

Ikhnos

2017 n.s.

Ikhnos

Annale di Analisi grafica e Storia della rappresentazione

2017 n.s.

<i>Collana fondata da</i>	Giuseppe PAGNANO	Università degli Studi di Catania
<i>Direttore della collana</i>	Edoardo DOTTO	Università degli Studi di Catania
<i>Comitato scientifico</i>	Vito CARDONE	Università degli Studi di Salerno
	Cesare CUNDARI	Sapienza – Università di Roma
	Agostino DE ROSA	Università IUAV di Venezia
	Roberto DE RUBERTIS	Sapienza – Università di Roma
	Antonella DI LUGGO	Università degli Studi di Napoli Federico II
	Francesca FATTA	Università degli Studi “Mediterranea” di Reggio Calabria
	Marco GAIANI	Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
	Paolo GIANDEBIAGGI	Università degli Studi di Parma
	Riccardo MIGLIARI	Sapienza – Università di Roma
	Giuseppe PAGNANO	Università degli Studi di Catania
<i>Progetto grafico</i>	Antonino GENNARO	
<i>Impaginazione e cura</i>	Edoardo DOTTO	
<i>Traduzioni in inglese</i>	a cura degli autori	

I k h n o s



Annale di Analisi grafica e Storia della rappresentazione

2017 n.s.



ARACNE

Hanno partecipato a questo volume:

Paola BARBERA: ricercatrice di Storia dell'architettura, Università degli Studi di Catania;

Antonella DI LUGGO: professore ordinario di Disegno, Università degli Studi di Napoli Federico II;

Edoardo DOTTO: professore ordinario di Disegno, Università degli Studi di Catania;

Eugenio MAGNANO DI SAN LIO: professore associato di Disegno, Università degli Studi di Catania;

Elisabetta PAGELLO: professore associato di Storia dell'architettura, Università degli Studi di Catania;

Giuseppe SCUDERI: dottore di ricerca in *Teoria e storia della rappresentazione*, Università degli Studi di Catania;

Roberta SPALLONE: professore associato di Disegno, Politecnico di Torino.

La selezione degli articoli ha previsto una procedura di revisione e valutazione da parte di un comitato di *referee*.



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0510-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: agosto 2017

Indice

Edoardo Dotto	Presentazione	7
---------------	---------------	---

Saggi

Eugenio Magnano di San Lio	Sul disegno 'causidico' nel secolo XVIII. <i>The 'litigant' drawing in 18th Century.</i>	11 33
Elisabetta Pagello	Osservazioni in margine ai disegni di Paolo Labisi per la <i>Casa dei Padri Crociferi</i> in Noto. <i>About Paolo Labisi's drawings for the Casa of the Crociferi Fathers in Noto.</i>	49 65
Antonella di Luggo	Le Basiliche maggiori nelle incisioni di P. M. Letarouilly. <i>The major Basilicas in P. M. Letarouilly's engravings.</i>	77 95
Edoardo Dotto	Le interpretazioni grafiche della voluta ionica greca tra la metà del Settecento e l'Ottocento. <i>Graphic interpretations of the Greek Ionic volute between the mid-eighteenth and nineteenth centuries.</i>	107 129
Roberta Spallone	Il disegno di progetto nelle riviste fondate a Torino fra gli anni Settanta dell'Ottocento e i primi del Novecento. <i>The design drawing in the magazines established in Turin between the Seventies of the nineteenth and early twentieth century.</i>	141 161
Paola Barbera	Arte e architettura negli anni del fascismo: l'immagine della città nella pittura murale degli edifici pubblici. <i>Art and architecture in the age of fascist regime: the image of the city in wall painting of public buildings.</i>	173 189
Giuseppe Scuderi	Il disegno della chiesa di San Giovanni Battista di Rodi a Corleone. Analisi grafica e ridisegno di un'opera di Orazio Furetto. <i>The drawing of the St. John the Baptist of Rhodes church in Corleone. Graphic analysis and redesign of a work of Orazio Furetto.</i>	199 207

Documenti

Presentazione

Edoardo Dotto

Circa quindici anni fa, nel 2003, Giuseppe Pagnano diede alle stampe il primo volume di Ikhnos. Il progetto, meditato con cura, aveva previsto una attenta verifica della validità e della coerenza del programma, oltre ad un impegno non indifferente nel selezionare e confrontare con attenzione ed entusiasmo i modelli editoriali, i formati di stampa e la resa grafica. Pagnano guidava allora un piccolo – fortunatissimo – gruppo di lavoro di cui faceva parte, primo fra tutti, Antonio Gennaro che si occupò del progetto grafico e dell’impaginazione dei volumi. Assieme a loro vi erano Cono Terranova ed Eugenio Magnano di San Lio. Da giovane assegnista, da qualche anno presso la sede di Siracusa, ebbi il privilegio di essere coinvolto in quell’avventura e fui spinto a produrre ben due scritti per il numero di esordio.

Nel corso degli anni – pressoché ininterrottamente fino al 2011 – sono stati pubblicati ben nove volumi, coinvolgendo oltre 60 autori diversi e diffondendo in modo capillare nell’area della Rappresentazione più di 70 contributi, frutto dello studio appassionato non solo di maestri indiscussi, di ricercatori affermati, di docenti esperti ma anche di giovani promettenti e di studiosi poco noti alla comunità scientifica. Con gli anni sono aumentate le sedi coinvolte nella raccolta dei contributi e pur mantenendo con nettezza la propria connotazione tematica, le pagine di Ikhnos hanno ospitato anche ricerche su argomenti tradizionalmente ritenuti distanti dall’ambito della Rappresentazione.

L'idea forte che ha connotato Ikhnos sin dalla prima uscita è quella che i disegni, soprattutto i disegni di architettura – nonostante già allora non fossero più considerati esclusivamente come semplici “immagini” – meritavano di essere oggetto di un'attenzione differente da quella che si era soliti riconoscergli. «Il disegno di progetto – scriveva Pagnano nella presentazione del 2003 – non si considera più mera illustrazione d'un testo sull'opera realizzata ma in sé “opera”, oggetto di studio che può rivelare molte delle intenzioni dell'architetto in rapporto all'edificio da realizzare. Altrettanto vale per il disegno di rilievo o per quello di veduta in rapporto all'esistente». Sulla scia delle migliori esperienze compiute nell'area della rappresentazione, Ikhnos così raccoglieva e rilanciava l'idea secondo cui il disegno non andava preso in considerazione esclusivamente nelle sue valenze iconiche, ma che piuttosto andava studiato anche nelle sue connotazioni materiali e strettamente documentarie. In questo modo avrebbe potuto disvelare informazioni precise sui codici grafici utilizzati e avrebbe consentito l'acquisizione di contenuti altrimenti inaccessibili.

Semplicemente mutando atteggiamento nei confronti dello studio dei disegni – e non solo quelli di architettura –, spostando l'attenzione da ciò cui il disegno rimanda, raffigura o evoca a ciò che esso in primo luogo è in sé, come documento grafico, volgendo l'attenzione al modo in cui esso è stato prodotto, ai supporti ed alle tecniche utilizzate, agli strumenti che ne hanno favorito la costruzione, si sarebbe potuto dare un contributo nel rivitalizzare gli strumenti dell'analisi grafica, consentendo indagini su aspetti spesso trascurati.

Il panorama editoriale sui temi dell'Analisi grafica e, ancor di più, della Storia della Rappresentazione è oggi più ampio e variegato di quanto non fosse allora. Nel corso degli ultimi anni la Storia della Rappresentazione, grazie al lavoro di molti studiosi, «ha precisato – proprio come auspicava Pagnano nel 2003 – i suoi compiti, i metodi e i suoi obiettivi». Allo stesso modo la diffusione di nuovi approcci di studio ai manufatti, sostenuti dall'uso consapevole delle nuove tecnologie, ha sicuramente mutato la prassi operativa dell'analisi grafica, supportata adesso da nuove aperture multidisciplinari. Nonostante ciò – o forse proprio per questo motivo – assieme a Giuseppe Pagnano negli ultimi anni siamo stati spesso incitati dal sostegno e dall'incoraggiamento di amici, colleghi e studiosi a riprendere il progetto, tanto da convincerci che Ikhnos potesse avere ancora un ruolo utile all'interno dell'area della Rappresentazione.

Da quest'anno quindi, in piena continuità con l'esperienza maturata finora, riprendono le pubblicazioni di Ikhnos, ancora sotto la forma del

volume annuale che raccoglie una selezione di saggi sui temi dell'Analisi grafica e della Storia della Rappresentazione, oltre ad almeno un articolo sugli stessi argomenti ispirato dallo studio di un singolo documento grafico. Giuseppe Pagnano ha voluto ridurre il suo impegno, delegandomi il compito di dirigere la collana. La sua presenza nel comitato scientifico è garanzia – per me e sicuramente anche per gli autori e i lettori – del fatto che sarà ancora prodigo di consigli e che vorrà sostenerci attivamente con la sua esperienza e il suo sapere.

Il volume del 2017 che inaugura questa nuova serie esce con un certo ritardo rispetto alle previsioni. Me ne scuso e ringrazio con affetto gli autori che hanno atteso con pazienza la pubblicazione dei loro saggi. Dal prossimo numero, in corrispondenza di ciascuna uscita sarà diffusa una *call for papers* per il volume successivo, con la fiduciosa speranza che gli studiosi dell'area vorranno contribuire al successo di Ikhnos con la consueta generosità ed il medesimo interesse mostrato finora.

Sul disegno 'causidico' nel secolo XVIII

Eugenio Magnano di San Lio
Università degli Studi di Catania

Nell'universo del Disegno d'Architettura, del quale sono state individuate e descritte tante tipologie, ne esiste una della quale non si è molto parlato e che tuttavia ha avuto una grande diffusione, un ruolo sociale rilevante e delle caratteristiche particolari: si tratta del "disegno causidico", ovvero di quel disegno d'architettura destinato a corredare, integrare e rendere intellegibile una controversia legale nella quale entrava in gioco la descrizione della conformazione di un'architettura, di uno spazio urbano o di una porzione di territorio.

Normalmente il disegno era estraneo alla cultura legale degli ambienti giuridici, ma in talune questioni solo attraverso un disegno si poteva descrivere uno spazio architettonico o un luogo fisico, per la comprensione del quale un fiume di parole, per quanto attento e preciso, non sarebbe mai bastato.

Tuttavia, specialmente in taluni ambiti, non è facile trovare documenti iconografici nel mare di carte segnate dalla scrittura. I principali motivi di questa rarità dei documenti iconografici sono facilmente individuabili e danno una parziale consolazione allo sconforto di chi, praticando le discipline architettoniche che prediligono il linguaggio iconografico, nelle proprie ricerche è costretto a leggere un'infinità di carte scritte prima di poter posare gli occhi su un'immagine chiarificatrice.

Uno dei principali motivi della rarità dei disegni risiede nel valore estetico che essi hanno e nel piacere che essi danno agli occhi, incomparabile rispetto a

quello delle carte noiosamente ritmate dal "seme nero". Molti disegni sono stati sottratti dagli archivi – e continuano ad esserlo ancora oggi nonostante i controlli – dalla mano scaltra di antiquari e collezionisti, oppure da sedicenti studiosi che vogliono assicurarsi l'esclusiva delle proprie scoperte.

Una delle ragioni della rarità dei documenti iconografici è tuttavia imputabile al fatto che essi erano comunque rari *ab origine*, poiché le controversie giuridiche che avevano attinenza con aspetti architettonici, urbani o topografici erano solo una piccola parte di quelle che venivano discusse nei tribunali o composte con un concordato fra le parti stipulato presso un notaio.

Sulla rarità dei disegni negli atti, oltre all'estraneità del linguaggio iconico alla cultura giuridica, hanno senz'altro giocato anche una serie di fattori tecnici e pratici. Oggi non abbiamo alcun problema a riprodurre un'immagine in innumerevoli copie ma un tempo, mentre una scrittura poteva essere facilmente riprodotta in più copie fedeli (salvo piccoli errori di trascrizione attentamente evitati), fare una copia conforme di un disegno era operazione lunga e faticosa che poteva essere eseguita solo da specialisti. Normalmente un notaio, un avvocato o un giudice avevano uno o più copisti a disposizione, ma dovevano rivolgersi ad altre categorie professionali per poter eseguire decentemente la copia di un disegno.

I disegni normalmente richiedevano l'uso di formati di carta di dimensioni maggiori di quelle dei fogli usati negli atti dei notai, dei tribunali e delle diverse curie, che normalmente nelle dimensioni più diffuse corrispondevano grosso modo ad il nostro formato A3, che piegato in due nella rilegatura in fascicoli corrispondeva a dei volumi con le carte in formato simile all'A4. I fogli dei disegni quindi, quando allegati, richiedevano una serie di piegature che a lungo andare incidevano inevitabilmente sulla conservazione di alcune parti del disegno, magari di quelle più rilevanti sul piano giuridico.

Le carte utilizzate per i disegni rispetto alla carta vergata usata per le scritture, avevano una grammatura maggiore, erano generalmente più igroscopiche e più deperibili ed ancor di più lo erano le coloriture ad acquerello, a tempera o ad inchiostro diluito se confrontate all'inchiostro della scrittura.

Non bisogna inoltre sottovalutare l'aspetto economico poiché i supporti cartacei, i materiali e gli strumenti per realizzare un disegno erano molto più costosi e molto più difficilmente reperibili di quelli per la scrittura, per la quale bastava un foglio qualunque, un calamaio con l'inchiostro ed una penna.

Se poi a distanza di tempo una delle parti in causa o i discendenti di una di esse avessero richiesta una copia dell'atto al notaio¹ o al mastro notaio, questi avrebbe avuto grosse difficoltà a fornirgliela anche nelle parti disegnate, poiché certamente non teneva presso di sé quotidianamente un disegnatore, gli strumenti ed i supporti destinati alla creazione di copie iconografiche.

¹ Gli atti notarili dei notai defunti erano conservati dai figli o dai discendenti, che esercitavano la stessa professione e che avevano dei piccoli guadagni sulla fornitura delle copie di atti stilati dai loro predecessori. La realizzazione di copie o l'allegazione con autentica e riscrittura di atti pregressi ha garantito spesso la conservazione dei contenuti di atti più antichi di cui gli originali sono andati perduti.

Nessun problema vi era invece nel riprodurre gli scritti che mantenevano la loro esatta corrispondenza con l'originale quand'anche fosse cambiato il tratto della penna, il tipo di inchiostro, gli strumenti, la grafia del copista, i formati della carta e l'impaginazione.

Per quanto detto, possiamo essere certi che, quando troviamo un disegno in un atto notarile giudiziario, esso è stato inserito perché non se ne poteva proprio fare a meno, cioè esso era assolutamente indispensabile per la comprensione delle questioni in gioco.

I caratteri che assumono i disegni di questo tipo dipendono ovviamente dai destinatari, che sono sostanzialmente tutte quelle persone chiamate a decidere sulle questioni del contendere, un gruppo di persone dotate di una cultura generale di un buon livello, ma anche abbastanza vasta ed eterogenea e, soprattutto, non avvezza al disegno tecnico di architettura o di topografia redatto secondo le specifiche convenzioni degli addetti ai lavori².

Il disegno causidico doveva assumere quindi segni comunicativi immediatamente comprensibili a tutti quelli che in qualche maniera erano coinvolti nell'atto, anche a scapito di una rappresentazione rigorosa, secondo regole a cui noi oggi siamo avvezzi, ma che sono state codificate e diffuse solo in tempi relativamente recenti. Da questo punto di vista il nostro giudizio su queste rappresentazioni è spesso negativo, poiché le giudichiamo errate, ingenuie o grossolane, dimenticando che la loro originaria validità risiedeva nella capacità di rappresentare e comunicare in maniera chiara quello che era essenziale ai fini della comprensione delle questioni in gioco da parte di tutti gli aventi causa.

Non bisogna infine trascurare nel giudicare la rarità e le qualità dei disegni reperibili all'interno di atti giuridici e notarili che un fattore determinante in tal senso era la lentezza con la quale un disegno o una copia di esso poteva essere redatto in altre epoche.

Non si deve inoltre credere che questi disegni venissero eseguiti in questa maniera solo per inettitudine dei redattori nel disegno tecnico, poiché gli autori di questi disegni sono il più delle volte degli architetti, degli ingegneri, degli agrimensori o dei periti dei quali, per altre testimonianze iconografiche, abbiamo la certezza di buone capacità nel disegno d'architettura. Si verifica ovviamente anche il caso di profani del disegno che si cimentano in rappresentazioni di luoghi e di forme architettoniche con gli stessi metodi, con risultati che spesso non sono meno efficaci di quelli degli specialisti nel disegno.

Il risultato di queste *performance*, sia che il disegno causidico venga realizzato da un addetto ai lavori, sia che venga eseguito da un profano, è spesso quello di disegni che non sono rigorosamente riconducibili a nessuno dei metodi di rappresentazione codificati nell'epoca moderna nel mondo occidentale, che non hanno scale di rappresentazione, che talvolta non hanno un unico piano di rap-

² Sulla diffusione e sul ruolo in Sicilia del disegno negli atti amministrativi si vedano: A. CASAMENTO, *La Sicilia dell'Ottocento*, Palermo 1986; F. FATTA, *I segni antropici del paesaggio siciliano nella lettura della cartografia ottocentesca*, in AA. VV., *Matrici e permanenze di culture egemoni nell'architettura del bacino del Mediterraneo*, Palermo 1989, pp. 143–154; E. CARUSO e A. NOBILI, *Le mappe del catasto borbonico di Sicilia*, Palermo 2001.



presentazione ovvero un unico supporto bidimensionale e che spesso si fondono nello stesso spazio del foglio col testo scritto, quasi come ideogrammi o complessi geroglifici di una lingua scritta che, nell'incapacità di comunicare efficacemente coi soli segni convenzionali, voglia tornare alle origini di una comunicazione iconica³.

L'attenzione a questa tipologia di disegni ci conferma, laddove ve ne fosse bisogno, che anche nel caso della Rappresentazione la Storia non procede in maniera lineare, non è fatta di un'evoluzione costante verso il contemporaneo⁴, ma procede per percorsi complessi, con 'ritardi', ripensamenti, permanenze culturali e specifici sviluppi locali che non sempre vanno nella direzione 'giusta', ovvero in quella riconosciuta come tale dai teorici.

Poiché, come già detto, gli autori di questi disegni sono in alcuni casi gli stessi notai ed i loro copisti, in altri casi sono invece periti, ingegneri e architetti, le caratteristiche che queste rappresentazioni assumono possono essere messe in relazione nel primo caso con la figura del giurista non avvezzo al disegno, mentre nel secondo caso assumono il

valore di scelta voluta e consapevole, per venire incontro al fruitore o per una più facile esecuzione. Per comprendere le specificità di questi disegni basterà esaminare alcuni esempi.

Un disegno relativo alla conformazione ed ai diritti d'affaccio di alcune case a Messina nella causa fra gli Alliata di Villafranca e la famiglia Sollima si trova rilegato alla fine di un volume nel quale sono trascritti in ordine cronologico tutti gli atti relativi alla causa (fig. 1). Poiché si tratta di una questione edilizia altrimenti incomprensibile con le sole carte scritte, l'archivista degli Alliata inserisce alla fine del volumetto anche un disegno con relativa didascalia che finalmente consente a chi legge di capire di che si sta trattando nelle carte scritte, di conoscere qualcosa di un pezzo della città di Messina nei secoli XVII–XVIII e consente a noi di immaginare un luogo urbano che oggi non esiste più.

La causa aveva avuto inizio dopo che, nel 1625, circa un secolo prima della presunta realizzazione del disegno, quando donna Lorenza e don Nicolò Sollima avevano venduto alla Casa Professa di Messina un terreno con fabbricati al fine di realizzare una strada che, fiancheggiando l'edificio gesuitico, doveva collegare direttamente la Strada Mastra col convento di San Domenico. La

1 – Anonimo, Disegno con ruffles allegato alla causa fra i Sollima ed il marchese di Villafranca, ante 1732.

Drawing with ruffles attached to the cause between Sollima and the Marquis of Villafranca, ante 1732.

³ Un tipo di rappresentazione simile era in uso nell'antico Egitto.

⁴ Per una trattazione sistematica della Storia della Rappresentazione si veda: A. DE ROSA, A. SGROSSO, A. GIORDANO, *La geometria nell'immagine. Storia dei metodi di Rappresentazione*, 3 voll., Torino 2000, 2001 e 2001.

2 – Anonimo, disegno allegato alla causa fra i Sollima ed il marchese di Villafranca con il *volant* superiore aperto, ante 1732.

Drawing attached to the cause between Sollima and the Marquis of Villafranca, with open upper ruffle, ante 1732.

3 – Anonimo, disegno allegato alla causa fra i Sollima ed il marchese di Villafranca con il *volant* inferiore chiuso, ante 1732.

Drawing attached to the cause between Sollima and the Marquis of Villafranca, with closed lower ruffle, ante 1732.

demolizione di parte della casa dei Sollima aveva comportato la ridefinizione di alcuni prospetti e la necessità per gli stessi di reperire spazio per ricostruire gli ambienti demoliti in un giardino di loro proprietà adiacente alla casa oggetto della parziale demolizione. A ciò si opponevano gli Alliata che avevano acquisito il diritto d'affaccio sul piccolo giardino con alcune finestre che sarebbero state inevitabilmente oscurate dalle nuove fabbriche dei Sollima.

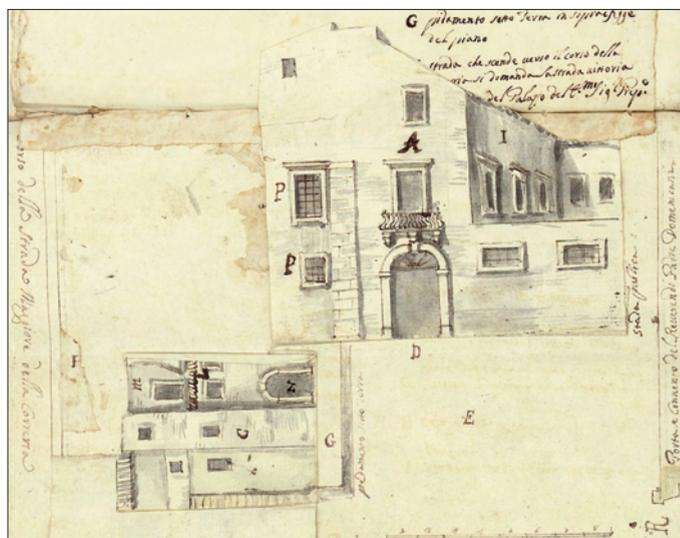
L'archivista che raccoglie in un volumetto copie degli atti relativi alla causa, solo alla fine della raccolta si ricorda, oppure ritiene opportuno inserire un disegno chiarificatore, realizzato sulla faccia interna della retro copertina in cartone con la quale è rilegato il volumetto stesso.

Su una pianta schematica, disegnata in scala sono incollati dei *volants* che raffigurano il prospetto verso la strada minore della casa degli Alliata ed i prospetti della casa Sollima verso la stessa strada e verso il piccolo giardino sul quale i Sollima intendevano costruire (figg. 2 e 3).

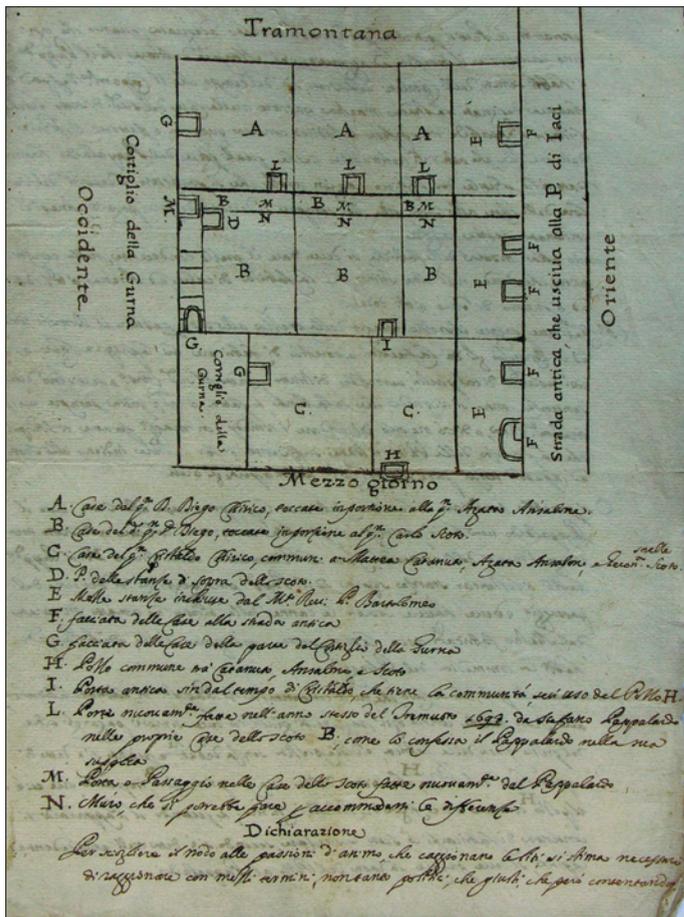
I prospetti, sul quale sono dipinte le ombre con inchiostro diluito steso con un pennello, sono anch'esse in proiezione ortogonale, ma nella parte destra di quello del palazzo Villafranca sono delineati in una sommaria prospettiva, alla quale danno un ancor maggiore effetto tridimensionale le ombre.

I due prospetti interni si affacciano presumibilmente su una corte, la quale comunica con la strada attraverso un ampio portone. Il muro sulla strada presenta anche due aperture "a maddalena" alte sul terreno e dotate di grate.

Su di un disegno che originariamente è solo una pianta alquanto schematica, ma dotata di scala metrica con un righello di otto canne, sotto il quale però la dicitura «scala di palmi otto sigiliani» è un grossolano errore⁵, vengono incollate sui rispettivi allineamenti stradali le proiezioni ortogonali ombreggiate dei prospetti; uno di questi acquista profondità anche attraverso una pseudo prospettiva. I due prospetti ortogonali della casa Sollima sono invece rappresentati su due differenti *volants* ed è possibile vederli ribaltati sul piano della planimetria solo separatamente. Una legenda, cui sul disegno corrispondono lettere maiuscole per designare le diverse parti dell'edificio occupa la faccia, contrapposta al disegno, dell'ultimo foglio rilegato nel volume.



⁵ Il palmo è pari ad un ottavo della canna, la quale corrisponde ad una lunghezza di poco più di due metri. Per quanto attiene alla specifica dei "palmi siciliani", essa non è a mio avviso da mettere in relazione con la unificazione delle unità di misura per tutta la Sicilia messa in atto dal governo Borbonico nel 1821 con l'opera di padre Michele Piazzi, quanto piuttosto con la distinzione fra quelli in uso in Sicilia (con pochissime differenze fra una città e l'altra) e quelli in uso in altri stati italiani, quali ad esempio il palmo romano.



5 – Anonimo, disegno allegato agli atti della causa fra Scoto e Pappalardo seguita al ricostruzione della città di Catania dopo il terremoto del 1693, inizio del XVIII secolo.

Picture attached to the acts of the proceedings Scoto and Pappalardo following the reconstruction of Catania after the 1693 earthquake.

uno dei grandi isolati di Catania generati dalla ricostruzione secondo un diverso sistema viario dopo il terremoto del 1693 (fig. 5). Il disegno è una sorta di planimetria catastale dove i contorni delle singole unità edilizie e le strade sono definite da semplici linee sulle quali sono ribaltate le immagini convenzionali delle porte esterne delle case, di un arco che immette in una scala e dell'apertura di una bottega che è identificabile per la maggiore luce e per la presenza della *chianca*⁷.

Accanto ai disegni destinati a descrivere fabbricati vi è un numero enorme di disegni che riguardano il territorio, la definizione dei confini, l'uso delle acque, i corsi dei mulini, ecc., nei quali architetti, ingegneri, periti e giuristi adottano analoghi sistemi di rappresentazione⁸, poiché ciò che veramente conta chiarire attraverso il disegno è la topologia dei luoghi, le terre che vengono attraversate dai corsi d'acqua e la sequenza e la dislocazione dei mulini e delle prese lungo il corso delle acque. Solo a titolo di esempio riportiamo il disegno relativo all'uso della acque del fiume Dirillo, realizzato a seguito della causa insorta nel quarto decennio del Settecento fra Vincenzo Paternò Castello, principe di Biscari, da una parte, ed Ignazio Lanza, principe di Trabia, e Carlo Naselli, duca di Casalnuovo e Gela, dall'altra⁹ (fig. 6).

In quasi tutti i casi si cerca di concentrare la rappresentazione grafica in un unico disegno nel quale ad una schematica planimetria sono sovrapposti, ribaltandoli sulla propria linea di terra, alcuni elementi architettonici in alzato. A titolo di esempio nel presente riportiamo il disegno allegato all'atto di divisione nel 1798 di un caseggiato a Viagrande (CT) fra i fratelli, dottori in medicina, don Giuseppe e don Giovanni Grasso, figli del defunto medico Antonino Grasso⁶ (fig. 4). Il disegno è stato probabilmente realizzato dallo stesso notaio o dal suo aiutante, cioè da chi redige l'atto, ma ha come presupposti un sopralluogo, una stima e la redazione preventiva di un'ipotesi di divisione del bene, che presumibilmente sono state redatte da un perito.

Del tutto simile è un altro disegno relativo alla ridefinizione di confini in

⁶ Agli atti del notaio Giovan Battista Russo di Catania il 19 agosto 1798 (ASCT, 2° vers. not., vol. 2625, cc. 1186–1191).

⁷ La *chianca* è una grossa lastra di pietra posta su di un tratto basso di muro che chiude parzialmente la luce di bottega. Utilizzata normalmente per tagliarvi sopra le carni nelle botteghe dei macellai, divenne sinonimo di macelleria.

⁸ Sulla rappresentazione del territorio in ambito siciliano si veda: G. SCUDERI, *Il disegno del feudo. Agrimensori e rappresentazioni dei feudi nella Sicilia del XVIII secolo*, tesi di dottorato di ricerca in Teoria e Storia della Rappresentazione, XXIII ciclo, dicembre 2010; R. SAVARINO, *Terre di carta. La rappresentazione del territorio netino nel XVIII secolo*, Siracusa 2011; G. SCUDERI, *I cabrei figurati dell'Ordine di Malta*, in "Agorà", anno XIII, n. 42, ottobre-dicembre 2012, pp. 14–21.

⁹ L. GAZZÈ, *L'acqua contesa. Sicilia e Territorio (sec. XV–XVII)*, Catania 2012, pp. 114–127.



In alcuni casi sappiamo con certezza di chi era la mano che realizzava questo tipo di disegni: da essi si rileva che non vi sono grandi differenze nei metodi di rappresentazione fra i disegni eseguiti dagli scrivani e quelli realizzati dai professionisti. In un'altra controversia siciliana di metà del Settecento la morfologia di un gruppo di fabbricati, le caratterizzazioni architettoniche, le destinazioni d'uso; nonché la testimonianza sull'esistenza di un disegno di progetto, divengono elementi fondamentali per stabilire se un gruppo di fabbricati, come sostiene la principessa di Caltanissetta, debba essere considerato un semplice insediamento agricolo o se lo stesso possa configurarsi – così come affermavano invece i giurati di San Filippo d'Agira – quale nucleo di una vera e propria città di nuova fondazione¹⁰.

L'autore della perizia e dello schematico disegno che la accompagna (fig. 7) è niente di meno che don Giuseppe Asmundo Paternò, Avvocato Fiscale del Regno di Sicilia, il quale in uno dei suoi frequenti viaggi da Catania, dove ha la propria residenza di famiglia, alla capitale Palermo, dove pure possiede un non modesto palazzo, si reca nel feudo di Nissoria per relazionare al Tribunale del Real Patrimonio. Si tratta in questo caso di un disegno estemporaneo che serve a meglio esplicitare la forma del nuovo insediamento, ma che non era stato nemmeno richiesto dai giudici nell'incarico per la redazione del parere.

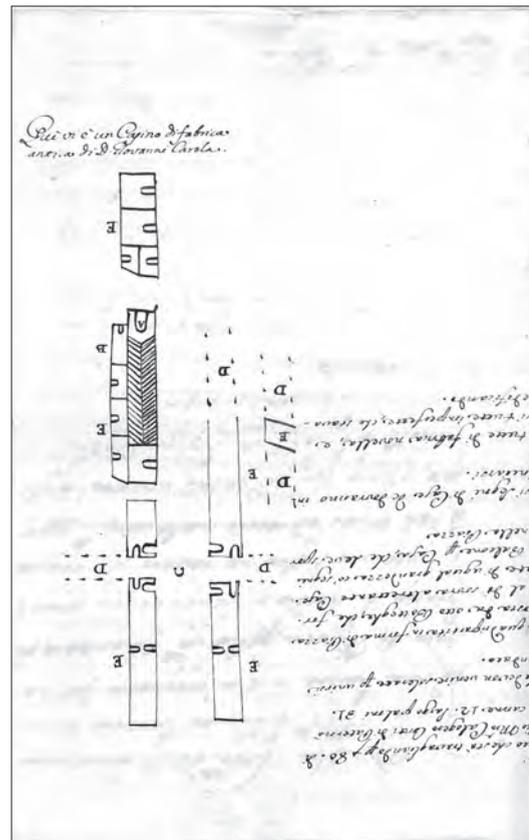
In altri casi il disegno è copia, realizzata con la stessa penna con la quale si scrive, di un disegno in scala maggiore che è invece ben delineato ed arricchito coi colori della china diluita, dell'acquerello o della tempera.

È il caso ad esempio di una perizia tecnica che nel 1758 il notaio Mariano Gambino di Acireale raccoglie nelle proprie minute e nella quale l'ingegnere acese Paolo Amico Guarrera relaziona sui lavori da eseguire su di un torrente, formatosi fra le sciare dell'Etna, che rischia di travolgere l'abitato di Pedara. Il notaio rilega insieme alle parti scritte anche un disegno (Fig. 8) indispensabile per comprendere

¹⁰ Sulle vicende della fondazione di Nissoria cfr. V. CACCIATO INSILLA, *Dall'antica Nysura alla moderna Nissoria*, Troina (EN) 1996.

6 – Anonimo, disegno relativo alla causa per l'uso delle acque del fiume Acate fra il principe di Biscari, da una parte, ed il principe di Trabia ed il conte Naselli, dall'altra, secolo XVIII.

Drawing on the cause for the use of the river Acate between Prince of Biscari, on the one hand, and the Prince of Trabia and Count Naselli, on the other, 18th Century.



7 – Giuseppe Asmundo Paternò, schizzo relativo al primo nucleo della costruenda terra di Nissoria (EN), 1749

Sketch by don Giuseppe Paternò Asmundo for the first nucleus of Nissoria (EN) to be built, 1749

