

La Gloria del Principe di Resuttano nel *Theatrum Omnium Scientiarum*: rilettura ed analisi iconologica di un capolavoro rococò

Nel corso del XVIII secolo, le residenze nobiliari palermitane assumono le fattezze di piccole regge dove, sotto l'abile guida di un architetto, si muove un'eterogenea équipe di pittori, scultori, stuccatori ed ebanisti. In tale temperie si colloca il salone da ballo di villa Resuttano, in cui «il misurato ed elegantissimo insieme decorativo [...] appare uno degli esempi più emblematici della diffusione della moda internazionale del rococò»

Veduta generale della volta
(foto arch. S. Ferrara)

1 - Cfr. C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, De Luca, Roma 1986, p.76 ; G. Davì, *Gli affreschi di villa Resuttano*, in «Conoscere e tutelare», Fondazione Salvare Palermo, Palermo 1991; M. Guttilla, *Pittura e incisione del Settecento*, in *Storia della Sicilia*, vol. 10, Editalia, Roma 1997-2000, pp. 315-16; M. G. Mazzola, *Un confronto tra decorazioni del Settecento nella produzione delle ville suburbane dell'agro palermitano*, in M. Guttilla (a cura di), *Il Settecento e il suo doppio: rococò e neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei vicerè*, Kalos, Palermo 2008, pp. 339-49

2 - Per una maggiore conoscenza della figura di Vito d'Anna si rimanda principalmente a: G. Di Equila, *Vito d'Anna 1719-1769: la vita e l'arte*, Barbera, Firenze 1940; S. Troisi, *Vito d'Anna*, in «Kalos – Maestri siciliani», XXI, suppl. al n° 4, Luglio-Agosto 1993; M. La Monica, *Vito d'Anna: pittore rococò tra sacro e profano*, Flaccovio, Palermo 2012

3 - Incisore ritenuto di probabile origine francese ma operante a Palermo già nel 1636. Vedi: C. Pastena (a cura di), *I manoscritti di Agostino Gallo*, in *Notizie intorno agli incisori siciliani diligentemente raccolte da Agostino Gallo*, Regione Siciliana, Palermo 2000, p.23

Il celebre affresco che si dispiega sulla volta di Villa Resuttano¹, «ultima e forse più seducente opera profana» di Vito D'Anna (1718-1769)², rifacendosi al filone pittorico celebrativo, rivela un moderno ideale caro al pensiero illuminista: la Conoscenza come elemento caratterizzante della personalità aristocratica. Un'introspezione e sofisticata metafora delle ambizioni culturali del principe di Resuttano, rese visibili attraverso le allegorie delle arti e delle scienze che, dall'alto, cingono la sua effigie, celata sotto forma di statua, posta sopra la porta d'ingresso alla sala da ballo. La figura togata del principe si trasmuta in pietra per divenire Storia e allo stesso tempo divinità illuminata fra gli antichi dei pagani, che si ergono austeri, in un rigenerato Olimpo-teatro, fatto di pietra e di volti carni: Minerva con lo scettro, Bacco con il serpente, Saturno con la falce e la clessidra, Mercurio con l'elmetto alato. Un marcato accento teatrale, dato dall'illusorio palco-parapetto, elemento di gioco per le allegorie che vi si relazionano, sicure “interpreti” pronte a mostrare, come in un'aula accademica, gli strumenti fidati per giungere al Sapere. L'impostazione parrebbe evocare, nel ritmo ininterrotto di figure affacciate, i teatri scientifici del '700, in cui si svolgevano le adunanze tra uomini di cultura, secondo lo spirito illuministico dell'epoca.

L'affresco, nella duplice valenza celebrativa-conoscitiva, mostra notevoli affinità con alcune rappresentazioni sei-settecentesche, tra cui si cita l'incisione del frontespizio del *Theatrum Omnium Scientiarum Exc.mo Comiti de Oñate plaudentium* (Napoli, 1650), disegnata da N. P. Perrey³: un teatrale elogio all'*omnia* conoscenza del conte di Oñate, ritratto tra le mani dell'allegoria della Fama, sospesa sulle ieratiche incarnazioni delle scienze radunate a semicerchio. Quanto di più confacente alla personalità di Federico II Di Napoli e



Montaperto, committente della decorazione del salone di villa Resuttano⁴ e secondo le fonti, sensibile ed aperto verso il contesto internazionale, profondo conoscitore della cultura classica ed estimatore delle scienze e delle arti. Alla morte del padre Pietro (1760), si apprestava ad essere insignito del titolo di principe, divenendo detentore di un notevole potere economico e politico, sino ad allora negato. L'ascesa di Federico segna l'ambizioso progetto di rivalizzare, nel 1766, la storica Accademia dei Pastori Ereini, fondata nella stessa villa, nel 1730, dal nonno don Federico I Di Napoli e Barresi⁵. L'Accademia, in cui figuravano le più alte personalità della nobiltà siciliana, oltre che numerosi esponenti del clero e degli ordini religiosi, aveva «per principale



Le allegorie delle arti e delle scienze teatralmente affacciate dall'alto di un illusorio palco; al centro, a monocromo, è la figura togata del principe (foto arch. S. Ferrara)

scopo coltivare le amene lettere, senza però trascurare lo studio delle scienze, delle patrie storie, e delle antichità⁶. L'affresco del D'Anna, firmato e datato 1762, legato dalla critica alla commemorazione della rifondazione dell'Accademia, si pone, a nostro avviso, più correttamente in una graduale dinamica di affermazione di Federico II Di Napoli che, a conclusione dei lavori di decorazione della sala (1764), volle far rifiorire le attività degli Ereini proprio in quel suggestivo e rinnovato scenario della villa avita. Aspirazioni di fama e d'imperitura memoria vennero ben espresse dal pennello di Vito D'Anna nel turbinio di figure che animano la volta, la cui concezione generale deve essere stata concepita, o per lo meno orientata, da menti particolarmente colte e sensibili, sicuramente una figura vicino al principe e successivamente impegnata nell'attività dell'Accademia. L'affresco, nei temi trattati e nell'impostazione compositiva, trova inoltre notevoli affinità con coevi esempi tedeschi, forse noti alla committenza, tra cui si cita la decorazione pittorica della biblioteca cistercense di Neukloster (1767), opera del celebre pittore rococò Johann Baptist Wenzel Bergl (1719-1789).

La serie di allegorie è ripresa dal trattato di Iconologia del perugino Cesare Ripa⁷, seppur goda di un certo margine interpretativo, dettato ora da esigenze compositive, ora da mere scelte stilistiche. Al centro della volta troneggia una raggianti figura femminile, assisa su un corpo nuvoloso, dalla inanellata chioma bionda, raffigurante la Gloria dei Principi, nell'atto di sorreggere una piramide simbolo della grandiosità dell'aristocratico,

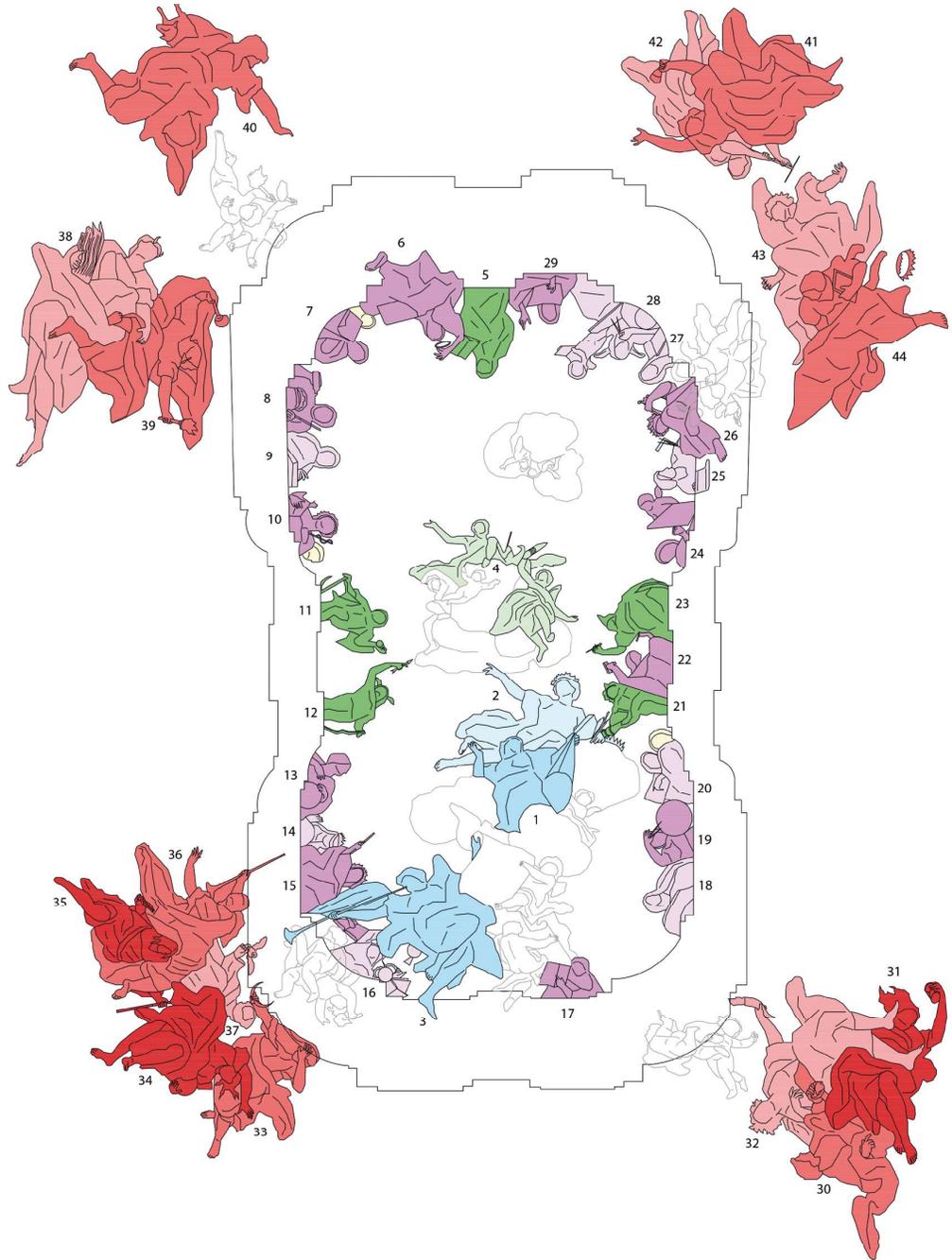
committente di «fabbriche sontuose e grandi con le quali si mostra essa gloria». I toni luminosi delle vesti dell'allegoria si legano cromaticamente allo sfumato rosa dello svolazzo di Apollo che, cinto di lauro e con il braccio aperto, mostra a lato i simboli che alludono alle arti di cui è il protettore. In basso, la Fama, con l'ausilio della tromba, annuncia solerte il prestigio di casa Resuttano mentre, accompagnata da angeli, dispiega il lungo cartiglio entro cui sono riportate le insegne araldiche⁸. In alto, un variopinto cielo solcato da una deflagrazione di luce, comunica l'arrivo del padre degli dei, Giove, che con un angelo armato di folgore, sancisce la fine dei tempi felici dell'età dell'oro, donando agli uomini il duro lavoro - affinché le loro menti non si assopiscano nell'ozio che li riduce a bestia - consentendo di sviluppare l'ingegno, l'*Ars*, origine delle scienze e delle arti⁹. E così, come la forza sprigionata da Giove, al centro dell'affresco, scaccia con l'ausilio di gruppi di puttini armati di fiaccola (segno salvifico della luce della Ragione) le figure dei vizi nei pennacchi, allo stesso modo Federico, rinnovatore del proprio casato, caccia l'ignoranza della degenerata società umana, con l'ausilio della Vera Conoscenza di cui arti e scienze sono portatrici. Di fianco alla figura del principe siede l'Astronomia, raffigurata nell'atto di scrutare il cielo attraverso una lente, recante in mano una tavola su cui sono riportati simboli astronomici e segni zodiacali. Seguono, in senso antiorario, l'Aritmetica, con la pergamena in cui sono scritti i numeri e le note - perché essa «apre la strada alla Musica, alla Geometria e a tutte le altre [arti]

4 - Per approfondire la storia della villa si segnala: S. Barone, *La villa Resuttano nella Piana dei Colli a Palermo*, in S. Boscarino, M. Giuffrè (a cura di), *Storia e restauro di architetture siciliane*, Bonsignori, Roma 1996, pp. 147-52; S. Ferrara, *Villa Resuttano Terrasi a Palermo: fra restauro, riuso e valorizzazione*, tesi di laurea magistrale, relatore Prof. Arch. R. Scaduto, Palermo 2018, pp. 21-80.

5. All'interno della chiesa di Gesù, Maria e Giuseppe, voluta dai principi di Resuttano come proprio mausoleo oltre che come luogo di culto per il nascente borgo di Resuttano, sono i monumenti funebri di Federico Di Napoli e Barresi († 1735) e di Federico Di Napoli e Montaperto († 1787), entrambi capitani di giustizia, pretori di Palermo e Grandi di Spagna.

6. Si vedano: F. M. Testa, *Elogio di Friderigo di Napoli principe di Resuttano*, Stamperia Pedone e Muratori, Palermo 1832, pp. 23-33; *Rime degli Ereini di Palermo*, Roma 1734. L'Accademia richiama nel nome i monti Erei, nell'ennesse, dove si favoleggiava avesse poetato il pastorello siciliano Dafni, inventore della poesia bucolica. Ne erano membri anche il canonico Antonino

- 1) Gloria dei Principi
- 2) Apollo
- 3) Fama
- 4) Giove
- 5) Principe
- 6) Astronomia
- 7) Aritmetica
- 8) Grammatica
- 9) Meditazione
- 10) Medicina
- 11) Saturno
- 12) Mercurio
- 13) Fisica
- 14) Metafisica
- 15) Retorica
- 16) Legge Canonica
- 17) Eloquenza
- 18) Navigazione
- 19) Geografia
- 20) Prospettiva
- 21) Bacco
- 22) Scultura
- 23) Minerva
- 24) Pittura
- 25) Architettura
- 26) Poesia
- 27) Geometria
- 28) Matematica
- 29) Musica
- 30) Vanità
- 31) Negligenza
- 32) Accidia
- 33) Incostanza
- 34) Altezza
- 35) Calamità
- 36) Iattanza
- 37) Cattivo Genio
- 38) Vanagloria
- 39) Detrazione
- 40) Stoltizia
- 41) Ubriachezza
- 42) Follia
- 43) Lussuria
- 44) Superbia



Mongitore e lo storico Arcangelo Leanti che nel suo *Lo stato presente della Sicilia* (1761), riporta una incisione di Antonino Bova con la villa del principe di Resuttano con tutte le sue pertinenze

7 - Per le singole rappresentazioni si veda: C. Ripa, *Iconologia* (1593), edizione pratica a cura di P. Buscaroli, Fogola, Torino 1991

simili» – e la Grammatica, rappresentata con il capo avvolto da un turbante, con la raspa di ferro che «assottiglia gli intelletti», nell'atto di versare dell'acqua su una pianta tenera, affinché «gli ingegni nuovi al Mondo diano a' suoi tempi frutti di dottrina e di sapere». In atteggiamento di raccoglimento è la Meditazione, che sostiene un libro chiuso, segno di come «ella fa le riflessioni sopra la cognizione delle cose per formar l'opinioni buone e perfette». Con il capo cinto da una

ghirlanda d'alloro è la Medicina, che nella mano destra sorregge un gallo e nella sinistra un bastone nodoso, emblema della difficoltà della disciplina, su cui sta attorcigliata una serpe, animale caro al dio Esculapio. Seguono la Fisica con il globo, e l'allegoria coronata della Metafisica, regina di tutte le scienze, con gli occhi bendati, segno di come essa, non curandosi del senso della vista, «considera le cose superiori con la sola forza dell'intelletto». La Retorica spalanca le braccia poiché



N. P. Perrey, *Theatrum Omnium Scientiarum*, incisione, Napoli 1650

Veduta generale della sala da ballo

«discorre per le vie larghe», fieramente innalza lo scettro al cielo per dominare gli animi e con il libro al suo fianco, ricorda che quest'arte si apprende solo con lo studio. Accanto vi è la Legge Canonica, che regge nella mano destra una bilancia sui cui piatti sono collocati, rispettivamente, un calice e due corone dorate, mentre dinnanzi, su un libro, poggia una mitra vescovile. All'ombra del cartiglio sorretto dalla Fama, vi è l'Eloquenza che indica con il dito indice un libro aperto, mezzo per ricordare ai posteri le sue lapidarie parole di encomio ad eterna gloria del casato. Nell'atto di distendere una vela su di un timone è la Navigazione, che osserva la Geografia intenta a lavorare sul globo con un compasso. La Prospettiva, con una figura femminile alle sue spalle, è impegnata a ragionare su un disegno mentre le tre arti sorelle fanno sfoggio delle proprie doti: la Scultura, intenta a lavorare sulla statua di Minerva, posta sul cornicione, è ripresa con mazzuolo e scalpello; la Pittura, munita di pennello, dipinge sulla tela, mentre l'Architettura, con squadra e compasso, lascia srotolare una pergamena da disegno. Seduta sul palco-cornicione è la Poesia, con la lira in mano e coronata di lauro «il quale sta sempre verde e non teme forza di fulmine celeste, perché la poesia fa gli uomini immortali». Una sintonia di sguardi lega la Geometria, con la tavola da disegno, e la Matematica, caratterizzata dalle ali alla testa - segno che

«ella con l'ingegno s'inalza al volo della contemplazione delle cose astratte» - da un globo e da una tavola su cui opera con un compasso. Chiude la tribuna di allegorie la Musica, con lo spartito in mano, impegnata in un declamatorio canto.

Nei pennacchi, i vizi, dipinti nel momento del loro spodestamento, sembrano appartenere a una dimensione intermedia, sospesi tra terra e cielo. Precipitano vorticosamente in un unico insieme di corpi e svolazzanti panneggi: la Vanità ripresa nell'atto di rovesciare un cuore da una tazza, poiché è cosa comune a questo vizio «scoprire a tutti il suo cuore e i suoi pensieri», e la Negligenza, che mostra una clessidra posta di traverso, in modo che non scorra la sabbia, segno del tempo perso; a lato è l'Accidia rappresentata come un giovane dormiente, recante un corno da cui fuoriesce del fumo soporifero, chiaro riferimento mitologico al sonno eterno di Endimione. Più complesso è il secondo gruppo di vizi, con a capo l'Incostanza che copre il viso, nel terrore di precipitare al suolo, mentre mostra la bianca falce lunare, in relazione alla sua mutabilità, in quanto «si dice che lo stolto si cangia come la Luna, che non sta mai un'ora nel medesimo modo». Scivola a fianco la cieca Alterezza, di cui si macchiano coloro che reputano essere migliori degli altri; la figura tiene una mano in aria e, sotto il braccio destro, una grande palla simbolo di inaffidabilità. Schiacciata dalle altre figure

8 - Lo stemma inquartato di casa Resuttano riporta in successione le insegne dei Di Napoli (il giglio con le due stelle dorate in campo azzurro), dei Barresi (i pali su onde argento in campo rosso), dei La Grua (la gru in campo rosso) e dei Bellacera (la fascia e la testa di leone d'oro in campo azzurro); al centro, entro un ovale, è replicato il leone d'oro rampante dei Di Napoli con il motto VIRO CONSTANTI (A. Mango di Casalgerardo, *Il nobiliario di Sicilia*, Libreria internazionale A. Reber, Palermo 1912-15)

9 - Con chiaro riferimento alle Georgiche di Virgilio (vv. 121-124; 133-135; 145-146). L'Ars che il principe di Resuttano metteva in campo negli stessi anni attraverso la stesura di una serie di "istruzioni" di corretto governo dei suoi feudi, provati da anni di cattiva gestione (F. Di Napoli, *Noi il Padrone*, Sellerio, Palermo 1982, pp. 9-28)



Particolare della pavimentazione con le allegorie dei continenti (foto arch. S. Ferrara)

è la Calamità, con un piccolo fascio di spighe frantumate in mano, impegnata ad arrestare la caduta, tentando di appoggiarsi ad una canna, destinata a spezzarsi al sopraggiungere del peso, «come le speranze di questo mondo». Dall'acconciata capigliatura è la Iattanza che stringe nella mano destra una tromba, strumento usato per annunciare le proprie lodi e millantare superbamente le proprie doti senza comunque averne merito. In ombra è l'allegoria del Cattivo Genio, dispensatrice di consigli sbagliati, raffigurata come un uomo dal volto severo, con barba e lunghi capelli, che sostiene uno svolazzante gufo, animale considerato simbolo del malaugurio. Fa capo al terzo gruppo la giunonica figura della Vanagloria, con le corna in testa e un fascio di fieno sotto braccio, a indicare come, per questo vizio, «le grandi corna delle alterezze si riducano in leggerezze di fieno, in vanità, in niente». Cavalca quest'ultima, l'orrida allegoria della Detrazione, rappresentata come una donna che copre il capo con un manto, affinché possa «dir male occultamente», con la lingua biforcuta di serpe, perché tale vizio «porta il diavolo» in bocca, e alle mani due fiaccole, in relazione all'invidia. In disparte, ritratta di spalle, con il braccio teso al cielo, è la Stoltizia, contraddistinta dalla pecora, emblema della stupidità che «è una tardanza di mente, o di animo, tanto nel dire, quanto nel fare qualche cosa». Nel quarto gruppo, una vecchia donna scalcante, dallo sguardo febbricitante, rappresenta l'Ubrachezza, con un calice di cristallo ricolmo di vino che rende gli uomini deboli e vulnerabili; alle spalle vi è difatti riportata la sorniona allegoria della Follia che, dipinta nell'atto di danzare e non curante del fuoco appiccato gli dal putto alla testa, ha

alla mano una banderuola, segno del continuo stato di moto dell'animo. Segue la Lussuria, rappresentata come un fauno libidinoso, i capelli intrecciati con fichi e foglie, e a lato un pipistrello, considerato un animale sessualmente promiscuo. Più in basso è la Superbia, dalla ricca acconciatura, spodestata, con la corona in rapida caduta, armata di specchio dove coloro che si macchiano di questo vizio amano riflettersi; ai suoi piedi compare un pavone, animale simbolo di arroganza.

A completare la decorazione pittorica del salone¹⁰ concorse, nel 1764, il pittore Gaspare Fumagalli che realizzò, alle pareti, la serie di dodici nature morte con gli strumenti che alludono alle arti liberali e meccaniche. Si susseguono, dall'ingresso, in senso antiorario: l'Architettura (datata e firmata), l'Agricoltura, la Retorica, la Venatoria, la Navigazione, la Musica, la Pittura, l'Astronomia, l'Alchimia, la Grammatica, la Legge e la Scultura. Al milanese Carlo Sermini, così come attesta la firma riportata sulla porta d'ingresso, nello stesso anno, si deve la complessa decorazione a stucco che si rincorre, in maniera ininterrotta, su pareti, specchiere e sovrapporte, secondo un gusto di chiara derivazione francese che qui trova il suo più felice e forse primo esempio¹¹. I raffinati racemi bianchi e dorati costituiscono un insieme inscindibile con la pittura: è così che i grappoli dipinti sulla volta trasmutano da essa stessa divenendo materia scultorea. Notevoli sono anche la serie di quattro sovrapporte con le allegorie delle stagioni, intervallate da altrettante scene campestri e marittime di chiaro gusto settecentesco. La decorazione del salone, sintesi perfetta tra tutte le arti, trova ulteriore risalto nella pavimentazione, attribuibile alla bottega napoletana degli Attanasio, oggi purtroppo illeggibile in più parti. Fantasmagoriche figurazioni tratte dal mondo vegetale e animale danno vita al tappeto di maiolica, abitato da uccelli in volo, curiose scimmiette intente ad imboccare dei variopinti pappagalli, canidi e felini adagiati sotto esotici baldacchini. Valve di conchiglia, accolgono, sui lati maggiori, figure di divinità fluviali, mentre, lungo gli angoli, coppie di fauni sorreggono le allegorie dei quattro continenti. Al centro emerge il profilo di una grande pigna, inequivocabile simbolo di immortalità, materializzazione dell'anima, ponte che unisce la dimensione terrena a quella divina. [•]

10 - La sala colpì profondamente anche Luchino Visconti che pensò di girarvi alcune scene del *Il Gattopardo* (1963). La scelta cadde poi su villa Boscogrande dove il regista fece ridipingere, sulla volta del salone centrale, alcune figure dell'affresco di D'Anna

11 - D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Sellerio, Palermo 1990, p. 202