

PATRIMONIO CULTURAL:

Ética, capacidades
y sostenibilidad

Ester Alba Pagán
Ximo Revert Roldán
(Coords.)



Universidad
Internacional
de Andalucía

ISBN 978-84-7993-417-0 (edición PDF web)

Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/9351> Licencia de uso: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

La iglesia de San Francesco Saverio en Palermo entre elecciones tipológicas y roles legitimadores

Girolamo Andrea Gabriele Guadagna

Università degli Studi di Palermo (Italia)

Girolamo.guadagna@unipa.it

Dottore di ricerca in Storia dell'arte e dell'architettura, Università degli Studi di Palermo.



Resumen

En 2017, las ciudades de Rijeka y Lisboa fueron elegidas para poner a prueba una metodología de cartografía del patrimonio cultural compartido y demostrar cómo un enfoque intercultural local del sector del patrimonio, centrado en la idea de la creación de lugares, puede permitir a una ciudad abrir activamente su identidad a todas las comunidades, aumentando así la confianza, el reconocimiento mutuo, la interacción y, en última instancia, la cohesión social a través de una identidad inclusiva para todos. En nuestra opinión, esta metodología de creación de lugares puede aplicarse al contexto urbano en el que se encuentra la iglesia de San Francesco Saverio de Palermo. Este contexto urbano está muy penalizado a pesar de que la iglesia es una de las arquitecturas del barroco tardío más fascinantes construidas en Palermo y fue considerada uno de los ejemplos más innovadores del arquitecto jesuita Angelo Italia. La incorporación de la iglesia de San Francesco Saverio y su contexto al proceso dinámico de creación de lugares podría producir un círculo virtuoso capaz de desarrollar un sentido de pertenencia, desencadenar conexiones y relaciones entre barrios, apoyar la justicia social y la equidad, promover la seguridad de la comunidad, activar la economía, desarrollo y difundir una mayor atención y sensibilidad hacia la sostenibilidad medioambiental.

Palabras clave

Palermo, Angelo Italia, Guarino Guarini, Iglesia de San Francesco Saverio de Palermo, Compañía de Jesús.

Abstract

In 2017, the cities of Rijeka and Lisbon were chosen to pilot a shared cultural heritage mapping methodology and demonstrate how a local intercultural approach to the heritage sector, centred on the idea of place-making, can enable a city to actively open its identity to all communities, thereby increasing trust, mutual recognition, interaction and ultimately social cohesion through an inclusive identity for all. In our view, this place-making methodology can be applied to the urban context in which the church of San Francesco Saverio in Palermo is located. This urban context is highly penalised despite the fact that the church is one of the most fascinating late Baroque architectures built in Palermo and was considered one of the most innovative examples by the Jesuit architect Angelo Italia. Incorporating the church of San Francesco Saverio and its context into the dynamic process of place-making could produce a virtuous circle capable of developing a sense of belonging, triggering connections and relationships between neighborhoods, supporting social justice and equity, promoting community safety, activating economic development, and spreading greater attention and sensitivity toward environmental sustainability.

Keywords

Palermo, Angelo Italia, Guarino Guarini, Church of San Francesco Saverio in Palermo, Society of Jesus.

Entre las estrechas y sinuosas callejuelas del barrio palermitano de Albergheria, comúnmente conocido con el sencillo epíteto de *Ballarò*, nombre del histórico mercado que desde hace siglos se celebra en pleno centro histórico de la ciudad, hace tiempo que se están llevando a cabo experiencias de revitalización y redención social para superar definitivamente el fuerte impacto de la decadencia y lograr la puesta en valor de su patrimonio y sus atractivos. De “bellezas” el barrio posee muchas; pero también es cierto que, a pesar de los diversos intentos por restaurarlo, su patrimonio cultural, en el que destaca la iglesia de San Francesco Saverio, trata de sobrevivir al motor de cambio que se cuele en la sociedad civil.

Para contribuir a cambiar, a través del instrumento fundamental de la difusión cognitiva, la gravísima situación de atraso en la protección y valorización del patrimonio cultural en Sicilia, y más concretamente en Palermo, el Departamento Regional ha mostrado su voluntad de empezar a tomar medidas concretas para la conservación, protección y valorización del patrimonio histórico y artístico. Ha respondido así a las necesidades sociales que reclaman una forma actualizada, diferente y eficaz de gestionar el producto histórico-artístico, entendido según un concepto cultural global.

En la dirección de una política orgánica que conozca, conserve y valore el patrimonio artístico, se proyectan así las iniciativas de actividades tanto educativas como populares, como inicio de un discurso que deberá continuarse y desarrollarse en el futuro.

En efecto, difundir el conocimiento de determinados períodos o aspectos del arte siciliano entre amplias capas sociales significa sentar bases serias para una mejor protección del patrimonio artístico que, entre otras razones, se ha visto descuidado y a veces irreparablemente empobrecido por falta de conocimiento. Su eficaz y adecuada protección requiere también su estudio y difusión a las más amplias capas sociales, pero especialmente a quienes tienen responsabilidades en la administración pública y en las escuelas de todos los niveles.

¿Cómo, pues, puede potenciarse el patrimonio cultural sin un conocimiento adecuado?

Según el artículo 6 del Código del Patrimonio Cultural y del Paisaje, la valorización del patrimonio cultural “consiste en el ejercicio de funciones y la regulación de actividades encaminadas a promover el conocimiento del

patrimonio cultural y a garantizar las mejores condiciones para su uso y disfrute público”.

En 2017, por ejemplo, las ciudades de Rijeka y Lisboa fueron elegidas para poner a prueba una metodología de cartografía compartida del patrimonio cultural y demostrar cómo un enfoque intercultural local del sector del patrimonio, centrado en la idea de creación de lugares, puede permitir a una ciudad abrir activamente su identidad a todas las comunidades, aumentando así la confianza, el reconocimiento mutuo, la interacción y, en última instancia, la cohesión social a través de una identidad inclusiva para todos. En nuestra opinión, esta metodología de creación de lugares puede aplicarse al contexto urbano en el que se encuentra la iglesia de San Francesco Saverio de Palermo. Este contexto urbano está fuertemente penalizado a pesar de que la iglesia es una de las arquitecturas del barroco tardío más fascinantes construidas en Palermo y ha sido considerada uno de los ejemplos más innovadores del arquitecto jesuita Angelo Italia.

En la producción arquitectónica que se desarrolló en Palermo durante la segunda mitad del siglo XVII, la arquitectura de la Compañía de Jesús, que había intensificado bien sus vínculos con la sociedad local durante casi un siglo, representa un punto de interés esencial para la inventiva específica de diseño y las relaciones con la de otras órdenes religiosa¹.

En esta fase, sin embargo, las cuestiones de periodización y de identificación de los modelos de referencia, de innovación tipológica y de persistencia aún deben ser exploradas en profundidad, sobre todo a raíz de la nueva y amplia atención prestada por Anthony Blunt en varias ocasiones y por la bibliografía más reciente.

El análisis de Anthony Blunt sobre el Barroco siciliano², presentado en un informe de 1972 en la Academia Británica y publicado posteriormente en Italia en 1978, ofrece una visión estructurada y esquemática de la arquitectura de Sicilia en la época. Blunt señala que las iglesias sicilianas tienen esencialmente plantas simples, con arquitectos que parecen tener poco interés en la innovación espacial. Sin embargo, a diferencia de Nápoles, la decoración con incrustaciones de mármol es más abundante, aunque carece

1. LIMA, 2001.

2. BLUNT, 1978, p. 26.

de una función arquitectónica clara, lo que sugiere una riqueza decorativa aparentemente desvinculada de la forma arquitectónica.

Esta comparación con otras ciudades italianas, como Nápoles, Roma y Lecce, proporciona un contexto más amplio para comprender las peculiaridades del barroco siciliano. En Nápoles, Blunt observa un mayor énfasis en la invención espacial y una menor riqueza decorativa que en Sicilia. En Roma, los ideales arquitectónicos parecen ajenos al barroco siciliano, lo que indica una relativa independencia estilística de la capital. Por último, en Lecce, el Barroco se describe como un fenómeno provincial fascinante pero de escasa calidad arquitectónica, con similitudes en la valoración de Blunt sobre el Barroco siciliano³.

Otros estudiosos reflexionan sobre este tema y ofrecen valoraciones más detalladas de edificios y arquitectos concretos. Angelo Italia, arquitecto jesuita, es descrito por Blunt como una figura misteriosa, mientras que la iglesia de San Francesco Saverio de Palermo se considera un enigma arquitectónico, alejado de las tradiciones locales. Académicos como Maria Luisa Stella⁴, Teresa Viscuso⁵, Salvatore Boscarino⁶, Cesare Brandi⁷, Anna Maria Matteucci⁸, Wolfgang Kronig⁹ y Luciano Patetta¹⁰ ofrecen una visión de las obras de Angelo Italia y de la iglesia de San Francesco Saverio, destacando la complejidad y originalidad de ambas.

El análisis de la arquitectura de Angelo Italia y de la iglesia de San Francesco Saverio subraya la importancia de contextualizar las obras en el panorama arquitectónico y cultural de su época. La influencia de modelos anteriores, como el clasicismo barroco romano, y los retos técnicos y financieros a los que se enfrentó la construcción de estas iglesias contribuyen a una mejor comprensión de sus características y significado dentro de la arquitectura barroca siciliana.

3. BLUNT, 1968.

4. STELLA, 1968, pp. 155-176.

5. VISCUSO, 1978.

6. BOSCARINO, 1981, pp. 114-122.

7. BRANDI, 1985, p. 264.

8. MATTEUCCI, 1998, p. 164.

9. KRONING, 1989, pp. 443-445.

10. PATETTA, 1989, p. 174.

En definitiva, el trabajo de Blunt y los demás estudiosos ofrece una visión completa y articulada del Barroco siciliano, destacando sus relaciones con las tradiciones arquitectónicas de otras regiones italianas y ofreciendo nuevas perspectivas para la comprensión de obras y arquitectos concretos.

Los estudios de Maria Giuffrè¹¹ y Marco Rosario Nobile¹², por el contrario, brindan una importante oportunidad para reflexionar sobre problemas de método y, principalmente, sobre el significado que debe asignarse a la relación entre “centros y periferias”. De hecho, el estudio de la inserción de Casas y Colegios en la ciudad y en el territorio facilita la definición de líneas interpretativas válidas a escala regional, como demuestra la propia organización de la investigación de Jean Vallery-radot, por provincias europeas e italianas, y la clasificación tipológica¹³.

En la zona de Palermo, una historización más precisa de las instalaciones individuales conduce a la revisión de interpretaciones que han ignorado las conexiones entre ciertas iglesias de Palermo construidas en la segunda mitad del siglo XVII y los dictados de las primeras Congregaciones Generales de la Compañía de Jesús. Es decir, “*modo nostro*”, es decir, el modo de construir iglesias, colegios y casas, puede haber condicionado la arquitectura de las iglesias, especialmente en lo que se refiere a las indicaciones relativas a la comodidad, la sólida ejecución de las obras y el uso discreto y práctico del espacio, aspectos que los jesuitas privilegiaban por encima de la búsqueda de innovaciones particulares.

La iglesia de San Francesco Saverio es absolutamente atípica, en comparación con la arquitectura sacra contemporánea, precisamente por el tipo de planta adoptado, y la novedad adquiere un valor particular por su sorprendente derivación de la iglesia de San Lorenzo de Turín, proyectada por Guarino Guarini de Módena en 1668. El conocimiento de la obra de Guarini por parte del arquitecto Angelo Italia aún no está claro; si no directamente, es posible que fuera a través de sus dibujos, sin olvidar que los primeros se publicaron casi al mismo tiempo que comenzaban las obras de la de San Francesco Saverio.

11. GIUFFRÈ, 1992, pp. 147-153.

12. NOBILE, 1992, pp. 155-158.

13. VALLERY-RADOT, 1960.

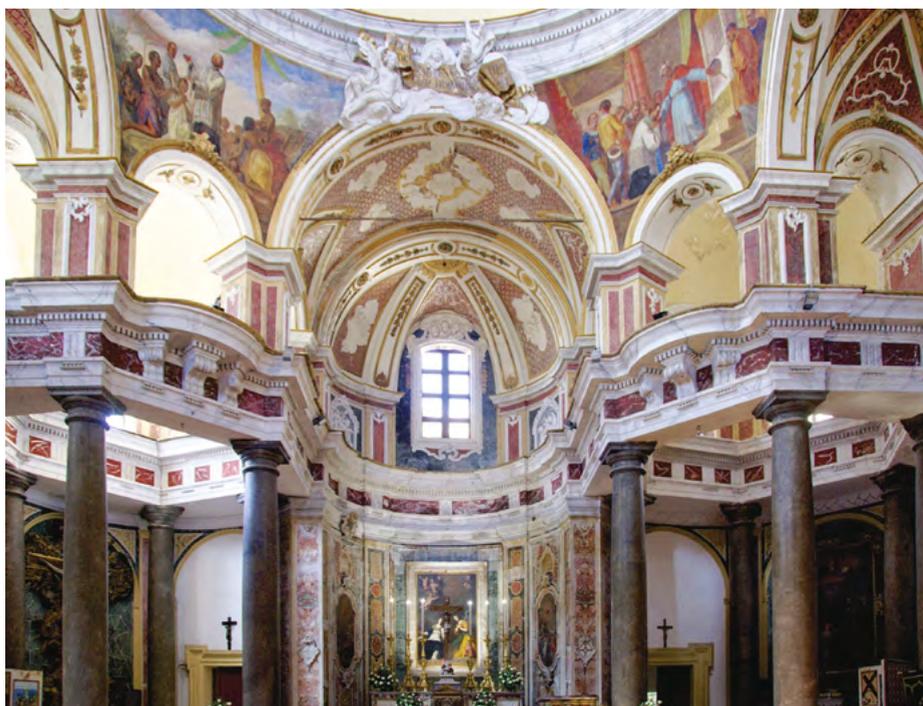


Figura 1. Palermo. Iglesia de San Francesco Saverio. Interior.

Para esta iglesia, Angelo Italia probablemente modificó el diseño que había sido enviado a Roma desde 1670 y devuelto con la crítica de que “la iglesia sería más proporcionada si fuera más corta o incluso más ancha”¹⁴.

A partir de esta observación, se puede suponer que la primera idea fue probablemente hacer un *quincunx* con capillas en las esquinas, probablemente similar a la de la iglesia jesuita de Monreale. Evidentemente, el proyecto tuvo una larga elaboración y el nombre del arquitecto jesuita aparece en los documentos tan pronto como comenzó la preparación de los materiales necesarios para la construcción de la iglesia.

El esquema básico del interior es una cruz griega con tres capillas y la entrada en los brazos, entre las cuales hay cuatro capillas hexagonales con columnas angulares arquitrabadas y abiertas en los laterales y hacia la zona central (fig. 1).

14. MANGANARO, 1940, doc. III, p. 81.

La planta se estructura así sobre la interpolación de dos esquemas diferentes que determinan un espacio central octogonal sobre el que se apoya el sistema superior con la cúpula.

Hay una clara referencia al San Lorenzo de Guarini, donde la forma ideal de un octógono regular se obtiene blindando con capillas los espacios angulares del cuadrado básico.

En la iglesia de San Lorenzo, entre el espacio central, sobre el que se aboveda la fantástica trama de la cúpula con arcos entrelazados (otro ejemplo es el proyecto para la iglesia de los padres Somaschi en Mesina) y las capillas, se encuentra el diafragma de la serliana que, en la tensión de la forma convexa, repite el tema recurrente de Guarini de “un espacio interior en proceso de expansión pero válidamente contenido”¹⁵.

En la iglesia de San Francesco, la dialéctica espacial es diferente: el espacio central y las capillas están en relación directa, también visualmente, a través de la solución excepcional de romperlas y posponer el ataque de las pequeñas cúpulas más allá de una especie de galería femenina (no practicable) abierta a los lados y hacia el centro. Se trata de una intuición tan feliz que no ha sido seguida en la arquitectura siciliana¹⁶. Sin embargo, en la iglesia de Palermo, el proceso de articulación de los espacios se descubre mecánicamente en los elementos portantes, donde las líneas de fuerza se acentúan mediante el perfilado macizo de entablamentos, arcos, cornisas.

El exterior, en cambio, muestra una inversión de las relaciones que vinculan los espacios interiores, en la marcada distinción de las cúpulas menores con respecto a la central. Se trata de una simplificación que consiste sobre todo en la definición de un único punto de apoyo claramente identificado e identificable desde todos los puntos de vista; la cúpula; todos los demás elementos aparecen subordinados a ella (fig. 2).

En este sentido, la figura de la fachada en el espacio exterior representa sólo una adaptación a la iglesia y no un sistema abierto que la vincule al conjunto arquitectónico y urbano.

Además, el gusto compositivo de los detalles, la esbeltez del partido central, la división de las alas en amplios quiebros, aflojan las conexiones

15. BRANDI, 1985, p. 264.

16. VISCUSO, 1978, pp. 26-29.

LA IGLESIA DE SAN FRANCESCO SAVERIO EN PALERMO
ENTRE ELECCIONES TIPOLOGICAS Y ROLES LEGITIMADORES



Figura 2. Palermo. Iglesia de San Francesco Saverio. Exterior.

estáticas y morfológicas de esta fachada que, sin embargo, encuentra su límite pero también su razón en las cadencias artesanales.

Estas consideraciones llevan a pensar que el arquitecto Angelo Italia no intervino en la realización de este exterior, de hecho, un lenguaje bastante diferente está presente tanto en las obras anteriores como en las posteriores.

La iglesia jesuítica de Polizzi con el Colegio contiguo data aproximadamente de los años en que Angelo Italia dirigía la obra de San Francesco Saverio, con la que está estrechamente vinculada por la disposición en *quincunx* y la disposición radial de las capillas en forma de octógonos irregulares¹⁷.

17. MARTELLUCCI, 1992, pp. 159-164.

Por ejemplo, la iglesia del Collegio di Polizzi ofrece una imagen más conservadora que las soluciones innovadoras de San Francesco Saverio de Palermo. Aún más alejada se encuentra la iglesia de San Ignacio de Mazara del Vallo, de planta oval transversal, que representa una novedad en la arquitectura religiosa siciliana.

Un rasgo distintivo de la iglesia de Mazara del Vallo es la introducción de un deambulatorio sostenido por columnas, una innovación que probablemente influirá en la próxima generación de arquitectos.

Aunque pueda parecer forzado extender el análisis del deambulatorio a San Francesco Saverio o a la iglesia del Collegio di Polizzi, donde predomina la presencia de una cruz griega, es posible sin embargo identificar la presencia de un camino perimetral fuera del espacio congregacional.

La derivación de estas realizaciones arquitectónicas de la obra de Guarino Guarini ha sido a menudo subrayada por los historiadores, ya que el enfoque compositivo de Angelo Italia parecía aislado y sin raíces en la tradición arquitectónica siciliana de la época.

Sin embargo, también es importante considerar otras influencias y huellas que pueden aclarar la genealogía de la arquitectura de Angelo Italia, incluido el papel de la orden jesuita y la propia personalidad del arquitecto¹⁸.

Una investigación más profunda puede revelar otras referencias culturales que influyeron en la obra del arquitecto Angelo Italia. Las iglesias centradas con girola estuvieron presentes durante todo el siglo XVII, pero el uso del óvalo con girola fue una novedad en la arquitectura italiana de la época. Aunque no se excluye la posibilidad de que Italia estuviera familiarizado con diseños anteriores, es plausible que desarrollara sus propias soluciones.

Ya Marco Rosario Nobile había señalado cómo, en el caso de la iglesia de San Francesco Saverio, aún deben investigarse diversos temas, “para verificar la correcta proporción de los factores que condicionaron estas elecciones tipológicas; ciertamente el cuadro de las diferentes motivaciones, que contribuyeron al nacimiento de un tipo, puede variar y enriquecerse con nuevas lecturas (simbólicas, funcionales, representativas)”¹⁹.

18. D'ARPA, 2000, pp. 39-52.

19. NOBILE, 1992, p. 156.

En conjunto hay como un retroceso en un sentido más arcaico; las capillas están delimitadas por pilares cuyo entablamento reabsorbe, junto con la imposta superior, lo que en San Francisco es el motivo de las logias abiertas. Sobre esta imposta se adosa la cúpula que une, también visualmente, los espacios abiertos de los brazos de la cruz y los espacios tamizados de las capillas poligonales. Así, todo el interior pierde en inventiva, en comparación con San Francesco, pero gana en homogeneidad, con una compacidad casi neorrenacentista. También en comparación con la iglesia de Palermo, en diferente relación con el exterior se encuentra esta de Polizzi, cuya estructura está rotundamente unificada y directamente vinculada al esquema del interior.

Teniendo en cuenta que el edificio debía dar a pequeños espacios urbanos en tres de sus lados, mientras que el cuarto lado permanecía conectado al Collegio, Angelo Italia creó tres fachadas, cada una de las cuales corresponde a las cabezas de los brazos de la cruz y sobresalen ligeramente de los muros perimetrales de las capillas. Las fachadas son sencillas, realizadas en dos órdenes unidos por una fuerte cornisa de cordones que recorre todo el perímetro del edificio.

Se produce aquí el efecto de una masa mural compacta, aligerada únicamente en el portal de entrada y en el gran ventanal del segundo orden, cuyas cornisas están entretejidas con una agradable decoración de volutas, placas y follaje, que recuerda en relieve el motivo de la decoración mixta de mármol que Angelo Italia diseñó en varias iglesias.

El aspecto litúrgico de las iglesias con girola sigue siendo un ámbito poco estudiado, pero es importante considerar hasta qué punto estas elecciones tipológicas se adaptaban a las necesidades de los mecenas, en particular de los jesuitas.

Además, es interesante observar que, a pesar de la influencia de Guarini, la arquitectura de Angelo Italia reflejó una amplia gama de conocimientos y problemas, en gran medida favorecidos por la orden jesuita.

De hecho, en el contexto de la arquitectura del Barroco tardío, la cúpula de San Francesco Saverio representa una desviación poco interesante de las audaces innovaciones constructivas y la iluminación dinámica que caracterizaban las creaciones de Guarino Guarini. Mientras que las cúpulas diseñadas por Guarini se centraban en la integración de la luz y desafiaban las convenciones constructivas con una audacia sin precedentes, la cúpula de

San Francesco Saverio destaca como una interpretación clasicista autónoma, ajena a la complejidad y espectacularidad de las obras de Guarini.

Es cierto que, en la arquitectura religiosa, las cúpulas no eran meros elementos decorativos, sino que desempeñaban un papel fundamental tanto desde el punto de vista estético como funcional. Daban grandeza y grandiosidad a los edificios, al tiempo que interactuaban con la luz para crear una sensación de espacialidad y elevación. Las obras de Guarini, en particular, exploraron el uso de la luz y la perspectiva de una forma totalmente innovadora, utilizando pilastras, cornisas y siluetas para generar efectos dinámicos que atraían al observador desde diversos ángulos.

Sin embargo, la cúpula de San Francisco Javier se aleja de esta concepción, presentándose como una interpretación más tradicional y clasicista. Sus líneas se aplanan gradualmente en la pared, comprometiendo la intención de la perspectiva y creando un telón de fondo distante. Por otra parte, en lo que respecta a la cúpula de San Francisco Javier, se plantea una dificultad tangible para determinar el diseño original, tanto en lo que se refiere al aparato decorativo como a la propia cúpula, ambos realizados tras la muerte del arquitecto en 1700. Por lo tanto, nos limitamos a algunas observaciones, fruto del examen de los diferentes componentes del sistema. Es importante señalar que la construcción de la nueva estructura, dirigida por Angelo Italia, comenzó en 1684, mientras que la consagración de la iglesia, aún incompleta en su decoración interior, y quizás también de la cúpula, no tendría lugar hasta 1711²⁰.

Lo dicho hasta ahora no pretende forzar una comparación entre Guarini y Angelo Italia, sino más bien subrayar ciertos aspectos de la arquitectura siciliana de finales del siglo XVII a través de las ideas proyectuales de Angelo Italia, pues ciertas características peculiares de sus obras, representan una excepción en el contexto cultural de la época.

Guarino Guarini dejó huella de su presencia en Sicilia, pero no creemos que la experiencia siciliana desempeñara un papel en su evolución como arquitecto, una experiencia ciertamente muy breve y sobre todo ligada a su labor docente y a su ministerio religioso.

20. MANGANARO, 1940, p. 31.

Sin grandes implicaciones culturales, el jesuita Angelo Italia estaba esencialmente ligado a su papel de arquitecto de una orden religiosa y esto, en la realidad socio-histórica de la Sicilia de su tiempo, tenía un significado especial; la suya no era una situación excepcional, de hecho, no es difícil constatar que la mayoría de los arquitectos sicilianos de la época pertenecían a una orden religiosa. Eran arquitectos ligados todavía a un ideal clásico de arquitectura, pero que se convertía también en una especie de actitud conformista, de adaptación al gusto de una clase más acomodada y, sobre todo, a las necesidades de su propia clase.

Las órdenes religiosas habían asumido un papel hegemónico en la cultura de la época a través de la fundación y posterior difusión de los colegios, los jesuitas en particular. Pero en una sociedad no estratificada y aún no abierta a una evolución en sentido burgués, la escuela y, por tanto, la cultura no eran la expresión de una sociedad laica, ni de una clase social determinada, como lo era la aristocracia en el siglo XVIII, sino del poder eclesiástico que era también poder político.

Pero fue precisamente en el ámbito de las órdenes religiosas, a través del estudio específico no sólo de la filosofía y la teología sino también de las matemáticas y los tratados, a través de un tipo de formación teórica y científica que sólo las estructuras organizadas de la Iglesia podían proporcionar, donde se fue formando una nueva figura de arquitecto, ya no identificable exclusivamente con la de los ingenieros y maestros de obras, protagonistas de la renovación urbana de las grandes ciudades sicilianas. Sin embargo, el arquitecto religioso dentro de estas estructuras eclesiásticas no gozaba de gran autonomía.

Es bien sabido que los fundamentos de la Contrarreforma sobre los fines del arte se basaban esencialmente en dos puntos: por lo que se refiere a la pintura, ésta debía ser la “comunicación” de un mensaje ideológico-religioso preciso, mientras que para la arquitectura prevalecía la finalidad de la “utilitas”, en particular para los jesuitas, condicionamiento ligado sobre todo a los interiores. En Sicilia no faltan ejemplos de iglesias y colegios contruidos todos según el mismo modelo, que debían responder a exigencias precisas de funcionalidad y solidez; por otra parte, las constituciones de la Compañía de Jesús no contemplaban nada que hiciera referencia a métodos y cuestiones artísticas. Lo cual no siempre fue así. Sin embargo, el control de los órganos eclesiásticos responsables era condicionante hasta

el punto de llegar incluso al chantaje moral. Uno de estos casos se produjo durante la construcción de la iglesia de San Francisco Javier, cuando el padre provincial Guarini ordenó al padre procurador de la iglesia “en virtud de santa obediencia y bajo pecado mortal” que no introdujera ningún cambio “ni siquiera en parte, en aquellos diseños de los edificios de nuestras casas e iglesias que han sido aprobados en Roma”²¹.

Pero a pesar de estos reparos básicos, Italia encontró su propia originalidad expresiva y autónoma en el campo de la arquitectura jesuítica, logrando captar antes que otros los nuevos fermentos que la obra de Guarini había inyectado en la arquitectura siciliana.

Las intuiciones de Angelo Italia tuvieron un impacto duradero en la arquitectura religiosa siciliana, influyendo en otras obras y arquitectos posteriores. Será necesario seguir investigando las diversas motivaciones que guiaron las elecciones tipológicas de Italia y explorar las múltiples interpretaciones de su obra arquitectónica, teniendo en cuenta la complejidad de la cultura del arquitecto y de los mecenas que la produjeron.

Estos elementos conducen a otra reflexión que me parece fundamental aquí.

La investigación actual sobre la arquitectura jesuítica se basa principalmente en dos núcleos documentales fundamentales: por un lado, el rico y vasto corpus de dibujos que se conserva en su mayor parte en la Biblioteca Nacional de París²² y en el Archivo Histórico de la Compañía en Roma y, en menor medida, en otras colecciones y fondos italianos; por otro, el vasto material de archivo que nos ha llegado de los archivos de la Compañía tras su supresión. Sin embargo, hay que recordar que esta arquitectura, por los propios acontecimientos ligados primero a las vastas alienaciones producidas por la supresión de los jesuitas, y luego a su desgracia crítica debida a la encendida y prolongada polémica anticlerical que entre los siglos XIX y XX tuvo a los jesuitas como blanco predilecto y a los prejuicios negativos contra los frutos de la temporada artística barroca, constituye quizá uno de los casos más emblemáticos de devastación y destrucción de nuestro

21. MANGANARO, 1940, doc. XXXXI, p. 133.

22. LIMA, 2001.

patrimonio artístico, y que sólo en las últimas décadas se han dado signos positivos de inversión de actitud.

Por eso debemos preguntarnos qué parte del patrimonio arquitectónico de la Compañía ha sobrevivido intacto hasta nuestros días y qué características originales han permanecido en los asentamientos que aún se conservan. Sólo respondiendo a esta pregunta será posible comprender mejor el rico patrimonio de dibujos que ha llegado hasta nosotros, que en muchos casos parece remontarse a la formulación de planes e intenciones más que a una fase operativa, como demuestran los dibujos parisinos referidos a la arquitectura siciliana.

En esta dirección, al menos por lo que respecta a Sicilia, me gustaría señalar lo aún demasiado infravalorada que está la parte del fondo archivístico del Archivo Estatal de Palermo que conserva los documentos relativos al patrimonio jesuítico tras la supresión de la Compañía. Profundizando la investigación en esta dirección, además de ulteriores y más precisos elementos sobre los casos más importantes, será posible también recuperar la memoria histórica de ese vasto patrimonio constituido por las llamadas arquitecturas de la Compagnia de las que a menudo se ha perdido incluso el recuerdo.

Bibliografía

- BLUNT, Anthony, *Barocco siciliano*, Milano: Il polifilo, 1968.
- BLUNT, Anthony, *Sull'uso ed abuso di «Barocco» e «Rococò» in architettura*, in BLUNT Anthony, DE SETA Cesare, *Architettura e città barocca*, Napoli: Guida, 1978.
- BOSCARINO Salvatore, *Sicilia barocca. Architettura e città, 1610-1760*, Roma: Officina, 1981.
- BRANDI Cesare, *Disegno dell'architettura italiana*, Torino: G. Einaudi, 1985.
- D'ARPA Ciro, *Il contributo dell'architetto Angelo Italia al cantiere della chiesa di S. Angelo di Licata. Lexicon. Storia e architettura in Sicilia*, n. 0, 2000, pp. 39-52.
- MANGANARO Alessandro, *La chiesa di S. Francesco Saverio in Palermo ed il suo architetto*, Palermo: M. Greco, 1940.
- GIUFFRÈ Maria, *Angelo Italia architetto e la chiesa di San Francesco Saverio a Palermo*, in PATETTA Luciano e DELLA TORRE Stefano, *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del convegno, Milano, centro Culturale S. Fedele 24-27 ottobre 1990, Genova: Marietti Spa, 1992, pp. 147-153.
- KRONING Wolfgang, *Monumenti d'arte in Sicilia*, Palermo: S.F. Flaccovio, 1989.
- LIMA, Antonietta Iolanda, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia*, Palermo: Novecento, 2001.
- MARTELLUCCI Maria Gloria, *La strategia insediativa dei Gesuiti in Sicilia e il Collegio di Polizzi Generosa*, in PATETTA Luciano e DELLA TORRE Stefano, *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del convegno, Milano, centro Culturale S. Fedele 24-27 ottobre 1990, Genova: Marietti Spa, 1992, pp. 159-164.
- MATTEUCCI Anna Maria, *L'architettura del Settecento*, in *Storia dell'arte in Italia*, Torino: UTET, 1998.
- NOBILE Marco Rosario, *Angelo Italia architetto e la chiesa centrica con deambulatorio*, in PATETTA Luciano e DELLA TORRE Stefano, *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del convegno, Milano, centro Culturale S. Fedele 24-27 ottobre 1990, Genova: Marietti Spa, 1992, pp. 155-158.
- PATETTA Luciano, *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano: CLUP, 1989.

LA IGLESIA DE SAN FRANCESCO SAVERIO EN PALERMO
ENTRE ELECCIONES TIPOLOGICAS Y ROLES LEGITIMADORES

STELLA Maria Luisa, *L'architetto Angelo Italia. Palladio*, n.s., I-IV, gennaio 1968, pp. 155-176.

VALLERY-RADOT Jean, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma: HInstitutum Istorium SI, 1960.

VISCUSO Teresa, *Aspetti dell'architettura barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, Palermo 1978.