

Piazzetta Garraffo ed il "Convitato di pietra"

La lapide marmorea di Paolo Amato del 1698 in piazza del Garraffo, con l'iscrizione dovuta al gesuita De Vio
Foto Andrea Ardizzone

L'encomiabile impegno di Salvare Palermo nell'ambito dell'iniziativa del Fai "Festa della Piazza", svoltasi il 16 ottobre u. s. alla Vucciria, di farsi carico del restauro della lapide seicentesca affissa nella parete orientale di piazzetta Garraffo "nell'ottica del recupero completo (sic!) della Piazza", mi spinge ancora una volta, speranzoso, a ribadire una mia, per qualcuno, "folle idea".

Già, perché un "recupero completo" di quella piazza non può prescindere dal considerare un "Convitato di pietra" presente a quell'incontro, anche se invisibile ai più, e cioè il fantasma della maestosa fontana barocca disegnata da Paolo Amato e scolpita da Gioacchino Vitagliano, elemento scultoreo che fino a metà Ottocento dava significato ed identità storica ad un luogo definito dal padre gesuita Ignazio De Vio, autore del testo della lapide che si vuole restaurare¹, un *oraculum*, un recinto sacro. Definizione, questa, che nella sua accezione più immediata (ma più avanti vedremo che potrebbe avere significati più profondi) stava ad indicare un sagrato, uno spazio consacrato antistante una chiesa che nella fattispecie non poteva che essere Santa Eulalia dei Catalani. Ipotesi peraltro corroborata dalla documentazione quattrocentesca rinvenuta presso l'Archivio storico comunale di Palermo e dove si trovano anche fondamentali notizie sul Genio ("Per" n. 5/2003) e su una precedente fontana parietale ("Per" n. 12/2005), poi sostituita dal capolavoro amatiano ("Per" n. 13/2005).

Negli anni Ottanta del XV secolo, infatti, la Nazione catalana - che, oltre ad avere la loggia in piazza Garraffello, era riuscita ad inserire, spesso in posizione di vertice, propri rappresentanti nei gangli sia dell'amministrazione centrale (un Corbera a metà degli anni Quaranta era stato Presidente



del Regno) che in quella della Capitale, occupando a volte pure la carica di Pretore - aveva deciso di riconsacrare il tempio edificato nell'allora via dei Pannieri (poi via Argenteria Nuova) dai primi Catalani venuti nel 1282 al seguito di Pietro III d'Aragona (I di Sicilia) e dedicato a Santa Maria, tempio successivamente adibito ad usi laici.

Nella circostanza non solo venne ristrutturato ed ampliato l'edificio religioso, dedicato questa volta a S. Eulalia, ma, d'intesa con l'amministrazione cittadina che ne sostenne le spese, venne anche riconfigurato e valorizzato lo slargo antistante la stessa chiesa - e sul quale ancora oggi prospetta il fastoso ingresso plateresco - dotandolo innanzitutto di un acquedotto, destinato ad alimentare una fontana parietale, onde *planum Garraffi* ("Per" 12/05, cit.).

Inoltre, sopra la fontana venne collocata, apparentemente senza una precisa motivazione, una imponente immagine del Genio, nume tutelare della città, nei documenti sopracitati denominato Palermo *lu Grandi* (autore lo scultore lombardo Pietro de Bonitate, "Per" 5/03, cit.)², per distinguerla dall'altra immagine di minore dimensioni della medesima divinità pagana che in contemporanea un altro scultore, Antonio da Como, *cunza(va) supra la muntagna* nell'erigendo Palazzo Pretorio e nei medesimi atti individuato Palermo *lu Pichulu* ("Per" 6/2003), chiara correlazione fra le due sculture, a dimostrazione del potere che i

1 - Per una corretta lettura delle lapidi seicentesche ancora affisse nel sito cfr. P. Gulotta, *Le lapidi di piazzetta Garraffo alla Vucciria di Palermo*, in "Archivio storico siciliano", s. IV, v. XXX, a. 2004, Palermo 2009, pp. 409 ss.

2 - v. anche A. Chiazza, *Il Genio di Palermo. Contesti urbani e immagini scultoree*, Palermo 2010, pp. 13 ss.

Catalani esercitavano all'interno del governo cittadino. Peraltro ancora un secolo dopo, nell'anno indizionale 1584-85, essendo Pretore ancora una volta un oriundo catalano, Fabrizio Valguarnera, nell'ambito di un progetto di riqualificazione di tutto l'ambiente circostante - che prevedeva fra l'altro massicci ampliamenti della chiesa - venne restaurata e ulteriormente abbellita la fontana, ai cui lavori volle personalmente sovrintendere il Pretore al quale era stato concesso di spendere ben 120 onze. Non solo, ma ad opera ultimata la fonte non fu affidata alla fede pubblica bensì per la custodia e la manutenzione venne nominato un altro nobile catalano Giovanni Antonio Santacolomba. Tanta attenzione verso quell'ambiente ed i suoi arredi scultorei da parte dei Catalani significava che quello spazio era considerato come facente parte della stessa chiesa, quindi spazio anch'esso consacrato, mentre il complesso scultoreo Genio-fontana, che ad una prima lettura poteva configurarsi come un'ara pagana, in realtà racchiudeva in sé alcuni segni della mistica cristiana ("Per" 12/05, cit., p. 35).

Era con quella tradizione, quindi, che il sacerdote dell'Ordine francescano dei Minimi Paolo Amato, architetto del Senato, dovette confrontarsi quando a fine '600 fu incaricato dalla municipalità palermitana di sostituire la vecchia fonte, peraltro ulteriormente ampliata nel 1663 (v. nota 1). Immaginò, pertanto, presumibilmente d'intesa con il suo "librettista", il gesuita Ignazio De Vio, quello spazio non più come un semplice sagrato, sia pure arricchito da simboli cristiani, ma come una edicola religiosa all'interno della quale incastonare, senza esorbitare, una grandiosa macchina d'acqua che esaltasse ancor di più, sempre in sintonia con il simulacro del *patrius Genius* (divinità paterna ambiguamente convertita al cattolicesimo) le valenze ierofaniche del luogo, coniugando estetica e teologia e riempiendo quindi di significati le vuote sinuosità del barocco. Peraltro il coinvolgimento di tutti i piani che quel sito offriva, sia in orizzontale che in verticale, gli consentiva di considerare l'insieme come un'unica partitura, una sorta di moderna installazione marmorea, dove le varie sculture si integravano vicendevolmente, convergendo verso una simbologia mirante alla glorificazione del divino. E non a caso nella



lapide fra i promotori dell'opera figurano due cavalieri del prestigioso ordine della Toison d'or (*Vellus aureus*, allegoria del Santo Graal), il viceré Pietro Colon duca di Veraguas ed il pretore Baldassare Naselli principe di Aragona nonché il potente segretario del Tribunale dell'Inquisizione Gaspare Davila cavaliere di San Giacomo.

Da parte sua padre De Vio, che con il suo testo guidava alla lettura della complessa scenografia marmorea, da buon gesuita, pur non trascurando di magnificare la municipalità del tempo, come sempre dispensatrice di benefici materiali e morali, ora definiva, come detto, *oraculum* l'antico *planum Garraffi*, cioè un luogo sacro dove incontrare e dialogare con il divino - o, più semplicemente, meditare - complice la fontana (moderna Sibilla) *cui linguas animant perennes aquae*. Metteva in chiaro, così, il segno della mistica cristiana dell'acqua - già presente nella precedente composizione - refrigerio fisico, sì, ma anche, simbolicamente, spirituale: radice di vita e di fecondità, oltre che di "perenne" purificazione tramite il battesimo rigeneratore. Della quale virtù, secondo l'Auria, diarista coevo, ne avrebbe beneficiato laicamente anche il Senato palermitano, la cui aquila, scolpita a mezzo rilievo nella parte bassa della fastosa cornice in atto di tuffarsi fra le *undae* rigeneratrici, ne avrebbe rinnovato periodicamente la sua gloria terrena (oggi, naturalmente, mancando la fontana, l'aquila rischia di sfracellarsi al suolo. Anche questo è un segno dei tempi!).

La piazza del Garraffo, come si presentava sino al 1864 anno in cui la fontana venne spostata in piazza Marina
foto tratta dal Web

La fontana, poi, ricca di simboli acquatici (delfini e conchiglie) presenta al vertice un'idra artigliata da un'aquila, dalla possibile duplice lettura. Una profana: l'idra, nell'antichità preposta a guardia dell'Oltretomba, e quindi metafora della morte, e conseguentemente dell'oblio, viene sconfitta, quale novello Ercole, dallo storico emblema della municipalità palermitana, la quale si assicurava così imperitura fama. L'altra, più propriamente mistica, vede nell'aquila invece l'immagine di Cristo - "sorgente d'acqua per la vita eterna" - che sconfigge la morte a beneficio dell'Umanità rappresentata dalla figura androgina che, con cornucopia ripiena di doni spirituali, sovrasta trionfante il gruppo, trasformando così l'orrido abisso con le sue radici del male in una sorgente di acque salvifiche.

Ma anche dall'imponente simulacro del *patrius Genius*, personificazione della stessa città (Palermo *lu Grandi*) al quale il De Vio nell'*incipit* dell'iscrizione assegnava il fondamentale input per la realizzazione dell'opera (Palermo ricostruiva se stessa), si potevano trarre ulteriori simboli cristiani.

Esso, infatti, che come altre divinità pagane - recuperate dal gesuita De Vio ad una "Mitologia sacra" secondo la tendenza della Chiesa del tempo mirante a "trasformare il Pantheon mitico ad uso mistico (cattolico)"³ - abitualmente partecipava nei festini amatiani (i cui commenti erano elaborati dal ricordato De Vio) alla glorificazione di S. Rosalia, aveva già in sé dei contenuti allegorici: il monte sul quale è assiso, ovvero Montepellegrino, montagna sacra per tradizione, assimilata, in questo caso, al Sion di Gerusalemme e, quindi, al Cenacolo; il serpente che per l'evangelista Giovanni simboleggia la salvezza per l'uomo.

Concettualmente, quindi, tutta la elaborazione artistica, vecchia e nuova, contenuta in quell'area, tendeva, anche con reciproci rimandi, a rappresentare un unico monumento, appunto come una moderna installazione, con un duplice significato, laico e religioso.

Ovviamente tutto ciò oggi non si può più apprezzare, mancando l'elemento principale, la fontana, la quale tuttavia, malgrado il lento declino del *forum mercatorum*, mantenne sempre il suo fascino e la sua fama, mentre la chiesa di S. Eulalia, che dopo la chiusura della loggia catalana, nel 1771, continuò ad essere

amministrata da famiglie di origine catalana e castigliana e, poi, da un'opera pia spagnola, venne definitivamente chiusa al culto a metà del secolo scorso.

Ma il terremoto, che nel 1823 scosse Palermo, doveva infliggere un duro colpo al piano del Garraffo danneggiando gravemente le case laterali alla fonte per cui nel 1860 l'amministrazione garibaldina, retta dal Duca della Verdura, cultore d'arte e di storia, "considerato che quel fonte ed i suoi accessori formano un monumento degno di essere conservato" sul posto, proponeva un diverso assetto del sito, un *restyling*, diremmo oggi, al fine di dare a quella scenografia marmorea "la veduta e la decorazione che [le] appartengono". Ma evidentemente ormai quel *planum*, nell'urbanistica ottocentesca aveva perduto qualsiasi interesse, così si preferì spostare la fontana a piazza Marina, la cui sistemazione era stata affidata a G. B. Filippo Basile, commettendo una vera e propria dissacrazione, anche sotto l'aspetto storico-artistico, un *vulnus* alla memoria cittadina, smembrando l'installazione marmorea di Paolo Amato: le lapidi diffusero i loro messaggi al vento ed il Genio, "vecchio e meschino" (G. Meli), rimase a vegliare sul nulla, mentre l'aquila palermitana, priva della acque rigeneratrici, si avviò fatalmente verso una ingloriosa fine, rotolandosi nella fanghiglia della piazza.

È ardito, pertanto, proporre nel clima di riqualificazione e rilancio della Vucciria restituire identità storico-artistica anche all'ex sagrato di Santa Eulalia - oggi sede del "Cervantes" - ricomponendo per quanto possibile la barocca scenografia marmorea del Garraffo, tanto più che l'attuale collocazione della fontana in quell'angolo nascosto di Piazza Marina, oltre a non rendere il giusto risalto alla scultura del Vitagliano, ignora del tutto il progetto iconologico che informò la creazione dell'Amato, essenzialmente legata al suo luogo d'origine?

E ciò anche perché paradossalmente la fontana continua ancora oggi ad essere individuata come "fontana del Garraffo": un subcosciente senso di colpa collettivo per l'innaturale sradicamento alimentato da una persistente implorazione subliminale della *structura* amatiana di essere ricongiunta al suo *planum-oracolum* ed alle sue acque perenni? [•]

3 - G. La Monica, *Sicilia misterica*, Palermo 1982, pp. 56-57