

BENI CULTURALI.

VIAGGIO NEL PALAZZO DEI NORMANNI,
ALLA RICERCA DELLA GALLERIA
DEL VICERÉ BENAVIDES

Per le antiche sale

Sin dai tempi dei Normanni i vari ambienti, pubblici o privati, del Palazzo Reale furono arredati con opere e manufatti che erano, in pari tempo, espressione di gusto e cultura figurativa come di interessi ideologici, simbolico-rappresentativi e, in definitiva, di potere. Basti pensare all'eclettica e raffinata fusione di culture e gusti, bizantini, islamici e latini, nell'arredo artistico della Cappella Palatina, o alla quasi sicura autoapologia degli Altavilla attraverso la scena di assedio che ancora traspare dai frammentari ma autenticamente allineati filari musivi della Torre Pisana (1); decorazioni, l'una e l'altra, quella religiosa e quella profana, il cui vero significato stava nel mostrare l'elevata visuale, lo splendore di vita e la forza soggiogante dei Normanni, ormai assurti al rango reale.

di Vincenzo Scuderi

L'apparato pittorico, realizzato intorno al 1682 e rimaneggiato nel 1738, fu rimosso per volontà di Ferdinando di Borbone fra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Restano pochi frammenti, occultati all'interno di due piccoli vani divisori.

DOPO GLI oscuri periodi Svevo ed Aragonese, è con i Viceré «spagnoli», dal De Vega (1557) in poi, che troviamo notizie di arredi ed apparati decorativi, anche se assai meno organici e aulici di quelli dei re normanni.

I documenti d'archivio, ampiamente prodotti e interpretati dalla Guastella (2), ci dicono che dal De Vega all'Avalos, dal Terranova al Colonna all'Alvadelista, ovviamente con vari interessi e basi culturali, furono quasi continue le commissioni di affreschi e tele anche di importazione fiamminga, di stucchi e dorature, dai soggetti ora mitologici, ora storico-epici, ora devoti, ora naturalistici, realizzati negli appartamenti privati o nelle sale di rappresentanza, sino alle complesse decorazioni del salone principale di quella che fu significativamente detta *Porta Aurea*, poi *Porta Nuova*.

Di quest'ultimo arredo, per una sia pure limitata eco che se ne potrà vedere nella serie di medaglie a mo' di fregio della «Galleria» di cui vo-

gliamo parlare, ricordiamo qui il fregio «con storie d'impresie» che correva «di sotto l'architravo della copertura lignea» (Guastella, op. cit., p. 58).

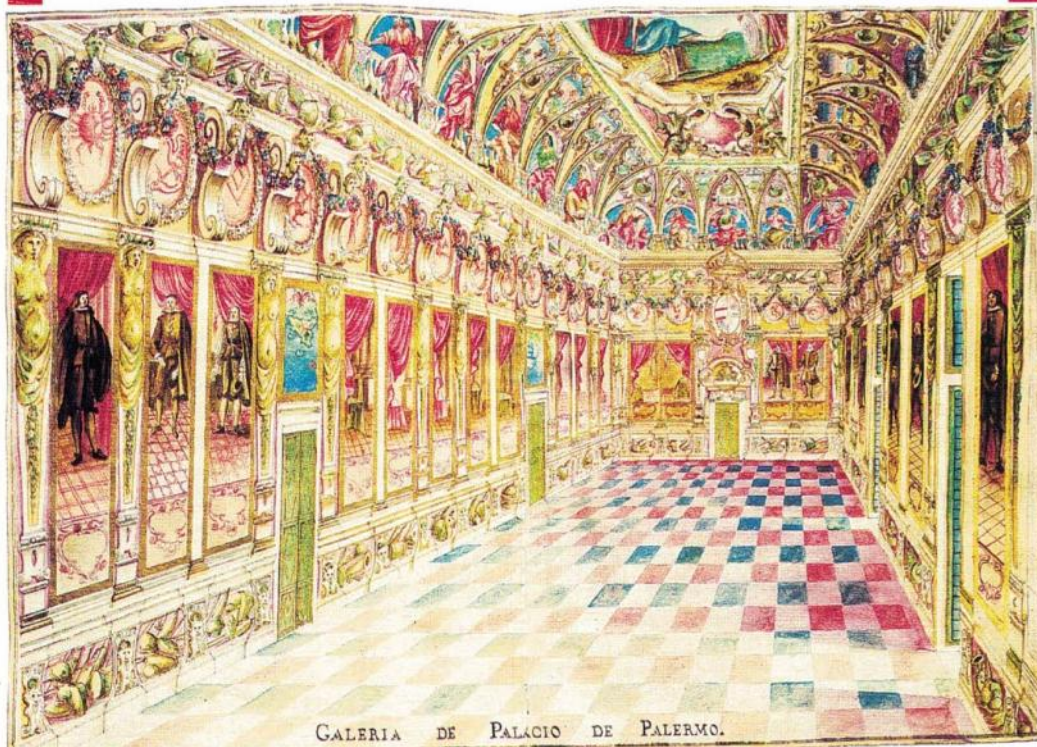
Per quanto concerne il seguito di questi episodi cinquecenteschi, mentre sappiamo che il Maqueda (1598-1601) «fece la bellissima stanza chiamata Galleria» o che lo stesso «tirò anco e abbellì il Palazzo Reale con la nobile facciata a Galleria» (3), nulla sappiamo della decorazione di tale ambiente, probabilmente realizzato qualche decennio dopo, se non ne fa cenno il Di Giovanni nel suo *Palermo restaurato*, che si colloca, com'è noto, tra il 1615 e il 1625 circa. Per cui, senza fare ipotesi in un senso o in un altro e pur consapevoli

del salto conoscitivo, comprendente anche gli eventuali apporti di Emanuele Filiberto (1624) e di ogni altro Viceré successivo, possiamo solo istituire un ideale confronto tra gli arredi cinquecenteschi, che i documenti anzidetti ci lasciano immaginare, e la *Galleria nel Regio Palazzo... nuovamente adornata e abbellita dei vari ritratti delli Signori Viceré* (4) voluta dal Benavides e che qui, intanto, mostriamo in immagine. Di essa, come si può vedere, specie per la teoria di ritratti in posa, al centro e in primo piano, appare subito chiaro il carattere aulico e rappresentativo come preminente sugli interessi estetico-decorativi, pur di notevole livello.

Ma vediamo in concreto di che cosa si trattava, ricordando anzitutto che l'immagine testé riprodotta fa parte di un ricco atlante di vedute di città, fortezze, porti, meraviglie naturali e mitologiche, monumenti civili e religiosi (con relativi interni ed apparati), intitolato *Teatro geografico antiguo y moderno de la Sicilia* (5). Fatto eseguire dallo stesso Viceré Benavides nel 1686, prima di lasciare l'Isola, è stato il De Setta ad avere la fortuna di ritrovarlo a Madrid, pubblicandolo e illustrandolo per la Rai due anni addietro.

Il virtuoso arredo in essa raffigurato venne realizzato dal Conte di S. Stefano entro il 1682 (6). «Questo — ci dice ancora l'Auria nel manoscritto citato e datato, appun-

Dall'alto: Tavola dell'Atlante
«Teatro geografico
Antiguo y moderno
del Vicerè Benavides
(1686); la Galleria nel 1739
(incisione di A. Bova).



Nuova decorazione
a tempera tardo
settecentesca
nella parte
bassa del camerino
di sinistra



to, 1682 — ordinò che nella Galleria del Real Palazzo fossero poste le retratti de Signori Viceré che in proprietà havevano governato questo Regno e che fosse abbellita tutta a fresco di varie pitture frammezzate con oro per rendersi più bramosa ai riguardanti.

L'arredo stesso venne poi rielaborato nel 1738-39, quando, come ci dice il La Placa, il Viceré del tempo «fe adornare in modo particolare la nobile e capacissima Galleria», in occasione dei festeggiamenti per l'incoronazione di Carlo III di Borbone (7); ma, come ci mostra anche l'incisione del Bova allegata dal La Placa, ciò avveniva mediante sostituzione di molte figure di Viceré con altrettante di re di Sicilia, «da Ruggero insino a Carlo felicemente regnante»; nonché, quasi certamente, con l'inizio di quel «rinnovamento» dei settecenteschi ritratti di Viceré che ha portato, via via, alla nota serie che oggi possediamo (8); integro (salvo quanto potranno dirci i restauri che auspichiamo e su cui torneremo), come ci mostra anche l'incisione del Bova a raffronto con il foglio di Madrid, dovette restare tutto il telaio portante dei pannelli figurati.

La Galleria del Benavides sarà poi totalmente rimossa, come meglio vedremo in seguito, verso la fine del Sette e agli inizi dell'Ottocento, per fare luogo alle nuove esigenze e ai gusti di Ferdinando e Carolina nel loro programma breve soggiorno a Palermo. A tale rimozione, per motivi quasi casuali, cui accennaremo come nostra ipotesi, scamparono i pochi frammenti da cui traggono spunto queste note.

Ma non sarà certo inutile, prima di accennarvi specificatamente, qualche cenno di ordine generale sugli aspet-

■ SEGUE

■ SEGUITO

Per le antiche sale

ti peculiari di questa *Galeria de Palacio de Palermo* come viene detta nella didascalia dell'immagine.

Tale «Galeria», arredo o apparato che si voglia chiamare, non era, in sostanza, che una specie di ben congegnata scenografia, volta alla rappresentazione più chiara di quell'ordine politico-istituzionale in cui si inserivano o dovevano inserirsi, volenti o nolenti, la Sicilia e i siciliani; la monarchia e il potere spagnolo, cui tutto, tradizioni e simboli, culture e interessi, doveva adeguarsi e rapportarsi.

Sovrapponendosi o quasi, probabilmente, alla precedente galleria del Maqueda e identificandosi nella attuale «Sala Rossa» (in precedenza detta anche Sala del trono), lo spagnolesco apparato era ovviamente destinato, con la sua ampia anticamera, l'attuale Sala Gialla, alle udienze e cerimonie vicereali.

Con le varie immagini affrescate o dipinte su pannelli o supporti vari, che vedremo tra poco in dettaglio, in uno spazio architettonicamente ordinato di m. 15 x 8,50 x 9 circa di altezza, essa non tanto tendeva all'artistico o all'ornamento ambientale quanto all'ideologico, a simboleggiare la realtà politico-istituzionale anzidetta.

Temi e figure principali, atte a tale scopo, erano:

— la scena dell'Incoronazione di Pietro III d'Aragona a re di Sicilia (1288), affrescata nella volta (poco visibile nella riproduzione);

— la serie di stilizzate figure di Viceré «spagnoli», dal De Acugna, 1488, — come ci dice la descrizione dell'Auria — al Gonzaga, 1677; in pannelli di tela applicati su tavola e suddivisi da paraste affrescate di cui ci rimane, come vedremo, una piccola ma

chiarissima traccia;

— la rappresentazione dei due possessori-baluardo nel Mediterraneo, le isole di Sicilia e di Malta, dipinte in verde su fondo azzurro nei sovrapporti della parete longitudinale interna;

— la serie bronzee dorate, come i resti ci dimostrano, di medaglioni correnti a mo' di fregio sopra i pannelli dei Viceré e raffiguranti, nel dritto e nel rovescio, le monete simbolo delle città siciliane;

— la serie di Virtù nelle lunette sottostanti alla volta (De Seta).

Un impianto morfologico spaziale, come si può vedere, di tipo classicistico che la ricchezza decorativa, i colori caldi e vivaci, le dorature, il disegno ricercato, ecc..., trasfigurano immediatamente in effetti di vera e propria suggestione retorico-barocca.

Ci è difficile, senza validi riscontri — se se ne tolgono, ipoteticamente, le «storie d'impresi» e le «storielle bronzee» nei ricordati fregi cinquecenteschi documentati dalla Guastella — cogliere affinità e differenze con i moduli e gli intenti dei più significativi tra i precedenti arredi vicereali, quali il Salone di *Porta Nuova* dell'Alvadelista o la sconosciuta Galleria del Maqueda. Ma ribadiamo, in via conclusiva, come la committenza volesse qui realizzare un pieno effetto suggestivo, senza lasciare spazio alle menti «per cercare alcunché al di fuori dell'unica certezza e

dell'unico compiacimento possibile: di essere parte integrante, cioè — quindi automaticamente impegnate a difenderlo — di questo mondo geopolitico», l'importante porzione mediterranea della monarchia spagnola, «antemurala de los otros mis Reynos y Senorias», come scriveva Filippo II al Duca di Maqueda.

Non per nulla l'emblematico «apparato», nell'ambiente di rappresentanza vicereale, seguiva di pochi anni la non meno emblematica e feroce repressione dei moti filofrancesi di Messina e del messinese (1674), realizzata dallo stesso Benavides.

Non ci preme qui accertare la precisa e certo complessa paternità dell'opera. Numerosi indizi logici e morfologici ci inducono, tuttavia, ad avanzare l'ipotesi che per il progetto generale sia stato chiamato il più esperto architetto-scenografo allora a Palermo, e cioè Paolo Amato (9); e che per la parte figurata, ritratti dei Viceré, carte geografiche, medaglie, virtù, ornati intermedi, ecc... siano stati invitati vari e più o meno rinomati pittori; compreso, probabilmente, quel Filippo Giannetto messinese, da tempo residente a Palermo, che fu carissimo al Benavides, tanto da portarselo prima in Spagna e poi a Napoli, dove morì nel 1702 (10). Non è forse azzardato, infatti, vedere una qualche affinità di «modulo stilistico» tra le figure dei Viceré tramandateci dallo Atlante e i personag-

gi in piedi che si vedono in primo piano nella grande tela raffigurante il Parlamento siciliano del 1671 firmata dallo stesso Jannetto ed oggi conservata a Belœil (Belgio) nella Collezione Ligne, la cui foto mi è stata cortesemente mostrata dall'amico Aldo Sparti, che qui ringrazio.

L'orologio all'italiana

Nel 1787 Ferdinando di Borbone ordinava, com'è noto, di restaurare ed ammodernare il quarto reale del Palazzo, già abitato da Vittorio Amedeo e Carlo III (11). È in tale contesto di modifiche e rinnovamenti, certamente comprendenti, in progetto, anche l'aulica e ormai politicamente inutile Galleria del Benavides, che nel 1793 viene richiesto all'Abate Piazza, responsabile dell'attigua specola sopra la Torre Pisana, di montare sul prospetto del Palazzo, in asse col portale principale, il nuovo orologio «italiano ed europeo», che il Piazza stesso, cinque anni dopo, illustrerà in una dotta memoria e che sarà rimosso nel 1946, quando l'edificio viene adibito a sede dell'Assemblea regionale siciliana (12).

Alle esigenze funzionali e di manutenzione (contrappesi, ecc...) dell'orologio stesso veniva sacrificata, noi riteniamo, una parte della Galleria, del resto già condannata dall'ordine di rinnovamento borbonico di cui si è detto. Veniva così ritagliato un congruo spazio, di metri due e dieci di larghezza, al fondo della struttura originaria (o all'inizio, per chi vi accedeva) mediante l'inserimento dell'attuale parete lignea, dal lato della Sala Rossa, alla distanza anzidetta di due metri e dieci da quella in muratura che ne doveva costituire il fondo e che ancor oggi ne segna il confine con la Sala Gialla.



Resti di una parasta
affrescata
divisoria dei pannelli
con le figure dei Vicerè



La moneta
augustea
raffigurata
come medaglia
nel camerino
di sinistra

Nascevano così, con uno spazio di passaggio intermedio, i due camerini (oggi ripostigli e senza più la copertura, forse in origine esistenti) tra la Sala Gialla e la Sala Rossa, in cui si trovano i resti pittorici del nostro tema.

Per un minimo di decoro di tali ambienti, di pur diversa funzione, fu rifatto e decorato a tempera, con motivi simili a quelli delle finte modanature in alto, sotto i medaglioni, l'intonaco dello zoccolo delle pareti longitudinali. Mentre con una serie di tavolette probabilmente provenienti dalla struttura secentesca (di cui conservavano tracce ornamentali) veniva ricordata tutta l'ossatura della nuova parete lignea. Il tutto era definitivamente rivestito, poi, da una grossa tela trattata a guazzo, di cui abbiamo trovato piccoli resti, con motivi di continuazione, almeno in altezza, delle antiche parti affrescate.

Nulla possiamo, invece, dire o ipotizzare per la parete opposta in muratura, probabilmente originaria, come abbiamo accennato (13), perché nulla traspare dal moderno intonaco liscio che la ricopre.

Nell'impossibilità tecnica di una foto che abbracci l'insieme di tali camerini, mostriamo, almeno, in un grafico come si presenta oggi la parete di fondo del camerino di sinistra.

■ Frammenti inediti

Tralasciando, però, ogni secondaria indagine su tale interpolazione borbonica, è sui pochi resti di affreschi tardo secenteschi, che grazie ad essa ci sono pervenuti, che possiamo finalmente fermarci.

Ancorché contaminati, imbrattati, slabbrati, anche per recenti manomissioni di impianti vari, essi hanno ri-

■ SEGUE

■ SEGUITO

Per le antiche sale

velato, non senza difficoltà per la situazione ambientale e soprattutto all'occhio fotografico, due monete-medaglie, una nel camerino sinistro e una in quello destro con il loro rovescio e i loro raccordi con motivi di pampini e tralci. Ci rimane anche, e la vediamo subito, una striscia con motivi in apparenza indecifrabili e di preminenti colori verdini, che chiaramente corrisponde però a circa metà della larghezza di una delle paraste con figure di cariatidi, divisorie dei pannelli dei Viceré e poggiati sui pilastri con teste leonine. Tali pilastri, a loro volta, come chiaramente mostra la veduta d'insieme, dividevano i campi con trofei che costituivano la zoccolatura di base delle pareti decorate.

L'altra metà della parosta è andata rovinata (o, perlomeno, ci è nascosta) dall'incastro della parete ligneo posticcia di fine Settecento di cui abbiamo detto. Venendo ora alle monete-medaglie, presentiamo prima quella del camerino di sinistra che raffigura nel dritto una testa virile (volta a sinistra) con le chiarissime e quasi complete lettere dell'etnico abbreviato e pertinente alla zecca: (PAN)ORMITAN. Nel rovescio, un'aquila con una preda ovina pendente dagli artigli e con testa volta a destra. Un ramoscello dorato, come del resto i bordi della moneta e le figure stesse al suo interno, congiungeva il tondo con l'aquila a quello della moneta successiva. La moneta madre, a così chiamarla, è un asse romano augusteo, di una serie individuata dal Gabrici e pubblicata, per ultimo, dalla Tusa Cutroni (14); mentre non esiste nel Paruta e nel Torremuzza che registrano altri tipi di monete con aquile (col fulmine, col serpente, ecc...) perché, evidentemente, venuta in luce in tempi

successivi a quelli degli autori citati.

La coppia esattamente frontale, nel camerino di destra, raffigura nel dritto una testa virile coronata d'ulivo — Giove — e nel verso un guerriero — Marte — in piedi con una corta tunica, (colobio), elmo, asta ed una spica accanto alla gamba sinistra; si vedono chiare, attorno a questa figura, tre delle lettere — ...N ...OP... — pertinenti alla zecca palermitana.

Rimandiamo in nota le specifiche referenze numismatiche (15).

Vorremmo, ora, trovare, naturalmente, ogni possibile rispondenza tra queste immagini superstiti nel palazzo e quelle dei corrispondenti motivi della bella ma, forse, un pò libera trascrizione dell'album-ricordo del Conte di S. Stefano; cosa non facile, se se ne toglie il medaglione con l'aquila con preda ovina rispetto all'ovale con lo stesso simbolo, ma con preda di volatile, di Madrid. Onde noi ci fermiamo, almeno al momento, alla sola pertinenza delle pitture all'organismo-galleria originario; dove i due medaglioni stavano evidentemente a rappresentare la città capitale del Viceré e la sua adalata ascendenza nobiliare, dai lombi del mito a quelli della romanità augustea. Per quest'ultima, e in relazione all'aquila, tornano quanto mai a proposito le compiaciute parole del Marchese di Villabianca: «Ma eccoci già al tem-

po di discorrere dell'aquila conceduta alla Sicilia dal Senato di Roma, allorché i Romani ne feron l'acquisto. Essi tosto vi impotaron l'aquila, lo stemma tremendo del romano impero e lasciandola in fronte allo scudo pubblico, come di un regno a lor suddito e abolendovi il cavallo sfrenato cartaginese» (16).

In attesa del restauro

Nessuna particolare conclusione, dopo quanto abbiamo mostrato e detto, ci pare di dover trarre, se non quella, quasi obbligata, di un vivo auspicio di restauro. Non vi è dubbio, infatti, sulla rara testimonianza che questi limitati e tormentati resti rappresentano di quello che fu, per oltre un secolo, il manifesto figurativo più completo, chiaro ed esteticamente valido, che si affiancava, per i frequentatori del Palazzo, a tutti gli altri esterni, monumentali (vedi monumento a Filippo IV davanti al palazzo stesso), politici e letterari con lo stesso scopo di propaganda della «*quietitud tranquillidad y buen gobierno*» che la monarchia spagnola ostentava di assicurare alla Sicilia.

Un motivo, ci sembra, abbastanza valido per l'auspicato restauro che valga a scongiurare gli ulteriori e non astratti pericoli di degrado o perdita totale e ad assicurarne anche una limitata fruizione, eminentemente culturale; nonché eventuali aggiunte e precisazioni da

non escludersi, rispetto alle nostre osservazioni e valutazioni (17).

NOTE

(1) Tali, infatti li conferma la materiale evidenza oltre che una lunga e seria tradizione critica (Valenti, 1924; Di Pietro, 1946; Kitzinger, 1983); per cui risulta infondata e strana l'asserzione di Diana Malignaggi per cui, dopo i restauri del Valenti, «la originaria sede dei reperti musivi... è stata del tutto perduta» (in AA.VV., *Il Palazzo dei Normanni*, Palermo, 1991, pag. 192).

(2) Claudia Guastella, *Ricerche su Giuseppe Alvino e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in AA.VV. *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia Occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Palermo, 1985.

(3) Vincenzo Auria (ancorché catalogato come Manganante): *Galleria del Regio Palazzo*, Ms. del 1682, B.C.P.A., edito da R. Giuffrida, *Nel Palazzo dei Normanni, Ritratti dei Viceré*, Palermo, 1985, pag. 65.

(4) «Galleria ecc.» di cui a nota precedente.

(5) Edita in primis dal De Seta, *Teatro geografico antico e moderno del Regno di Sicilia*, in AA.VV., *Sicilia Teatro del mondo*, Roma, 1990, pag. 266 e poi riprodotta sia da me che da Roberto Calandra in AA.VV. *Il Palazzo dei Normanni*, già citato, pp. 43 e 126.

(6) In tale data, infatti, da lui stesso apposta al ricordato manoscritto (v. nota 3), l'Auria ne effettua la descrizione analitica, ma soltanto per i nomi e i titoli di merito dei viceré.

(7) V. La Placa, *Relazione per le pompe festive ecc.*, Palermo, 1739, pag. 31 e pag. 58, anche per l'annessa incisione del Bova.

(8) Si veda soprattutto, in proposito, oltre il già citato lavoro del Giuffrida anche S. Di Bella, *I viceré ritrovati*, in «Cronache Parlamentari Siciliane», dicembre 1988 (supplemento). Non è facile, né qui né, forse, in assoluto impostare un problema di rapporti, fisionomici o artistici, fra i ritratti di viceré disegnati dal Villabianca nel 1795 (manoscritto presso Bibl. Com.) e pubblicati dal Di Bella, quelli certamente convenzionali o quasi dell'album madrileno ed elencati dall'Auria (oltre che da un altro manoscritto coevo, Qq. c. 28, in lingua spagnola) e la realtà stessa di quanto il Villabianca poteva vedere alla data anzidetta, attesi i rimaneggiamenti del 1738 e degli anni successivi.

(9) I conoscitori dell'opera dell'Amato non faranno fatica, io credo, a vedere aspetti del suo gusto (v. porta laterale di S. Maria di Valverde) nella porta di fondo e nella corona soprastante, nelle paraste con cariatidi (v. i vari apparati per la Cattedrale, dal 1686 in

La moneta augustea raffigurata come medaglia nel camerino di sinistra; insieme e particolari



La moneta nel camerino di destra



poi; i telamoni nel Teatro della Musica alla Marina; ecc.), nelle targhe, nei cartocci, nei plinti, nelle mensole e modanature in genere; nonché nella concezione stessa dell'ambiente-apparato (come io lo chiamerei), che richiama non poco i già citati apparati festivi, su cui v. C. Ruggeri Tricoli, *La Corona e il Serpente*, Palermo 1983.

(10) F. Susinno, *Vite dei pittori messinesi*, Messina, 1960. Un'idea del valore artistico di Filippo Giannetto può aversi, intanto, da un particolare del dipinto citato nel testo, con *Venditore di coralli*, pubblicato da Antonio Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo, 1960, tav. 1.

(11) E. Gaetani, Marchese di Villabianca, *Commentario storico del Palazzo Reale di Palermo*, riportato da R. Giuffrida, op. cit., pag. 46.

(12) R. La Duca, *L'orologio del Real Palazzo*, ne *La città perduta*, I, 1975, p. 109.

(13) R. Calandra, *Il complesso monumentale*, in AA.VV., *Il Palazzo dei Normanni*, cit., che pubblica la planimetria borbonica in cui tale parete appare chiaramente di maggior spessore dell'altra che le sta di fronte.

(14) E. Gabrici, *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica*, Palermo, 1927 e A. Tusa Cutroni, *La zecca di Palermo nella prima età imperiale*, in Kokalos, 1987, pag. 277 e tav. LVI.

(15) Per questa moneta si veda: *La Sicilia di Filippo Paruta descritta con medaglie e ristampata con aggiunte di Leonardo Agostino*, Lione, 1797, pag. 9, tav. 56, in cui è così descritta: «Testa di Giove coronato di ulivo e dall'altra parte Marte, il quale, ornato di corazzina, con l'elmo in testa... appoggiato sull'asta e con la destra tiene la patera». A parte, poi, l'Agostino cita un esemplare con la spica, ancora più corrispondente al nostro esemplare. Il Torremuzza, a sua volta (*Siciliae numismata...* ecc., Palermo, 1781) la include tra i *Panormitanorum nummi graeci*, descrivendola al n. 22 della pag. XXXV. Ma la professoressa Tusa Cutroni mi precisa che trattasi pure di moneta romana, mentre la dottoressa Gandolfo — ed entrambe qui le ringrazio — me ne conferma l'esistenza presso il monetiere del Museo archeologico.

(16) E. Gaetani, Marchese di Villabianca, *L'Aquila o i simboli della Sicilia*, Palermo, 1988, pag. 66.

(17) Per esempio, a proposito delle rovinare tavolette (di cm. 165 x 30-35) con le tracce pittoriche in atto indecifrabili (che ci hanno indotto a farne, nel testo, solo un fugace cenno), ma che hanno tutta l'aria di provenire pure dalla Galleria del Benavides. Oggi rivestono, ancora in buona parte, la parete lignea più volte citata, naturalmente all'interno. Per gli accennati aiuti e pareri ringrazio il professor Roberto Calandra, l'architetto Dario Ciriminna, la dottoressa Claudia Guastella, Giuseppe Scuderi ed Emanuele Saja.