

ein posthumes Porträt deutet, kann hier nur gestellt, nicht aber beantwortet werden.

- ¹⁰ Direktion der Staatlichen Schlösser und Gärten, Potsdam-Sanssouci, Archiv.
- ¹¹ Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin, Potsdam, aller daselbst befindlichen Merkwürdigkeiten und der umliegenden Gegend. 2. Aufl. Berlin 1779, 3. Aufl. Berlin 1786.
- ¹² M. Kühn, Der Gemäldebesitz der brandenburgisch-preußischen Schlösser, in: Gedenkschrift Ernst Gall, München-Berlin 1965, S. 403–443; H. Börsch-Supan, Die Gemälde aus dem Vermächtnis der Amalie von Solms und aus der oranischen Erbschaft in den brandenburgisch-preußischen Schlössern, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 30, 1967, S. 182.
- ¹³ Ritratti storici, politici, chronologici e genealogici della casa Serenissima, & elettorale di Brandeborgo. Amsterdam 1687, S. 337. Constantin Huygens d. J. sah 1680 im Berliner Schloß «ein Porträt oder zwei von Tintoretto». Wetzel, Constantin Huygens d. Jüngeren Bericht über seinen Aufenthalt in Potsdam und Berlin Oktober 1680, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 6, 1889, S. 101.
- ¹⁴ Verzeichnis der Stiche bei C. H. von Heinecken, Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen, Leipzig 1768, S. 8–11.
- ¹⁵ J. G. Puhmann, Beschreibung der Gemälde welche sich in der Bildergalerie, den daranstoßenden Zimmern, und in dem weißen Saale im Königl. Schlosse zu Berlin befinden. Berlin 1790, Nr. 1 («Portrait eines Apothekers»), Nr. 2 («Das Portrait zweier Freunde»), Nr. 83 («Christus mit den Jüngern zu Emaus»), Nr. 100 («Ein Mann mit einem Barte»),

Nr. 235 («Der goldne Regen», Danae), Nr. 235 ist möglicherweise mit dem im Neuen Palais befindlichen Gemälde von Celesti GK I 1690 identisch.

- ¹⁶ Beschreibung der äußern und innern Merkwürdigkeiten der Königlichen Schlösser in Berlin, Charlottenburg, Schönhausen in und bey Potsdam. Berlin 1794, S. 23.
- ¹⁷ Verzeichnis der in sämtlichen Königlichen Schlössern vorhandenen Bilder und Familien-Portraits von guten alten Meistern, Nr. 36. Direktion der Staatlichen Schlösser und Gärten, Potsdam-Sanssouci, Archiv.
- ¹⁸ Verzeichnis der Gemälde, welche von der Comission zur Einrichtung des Museums aus den Kgl. Schlössern Berlin, Charlottenburg und Potsdam als für das Museum geeignet ausgewählt worden sind. Direktion der Staatl. Schlösser und Gärten, Potsdam-Sanssouci, Archiv.
- ¹⁹ Verzeichnis der Gemälde-Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin. Berlin 1830, II 350.
- ²⁰ Nr. 299. Vgl. P. Rossi, Alcuni ritratti di Domenico Tintoretto, in: Arte Veneta 22, 1968, S. 68.
- ²¹ Nr. 298.
- ²² Nr. 300, Maria mit dem Kind auf der Mondsichel, von den Evangelisten Markus und Lukas verehrt; Nr. 310, Luna mit den Horen; Nr. 316, Venezianische Porkuratoren vor dem hl. Markus.
- ²³ Verzeichnis der im Vorrat der Galerie befindlichen sowie der an andere Museen abgegebenen Gemälde. Berlin 1886, S. 152, Nr. 869.

Il Barocco di Noto

von Giuseppe Agnello

Il barocco di Noto è generalmente conosciuto più per fama e per sentito dire che per approfondita indagine critica. Esso presenta ancora tutta una serie di problemi, ai quali non è possibile dedicare dei semplici accenni per spiegare il prodigio di un avvenimento d'arte, pressochè unico nella storia delle vicende dei nostri maggiori centri urbani.

Il prodigio, strano a dirsi, trova la sua genesi occasionale, ma determinante, nel terremoto del 1693, che rase al suolo la più gran parte delle città della costa orientale della Sicilia. In alcune di esse la distruzione fu talmente grave che molti dei sopravvissuti, abbandonando ogni proposito di ricostruzione, preferirono trasferirsi in siti più accoglienti.

Per Noto la scelta fu motivo di vivacissimi contrasti; molti volevano che la città sorgesse nella marina di Vindicari, là dov'era l'antico caricatoio usato, sino al tardo medioevo, per l'esportazione dei prodotti del territorio; non pochi si orientarono verso la Falconara o il litorale elorino, in contrasto con quelli che sollecitavano la scelta del piano di Romanello o del feudo di Busulmone o, addirittura,

del piano di S. Giovanni di Lardia. Ostinato e commovente il proposito dei più, che, soggiogati da spiegabili ragioni sentimentali, chiedevano che la città risorgesse, ad ogni costo, sulle rovine ancora fumanti di quella distrutta attraverso un laborioso e, nello stesso tempo, eroico sforzo ricostruttivo.

Prevalse, infine, la volontà di coloro che additarono nel piano «delli Meti» il sito più adatto: decisione che fu approvata e resa operante dal Duca di Camastra, dal Vicario Generale D. Giuseppe Asmunto di Catania, espressamente inviati sul luogo dal Vicerè di Sicilia, Duca di Uzeda e, in parte, dall'opera di persuasione svolta da Mons. Asdrubale Termini, vescovo della Diocesi.

Chi fu l'autore del geniale tracciato urbanistico che conferisce alla città un aspetto così originale? Le memorie del tempo fanno il nome del nobile netino G. B. Landolina, che un cronista coevo chiama «principale disegnatore della nuova città»; del Duca di Camastra, che tanta parte ebbe nella ricostruzione di Catania; dei due ingegneri G. B. Gianola e Giuseppe Formenti, venuti insieme col car-

dinale giudice, e dell'architetto gesuita, frate Angelo Italia.

Si ritiene però che l'ideatore del piano sia stato il Landolina, validamente collaborato dall'Italia, mentre gli altri sarebbero intervenuti per questioni di dettaglio. Quello che colpisce è l'organicità del piano, tradotto senza deviazioni e forzamenti, in un sito ineguale ed accidentato, il quale, dall'ampia distesa del cosiddetto Pianazzo, scende, con forte dislivello, sino al fondo valle, dove scorre il fiume Asinaro. I ritocchi dovuti a ragioni di opportunità e ai suggerimenti del Duca di Camastra – il quale, peraltro, definì la pianta «eccellente» – non ne alterarono la concezione originaria, la quale corrisponde, sotto l'aspetto urbanistico, ai criteri imperanti nell'architettura del Settecento.

Da una tale concezione è scaturito il miracolo di una scenografia di sogno, equiparabile, sotto certi aspetti, a quella palladiana del Teatro Olimpico di Vicenza: scenografia che, riguardata dall'altipiano sovrastante la valle dell'Asinaro, balza fuori, improvvisa, allo sguardo, come la fantastica visione di una suggestiva fata morgana, oggi purtroppo deturpata dall'interposizione di un ignobile grattacielo, espressione e simbolo scoraggiante di quell'inguaribile stupidità borghese e di quell'ingorda speculazione che stanno cambiando il volto delle nostre più belle città.

Di questo magnifico scenario l'elemento di maggiore attrazione è rappresentato dalla superba corona di edifici civili e religiosi che hanno meritato a Noto il titolo antonomastico di città barocca. Non è facile spiegare questo miracolo, dovuto ad una popolazione decimata, prima dalla convulsione tellurica e poi, forse più gravemente, dalla peste, che fece un maggior numero di vittime. Anche Siracusa aveva subito, in maniera notevole, le conseguenze del terremoto; ma non era stata del tutto infranta la continuità della tradizione architettonica, che aveva dato frutti ammirevoli nel Seicento. Rimanevano ancora in piedi il Palazzo del Senato e quello arcivescovile – ricordiamo solo i due edifici più rappresentativi – dove due grandi maestri spagnoli, Andrea e Giovanni Vermexio, padre e figlio, avevano impresso il suggello della loro personalità.

Questa tradizione aveva favorito la possibilità di una ripresa, dalla quale dovevano poi scaturire monumenti architettonici di eccezionale importanza, come il prospetto del Duomo e il palazzo Beneventano-Bosco.

Ciò, invece, non potevasi verificare per Noto, dove la distruzione era stata totale, sconvolgente. Nel Cinque e nel Seicento – come chiaramente rilevasi dagli atti del Senato netino – fastosi edifici architettonici, dei quali una pallida idea offrono i ruderi imponenti della cattedrale di S. Nicola, messi in vista in questi ultimi anni, adornavano la città. In un'enfatica iscrizione latina apposta nella torre sovrastante la Cappella del Crocifisso, si inneggiava, con incontenibile orgoglio municipale, alla grandiosità dei monumenti netini, i quali non temevano il confronto coi più famosi colossi architettonici dell'Asia:

Quid iuvat antiquos Asiae memorare colossos?
Quod stupent Siculi provida Notus habet.

Che giova evocare i ricordi degli antichi colossi dell'Asia? La provvida Noto possiede tutto quello che può suscitare lo stupore dei Siculi.

Degli architetti dell'antica Noto due soli nomi sono a noi giunti: quello di Matteo Carnelivari, autore dei famosi palazzi palermitani Aiutamicristo e Abatellis, il quale rivoluzionò, con ardite innovazioni, l'architettura siciliana del Quattrocento, e l'altro meno noto di Giovanni Manuella, autore della chiesa del Crocifisso: troppo pochi, invero, perchè possano aiutarci a spiegare un fenomeno di così vasta portata come quello che si maturò, prima del terremoto, in una città che contava monumentali monasteri, chiese superbe, fastosi palazzi, splendide piazze adorne di fontane, poderosi castelli.

Si sa che nell'edilizia civile primeggiavano i palazzi del marchese di Terzano, del barone di Belludia e di D. Pietro Landolina, dei quali però non ci è giunto nessun ricordo o, anche, una semplice incisione: palazzi in cui bisogna forse vedere i prototipi di quelli che la nobiltà netina fece poi sorgere nel piano «delli Meti».

Il Tortora, uno dei sopravvissuti al cataclisma, in una sua memoria manoscritta, ricorda che sopra il balcone del palazzo del barone di Belludia, si ergeva un maestoso gruppo scultoreo, rappresentante un carro trionfale portato da quattro cavalli alati e recante, a tutto rilievo, l'enfatica iscrizione: Magni spes altera Olympi: nuova speranza di un grande Olimpo¹. Gruppo che sembra anticipare, per un'evidente associazione rappresentativa, i pretenziosi e magniloquenti mensoloni che sorreggono i balconi dell'odierno palazzo Villadorata.

Ma basta quest'unica, tenue testimonianza a stabilire una linea di continuità tra il barocco dell'antica e quello della moderna Noto? Indubbiamente, per quanto profondo possa essere stato l'hiatus prodotto dallo sconvolgimento tellurico, bisogna pure ammettere che, tra i superstiti, vi siano stati anche capimaestri e artigiani, ai quali bisogna rifarsi per spiegare la rinascita della città.

«Come essi si chiamano?» domandavasi, tempo addietro, Ugo Oietti, recensendo la pubblicazione del Fichera sull'architetto Vaccarini e la Catania settecentesca, nella quale sono dedicate delle pagine al barocco di Noto. – «Dato il titolo dell'opera, data la patria dell'autore – egli aggiunge – speravo d'imparare finalmente la storia dell'architettura di Noto. Non ho trovato che nove fotografie; è molto in confronto del niente, ma è niente in confronto del tema?».

L'insigne critico faceva, come oggi si dice, il punto sulla importanza del problema, neppure sfiorato dagli storici dell'arte, i quali ignorano, purtroppo, l'indagine archivistica – la sola che può avere, in determinate circostanze, un valore discriminativo – paghi della formulazione di giudizi generalmente vuoti ed inconsistenti. Ed è stata proprio l'indagine archivistica di questi ultimi anni quella che ha diradato, in parte, la nebbia incombente sull'architettura di Noto. Essa ci ha rivelato non nomi di grandi architetti esotici o, per lo meno, estranei all'ambiente, come si era sospettato, ma di valorosi capimaestri, vissuti e operanti nell'ambito stesso della città. Essi si chiamano Rosario Gagliardi, Vincenzo e Giuseppe Sinatra, Antonio, Corrado e Pasquale Mazza, Bernardo e Paolo Labisi, Giovanni Consales, Francesco Sortino. Con essi è nato e si è sviluppato il barocco di Noto, ad essi è legato il suo fascino prestigioso.

Impresa ardua e qui inopportuna, dedicare ad essi anche un semplice accenno. Diremo solo che, fra tutti, emerge Rosario Gagliardi, che precisi documenti di archivio dicono nato a Siracusa, mentre ci è completamente ignota la sua biografia.

Strano e, sotto un certo punto di vista, inspiegabile il fatto che nello studio dei monumenti architettonici di Siracusa, non una sola volta ci si sia imbattuti nel suo nome fra i tanti che le pazienti indagini archivistiche ci hanno rivelato. Il suo nome ricorre, invece, con frequenza negli atti dei notari di Noto, dove il Gagliardi deve essersi trasferito definitivamente per motivi di lavoro. I dati biografici, che si desumono da tali atti, sono

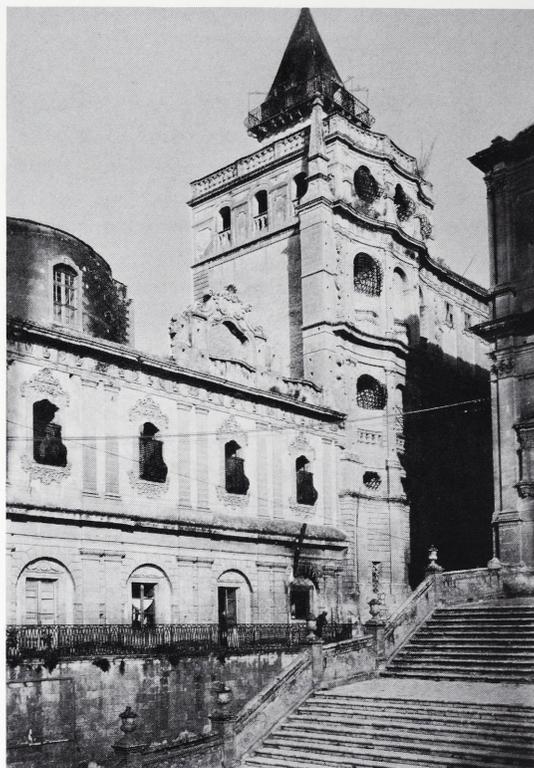
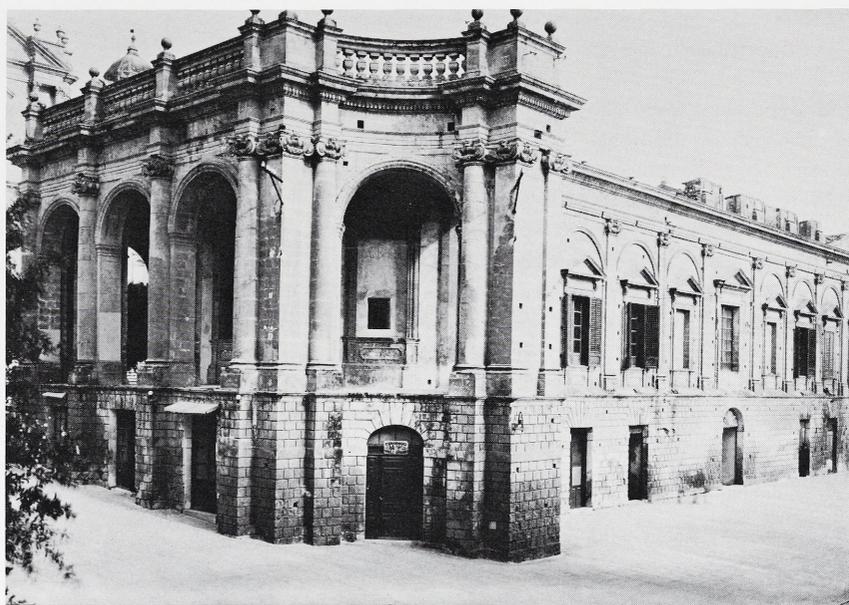


Abb. 1 Noto, Parziale veduta del prospetto del monasterio del Salvatore

estremamente scarsi. La sola notizia che rilevasi da uno di essi, è la procura generale da lui fatta, nel 1770, a Vincenzo Sinatra, forse per ultimare lavori in corso, ai quali non era più in grado di attendere. Si dice, infatti, che egli, pur essendo lucido di mente, non potesse articolare più la parola. Probabilmente era stato colpito da paresi.

La sua attività si svolge tra il 1721 e il 1770. Le annotazioni attorno ad essa sono piuttosto copiose; vi rientrano alcuni tra i più insigni monumenti netini: chiese di S. Maria dell'Arco, di S. Domenico, del Collegio, del Crocifisso, del Salvatore, (fig. 1) di S. Agata: monumenti bastevoli, da soli, a collocare il Gagliardi in primo piano, non solo nella schiera degli artisti netini, ma in quella assai più larga degli architetti barocchi di tutta la Sicilia.

Per la prima volta il suo nome era stato rivelato dalla firma apposta in alcuni disegni che si conservano nella chiesa di S. Giorgio di Ragusa Ibla, di cui fu l'architetto. I disegni riproducono la pianta, la sezione, il prospetto e uno dei fianchi.



*Abb. 2 Noto, Palazzo
del Municipio,
veduta parziale*

Le rivelazioni successive hanno finito col dare alla sua figura un più specifico risalto e a conferire alla sua architettura una maggiore concretezza, allargando i confini della sua attività, estesasi fino a Comiso (Cattedrale) e a Caltagirone (chiese di S. Chiara e di S. Giuseppe).

Questa più approfondita conoscenza ha consentito di attribuirgli anche delle opere, di cui manca, fino ad ora, la convalida documentaria; tali sono la magnifica scenografica facciata di S. Giorgio, a Modica, della chiesa di S. Giuseppe, a Ragusa Ibla, del Carmine, a Scicli, di S. Giovanni, a Monterosso, di S. Antonio a Buccheri.

Diremo solo, per un semplice accenno a qualche caratteristica della sua arte, che egli dimostra una spiccata preferenza per l'assetto scenografico, posto in rapporto coll'andamento del terreno; in modo da imprimere all'edificio un'accentuata tendenza verticale, che traducesi in ascendente, pittoresca sovrapposizione di piani – generalmente tre – culminanti in aerei campanili. Ma l'impaginazione architettonica, con evidente aderenza ai canoni classici e col costante impiego delle colonne che accentuano il movimento verticale, è sempre equilibrata; schiva di leziosaggini la sua decorazione scultorea.

Per una maggiore intelligenza dell'ambiente in cui operò il Gagliardi, va ricordato un altro esperto,

Vincenzo Sinatra, che pare debba essere stato legato al Gagliardi da impegni professionali. Nel campo dell'architettura civile il maggior lavoro è rappresentato dal palazzo municipale che, sotto certi aspetti, risente dell'andamento movimentato della vicina chiesa del Collegio, del Gagliardi (fig. 2). Su un alto podio l'architetto pianta un pittoresco loggiato, dagli archi a tutto sesto, chiuso tra colonne ioniche, cui sovrasta un'agile balaustra, che seconda il movimento ondulato della trabeazione. Molto più intenso il suo impegno nell'architettura religiosa; gli appartengono le chiese dell'Immacolata, di S. Francesco di Paola, di S. Caterina, della Cattedrale, del Salvatore, nella quale ultima ebbe la collaborazione di Antonio Mazza.

Cogli istituti religiosi, che popolarono la nuova città di chiese e di monasteri, gareggiò la nobiltà, che diede un entusiastico apporto all'incremento edilizio, inserendo nel complesso urbano magnifici palazzi che, sebbene spogli, nell'interno, dell'antico fasto decorativo, mantengono esteriormente la loro originaria struttura.

Al già ricordato palazzo Nicolaci di Villadorata è legato il nome di Paolo Labisi, collaboratore del Gagliardi nella costruzione della chiesa e del monastero di S. Chiara e autore della chiesa del Crocifisso. La facciata, inquadrata dentro paraste angolari di gusto classico, ha sontuosi balconi

barocchi che gravitano su mensoloni dall'ampio oggetto, raffiguranti mostri, cavalli alati, sirene.

Alla generale ammirazione s'impongono i due superbi palazzi nobiliari, Astuto e Trigona di Cannicaro, sorgenti, quasi in gara di superamento, nella stessa strada. Del primo non si conosce l'autore che, quasi certamente, bisogna cercare nella cerchia dei capimaestri avanti ricordati (fig. 3); del secondo è autore Bernardo Labisi, figlio del precedente (fig. 4). Comune ad entrambi il grande ingresso, con portale che si raccorda al balcone di centro, ampio come tribuna; comune la partizione: pianterreno destinato alle scuderie e alle rimesse; piano ammezzato per gli uffici di amministrazione; piano nobile per la famiglia e gli ambienti di rappresentanza; piano rialzato per i cadetti, che si manifesta con balconcini inseriti sopra il fregio della imponente cornice; comune la luminosità del prospetto, caratterizzato dall'ordinato schieramento dei balconi a pancia, dal sapiente risalto delle membrature architettoniche, le quali, però, nel palazzo Cannicaro si esprimono con maggiore esuberanza e con plastica più vigorosa.

Ma se le ricerche di archivio hanno fatto tanta luce sui menzionati architetti, consentendoci di risolvere, in gran parte, il problema delle attribuzioni, resta pressoché insoluto il problema della loro formazione, non potendosi supporre che essi abbiano raggiunto un così alto livello artistico, rimanendo chiusi nel ristretto ambito netino e quindi estranei ad ogni influenza esterna. Si sa che, nella risorta città, era stata creata, secondo il costume del tempo, un'accademia detta dei Trasformati, di cui fu animatore il nobile Giacomo Nicolaci, matematico insigne, che aveva molto viaggiato in Italia e all'estero e che era riuscito a formare una ricca biblioteca – accogliente edizioni di gran pregio – dove tenevansi conferenze e dove affluivano gli intellettuali del luogo, trovandovi molte possibilità di studio.

Di scienza dell'architettura si interessò Francesco Sortino, dei baroni di Busulmone, sotto il cui indirizzo si formò Paolo Labisi, che trovò dei riconoscimenti persino nella corte di Napoli. Il Labisi redasse numerosi progetti di ville e di palazzi nella nostra provincia; ne apprestò uno anche al marchese Gargallo, che fu solo in parte realizzato nella tenuta di Priolo. Egli stesso fu un teorico degli studi di architettura e scrisse un trattato sull'argomento, che si conserva, assieme ad alcuni disegni, nella biblioteca Comunale di Noto. La elevatezza di un tale ambiente potrebbe rendere verosimile



Abb. 3 Noto, Palazzo Astuto, Prospetto

l'ipotesi che in esso siano avvenuti degli scambi culturali e si siano determinati dei contatti con dei tecnici e degli architetti forestieri.

Ma chi siano questi e in che misura abbiano potuto far sentire la loro influenza, non è stato fino ad oggi chiarito. D'altra parte ben diverso aspetto presentano gli edifizii barocchi di Siracusa e di Catania perchè si possano stabilire con essi dei rapporti di filiazione.

La critica d'arte ha ritenuto di poter colmare il vuoto e affrontare audacemente il problema, ricorrendo al metodo della comparazione stilistica. Per l'arte del Gagliardi, ad esempio, si fanno riferimenti all'architettura di Palermo e n'è venuto fuori un confronto colla chiesa di S. Andrea. E' stato evocato il nome di Giacomo Amato, autore della chiesa della Pietà e poi del suo discepolo Andrea Palma, autore del magnifico prospetto della cattedrale di Siracusa.



Abb. 4 Noto, Palazzo Trigona di Cannicaro, balconi

NOTE

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

¹ Tortora F., Breve notizia dell'ingegnosa città di Noto prima e dopo il terremoto del 1693, Mss. della Biblioteca Com. di Noto.

² Oietti U., L'architetto Vaccarini e la Catania settecentesca, in: Corriere della Sera, Milano 29 Marzo. 1935.

Agnello, G., Una Pompei siciliana: Netum, Noto vecchia, Illustrazione Vaticana 9, 1938, 823-826

Blunt, A., Barocco siciliano, Milano 1968

Bottari, S., Contributi di Rosario Gagliardi all'architettura del 700 in Noto, in: Città di Noto (Bolletino del Comune) Agosto 1955, 5ff.

Bottari, S., Contributi alla conoscenza dell'architettura del 700 in Sicilia. Gagliardi e Sinatra, in: La Giara 4, 1955, (4) 14-27; ed in: Palladio N.S. 8, 1958, 69-77

Brandi, C., Itinerario architettonico (Descrizione di Palermo, Noto, Via dei Crociferi) in: L'Immagine 1948, 450-452; 1949, 165-174

Caracciolo, E., La ricostruzione della Val di Noto, in: Quaderno della Facoltà di architettura di Palermo 6, 1964

Cronin, V., The Golden Honeycomb, London 1954

Calandra, E., Breve storia dell'architettura in Sicilia, Bari 1938

Lo stesso è avvenuto per altri architetti, che non si sono sottratti alla scabrosa indagine comparativa. Il prospetto della chiesa dei Gesuiti di Catania di frate Angelo Italia è stato avvicinato a quello della cattedrale di Noto.

Questa specie di lavoro diagnostico, con crescente audacia, ha varcato lo stretto, tirando in ballo persino il barocco di Lecce. Al prospetto della chiesa di S. Giorgio di Ragusa, del Gagliardi, si è negato il richiamo agli schemi tradizionali per riconoscerli, invece, l'ispirazione di chiese barocche d'oltralpi.

Bastano questi semplici accenni per comprendere quale credito possa farsi a questa critica d'arte, le cui conclusioni non sono diverse da quelle che scaturiscono dalla più esasperata ed affaticante enigmistica.

Per fortuna questo apparato pseudoscientifico nulla toglie e nulla aggiunge alla valutazione e comprensione dei monumenti barocchi, al cui fascino non sappiamo e possiamo sottrarci, se guidati da istintivo senso d'arte, non oscurato da formule ermetiche, così come non si sono sottratti insigni visitatori, dotati di squisita sensibilità estetica, i cui giudizi costituiscono il più bell'inno che sia stato-uscito alla città di Noto.

Cugno, L., Episodi storici e cronologici della ricostruzione della nuova Noto. Gli autori dell'urbanistica netina, in: Città di Noto (Bolletino del comune) 1955 (5) 5-7; (8) 6-7, (10) 8-9

De Orchi, M., Noto, splendore dell'architettura barocca, in: Sicilia elettrica 25, 1961

De Orchi, M., Barocco a Noto, in: Arte cristiana 51, 1963, 21-24

Fichera, F., G.B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia, Roma 1934

Gallo, C., Arte e monumenti dell'antica Noto, in: Archivio storico siciliano, S. 3,5, 1952/1953 (1) 7-34

Gallo, C., Noto agli albori della sua rinascita dopo il terremoto del 1693, in: Arch. Stor. Sic. S. 3, 13, 1962, 1-126

Gallo, C., Problemi ed aspetti della ricostruzione a Noto e nella Sicilia Orientale dopo il terremoto del 1693, in: Arch. Stor. Sic. S. 3, 15, 1964, 89-190

Gangi, G., Il barocco nella Sicilia Orientale, Roma 1964

Gangi, G., Forma e avventura della città di Noto, in: Palladio N.S. 18, 1968, 133-144

Gubernale, G., Noto, la ingegnosa, Milano 1927 (Le cento città d'Italia illustrate 158)

Haskal, F., Una visita a Noto, in: Bolletino del Comune di Noto, 3, 1956 (20)

Ide, J. J., Noto. The Perfect Baroque City, in: Journal of the Royal Institute of British Architects, S. 3, 66, 1958 (1) 11-15

Lojacono, P., La ricostruzione dei centri della Val di Noto dopo il terremoto del 1693, in: Palladio, N.S. 14, 1964, 59-74; ed in: Studi in memoria di Gino Chierici, Roma 1965, 255-270

Müller, F., Foglio di viaggio. Sorprese nella parte meridionale dell'Isola, in: Italienische Korrespondenz 1951 (5)

Novelli, G., Il volto barocco di Noto, in: L'Osservatore romano, 28. 11. 1962 (273)

Oietti, U. e Dami, L., Atlante di storia dell'arte italiana, Milano 1934

Passarello, G., Guida della città di Noto, Noto 1962

Pisani, N., Noto. Barocco ed opere d'arte, Siracusa 1950

Pisani, N., Noto. La città d'oro, Siracusa 1953

Pisani, N., Barocco in Sicilia, Siracusa 1958

Popelier, F., Noto, ville baroque de Sicile, in: Gazette des Beaux-Arts 59, 1962, 81-92

Santocono Russo, G., Rosario Gagliardi e la ricostruzione di Noto, in: Città di Noto, Agosto 1964, 42-45

Santocono Russo, G., Precisazioni sull'architettura barocca di Noto, in: Palladio N.S. 18, 1968, 145-154

Sittwell, S., Southern Baroque Art, London 1931

Stella, M., L'architetto Angelo Italia, in: Palladio N.S. 18, 1968, 155-176

Zappulla, N., La cattedrale di Noto, Noto 1963

Bijdrage Betreffende het Lam-Godsretabel te Gent

von E. Dhanens

I. De Drijfveer van de Oprichtgever

Het Lam-Godsretabel behoort integraal tot de fundatie van Joos Vijd, schepen en kerkmeester, en zijn echtgenote Elisabeth Borluut, nl. tot het altaar waarop de dagelijkse mis moest gecelebreerd worden voor hun zielezaligheid en voor die van hun voorouders, in de kapel die zij daartoe hadden doen oprichten. In de registratieakte d. d. 13 mei 1435 wordt het retabel als kunstwerk niet gepreciseerd. »Altaar« heeft immers de dubbele betekenis van mensa en retabel. Het kunstwerk is het representatieve bewijs van de stichting en moet de perenniteit ervan verzekeren¹.

Ongetwijfeld staat de ongemene pracht van het retabel in verhouding tot de vroomheid en de rijkdom van het kinderloze echtpaar. Toch menen wij dat een diepere drijfveer heeft nagewerkt waaromtrent tot nog toe niet werd gerept.

Toen Nikolaas Vijd, vader van Joos, kastelein van Beveren-Waas, baljuw van het Land van Waas en van de Vier Ambachten, zich in 1390 te Gent kwam vestigen, nadat hij 34 jaar in dienst was geweest van Lodewijk van Male, laatste graaf van Vlaanderen,

gebeurde zulks in pijnlijke omstandigheden. Door Filips de Stoute, eerste hertog van Boergondië, was een controleur van financiën aangesteld. Diens eerste slachtoffer was Nikolaas Vijd: aangeklaagd wegens het weerhouden van te grote bedragen op zijn rekeningen werd hij veroordeeld. Hij betaalde een grote boete en werd uit zijn ambten ontzet².

Wij kunnen thans moeilijk oordelen of de straf in verhouding stond tot het vergrijp, en of dit niet als voorwendsel moest dienen om de oude Vijd uit te schakelen. Wij weten ook niet hoe zijn kinderen, voor wie zulks geen ongenade heeft betekend, die veroordeling aanvaard hebben. Zowel het vertrouwen in de Opperste Rechtvaardigheid als het idee van zoenoffer is wellicht niet vreemd aan fundatie en kunstwerk.

Men kan niet nalaten te denken aan Enrico Scrovegni die de Arenakapel met de Giotto-frescos stichtte, vermoedelijk als zoenoffer voor zijn vader Rinaldo, die om zijn woeker door Dante in het Inferno (XVII, 64) was gedoemd. Een gelijkaardige piëteit van de zoon t. o. van zijn vader kan Joos Vijd tot de stichting hebben bewogen. Mogelijk ligt in de herinnering aan de veroordeling van Nikolaas