è indotti a pensare che – oltre alle opere più moderne, tra le quali emergevano per originalità quelle di Cosimo Fanzago (1591-1678) – visitò la celebre Sala dei Baroni, progettata da Guillem Sagrera nel 1452, facente ormai parte del presidio militare del Castel Nuovo, ma, plausibilmente, in qualche modo accessibile, a giudicare da quanto riportato dalla guida di Napoli di Pompeo Sarnelli pubblicata nel 1685: «Il Castel Nuovo, una delle più belle fortezze e di maggior conseguenza che sia nella città [...] qui si vede una bellissima porta in bronzo di basso rilievo [...] passata questa porta si vede un cortile quadrato, e da un lato una scalinata per la quale si va ad una ricchissima e vaghissima armeria, la cui volta è stimata assai, ed ella è bastante ad armare cinquemila soldati. Nel discendere dall'armeria si vede una statua di marmo di un valoroso soldato»⁶⁶. Quella «volta stimata assai», si basava sullo schema geometrico della stella a otto punte ricavata all'interno dell'ottagono [fig. 28]. Il disegno, riportato sulla carta non avrebbe di certo suscitato l'interesse di un matematico, ma nella sua monumentale trasposizione architettonica acquisiva uno straordinario impatto visivo. Rispetto ai costoloni esili, filiformi o occultati dai partiti decorativi delle principali



28. Napoli, Castelnuovo, Sala dei Baroni, volta.

40

architetture medievali che Guarini aveva visitato fino a quel momento – ricordiamo almeno la cattedrale di Modena, il duomo e il battistero di Parma, ma anche le opere bolognesi e fiorentine – quelli progettati da Sagramora erano ben più corposi, restituendo l'immagine di un solido, seppur ardito, scheletro strutturale, su cui poggiavano vele senza peso. Il foro sommitale mostrava poi come il mutuo contrasto dei costoloni intorno a un anello lapideo rendeva la chiave centrale sacrificabile, consentendo l'accesso zenitale della luce.

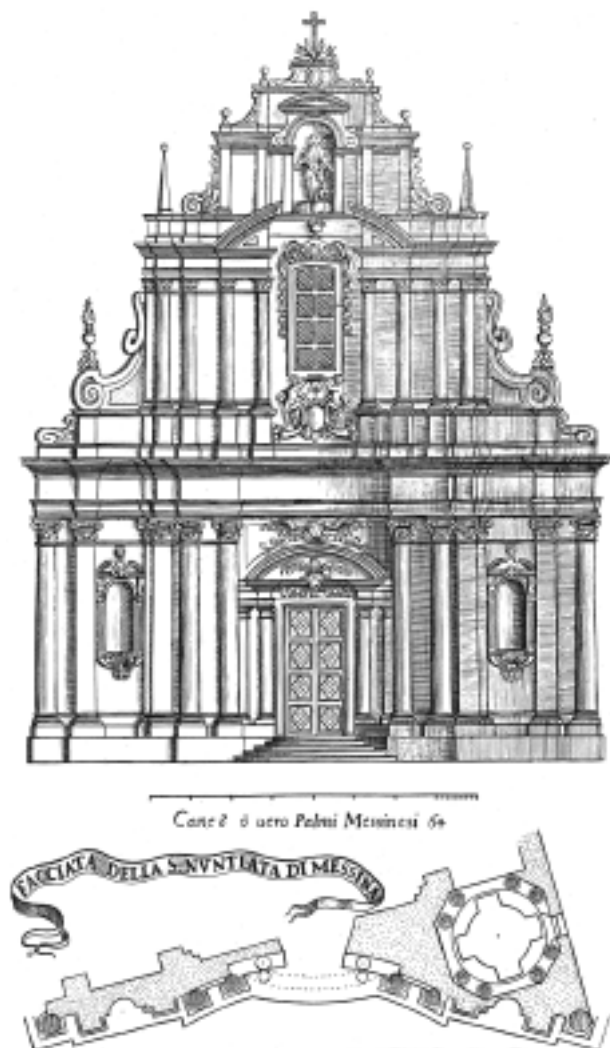
Il soggiorno in Sicilia

Nella peggiore delle ipotesi il soggiorno messinese durò un anno e mezzo o poco meno – dai primi mesi del 1660⁶⁷ fino al maggio del 1662 considerando che il 3

giugno 1662 era già a Modena⁶⁸ – nella migliore quattro anni e dieci mesi (dall'agosto 1657 al maggio 1662). Come è ormai assodato, l'arco di tempo dell'ipotesi più restrittiva va comunque necessariamente allungato, sia in relazione agli scritti dei teatini Giuseppe Silos (1666) e Antonio Francesco Vezzosi (1780)⁶⁹ – dove si sostiene che Guarini insegnò a Messina «per molti anni» – sia ai tempi di costruzione della facciata della SS. Annunziata, prima opera certa dell'architetto modenese, commissionatagli dal vescovo confratello Simone Carafa, verosimilmente già ultimata i primi di giugno 1660, all'atto della solenne consacrazione della chiesa, e quindi in costruzione già almeno dal 1659⁷⁰.

Si può quindi tranquillamente affermare che Guarini soggiornò a Messina per almeno due anni, tempo più che sufficiente per progettare, sedimentare esperienze e conoscenze, per visitare le più prestigiose sedi dei teatini e ragionare sulle singolari soluzioni architettoniche moderne o passate presenti nell'Isola.

In relazione alla durata del soggiorno andrebbe sondata con più attenzione la sua attività progettuale nell'isola, fin oggi confinata al solo complesso dell'Annunziata, dove realizzò di certo la facciata [fig. 29], contribuì all'edificazione della casa e realizzò la decorazione di due cappelle. Allo stato attuale degli studi possiamo solo far riferimento a un progetto per la custodia del tabernacolo della chiesa di San Giuseppe dei Teatini di Palermo, citato in un manoscritto settecentesco del confratello Gaetano Maria Cottone⁷¹, e all'ipotetica attribuzione di Marco Nobile, per altro del tutto convincente, del corpo scala del complesso teatino di



29. Guarino Guarini, progetto per la facciata della chiesa dell'Annunziata a Messina (da G. Guarini, *Architettura civile...*, cit., tav. s.n.).

Siracusa⁷² [fig. 30]. Come è noto Guarini cita nel suo trattato il duomo di Siracusa, per le sue «grossissime colonne doriche accanlate, ma senza base»⁷³, e il riferimento alle scanalature e all'assenza di base, dettagli non deducibili, a quanto ci risulta, da fonti letterarie o iconografiche – e non del tutto scontate per le strutture templari siciliane⁷⁴ – attesterebbe il soggiorno dell'architetto nella prestigiosa città di fondazione greca. Si è indotti quindi a pensare che abbia potuto osservare l'eccezionale sala ipostila del Castel Maniace, prima della sua parziale distruzione nel 1705⁷⁵, caratterizzata da 25 volte a crociere poggianti su possenti



30. Modello ligneo della scala del complesso dei Teatini a Siracusa (realizzazione di C. Vella).

pseudo colonne e, in corrispondenza della campata centrale, su quattro singolari triadi di pregiate colonne di spoglio [fig. 31] che non si può fare a meno di accostare agli altrettanto singolari sostegni triangolari adottati da Guarini nel progetto per i padri Somaschi.

Il peso che il soggiorno siciliano potè svolgere nella formazione guariniana è stato in effetti costantemente orientato sui possibili influssi dell'architettura medievale, con particolare riferimento a quella di derivazione islamica, che lo stesso Paolo Portoghesi ebbe modo di segnalare nella sua monografia del 1956. Al di là della ricorrente citazione della chiesa messinese di Santa



31. Siracusa, Castel Maniace, saggio ricostruttivo della crociera centrale (elaborazione digitale di M. M. Bares).

Maria della Valle (detta la Badiazza) [fig. 32], come antefatto principale per la soluzione ad archi sovrapposti della cappella della Sacra Sindone⁷⁶, più recenti studi hanno allargato il campo dei riferimenti, fino alle puntuali precisazioni di Marco Nobile. A Nobile si deve anche una rinnovata apertura verso un possibile ruolo giocato dall'architettura moderna dell'isola, appena accennata da Manfredo Tafuri⁷⁷, ma sostanzialmente accantonata dalla storiografia successiva.

La preconcepita idea di una Sicilia arretrata e arenata sui margini di una visione provinciale – che spesso ha condizionato gli studi rivolti all'isola – non doveva corrispondere alle impressioni che in quel momento le grandi città siciliane suscitavano agli occhi di un forestiero. Se ci si limita ai principali centri urbani del



32. Messina, chiesa della Badiazza, dettaglio della crociera.

Regno, Palermo e Messina, i monumentali e numerosissimi cantieri religiosi aperti tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento, gli ambiziosi sventramenti urbani all'insegna di un rinnovato decoro cittadino, la costante circolazione di maestranze e architetti forestieri, il progressivo dilagare negli interni chiesastici di preziose opere in marmo policromo, di certo dovevano invece restituire al modenese l'immagine di città in pieno fermento architettonico e culturale. Messina in particolare, con al sua colossale Palazzata [fig. 33], dispiegata lungo quasi due chilometri della grande falce portuale – impreziosita dalla mole del palazzo Senatorio e, come testata, dal palazzo Reale – forniva agli occhi di chi giungeva dal mare uno scenario

praticamente unico di una città radicalmente rinnovata dall'architettura moderna.

Se la pressoché totale distruzione dell'architettura storica di Messina e di buona parte di quella della Sicilia sud orientale anteriore al disastroso terremoto del 1693 non ci consente di individuare facili sponde su cui snodare ulteriori ragionamenti rispetto a quanto già scritto in altri contributi critici, l'attenzione può essere rivolta invece a Palermo⁷⁸.

Se si esclude la breve citazione nel manoscritto settecentesco del teatino Gaetano Maria Cottone⁷⁹, nessuna fonte lega Guarini alla città, eppure, almeno un breve soggiorno nella capitale del Regno è da ritenere ragionevolmente scontato. Si sarebbe potuto, fra l'al-



33. Messina, Palazzata, saggio ricostruttivo dell'assetto seicentesco (elaborazione digitale di C. Cirrincione).

tro, svolgere agevolmente al seguito del vescovo confratello Simone Carafa, con il quale Guarini era certamente in costante e cordiale rapporto in qualità di architetto di fiducia e docente di matematica e filosofia del seminario.

Al vescovo Carafa non mancarono di certo le occasioni di visitare la capitale del Regno, sia per onorare l'obbligo di partecipare alle riunioni parlamentari, in qualità di membro del braccio ecclesiastico, sia in relazione alla sua intensa attività politica, orientata alla mediazione tra il senato di Messina e la corte vicereale⁸⁰.

Più che chiedersi se Guarini abbia visitato la città, bisognerebbe insomma farsi la domanda inversa: per quale motivo non l'avrebbe visitata? Come mai negli anni di permanenza in Sicilia l'esordiente architetto modenese, mosso da una straordinaria vitalità intellettuale, non fu interessato a visitare la capitale del Regno, a non più di tre giorni di navigazione da Messina? Al di là delle possibili curiosità suscitate dalle antiche testimonianze dei Normanni – coloro che avevano strappato l'isola all'infedele e alzato sontuose cattedrali – lo stimolo a visitare Palermo doveva di certo nascere, per un architetto alle prese con i suoi primi incarichi impegnativi, anche dall'interesse verso le opere più moderne di una grande città in fase di radicale rinnovamento urbano e architettonico, tra le quali emergeva, all'occhio del teatino, la chiesa di San Giuseppe, ancora in fase di completamento, che, grazie a un lascito esorbitante da parte del genovese Filippo Doria, era divenuta la più grande chiesa teatina in Sicilia e una delle più monumentali tra quelle realizzate nelle altre sedi italiane. Pur

riprendendo consueti schemi basilicali e la struttura colonnare del tutto comune nella Palermo del tempo, l'impianto della chiesa si era imposto per la sua singolarità e arditezza costruttiva, alimentando un acceso dibattito all'interno dell'ordine. Lo spazio interno è scandito da non due ma quattro file di colonne libere, delimitanti le navate attraverso la reiterazione modulare del sistema strutturale a baldacchino, concluso da una calotta emisferica [fig. 34]. In questo modo, i muri perimetrali risultano visivamente indipendenti dal sistema di copertura, assumendo il ruolo di semplici compagni contenenti lo scheletro formato dalle colonne e dagli archi. Tale sistema trova la sua coerente ed enfatica conclusione nella crociera, dove quattro coppie di colonne monolitiche (dal fusto alto 40 palmi ossia 10 metri circa) reggono gli archi della cupola, occultando esili pilastri a base quadrata [fig. 35]⁸¹. La costruzione della chiesa era iniziata nel 1612 su disegno di Pietro Caracciolo (?-1633), architetto teatino attivo anche a Piacenza e Napoli. Ma pochi anni dopo il progetto aveva subito una prima modifica, approvata nel capitolo generale del 1618 con l'intervento del proposto Generale Andrea Pescara. A richiedere la modifica era stato Marco Parascandolo (o Palescabdolo) preposito della casa di Palermo, professore di matematica e figura di rilievo nell'ambito dell'ordine, che aveva avuto un ruolo primario nell'avvio del cantiere della chiesa di San Paolo Maggiore a Napoli (dal 1583) e di quella di San Siro a Genova (dal 1586). Nel 1621 era stato poi discusso a Roma un'ulteriore modifica progettuale, avanzata dal fratello laico savonese Giacomo Besio. Il

costo e l'originalità del progetto avevano continuato comunque ad alimentare discussioni e polemiche definitivamente placate nel 1628 dall'intervento del preposito generale, Filippo Maria Guadagni. Nel 1629 si era finalmente issata la prima colonna della crociera applicando il sistema di impalcature utilizzato da Domenico Fontana per l'obelisco di piazza San Pietro. Il prestigio assunto dalla chiesa in ambito locale è testimoniato dal fatto che venne in alcune circostanze scelta come sede delle assemblee senatoriali e di udienze pubbliche del viceré. La coerenza strutturale e l'esito formale del progetto di Besio, erano poi destinati a travalicare i confini dell'isola. Nel 1728 l'architetto Andaluso Vincente Acero, in una sua relazione a difesa del contro-verso progetto per la cattedrale di Cadice, annoverava, tra le architetture moderne che avevano posto in atto un uso esemplare dei sistemi colonnari, «el templo de San Joseph de Palermo que sobre Columnas mantiene un perfecto Crucero [...] ni quel el vigor, y seguridad de las Obras, es tanto mayor, quanto tiene de aumento de calidad de la materia»⁸². Poco più tardi, della chiesa scriverà il teatino francese Bernard Destutt de Tracy (1720-1786) che, annoverandola tra le principali dell'ordine in Italia, precisava: «le dôme est soutenu par huit colonnes de marbre, qui sont chacune d'un seule pièce, & d'une telle grosseur, que quatre hommes ne pourroient les embrasser; l'Eglise est presque aussi grande que celle de Saint André de la Valle à Rome»⁸³. Al momento del soggiorno guariniano in Sicilia, il cantiere di San Giuseppe, aperto al culto nel 1645, ferveva per l'avvio dei lavori di decorazione dell'interno, la rea-

lizzazione del campanile e degli altari lungo i muri perimetrali. Il padre Cottone, nel suo manoscritto dedicato alla storia della fabbrica, fa risalire a questa fase l'intervento progettuale di Guarini per la custodia dell'altare



34. Palermo, San Giuseppe dei Teatini, dettaglio delle navate laterali.



35. Palermo, San Giuseppe dei Teatini, veduta verso l'altare.

maggiore; il brano venne poi cancellato, restando comunque leggibile.

Il singolare impiego delle colonne all'interno di San Giuseppe, che non aveva in quel periodo altri riscontri, si inseriva nel contesto di una città che si configurava ormai, alla metà del Seicento, come una sorta di "madre patria" dell'architettura colonnare, coagulando nel proprio tessuto cittadino una tendenza in realtà ampiamente diffusa e consolidata anche nel resto dell'isola⁸⁴. Al di là delle testimonianze più illustri dell'architettura normanna, a partire dai primi decenni del Cinquecento, ma con un forte incremento tra la fine del secolo e i primi del Seicento, erano sorte non meno di 15 chiese con volte poggianti su colonne, tra le quali spiccava per dimensione il cantiere della chiesa di San Domenico,

l'ultimo in ordine di tempo ad essere avviato, e ancora in quegli anni in piena attività. Le colonne, oltre alle chiese a tre navate, caratterizzavano alcuni impianti centrici (Santa Maria dei Miracoli e Sant'Andrea) o centrici allungati, come l'ottagonale chiesa di San Carlo dei Lombardi, al cui interno pregiate colonne in marmo rosso erano poste in corrispondenza degli angoli del poligono perimetrale. All'architettura religiosa faceva puntuale riscontro quella civile delle corti porticate delle residenze nobiliari, sulle quali troneggiava il monumentale cortile su tre ordini del palazzo Reale, realizzato tra il 1598 e il secondo decennio del Seicento. Tre architetture in particolare si distinguevano per l'originalità nell'uso delle colonne: la cattedrale, la chiesa di San Giorgio dei Genovesi e la chiesa di Santa

46



36. Palermo, cattedrale, saggio ricostruttivo dello stato originario prima delle trasformazioni settecentesche (elaborazione digitale di D. Rinascente).

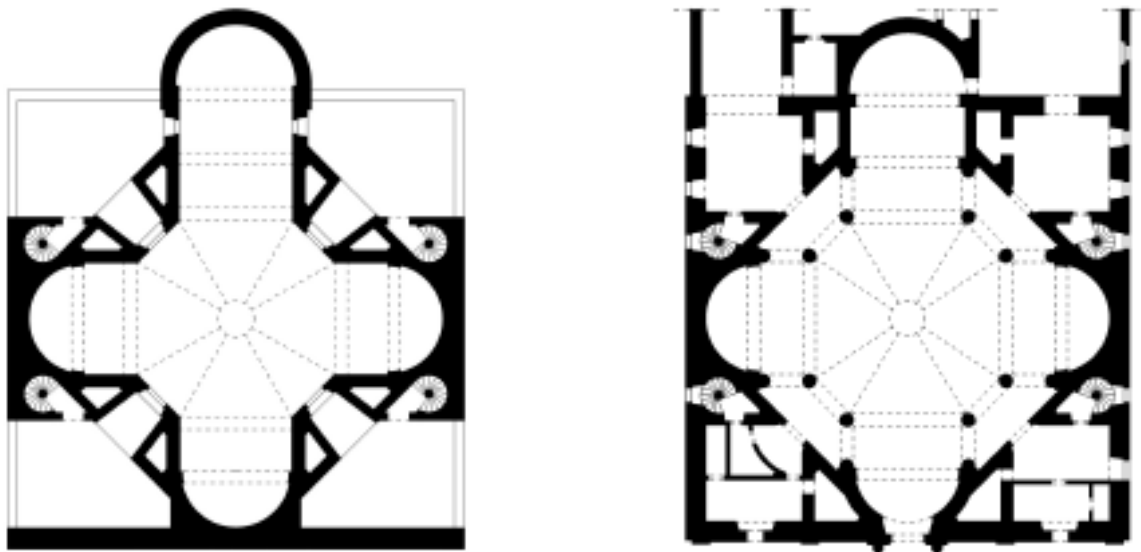


37. Palermo, chiesa di San Giorgio dei Genovesi, veduta delle navate verso la crociera.

Lucia al Borgo. Per la struttura delle navate della grande cattedrale normanna (XII secolo), al posto del consueto sistema di arcate poggianti su grandi colonne singole, era stati scelti sostegni tetrastili formati da colonne più piccole. La soluzione di per sé singolare, anche se forse non del tutto sconosciuta a Guarini (si pensi al palazzo Te a Mantova), si imponeva comunque come un *unicum* grazie alla sua reiterazione scenografica lungo la fuga prospettica inquadrante il grande abside marmoreo [fig. 36]. La chiesa di San Giorgio dei Genovesi (dal 1576)⁸⁵, pur riprendendo fedelmente i sostegni tetrastili del duomo, si connotava per l'originalità delle scelte progettuali in corrispondenza della crociera, dove il "conflitto" tra il congegno colonnare

delle navate e i pilastri quadrangolari fu risolto trasformando il sistema in coppie di colonne reiterate su due ordini in modo da occultare quasi del tutto la retrostante struttura muraria [fig. 37].

Il singolare impianto centrico della chiesa di Santa Lucia al Borgo, realizzata nei primi anni del Seicento, avrebbe plausibilmente richiamato vagamente nei ricordi di Guarini la chiesa di San Giorgio di Modena, per l'ibridazione tra croce greca e ottagono, che nel caso della chiesa siciliana veniva tuttavia posta in atto con criteri compositivi ed esiti formali sostanzialmente diversi. A differenza della chiesa di San Giorgio, la croce greca era infatti leggibile solo al secondo registro (quello dei pennacchi) [figg. 38-39] mentre non lo era al primo



38-39. Palermo, chiesa di Santa Lucia al Borgo, pianta alla quota dei pennacchi (a sinistra), pianta alla quota del primo ordine (a destra).

dove invece l'ottangolo centrale, rimarcato da otto colonne, dialogava direttamente con il quadrato ruotato di 45 gradi dei muri perimetrali, ponendosi come una sua diretta filiazione attraverso cellule trapezoidali. Rispetto poi al San Giorgio, in Santa Lucia l'ossatura portante dei pennacchi era ricondotta al puro sistema scheletrico delle colonne trabeate [fig. 40] – senza quindi l'interferenza di ordini minori e palchetti aggettanti – che conferiva una assoluta chiarezza concettuale dell'ordine come elemento portante, e una totale permeabilità tra i diversi spazi formanti l'impianto centrale, connotazioni progettuali che ritorneranno nel San Lorenzo di Torino. Un aspetto che doveva comunque lasciare insoddisfatta l'indole matematica di Guarini era il fatto che, in realtà l'ottangolo, sia qui come in San Giorgio, era irregolare, si trattava pertanto ai suoi

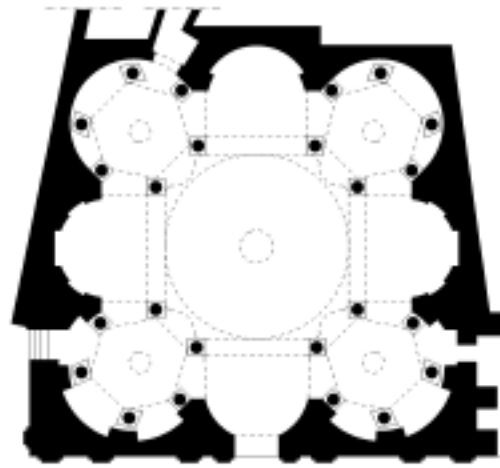
48



40. Palermo, chiesa di Santa Lucia al Borgo, veduta interna anteriore al 1943.

occhi al massimo di manifestazioni embrionali di logiche e invenzioni architettoniche foriere di ben più esaltanti sviluppi.

Il buio sceso su quest'opera dopo la sua distruzione nel 1943 – solo di recente dissipato da nuovi studi⁸⁶ – ha ricorrentemente indotto ad interpretare la più tarda chiesa di San Francesco Saverio di Palermo [fig. 41] come derivazione del progetto per la chiesa dei padri Somaschi di Messina⁸⁷, nonostante l'incompatibilità tra la sua data di fondazione (1684)⁸⁸ e la pubblicazione delle incisioni guariniane (1686). Da un confronto tra le due chiese risulta comunque evidente come quella dei Gesuiti sia una rielaborazione di quella di Santa Lucia al Borgo, sul cui impianto, l'architetto Angelo Italia lavorò soprattutto nel ridisegno dei muri perimetrali secondo ampie curvature. C'è da chiedersi, a questo



41. Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, pianta.

punto, quale sia stato invece il ruolo della chiesa di Santa Lucia nelle suggestioni circolanti nei pensieri di Guarini.

Non si può insomma fare a meno di sostenere che l'evidente predilezione di Guarini per le strutture colonnari abbia avuto un valido se non determinante supporto formativo nel corso degli anni trascorsi in Sicilia.

Il ritorno a Modena e il viaggio verso Parigi

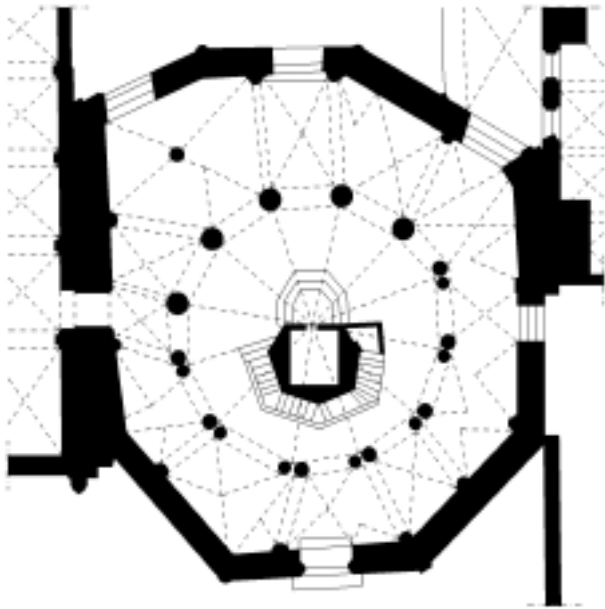
Non oltre il maggio 1662 Guarini era in viaggio alla volta di Modena. Dovette quindi necessariamente ripassare da Napoli, dove ebbe forse modo, come abbiamo ipotizzato, di incontrare un congregato dei Somaschi. Si presume poi che sia ripassato da Roma. Mentre Napoli era un approdo obbligato, Roma in realtà – e potremmo dire insospettabilmente – per chi dal sud si dirigeva a nord era aggirabile. Ne abbiamo una prova nell'unico dettagliato resoconto di viaggio a noi fin oggi pervenuto di padri teatini provenienti dalla Sicilia, Giovanni e Giuseppe Naselli (quest'ultimo vescovo di Cefalù) che nel 1723, muovendosi da Palermo, attraversarono l'Italia, la Francia e la Spagna fino a Madrid⁸⁹. I due prelati, dopo avere superato Napoli, seguirono il tragitto Terracina-Sermoneta-Velletri, pernottando nella casa teatina di Frascati di Santa Maria di Capo Croce⁹⁰, dove si fermarono per tre giorni. Da lì, come riporta il diario, «si fece il giro delle mura di Roma», giungendo in serata a Monterosi, a nord del lago di Bracciano.

Non c'è motivo tuttavia di pensare che Guarini non

fosse interessato a visitare un'altra volta la città dove l'avanguardia architettonica stava dando i frutti più significativi. Il contatto con Roma nella primavera del 1662 è da considerare l'unica occasione che Guarini ebbe di prendere visione dei disegni di Borromini per la volta di Propaganda Fide, considerata uno degli antefatti più plausibili delle fasce diagonali delle volte di Sainte-Anne-la-Royale⁹¹. Prima sarebbe stato troppo presto, considerando i tempi di progettazione e realizzazione dell'opera, e dopo, ovviamente, troppo tardi perché Guarini sarebbe giunto a Modena e da lì, nel giro di poco tempo, si sarebbe trasferito a Parigi. Non è in ogni caso accertato che Borromini nel 1662 avesse già elaborato la soluzione finale. Come è noto, la cappella del palazzo di Propaganda Fide venne probabilmente completata, per quanto riguarda la muratura, negli anni 1661-1663, ma la decorazione a stucco dell'interno richiese più tempo e non fu terminata che dopo la morte di Borromini. Nel noto disegno di progetto dell'Albertina, databile 1660-62⁹², è chiaro inoltre come, ancora a quelle date, l'architetto non avesse deciso la soluzione definitiva della volta. Per sostenere quindi la dipendenza delle fasce di Guarini da quelle borrominiane si può solo ipotizzare che nel maggio 1662 l'architetto teatino, passando da Roma, andò a visitare Borromini presso la propria abitazione, dove gli venne mostrato un disegno, in largo anticipo rispetto alle fasi costruttive del cantiere, raffigurante l'assetto finale della decorazione della volta⁹³.

Sulla strada per Modena, Guarini dovette infine transitare anche per Bologna, città dalla quale presumibil-

mente era già passato nel corso dei precedenti viaggi. L'ultima volta, doveva avere visto la città mentre si recava verso sud, con la qualifica di docente di matematica e filosofia, alla quale adesso si aggiungeva quella di architetto. La sosta a Bologna implicava di certo, per un chierico, la visita al complesso di Santo Stefano, luogo di culto e pellegrinaggio di primaria importanza del territorio emiliano, comprendente l'antica chiesa del Santo Sepolcro da ritenere, agli occhi del colto teatino, l'edificio di maggiore interesse, sia dal punto di vista devozionale che architettonico. Di certo la soluzione strutturale della rotonda deambulata – con quel-



42. Bologna, complesso di Santo Stefano, chiesa del Santo Sepolcro, pianta.

l'ibrido accostamento degli snelli fusti marmorei di epoca romana alle tozze colonne in laterizio – doveva risultare a dir poco maldestra, soprattutto se confrontata con l'armoniosa sequenza di colonne binate della chiesa di Santa Costanza a Roma che, inevitabilmente, ritornava alla memoria dell'architetto visitando quel luogo. Tuttavia, l'impianto della rotonda bolognese, con la sua complessa geometria, doveva suscitare una maggiore curiosità rispetto alla pianta bloccata sul cerchio del celebre mausoleo romano. Il dodecagono dello spazio centrale inserito nell'ottagono del circuito murario esterno [fig. 42] implicava infatti la segmentazione in cellule distinte del deambulato e palesava uno stimolante gioco di poligoni diversi concentrici, entrambi temi progettuali che saranno sviluppati pochi anni dopo da Guarini nel progetto per la chiesa dei Somaschi e risolti, con lucida padronanza, nel saldo aggancio tra l'esagono interno e il dodecagono esterno. È assodato che ogni tentativo di individuare filiazioni dirette delle opere guariniane da presunti modelli sia da evitare e da considerare di per sé fuorviante. In quest'ottica, la più volte sostenuta derivazione dell'impianto della chiesa dei Somaschi da Santa Maria della Salute di Venezia o – dall'altro canto – dalla stessa Santa Costanza, andrebbe quanto meno rivalutata e di certo ridimensionata anche in relazione alla compresenza, nel bagaglio culturale di Guarini, di opere come il Santo Sepolcro bolognese.

Guarini il 3 luglio 1662 era ancora a Modena⁹⁴, mentre il suo arrivo a Parigi avvenne tra i capitoli parigini del 29 agosto e del 26 ottobre 1662⁹⁵. L'itinerario che

segui da Modena alla volta della capitale francese è impossibile da stabilire con precisione. Un valido aiuto nella valutazione delle strade percorse può venire dagli itinerari per le poste (luoghi di sosta e raccolta della corrispondenza) dei corrieri, che andarono sistematizzandosi nel corso del Cinquecento, tanto da produrre delle vere e proprie guide, come *Le poste necessarie a corrieri, per l'Italia, Francia, Spagna e Alemagna*, edita a Brescia nel 1562⁹⁶, o il più tardo *Nuovo itinerario delle poste per tutto il Mondo*, pubblicato per la prima volta nel 1616⁹⁷.

Tali itinerari erano di certo auspicabili per tutti i viaggiatori – e dichiaratamente per gli stessi religiosi – perché si svolgevano lungo i tragitti più brevi e più sicuri, sulle strade migliori e più controllate, lungo le quali si snodavano dei fondamentali supporti logistici, per riposare, nutrirsi e procurarsi i mezzi di trasporto commisurati alle proprie disponibilità economiche (noleggiate o acquisto di muli e cavalli, sedie, portantine, imbarcazioni ecc.).

Tuttavia, come il citato resoconto di viaggio dei teatini dimostra, gli itinerari seguivano la scia delle poste ma potevano subire notevoli variazioni o integrazioni in relazione alle esigenze o ai desideri del viaggiatore, non sempre corrispondenti con la necessità di percorrere la via più breve. Il viaggio Milano-Parigi per un corriere ordinario durava circa due settimane ma per chiunque altro poteva ovviamente durare molto di più. Vi erano poi altre variabili difficilmente valutabili, come la disponibilità di denaro in rapporto al costo del viaggio, che nel caso dei teatini e degli altri religiosi, si riduceva sen-

sibilmente potendosi appoggiare alle loro case o ad altre strutture religiose, ma non poteva essere comunque azzerato. Riflettendo sugli itinerari di viaggio di un religioso, non si può inoltre non considerare le tensioni devozionali che alcuni luoghi di culto trasmettevano, come nel caso di santuari legati ad eventi miracolosi o a reliquie di particolare valore. Nel caso poi di un religioso agli esordi della propria carriera di architetto – facente in più parte dell'élite intellettuale del proprio ordine – si deve tener conto dell'imprescindibile necessità di visitare e studiare celebri architetture o luoghi di fermento culturale. Il trentottenne Guarini poteva permettersi insomma, procedendo verso Parigi, di non conoscere Milano, Torino, Pavia, avendone tutto sommato la possibilità? Forse l'ottica migliore per interpretare i viaggi di Guarini è quella di considerarli in modo estensivo, ossia pensare che l'architetto vide quanto più possibile, tutto quello che le sue tasche e il suo tempo gli permisero.

Muovendosi da Modena verso Parigi, Guarini, dopo essere ripassato da Reggio Emilia e Parma, dovette comunque sostare di certo a Piacenza, ospitato nel monastero teatino annesso alla chiesa di San Vincenzo⁹⁸, un ampio impianto a tre navate su colonne, sorto tra il 1600 e il 1612 su progetto iniziale del confratello Pietro Caracciolo, del quale Guarini aveva forse già sentito parlare a Napoli. A Piacenza era imprescindibile una visita al santuario di Santa Maria di Campagna, il “tempio civico”⁹⁹ – a impianto centrico a *quincunx* realizzato su progetto di Alessio Tramello (m.1528 c.) tra il 1522 e il 1528 – con una straordinaria cupola¹⁰⁰



43. Piacenza, santuario della Madonna di Campagna, tiburio e loggia della cupola.

sveltante su un luminoso loggiato ottagonale formante il primo ordine dell'alto tiburio [figg. 43-44]. Nella calotta del santuario piacentino i tradizionali costoloni nervati (si pensi al battistero di Parma o alla cupola del Santuario di Santa Maria della Croce a Crema) erano stati reinterpretati in un massivo sistema a fasce risaldate convergenti nell'anello di imposta del lanternino. Ulteriori spunti di riflessione e ispirazione si aggiungevano quindi al bagaglio di esperienze dell'architetto teatino. La cupola di Tramello si poneva poi come ulteriore rielaborazione della lunga tradizione dei tiburii loggiati¹⁰¹ che, come è noto, nei territori lombardi, a partire dagli ultimi decenni del Quattrocento, aveva vissuto una vera e propria stagione d'oro. Lo stesso architetto aveva già realizzato nell'abbazia piacentina di San Sisto (1499-1511 circa)¹⁰² una cupola poggiante su un loggiato cieco, riecheggiante quello della Certosa di Pavia, ma in Santa Maria di Campagna la galleria, secondo un criterio strutturale accostabile a quello dell'Incoronata di Lodi (1488-1513 circa) era aperta anche all'esterno, raggiungendo effetti di grande luminosità. Non si può non essere indotti a pensare che l'aereo tamburo attraversato da una galleria loggiata del progetto per Sainte-Anne-la-Royale derivi dall'assimilazione da parte di Guarini di questa eccezionale tradizione. Del resto, gli interi congegni di copertura di Sainte-Anne e della chiesa dei padri Somaschi (ma vale anche per il San Lorenzo e altri progetti guariniani), hanno indubbiamente alle spalle la lunga genealogia dei tiburii. Una sorta di riconoscimento di questa fonte di ispirazione di ascendenza medievale può essere indivi-

duata in una noto passo del trattato guariniano: «E da questi Gottici esempi, credo, che resa più ardimentosa l'Architettura Romana abbi finalmente osato di sollevare le Cupole sopra quattro Pilastri, come già se ne veggono, oltre la prima di Firenze, e poi di San Pietro a Roma, torreggiare molte altre, ed in Roma, e per molte Città d'Italia»¹⁰³. Nell'arditezza della sapienza costruttiva gotica, Guarini individuava quindi l'origine della capacità degli architetti moderni di "scollare" dalle pesanti cinte murarie le calotte emisferiche dell'antichità per proiettarle verso l'alto. Il progressivo avvento delle cupole all'antica su tamburo era stato in effetti un passaggio problematico e graduale che spesso aveva condotto ad accesi dibattiti collettivi o scontri più o meno a distanza tra opinioni divergenti¹⁰⁴, come nel caso dell'aspra critica mossa da Sebastiano Serlio al progetto di Bramante per la cupola di San Pietro, sostenendo che «tanta massa, et di tanto peso voria buonissimo fondamento a farla sicura, non che a farla sopra a quattro archi di tanta altezza»¹⁰⁵. Con il procedere delle esperienze, i nuovi vincoli della forma e delle proporzioni, avevano comunque messo al bando, non senza tenaci resistenze regionali, l'efficacissimo sistema costruttivo del tiburico – per la «bruttezza della vista di fuori»¹⁰⁶ – dal quale invece Guarini, sarebbe senza esitazione ripartito. È ovvio che in quel geniale processo di sintesi e rielaborazione originale di influssi eterogenei, caratterizzante la ricerca guariniana sulle cupole, non si debba perdere di vista la compresenza di molteplici sollecitazioni, come quelle provenienti dai progetti borrominiani o, presumibilmente, dalle raccolte di in-

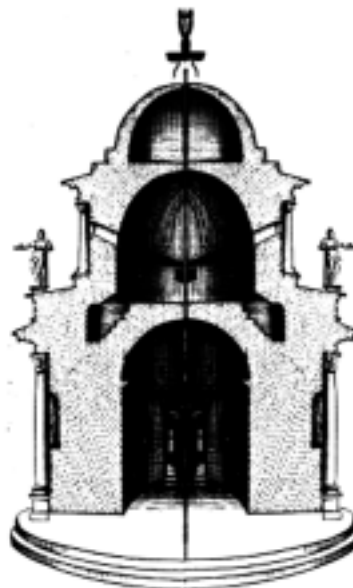
cisioni di Giovan Battista Montano¹⁰⁷ [fig. 45], da considerare comunque parte integrante della formazione libresca dell'architetto modenese¹⁰⁸. Non vi è tuttavia dubbio, a nostro avviso, che la grande tradizione dei tiburi abbia giocato un ruolo fondamentale nella sistematica volontà guariniana di tracciare una via alternativa a quella delle cupole a calotta estroflessa su tamburo che, sulla scia dell'eccelso *exemplum* di San Pietro in Vaticano, costituiva la soluzione privilegiata del classicismo seicentesco. Dai tiburi assimilò lo sviluppo verticale inteso come successione di volumi prismatici degradanti¹⁰⁹, l'affidabile interazione tra spinte orizzontali delle calotte e carichi verticali della scatola muraria, e anche – ma questa sarà una sua esclusiva intuizione – le potenzialità nella trasmissione della luce.

Superata Piacenza, diventa impossibile, anche in via congetturale, ricostruire il percorso intrapreso dall'architetto diretto a Parigi. Per raggiungere Lione, altra tappa imprescindibile, si potevano sostanzialmente seguire due vie: quella per Milano e il valico del Sempione (con 36 poste, tra le quali Varese, Domodossola, Ginevra e Cerdon), o quella, più breve, per Torino e la Val di Susa (con 24 poste, tra le quali Saint-André, Argentine, Chambéry)¹¹⁰.

La successione altimetrica dei volumi del progetto per i padri Somaschi e del tiburico della Certosa di Pavia corrispondono a tal punto [figg. 46-47] – tenendo in conto anche le inevitabili correzioni secondo le "giuste" proporzioni – da indurre a pensare che Guarini, quando progettò la chiesa per Messina, avesse già visitato e studiato graficamente la torre nolare del com-



54



45. G. B. Montano, *Tempietti* (ribaltamento speculare delle sezioni delle tavv. 7, 19, 33, 36, in G.B. Montano, *Libro primo, Scielta d[i] varii tempietti...*, 1624).



46. A sinistra, ricostruzione digitale della chiesa dei padri Somaschi a Messina; a destra, Pavia, Certosa, tiburio.



47. Schemi compositivi della chiesa dei Somaschi a Messina e del tiburio della Certosa a Pavia.

plesso certosino pavese, incoraggiando l'ipotesi che si fosse quindi diretto verso Milano. Per quanto la sequenza di elementi che le accomuna non sembra riscontrabile in altre architetture, l'accostamento tra le due opere non può che restare, comunque, a un livello di fragile congettura.

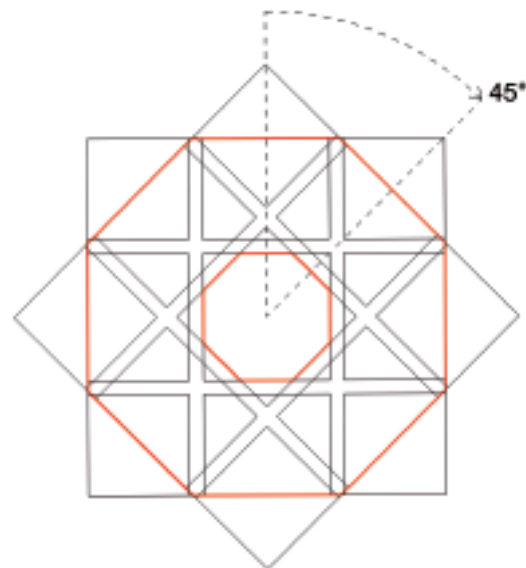
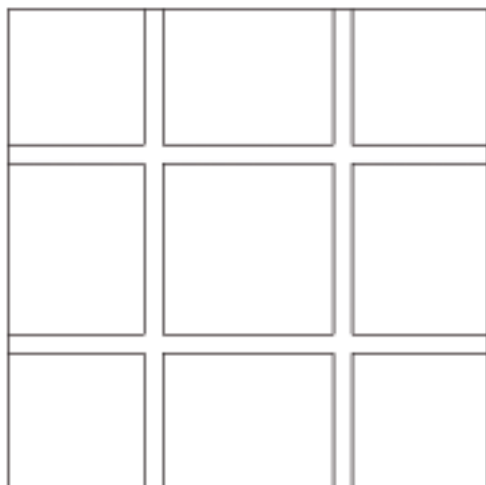
Se avesse intrapreso la via per Torino sarebbe invece passato da Alessandria, trovandosi a quaranta chilometri (dieci ore di cammino circa) dalla cattedrale di Sant'Evasio a Casale Monferrato¹¹¹, che avrebbe potuto incontrare sulla sua strada anche se avesse deciso di visitare sia Milano che Torino. Ritorna pertanto la que-



48. Casale Monferrato, cattedrale di Sant'Evasio, dettaglio dell'interno.

stione ancora dibattuta – così come per le volte dei tiburii della chiesa di Santa Barbara a Mantova – della possibilità che Guarini, prima di arrivare in Francia, abbia potuto osservare e studiare il sistema degli archi incrociati ad *quadratum*¹². La visita a Sant'Evasio sarebbe di certo stata di gran lunga più significativa perché quel semplice disegno, appena risaltato dalla superficie delle volte della cappella palatina mantovana, qui diventava un sapiente gioco strutturale dall'indiscutibile impatto visivo [fig. 48]: una semplice replica della struttura con un'inclinazione di 45 gradi e il sistema delle fasce intrecciate a otto punte sarebbe emerso [fig. 49]. Ricordiamo che la derivazione dell'ottagono dal quadrato,

56



49. A sinistra: schema geometrico desunto dalle volte di Sant'Evasio a Casale Monferrato e Santa Barbara a Mantova; a destra, lo stesso schema ruotato di 45 gradi.

rientrava tra i rudimenti basilari della geometria, così come la stessa stella a otto punte era un agevole e altrettanto elementare procedimento per realizzare ottagoni concentrici. Drasticamente ridimensionati i possibili influssi sull'architetto teatino dei disegni di Leonardo da Vinci¹¹³ (che in quel periodo si conservavano a Milano), in un'eventuale sosta nella capitale del ducato lombardo, è forse da ritenere più importante, per il successivo sviluppo delle idee guariniane, la vista della cinquecentesca volta della chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore di Milano [fig. 50], già indicata come possibile fonte di ispirazione di Borromini per la volta di Propaganda Fide¹¹⁴.

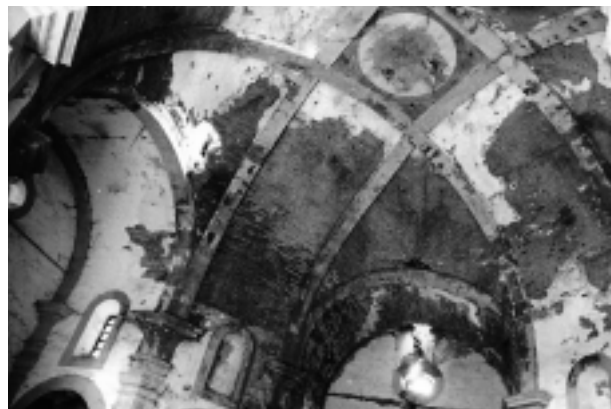
La stessa soluzione di Sant'Evasio, con declinazioni diverse e in luoghi lontani, era stata comunque contemplata da altri architetti, come dimostrano, a titolo puramente indicativo, la cinquecentesca volta della cappella maggiore della chiesa parrocchiale di Santiago a

Orihuela (Alicante)¹¹⁵ e quella, forse anteriore, del Santuario di Maria Santissima Assunta [fig. 51] a Gualdo Tadino (Perugia)¹¹⁶, testimonianze di una circolazione di idee ancora oggi sfuggente agli occhi dello storico. Come recenti studi hanno chiarito, i limiti cronologici e geografici di questo originale sistema costruttivo potrebbero essere dilatati fino alla Francia del XII secolo e all'Armenia del XIII secolo. Al di là degli interessanti tentativi di individuare possibili legami di così remote esperienze architettoniche¹¹⁷ non si può non essere indotti, e questo vale anche per le volte stellari, a pensare che alcune soluzioni, anche singolari, possano ricorrere nella storia senza necessariamente l'esistenza di fili rossi che le connettano tra loro¹¹⁸.

In un modo o nell'altro Guarini, nel settembre 1662, prima dell'arrivo del freddo autunnale, superò le Alpi e giunse a Parigi, iniziando una fase cruciale della sua ricerca architettonica.



50. Milano, chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore, volta.



51. Rasina presso Gualdo Tadino (Perugia), santuario di Maria Santissima Assunta, volta (foto d'epoca anteriore al crollo).

Note

¹ G. GUARINI, *Disegni d'architettura civile et ecclesiastica, Inventati, & delineati dal padre D. Guarino Guarini modenese De Chierici Regolari Theatini, Matematico dell'Altezza Reale di Savoia*, Torino 1686, due tavole senza numerazione, La prima, «Facciata esterna de PP. Somas. di Messina», «Dedicata All'ecc. Signr. Fra' Guglielmo Balbiano Gran Priore di Malta e Maggiorduomo di S. A. R.» riporta in basso a sinistra l'autore, «Da D. Guarino Guarini Inv.», e a destra l'esecutore, «J. Fayenau Sculp. Taurini»; la seconda, «Facciata interna de PP. Somas. di Messina», «Dedicata all'III.mo Sig. Valeriano Napione Maggior duomo del S. P. Filiberto di Savoia», oltre a ripetere i nomi dell'autore e dell'incisore, accanto a quest'ultimo riporta il luogo, «Taurini». Cfr. D. DE BERNARDI FERRERO, *I "Disegni d'architettura civile et ecclesiastica" di Guarino Guarini e l'arte del Maestro*, Torino 1966, in particolare p. 8.

² G. GUARINI, *Architettura civile del padre D. Guarino Guarini cherico regolare, opera postuma dedicata a sua Sacra Reale Maestà*, Torino 1737, le due incisioni, ricavate dagli stessi rami di quelle del 1686 ma private di dedica e nome dell'incisore, corrispondono alle tavole 29 e 30 del trattato.

³ Cfr. P. VARELA GOMES, *Guarini e il Portogallo*, in *Guarino Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, Torino 2006, pp. 514-523. Si veda anche, per i criteri progettuali e la riduzione dimensionale della chiesa in relazione al lotto a disposizione, A. MORROGH, *Guarini and the Pursuit of Originality. The Church for Lisbon and Related Projects*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. LVII, 1998, pp. 6-29.

⁴ Ibidem.

⁵ Si rimanda all'introduzione.

⁶ Cfr. *Acta Congregationis*, vol. II (1603-1663), a cura di M. Brioli C.R.S., in «Fonti per la storia dei Somaschi», 20/I Roma, Curia generalizia dei padri Somaschi, 2006, p. 151.

⁷ Ivi, p. 155 e 157.

⁸ L'elenco completo, con indicati gli anni di apertura e chiusura oltre che la tipologia dell'insediamento (A-Assistenza, C-Collegio, Ch-Chiesa, D-Diocesano, F-Formazione, P-Parrocchia, S-Seminario), è riportato nel sito dell'Archivio Generalizio Chierici Regolari Somaschi (AGCRS), alla voce "Case CRS". Va precisato che nell'elenco sono registrate anche le fondazioni di breve durata, come nel caso del Collegio Greco di Roma (1604-1609) o del Collegio dei Nobili a Napoli (1606-1611). Cfr. anche il fondamentale *I Somaschi*, a cura di L. Mascilli Migliorini, in *L'inchiesta di Innocenzo X sui Regolari in Italia*, collana diretta da G. Galasso, 2, Roma 1992.

⁹ M. R. NOBILE, *Guarino Guarini. La chiesa dei Padri Somaschi a Messina*, in *Ecclesia Triumphans. Architettura del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, a cura di M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo 2009, p. 69.

¹⁰ Ricordiamo che nel 1546 la congregazione dei Somaschi, su iniziativa del cardinale Pietro Carafa, cofondatore dei Teatini, fu unita e sottoposta alle gerarchie dei Chierici Regolari. Nel 1555 lo stesso Carafa, divenuto in quell'anno papa Paolo IV, ne decretò la divisione, consentendo ai Somaschi uno sviluppo autonomo. Cfr. *Acta Congregationis*, vol. I (1528-1602), a cura di M. Brioli C.R.S., in «Fonti per la storia dei Somaschi», 19, Roma, Curia generalizia dei Padri Somaschi, 2005, pp. 10-22.

¹¹ Alla Salute di Venezia, in San Maiolo a Pavia e in San Biagio a Roma. *Acta Congregationis*, vol. III (1664-1737), ivi, 20/II, p. 15.

¹² Cfr. S. KLAIBER, *Guarini e il Veneto*, in *Guarino Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, Torino 2006, pp. 480-485.

¹³ Cfr. *Acta Congregationis*, vol. II (1603-1663), cit., pp. 162, 182, 207. Cfr. anche G. CEVASCHI, *Somasca graduata. Memorie storiche sopra li generali, prelati, vescovi, arcivescovi e cardinali della Congregazione Somasca, Vercelli 1743*, p. 72.

¹⁴ Si rimanda alla nota 62.

¹⁵ Questa ipotesi, che fin oggi non è stata contestata, è sostenuta in D. COFFIN, *Padre Guarino Guarini in Paris*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. XV, 2, 1956, p. 7; P. VERZONE, *Struttura delle cupole del Guarini*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco*, atti del convegno internazionale (Torino 30 sett.- 5 ott. 1968) 2 voll., Torino 1970, I, pp. 401-413; A. FLORENSA, *Guarini e il mondo islamico*, ivi, pp. 637-665, e in modo più cauto in M. R. NOBILE, *Guarini e la Sicilia*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 486-493

¹⁶ Cfr. E. CONVERSANO, *La cultura architettonica nelle missioni teatine in Oriente e l'architettura di Guarino Guarini*, tesi di dottorato, Scuola dottorale "Cultura e trasformazione della città e del territorio", Dipartimento di Studi storico-artistici, Archeologici e sulla Conservazione, Università degli Studi Roma Tre, XXIII ciclo, tutor prof. M. Panizza, a.a. 2011-2012.

¹⁷ Cfr. A. BLUNT, *Guarini and Leonardo*, recensione a G. GUARINI, *Architettura civile*, a cura di N. Carboneri e B. Tavassi La Greca (Milano 1968), in «the Architectural Review», vol. CXLVII, 876, 1970, pp. 164-166; al quale risponde, con ulteriori precisazioni, R. MAINSTONE, *Guarini and Leonardo*, ivi, 880, 1970, p. 454; A. MORROGH, *Alcune fonti...*, cit., in particolare pp. 54-55. Riferimenti ai disegni di Leonardo, ma con intenti diversi, si ritrovano anche in W. OECHSLIN, *Osservazioni su Guarino Guarini e Juan Caramuel de Lobkowitz*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., pp. 573-595, in particolare 591.

59

¹⁸ G. GUARINI, *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. XXVI, Osservazione nona, p. 189, Osservazione decima, p. 190.

¹⁹ Ci riferiamo alle due piante nel f. 25v del Ms. B (Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France); a quella raffigurata al f. 24r dello stesso manoscritto, e a quella riportata nel f. 5v del Cod. Ashburnham 2037 (Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France).

²⁰ Cfr. Ms. B (Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France), f. 10v.

²¹ *Ivi*, f. 27r.

²² Uno schema molto simile a quest'ultimo è raffigurato anche nel foglio Windsor n. 12542r, pubblicato in A. BLUNT, *Guarini and Leonardo...*, cit. Cfr. anche C. PEDRETTI, *Leonardo Architetto*, Milano 1995, p. 105.

²³ Analoghe costruzioni geometriche governano i disegni tardogotici conservati all'Akademie der bildende Künste di Vienna citati in relazione a Guarini in M. TAFURI, *Retorica e sperimentalismo: Guarino Guarini e la tradizione manierista*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., pp. 667-704, in particolare pp. 683, 701.

²⁴ Tali schemi sono abbastanza ricorrenti nei disegni di Leonardo, si vedano, per esempio, anche i f. 271v-d. e f. 362v-b del Codice Atlantico. Cfr. C. PEDRETTI, *Leonardo...*, cit., pp. 31, 246.

²⁵ Rappresentato dalle sottili linee d'ombra che distinguono questi archi dagli altri ben più corposi raffigurati in altri progetti guariniani (in particolare quelli per le chiese dei padri Somaschi, di San Lorenzo, e San Gaetano a Nizza), dove viene posto in evidenza il consistente spessore degli archi.

²⁶ Per un orientamento sull'ampia bibliografia sul tema ci si limita a segnalare alcuni dei contributi più recenti: C. MARITANO, «*Antichità Romane*», *fabbriche moderne e «Gottici esempi» nell'Architettura civile*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 107-115; F. ROSSO, *Guarino Guarini stereotomista*, ivi, pp. 309-321; S. KLAIBER, *La formazione di Guarini*, ivi, pp. 23-27, in particolare p. 26; ID., *Guarini e Parigi: interscambi culturali e critici*, in *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, a cura di G. Dardanello, Torino 2001, pp. 15-36. ID., *Guarino Guarini: il mondo di un architetto religioso del Seicento*, in *Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, a cura di G. Dardanello, R. Tamborrino, Cinisello Balsamo 2008, pp. 65-73.

²⁷ Cfr. A. M. SANKOVITCH, *A Reconsideration of France Renaissance Church Architecture*, in *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque (Tours 28-31 mai 1990), Parigi 1995, pp. 161-180; ID., *The Church of Saint-Eustache in the Early French Renaissance*, Turnhout 2015.

²⁸ G. GUARINI, *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. XIII, Ossezzione prima, p. 134.

²⁹ Sugli aspetti costruttivi della cupola di San Lorenzo si rimanda ai fondamentali F. ROSSO, *Guarino Guarini stereotomista...*, cit., ID., *Arconi laterizi e «chiavi» lignee nella chiesa guariniana di San Lorenzo*, ivi, pp. 349-355. C. CRESCENZI, *La Real chiesa di San Lorenzo. L'architettura della struttura*, in *Il modello in architettura, cultura scinetifica e rappresentazione*, a cura di E. Mandelli, U. Velo, Firenze 2010, pp. 83-92; G. FITTIPALDI, *Spazio, forma e struttura nelle architetture di Guarino Guarini*, Roma 2014, pp. 116-133.

³⁰ Cfr. E. CONVERSANO, *La cultura architettonica nelle missioni...*, cit.

³¹ Cfr. G. DARDANELLO, *Le idee di Guarini per il palazzo con cupola di Racconigi*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 425-439.

³² Cfr. P. FUENTES, S. HUERTA, *Crossed-arch vaults in late-gothic and early renaissance vaulting: a problem in building technology transfer*, in *Proceedings of the Fifth International Congress on Construction History* (Chicago, 3-7 giugno 2015), a cura di B. Bowen, D. Friedman, T. Lescie, J. Ochsendorf, 3 voll., Chicago 2015, II, pp. 111-118, al quale si rimanda per ulteriori approfondimenti bibliografici.

³³ Si rimanda, a titolo puramente orientativo, ai principali saggi dallo specifico taglio tematico: S. BENEDETTI, *Guarini ed il barocco romano*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., pp. 705-750; A. ROCA DE AMICIS, *Il primo Guarini e Borromini: nuove considerazioni*, in *Francesco Borromini*, a cura di C. L. FROMMEL, E. SLADEK, Atti del convegno internazionale (Roma 13-15 gennaio 2000), Milano 2000, pp. 451-457; ID., *Guarini e Roma*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 463-469.

³⁴ Gli estremi cronologici del soggiorno romano sono fissati tradizionalmente tra il 22 ottobre 1639, data della sua Partenza da Modena, e il 29 dicembre 1647, data del primo documento modenese che lo menziona. Cfr. T. SANDONNINI, *Il padre Guarino Guarini modenese*, in «Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», ser. III, vol. V, parte II, 1890, pp. 483-534, in particolare pp.487-488. Per il soggiorno veneziano cfr. S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine architecture*, Ph. D. thesis, Columbia University, 1992, pp. 17-18; ID., *Guarino Guarini, honestis parentibus mutinensis*, in *Modena 1598. L'invenzione di una capitale*, a cura di M. Bulgarelli, C. Conforti, G. Curcio, Milano 1999, pp. 219-237, in particolare, p. 221; ID., *La formazione di Guarini...*, cit., in particolare, p. 25; e nello stesso volume, ID., *Guarini e il Veneto*, pp. 481-485.

³⁵ A. ROCA DE AMICIS, *Il primo Guarini e Borromini...*, cit., in particolare p. 451.

³⁶ Resta ancora da chiarire se sussistesse per un novizio teatino la possibilità di iniziare studi di architettura all'interno del suo percorso formativo. Cfr. S. KLAIBER, *La formazione...*, cit., p. 24.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Cfr. F. BELLINI, *Le cupole di Borromini, la "scienza" costruttiva in età barocca*, Milano 2004, pp. 155-204.

³⁹ T. SANDONNINI, *Il padre Guarino...*, p. 488.

⁴⁰ La carica in questo caso va intesa come responsabile teatino del cantiere, soprattutto dal punto di vista contabile, considerando che estranei all'ordine erano sia il progettista, Bartolomeo Avanzini, che continuò a seguire il cantiere, sia ovviamente gli appaltatori dei lavori.

⁴¹ Cfr. N. CARBONERI, *Guarini a Modena*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., I, pp. 47-70, in particolare p. 51, nota 2.

⁴² Ibidem. Ci riferisce della vicenda anche Sandonnini in riferimento a una supplica degli esecutori che suggerivano, insieme al padre Guarini, alcune modifiche al progetto originario. Cfr. T. SANDONNINI, *Il padre Guarino...*, cit., p. 490.

⁴³ *Ivi*, p. 490. Il documento è trascritto anche in N. CARBONERI, *Guarini a Modena...*, cit., p. 52.

⁴⁴ Cfr. S. KLAIBER, *Guarino Guarini, honestis...*, cit., p. 222; ID., *La formazione...*, cit., p. 25.

⁴⁵ A titolo puramente indicativo cfr. E. QUAGLIARINI, M. D'ORAZIO, *Recupero e conservazione di volte in "camorcanna". Dalla "regola d'arte" alle tecniche d'intervento*, Firenze 2005.

⁴⁶ La definizione, di Guglielmo De Angeli d'Ossat, è riportata in A. ROCA DE AMICIS, *Il primo Guarini e Borromini...*, cit., p. 451; che ritorna sul tema, con una posizione più dubitativa, in ID., *Guarini e Roma*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 463-469, in particolare p. 464.

⁴⁷ Cfr. F. BELLINI, *Le cupole...*, cit., p. 188.

⁴⁸ Fino al 7 gennaio 1656 risulta ancora preposito di Modena; il 9 settembre dello stesso anno viene invece ufficialmente aggregato alla casa teatina di Santa Cristina di Parma. Cfr. N. CARBONERI, *Guarini a Modena...*, cit., p. 48; H. A. MEEK, *Guarino Guarini*, (I ed. 1988), Milano 1991, p. 18.

⁴⁹ Con particolare riferimento alla chiesa di San Lorenzo a Torino, N. CARBONERI, *Guarini a Modena...*, cit., pp. 56-57. Ritornano sul tema: S. KLAIBER, *Guarino Guarini, honestis...*, cit., in particolare p. 226; ID., *Le fonti per San Lorenzo*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 329-337, in particolare p. 331; A. ROCA DE AMICIS, *Guarini e l'Emilia*, *ivi*, pp. 471-479, in particolare p. 477.

⁵⁰ Cfr. A. JARRARD, *Gaspere Vigarani: le macchine, la prospettiva e l'architettura*, in *Modena 1598...*, a cura di M. Bulgarelli, C. Conforti, G. Curcio, cit., pp. 193-217, in particolare pp. 206-209. Sul San Giorgio e Vigarani cfr. anche B. ADORNI, *Il ducato estense: Modena e Reggio Emilia*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, pp. 354-369, in particolare pp. 358-367.

⁵¹ *Ivi*, pp. 366-367.

⁵² La possibile influenza del santuario sul giovane Guarini è segnalata in N. CARBONERI, *Guarini a Modena...*, cit., p. 56. Sull'opera, oltre ai testi riportati in nota 50, cfr. in particolare *Quasi un sacro monte. San Girolamo a Reggio Emilia di Gaspere Vigarani*, a cura di B. Adorni, E. Monducci, Reggio Emilia 2001.

⁵³ G. GUARINI, *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. VIII, Osservazione terza, pp. 113-114. L'identificazione, proposta da Enrico

Guidoni, è stata ribadita più recentemente da Florinda Ciaramitaro e Marco Nobile. Cfr. E. GUIDONI, *Modelli guariniani*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., II, pp. 229-282, p. 236, nota 1; F. CIARAMITARO, *La chiesa della SS.ma Annunziata e il convento dei padri Teatini*, in «Regnum Dei. Collectanea Theatina», LIX, 129, 2003, pp. 271-277; M. R. NOBILE, *Guarini e la Sicilia*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanella, S. Klaiber, H. A. Millon, cit.

⁵⁴ Per quest'ultimo ambito cfr. A. ROCA DE AMICIS, *Guarino Guarini "modenese" e la tradizione architettonica emiliana*, in «Palladio», n.s., 16, 1995, pp. 79-92; ID., *Guarini e l'Emilia*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanella, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 471-479; B. ADORNI, *L'architettura a Parma sotto i primi Farnese, 1545-1630*, Reggio Emilia 2008.

⁵⁵ Cfr. B. ADORNI, *L'architettura a Parma...*, cit., pp. 351-359.

⁵⁶ Esclusione fatta forse del santuario della Consolata, sulla cui dipendenza dal modello parmense si è molto scritto, a partire da D. DE BERNARDI FERRERO, *I "Disegni d'architettura..."*, cit., pp. 55-75.

⁵⁷ Il possibile interesse di Guarini per Sant'Alessandro è già stato segnalato in B. ADORNI, *L'architettura a Parma...*, cit., pp. 372-374; ID., *Il ducato estense...*, cit., p. 368.

⁵⁸ Cfr. T. SANDONNINI, *Del padre Guarino...*, cit., in particolare pp. 494-495.

⁵⁹ A. TERZAGHI, *Origini e sviluppo della cupola ad arconi intrecciati nell'architettura barocca del Piemonte*, in *Atti del X congresso di Storia dell'Architettura* (Torino, 8-15 settembre 1957), Roma 1959, pp. 369-379.

⁶⁰ S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine...*, cit., p. 74; ID., *La formazione di...*, cit., p. 25.

62

⁶¹ Per alcune precisazioni in merito cfr. H. A. MEEK, *Guarino Guarini*, (1 ed. Yale University 1988), Milano 1991, p. 27; S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine...*, cit., pp. 76, 312-313.

⁶² Per un orientamento su questo fronte storiografico, ormai da ritenere superato, cfr. A. TERZAGHI, *Origini e sviluppo della cupola ad Arconi intrecciati nell'architettura barocca del Piemonte*, in *Atti del X congresso di Storia dell'Architettura* (Torino 8-15 settembre 1957), Roma 1959, pp. 345-379; D. DE BERNARDI FERRERO, *I "Disegni d'Architettura Civile et Ecclesiastica..."*, cit., pp. 24-28; A. FLORENSA, *Guarini ed il mondo islamico*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., I, pp. 637-665; J. A. RAMÍREZ, *Guarino Guarini, Fray Juan Ricci and the «Complete Salomonic Order»*, in «Art History», IV, 2, 1981, pp. 175-185; H. A. MEEK, *Guarino...*, cit., pp. 21-25; e, per una sorta di ponderato bilancio di posizioni storiografiche contrastanti, A. MORROGH, *Alcune fonti per le cupole di Guarini*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanella, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 50-57.

⁶³ Si veda soprattutto W. OECHSLIN, *Osservazioni su Guarino Guarini e Juan Caramuel de Lobkowitz*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., pp. 573-595; J. BÉRCHÉZ, F. MARIAS, *Guarini e le Spagne d'Europa e d'America*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanella, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 494-513. Per la datazione del progetto di Lisbona alla fine degli anni settanta del Seicento cfr. S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine...*, cit., pp. 305-359; A. MORROGH, *Guarini and the Pursuit...*, cit.; P. VARELA GOMES, *Guarini e il Portogallo*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanella, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 514-523.

⁶⁴ Cfr. S. KLAIBER, *Guarino Guarini's...*, cit., pp. 74-76; ID., *Messina, Santissima Annunziata: facciata della Chiesa e casa dei Teatini*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanella, S. Klaiber, H. A. Millon, cit., pp. 271-275; M. R. NOBILE, *Guarini e la Sicilia*, ivi, pp. 486-493.

⁶⁵ Per un inquadramento su Grimaldi cfr. S. SAVARESE, *Francesco Grimaldi e l'architettura della Controriforma a Napoli*, Roma 1986; ID.,

Francesco Grimaldi e la transizione al Barocco, in *Barocco Napoletano*, a cura di G. Cantone, Roma 1992, pp. 115-136. Resta valido A. BLUNT, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, (1 ed. London 1975), edizione italiana a cura di F. Lenzo, Milano 2006, pp. 57-62, con gli aggiornamenti dello stesso Lenzo, pp. 277-280.

⁶⁶ P. SARNELLI, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della Regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto...*, Napoli 1685, p. 37.

⁶⁷ In relazione al fatto che la rappresentazione della *Pietà Trionfante* di Guarini fu messa in scena in occasione del carnevale del 1660.

⁶⁸ Cfr. T. SANDONNINI, *Del padre Gaurino...*, cit., p. 498; N. CARBONERI, *Guarini a...*, cit., p. 49.

⁶⁹ G. SILOS, *Historiarum clericorum regularium*, parts terza, Palermo 1666, pp. 164-165, 572; A. F. VEZZOSI, *I scrittori de chierici regolari detti teatini*, Roma 1780, I, p. 432.

⁷⁰ Per la cospicua bibliografia sulla facciata dell'Annunziata ci si limita a segnalare i principali e recenti contributi monografici: F. CIARAMITARO, *La chiesa della SS.ma Annunziata...*, cit., pp. 271-277; ID., *Architettura e committenza a Messina nel XVII secolo. La chiesa della SS. Annunziata dei Teatini e il ruolo di Guarino Guarini e di Simone Carafa*, tesi di dottorato (Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura dell'Università di Palermo), XVI ciclo, 2004; S. KLAIBER, *Messina, Santissima Annunziata...*, cit., in *Guarino...*, cit., a cura di G. Dardanella, S. Klaiber, H. Millon, pp. 270-275; M. S. DI FEDE, *I progetti delle chiese di San Matteo a Palermo e della SS. Annunziata a Messina*, in *Ecclesia Triumphans, architettura del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto...*, cit., pp. 70-71; M. R. NOBILE, *Alcune ipotesi sui capitelli della chiesa dell'Annunziata di Messina*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 10/11, 2010, pp. 95-97.

⁷¹ G. M. COTTONE C. R., *Istoria sacra della Fondazione e progressi della Ven. Chiesa e Casa di S. Giuseppe*, (ms. del 1737 ca.), Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni 2Qq.F.219. Cfr. anche D. FRASCARELLI, L. TESTA, *Guarino Guarini e un cantiere barocco a Palermo: San Giuseppe dei Teatini*, in «Regnum Dei. Collectanea Theatina», LVI, 126, 2000, pp. 381-421; i cui esiti sono messi in dubbio in S. PIAZZA, *Le scelte architettoniche dei Teatini a Palermo*, in «Regnum Dei. Collectanea Theatina», LIX, 129, 2003, pp. 251-264.

⁷² Cfr. M. R. NOBILE, *Alcuni disegni per il complesso di Sant'Andrea dei teatini a Siracusa*, in «Regnum Dei. Collectanea Theatina», LIX, 129, 2003, pp. 265-270.

⁷³ G. GUARINI, *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. V, Osservazione sesta, p. 96.

⁷⁴ Basti osservare il tempio G di Selinunte e il tempio di Segesta.

⁷⁵ Costruito nel XIII secolo per volere di Federico II di Svevia, nel Seicento continuava ad essere un presidio militare. La sala, inserita in un circuito fortificato più moderno, contenente anche le abitazioni dei soldati e del castellano, doveva comunque essere sostanzialmente inutilizzata. Si rimanda al contributo più completo e recente: M. M. BARES, *Il castello Maniace di Siracusa. Stereotomia e tecniche costruttive nell'architettura del Mediterraneo*, Siracusa 2011.

⁷⁶ Ci limitiamo a segnalare: P. PORTOGHESI, *Guarino...*, cit.; G. DARDANELLO, *Guarino Guarini*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, cit., pp. 588-613, in particolare p. 611, nota 29; A. MORROGH, *Alcune fonti...*, cit., p. 55, e con ulteriori rimandi bibliografici in nota 38.

⁷⁷ Cfr. M. TAFURI, *Retorica e sperimentalismo: Guarino Guarini e la tradizione manierista*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., pp. 667-704, in particolare p. 683.

⁷⁸ Si sostiene l'ipotesi di un viaggio a Palermo in M. GIUFFRÈ, *La Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, cit., pp. 560-573, in

particolare p. 563; M. R. NOBILE, *Guarini e...*, cit., pp. 488-489.

⁷⁹ G. M. COTTONE C. R., *Istoria sacra...*, cit.

⁸⁰ Negli anni 1657-60 l'isola è governata dal Presidente del Regno, Pietro Martino Rubeo, arcivescovo di Palermo. L'8 gennaio 1660 prende possesso della carica vicereale Fernando de Toledo e Fonseca y Ayala, il conte di Ayala. Sul vescovo Carafa in Sicilia cfr. F. CIARAMITARO, *Architettura e committenza a Messina...*, cit.

⁸¹ Sulla chiesa cfr. S. PIAZZA, *Le scelte architettoniche dei Teatini...*, cit.; D. SUTERA, "A Miracle of Architecture": *The Billiemi limestone Columns of the Church of San Giuseppe dei Teatini in Palermo and Domenico Fontana's Method for Lifting Monoliths*, in «Construction History», vol. 29, 1, 2014, pp. 25-50.

⁸² Il testo di Acero è trascritto in F. MARIAS, *La catedral de Cádiz de Vincente de Acero: la provocación de los textos*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del arte», 20, 2008, pp. 53-81, in particolare p. 59, e parzialmente riportato anche in D. SUTERA, *Una pietra per l'architettura e la città. L'uso del grigio di Billiemi nella Sicilia d'età moderna e contemporanea*, Palermo 2015, pp. 44-45.

⁸³ B. DESTUTT DE TRACY C. R., *Remarques sur l'établissement des Théatins en France, et sur toutes les maisons de la même congrégation, Etablie en Espagne, en Portugal, en Allemagne et en Pologne*, (Paris?) 1755, p. 126. Ringrazio Gaia Nuccio per la segnalazione.

⁸⁴ Cfr. M. R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009; D. SUTERA, *Una pietra per l'architettura...*, cit., Palermo 2015.

⁸⁵ Cfr. G. D'ALESSANDRO, *La chiesa di San Giorgio dei Genovesi a Palermo: una problematica attribuzione*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5/6, 2007-2008, pp. 75-82.

64

⁸⁶ M. GIUFFRÈ, *La Sicilia...*, cit., p. 563; A. GIORDANO, *La chiesa di S. Lucia extra moenia e la committenza vicereale a Palermo tra XVI e XVII secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 3, 2006, pp. 7-18.

⁸⁷ Cfr. M. L. STELLA, *L'architetto Angelo Italia*, in «Palladio», I-IV, 1968, pp. 155-176; A. BLUNT, *Barocco siciliano*, Milano 1968, p. 40; M. TAFURI, *Retorica e sperimentalismo...*, cit., p. 681, dove la chiesa di San Francesco Saverio viene letta come una traduzione «in idioma popolare» della dialettica guariniana; T. VISCUSO, *Aspetti dell'architettura barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, Palermo 1978; S. BOSCARINO, *Sicilia barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1981, pp. 114-118. Una posizione dubbiosa in merito a tale dipendenza è espressa già in M. R. NOBILE, *Angelo Italia architetto e la chiesa centrica con deambulatorio*, in *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVI-XVIII secolo*, atti del convegno (Milano, 24-27 ottobre 1990) a cura di L. Patetta, S. Della Torre, Genova 1992, pp. 155-158.

⁸⁸ Cfr. A. MANGANARO, *La chiesa di San Francesco Saverio in Palermo e il suo architetto*, Palermo 1940. Nello stesso anno 1684 viene dato l'incarico di realizzare le 24 colonne in pietra di Billiemi dell'interno; si rimanda, anche, al contributo monografico più recente: *La Chiesa di San Francesco Saverio. Arte Storia Teologia*, a cura di C. SCORDATO, Palermo 1999, pp. 34-37, dove ritorna tuttavia il confronto con la chiesa dei padri Somaschi.

⁸⁹ Il resoconto è trascritto in G. MORANA, M. R. NOBILE, *Il Giornale di viaggio dei padri Teatini Giovanni e Giuseppe Maria Naselli (1723-1725)*, in «Lexicon, storia dell'architettura in Sicilia», n.s., 0, 2004, pp. 125-158.

⁹⁰ Cfr. *I Teatini*, a cura di M. Campanelli, in *L'inchiesta di Innocenzo X sui Regolari in Italia*, collana diretta da G. Galasso, Roma 1987, I, p. 112.

⁹¹ L'accostamento ricorre con continuità nella produzione storico-critica guariniana a partire da P. PORTOGHESI, *Guarino...*, cit.

⁹² Cfr. J. CONNORS, *Propaganda Fide*, in *Borromini e l'universo barocco*, 2 voll., catalogo della mostra (Roma, 16 dicembre 1999-28 febbraio 2000), a cura di R. Bösel, C. L. Frommel, Milano 2000, II, pp. 296-315, in particolare, pp. 299, 308.

⁹³ Perplexità in merito sono già state avanzate in A. MORROGH, *Alcune fonti...*, cit., p. 52.

⁹⁴ Ricordiamo che la sua presenza nella città natale è documentata dal 3 giugno. Cfr. T. SANDONNINI, *Il padre Guarino...*, cit., p. 498.

⁹⁵ A. LANGE, *Disegni e documenti di Guarino Guarini*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., I, pp. 91-344, in particolare pp. 109-110.

⁹⁶ A cura dell'editore e libraio bresciano Giovan Battista Bozzola; rist. an. a cura di V. Salierno, Milano 1972.

⁹⁷ O. COTOGNO, *Nuovo itinerario delle poste per tutto il Mondo, d'Ottavio Cotogno, Luogotenente del Corriere Maggiore del presente Stato di Milano. Aggiuntovi il modo di scrivere à tutte le parti. Utilissimo non solo à' Secretarij de' Principi, ma à Religiosi, et à Mercanti ancora*, Milano 1616.

⁹⁸ Fondato nel 1571. Si veda la *Relatione dello stato del Monisterio di S. Vincenzo di Piacenza de PP. Chierici Regolari detti Teatini...*, in *I Teatini...*, a cura di M. Campanelli, cit., pp. 171-172.

⁹⁹ Su quest'opera e il suo architetto cfr. B. ADORNI, *Alessio Tramello*, Milano 1998, in particolare pp. 118-134.

¹⁰⁰ Interamente affrescata tra il 1530 e il 1543 da Giovanni Antonio De' Sacchis, detto il Pordenone, e Bernardino Gatti.

¹⁰¹ Bruno Adroni pone il tiburio di Santa Maria di Campagna in relazione con quello di Santa Maria delle Grazie di Milano, della cappella del Santissimo Sacramento presso la chiesa di San Fermo e Rustico di Caravaggio e della Certosa di Pavia. Cfr. B. ADORNI, *Alessio...*, cit., p. 133.

¹⁰² Ivi, pp. 23-70.

¹⁰³ G. GUARINI, *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. XIII, Osservazione prima, p. 134.

¹⁰⁴ Per un orientamento sul tema ci permettiamo di segnalare: S. PIAZZA, *All'origine delle consulte: il rapporto tra teoria e prassi nel dibattito sulle cupole nell'Italia della prima età moderna (XV-XVII secolo)*, in *Saperi a confronto. Consulte e perizie sulle criticità strutturali dell'architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di S. Piazza, Palermo 2015, pp. 7-24.

¹⁰⁵ S. SERLIO, *Il Terzo Libro*, (I. ed. Venezia 1540), consultato nell'edizione di Venezia del 1600, *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*, di Sebastiano Serlio bolognese, f. 66r.

¹⁰⁶ Così commenta Carlo Fontana la sua terza soluzione a tiburio per la cupola di Santa Maria in Vallicella, ritenendola valida dal punto di vista della «Conservazione, ma non alla bellezza». Cf. C. FONTANA, *Dichiaratione Dell'operato nella Cupola di Montefiascone Colla difesa dalla censura. Discorso Del Cavalier Carlo Fontana diviso in due Capitoli*, secondo capitolo, *Discorso Sopra le caggioni onde derivano li difetti che giornalmente si scorgano nella Cuppola o Volta della Chiesa Nova di Roma & per li proposti rimedij al suo bisognoso riparo*, ms. datato 1 gennaio 1673, Biblioteca Estense di Modena (ai segni Camp.379=gamma B.1.16), f. 33v. e didascalia della sezione rappresentata al f. 41.

¹⁰⁷ Ci riferiamo in particolare alle raccolte curate da Giovanni Battista Soria: *Libro primo, Scielta d[i] varii tempietti antichi, Con le Piante et Alzatti Designati in Prospettiva*, Roma 1624, e *Tabernacoli diversi novamente inventati*, Roma 1628.

¹⁰⁸ Sui possibili influssi di Montano sull'opera Guarini cfr. S. BENEDETTI, *Guarini ed il barocco romano*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità...*, cit., I, pp. 705-750, in particolare pp. 710-712; M. TAFURI, *Retorica e sperimentalismo...*, cit.; H. A. MEEK, *Guarino...*, cit., pp. 32-33.

¹⁰⁹ Sugli influssi emiliani nella sequenza altimetrica di volumi degradanti dei progetti guariniani, ma in riferimento a Santa Maria del Quartiere, l'Annunziata e l'oratorio di Santa Maria delle Grazie di Parma, cfr. A. ROCA DE AMICIS, *Guarino Guarini 'modenese' e la tradizione architettonica emiliana*, in «Palladio», 16, 1995, pp. 79-92, in particolare p. 84.

¹¹⁰ Cfr. O. COTOGNO, *Nuovo itinerario...*, cit., p. 101, 151.

¹¹¹ Cfr. A. CASTELLI, D. ROGGERO, *Il duomo di Casale Monferrato*, Casale Monferrato 2001.

¹¹² Il possibile riferimento a Sant'Evasio viene sostenuto per la prima volta in P. PORTOGHESI, *Guarino...*, cit.

¹¹³ Si rimanda al primo capitolo, pp. 21-23.

¹¹⁴ Cfr. F. BELLINI, *Le cupole di Borromini, la "scienza" costruttiva in età barocca*, Milano 2004, p. 301.

¹¹⁵ Cfr. J. BÉRCHÉZ, F. MARÍAS, *Guarini e le Spagne...*, cit., pp. 505-506.

¹¹⁶ Il santuario, nella frazione di Rasina, oggi è ridotto in rudere. Cfr. L. SPORTELLINI, *Il Santuario di Maria Santissima Assunta in Rasina. Analisi e proposta di attribuzione a Francesco di Giorgio Martini*, Perugia 2011.

¹¹⁷ Cfr. il puntuale studio di P. FUENTES, S. HUERTA, *Crossed-arch vaults in late-gothic...*, cit.

¹¹⁸ Questi ragionamenti si pongono a nostro avviso in sintonia con quanto affermato in W. OECHSLIN, *Osservazioni su Guarini Guarini...*, cit., p. 587.

APPENDICE



I-2. Chiesa dei padri Somaschi a Messina, saggio ricostruttivo delle viste interne (elaborazione digitale di G. Nuccio).

LO STUDIO DELLE MATRICI GEOMETRICHE DEL PROGETTO PER LA CHIESA DEI PADRI SOMASCHI A MESSINA ATTRAVERSO LA MODELLAZIONE DIGITALE

Gaia Nuccio

La complessità che caratterizza i progetti di Guarino Guarini ha ricorrentemente sollecitato approcci analitici miranti – attraverso il ridisegno ragionato e la realizzazione di modelli tridimensionali – all’individuazione dei principi geometrici sottesi alle sue scelte compositive.

In tale contesto storiografico, un primo, quanto singolare, tentativo di restituire i criteri geometrici della spazialità interna di alcune chiese dell’architetto modenese si deve a Luigi Moretti¹, che si servì di modelli in gesso per ottenere una visualizzazione tridimensionale dell’articolazione volumetrica [fig. 3], anticipando quello che sarebbe stato uno degli strumenti di analisi grafica più efficaci grazie all’avvento delle tecnologie digitali.

Un caposaldo dell’uso del ridisegno come strumento di indagine critica va invece individuato nel contributo di Mario Passanti² rivolto a uno studio sistematico dei progetti editi nel trattato *Architettura civile*³, individuando – attraverso il mezzo grafico e l’analisi discreta delle principali componenti architettoniche – le specificità di ciascuna delle opere guariniane. Al testo di Mario Passanti ed al contributo dello stesso autore dal titolo *Disegni integrativi alle tavole Architettura Civile*⁴ si riallaccia, con un approccio complementare, il più re-

cente studio monografico di Gerard Schneider⁵, incentrato sulla ricostruzione grafica delle opere mai realizzate dell’architetto teatino, attraverso accurate prospettive interne.

Gli anni in cui Schneider compie il suo impegnativo lavoro corrispondono tuttavia al progressivo avvento dei software di disegno digitale negli studi rivolti al patrimonio storico-architettonico, destinati, nel giro di pochi anni, a soppiantare del tutto i mezzi grafici tradizionali grazie a due fondamentali vantaggi:

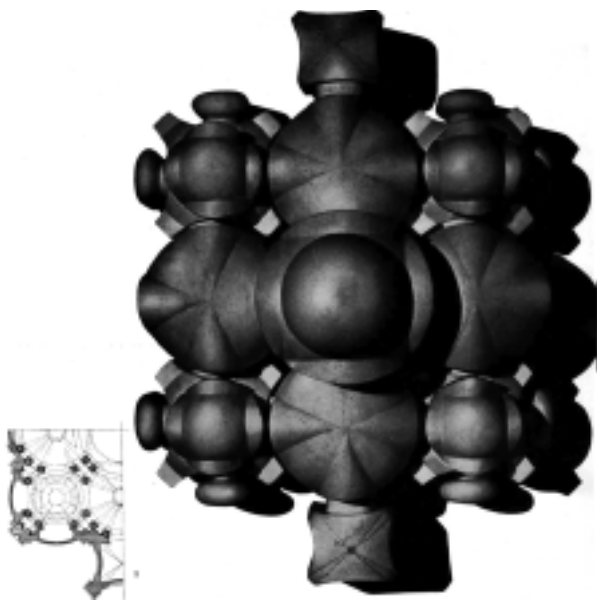
a) la scientificità e precisione nella discretizzazione delle forme e nell’individuazione delle matrici geometriche delle superfici curve, sia dei progetti che – in seguito all’affermarsi delle nuove tecniche di rilevamento (scanner laser e rilievo fotogrammetrico) – dei manufatti architettonici;

b) la realizzazione di immagini dei modelli tridimensionali dalla fedeltà fotografica (rendering), attraverso l’ausilio dei sistemi di riproduzione dei materiali e delle fonti di luce.

Nel contesto guariniano, l’avvento delle tecnologie digitali si deve allo stage del 1998 del dottorato di ricerca in “Rilievo e Rappresentazione dell’Architettura” dell’Università degli studi di Aversa⁶, incentrato sullo svi-

luppo di modelli tridimensionali, completi o parziali, di alcune delle chiese rappresentate nelle tavole di *Architettura civile*, esplicitando, con inedita efficacia, i processi dell'analisi geometrica sottesi alla ricostruzione. In un ambito più strettamente storiografico, vanno segnalati lo studio delle matrici geometriche delle cupole guariniane costituite da costoloni intrecciati, condotto da Marco Boetti⁷, e il contributo di Edoardo Piccoli⁸ su alcuni disegni autografi di Guarini rappresentanti sistemi voltati per edifici civili, finalizzato all'individuazione della costruzione geometrica portata avanti dall'architetto nella redazione del disegno.

70



3. L. Moretti, modello in gesso dei volumi interni della chiesa di San Filippo Neri a Casale Monferrato di G. Guarini (in *Strutture e sequenze di spazi*, «Spazio», IV, 1952-53).

L'ausilio delle tecnologie *laser scanning* e della fotogrammetria è stato invece messo a frutto in nuove campagne di rilievo della chiesa di San Lorenzo e della cappella della SS. Sindone che hanno consentito l'esecuzione di modelli digitali dall'elevato grado di accuratezza, i cui esiti sono confluiti nei contributi di Carmela Crescenzi⁹, e nelle più recenti pubblicazioni di Graziella Fittipaldi¹⁰, che illustrano l'analisi svolta su tutti i progetti di edifici ecclesiastici dell'architetto modenese, attraverso le loro ricostruzioni tridimensionali, integrali o parziali. Un'ulteriore declinazione della modellazione con software di CAD per lo studio dell'opera di Guarini è rappresentata dalla tesi di dottorato di Giuseppe Mazzone, dedicata alla chiesa di Sainte-Anne di Parigi¹¹ che, a partire dal ridisegno delle figure geometriche di base e dalla modellazione tridimensionale del progetto, è approdata nella realizzazione di un plastico della sezione trasversale della chiesa grazie a metodi di stampa 3D.

Per quanto riguarda il progetto per i padri Somaschi, la prima analisi grafica si deve al già citato contributo di Mario Passanti¹², che descrisse l'opera attraverso il meticoloso ridisegno delle incisioni, la redazione di elaborati integrativi, nonché di schemi geometrici volti ad evidenziare come dalla scelta di un impianto esagonale con cappelle laterali derivarono diverse soluzioni formali, come quella dei pilastri a sezione triangolare. A questi risultati si aggiunsero quelli di Franco Borsi¹³ che propose invece un'analisi dei disegni della chiesa messinese da un punto di vista geometrico-proporzio-

nale, individuando nella figura del triangolo il principio generatore delle forme sia in pianta che in alzato. Borsi rintracciò l'adozione del rapporto 1:2 sia per la disposizione planimetrica che per la struttura architettonica, evidenziando la contrapposizione tra l'uso di proporzioni semplici di matrice rinascimentale e il contestuale impiego di elementi derivati dal mondo gotico, quali i pilastri circondati da colonne.¹⁴

Sia il contributo di Franco Borsi che i successivi di Gerard Schneider¹⁵ e di Marcello Maltese, del 1998¹⁶, si avvalsero comunque di ridisegni e spaccati assonometrici eseguiti a mano, basati sulle informazioni desunte dalle tavole, prescindendo da un'analisi integrale delle sue geometrie.

Con l'avvento delle tecniche digitali, studi parziali in questo senso sono stati realizzati da Marco Boetti¹⁷, con la modellazione digitale della cupola ad archi incrociati e da Graziella Fittippaldi, l'unica a fornire delle indicazioni sulla matrice geometrica delle volte a crociera che coprono il deambulatorio della chiesa¹⁸. In queste ricostruzioni, comunque parziali, sono riscontrabili alcune incongruenze tra l'interpretazione e le indicazioni desumibili dalle incisioni, in riferimento soprattutto al complesso sistema di copertura dell'ambiente centrale.

Un ulteriore approfondimento per mezzo di software CAD sulla chiesa per i padri Somaschi ha pertanto avuto come obiettivo la realizzazione di un modello digitale completo, [figg. 1-2] in grado di fornire un supporto all'indagine storiografica, una più fedele trasposizione delle informazioni desumibili dalle incisioni e un ulte-

riore contributo alla questione dell'inquadramento dell'opera nel *cursus* progettuale dell'architetto¹⁹.

Come è noto, il progetto di Guarini è rappresentato attraverso i disegni contenuti in due tavole²⁰: tre semipiante dei diversi livelli, un prospetto e una sezione. Si caratterizza per l'impianto centrico con deambulatorio, basato sull'interazione tra un dodecagono irregolare, su cui si snodano i muri perimetrali, e l'esagono inscritto in un cerchio dello spazio principale.

La figura geometrica dell'esagono ricorre in effetti, con differenti angoli di rotazione, nei tre livelli del sistema di copertura che, restringendosi progressivamente, conferiscono alla chiesa un andamento piramidale. Nella semipianta del primo livello vengono riportate da Guarini le proiezioni del complesso sistema di copertura: volte a crociera con base rettangolare alternate a cupolini su pennacchi a pianta circolare per il deambulatorio, una stella a sei punte disegnata dall'intreccio di costoloni sull'ambiente principale. La costruzione geometrica della cupola consente il passaggio da un esagono di base, i cui vertici corrispondono alle punte della stella e all'imposta degli archi incrociati, ad un esagono più piccolo, ruotato di 45° rispetto al precedente, costituente l'apertura su cui si imposta il tamburo del lanternino. Jean Rondelet²¹ individua fra le peculiarità delle volte gotiche facenti uso di costoloni quella di svincolare il concio di chiave da logiche strutturali, realizzando un'apertura in luogo della chiave di volta. A tal proposito l'autore classifica le strutture guariniane come volte gotiche con *clef percée à jour*²².

La semipianta del primo livello fornisce la più completa

rappresentazione del sistema voltato poiché la sezione, ad essa accostata nella medesima tavola, non viene eseguita servendosi di un piano di taglio univoco ma intercettando gli elementi ritenuti dall'architetto più funzionali alla descrizione del progetto. Questa incongruenza nella rappresentazione, unita ad alcune discrepanze di natura dimensionale tra i diversi disegni, ha fatto sí che si generassero delle contraddizioni nella loro lettura ed elaborazione digitale. Il fine di realizzare un'ipotesi di ricostruzione integrale della chiesa è stato pertanto perseguito attraverso uno studio del *modus operandi* guariniano supportato anche dal confronto con le opere effettivamente costruite.

Come ha ribadito Andrew Morrogh,²³ il progetto per la chiesa dei padri Somaschi fa parte di un gruppo di opere guariniane caratterizzate da un impianto centrico con volte ad archi incrociati, insieme alla chiesa di Sainte-Anne a Parigi, San Lorenzo a Torino e San Gaetano a Nizza²⁴, al quale può essere ricondotta, nonostante la sua assoluta singolarità, anche la cappella della SS. Sindone²⁵.

Ritenendo utile ai fini dell'analisi di un progetto geometricamente complesso discretizzare alcuni elementi da porre in esame, sono state prese in considerazione le volte del deambulatorio, i pennacchi sferici del primo livello del corpo centrale, che permettono la transizione da questo al secondo livello, ed infine la struttura costolonata formata dagli archi incrociati.

La copertura del deambulatorio, che ha suscitato scarsa considerazione negli studi sulla chiesa, è in realtà il si-

stema più complesso e di difficile interpretazione dell'edificio. Essa consta di volte a crociera a pianta rettangolare con sesto rialzato, il cui lato minore in curva genera strutture a tre pennacchi che reggono un lanternino. Guarini sceglie di rappresentare in sezione la crociera, evidenziandone il sesto rialzato e la curvatura dorsale delle vele²⁶, mentre sui pennacchi delle cellule triangolari si possono dedurre informazioni solo dalla proiezione in pianta e dall'altezza dei lanternini denunciata nel prospetto.

La triade di pennacchi su base circolare ritorna con sostanziali differenze di natura geometrica nella cappella della SS. Sindone. Nel caso torinese una semisfera viene sezionata da tre piani perpendicolari alla sua circonferenza di base²⁷, tre arconi derivati da un cono terminante in una linea²⁸ – solido che Guarini afferma di aver utilizzato per primo²⁹ – si inseriscono lungo i piani di taglio. La proiezione in pianta della costruzione descritta corrisponde a tre corde parallele ai lati di un triangolo equilatero inscritto in una circonferenza, figura che ritorna nella copertura dei vestiboli di ingresso della cappella in forma di calotte fortemente ribassate con oculo aperto in chiave.

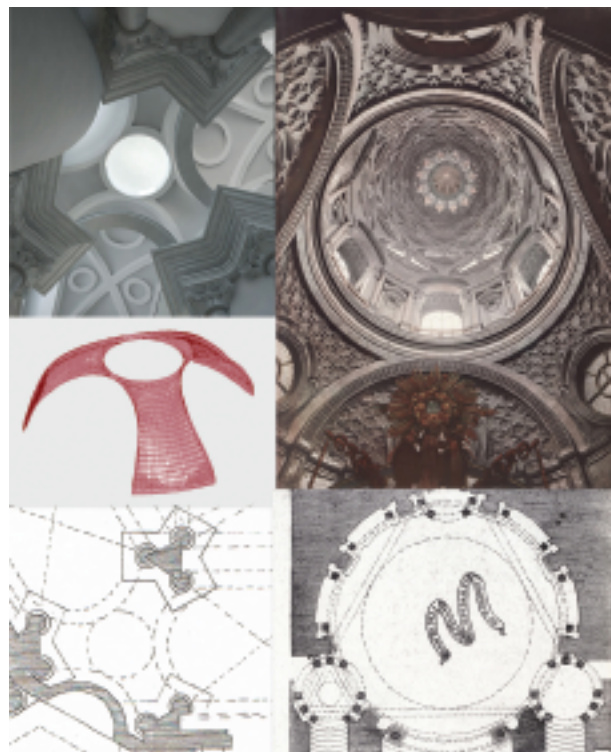
Nella chiesa per i padri Somaschi, invece, il solido da cui hanno origine i pennacchi non è chiaramente identificabile, ma sembra potersi ricondurre alla metà superiore di un corpo lenticolare³⁰ o di una calotta di derivazione torica che viene intersecata con le terminazioni curve dei lati corti di due volte a crociera, proiettando in pianta delle porzioni di circonferenza [fig. 4].

La soluzione progettata da Guarini per la chiesa messinese risulta quindi meno chiara, geometricamente ambigua e sarebbe di certo risultata più difficoltosa da mettere in opera al momento della costruzione, è pertanto probabile che dovendo scontrarsi con le esigenze costruttive l'architetto abbia adottato per la cappella della SS. Sindone delle geometrie più facilmente conciliabili con la pratica di cantiere.

Per la volta a crociera del deambulatorio si riscontrano delle similitudini con le volte stellari su pianta rettangolare e chiave aperta delle quattro cappelle che nella chiesa di San Lorenzo si dispongono diagonalmente rispetto all'asse longitudinale della pianta. Per il caso torinese Edoardo Piccoli sottolinea l'importante funzione strutturale delle ampie arcate dei lati maggiori³¹ e segnala come riferimento più prossimo la *Voute à double arests, sur un plan barlong, ayant un plafond a buitplans* di Derand³² ossia una crociera che in corrispondenza delle diagonali presenta doppi spigoli con andamento divergente verso la chiave, che conferiscono alla volta la conformazione a stella³³. Il funzionamento da un punto di vista strutturale risulta analogo nelle crociere della chiesa per i padri Somaschi, poiché anche queste non scaricano le spinte direttamente sul centro dei pilastri triangolari ma sulle colonne degli angoli, attraverso gli arconi presenti lungo i lati maggiori delle volte. Altra analogia con la chiesa di San Lorenzo è costituita dalla presenza sul lato corto di una balaustra in curva che nasconde le imposte della volta [fig. 5]. Tuttavia, mentre nella chiesa torinese questa è sorretta da un'architrave con la medesima curvatura, le balaustre della

chiesa messinese sono impostate su un arco a doppia curvatura, rappresentato nella sezione, che si proietta in pianta in porzioni di circonferenza coincidenti a quelle generate dai lati corti delle crociere.

Per la ricostruzione digitale delle volte a crociera sono state utilizzate delle porzioni di sfera per le vele che



4. Sistema triadico di pennacchi su pianta circolare. Confronto fra le soluzioni proposte da G. Guarini nella chiesa dei padri Somaschi a Messina (a sinistra, ricostruzioni digitali di G. Nuccio e dettaglio della pianta, da G. Guarini, *Architettura civile...*, cit, tav. s.n.) e nella cappella della SS. Sindone a Torino (veduta della cupola e dettaglio della pianta, da G. Guarini, *Architettura civile...*, cit, tav. 2).

coprono i lati lunghi, mentre delle vele terminanti in un arco tridimensionale non è stato ad oggi possibile rintracciare la matrice solida e la ricostruzione è stata eseguita sulla base dei dati certi desumibili dal disegno, quali le coordinate della chiave e delle imposte dell'arco terminale a doppia curvatura, l'altezza della chiave di volta e i raccordi semicircolari con le vele sferiche. Graziella Fittipaldi attribuisce a questi elementi la derivazione da porzioni di semiellissoide³⁴, tuttavia, come sottolinea la stessa autrice, l'unica curva che possiede la proprietà di proiettarsi sia in pianta che in prospetto in una porzione di circonferenza è quella derivante dall'intersezione di due cilindri³⁵, curva che Guarini sem-

bra adottare nel caso della terminazione della crociera. Occorre mettere in evidenza come né le vele della crociera, caratterizzate da un'evidente curvatura dell'estradosso, né i tre pennacchi con pianta circolare siano evidentemente di matrice cilindrica; è pertanto possibile che l'arco tridimensionale costituisca una soluzione di continuità fra l'elemento della crociera e l'elemento dei pennacchi pur non appartenendo a nessuna delle loro geometrie.

In *Architettura civile*³⁶ non sono presenti spiegazioni specifiche circa i complessi sistemi di copertura messi in opera dall'architetto modenese. Ma in un altro suo scritto, *Modo di Misurare le fabbriche*³⁷, sembra invece, nell'analisi di volte dalle geometrie più svariate, far riferimento ai sistemi da lui utilizzati, come nella Prop. I 9 del Trattato II sul modo di trovar le superfici dei quadrati curvilinei della sfera e de triangoli e del settore della sfera [...] se questi triangoli finissero non in un punto ma in un arco e fossero quadrangoli [fig. 6]³⁸.

Indicazioni specifiche si trovano invece in *Architettura civile* circa la realizzazione dei pennacchi sferici, che Guarini definisce «vele delle Cupole» facendole derivare dal taglio di una volta a vela con un piano parallelo alla circonferenza di base³⁹. Nella chiesa per i padri Somaschi una semisfera, il cui diametro coincide con la larghezza dell'ambiente centrale, viene sezionata da sei piani verticali disposti secondo i lati di un esagono inscritto nella circonferenza di base, in modo da creare sei pennacchi sferici costituenti gli elementi di raccordo tra l'esagono del primo livello e la cornice circolare su cui si imposta la balaustra del secondo livello. Il «taglio della sfera» se-



5. Balaustra in curva all'imposta delle volte a crociera a sesto rialzato. Confronto fra le soluzioni proposte da G. Guarini nella chiesa dei padri Somaschi a Messina (a sinistra, ricostruzione digitale di G. Nuccio) e nella chiesa di San Lorenzo a Torino (a destra, foto di G. Nuccio).

condo differenti poligoni di base risulta un tema molto diffuso nella stereotomia francese, che vede in Philibert de l'Orme il primo codificatore del problema della volta a vela su base triangolare, ripresa poi anche da Derand

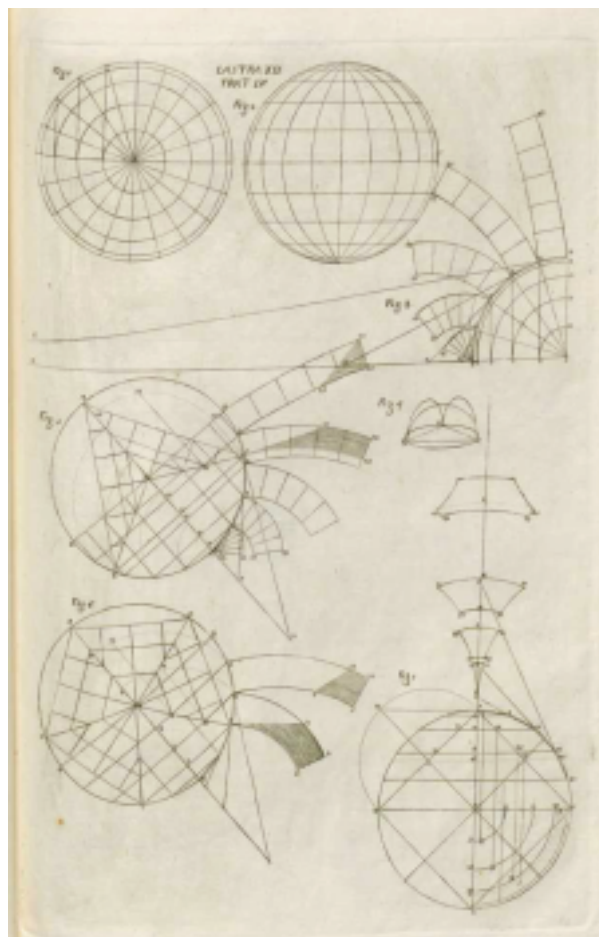
e dallo stesso Guarini⁴⁰ [fig. 7]. L'utilizzo di pennacchi sferici negli edifici ad impianto poligonale risulta estremamente raro nell'architettura italiana, poiché le coperture maggiormente utilizzate, cupole a padiglione e

113
area, trouando prima l'area di tutta la sfera ;
e poi l'area delle quattro porzioni CLEY,
AIFH, ABCD, FEQT eguali.

Trouando vn circolo,
il cui semidiametro sia
eguale à DA, come hò
detto, e questo quadrup-
plicato si sottrarrà dall'
area di tutta la sfera, &
il restante sarà l'area di
due quadrangoli curuilinei ACEF, vno da
vna parte, l'altro dall'altra, diuiso dunque
questo residuo per mezzo, si farà l'area del
quadrangolo curuilineo ACEF, e se si trouar
l'area della porzione della sfera comp-
presa dal circolo IBLT, e si sottrarrà da esso
quadrangolo ACEF, restaranno i quattro
triangoli ABI, e CBL, & FIT, e finalmente
ETL.

Mà se questi triangoli
finissero, nõ in vn punto,
mà in vn' arco, e fossero
quadrangoli, all' hora
sottrate le quattro por-
zioni comprese ne circoli
come prima, e se saran-
no 3. o più, o meno, come nella 2. figura
conforme saranno, restaranno due aree,
come ABFGHL, le quali partite per mezzo,
e da questo residuo leuata l'area sferica chia-
sa del circolo ECD, resteranno i trè qua-
drangoli; il terzo della cui somma sarà vno
di quelli, come CDAB. Nota che i circoli
ABC, &c. nelle Cuppole, che le sostentono,
non possono esser disuguali, se la Cuppola
non è onata.

H COROL-



6. G. Guarini, *Modo di trovar le superfici dei quadrati curvilinei della sfera e de triangoli e del settore della sfera...*, 1674, p. 113.

7. G. Guarini, *Del modo di stendere in piano una superficie sferica segata da circoli paralleli...*, (da *Architettura civile...*, cit., *Trat. IV, Lastra XII*).

ad ombrello, presentano un'imposta poligonale che garantisce la continuità con le pareti perimetrali senza elementi intermedi di raccordo. La soluzione dei pennacchi sferici, utilizzata da Guarini nella chiesa messinese [fig. 8] trova tuttavia un precedente significativo nella cappella ducale del palazzo Farnese a Piacenza, edificata alla fine del XVI sec⁴¹, dove ritroviamo i pennacchi di matrice sferica nella transizione dalla pianta ottagonale del secondo livello all'imposta circolare della cupola [fig. 9]. L'impianto della cappella di Piacenza presenta, inoltre, alcune analogie con quello della chiesa di San Lorenzo a Torino di Guarini, poiché caratterizzato da un ottagono inscritto in un quadrato con cappelle in curva in corrispondenza delle diagonali.

Proprio dall'associazione di due «voute spherique at a four sur la forme d'un triangle»⁴², rispettivamente ruo-

76



8. Chiesa dei padri Somaschi a Messina, saggio ricostruttivo della vista interna della cupola.

tate di 180°, Boetti⁴³ fa derivare la geometria della volta stellata della chiesa messinese, stabilendo un parallelismo con il criterio compositivo della volta di San Lorenzo. Egli ne effettua una ricostruzione a partire da un semiellissoide che viene sezionato con piani di taglio secondo il disegno di base della stella fino ad ottenere



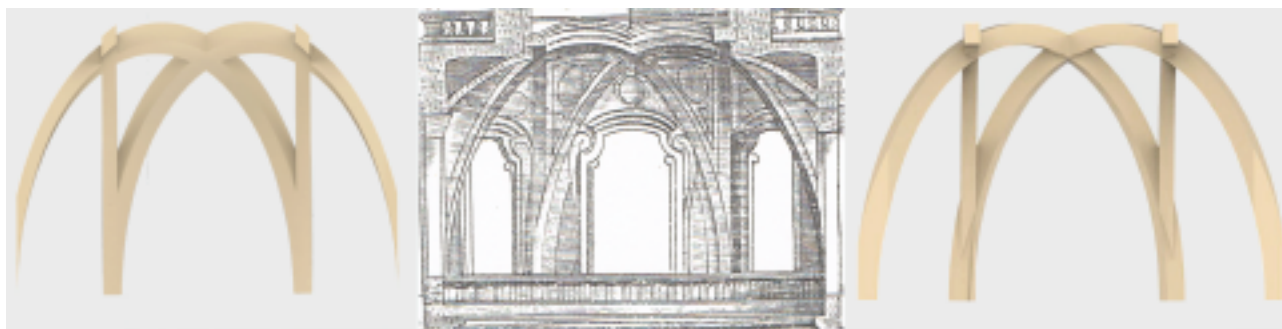
9. Piacenza, cappella ducale di palazzo Farnese, veduta della cupola.

una struttura continua sotto forma di calotta traforata. Questa interpretazione – sebbene sia perfettamente verificata per le volte ad archi intrecciati di Sainte-Anne la Royale, di San Gaetano a Nizza e di entrambe le coperture costolonate di San Lorenzo (quella del vano principale e quella del presbiterio), nel caso della chiesa per i padri Somaschi si discosta rispetto ai disegni originali. Il modello proposto da Boetti non conduce al nodo sostanzialmente irrisolto nel progetto di Guarini, ossia la coincidenza in un unico punto dell’imposta di due archi con intradossi appartenenti a superfici curve diverse⁴⁴, come si evince anche dalla sezione retta dei loro colmi, che sarebbe invece risultata inclinata se fossero stati generati da un’unica calotta.

La costruzione dell’intreccio a partire dal singolo costolone con curvatura ellittica, poi ruotato di volta in volta secondo le giaciture dei lati dell’esagono, ha consentito di ottenere dei risultati corrispondenti al progetto guariniano [fig. 10]. Nel caso della volta del

presbitero di San Lorenzo, anch’essa di impianto esagonale, e in quella principale, entrambe con costoloni generati dalla stessa superficie sferica, Guarini separa, affiancandoli, i punti di imposta degli archi, raddoppiando così la superficie d’appoggio e conferendo al congegno una maggiore chiarezza geometrica [fig. 11]. L’analisi geometrica e comparativa effettuata ha in definitiva posto in evidenza, tra il progetto per i Somaschi e i progetti torinesi, una progressiva messa a punto di più efficaci soluzioni costruttive e, soprattutto, una più chiara impostazione geometrica, che sembra suggerire un percorso formativo da un approccio iniziale a complessi criteri progettuali al loro maturo approdo.

La mancata realizzazione del progetto della chiesa per i padri Somaschi, e il suo fermarsi quindi a un livello di disegno di massima, di certo giustifica alcune incongruenze o ambiguità nella rappresentazione grafica. Tuttavia nelle “difficili” e poco chiare scelte progettuali di Guarini per la chiesa di Messina sembra potersi scor-



10. Modello digitale della struttura ad archi intrecciati della chiesa dei padri Somaschi a Messina. Soluzione proposta da M. Boetti (a sinistra), dettaglio dell’incisione (al centro, da G. Guarini, *Architettura civile...*, cit., Tav. 30), soluzione proposta da G. Nuccio (a destra).

gere anche una sostanziale inesperienza nel gestire strutture del genere secondo le logiche di cantiere e i materiali da costruzione.

Lo scontrarsi della precisione del disegno geometrico di matrice stereotomica con le difficoltà della messa in opera è ben descritto da Franco Rosso⁴⁵, il quale parla di «stereotomia di compromesso» per la costruzione degli elementi lapidei della Sindone e svela l'assoluta mancanza di accuratezza nella realizzazione in laterizio dell'incrocio di arconi nella cupola principale di San Lorenzo, «nodo delicatissimo e assai difficile da apparec-



11. Torino, chiesa di San Lorenzo, volta del presbiterio.

chiare razionalmente, in cui convergono per poi divergere archi di curvature opposte e simmetriche»⁴⁶. Grandi quantitativi di zanche metalliche e spessi letti di malta testimoniano inoltre la necessità di ricorrere, in corso d'opera, a diversi espedienti per far fronte alla difficoltà di concretizzare in architettura le complesse geometrie progettate da Guarini.

Al di là delle ipotesi sulle possibili tecniche costruttive pensate dall'architetto per il progetto messinese, è comunque plausibile pensare che l'insegnamento e lo studio delle formule geometriche più avanzate⁴⁷, associato allo studio dei trattati francesi sulla stereotomia⁴⁸ e al contatto, sia in Sicilia che a Parigi, con maestranze molto più specializzate e solite all'opera in pietra di quanto non fossero quelle torinesi, abbiano incoraggiato soluzioni ardite, senza tuttavia dargli la possibilità di verificarne la loro fattibilità esecutiva.

L'interesse del progetto della chiesa per i padri Soma-schi sul fronte dello studio delle geometria nell'opera dell'architetto modenese risiede proprio nella presenza, a livello embrionale, di soluzioni che raggiungono nelle opere più mature un compimento dal punto di vista formale, geometrico e costruttivo.

Note

¹ L. MORETTI, *Strutture e sequenze di spazi*, in «Spazio», IV, 1952-53, pp. 9-20; pp. 107-108.

² M. PASSANTI, *Nel Mondo Magico di Guarino Guarini*, Torino 1956.

³ G. GUARINI, *Architettura civile del padre D. Guarino Guarini cherico regolare, opera postuma dedicata a sua Sacra Reale Maestà*, Torino 1737.

⁴ M. PASSANTI, *Disegni integrativi alle tavole architettura civile*, in *Guarino Guarini e l'Internazionalità del Barocco*, Atti del convegno internazionale (Torino 30 sett.-5 ott. 1968), 2 voll., Torino 1970, I, pp. 425-448.

⁵ G. SCHNEIDER, *Guarino Guarini, Ungebaute Bauten*, Wiesbaden 1997.

⁶ I cui esiti sono poi confluiti in *Le architetture religiose di Guarino Guarini. Ipotesi di modellazione tridimensionale dei registri di progetto*, in *Rilievo: Documento e Memoria, le strategie del rilievo finalizzato alla tutela e al recupero del patrimonio architettonico*, a cura di R. Penta, Napoli 1998, pp. 115-137.

⁷ M. BOETTI, *La geometria delle strutture voltate ad archi intrecciati*, in *Guarino Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. Millon, Torino 2006, pp. 35-42.

⁸ E. PICCOLI, *Disegni di Guarini per le volte di edifici civili*, in *Guarino...*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. Millon, cit., pp. 43-50.

79

⁹ C. CRESCENZI, *La Real chiesa di San Lorenzo. L'architettura della struttura*, in *Il modello in architettura, cultura scinetifica e rappresentazione*, a cura di E. Mandelli, U. Velo, Firenze 2010, pp. 83-92, pp. 83-94.

¹⁰ G. FITTIPALDI, *Statica reale e statica apparente nelle architetture cupolate di Guarino Guarini*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Architettura di Rete Vitruvio*, 4 voll., Bari 2011, IV, pp. 2039-2048; ID., *Solidi elementari e volte complesse. Analisi grafica e Geometrica delle volte di Guarino Guarini*, in *Patrimoni e siti UNESCO, Memoria, Misura e Armonia*, a cura di A. Conte, M. Filippa, Atti del XXXV Congresso Internazionale dei Documenti della Rappresentazione-Decimo congresso UID, Roma 2013, pp. 459-463; ID., *Spazio, forma e struttura nelle architetture di Guarino Guarini*, Roma 2014.

¹¹ G. MAZZONE, *Geometry of faith, a stereothomic reconstruction of Saint'Anne la Royale in Paris*, Phd dissertation, University of Winsconsin-Milwaukee 2014.

¹² M. PASSANTI, *Nel Mondo Magico...*, cit., pp. 108-113.

¹³ F. BORSI, *Guarini e la Sicilia*, in *Guarino Guarini e l'Internazionalità...*, cit., I, pp. 71-90, alle pp. 76-78.

¹⁴ *Infra*, p. 78.

¹⁵ G. SCHNEIDER, *Guarino Guarini...*, cit., pp. 53-61.

¹⁶ *Le architetture religiose di Guarino Guarini...*, cit. quest'ultimo confluito in M. MALTESE, *Guarino Guarini. Il progetto per la chiesa dei Padri Somaschi a Messina*, in *Designare, il disegno e le tecniche di rappresentazione nella scuola palermitana*, a cura di F. Avella, C. Fiore, E. Milone,

Palermo 2007, pp. 162-165.

¹⁷ M. BOETTI, *La geometria delle strutture...*, cit., p. 40.

¹⁸ G. FITTIPALDI, *Forma e struttura...*, cit., pp. 90-91; pp. 161-162.

¹⁹ In merito ci permettiamo di segnalare G. NUCCIO, *La chiesa dei Padri Somaschi a Messina di Guarino Guarini, indagine e ricostruzione digitale*, in *Ricostruire*, 2, Palermo 2015, pp. 31-40.

²⁰ Si rimanda a p. 58, nota 1.

²¹ J. RONDELET, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Tome 2ème, Paris 1804, p. 157.

²² W. MULLER, *Guarini e la Stereotomia*, in *Guarino Guarini e l'Internazionalità...*, cit., I, pp. 531-56, alla p. 542, nota n 1.

²³ A. MORROGH, *Alcune fonti per le cupole di Guarini*, in *Guarino Guarini...*, cit., pp. 51-58, alla p. 51.

²⁴ Per ulteriori ragionamenti sul raggruppamento tipologico delle opera guariniane cfr. A. MORROGH, *Guarini and the Pursuit of Originality, the church for Lisbon and related projects*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 57, I, 1998, p. 8.

²⁵ Cfr. M. BOETTI, *La geometria delle strutture...*, cit.

²⁶ Curvatura che ha fatto escludere l'identificazione con le volte a crociera a sesto rialzato di derivazione conica descritte da G. GUARINI in *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. XXVI, Osservazione III, pp. 184-185.

²⁷ Cfr. M. BOETTI, *La geometria delle strutture...*, cit., pp. 38-41.

²⁸ Come ben evidenziato in M. DOCCI, R. MIGLIARI, C. BIANCHINI, *Le «vite parallele» di Girard Desargues e Guarino Guarini, fondatori della moderna scienza della rappresentazione*, in *Disegnare idee e immagini*, 4, Roma 1992, p. 16.

²⁹ G. GUARINI, *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. XXVI, Osservazione I, p. 185.

³⁰ Solido caratterizzato da una forma biconvessa che, sezionato lungo l'asse maggiore, si proietta sul piano di taglio in una circonferenza e lungo l'asse minore in due semicirconferenze ribassate.

³¹ E. PICCOLI, *Le strutture voltate nell'architettura civile a Torino (1660-1672)*, in *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, a cura di G. Dardanella, Torino 2001, pp. 38-47, alla p. 46, nota 34.

³² F. DERAND, *L'Architecture des Voutes ou l'art des Traits et coupe de pierre*, Paris 1643, Partie IV, p. 385.

³³ Cfr. E. PICCOLI, *Le strutture voltate nell'architettura civile...*, cit.

³⁴ G. FITTIPALDI, *Spazio, forma e struttura...*, cit., p. 172.

³⁵ *Ivi*, p. 72.

³⁶ G. GUARINI, *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. XXVI.

³⁷ Cfr. G. GUARINI, *Modo di misurare le fabbriche di D. Guarino Guarini C. R. Teatino Matematico di Sua Altezza Reale*, Torino 1674.

³⁸ *Ivi*, Prop. 19, p. 113.

³⁹ G. GUARINI, *Architettura civile...*, cit., Trattato III, Cap. XXVI, Osservazione sesta; Trattato IV, Cap. V, Osservazione seconda; Lastra XII, Trattato IV.

⁴⁰ In merito si rimanda a W. MUELLER, *Guarini e la Stereotomia...*, cit., p. 541.

⁴¹ V. ZANCHETTIN, *I progetti ducali di Girolamo Rainaldi tra Parma e Modena*, in *Modena 1598, L'invenzione di una capitale*, a cura di M. BULGARELLI, C. CONFORTI, G. CURCIO, Milano 1999, pp. 181-191, alla p. 188.

⁴² PH. DE L'ORME, *Le premier tome d'Architecture*, Parigi 1567, foglio I 16, citato da W. MUELLER, *Guarini e la Stereotomia...*, cit., p. 541, nota n. 3.

⁴³ M. BOETTI, *La geometria delle strutture...*, cit., p. 38.

⁴⁴ Cfr. *infra*, p. 27, fig. 13.

⁴⁵ F. ROSSO, *Guarino Guarini Stereotomista*, in *Guarino Guarini...*, cit., pp. 309-321.

⁴⁶ *Ivi*, p. 318.

⁴⁷ Su tema ci si limita a segnalare: M. SBACCHI, *The geometrical construction of architectural orders in Guarino Guarini's Architettura Civile*, Phd. Thesis, Cambridge University 1987; ID., *Indagini su Guarini*, Palermo 1991; E. ROBISON, *Optics and Mathematics in the Domed Churches of Guarino Guarini*, in «Journal of Society of Architectural Historians», 4, 1991, pp. 384-401; C. BIANCHINI, *La scienza della rappresentazione nella concezione di Guarino Guarini*, Roma 2008.

⁴⁸ Come è noto, Guarini dedica il Trattato II di *Architettura civile* alle costruzioni geometriche necessarie alla pratica stereotomica, che definisce «Ortografia Gettata», sottolineando «chè assolutamente necessaria all'Architetto, abbenchè poco conosciuta dalla italiana Architettura, solamente dalla Francese in molte occasioni egregiamente doperata». Durante il soggiorno parigino l'architetto modenese deve aver avuto la possibilità di approcciarsi alla trattatistica in materia attraverso la celebre opera di P. DE L'ORME, *Le premier tome d'Architecture*, Parigi 1567, e i successivi trattati di F. DESARGUES, *Brouillon Project d'Exemple d'une Manière Universelle...*, Parigi 1640; M. JOUSSE, *Le secrets d'Architecture*, Parigi 1642; F. DERAND, *L'Architecture des voutes ou l'art des traits et de coupe des voutes*, Parigi 1643; A. BOSSE, *La pratique du Trait a prevues du Mr. Desargues, pour la coupe de peirre en l'Architecture*, Parigi 1643. Cfr. W. MUELLER, *Guarini e la Stereotomia...*, cit.; C. BIANCHINI, *La scienza della rappresentazione...*, cit.; G. FALLACARA, *Philibert De l'Orme e l'invenzione*, in *Le Nouvelles inventions di Philibert De l'Orme*, a cura di M. R. Campi, Roma 2009, pp. 129-148.

ABSTRACT

Guarino Guarini's plan for the Church of the Somascan Order in Messina is one of open issues in the historiographical literature dedicated to the famous architect from Modena. The fact that it was never realised and its features which are widely considered to be too "mature" for the beginnings of his career in Messina (presumably in the period between 1657 and 1662) have fuelled substantial doubts about its chronology and hence about its actual place in the time line of Guarini's design experience especially with regard to the development of his unique ribbed domes.

This article aims to answer these open questions, including through novel arguments based on the analysis of the unit of measurement adopted, on the technical, construction and geometrical criteria that can be inferred from prints dedicated to the Church (published in 1686 and in 1737) and on the clients, and attributes this plan to the period of Guarini's stay in Paris (documented between October 1662 and October 1666).

A logical sequence has thus been traced out in Guarini's design experience through which Guarini was able to develop the extraordinary invention of his diaphanous domes with interlacing arches which can be seen in the series of plans for the churches of Sainte-Anne-la-Royale in Paris, of the Somascan Order in Messina and of San Lorenzo in Turin.

The first decade of activity of the architect from Modena, roughly spanning from his first documented plan for the dome of the Church of San Vincenzo in Modena (1653) to his plan for the church in Paris (1662-63), therefore plays a crucial role in his training and is explored in this study by covering his experiences, the places where he stayed and the architectural works that the young architect was able to observe. Rather than reaffirming or exploring once again the role played by the great Roman masters which has already been the subject of enormous historiographical efforts, this study wishes to focus on the spaces of freedom that he managed to carve out for himself. Starting from critical paths that have already been trodden, this endeavour to underscore not so much what Guarini saw but rather what captured his interest influencing his design choices should not forget his reluctance to adopt the selective filters imposed by the prevailing culture of his time and his unwavering autonomy in his own personal research by re-elaborating available traditions. The spotlight is therefore focussed on the three main interests that clearly emerge from Guarini's works and writings, namely complex geometric solutions that are able to experimentally outperform conventional solutions available in tradition, columnar architecture in which order is understood in its dual role of structural element and means to organise space, and the most fascinating aspects of Gothic architecture in terms of building wisdom and daring structural solutions.

Finito di stampare nel mese di novembre 2016
presso la tipografia Priulla srl - Palermo