Università degli Studi di Catania - Dipartimento Architettura, Storia, Strutture, Territorio, Rappresentazione, Restauro, Ambiente.
Dottorato di Ricerca in Teoria e Storia della Rappresentazione - Settore disciplinare Icar 17

Tesi di Dottorato di Ricerca D. P. R. 11/7/1980 - Ciclo XXIII - Dicembre 2010

Dott. Arch. Giuseppe Scuderi

Il disegno del feudo

Agrimensori e rappresentazioni dei feudi nella Sicilia del XVIII secolo

Scuola Nazionale di Dottorato in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo

Copyright dipartimento di Progettazione, Sezione Architettura e Disegno, Firenze 2008
Tutti i diritti sono riservati:
nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcun modo (comprese fotocopie e microfilms) senza il premesso scritto del dottorando di ricerca in "Teoria e Storia della Rappresentazione"

Scuola Nazionale di Dottorato III ciclo - 2008 - 2010
in Scienze della rappresentazione e del Rilievo

Sede centrale di coordinamento
Università degli Studi di Firenze
Direttore
Emma Mandelli

Sedi consorziate
Politecnico di Bari
Università di Catania - Siracusa
Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti - Pescara
Università degli Studi di Palermo
Università Mediterranea di Reggio Calabria
Università degli Studi di Roma "La Sapineza"

Università degli Studi di Catania.
Dottorato di Ricerca in Teoria e Storia della Rappresentazione
XXIII Ciclo - Settore disciplinare ICAR 17

Coordiantore
Giuseppe Pagnano
Collegio del Dottorato
Paola Barbera, Edoardo Dotto, Eugenio Magnano di San Lio, Paolo Militello, Giuseppe Pagnano
Giacinto Taibi, Cono Pietro Terranova, Lucia Trigilia, Rita Valenti, Maria Rosaria Vitale.

Dottorando
Giuseppe Scuderi

Coordinatore
Giuseppe Pagnano

Tutor
Eugenio Magnano di San Lio

Stampato e riprodotto in proprio presso il Dipartimento di Architettura, Storia, Strutture, Territorio, Rappresentazione, Restauro, Ambiente, Siracusa, Via delle Maestranze 99.

Ringraziamenti

Questo lavoro, nato in continuità con il precedente studio condotto, nell'ambito di questo stesso dottorato di ricerca, dalla dott.sa Rosa Savarino sulle rappresentazioni degli agrimensori nel territorio netino, ha affrontato il tema della rappresentazione dei feudi in Sicilia e nel territorio catanese, attenzionando le rappresentazioni dipinte. L'interesse per questo tema nasce, però dall'osservazione diretta dei dipinti dei possedimenti dei principi di Biscari, dalla curiosità per un genere pittorico in cui il contributo cartografico era assolutamente dominante. Le stesse tele esposte a palazzo Biscari, per quanto in cattivo stato di conservazione, l'ossidazione delle vernici ne aveva inscurito i colori, riuscivano ancora a celebrare ed a trasmettere gli antichi fasti del casato, descrivendo le dimensioni e le forme dei territori, feudi, da cui derivavano le ingenti ricchezze familiari, precisando, con abilità da miniaturista, i luoghi in cui si trovavano le strutture a supporto della produzione agricola e le speci coltivate.

A farmi da guida in questo lavoro è stato il Prof. Eugenio Magnano di San Lio, cui va il mio ringraziamento per la sapienza e la disponibilità con cui ha coordinato questo studio, aiutandomi a svelare lo scopo di queste rappresentazioni, le figure dei tecnici coinvolti e le necessità della committenza.

Il mio ringraziamento va inoltre a Ruggero Moncada, per l'amicizia, l'ospitalità e la continua assistenza offertami e a Gioacchino Lanza Tomasi, per aver prestato i suoi ricordi a beneficio di questo studio.

Per la sua perizia ed attenzione ringrazio il fotografo Giacomo Orlando, autore delle fotografie dei dipinti di Palazzo Biscari.

Indice

Premessa p. 5

1. La Sicilia del feudo e la sua cartografia p. 7

1.1 La cartografia nel settecento in Sicilia p. 7
1.2 La Sicilia feudale p. 11

2. L'agrimensura nel 700: il mezzogiorno e il contesto italiano p. 16

2.1 L'agrimensore nel mezzogiorno p. 16
2.2 L'agrimensore nel contesto italiano p. 19

3. L'agrimensura, strumenti di rilievo e tavola pretoriana p. 22

3.1 Gli strumenti di rilievo p. 22
3.2 Metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno p. 28
3.3 La tavola pretoriana p. 30

4. Le rappresentazioni dei Principi di Biscari p. 40

4.1 La famiglia Paternò Castello p. 40
4.2 I feudi: storia e inquadramento territoriale p. 40
4.3 Le rappresentazioni cartografiche dell'archivio Biscari p.44
I dipinti dei feudi p. 51

5. I dipinti delle tenute del monastero di S. Nicolò l'Arena p. 69

5.1 Le proprietà Benedettine p. 69
5.2 I quadroni dei padri Benedettini p. 70

6. Le tele del palazzo Ducale p. 91

6.1 I Tomasi di Palma di Montechiaro p. 91
6.2 Le piante della città e dello stato di Palma p. 92
6.3 Il dipinto della città di Palma di Montechiaro p. 94
6.4 La pianta geometrica dello Stato di Palma p. 99

7. Gli agrimensori nel catanese p. 102

7.1 L'apprendistato e la professione p.102
7.2 Le rappresentazioni dei feudi a Catania p.105

Conclusioni p. 110

Schede di rilievo e disegni p.113

Bibliografia p. 218

Sintesi della tesi p.224

Premessa

Il presente studio ha avuto inizio con la scoperta, presso l'archivio di stato della città di Catania, di alcuni disegni a firma del regio matematico Ignazio Martinez. Le rappresentazioni, conservate nell'archivio della famiglia Paternò Castello, raffigurano, in linee tratteggiate ad inchiostro, i confini di alcuni feudi un tempo appartenuti ai principi di Biscari. Questi disegni, da subito, si dimostravano diversi dalle planimetrie di territori che "usualmente" si possono trovare presso gli archivi siciliani ed italiani, poiché sono privi di informazioni circa il sito, l'oro-idrografia, le strutture architettoniche, ma anche degli stemmi e delle legende indicanti i committenti ed i rispettivi casati. Questa "anomalia" nella scelta degli elementi da rappresentare ha posto l'attenzione su carte che, a prima vista, sembravano redatte solo per restituire una linea di confine. Ulteriore interesse era, inoltre, dovuto alla piena corrispondenza che questi disegni hanno con le rappresentazioni pittoriche dei feudi, esposte nel catanese palazzo Biscari, ed alla presenza del nome dell'agrimensore Ignazio Martinez in alcuni di questi dipinti. Lo studio di questi disegni, singolarmente ed in relazione con i dipinti di palazzo Biscari, l'identificazione della committenza, dell'autore, e dello scopo di queste rappresentazioni, hanno costituito, di fatto, l'avvio dello studio sui disegni dei feudi.

Sono state, quindi, indagate, quelle rappresentazioni in cui l'oggetto del dipinto è il feudo, ossia quella distesa di terreno, in cui un signore o un ordine religioso esercitava il diritto di proprietà, su persone, cose e luoghi.

Il feudo, quasi ovunque, rappresenta il possesso, rappresenta la proprietà; il signore di un feudo si identifica molto spesso con il nome del feudo stesso e la sua figura si esalta nell'unicità del binomio signore – feudo.

E tale rapporto, in molti casi è raccontato in versi, in letteratura, nelle opere teatrali; molte altre volte è raffigurato in pittura, laddove alle spalle del ritratto del gentiluomo compare uno sfondo paesaggistico che, in genere, rappresenta il territorio, proprietà dello stesso gentiluomo. E' il caso dei ben noti ritratti di Federico Buonconte da Montefeltro e di Battista Sforza, entrambi di Piero della Francesca, signori delle terre dipinte sullo sfondo delle tele. E' il caso di molte altre opere che vogliono, nell'espressione pittorica, rendere omaggio al titolare di un feudo, esaltando la sudditanza del territorio, collocato, quindi, sempre sullo sfondo, alla grandezza della signoria, collocata, per contro, in assoluto, primo piano.

In ogni caso è rigorosamente presente il rapporto fra proprietario e relativo fondo e tale rapporto, per come detto, divenendo sempre più stretto, determina l'identificarsi del signore con il territorio.

Questa identificazione avviene non solo nel caso del singolo proprietario terriero; avviene anche nel caso di città, come Siena, laddove "il buon governo", ritratto, in forma di "allegoria" da parte di Ambrogio Lorenzetti, individua il territorio su cui si espande la città di Siena che, quindi, è quella raffigurata nel quadro e che è espressa nell'immagine del territorio, identificandosi con esso.

Molto spesso dalla raffigurazione scompare la figura del signore. Basta l'immagine della sua casa o del suo blasone, posta preminentemente sul territorio ad indicare il titolare del relativo possesso. E' il caso della veduta della Villa Medicea a Poggio a Caiano, raffigurata nel 1599 da Giusto Utens, laddove il ritratto del signore è sostituito dalla raffigurazione in primo piano della stessa villa, posta al centro di una tenuta, coltivata con ordine e opportunamente assistita da casolari a servizio dell'agricoltura, collocata in secondo piano. In questo caso, quindi, all'immagine del gentiluomo si preferisce l'immagine di una delle sue proprietà, giacchè la villa si identifica con la proprietà e, quindi, con lo stesso signore. Questa raffigurazione fa parte di quelle redatte dallo stesso Utens su incarico di Ferdinando I, Granduca di Toscana, che volle rappresentare in diciassette lunette nella sua villa di Artimino, chiamata la "Ferdinanda" le vedute dei possedimenti della famiglia Medici. Così

le vedute si possono considerare come una sorta di inventario delle proprietà, come una specie di elenco figurato dei territori, come un "caput brevei il signore prendendo coscienza di se e del suo ruolo sociale dispone che si rappresenti non la sua figura ma i possedimenti da lui governati.

Delle molteplici rappresentazioni di territori, argomento di questo lavoro sono quelle in cui il territorio è ritratto nei suoi limiti poderali utilizzando metodi di rappresentazione, che, per come successivamente si analizzerà, sono il frutto della compresenza di proiezioni ortogonali e di proiezioni pseudo prospettiche.

In particolare, oggetto di questa tesi sono le rappresentazioni pittoriche dei feudi, che composte su supporti in tela, maggiormente resistenti all'azione del tempo, erano esposte nella prima sala dei palazzi nobiliari, o in altri luoghi significativi nel caso degli ordini religiosi.

Questo studio ha, pertanto, indagato il contesto storico in cui si è sviluppato questo genere pittorico, evidenziando i soggetti che, in qualità di committenti o di artefici, ne hanno reso possibile la formazione nonché lo sviluppo e la diffusione.

Si sono ricercate le motivazioni che hanno portato i baroni siciliani a dotarsi di tale cartografia, identificando, quindi, lo scopo, a volte non solo celebrativo, di questi dipinti. Inoltre particolare attenzione è stata rivolta ai tecnici autori di queste rappresentazioni, ritrovando negli agrimensori quella figura professionale, che, intermedia tra un matematico ed un pittore eseguiva il rilievo del feudo, formava la cartografia e coordinava la rappresentazione pittorica. Si è cercato, pertanto, di ricostruire lo scenario in cui operava un agrimensore nel settecento in Sicilia, evidenziando il tipo di formazione, le strutture predisposte al rilascio dell'abilitazione professionale, ed ancora, le tecniche e le strumentazioni di rilievo, confrontando la realtà locale ed in particolar modo quella catanese con quella delle altre regioni italiane. La realtà catanese è stata quella principalmente indagata, avendo nei cicli pittorici di palazzo Biscari e in quelle del monastero dei Benedettini i principali punti di riferimento. Questi sono stati, inoltre, confrontati con i dipinti dei principi Tomasi di Lampedusa e con alcune delle rappresentazioni dei principi Branciforte.

Punto centrale di questo studio è stata la definizione del processo di realizzazione di una cartografia, dal momento del rilievo a quello della pittura su tela, dalla scelta degli strumenti di rilievo alle tecniche di restituzione e riproduzione, dal rapporto tra agrimensore e pittore alla scelta del metodo di rappresentazione. Nella difficoltà di reperire una bibliografia adeguata alla trattazione di artisti e tecnici sconosciuti si è approfondito lo studio archivistico, facendo così emergere quelle personalità che sono oggi si possono considerare come punti di riferimento nel campo della rappresentazione feudale.

Giuseppe Scuderi

La Sicilia del feudo e la sua cartografia.

La cartografia nel Settecento in Sicilia.

Tra il 1757 e il 1760 venne stampato a Palermo e a Catania il *Lexicon Topographicum Siculum* del regio storiografo Vito Amico. Autore del primo dizionario topografico della Sicilia lascia una descrizione fisica, geografica ed anche economica dell'intera isola.

In precedenza Tommaso Fazello nel *De Rebus Siculis decades duae,* edito a Palermo nel 1582, aveva offerto un'immagine della Sicilia non solo geografica, ma anche letteraria.

Nelle descrizioni dei due autori si parla abbondantemente del fiume Simeto, dell'Etna, della Piana di Catania, "che… si estende per ben 40 miglia, a nessun altra seconda nell'isola, pingue, ferace, irrigua,[1] sulla Val di Noto in cui .... abbondano le messi e cresce l'erba, che fornisce abbondante pascolo per le bestie. Produce in abbondanza frumento, vino, miele e bestiame".[2]

E' evidente, quindi, che al disegno si accompagna una sorte di relazione descrittiva sul territorio, sulla produttività agricola, sulle possibilità commerciali, sulle reti stradali ed altro ancora. Inoltre, è sempre presente nelle cartografie l'aspetto del fenomeno insediativo delle popolazioni che sono distribuite in quella *terra di città,*[3] che è la Sicilia, come sostiene Paolo Militello nel libro "L'isola delle carte".

L'Amico a metà del secolo XVIII, sostiene ancora Militello, "distingue oltre a Palermo, capitale del regno, due città sorelle, Messina e Catania, ma a queste aggiunge numerose città regie, paesi, nonché municipi, arcivescovadi, vescovadi".[4]

All'immagine della Sicilia come terra di città si aggiunge quella dell'isola tricuspide, per come tramandato dalle cartografie relative. Delle carte dell'isola se ne riscontrano alcune manoscritte, (come sono, quasi sempre, ad esempio quelle nautiche) ed altre a stampa. Se quelle manoscritte possono essere di produzione locale, fa notare Maurice Aymard, che "nessuna delle carte date alle stampe è stata disegnata con certezza da un siciliano prima di quella di Agatino Daidone ... pubblicata nel 1713 e regolarmente ristampata per quasi un secolo."[5] I centri di stampa delle carte erano anche centri di produzione ed erano siti, prevalentemente, nel nord Europa. Non sempre, però, le immagini stampate recepivano i nuovi modelli cartografici dell'isola, continuando, di fatto, a riprodurre immagini non più attuali. A quanto detto occorre specificare, che la produzione di una carta, laddove non era una semplice ristampa, prevedeva il contatto, con gli eruditi locali, i geografici, i matematici uniche personalità in grado di fornire indicazione dettagliate sui luoghi, sui limiti amministrativi, sui toponimi antichi e moderni, sui siti archeologici, sulle montagne e sui fiumi ecc. La carta di Daidone (fig. 1) vuole essere una carta di dettaglio, in cui l'immagine cartografica sia anche espressione di una visione socio politica. Infatti sono individuate, oltre alle città, le terre baronali, quelle demaniali con relativi appellativi, le ripartizioni amministrative, militari e religiose (valli, litorali, sergenzie, diocesi, vescovadi, arcivescovadi), compresi i percorsi urbani e, addirittura, quelli postali.

Come sostenuto dal Militello, la carta di Daidone rappresenta "la vera carta manifesto dell'isola",[6] da cui è possibile, quindi, comprendere l'effettiva portata dei possedimenti e, per conseguenza, le competenze sul territorio degli istituti militari, religiosi e baronali, rendendo la rappresentazione cartografica più aderente alle finalità patrimoniali.

Accanto ai lavori degli astronomi, dei marinai e dei viaggiatori, si sviluppa il lavoro dei militari, degli ecclesiastici, dei singoli committenti con l'impiego degli agrimensori, per produrre carte da utilizzare per scopi bellici, commerciali, ma anche più semplicemente per documentare la consistenza dei propri beni terrieri od anche per giustificare contenziosi o dispute patrimoniali.

Così sia le nuove amministrazioni, sia le collettività religiose, sia i privati, attraverso le carte, i disegni, le illustrazioni anche descrittive, possono avere contezza delle estensioni dei propri possedimenti e della posizione dei loro confini.

Si realizzano, quindi, nel settecento le cartografie che ritraggono il territorio sotto vari aspetti e vari scopi, tra

1/ Agatino Daidone, Sicilia Colla distinzione dè suoi tre Valli, delle nove diocesi, dieci Sergenzie, e Littorali delle Città e Terre marittime [...] 1718, cm 53 x 76, Modena.

cui anche quello militare, giacchè non v'è dubbio che la conoscenza topografica dei campi di battaglia è motivo di successo delle strategie di guerra.

E' evidente, quindi, che oltre ai normali lavori cartografici compiuti ad uso puramente geografico, assume una dimensione specialistica, un indirizzo tematico in base agli scopi che il cartografo (ingegnere militare, agrimensore, perito ecc.) deve raggiungere, in accordo con quanto richiesta dalla committenza.

Così è cartografia tematica quella che è diretta al rilievo strategico; è cartografia tematica quella diretta alla conoscenza stradale; è cartografia tematica quella che richiede il grande latifondista al proprio tecnico, che sostituisce l'artista di palazzo nel realizzare non la veduta pittorica, come fin qui fatto, bensì il disegno geometrico del possedimento. Le istanze estetiche o artistiche sono sostituite da esigenze più pratiche, non ultime quelle celebrative, che vengono risolte con l'introduzione della scienza topografica.

Con la topografia, infatti, si inizia a sostituire la visione prospettica, vedutistica e pittoresca dei luoghi con la visione oggettiva, fatta di dati certi, di tecniche di rilevazione che, sfruttano in maniera opportuna i più comuni concetti geometrici per la determinazione delle aree e dei confini dei terreni.

Sotto questa nuova specificità, il proprietario non è più il mecenate dell'artista, ma è il committente che, a pagamento, commissiona al proprio tecnico la redazione della cartografia relativa ai propri territori.
Come sostiene Simona Laudani: "i tanti cabrei che adornavano le pareti dei palazzi patrizi, con le loro puntuali raffigurazioni dei confini, del profilo geologico, delle superfici, e perfino dei tipi di culture, testimoniano l'attenzione ad una ricognizione sistematica capace di dar conto della terra posseduta. Un attenzione dettata, insieme, da motivi economico produttivi e da esigenze sociali, dal bisogno di conoscere la consistenza della propria potenza patrimoniale e, allo stesso tempo dal desiderio di darne rappresentazione".[7] La carta diviene, quindi, strumento privato, perché privati sono i suoi specifici contenuti, dovendo indicare, in una immagine definita in scala, il possesso, l'uso, le dimensioni, i confini dei terreni ed anche i tipi di colture presenti ed i caseggiati a servizio del fondo. Alla cartografia, documento del contesto territoriale, testimonianza del prestigio del casato, "l'aristocrazia affida la memoria dei propri beni: terreni, palazzi, ville, corsi d'acqua, mulini, fabbricati rurali".[8]
Le carte offrono, quindi, un contributo alla conoscenza della storia e della evoluzione dell'assetto del territorio, consentono di ricostruire il ruolo assunto dai professionisti del disegno e del rilievo, di intendere i rapporti che essi intrattenevano con aristocrazia e clero. Dallo studio di questo materiale si ricavano interessanti informazioni sullo spazio costruito, attraverso codici e tecniche della rappresentazione che riflettono motivazioni diverse in rapporto all'esecutore (ingegnere, ingegnere militare, cartografo, tecnico al servizio della corte, agrimensore, cosmografo), alla committenza (sovrani, magistrature, istituzioni pubbliche, nobili, conventuali, letterati), alle funzioni militari, amministrative, fiscali, e progettuali.
È evidente, quindi, che l'utilizzo di queste carte era diverso, potendo servire sia ai soli scopi espositivi-celebrativi e, quindi, alla sola finalità di arricchire ed ornare le abitazioni, sia a scopi pratici quali ad es. il far conoscere allo stesso proprietario l'importanza e l'ubicazione dei suoi beni, talvolta mai direttamente visionati o raramente frequentati, o per poter farne comprendere l'effettiva estensione, gli assetti orografici o la potenziale produzione agricola, oppure, ancora, come "supporto grafico nelle dispute fra proprietari"[9] o differenti enti, così come risulta da numerosi atti notarili e da numerose piante topografiche. Le grandi tele di Palazzo Biscari a Catania, realizzate ad olio dall'agrimensore Ignazio Martinez, di cui si dirà in altra parte, rappresentano una cartografia espositiva e di salotto dei possedimenti della famiglia Paternò Castello, così come espositive sono le tele raffiguranti le tenute del Monastero dei Benedettini in Catania.
E a queste tele si aggiungono le, vedute murali, come quella dipinta a Palazzo Butera a Palermo. In questo caso la raffigurazione si integra con il contesto architettonico, ne rimane assolutamente compresa e ne esalta l'istanza storica, nonché il prestigio e la potenza della famiglia, essendo stata realizzata a questo scopo.
Ma a prescindere dallo scopo delle carte, la loro realizzazione non era semplice. La carta doveva rappresentare un territorio, un'area, un poligono chiuso, delimitato da elementi naturali (fiumi, valloni, selve, asperità montagnose, ecc.), o da elementi artificiali (caseggiati, muri, argini ecc.) realizzata, come già detto, non in maniera vedutistica o pittorica, ma in maniera, il più possibile scientifica, adottando, se in possesso, tutti i sistemi di rilevamento necessari allo scopo.
Non sempre, infatti, la carta è realizzata in maniera geometrica; spesso si procede in maniera approssimata, ad occhio, senza alcuna misura; altre volte si procede in maniera mista, utilizzando criteri geometrici unitamente a situazioni personalmente percepite e, in quanto tali, appena disegnate in situ. L'agrimensore redige la carta in tempi diversi, operando dapprima sui luoghi, poi, a tavolino e procedendo, infine, alla vera e propria stesura della carta.
La prima fase, quella sui luoghi, è determinante poiché da questa deriva l'intero sviluppo cartografico. Frequenti sono le immagini di agrimensori (fig. 2) impegnati nei loro rilievi di campagna, con le proprie attrezzature e i propri aiutanti.
L'agrimensore redige il rilievo del territorio, effettua le sue triangolazioni posizionandosi sui punti più elevati da dove è possibile scorgere, tramite gli strumenti in possesso, i vertici dei terreni da censire e segnando le risultanze di tali misurazioni su appositi taccuini e evidenziando, laddove esistenti, eventuali elementi di pregio, architettonico, paesaggistico ecc., insistenti sul territorio.
Inoltre, durante il lavoro di campagna, l'agrimensore evidenzia, oltre ai punti di confine del territorio, anche gli

2/ Periti agrimensori rappresentati nel corso delle operazioni di rilievo in campagna (sec. XVII, Cancelleria Ducale, Archivio di Stato di Modena).

elementi fisici naturali rinvenuti nel corso delle ricognizioni. Così, adotta dei simboli grafici per riprodurre l'idrografia, l'orografia ed ogni altro elemento naturale. L'orografia è più diffusamente riprodotta a "mucchi di talpe,"[10] a forma, quindi, di collinette, isolate o raggruppate. L'idrografia è raffigurata con un tracciato di esagerata larghezza; i boschi sono rappresentati con dei grandi alberi ed in maniera molto semplice sono raffigurati i vigneti ed i campi arati. Le divisioni politiche o quelle fra proprietari sono segnate in maniera geometrica in modo da segnare la demarcazione fra i poderi limitrofi.

Molto spesso, proprio sulla definizione dei limiti poderali, si sviluppavano forti contenziosi. La conoscenza dei confini non era uniforme, ma solo approssimata e basata più sulla memoria che su reali demarcazioni fisiche del territorio.

Contadini, mulattieri, legnaioli solitamente erano quelli che avevano più diretta cognizione dei confini fra poderi diversi, giacchè la loro cognizione di territorio è molto stringente: "Territorio è dove comanda."[11]

Erano importantissime, quindi, per il cartografo le informazioni sulle demarcazioni territoriali fornite da coloro che (contadini o pastori) materialmente lavoravano sul podere; i confini erano per loro un corso d'acqua, una catasta di pietre, un muretto alzato in maniera opportuna, un insieme di elementi che si ponevano come setti demarcatori fra le proprietà terriere. Le stesse informazioni venivano, tradotte,

dal linguaggio popolare e rese più tecniche. Conclusa la fase ricognitiva sui luoghi, anche con l'acquisizione delle notizie assunte direttamente dal personale di lavoro dei poderi, l'operazione successiva si realizzava nella rielaborazione a tavolino di tutti i dati raccolti sul territorio e nella loro riproduzione alla scala più comoda o a quella scelta dal proprietario. Si realizzava, quindi, la rappresentazione ortografica con proiezioni prospettiche a volo d'uccello del territorio. Durante l'ultima fase, il disegno veniva, di fatto, trasferito su carta telata o su tela e successivamente reso nei suoi colori, utilizzando colori molto diluiti, trasparenti in maniera da non coprire il disegno sottostante, cercando a volte di ricorrere anche ad ombreggiature a inchiostro ferro gallico. Il lavoro era completato con il titolo della tavola, con il nome del proprietario, con quello dell'autore e la relativa qualifica, con l'anno di realizzazione e con preziosi cartigli che realizzati, molto spesso, come figure allegoriche, fornivano non sola la descrizione della tavola, le sue finalità, l'eventuale legenda delle sue parti, ma anche una nuova immagine del territorio, impreziosito con decorazioni architettoniche, monumentali, floreali o con frasi elogiative del proprietario.
Quanto sopra va riferito, ovviamente, anche ai possedimenti ecclesiastici, le cui raffigurazioni erano comprensive delle demarcazioni fra diocesi, vescovadi, arcivescovadi e addirittura di quelle conventuali.
Di sicuro l'impiego degli agrimensori è stato fondamentale nello sviluppo delle tematiche relative alla cartografia. Non solo vengono introdotte nuove tecniche di rilevamento e si dà impulso alle operazioni sul campo fatte con l'ausilio di opportune strumentazioni, ma si giunge ad un uso mirato della cartografia, che astraendosi dalle immagini pittoriche e immaginifiche precedenti, consente di poter operare in maniera attenta in ordine a tutte le questioni pertinenti con l'utilizzo dei poderi.
Per questo motivo l'impiego degli agrimensori diviene sempre più pressante e necessario, poichè, forse non a torto, vengono individuati come i tecnici abilitati a risolvere le controversie fra limitrofi ed a gestire le rappresentazioni dei territori ai fini fiscali.

La Sicilia feudale.

Il feudalesimo siciliano è fenomeno complesso, tanto antico e tanto sviluppato da risultare parte sostanziale nei ricordi politici della storia dell'isola.
Si può dire che il feudalesimo in Sicilia è sempre esistito, avendo avuto origine, praticamente, durante la conquista normanna e la cacciata degli arabi e da quando il Papa Urbano II, con la bolla *Quia propter prudentiam tuam*, a ricompensa per la liberazione dell'isola, concesse al Gran Conte Ruggero il privilegio della *Legatia Apostolica*. Con tale privilegio veniva trasferita al potere regio la piena giurisdizione ecclesiastica e, quindi, la facoltà per sé ed i suoi successori di nominare vescovi e di giudicare attraverso il tribunale della Regia Monarchia le cause ecclesiastiche in luogo del Papa[12].
Il sistema feudale introdotto in Sicilia da Ruggero sul modello di quello già in vigore in Europa, era nelle mani dei re normanni un sistema per governare e controllare il territorio. I feudatari, oltre a dovere fedeltà al re, che, in caso contrario poteva requisire feudi e privilegi, avevano il compito di amministrare le aree di cui erano signori e di inquadrare i loro sottoposti in una struttura giuridica.[13] Il Gran Conte Ruggero scelse, quindi, come feudatari i suoi commilitoni, ma dotò di feudi anche i monasteri e i vescovati, cui affidò il processo di colonizzazione dell'isola. Così nel 1092 re Ruggero, creata la diocesi di Catania, fece dono della medesima città al vescovo, che, di fatto, divenne un signore feudale[14].
Sin dalla nascita dell'ordinamento feudale abati, o, vescovi aventi feudi in dote erano, in effetti, equiparati ai baroni, e come loro amministravano, per il re, grandi ed ampi territori. Nobili, ecclesiastici, e rappresentanti delle città demaniali avevano nel parlamento il luogo e lo strumento per il governo e l'amministrazione del regno. Nel parlamento erano rappresentati i tre bracci, quello baronale (od anche feudale o militare), quello demaniale (o reale) e quello ecclesiastico.
Il primo, il braccio baronale, era costituito dalla nobiltà laica, titolare di feudi popolati. Si identificava con l'intera classe baronale, assolutamente conservatrice, espressione forte della volontà di difesa di tutti i diritti e di tutti i privilegi derivanti dall'aristocrazia. Il braccio demaniale (o reale) era presieduto dal Pretore di Palermo ed era composto da circa quaranta membri rappresentanti le città demaniali (i vari sindaci). In realtà era il braccio più debole, sia per numero di partecipanti, sia per forza contrattuale, risentendo, quasi sempre, della volontà della classe baronale.
Il braccio ecclesiastico era presieduto dall'arcivescovo di

Palermo e comprendeva arcivescovi, vescovi e abati, titolari di benefici di regio patronato.
Il feudalesimo, nella sua nascita, trova assoluto protagonista il re, il cui potere di revoca dei privilegi baronali lo collocava, di certo, al di sopra dei suoi vassalli. I vassalli, baroni o ecclesiastici, almeno inizialmente, non si possono considerare pari del re, ma, a differenza degli altri signori feudali in Europa, avevano nell'istituzione del fidecommesso (possibilità di lasciare in eredità il proprio feudo ai discendenti fino al sesto grado) e in quella del maggiorascato che, impediva la frammentazione della proprietà,[15] le ragioni di una crescente forza.
I lunghi periodi di guerra e l'alternanza di diverse dominazioni esaltano il potere di una classe sociale quale quella dei baroni, e progressivamente indebolisce il re. In proposito, il Pontieri riferisce come al potere sovrano debole e impacciato ... si contrapponeva pieno d'alterigia il signore feudale ...[16]
Il potere dei baroni, la cui forza e ricchezza deriva essenzialmente dal possesso della terra, ed era accresciuto anche attraverso usurpazioni in danno delle città demaniali o dei beni della Chiesa.
Non a caso l'inchiesta di Giovanni Luca Barberi condotta nel 1508, (mai consegnata per le troppe pressioni dei feudatari), sulle terre in concessione ai baroni e sui loro obblighi relativi[17] intendeva verificare i reali privilegi dei baroni e degli ordini religiosi. A questi privilegi si aggiungeva il diritto di mero e misto impero, che conferiva ai baroni la piena e autonoma giurisdizione civile e penale sugli stessi feudi.[18] Questo diritto, acquisito per compera, consentiva ai feudatari non solo di affermare la propria autorità su aree e territori sin'ora unicamente posseduti, ma anche, di incrementare il proprio reddito sulla base di multe e confische delle proprietà. Ad esso erano ammessi anche i vescovi e gli abbati. Non a caso all'interno dei monasteri, come ad esempio in quello benedettino di S. Nicolò l'Arena, erano presenti prigioni e segrete.
La debole figura del re era rappresentata dal vicerè. In realtà, quasi in nessun tempo il governo siciliano venne, di fatto, esercitato direttamente dai sovrani, ma, quasi sempre dai loro sostituti e cioè dai vicerè.
Il vicerè era il capo del governo e delle forze armate; alle dipendenze del vicerè operavano i segretari di stato e quelli di guerra e di giustizia e con il vicerè collaborava il consiglio, con funzioni, tra l'altro, di costituire la suprema magistratura in campo finanziario e giudiziario.
La carica di vicerè, della durata triennale, salvo rinnovo, era molto ambita, in quanto, garante di un potere quasi assoluto. In realtà era delicata perché, quasi sempre, costretta a convivere con i privilegi dell'aristocrazia, da non inimicarsi, e con l'enorme complesso di leggi, giurisdizioni ed usi che ne condizionavano l'intero operato.
Il territorio di competenza dei vicerè era costituito da università o terre (comuni) demaniali e da università o terre (comuni) feudali. Le prime università, quelle demaniali, e cioè città come Palermo, Catania, Messina, Siracusa, erano dipendenti direttamente dalla corona; le altre, quelle feudali, erano dipendenti dai baroni, divenuti proprietari per concessione regia o a seguito di usurpazioni di terre demaniali o di proprietà ecclesiastiche.
A seguito di naturali processi di colonizzazioni interne, aumentò il numero delle università feudali, con conseguente creazioni di nuove baronie, che, ovviamente, intendevano confrontarsi con quelle di più antica e solida origine.
I nuovi nobili andavano, quindi, alla ricerca di nuovi e sempre più popolati possedimenti (di almeno 80 fuochi) in maniera da poter conseguire posti nel parlamento siciliano, essere considerati alla stessa stregua degli altri baroni e tentare di influire sulle decisioni del vicerè[19].
Il baronato era una sorte di casta, cui facevano parte esclusivamente i nobili. Questi si distinguevano, o, per avere dei vassalli, o, per essere vassalli di altri signori. Ovviamente i baroni con vassallaggio erano in minoranza, ma erano i veri baroni del regno; gli altri erano semplici "nobili di provincia". La forza baronale socio politica era chiaramente commisurata al numero di feudi e vassalli posseduti.
I baroni, divenuti ormai principi, duchi, marchesi per averne acquistato il titolo, rivaleggiavano nello splendore, e, a cariche di maggior prestigio, seguiva un'incontrollata ostentazione di pompa e ricchezza. Il prezioso titolo di Grande di Spagna di prima classe poneva il suo possessore al medesimo livello del vicerè, ma anche, ad un livello sensibilmente maggiore rispetto agli altri nobili. Motivo di rivalità erano anche il numero di servitori, gli abiti, le carrozze e quanto potesse accentuare le differenze tra pari.
L'economista siciliano Paolo Balsamo, scriveva attorno al 1792 come "viaggiando per la Sicilia si passasse da un feudo

in un altro, cioè dalle terre di un gran proprietario nelle terre di un altro ..."[20]. a dimostrazione di come l'intera Sicilia fosse stata la roccaforte della feudalità.

All'avvento dei Borboni, nel 1734, come sostiene Pontieri, più di due terzi del territorio siciliano e circa metà dei suoi abitanti sono sottoposti ai baroni; il valore dei beni, stabili e mobili ... supera quelli dei beni siti nelle terre demaniali.[21]

Il viaggiatore tedesco Raleigh Trevelyan, secondo il quale molti di questi baroni ben di rado hanno visto i loro possedimenti e mai hanno posto mano alla loro amministrazione,[22] preferendo svolgere vita brillante alla corte palermitana.

Per contro, afferma Denis Mack Smith, il principe di Biscari a Catania non soltanto godeva fama di essere generoso con i suoi servi e i suoi contadini, ma si costituì uno dei più bei musei privati del mondo, divenendo al tempo Regio Custode. Prima di lui, continua Mack Smith, i suoi parenti avevano dimostrato di saper essere dei buoni agricoltori la cui ambizione di guadagno si armonizzava senza troppi contrasti con gli interessi della collettività. E le capacità imprenditoriali del principe, ricorda ancora lo stesso autore, si vedono in modo particolare quando realizzò la villa Scabrosa, quando fece venire degli artigiani stranieri per incoraggiare la manifattura del lino e del rum, quando, nel 1777 costruì un ponte sul fiume Simeto e quando costruì un acquedotto per le sue risaie (acquedotto di Ragona); la sua umanità si vede quando in un caso di emergenza praticamente alimentò tutta la città di Catania a proprie spese per un mese.[23]

Sicuramente, quindi, accanto alla figura del nobile poco attivo e sfuggente, si contrappone quella del principe illuminato (Biscari), assolutamente partecipe dei problemi della collettività e consapevole della propria importanza, se è vero, come sostiene lo stesso Mack Smith che per il fatto di essere il cittadino più eminente e il principale datore di lavoro, era più importante di qualsiasi giudice reale, e il governo locale era invariabilmente nelle mani dell'aristocrazia[24].

Ovviamente il principe Ignazio e prima ancora il padre Vincenzo sono protagonisti di una politica volta alla valorizzazione dei feudi. Le rappresentazioni dei feudi presenti a Palazzo Biscari, non sono semplicemente il mezzo con cui affermare la superiorità tra le famiglie catanesi, ma dimostrano la relazione istaurata tra il principe ed il territorio da cui otteneva ricchezza. Le rappresentazioni cartografiche dei feudi da semplici strumenti per l'amministrazione delle terre, in un contesto culturale come quello siciliano, diventano strumento per ostentare e mostrare la propria potenza, trovando nelle invidie baronali una delle ragioni della diffusione e della evoluzione di questo genere pittorico. Laddove non esisteva un censimento ufficiale sui feudi, i baroni possedevano cartografie, prodotte con metodologie moderne, che descrivevano non solo la forma ma anche l'estensione del feudo.

Altrove le raffigurazioni poderali potevano avere altro significato, anche in ragione della scarsa frequentazione dei nobili nei loro territori. I feudi delle rappresentazioni potevano, quindi, essere l'inventario visivo dei patrimoni. È probabile, quindi, che la rappresentazione terriera costituisse per l'aristocrazia, e non per il governo, una prima anagrafe patrimoniale.

Solo nel 1747, il Governo ordinò un nuovo censimento di tutti i beni demaniali e feudali siciliani, ma i risultati non furono di certo soddisfacenti, anche perché i ceti privilegiati erano esenti dal presentare la denuncia dei propri cespiti.

Se, quindi, per alcuno, per come detto, era motivo di orgoglio far mostra dei propri beni, descritti, come nel caso dei Biscari, sotto forma di raccolta iconografica, condotta con rigore scientifico e con applicazione, quindi, delle teorie matematiche, per altri era più utile evitare ogni dimostrazione patrimoniale. E laddove furono realizzate vedute terriere, ciò fu dovuto più che altro alla necessità di far fronte a necessità urgenti, quali le dispute sui confini o per altri generi di contenziosi.

Continua Pontieri sostenendo che le "plebi rurali consideravano la persona del barone, oltre che rivestita d'un carattere quasi sacro, indispensabile all'ordine delle cose e garanzia della loro grama esistenza ed ancora nell'immaginazione del contadino la figura del barone, dimorante nella capitale, appariva come quello di un personaggio della massima importanza il cui consiglio e la cui opera erano indispensabili alla vita del Regno ed alla persona del Re."[25]

Proprio la gestione delle terre e, quindi, dell'agricoltura determinò l'esigenza da parte dei baroni di alienare sotto varie forme l'utilizzo dei loro possedimenti, anche in ragione del fatto che l'aristocrazia preferiva non avere seccature nella gestione dei fondi.

Inizia, così, la cessione terriera tramite enfiteusi. Sostiene ancora Mack Smith che nel diciassettesimo secolo si era

avuto un aumento nel numero di contratti ad enfiteusi, gli affitti di lunga durata o perpetui con cui i proprietari attiravano la manodopera nelle loro terre; e in alcuni villaggi quasi tutti entrarono così in possesso di un piccolo pezzo di terra propria[26] .

Questa operazione era vantaggiosa sia per i proprietari che per i contadini, ottenendo, i primi, la riscossione di canoni da terre sterili; percependo, i secondi, vantaggi personali dalle migliorie eventualmente apportate. Si origina, quindi, una nuova classe, quella degli enfiteuti, che ostinatamente tentò di rendersi somigliante a quella baronale, anche se con scarsi risultati, se non quello di mostrare una particolare voracità nella gestione terriera.

Di fatto gli enfiteuti potevano considerarsi "quasi dei veri autentici proprietari, competendo con i latifondi baronali nella vendita del grano."[27]

Nel 1769-72 la legislazione contro l'accumulazione della terra da parte della Chiesa stabilendo che i concessionari di enfiteusi su terre ecclesiastiche ne diventassero proprietari assoluti, di fatto, favorì lo sviluppo del contratto di gabella. Secondo Mach Smith, specialmente ora che i baroni vivevano a Palermo, essi preferivano avere un unico gabelloto che amministrava una vasta proprietà, pagava puntualmente in anticipo, e li sollevava dal fastidio di trattare singolarmente con i contadini.[28]

Rosario Romeo, ricorda come un feudatario avesse ceduto in affitto i propri latifondi alli gabelloti "o siano essi affittatori li miei propri vantaggi per non volermi incaricare della vendita de' grani, e per avere sicura e comoda senza nessuna fatiga la rendita annuale."[29]

La cessione terriera in forma di gabella comportava, presso le famiglie o gli ordini religiosi, che vantavano un'attenta amministrazione, di fatto, la redazione di cartografie evidenzianti il tratto di territorio concesso e, quindi, la definizione cartacea delle frazioni di terreno alienate dal proprietario al gabelloto. Ne deriva che il far fronte alle esigenze della classe aristocratica, comporta il ricorrere a rilevazioni di terreno, a misurazioni, a verifiche di aree, operazioni tutte racchiuse in un unico disegno.

E' comunque un fatto che il governo dell'isola era sempre nelle mani della classe nobiliare.

Sotto l'impulso dell'Illuminismo, delle sue idee liberali e delle sue nuove dottrine di sviluppo del pensiero scientifico, cominciò un periodo di forte diffidenza fra il Regno di Napoli e le baronie siciliane, volendo, i Borboni, giungere ad una modernizzazione dello Stato, di cui ne auspicano la piena sovranità in Sicilia .

L'azione del vicerè Domenico Caracciolo indicava la volontà dei sovrani napoletani a dettare nuove condizioni politiche nell'isola ed a contenere il potere dei baroni. Nel 1788 furono limitati i diritti di trasmissione in eredità dei feudi; nel 1790 venne istituito il nuovo catasto, quale base di un sistema fiscale a cui i baroni si erano sempre sottratti in base ai loro presunti privilegi.

Il 23 febbraio del 1792, Ferdinando IV, con la prammatica XXIV *De Administratione Universitarum* stabilì il censimento delle terre demaniali in maniera da cederle in enfiteusi ai contadini per 20 anni "nella misura che possano coltivarli con la loro opera."[30] Ovviamente la risposta dei baroni fu un'opposizione durissima.

Nel 1812, sotto la spinta inglese venne abolito il feudalesimo e promulgata una nuova Costituzione di tipo anglosassone con due camere, una nominata dal Re ed una elettiva con sistema censitario.

Note al capitolo 1

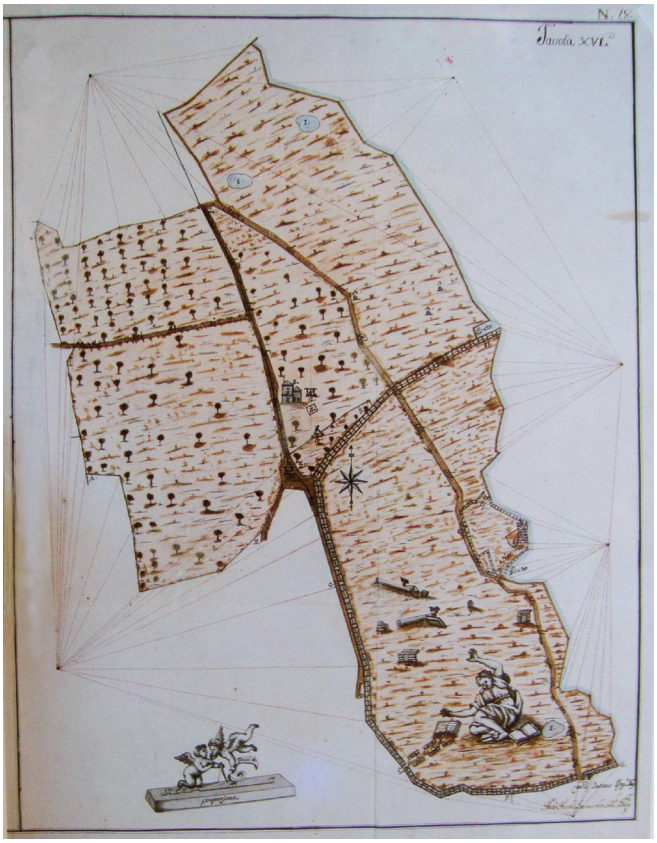
1. Paolo Militello, *L'isola delle carte: Cartografia della Sicilia in età Moderna,* Milano 2004, p. 26.
2. Ibid, p. 26.
3. Ibid, p. 27.
4. Ibid, p. 28.
5. Maurice Aymard, *Cartografia storica: istruzioni per l'uso,* in Enirico Iachello, *L'isola a tre punte,* Catania 1999.
6. Paolo Militello, op. cit., p. 55.
7. Simona Laudani, *Le carte del principe,* in AA. VV., Le mappe nella storia. propste per una cartografia del Mezzogiorno e della Sicilia in età moderna, Milano 2002, p. 52
8. Anna Caccioli Mastroviti, Mappe, Cabrei e disegni per la gestione, la conoscenza e il controllo del territorio, in Storie di casa, catalogo mostra di Piacenza a cura di A. Riva, Piacenza 2002.
9. Paolo Militello, op. cit., p. 85.
10. Ibid, op. cit., p. 82.
11. Edoardo Grendi, *La pratica dei confini fra comunità e stati: il contesto politico della cartografia,* in AA.VV., *Cartografia e istituzioni in età moderna. Atti del convegno, Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986,* Roma 1987, p. 139.
12. M.Tedeschi, *Strutture ecclesiastiche e vita religiosa*, in «Storia della Sicilia», vol. VII, Palermo, 1978, p.57
13. Denis Mack Smith, *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Bari, 1983, pp. 28, 29.
14. Ibid p. 29.
15. Ibid, p. 195.
16. Ernesto Pontieri, *Il tramonto del baronaggio siciliano*, Sansoni 1943, p.108.
17. Denis Mack Smith, op. cit., p. 192.
18. Ibid, p. 195.
19. Ernesto Pontieri, *Il riformismo borbonico nella Sicilia del Sette e dell'Ottocento*, Roma 1945, p.81.
20. Paolo Balsamo, *Memorie inedite di pubblica economia ed agricoltura*, vol. II, Palermo 1845, p.190.
21. Ernesto Pontieri, *Il tramonto del baronaggio siciliano*, Firenze, 1943
22. G.iuseppe Ressa, http://www.eleaml:org/sud/storia/sicilia.html
23. Denis Mack Smith, op. cit., pp. 367, 376, 525.
24. Ibid. pp 376, 377.
25. Giuseppe Ressa, op.cit.
26. Denis Mack Smith, op. cit. p. 356.
27. Ibid, p. 357
28. Ibid p. 358.
29. Giuseppe Ressa, op.cit.
30. Ibidem.

Giuseppe Scuderi

L'agrimensura nel '700: il Mezzogiorno e il contesto italiano.

L'agrimensore nel Mezzogiorno.

L'agrimensura settecentesca ha ragioni storiche, sociali, economiche, scientifiche. Nella società del Mezzogiorno, segnata dal potere dell'aristocrazia, che impone il proprio sistema feudale, traendo da esso ogni sorta di vantaggio.
La classe nobiliare e quella ecclesiastica basano il loro potere essenzialmente sui possedimenti terrieri, da cui ricavano ogni beneficio economico. Il XVIII secolo è il periodo in cui si cerca di conoscere la realtà della situazione patrimoniale dei feudi, giacchè, fino a quel momento, della portata della situazione terriera non sempre si avevano notizie certe.
La conoscenza della consistenza dei feudi diviene necessaria; svariate ragioni impongono che si conoscano le reali situazioni patrimoniali, anche perché solamente a partire dal periodo aragonese, si comincia a ragionare in termini di acquisizione di informazione sui territori e di relative raffigurazioni. In precedenza le notizie erano assolutamente dubbie, molto spesso affidate alle scritture, o alla memoria degli anziani e, quindi, alla tradizione orale.
Durante l'epoca aragonese, l'impiego di tecnici con il compito di redigere la stima e la misurazione dei terreni, diviene particolarmente sviluppato. Viene istituito a Napoli il "Collegio dei Tavolari del Sacro Regio Consiglio" e viene istituito nelle puglie l'*Ufficio dei Compassatori della Dogana*.
Il Collegio dei Tavolari, sostiene Gregorio Angelini, è "la più antica istituzione pubblica di agrimensori nel Regno, la cui esistenza non è documentata tuttavia, allo stato delle conoscenze, anteriormente al 1518."[1] Prosegue ancora Angelini sostenendo che "il Collegio, al quale si accedeva per esame vantava il privilegio esclusivo di apprezzare i beni burgensatici e feudali in caso di vendita, di verificare usurpazioni, di misurare territori e fabbriche in tutte le liti promosse nei tribunali napoletani."[2]
Sono evidenti, quindi, i compiti dei tavolari, tecnici chiamati ad "apprezzare beni, a verificare usurpazioni, a misurare territori e fabbriche in tutte le liti". *Q*uesti tecnici, già chiamati con il termine di *perticator* o *extimator,* sono *gli* agrimensori, figure assolutamente importanti nella gestione dei feudi, perché dal loro lavoro si traggono gli elementi per la piena conoscenza terriera.
L'*apprezzo* è il risultato dell'opera dei tavolari; è il risultato della valutazione di tutti i parametri che determinano il valore del feudo, quali la valutazione delle rendite, la posizione topografica dell'abitato, lo stato della viabilità, l'impianto urbanistico, la distanza dalle fiere e mercati, l'assetto produttivo del territorio. È, in fondo, "una descrizione degli aspetti salienti della vita urbana… componenti di una valutazione del prestigio connesso con l'esercizio del potere feudale*."*[3]
È anche lo strumento per l'esame dei punti controversi, specialmente i confini, nonché per l'individuazione di tutti gli altri elementi (alberi, ruscelli, grotte ecc.) utili nel riconoscimento del territorio. La cartografia dei tavolari è redatta, quindi, essenzialmente a tacitare contenziosi per la definizione dei limiti poderali. Nelle carte vengono riportati i tratti dei confini in maniera minuziosa, rimanendo più superficiale il segno sulle parti non interessate dalle controversie. Il rilevo dell'esistente comprende, di massima, solo la pianta ostensiva e cioè la mappatura della successione dei punti esaminati, con brevi accenni all'orografia ed all'idrografia del territorio. Molto spesso manca la scala della raffigurazione in maniera da consentire un rilievo in itinere lungo le linee perimetrali, limitato alla misurazione delle distanze tra i punti successivamente esaminati senza far ricorso a triangolazioni.[4] Il tutto viene accompagnato da un gran numero di documenti amministrativi, legali, fiscali, giuridici, raccolti in un'accuratissima relazione che fa della carta dei tavolari un'autentica carta storica del territorio. Talvolta le piante sono redatte anche per indicare le ipotesi per una più razionale conduzione delle proprietà; l'agrimensore, pertanto deve conoscere approfonditamente il territorio per indicare i possibili interventi di progetto.
Questo è il caso dei cabrei dell'Ordine Gerosolimitano,



1/ Monopoli, cabreo della commenda gerosolimitana di S. Giovanni, 1796, Masseria di Anazzo.

in cui la piante topografiche dovevano indicare non solo i miglioramenti apportati, ma anche, i nuovi interventi sulle fabbriche e sulle culture (fig. 1).

Altri tecnici impegnati nella stima dei feudi nel mezzogiorno erano i Compassatori della Dogana che operavano nel territorio pugliese dal '500 con il compito, sostiene Viviano Iazzetti, "di ripartire fra i locali ed i massari di campo i territori che componevano la vastissima estensione del Tavoliere, di verificarne i confini, di reintegrare al fisco le superfici abusivamente occupate."[5]

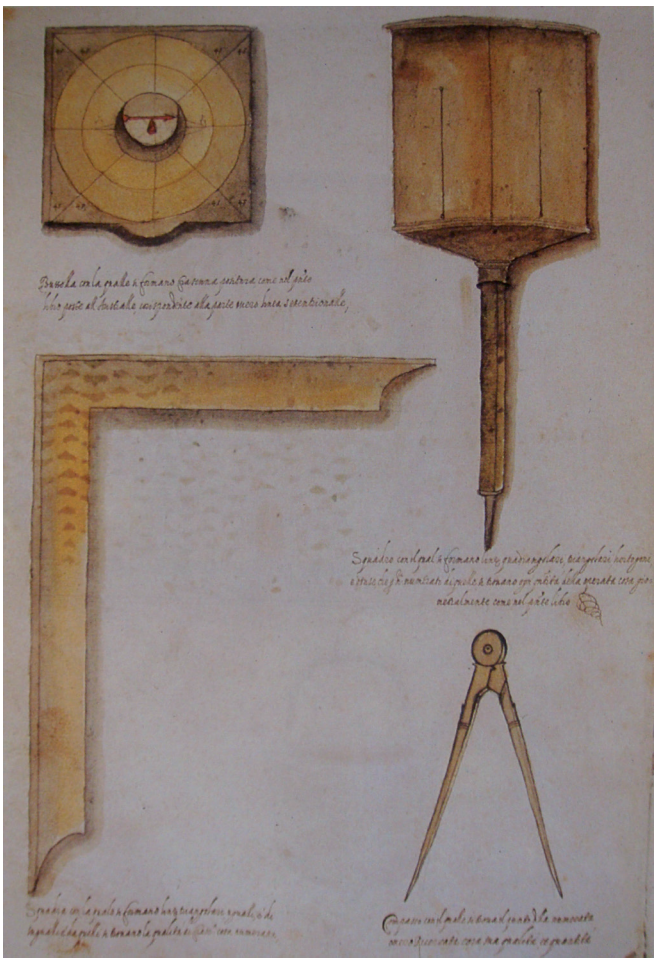
Dal Collegio dei Tavolari e dai Regi Compassatori, in buona sostanza, discende il nuovo corso per la valutazione ed il censimento dei feudi, secondo criteri di stima basati sulla realtà dei luoghi e non più sulle descrizioni medievali o sulle tradizioni orali. L'agrimensura diviene, quindi, operazione condotta da esperti misuratori ed estimatori a cui, sostiene Rosa Savarino, "era affidato il compito di raffigurarlo (il territorio), senza deformazioni prospettiche, senza occultamenti delle varie parti, senza intralci ed approssimazioni dimensionali,"[6] non tralasciando, comunque, l'atteggiamento pittorico e vedutistico proprio del ritrarre panorami e paesaggi.

Nel Settecento, quindi, prosegue la Savarino è forte "la commistione fra le due specializzazioni: il pittore diventò, quasi, un "fotografo" e l'agrimensore diventò anche un poco pittore."[7] In realtà, la professione nel XVIII secolo richiedeva che chi voleva intraprendere tale professione doveva essere, secondo quanto sostiene la stessa Savarino, riportando il pensiero di un agrimensore settecentesco, "istruito nel disegno, per non essere costretto di mendicare dall'altrui mano quello che tutto gli abbisogna. Un disegno finito, ben delineato in ogni sua parte con chiari oscuri, con tinte e mezze tinte, con proporzioni e distribuzioni anche di sola apparenza, è quella, per appunto, che oggidì piace."[8] Continuando, la Savarino, ricorda che "La pianta bisogna assolutamente colorirla, miniarla, farla risaltare con tinte e mezze tinte, ornarla con cartelloni, con festoni e figure, affinchè riscuota applausi e sia accreditata. Questo è quello che oggi si vuole."[9] Ovviamente la realizzazione di rappresentazioni presupponeva la conoscenza di tecniche di rilevamento oltre che ad un insieme di cognizioni scientifiche. A Noto la conoscenza dell'arte pittorica e la conoscenza delle teorie matematiche erano, nel Settecento, alla base del lavoro per agrimensori, architetti, pittori che si cimentavano sia nelle rappresentazioni architettoniche che in quelle topografiche e se fino alla fine del secolo XVI la storia della cartografia si mescolava con la storia della pittura, intorno alla metà del secolo XVIII si cercò di regolamentare l'esercizio professionale giacchè, continua la Savarino, "ogni persona a suo volere assumeva l'esercizio di agrimensore senza pratica, o scienza alcuna e da siffatti agrimensori si commettevano stranezze senza numero in occasione di stime e di testificazioni, venendone gravissimi danni ai cittadini il cui stato era talvolta in loro mano."[10]

Proprio per evitare errori e manipolazioni di misurazioni e stime, in Versilia *l'Offizio sopra le fortificazioni* istituisce la matricola degli agrimensori,[11] che costituisce l'organo di controllo sull'attività dei tecnici e di tutela per i cittadini.

In realtà, nel mezzogiorno, gli agrimensori, fino alla seconda

metà del ‘700, operavano senza alcuna legislazione che ne regolasse le modalità di esercizio, che ne individuasse i limiti e ne spiegasse i ruoli. Solo il consiglio cittadino rilasciava l’abilitazione professionale, dietro esame degli atti di altri professionisti che ne certificavano l’avvenuto tirocinio. Analogamente avveniva in Sicilia, laddove non esisteva alcun percorso formativo preordinato alla professione e gli aspiranti periti avevano la più ampia discrezionalità nella scelta della propria preparazione per l’esercizio professionale.
Così non avveniva, ad es. in Emilia, laddove durante il periodo illuministico vennero istituiti i collegi professionali, in grado di fornire ai propri iscritti il “Numerario” e cioè un numero di matricola individuale che serviva a seguire l’aspirante agrimensore, fino al conseguimento dell’abilitazione, dopo un esame finale. Era lo stesso collegio a stabilire l’utilizzo degli strumenti di misura da impiegare (fig. 2) e a disporre del deposito, dopo il decesso, di tutti gli atti del lavoro dell’agrimensore presso i suoi archivi, come riferimento ed attestato dell’attività svolta.[12]
In Sicilia i tecnici che esercitavano l’agrimensura godevano di uno status giuridico, di norma attribuito attraverso l’approvazione di un pubblico potere, ma non erano inquadrati all’interno di una magistratura. La loro formazione era modesta e molto spesso il mestiere era appreso a caduta, cioè da padre in figlio, oppure tramite apprendistato in bottega. “La trasmissione della professione per via ereditaria era garantita da una prammatica reale e da un dispaccio regio del 17 aprile 1784.”[13] L’apprendimento del mestiere da padre in figlio non solo forniva al neo agrimensore la continuità clientelare, ma anche la possibilità di poter operare con gli strumenti di misura paterni, indispensabili per il lavoro. In ogni caso il pubblico perito non poteva vantare un’istruzione specifica, ma godeva di cognizioni limitate, empiriche, molto spesso basate sulla lettura o sul possesso di manuali, ma, di sicuro, senza alcun percorso didattico codificato.
Anche l’apprendistato in bottega, per quanto efficace nel far carpire i segreti della professione, era limitato dal punto di vista di una vera formazione professionale, essendo tra l’altro circoscritto ad un periodo limitato e vincolato alle determinazioni dell’agrimensore capo che, limitava l’operato del tirocinante. Su questo argomento, presso l’Archivio di Stato di Catania, esistono alcuni documenti, di cui si dirà in altra parte del lavoro.



2/ Strumenti agrimensori (1616, Corporazioni Religiose Soppresse ed Opere Pie, Archivio di Stato di Reggio Emilia).

Nelle università (città) siciliane nel Settecento la professione di agrimensore veniva sancita da una particolare patente, che nel caso netino, studiato da Rosa Savarino, era concessa dal sindaco, dai giurati del ramo nobile e del ramo civile, ed abilitava il tecnico ad esercitare la professionale in ambito locale. Il Tribunale del Real Patrimonio rilasciava successivamente la patente valida in tutto il territorio dell’isola. Il candidato, *petiendo facultatem exercendi officium agrimensorem heius regni*[14] faceva, quindi, richiesta al Tribunale del Real Patrimonio del rilascio della patente; il presidente dello stesso tribunale, con tutta la commissione, doveva vagliare se il richiedente era *vere et aptus ad*

exercendum detto officium agrimensorem e, finalmente, dopo l'esame degli atti, veniva nominato *expertus et estimatore terrarum in omnibus negotiis et rebus actinetibus ad agricoltura et negotiis ut dicitur di campagna per totum regum Siciliae* e *poteva exercere munus ... cum omnibus illis lucris et emolumentiis et aliis legittimamente competentibus*.
Questo sistema fu in vigore fino al 1812, quando fu istituita la Suprema Deputazione dei Pesi e Misure, preposta al rilascio della patente di agrimensore. In precedenza la mercede dei tecnici venne stabilita con un biglietto della Real Segreteria del 29 settembre 1765 e da un dispaccio del Vicerè del 25 maggio 1765.

L'agrimensore nel contesto italiano.

Tutto quanto osservato per il mezzogiorno ed in particolare tutto quanto concerne l'attività professionale degli agrimensori, è altrimenti definito nel contesto italiano: nel quadro italiano, infatti, l'attività dell'agrimensore è ordinatamente disciplinata ed organizzata.
Così ad esempio nel Graducato di Toscana, intorno al 1680 il lavoro va sempre più specializzandosi, tanto da giungere alla formazione di congregazioni (congregazione di strade e ponti, congregazione del Valdarno di sopra e sotto ecc.), ciascuna istituzionalmente creata per scopi specifici. La creazione di queste congregazioni ha lo scopo di intervenire sui punti nevralgici del territorio per realizzare opere di bonifica o di regimentazione fluviale e quello di attivare un meccanismo impositivo tale da assicurare la relativa copertura finanziaria. Per questi scopi l'ingegnere deve essere in grado di procedere ad accurate misurazioni ed alla redazione di particolari carte topografiche, realizzando, così, un complesso sistema di classificazione e di imposizione fiscale. L'ingegnere, quindi, misura, quantifica e ripartisce le dirette imposizioni su privati e comunità, percependo un regolare compenso, ad es. l'ingegnere d'Arno percepisce, 20 scudi di provvisione e 5 scudi mensili i suoi aiutanti. Si tende, così, a creare una sorta di corpo professionale chiamato a lavorare sul territorio, strutturato, dal punto di vista del suo ordinamento dall'apprendistato al diploma di professionalità, che, in buona sostanza, corrisponde alla classica abilitazione. Nasce, ancora, lo *Scrittoio delle possessioni* per la gestione dei beni dell'erario ed il cui lavoro comprende anche la dirimazione delle controversie giuridico patrimoniali con i confinanti, le modifiche dello stato dei territori a seguito di compravendite o a locazioni o a bonifiche.
La professione non è, quindi, un fatto isolato o individualistico, ma è uno stato che comprende più professionisti aggregati in congregazioni ad operare sul territorio da controllare, da misurare, da conoscere.
Proprio la conoscenza del territorio, necessaria per ben governare, secondo quanto sostenuto da Vittorio Amedeo II è alla base della grande cartografia Sabauda. Nel 1738 viene creato, all'interno dell'Azienda Fabbriche e Fortificazioni, organo esecutivo dell'apparato militare, il *Corpo degli Ingegneri topografi*, il cui ufficio è costituito da ingegneri militari che sono a capo di una squadra di 30 persone fra *trabuccanti* misuratori, *trabuccanti* estimatori, indicanti e lavoranti. I compiti di questo ufficio sono ben definiti: gli ingegneri topografi sono impegnati da giugno a settembre nelle campagne di rilevamento; negli altri mesi provvedono alla "riduzione al netto" delle misurazioni eseguite. Collaborano con l'ingegnere gli assistenti disegnatori e i *trabuccanti*, durante le campagne di rilevamento. Secondo quanto riportato da Isabella Massabò Ricci e Marco Carassi,[15] viene assunto dagli uffici un maestro disegnatore per "insegnar gratis pendente due ore e mezza di cadun giorno il disegno e l'ombreggiamento de' piani agli ufficiali e cadetti della legione degli accampamenti nel ducato di Savoia." La tecnica topografica usa, infatti, mezzi pittorici per il completamento della rilevazione realizzata geometricamente.
Le carte prodotte risentono delle nuove conoscenze sul territorio, quali le consegne della popolazione e delle vettovaglie a base della politica annonaria, le relazioni sulle province, la grande inchiesta statistica degli anni 1750 – 1755, la rilevazione delle valli fra il 1750 ed il 1757. Le stesse carte mostrano in modo accurato l'idrografia, la rete stradale e l'orografia (fig. 3).
I territori della repubblica Veneta, nei primi anni del '700 sono essenzialmente compagini medievali, aggregati in vari modi e dipendenti da egemonie locali. La cartografia della città di Venezia è imprecisa e non chiarisce appieno la raffigurazione dell'edificato se, come sostiene di Ennio Concina,[16] si va ad "inventare come giardini all'italiana quasi tutti gli spazi non edificati della periferia". Gli stessi spazi, prosegue l'autore,

3/ A.S.T., Corte, carte topografiche per A e B, serie 3°Borgofranco, Il profilo del taglio del Pò.

sono in realtà occupati da "squeri", "beccarie" e "cererie" e altri insediamenti di carattere produttivo. Fin dal 1460 il Consiglio dei Dieci aveva disposto il rilevamento dei territori veneti; ma nessun'operazione sistematica e programmatica fu veramente portata avanti nei due secoli successivi. Si legge ancora nella relazione del Concina, che "... i pubblici periti che sotto tal titolo esercitavano le operazioni spettanti agli agrimensori architetti ed ingegneri erano approvati da due autorità tratte dal corpo del Senato. La prima era il così detto Magistrato de' beni comunali la di cui approvazione non abbisognava di conferma dal Senato. La seconda era il Magistrato de' beni inculti, ma la di lui elezione non era operativa senza l'assenso e conferma con decreto del Senato. Gli aspiranti dovevano presentare una fede di aver esercitato due anni di pratica sotto un pubblico perito e gli esami si eseguivano alla presenza di uno degli individui di questi due magistrati e vertevano sopra tre quesiti estratti a sorte fra i trenta ch'erano in urna."[17]

Giovanni Maria von Schulenburg nella Sua relazione resa per sollecitare l'istituzione di una scuola militare, parlando della preparazione degli ingegneri in relazione alla costruzione di fortificazioni e con esse di mura di qualunque genere, di attacchi e difese di piazze, continua dicendo "Siano dunque obbligati gli Ingegneri pubblici a far piante, profili e progetti … Durante il tempo di pace, gli stessi ingegneri dovrebbero non solo visitare le piazze straniere, ma formar carte di tutte le Pubblice Province, topiche e generali; riconoscere ogni pubblico confine; quello de' confinanti, le loro piazze e qualunque altra circostanza che possi servir di lume sì per la diffesa, che per l'offesa."[18]

Lo stato dell'agrimensura in Sicilia e nel mezzogiorno è quindi, molto differente rispetto a quanto avviene nel resto d'Italia. Se in Sicilia l'agrimensore ha ancora una formazione di bottega e la sua attività è normata solo dalla patente, in Piemonte come in Toscana ed in Emilia la formazione avviene in scuole, dove si insegna l'uso degli strumenti di rilievo nonché la scienza del disegno. Inoltre in Toscana la congregazione di strade e ponti rilascia un diploma di professionalità che altro non è che una abilitazione all'esercizio professionale.

Note al capitolo 2

1. Gregorio Angelini, *Agrimensura e produzione cartografica nel Regno di Napoli in età moderna ,* in AA.VV., *Cartografia e istituzioni in età moderna. Atti del convegno, Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986,* Roma 1987, p.122.
2. Ibid, p.122.
3. Ibid, p. 122.
4. Ibid, p. 124.
5. Viviano Iazzetti, *La documentazione cartografica doganale dell'Archivio di Stato di Foggia,* in AA.VV., *Cartografia e istituzioni in età moderna. Atti del convegno, Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986,* Roma 1987, p.589.
6. Rosa Savarino, *Terre di carta: gli agrimensori nel netino*, Siracusa 2007, p.37.
7. Ibid.
8. Ibid, p.38.
9. Ibid.
10. Ibid, p.39.
11. Ibid.
12. Walter Baricchi, *Figura e figurazioni dei periti agrimensori in Emilia (sec. XVI – XVIII),* in AA.VV., *Cartografia e istituzioni in età moderna. Atti del convegno, Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986,* Roma 1987, p. 807.
13. Ibid, p. 45.
14. Ibid, p. 48.
15. Isabella Massabò Ricci, *Amministrazione dello spazio statale e cartografia dello stato sabaudo,* in AA.VV., *Cartografia e istituzioni in età moderna. Atti del convegno, Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986,* Roma 1987, p. 293.
16. Ennio Concina, *Conoscenza e intervento nel territorio: il progetto di un corpo di ingegneri pubblici della repubblica di Venezia. 1728 – 1770*", in AA.VV., *Cartografia e istituzioni in età moderna. Atti del convegno, Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia, 3-8 novembre 1986,* Roma 1987, p.150
17. Ibid, p. 152.
18. Ibid, p. 158.

Giuseppe Scuderi

L'agrimensura, strumenti di rilievo e tavola pretoriana.

Gli strumenti di rilievo.

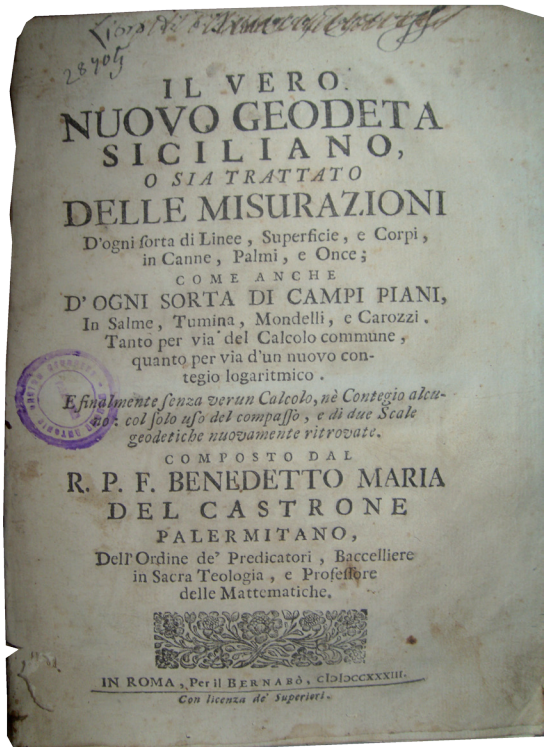
Fin dall'antichità l'agrimensura ha avuto uno straordinario sviluppo. Erodoto, parlando degli Egizi, racconta: "Molti egiziani ricevono un appezzamento di terra quadrangolare e ne pagano le imposte, ma poiché i flutti nel Nilo ogni anno asportano una parte del terreno corrodendo le rive e sconvolgendo i confini con le inondazioni, i campi devono essere continuamente ispezionati e misurati perché le tasse possano essere imposte equatamente."[1]

Nel diritto romano la funzione di misurare la terra, tracciando le linee per la costruzione delle città, era originariamente funzione sacrale esercitata dagli auguri. Quando, con la laicizzazione del diritto, perse ogni implicazione religiosa, il compito passò a tecnici laici che nelle fonti sono chiamati a volte *metatores*, a volte *finitores*, a volte *mensores*, a volte, infine, "gromatici", dal nome dello strumento per tracciare le linee rette, detto appunto "groma".

La procedura consisteva nel congiungere gli estremi del territorio da nord a sud e da est a ovest, tracciando le linee delle due strade principali, dette rispettivamente *cardo maximus* e *decumanus maximus*, e nel suddividere, successivamente, il territorio tracciando le strade minori, secondo una procedura chiamata *centuriatio* se il terreno veniva diviso in quadrati e *scamnatio* o *strigatio* se veniva diviso in rettangoli. A Roma, l'agrimensura era considerata una professione liberale e pertanto il gromatico non riceveva una paga (*merx*) ma un compenso detto *remuneratio*.

E' evidente, quindi, l'importanza della misurazione delle aree. La conoscenza degli strumenti e delle tecniche di rilievo risulta indispensabile per definire il *modus operandi* degli agrimensori siciliani. Si sono, quindi, esaminati alcuni trattati di agrimensura realizzati, nel XVII e nel XVIII secolo, in Sicilia ed in Italia. Questi hanno restituito non solo la possibile attrezzatura di un agrimensore nel Settecento, ma anche, hanno evidenziato le conoscenze teoriche e tecniche che gli agrimensori avrebbero potuto e dovuto possedere.

Il matematico siciliano, fra Benedetto Maria Del Castrone, nel 1733 pubblica a Roma, in onore dell'allievo Giuseppe Maria Tomasi, figlio di Ferdiando principe di Lampedusa, un trattato dal titolo: "Il vero nuovo geodeta siciliano, o sia trattato delle misurazioni ... "[2] (fig. 1). Con questo intende insegnare a geodeti, ingegneri, architetti ed agrimensori "… a misurare ogni sorta di Linee, Superficie, e Corpi, tanto per il commun calcolo, quanto per un nuovo contegio logaritmico, quanto anche senza verun calcolo, nè contegio alcuno, col solo uso del compasso, e di due scale geodetiche nuovamente da me ritrovate"[3] ...

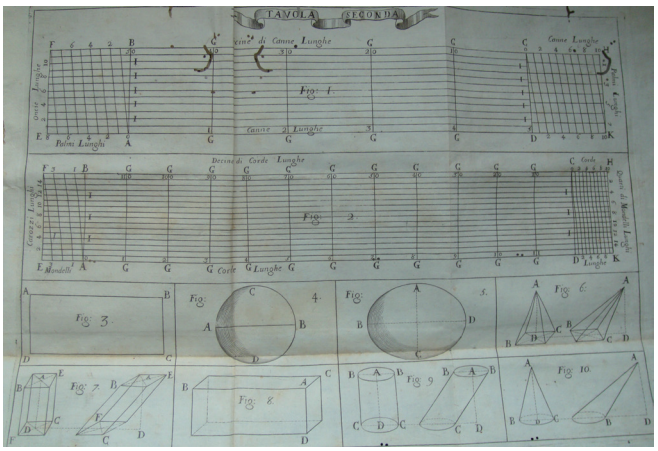

IL VERO
NUOVO GEODETA
SICILIANO,
O SIA TRATTATO
DELLE MISURAZIONI
D'ogni sorta di Linee, Superficie, e Corpi,
in Canne, Palmi, e Once;
COME ANCHE
D' OGNI SORTA DI CAMPI PIANI,
In Salme, Tumina, Mondelli, e Carozzi.
Tanto per via del Calcolo commune,
quanto per via d'un nuovo con-
tegio logaritmico.
E finalmente senza verun Calcolo, nè Contegio alcu-
no: col solo uso del compasso, e di due Scale
geodetiche nuovamente ritrovate.
COMPOSTO DAL
R. P. F. BENEDETTO MARIA
DEL CASTRONE
PALERMITANO,
Dell'Ordine de' Predicatori, Baccelliere
in Sacra Teologia, e Professore
delle Mattematiche.
IN ROMA, Per il BERNABÒ, CIↃIↃCCXXXIII.
Con licenza de' Superiori.

1/ Benedetto Maria Del Castrone, frontespizio de Il vero nuovo geodeta siciliano ..., Roma, 1733.

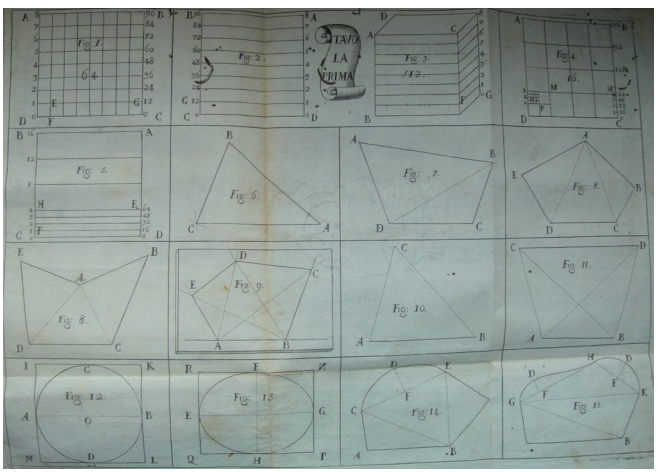
Il primo metodo consiste nell'ottenere la misura di una superficie attraverso i calcoli elementari sulle aree. Nel caso di un campo poligonale in cui i lati adiacenti non formano angoli retti, il modo di procedere consiste nel suddividere l'area in *n* triangoli e di calcolare l'area come la somma delle aree delle singole figure.

Del medesimo problema è proposta la risoluzione con il calcolo logaritmico. Anche in questo caso, il problema è ricondotto al calcolo delle aree dei triangoli. Il metodo impiegato consiste nel calcolare, dapprima la semisomma delle lunghezze dei lati e nel sottrarre, a questa, le singole lunghezze. Si procede, quindi, alla somma dei logaritmi delle tre differenze dei lati e della loro semisomma. Il risultato della somma logaritmica è definito *"*prodotto mistico". La radice quadrata del "prodotto mistico" è un numero corrispondente al valore dell'area del triangolo. Per avere il suo valore in salme occorre sommargli "… il logaritmo di 1024, ch'è il quadrato delli 32 lati di carrozzi quadrati, che compongono il lato della salma[4] *…"* L'area dell'intera figura sarà quindi ottenuta sommando le aree di ogni triangolo.

Il terzo metodo, ovvero, quello grafico, sviluppato e proposto dall'autore, costituisce una novità rispetto ai metodi precedenti poiché consente di ottenere, senza ricorrere al calcolo, la misura del dato rilevato secondo scala voluta. Gli strumenti necessari sono un compasso a due punte ed una scala geodetica. Questa, illustrata nella tavola II (fig. 2) del trattato, non è altro che una scala ticonica, ossia uno strumento sviluppato nel XVI secolo da Ticho Brahe per restituire in disegno un valore numerico secondo un'unità di misura assegnata. Il procedimento di restituzione consiste "… nel pigliare col compasso in essa il numero delle canne, palmi, ed once, che averà ogni lato di qualsisia figura piana ideata nel campo, e trasportarle sù la carta per disegnare in questa una Figura in piccolo, totalmente simile alla grande data nel campo". Ottenuta la misura sarà sufficiente con il compasso riportarla sul foglio di carta e procedere alla composizione del rilievo. Fra Benedetto Maria del Castrone non illustra alcuno strumento di rilievo ma dalle sue spiegazioni è possibile dedurre il tipo di strumento impiegato. Questo è il caso del problema V del capitolo II, in cui dovendosi rilevare una figura poligonale a spigoli irraggiungibili, si procede facendo uso "… della tavoloccia, e di una Linda munita di due traguardi."[5] Il procedimento



2/ Benedetto Maria Del Castrone, Il vero nuovo geodeta siciliano …, 1733, Tav II, fig. 2 - 3, la scala geodetica.



3/ Benedetto Maria Del Castrone, Il vero nuovo geodeta siciliano, 1733, Tav II, fig. 9.

descritto nella figura 9 della tav I (fig. 3), è lo stesso, che, successivamente e con maggior approfondimento, sarà spiegato in merito all'uso della tavoletta pretoriana. È da intendersi, quindi, che la "tavoloccia", oltre ad essere uno strumento in uso nella Sicilia nel Settecento è, di fatto, una tavoletta pretoriana.

Tra gli altri trattati presi in esame quello di Muzio Oddi e quello di Giuseppe Antonio Alberti collocandosi il primo all'inizio del XVII secolo e il secondo alla fine del XVIII secolo, restituiscono un sistema di tecniche, pratiche ed

informazioni, che, quasi sicuramente, facevano parte del bagaglio di conoscenze degli agrimensori nel XVIII secolo. Queste opere, per la loro specificità, sono rivolte sia ad agrimensori che a tecnici operanti nel campo della misurazione.

Il Bolognese Giuseppe Antonio Alberti nel suo libro "Istruzioni Pratiche per l'Ingegnero Civile o sia perito agrimensore, e perito d'acque…del 1782,"[6] (fig. 4) fa comprendere, fin dalla prefazione, l'assoluta necessità di condurre studi sui terreni e sulle acque e sviluppa "un trattato intiero, e ordinatamente disposto" in grado di contenere sia i principi della stessa agrimensura che quelli dell'"Architettura d'acque", entrambe materie spettanti alla Facoltà dell'"Ingegnero Civile".

Nel fare questo trattato, l'Alberti, dopo attenta esamina degli studi necessari per intraprendere la professione del perito,

ISTRUZIONI PRATICHE
PER
L' INGEGNERO CIVILE,
O SIA
PERITO AGRIMENSORE, E PERITO D'ACQUE,
DI
GIUSEPPE ANTONIO ALBERTI
BOLOGNESE.
Nuovamente riſtampate coll'aggiunta di molte coſe utili e neceſſarie, e particolarmente il modo con cui ſi diſtribuiſcono per gradi le ſpeſe pei lavori, e riparazioni de' Fiumi, e il modo di fabbricar Fontane, ed in fine la nuova Dioptra, e Squadra Monicometra ec.
IN VENEZIA, MDCCLXXXII.
Appreſſo PIETRO SAVIONI
Stampatore e Librajo ſul Ponte de' Baretteri, all' Inſegna della NAVE.
CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.

4/ G. A. Alberti, Istruzioni pratiche per l'ingegnero civile …, 1782, frontespizio, Venezia, 1782.

"uomo ornato d'intelligenza, di dottrina, d'esperienza" specifica che, in fondo, questo manuale è destinato a quei professori che, assolutamente dotti in fatto di matematica, geometria, fisica, idraulica, architettura, ecc. sono tuttavia *"*mal istruiti delle buone regole della pratica… acciocché con lo spirito benevolmente illuminato possano operare correttamente in modo da non commettere de' gravi sbagli, e di non vulnerare per conseguenza l'equità, della quale son debitori ai Principali, che si servono dell'opera loro."[7]

L'intero testo è diviso in due parti di cui la prima riguarda le operazioni da condurre sul terreno e la seconda è relativa alle operazioni da condurre sull'acqua.

Così nella parte prima del suo libro, Giuseppe Antonio Alberti parla dei più importanti strumenti utilizzati dagli ingegneri e dai periti agrimensori per la misurazione dei terreni e delle relative operazioni da condurre sui luoghi.

Parla dello squadro agrimensorio, della bussola dei venti, della squadra mobile, della tavola pretoriana, tralasciando altri minori e di più modesta utilità quali il bacolo di Jacob, il monicometro del Pifferi, l'olometro del Fullone, il radio latino dell'orsino, il quadrante del Gemmatrisio.

Dal trattato dell'Alberti è evidente come la misura delle terre, l'*agrorum mensura* di Tito Livio, nei secoli diviene scienza sempre più precisa e puntuale, grazie anche alle tecniche di rilevamento e di misurazione che risultano sempre più affinate e determinanti e, quindi, all'impiego di apparecchiature assolutamente specifiche.

Lo Squadro Agrimensorio.

Giuseppe Antonio Alberti nel Suo trattato già citato, parlando dell'antico Squadro Agrimesorio, ricorda come prima di lui di tale strumento ne abbia scritto Muzio Oddi nel suo testo "Dello Squadro Trattato di Mutio Oddi da Urbino, appresso Bartolomeo Fobella in Milano MDCXXV."[8]

Vale, quindi, la pena riportare quanto osserva l'Oddi in proposito.

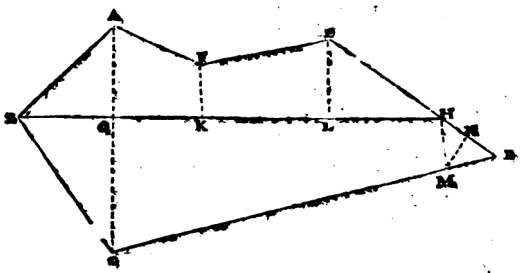
Dopo la necessaria dedica al Conte Francesco Bernardino Marliani ed un proemio abbastanza contenuto, ma, in un certo senso, anticipatore della necessità dell'uso dello squadro, l'Oddi comincia a trattarne caratteristiche ed utilizzazione, così come immediatamente ci si può rendere conto,

osservando lo sviluppo dei relativi capitoli del testo.
Nel primo capitolo si descrive la forma dello strumento: "Questo stromento dovrà essere di grandezza mediocre, perchè, come i troppo grandi sono di molto incomodo nel maneggiarli, & condurli attorno, così l'operationi de i troppo piccioli riescono sempre men giuste, & vere…. Alcuni sono quadri, altri à otto & più faccie; ma per la maggior parte sogliono farli a foggia di Cilindro per la comodità del torno."[9]
Lo squadro sarà "tagliato da due piani retti fra loro che passino per l'asse di esso, da i quali verrà ad' essere diviso in quattro parti uguali, & ad angoli retti, che per l'auenire si chiameranno sempre i tagli maestri."[10]
Ed ancora "si dividerà di nuovo con due altri piani, pure per l'intero asse, in modo tale che uno seghi due di questi angoli retti opposti per mezzo; e l'altro, li altri due rimanenti in parti disuguali, luna doppia dell'altra; siche i cerchi delle basi dell'instrumento haueranno nei loro cetri, otto angoli, quattro mezzi retti, due di due terzi, & due di un terzo solo di retro."[11]
In pratica lo squadro è un cilindro o prisma ottagono, cavo dell'altezza di 10 -15 cm, del diametro di 5 – 8 cm, da montare su un bastone.
E' dotato di due piani di traguardo principali, passanti per l'asse e fra loro ortogonali, ottenuti con due fenditure opposte, aperte lungo le generatrici o con una fenditura oculare ed una finestra obiettiva con filo mediano verticale. Altri due piani di traguardi, pure assiali e fra loro ortogonali, sono disposti a 45° coi primi in maniera che lo strumento possa essere utilizzato anche per il tracciamento di angoli semiretti.
Riprendendo il testo dell'Oddi, nel capitolo dedicato all'agrimensura, si affrontano i problemi di misurazione di terreni di forma qualsiasi, come quello indicato nella illustrazione relativa (fig. 5). "Primieramente dovrà l'Agrimensore circondarla d'ogn'intorno, affine di riconoscere bene li suoi termini, & confini"[12]... Successivamente si posizioneranno in ogni angolo della figura delle canne o "pertichette", in maniera da essere visibili con lo squadro. Tramite i tagli maestri si guardano i segnali A e C e quello in E. Si determineranno i triangoli rettangoli AGB e BGC e sarà possibile determinarne le altezze e quindi l'area. Si segnerà a parte tale valore sotto la voce "prima stazione". Senza muovere lo strumento, dando le spalle a B, si guarderà fino dove è possibile e si segneranno i punti H e G. Si pone lo strumento in K, sulla direttiva BH e con uno dei due tagli si riguardino i punti B, G, H e con l'altro l'angolo F, Si formerà il trapezio AGKF, di cui si misurerà l'area ed il cui valore verrà annotato alla voce "seconda stazione": si continuerà per tutti i vertici, segnando le varie superfici fino ad ottenere quella dell'intero poligono.
Può essere impiegato un secondo metodo (fig. 6).
Si traccia una linea, "radice" dall'angolo E a quello D e con uno dei tagli maestri rivolti ai segnali E e D e con l'altro si vedano i segnali A, C, F, B, si cercano i punti G, H, K e L. e con l'altro si vedano i segnali A, C, F, B,
Determinati i triangoli AEG, ECH, CHD, DLB ed i trapezi AGKF, FKBL è possibile determinarne le aree e giungere alla misura totale del poligono.
Altri modi sono quelli individuati nelle figure successive.
L'Oddi estende l'uso dello strumento nelle operazioni di piantumazione delle essenze arboree e, quindi, delle disposizioni delle alberature sul terreno. Descrive, quindi, le varie operazioni da condurre per le piantagioni che possono essere disposte a "tessere", a "quinconce", a "filoni", "bisterzate", "rombolate ", a "lumaca" ecc. nel suo ampio capitolo dedicato all'agricoltura.
Nel VI capitolo del trattato, l'Oddi descrive il procedimento per il rilevamento e il disegno in scala "… de' paesi interi, con tutto quello, che vi è dentro di considerazione".[13] Propone, quindi, che "sia primariamente proposto che d'un paese…. se n'abbia da far la pianta, che in ogni cosa se le somiglia; il quale non sia però tanto grande, c'habbia più tosto immagine di Provincia, ò gran Stato, e la sua descrizione cada sotto le regole di Geografia; che di sito mediocre, & tale, che da un bene acuto occhio; stando nel mezzo; si possa vedere buona parte di quelli segnali, che saranno stati posti negl'angoli & altri luoghi notabili de suoi termini, & confini, che si direbbe Topografia, ò Corografia."[14] L'Oddi limita, quindi, l'applicazione dello strumento a terreni la cui estensione non sia di tipo territoriale, aggiungendo che la misura idonea è quella limitata dallo sguardo umano.
Il rilievo si compone di tre fasi, la prima preliminare, la seconda operativa sul campo e la terza di ricostruzione grafica.
Nella prima fase l'Oddi afferma che "Del tutto dunq; se ne far prima uno schizzo alla grossa; quale servirà, non solo per considerare meglio i luoghi atti alle positioni, per non farne più di quelle che sono necessarie, & opportune;"[15]

AGRIMENSVRA. 73

PRIMO MODO.

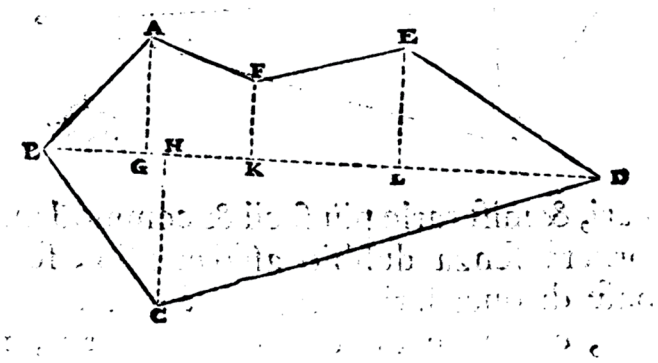
VEnendo perciò al proposito, per lo quale si è instituito questo capitolo debbasi misurare vna penza di terra della forma, ch'è la figura, A B C D E F. Primieramente dourà l'Agrimensore circondarla d'ogn'intorno, affine di riconoscere bene li suoi termini, & confini, & in-



fiememente andar considerando da qual parte hauerà da farsi nel dar principio, per non multiplicare l'operationi senza necessità, & per questo se sarà angoloso, farà mettere in ogn'vno di essi, vn segnale incima d'vna canna, ò pertichetta, che sia bene à piombo & che si possa vedere facilmente con lo Squadro da lontano; ò se non sarà angoloso, in quei luoghi, che li pareranno più opportuni; & entrato in campo, vadi in busca per lo sito o, doue con vno delli due tagli maestri si vedano i segnali A, & C, & con

K l'altro

5/ M. Oddi, Dello squadro trattato di Mutio Oddi da Urbino, ..., 1625, primo metodo di rilevamento.



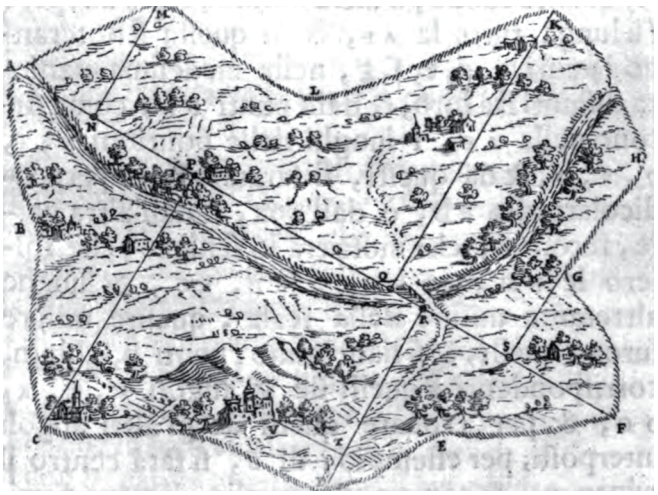
6/ M. Oddi, Dello squadro trattato di Mutio Oddi da Urbino, ..., 1625, secondo metodo di rilevamento.

Successivamente, nella seconda fase "… s'eleggeranno due di quei segni posti ne gl'angoli de i confini del paese, che siano i più lontani, & i più opposti fra loro, che si può per la guida, & radice principale; …. Tenuto lo Squadro, con uno dei tagli maestri in essa, tanto s'anderà scorrendo in essa; tanto s'anderà scorrendo per quella, finche con l'altro, si veda il segno C dal sito P, intermettendo il segnale E; …& misurato con diligenza le lunghezze…, & scrittole nello schizzo à i luoghi loro, si passerà a trovare con l'istesso modo, gl'altri siti."[16]

Nella terza fase "… volendo dunque ridurre il predetto sito in disegno, con le debite proporzioni; & far si, ch' gli sia in tutto simile. In un piano si farà una linea retta a b, lunga tante particelle della scala, quante canne, o altra misura, che s'adoperò su tutta la A F, & in quella si noteranno i punti c, d,e,f, g, nella medesima maniera distanti fra loro, & dello punti a b come furono nella A F, i luoghi della positioni N, P, Q, R , S, & da questi, si faranno linee perpendicolari alla a b, o dall'una, ò dall'altra parte, secondo che mostrerà lo schizzo…"[17]

Individuati sulla carta i punti rilevati "… si congiungeranno insieme, con linee dritte, ovvero piegate secondo, che erano i contorni del paese; e fatte ano l'istesse manifatture per trovar le cose principali; che saranno state notate nelle parti di mezzo; si haverà la Pianta, che si desiderava fare."[18]

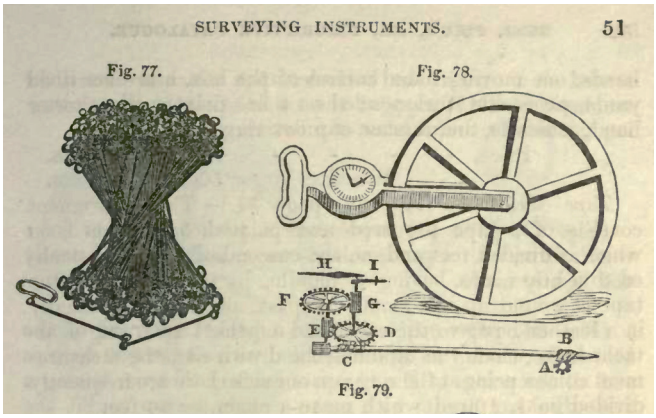
L'Oddi fornisce una piena descrizione dello strumento, della sua applicazione pratica, ma anche del procedimento necessario per tracciare una pianta di un territorio, dallo schizzo di campagna sino alla restituzione su carta. Dal trattato si nota come l'applicazione pratica dello strumento di rilievo influisca sul procedimento di rappresentazione del territorio. Lo schizzo di rilievo è, infatti, necessario per stabilire le posizioni più opportune delle paline e dello squadro ed inoltre è impiegato per segnare le misure rilevate. In effetti, sullo schizzo l'agrimensore segnerà, per come si vede nell'illustrazione prodotta dall'Oddi (fig. 7) non solo la presunta fisionomia del confine del feudo con i dati orografici e naturalistici, ma anche, visualizzerà, con linee rette, il percorso che farà con lo strumento, le stazioni di rilevamento e le distanze tra la stazione e i punti da misurare. La restituzione del territorio avverrà, quindi, riportando in scala, le misure della corda principale, segnando su questa le posizioni delle stazioni di rilevamento e, successivamente, riportando le misure delle distanze dagli oggetti rilevati. Il disegno del confine sarà, pertanto, il risultato del congiungimento con linee dritte dei punti determinati.



7/ M. Oddi, Dello squadro trattato di Mutio Oddi da Urbino, ..., 1625, metodo per tracciare la pianta di un territorio.

La Catena Agrimensoria.

La catena, di lunghezza 10 o 20 m, *è "*costituita da asticelle di grosso filo di ferro, terminante a occhi, lunghe 20 o 25 cm e collegate fra loro mediante anelli."[19] (fig. 8).



8/ Catena agrimensoria ed odometro, da Pike 1856,57.

9/ Aspo, Museo Galileo, Istituto e Museo di Storia della Scienza.

La catena termina ad ogni estremo con due maniglie e si utilizza assieme a 10 chiodi o cavicchi di ferro che si conficcano a terra a segnare l'origine di ogni catena riportata. Per misurare una distanza AB un canneggiatore appoggia la maniglia sulla palina A, mentre un altro canneggiatore si muove fino a tendere la catena: quindi, al termine della catena infigge sul terreno un chiodo e i due operatori si spostano verso B, fermandosi il primo dei due, in prossimità del chiodo segnato in terra e così via fino a contare e raccogliere i 10 chiodi che corrispondono, quindi a 10 catene. All'estremo B il mazzo dei chiodi avrà fatto n trapassi, il canneggiatore posteriore avrà p chiodi e sull'ultima catena il punto B segnerà una frazione f. La distanza sarà (10n + p) catene + f .

L'Aspo.

E' uno strumento costituito da un'asticina sagomata e girevole con manico di legno lavorato. Vi è avvolta una cordicella con campanelline distanziate l'una dall'altra, che servono come punti di riferimento per compiere misure di lunghezza.
L'aspo fa probabilmente parte di un gruppo di strumenti da miniera. Era utilizzato per avvolgere in matasse una corda usata per compiere misure ed effettuare allineamenti nello scavo delle gallerie.
Fu portato dalla Germania dal principe Mattias de' Medici nella prima metà del XVII secolo[20] (fig. 9).

Metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno.

L'esigenza di poter riprodurre disegni alla stessa scala o a scala differente è una necessità assoluta. Poter disporre di copie dei disegni è una comodità di lavoro, un'evidente facilitazione delle operazioni sui luoghi e una garanzia per la conservazione d'archivio degli atti.
La riproduzione dei disegni a scala differente è operazione strumentale di grande accuratezza, dovendo le dimensioni lineari della figura originale essere ridotte o ampliate in un certo rapporto, mantenendo le giuste proporzioni.
Allo scopo, fin dal Rinascimento, è stato utilizzato il compasso di riduzione, costituito da due asticelle uguali, terminanti a punta da entrambi gli estremi e munite di due fessure longitudinali lungo le quali può muoversi un cursore che può essere fissato in qualsiasi posizione con una vite di precisione (fig. 10). Il lembo di una delle aste è graduato con numeri che indicano il rapporto fra la distanza delle punte grandi e quelle delle punte piccole. I compassi sei–settecenteschi sono spesso eseguiti da artigiani specialisti e impreziositi da dorature e decorazioni.
Altro strumento necessario allo scopo della riproduzione dei disegni, anche con cambio di scala è il pantografo, messo a punto agli inizi del diciassettesimo secolo (fig. 11).
L'apparecchio è costituito da quattro aste di legno o metalliche, fra loro incernierate, in maniera da realizzare un

10/ Compasso di riduzione, Howard Dowes, Instruments of the imagination, Birmingham 2009, pag. 9.

11/ Pantografo, Howard Dowes, Instruments of the imagination, Birmingham 2009, pag.117.

parallelogramma deformabile.
Le asticelle più esterne si muovono con moto più ampio di quelle interne. Lungo una delle aste, un cursore termina con una punta metallica che viene fissata sul disegno e costituisce il polo dello strumento. Su un'altra asta è collocato un analogo cursore, munito di punta scrivente.
L'apparecchio si usa contornando il disegno tramite la punta metallica, mentre quella scrivente ne riproduce la sagoma. Ovviamente i cursori possono essere opportunamente spostati in maniera da consentire l'ingrandimento o la riduzione del disegno, muovendosi su apposite scale graduate che riportano la costante del rapporto.
Altra tecnica di riproduzione del disegno a scala differente è quella della quadrettatura che consiste essenzialmente nel sovrapporre al disegno una griglia di linee orizzontali e verticali e trasferendo, poi, ogni quadretto su di un'altra maglia reticolare.In buona sostanza, per poter riprodurre il disegno in altro formato, si inserisce la figura in un rettangolo che la contiene per intero e si divide il rettangolo stesso tramite una griglia quadrettata. Si disegna, quindi, su un secondo foglio una nuova griglia a quadretti nella scala desiderata. Su questa nuova maglia si esegue il disegno riportando per punti lo stesso andamento della figura originaria. Per misurare e riportare le distanze sulle rette si fa uso di un compasso a due punte.
Operazione piuttosto semplice, diretta anch'essa alla riproduzione dei grafici, ma senza variazione di scala, è quella della spuntinatura.
Si effettua con uno spillo che va ad incidere sui punti più significativi del disegno in maniera che sul foglio sottostante ne rimanga una traccia leggibile. Gli stessi punti individuati vengono quindi uniti a matita ricomponendo la sagoma originale del disegno. La spuntinatura, solitamente, si esegue con la punta del compasso.
Analoga a questa è la tecnica di copia per incisione dell'originale. "Sovrapponendo il disegno da copiare al foglio bianco, era possibile trasferire i punti incidendo leggermente il disegno con uno stilo dotato di punta metallica o di pietra d'agata, fino a lasciare un leggero solco sul foglio sottostante. Questa tecnica non garantiva grande precisione e non era adatta alla realizzazione di più copie."[21]

La Tavoletta Pretoriana.

La tavola pretoriana o *Mensula* preatoriana è invenzione di Johann Richter (Praetorius) che, Professore all'Università di Altdorf (Norimberga) dal 1576, compì numerosi studi matematici ed astronomici e realizzò tale apparecchiatura per poter tracciare il disegno planimetrico di un territorio nel momento stesso del rilevamento. Altra fonte sostiene che la tavoletta sia stata realizzata, nella versione usata nel settecento e ottocento, da Thomas Digges che la descrive nella Sua opera, pubblicata a Londra nel 1571 relativa al trattato di geometria pratica, distribuito nei tre volumi di longimetria, planimetria e stereometria.[22]

La tavoletta è una sorta di goniografo e cioè uno strumento con cui le direzioni vengono direttamente fissate sul foglio da disegno, in maniera che gli angoli fra di loro sono ottenuti graficamente, invece che in base alla misura numerica della loro ampiezza, come nel caso dell'uso dei goniometri (fig. 12).

Giuseppe Antonio Alberti parlando della tavola pretoriana sostiene che "è uno dei più comuni strumenti, che siano in uso presso gli Ingegneri Italiani, Francesi, Inglesi Olandesi, e Tedeschi ... e molto più al giorno d'oggi, che è ridotta a maniera più breve, e più facile, che per l'addietro non era."[23]

Di tale strumento, lo stesso Alberti ne ricorda la definizione fornita da Pietro Erigonio e cioè: *Opus est aliquo instrumento piano, in quo possit accomodari folium papyri sub regula pinacidiorum, qua quidam regula non debbet esset fixa in aliqua parte instrumenti, sed trasponenda est in singulis flationibus, ita ut lineae inter traspositiones regulae interceptae contineant totidem partes aequales alicuius scalae, quot tosiae, vel aliae mensurae reperiuntur in lineis faltionum angulique, si flationes sint plures duabus, sint aequales angulis linearum flationum.*[24]

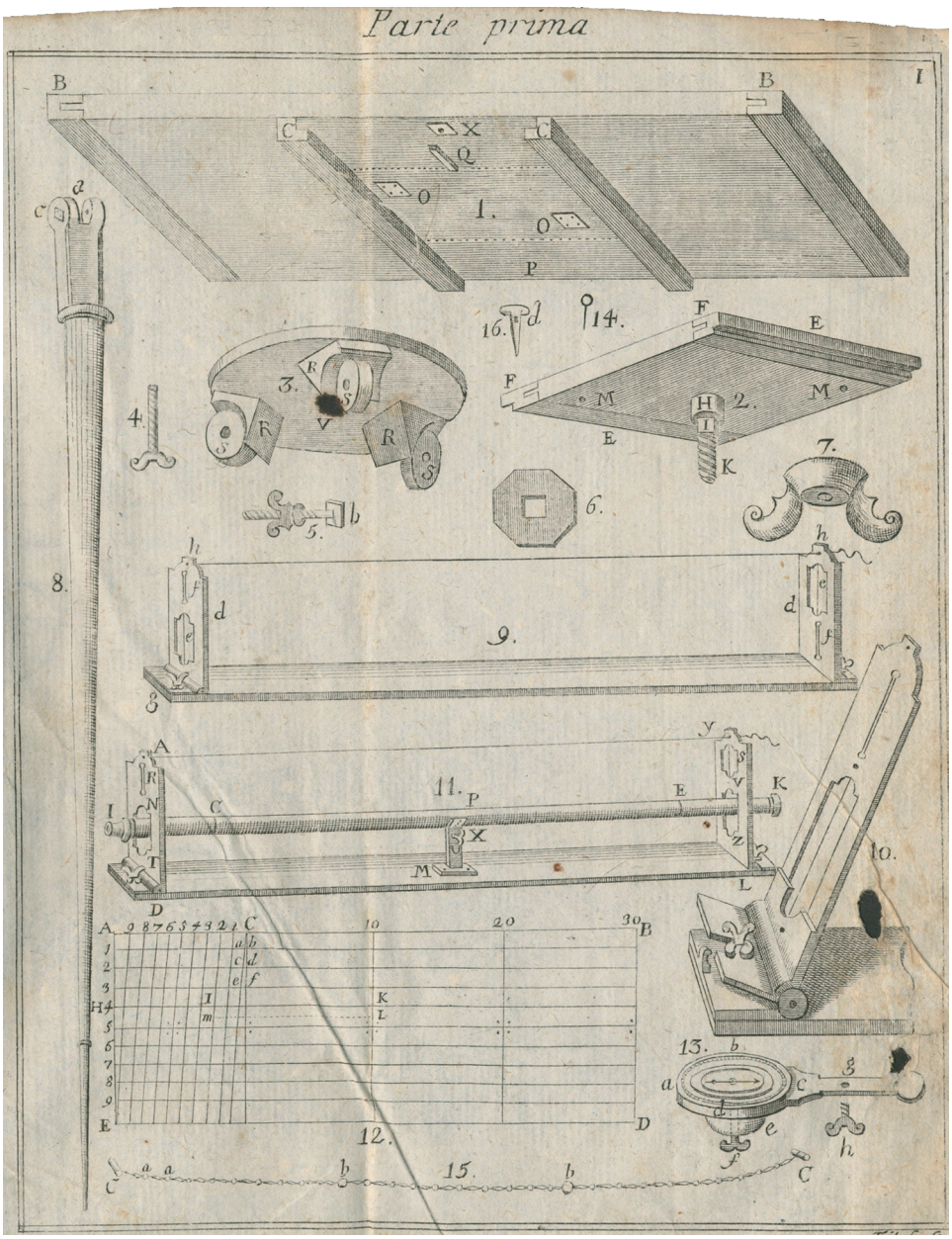
Già in questa definizione è contenuta l'importanza dell'apparecchiatura, la sua peculiarità e, quindi, il suo utilizzo. Di tale strumento il testo dell'Alberti, ne fornisce una esauriente descrizione grafica (fig. 13) accompagnata da una rigorosa spiegazione scientifica.

Si legge così che l'apparecchiatura è costituita da una "Tavoletta d'abete di figura quadrilunga, la quale per più fortezza e difesa vien terminata nella sua larghezza, da due striscie di legno forte, come di noce, di larghezza circa tre dita,

12/ G. G. Marinoni, tavola pretoriana, da De re ichnographica cujus hodierna praxis exponitur, 1715.

le quali striscie sono colla tavoletta politamente incastrate, e incollate, come si vede segnato in B. La tavoletta così terminata deve esser lunga piedi 2, larga oncia 17, grossa una mezz'oncia, che è misura comoda per potervi agiatamente attaccar sopra un foglio di carta reale.*"*[25]

La descrizione continua ancora con una raccomandazione: "Resisterà più al secco, e all'umido, se sarà fatta di più striscie di legno poste per lo lungo ottimamente insieme unite, e incollate senza alcun gruppo, perché vi possano ottimamente piantare degli aghi.. e per quanto sia possibile ridotta in piano C."[26] La figura C (fig. 13) della stessa tavola dell'Alberti rappresenta "Due incastri posti nella parte inferiore della Tavoletta, pure di noce egualmente dal mezzo della Tavoletta distanti, che servono per investire un'altra minore tavoletta segnata 2, che li descriverà a basso.



13/ G. A. Alberti, Istruzioni pratiche per l'ingegnero civile … , 1782, parte I, tav. I.

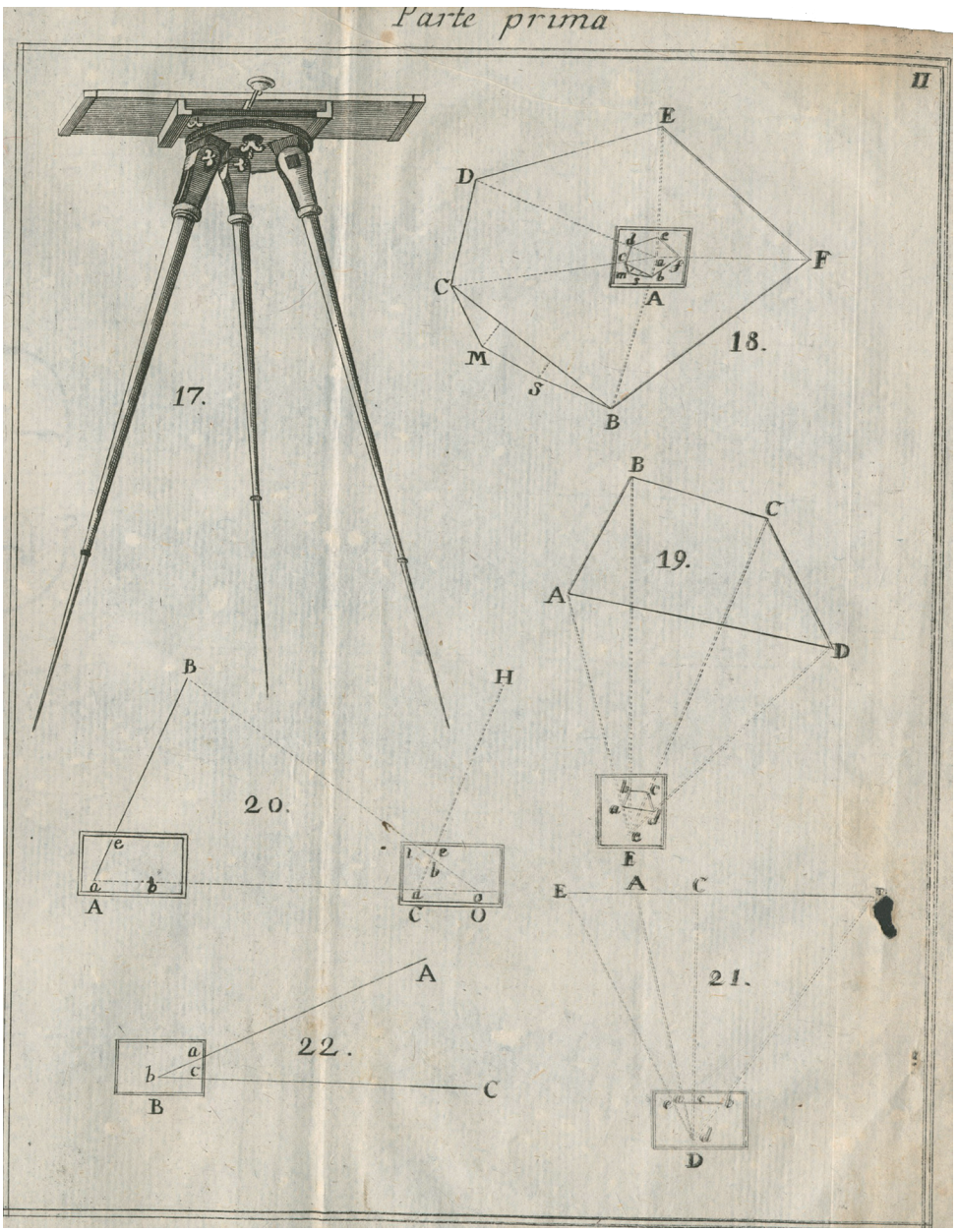
Questi due incastri devono essere larghi circa oncie 2, alti poco meno di un'oncia, e lunghi tanto, che piglino la larghezza della Tavoletta, devono andare dentro col suo incavo poco meno di mezz'oncia, e saranno l'uno dall'altro distanti,computandovi il vacuo circa oncie 8."[27]

Continua la descrizione dello strumento*:* "Nel piano superiore della suddetta Tavoletta devesi segnare attorno un parallelogramma distante circa un'oncia dai lembi,o estremità

della Tavoletta, il quale parallelogramma deve essere squisitamente rettangolo, e di precisa uguale lunghezza e larghezza in tutte le tavolette; negli angoli di detto rettangolo deve essere politamente incastrato, e inchiodato al piano della Tavoletta un quadretto di banda di ottone, in cui sia forato un buco sottile , tanto che vi possa passare la punta di un sottile ago da cucire, quali buchi precisamente corrispondino negli angoli del rettangolo, e lo stesso devesi fare nei precisi mezzi dei lati minori del rettangolo, e nei lato maggiori sarà bene ve ne siano due di uguale distanza., e ciò devesi fare in ciascheduna Tavoletta in modo, che passino per di sotto, onde per essi si possa con un ago passare da parte a parte, e così forare e contrassegnare il foglio di carta, che si pone sopra la Tavoletta, e quello per poter condurre le rette linee pei suddetti punti, e dividere il rettangolo segnato nel foglio, nei sei rettangoli, come si dice di sopra, e l'uso si vedrà in avanti."[28]

L'apparecchiatura si compone ancora, per come risulta dagli stessi disegni (fig. 13), di una piccola "Tavoletta quadrata di noce longa e larga quant'è la distanza dell'incastri…. dev'essere investita, che sarà come sopra oncie 8 e grossa quanto è la grossezza del legno, che forma l'altezza degli incastri, in modo che investita in essi ad uno stesso piano con quello della parte interiore di detti incastri, nelle due estremità della quale E, E, sianvi le sue imposte per poterla investire negli incastri, che ancora esse devono esservi impostate, incastrate ed incollate come si vede in F, F, e quello perché sia più forte, e possa meglio resistere al secco, all'umido, e ad altri incomodi, dovendola far trasportare da gente inesperta qua, e là per la campagna. Nel centro della Tavoletta dev'essere politamente inserto un gambo di ottone di diametro mezz'oncia, che deve avere tre diverse figure. La prima superiore aderente alla Tavoletta segnata H dev'essere figura cilindrica; la seconda segnata L dev'essere parllelepipeda, e l'ultima segnata K dev' essere fatta a vit. Questo gambo deve sbalzare fuori della Tavoletta circa due oncie, che è quanto basta, perché si possa comodamente inserire il gruppo disegnato nella figura 3 (fig. 13), per lo forame V come si dirà. Di più deve avere i due estremità opposte M, M, due forami fatti a madrevite, e per farli più stabili, si suole circa il mezzo della grossezza del legno incastrare con polizia una madrevite d'ottone, acciocché vi si possa porre una vite per forame, come la segnata figura 4 (fig. 13), ad effetto che quando la Tavoletta piccola sarà infesta negli incastri della Tavoletta grande, con quelle viti, si possa fermare dove più piace: nei luoghi dove dette viti anderanno a premere nella Tavoletta grande, si porranno due pezzetti di banda di ottone politamente incastrati, e inchiodati; perché le viti non rompano la Tavoletta nel luogo , dover premono: i due pezzetti di banda di ottone si vedono segnati sotto la Tavoletta grande colle lettere O,O: per più comodità, e polizia è ben fatto che la Tavoletta piccola figura 2 (fig. 13) si fermi nel mezzo della Tavoletta grande, e per ottenere quello con più facilità, si pone fra mezzo ai due incastri della Tavoletta un piccolo legnetto di figura parallelepipeda bene incollato, incavicchiato, e lungo quanto basta, perché trattenga la piccola Tavoletta nei suoi limiti, la qual cosa serve ancora, a far che le viti poste in M, M, vadano esattamente nel mezzo dei pezzetti di banda di ottone O, O, della figura 1 (fig. 13), quando la piccola Tavoletta sarà posta negli incastri della Tavoletta grande per la parte segnata P; il legnetto è segnato Q, e deve smancare circa due oncie dalla parte verso il lembo della Tavoletta., e quello per comodo della Bussola della calamita, come in avanti si vedrà."[29]

E la descrizione continua, con riferimento agli stessi disegni (fig. 13): "Gruppo di legno puro di noce di figura rotonda, tanto grande che inserto per lo forame V, che vi è nel mezzo, nel gambo H della piccola Tavoletta, non risalti fuori da essa; ma vi rimanga un poco dentro fra le impastature E, E, onde il diametro di quello Gruppo può essere quindi oncie 7 ¾:deve essere grosso poco più di un'oncia; nella sua parte inferiore devono risaltare con uguale distanza tre scaglioni, segnati R. Quelli devono essere incastrati in detto Gruppo, o Rotella, e bene incollati, e devono sporgere in fuori circa oncie 2 ¼ , e saranno di figura parallelepipeda quadrata di misura oncie 1 ½ per ogni lato, posti inclinatamente, in modo che facciano col piano del gruppo, o rotella, un angolo ottuso di misura circa 108 gradi: l'estremità di essi deve poi ridursi in figura circolare a modo di rotella, e devono esser incavati da ambo i lati in modo che nel mezzo dello scaglione vi resti solamente una rotella solida come le S, di grossezza poco più del terzo di tutta la grossezza dello scaglione. Le rotelle devono avere un foro nel mezzo, grosso circa un terzo d'oncia, per lo quale vi deve passare la vite segnata figura 5 (fig. 13). Nel centro del Gruppo, vi dev'essere un foro come l'V, di grandezza tale, che vi possa comodamente capire il gambo H della piccola



14/ G. A. Alberti, Istruzioni pratiche per l'ingegnero civile … , 1782, parte I, tav. II.

Tavoletta, e l'altezza della parte cilindrica H di detto gambo dev'essere poco meno dell'altezza del legno, dove è forato il buco del gruppo in modo che posto il gambo H nel buco V avanzi fuor del gruppo solamente con un poco della sua parte parallelepipeda, onde nel buco V si seppellirà, e nasconderà tutta la parte cilindrica, spuntando immediatamente fuori di detto buco, un poco della parte parallelepipeda, nella quale si intromette la lamina d'ottone, o paravite figura 6 (fig. 13); e

dopo quella immediatamente il galletto, o madrevite figura 7 (fig. 13), sicchè nella piccola Tavoletta, stabilmente unita al Gruppo in modo però, che si può muovere orizzontalmente in giro, e quando non andasse con sufficiente lindura, se gli rimedierà con allentare la vite della figura 7 (fig. 13), ed anche fregando del vapore sul gruppo dalla parte, che và contra la piccola Tavoletta. Un'asta, o piede di legno pure di noce con punta ferrata"[30] a treppiede costituisce l'elemento verticale di sostegno dell'intera apparecchiatura.

Al fine di "traguardare e condurre le linee necessarie su la Tavoletta"[31] è utilizzata, per come segnata nella *figura 9* della tavola del disegno del libro una "Riga, o Dioptra con crine di cavallo o corda di mandolino" e, secondo quanto riferito dall'Autore, il Ceneri suggerirebbe il possibile impiego anche di un cannocchiale "fuor dei Traguardi … per poter scoprire più da lontano."[32]

Sono presenti la "Bussola della Calamita fatta con due Cerchi posti uno dentro l'altro[33]…. e la catena, fatta di tondino di ferro grosso ..., lunga cinque pertiche, per servirsene misurando in piano e lunga tre pertiche…per misurare in monte."[34]

Giuseppe Antonio Alberti descrive i metodi d'impiego della tavoletta per misurare superfici, distanze ed altezze, accoppiando, al solito, una tavola di disegni con una spiegazione del modo di operare. Così è evidente come fare per procedere alla misurazione di un terreno di dati vertici.

Secondo la spiegazione ed i disegni dell'Alberti, il piano della figura, individuato dalle lettere *BCDEFB figura 18* (fig. 14) può essere misurato, prendendo un suo punto interno A da cui sia possibile osservare tutti i vertici del poligono del terreno e ponendo sopra di esso la tavoletta e segnando su questa un punto a, "che perpendicolarmente corrisponda sul punto A segnato nella terra."[35] Su tale punto a, si pone un ago attorno al quale è possibile far ruotare la diottra. Traguardando, quindi, con la diottra le paline posizionati sui vertici del poligono, *B,C, D, E, F, B,* è possibile tracciare le rette *ab*, *ac*, *ad*, *ae*, *af*, con la punta del compasso e *queste linee devono misurare dal punto A fino ai suoi angoli, o punti corrispondenti.*[36] Così fatto sulla tavoletta si leggeranno i punti *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *b* per i quali, condotte, le rette *bc*, *cd*, *ef*, *fb*, si potrà ottenere sul foglio della tavoletta la figura corrispondente al poligono del terreno.

Analogamente, si potrebbe misurare un poligono, laddove il punto su cui è appoggiata la tavoletta fosse al di fuori di esso. Anche in questo caso i disegni della *figura 19* (fig. 14) e la spiegazione dell'Alberti indicano la metodologia di lavoro. Dal punto E, esterno al terreno e su cui è posizionata la Tavoletta, si tracciano i raggi e si procede come nel caso precedente, ottenendo su foglio la figura corrispondente a quella del terreno.

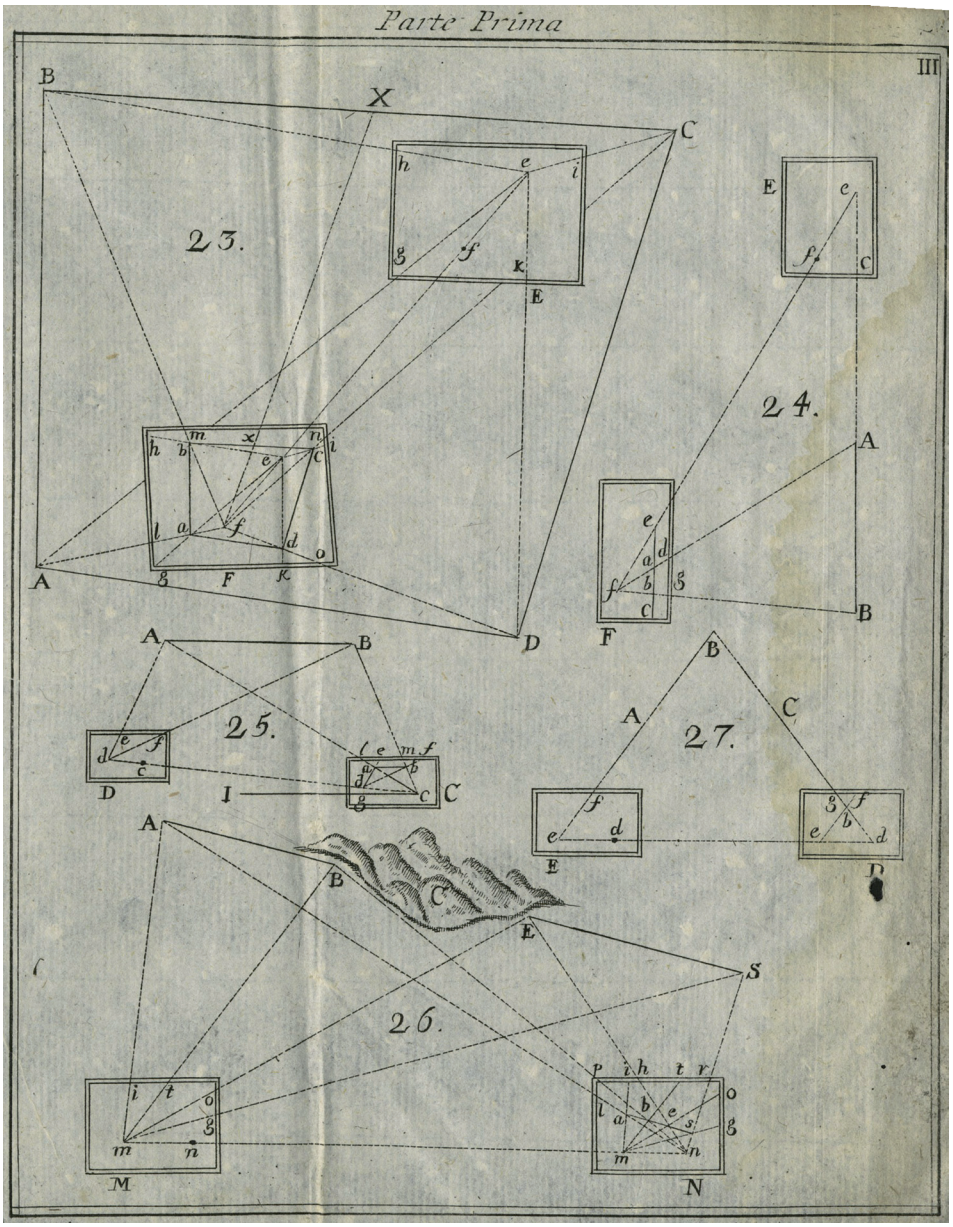
La precedente *figura 18* contiene anche il caso di un terreno a contorno curvo, quello delimitato dalle lettere *CMSB*. L'operazione effettuata dall'Alberti consiste nel tracciare la corda *CB* e a questa si conducono le ordinate dai vertici dei tratti curvi e, quindi, utilizzare le procedure adottate nei casi precedenti.

I disegni dell'Autore contengono la risoluzione di vari problemi connessi con l'uso della tavoletta. Ad es. nel caso che il terreno possa essere accessibile "in una sola estremità",[37] come nel caso della *figura 20* (fig. 14), si opera ponendo la tavoletta nel punto *A*, segnando sul foglio il punto a corrispondente. Si ruota, quindi, la diottra attorno allo spillo, posizionato su a, fino ad inquadrare il punto *B*, segnando sulla tavoletta il raggio *ae*.

Si sceglie, quindi, a terra un punto qualsiasi *O*, da cui è possibile traguardare il punto *B*, su cui va posta una palina. Ruotando la diottra su a fino ad inquadrare *O*, si può segnare il raggio *ao*. Si porta la tavoletta in *O*, laddove si segna il corrispondente punto *o*. Si ruota la diottra attorno ad o fino ad inquadrare il punto *B* e si procede alle misurazioni in scala per ottenere la distanza *AB*. Sempre da questa immagine, l'Alberti spiega come condurre una parallela ad una retta da un punto dato *C*. Si tratta di portare la tavoletta in *O* sovrapporre il raggio *oa* sulla retta *OA* e tramite la diottra tracciare il raggio *ae* per ottenere la retta *CH* parallela alla *AB*.

L'altra figura della tavola dell'Autore descrive come misurare una distanza da una sola estremità per qualche tratto accessibile. Si tratta di operare posizionando la tavoletta su di un punto, come già visto in precedenza e di ruotare la diottra sullo spillo fino ad inquadrare altri vertici e da questi spostare la tavoletta fino a comprendere l'intero perimetro e di volta in volta misurare nel rapporto di scala.

Si susseguono i disegni e le spiegazioni dell'Alberti sulla scorta di quanto fin qui effettuato in ordine alle misurazioni con la tavoletta.



15/ G. A. Alberti, Istruzioni pratiche per l'ingegnero civile … , 1782, parte I, tav. III, figura 23.

Così ad es. la *figura 23* (fig. 15) mostra il caso della misura di un terreno procedendo da due punti *F* e *E* da dove sia possibile osservare le paline poste su tutti gli angoli del terreno stesso. Misurando la sola distanza *EF*, si potrà segnare sulla tavoletta l'intero Piano. Si potrà ancora, *figura 23* (fig. 15) segnare la distanza fra due punti *AB*, tracciare una parallela ad una retta inaccessibile, prolungare una retta al di là di ostacoli o impedimenti fisici. Ed a questo proposito, se nonostante tutte

le regole fin qui applicate, non fosse proprio possibile rinvenire stazioni o punti ove poter osservare tutti i punti del terreno, allora il procedimento è quello individuato nella *figura 28* (figura 16). Vale la pena di seguire il metodo dell'autore. Se è da misurare il terreno di figura, *ABCDEA*, dopo aver scelto un punto generico e a piacere, *F*, collocato vicino ad un angolo della figura, su cui posizionare la tavoletta, in *f*, inquadrando il punto *A* con la diottra, si individua il raggio fa, misurando la distanza in base a quant' è la distanza *FA* sulla terra. Si pone, quindi, una palina vicino all'altro angolo *B* e si segni il punto *G*. Si individua con la diottra il raggio *fg*. Ancora, nell'angolo *B* si pone lo scopo e si segni il raggio *gb* nella misura *GB*. Si otterrà il punto *b*, da cui sarà possibile tirare la retta *ab* che rappresenta il confine *AB*. Si prosegue, quindi, in maniera analoga per tutta la poligonale.

Le altre figure sono relative ad analoghe situazioni o dirette a casi ancora più concreti quali quelli relativi all'individuazione delle sponde di un fiume.

Analogamente può operarsi se, ad es. c'è da rilevare il piano *ABCDEFA* della *figura 29* (fig. 16), con l'uso della bussola. In questi casi si deve posizionare la tavoletta su un punto vicino ad un vertice, e si deve muovere la bussola in maniera che il suo ago, "sia situato, e quieto su la linea segnata sul fondo, e sponda della bussola."[38] Le varie operazioni si susseguono spostando la stazione nei vari vertici e assegnando di volta in volta all'ago della bussola il giusto orientamento.

Con la catena ed i chiodi è possibile misurare distanze come quelle della *figura 30* (fig. 17). L'operazione si effettua materialmente utilizzando uno scopo fra i due punti da misurare e distendendo la catena in maniera da traguardare un'unica linea fra i due punti e lo scopo. Man mano che la catena si distende e si effettuano le collimazioni, si devono segnare a terra con i chiodi i punti su cui si muove l'osservatore, fino ad ottenere la misura cercata.

L'utilizzo della tavoletta è immediato nel caso della misurazione delle altezze, come nei casi delle figure 32, 33 della stessa tavola V.

Per misurare l'altezza *CD*, occorre posizionare la tavoletta con un lato orizzontale mediante "il perpendicolo posto sopra uno dei lati verticali della stessa,"[39] *figura 32,* (fig. 17). Si sceglie, quindi, un punto a dentro la Tavoletta, che di fatto diviene *A* sulla terra, conducendo la verticale, Si conduce, quindi, la ad parallela al lato no e si misura in scala la corrispondente *AD* e si otterrà il punto *d*. Si pone l'ago su ae e ruotando la diottra si determina il punto *C* e disegna il raggio *ac*. Dal punto *d* si tira la retta *cd* perpendicolare a *ad*: la linea *dc*, misurata in scala corrisponde all'altezza *CD* da ricercare. Le successive altre immagini completano la parte del trattato dedicata alla tavoletta.

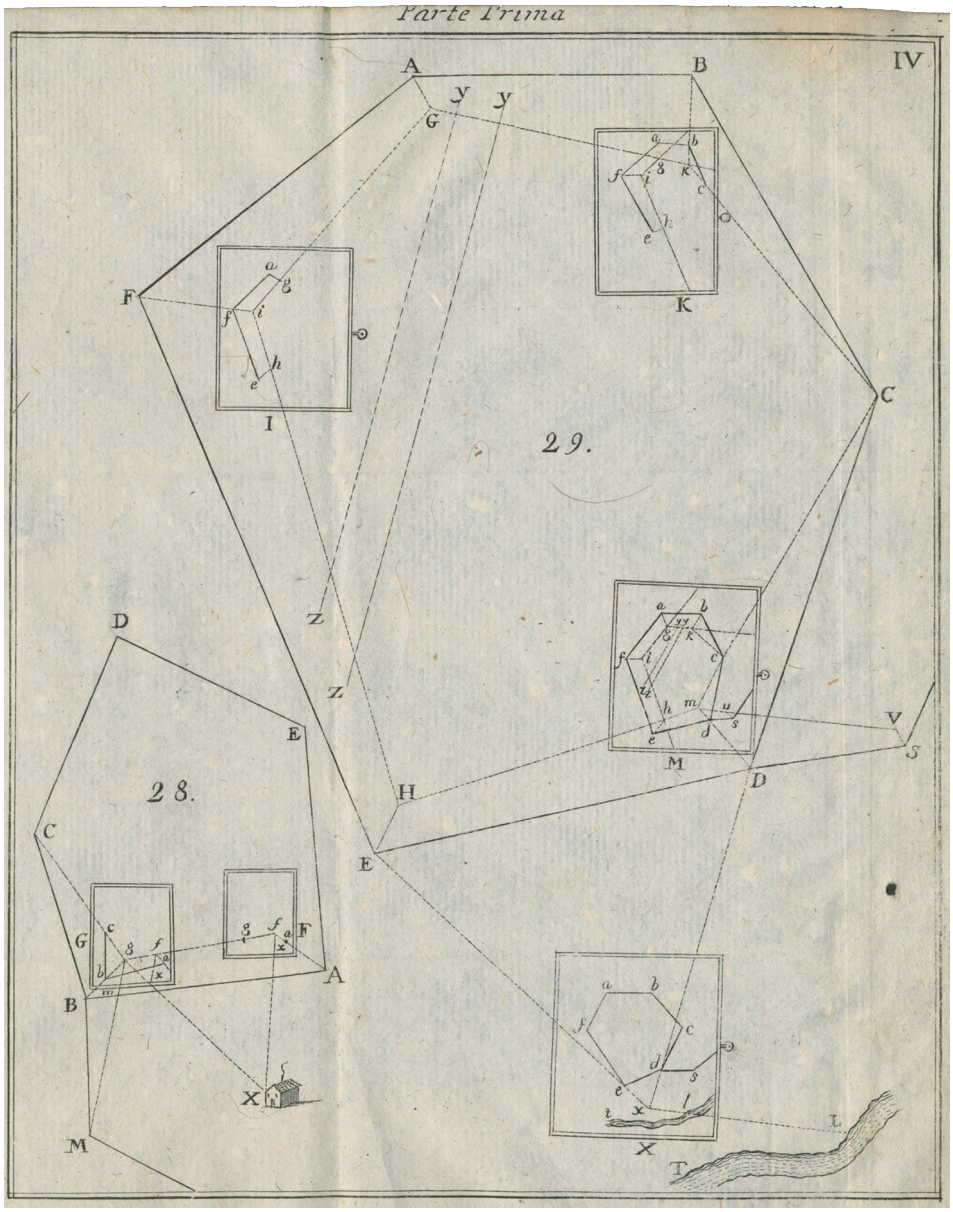
La tavoletta pretoriana è, quindi, strumento fondamentale per i rilevamenti che vengono tradotti in scala sul terreno stesso, consentendo l'eliminazione o la correzione immediata di tutti gli sbagli di lettura.

La traduzione in scala sul terreno stesso ha inoltre il vantaggio di permettere all'operatore il rilievo a vista dei più minuti particolari (alternanze di colture, piccole asperità del terreno, modesti muretti) il cui rilievo, altrimenti, sarebbe operazione non particolarmente agevole.

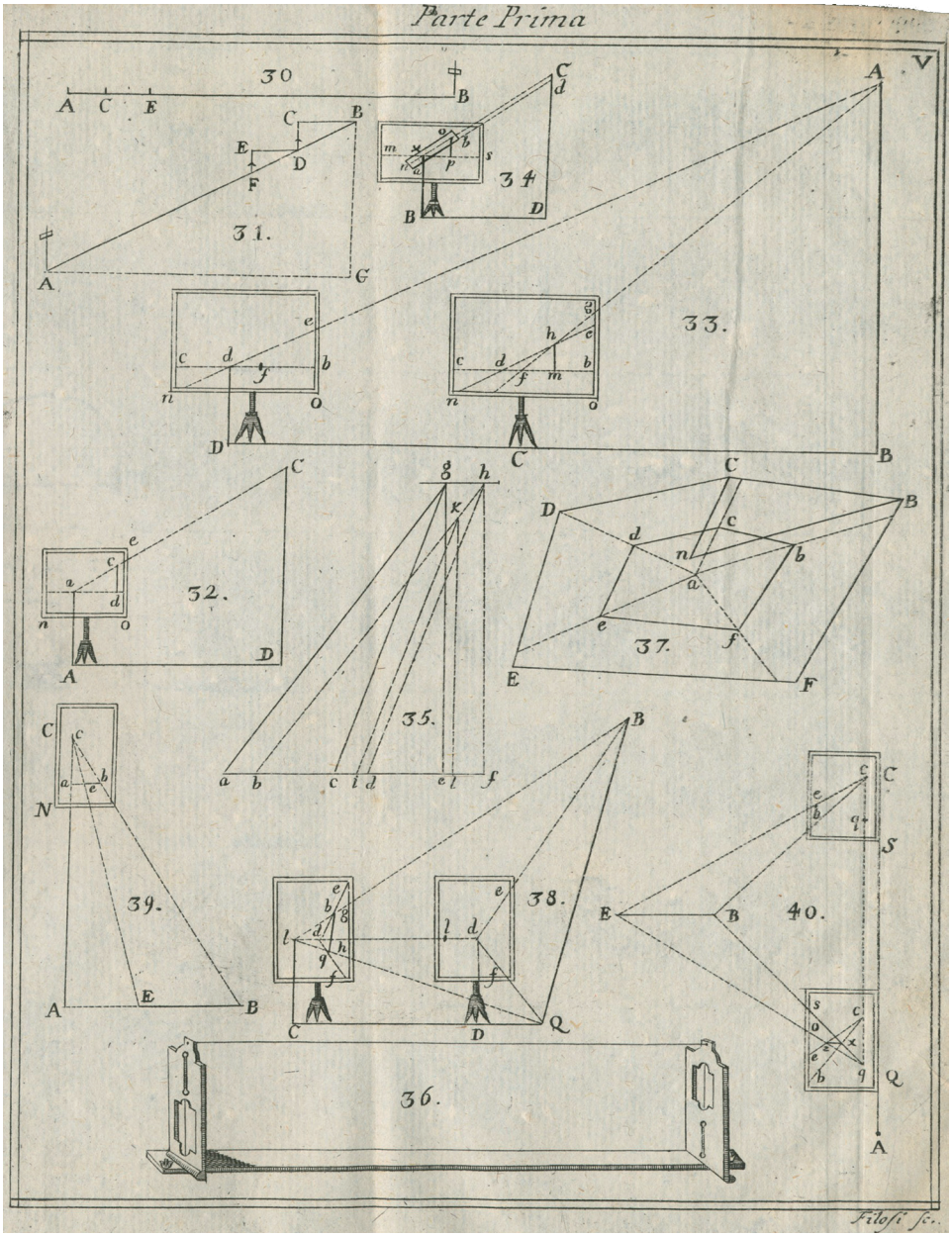
È interessante notare come l'Alberti faccia una sorta di classifica di merito sull'uso degli strumenti agrimensori.

A Suo giudizio lo strumento più semplice è la tavoletta pretoriana, "per essere meno degli altri soggetta al meccanismo, e per essere generalissima in tutte le operazioni possibili, e per la facilità somma di adoperarla. Per far però operazioni piccole, e piane, come sarebbe la misura di un podere, prato, o altra cosa simile, riesce più comodo lo squadro, perché adoperandosi la Tavoletta vi si richiedono due Uomini di più nell'operare, benché quella servitù venga compensata dalla prestezza, e sicurezza della operazione."[40]

Infine, occorre ricordare, che, la tavola pretoriana è lo strumento utilizzato dall'agrimensore Ignazio Martinez, autore delle rappresentazioni feudali esposte a palazzo Biscari. Il Martinez, fatto singolare, si rappresenta nel dipinto principale del ciclo pittorico, ovvero lo *Stato del Biscari,* nell'atto di rilevare utilizzando uno strumento la cui descrizione coincide con quella di Giuseppe Antonio Alberti. Infatti, l'agrimensore usa uno strumento costituito da una tavola quadrangolare posta su un treppiedi, sul cui piano è disposto un foglio ed una regola con traguardi. Lo strumento non può che essere una tavoletta pretoriana. Inoltre, la stessa raffigurazione conferma che in Sicilia lo strumento era conosciuto ed impiegato per il rilievo dei poderi. La raffigurazione di palazzo Biscari resta l'unica applicazione documentata, pertanto, non è possibile verificare la reale diffusione.



16/ G. A. Alberti, Istruzioni pratiche per l'ingegnero civile … , 1782, parte I, tav. IV, figura 28-29.



17/ G. A. Alberti, Istruzioni pratiche per l'ingegnero civile … , 1782, parte I, tav. IV, figura 30-32.

Note al capitolo 3

1 Lucia Boanini, *Agrimensura ... percorrere trascorrere misurare paesaggi,* Quaderni della Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio, Firenze, 2007, p. 209.
2 Benedetto Maria Del Castrone, *Il vero nuovo geodeta siciliano, o sia trattato delle misurazioni D'ogni sorta di Linee, Superficie, e Corpi, in Canne, Palmi e Once; come anche D'ogni sorta di Campi Piani. In Salme, Tumina, Mondelli, e Carrozzi. Tanto per via del calcolo commune, quanto per vi d'un nuovo contegio logaritmico. E finalmente senza verun Calcolo, nè Contegio alcuno: col solo uso del Compasso, e di due Scale geodetiche nuovamente ritrovate. composto dal R. P. F. Benedetto Maria del Castrone Palermitano, Dell'Ordine dè Predicatori, Baccelliere in sacra Teologia, e Professore delle Mattematiche,* Roma per il Bernabò, 1733.
3 Ibid, prologo.
4 Ibid, p.52
5 Ibid, p. 13.
6 Giuseppe Antonio Alberti, *Istruzioni Pratiche per l'Ingegnero Civile o sia perito agrimensore, e perito d'acque, pubblicato in Venezia, MDCCLXXXII appresso Pietro Savioni stampatore e libraio sul ponte de' Baretteri, all'insegna della nave,* Pietro Saviotti, Venezia,1782.
7 Ibid, p. V
8 Mutio Oddi, *Dello squadro trattato di Mutio Oddi da Ur*bino, Bartolomeo Fobella, Milano, 1625.
9 Ibid, p. 4.
10 Ibid, p. 5.
11 Ibid, p. 6.
12 Ibid, p. 73.
13 Ibid, p. 127.
14, 15 Ibid, p. 128.
16 Ibid, p. 128.
17 Ibid, p. 130.
18 Ibid, p. 131.
19 G. Cicconeti, *Lezioni di geodesia e topografia e della teoria elementare degli errori di osservazione e loro compensazione,* Roma, 1933, p. 579.
20 http://catalogo.museogalileo.it/oggetto/Aspo.html
21 Edoardo Dotto, *Un compasso a tre punte del fabbricante Blandeau*, «Ikhnos, Analisi grafica e storia della rappresentazione», n° 6 Siracusa, 2008, p. 152.
22 Rosa Savarino, op. cit., p. 74.
23 Giuseppe Antonio Alberti, op. cit, parte I, p. 1.
24 Ibid, p. 1
25, 26, 27, 28, 29 Ibid, p. 2.
30 Ibid, p. 3.
31 Ibid, p. 4.
32 Ibid, p. 5.
33 Ibid, p. 6.
34 Ibid, p. 8.
35 Ibid, p. 9.
36, 37 Ibid, p. 10.
38 Ibid, p. 16.
39 Ibid, p. 32.
40 Ibid, p. 50.

Giuseppe Scuderi

Le rappresentazioni dei feudi dei Principi di Biscari

La famiglia Paternò Castello.

Solamente il 21 Giugno 1633 Filippo IV di Spagna elevò alla dignità di Principe di Biscari Agatino Paternò Castello (1594-1675) per i suoi meriti verso la corona spagnola. Intorno al 1553, il matrimonio fra Angelo Francesco Paternò, Barone di Aragona, Cubba e Sparagogna, con Donna Francesca Castello, diede nuova linfa alla casata. Lo stemma di famiglia fu arricchito, quindi, con l'aggiunta, sulla metà sinistra, del Castello a tre Torri, simbolo della famiglia Castello.
Da questo matrimonio nacque Orazio capostipite della famiglia Paternò Castello, il quale fu investito della Baronia di Biscari il 6 Ottobre 1580. Agatino Paternò Castello si infeudò della Baronia di Biscari per aver sposato nel 1622 la nipote Maria Paternò La Restia, figlia del fratello Vincenzo Paternò Castello e di Maria La Restia. Ad Agatino successe, non il figlio Vincenzo, a lui premorto, ma il nipote Ignazio, che fu investito del titolo il 18 Agosto 1677. Dal suo matrimonio con Eleonora Paternò e Tornabene, nacque Vincenzo, che si investì del titolo di Principe di Biscari e contemporaneamente di Barone di Cubba, Aragona e Sparacogna il 20 Settembre 1700. A Vincenzo IV, si deve l'ampliamento del Palazzo Biscari alla Marina, il completamento della facciata meridionale, la realizzazione delle quattro grandi stanze prospicineti la marina, i nuovi quarti realizzati in occasione del matrimonio del figlio Ignazio. Con Vincenzo la famiglia Paternò Castello raggiunse il suo massimo splendore, caratterizzato da un'incontrastata potenza economica e da una rinnovata vita culturale, il cui depositario ultimo sarà il figlio Ignazio, quinto Principe di Biscari. Le già considerevoli rendite si accrebbero con l'acquisizione di nuove tenute, sino a raggiungere la considerevole rendita annua di 300.000[1] scudi.
La rinnovata attenzione per la gestione patrimoniale, è testimoniata dall'introduzione di libri contabili, ed è ulteriormente confermata dalle rappresentazioni cartografiche dei feudi, commissionate contemporaneamente all'istituzione del libro "maestro" 1730-31, a celebrazione di una potenza economica, che, trova origine nei possedimenti terrieri.

I feudi: storia e inquadramento territoriale.

Nella prima metà del '700 la famiglia Paternò Castello era investita del titolo di Principe di Biscari, cui erano legati i feudi di Bosco, Litteri, Giunco, Baudarello, Vigne Biscari e la stessa città di Biscari, e di quello di Barone di Baldi, Bidani, Cubba, Aragona e Sparocogna e S. Filippo. Facevano, inoltre, parte dei possedimenti le tenute di Baucino, Fegotto, Gisana, Grotte e Nesima. Si hanno notizie di questi feudi e di queste tenute da differenti fonti letterarie e documentarie. La più antica è costituita dall'opera di Giovanni Luca Barberi, che, su incarico del Re Ferdinando di Spagna, scrisse la *Descriptio terrarum in hoc Siciliae Regno existentium*, definita da lui stesso *Magnum Capibrevium*. In quest'opera il Barberi documentò la storia dei feudi al fine di accertarne la proprietà e l'avvenuta investitura. Tra le fonti letterarie occorre, inoltre, ricordare il *Lexicon Siculum* (1757) di Vito Amico, tradotto nel 1855 da Gioacchino di Marzo col nome di *Dizionario topografico della Sicilia*, ed ancora *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalle origini ai giorni nostri* (1923) di Francesco San Martino de Spuches, opera di più recente costituzione, in cui si ritrovano le informazioni già presenti nei primi due testi. A queste fonti si aggiunge lo stesso archivio Paternò Castello, da cui si sono tratte le informazioni circa i feudi e le tenute minori.
Quasi tutti i feudi si trovavano nel Val di Noto, in territori, che, oggi ricadono nelle provincie di Catania, Ragusa ed Enna. Unica eccezione era il feudo di Aragona che, trovandosi in un'area a confine tra Enna e Centuripe, ricadeva nel Val Demone.
I feudi, di cui si sono investiti i principi di Biscari, si trovavano principalmente aggregati in gruppi, costituendo così aree territoriali omogenee e continue.

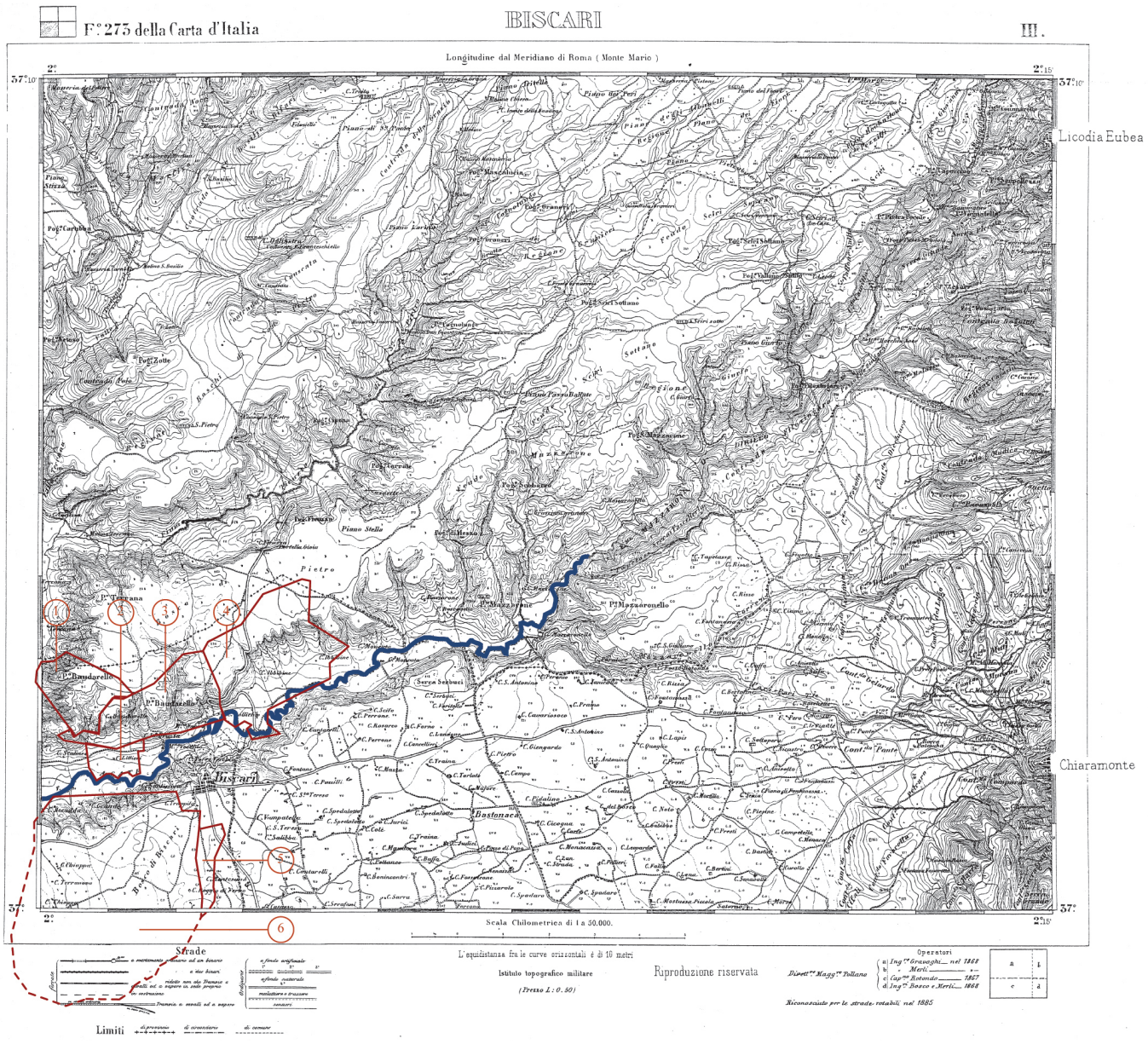
La storia dei feudi dimostra che l'unità territoriale non derivava unicamente dall'investitura di feudi confinanti, ma anche dall'acquisizione di fondi per compera e soprattutto da opportune logiche matrimoniali, corrispondendo, quindi, principalmente ad un'idea di gestione e di controllo del territorio. La riunione, sotto un unico feudatario, di territori distinti, determina, quindi, un nuovo assetto amministrativo della regione, del tutto simile ad uno stato nello stato. Tra i possedimenti che il Principe Vincenzo IV (1700–1749) eredita con l'investitura del 20 Settembre 1700 si riscontrano due forti unità territoriali. La prima è data dai feudi di Aragona, Cubba e Sparacogna, che, siti in un'area di confine tra il Val di Noto ed il Val Demone, costituivano una solida unità territoriale ed amministrativa. Acquisiti nel 1479 in conseguenza del matrimonio di Don Pietro Paternò con Giovannella Bonsuli, quest'altra investita del feudo di Aragona, Sparacogna e del feudo Cubba, per essere la figlia o la sorella di Onofrio Bonsuli,[2] consentirà ad Angelo Francesco, figlio della coppia, di infeudarsi delle dette Baronie, che, da quel momento apparterranno ai Paternò, e successivamente ai principi di Biscari.

La seconda si ritrova nell'odierna provincia di Ragusa, un tempo dominata dalla ricca e potente contea di Modica. All'interno di questo territorio l'area segnata dal corso del fiume Dirillo (fig. 1), oggi Acate, individua con precisione i principali possedimenti dei principi di Biscari. In questa estensione territoriale, limitata dagli attuali comuni di Vittoria, Chiaramonte, Acate, Pozzallo e Modica, si trovava il Principato di Biscari, che unito alla confinante baronia di Bidani individuava un territorio, che, complessivamente misurava salme 153, tumuli 7 e mondelli 8[3] cioè Ha 468.692,486.

Il principato di Biscari consisteva nella città di Biscari, oggi Acate, e in sei fondi, tra tenute e feudi, collocati a Nord ed a Sud del corso del Dirillo. Le tenute di Baudarello, Giunco, Litteri e la Baronia di Bidani, si trovavano al di là della riva settentrionale del Dirillo, mentre il feudo del Bosco con la tenuta delle Vigne Biscari si trovavano al di là della riva meridionale, a Sud della città di Biscari. La terra di Biscari prende il suo nome dall'antica fortezza araba di Al Biskar,[4] ed in origine apparteneva alla famiglia Lamia di Lentini, fino a quando non fu confiscata per fellonia da Re Martino a Ruggero Lamia. Assegnato a diversi feudatari dallo stesso Re Martino fu infine concessa il 13 Aprile 1416 per sentenza della Gran Corte ad Antonio de Castello successore di Costanza Lamia. Nel 1493 Gugliemo Raimondo Castello ottiene la licenza di costruire una torre e due anni più tardi la *licentia creandi casalis*, avviando così la costruzione del Castello e della cittadina di Biscari. Torre e casale restarono di proprietà della famiglia Castello fino a che Ferdinando, ultimo della famiglia Castello, non lo concesse al nipote Orazio Paternò Castello. La terra di Biscari fu tramandata agli eredi di Orazio Paternò Castello come baronia, essendo successivamente elevata al rango di principato il 21 Giugno 1633.[5] Questo territorio era governato dai principi di Biscari allo stesso modo di una città stato, come testimonia il diritto di *mero e misto impero* esercitato sin dal 1493. Questo diritto era il massimo grado di potere esercitato da un feudatario, consistendo nella facoltà di amministrare giustizia su persone, territori e città. Completano il quadro dei possedimenti in area ragusana la tenuta della Gisana, la tenuta Baucino, ed il feudo di S. Filippo, che, con gli altri feudi, si univano ai possedimenti dei Paternò Castello, rafforzandone il già ampio controllo sul territorio. La baronia di S. Filippo, appartenuta in origine ai De Jurato, fu acquistata da Giulio La Restia, che la concesse alla figlia Maria, sposata con Vincenzo Paternò Castello barone di Biscari. Da questa fu trasmessa insieme alla baronia di Biscari alla giovanissima figlia Maria Paternò Castello La Restia, che la portò in dote ad Agatino Paternò Castello, fratello del padre.[6] La tenuta Baucino, sita nel territorio di Vittoria a confine con quello di Chiaramonte, fu acquisita da Agatino Paternò Castello nel 1642 e ceduta da lui stesso a Giacinto Paternò Castello barone della Bicocca. Da questi passò al figlio Vincenzo, e concessa in dote alla figlia Agata andata in sposa a Giuseppe Scammacca. Il feudo rientrò a far parte del patrimono familiare quando, nel 1718, i coniugi Scammacca la vendettero al Principe Vincenzo[7].

Il *predio* della Gisana unitamente alla baronia di Racalcaccia e Spinagallo pervennero in casa Biscari a seguito del matrimonio tra Ignazio, terzo Principe di Biscari, ed Eleonora Paternò. La tenuta, concessa in primo luogo a Carlo Luigi Di Stefano, figlio di Elisabetta Paternò e di Guglielmo Di Stefano, fu assegnata, nel 1728, per sentenza della Gran Corte a Vincenzo Paternò Castello, IV Principe di Biscari,[8]

Delle tenute catanesi, quella di Nesima e quella delle Grotte, facevano parte dei possedimenti dei Lo Castello, ed erano site



1/ IGM, F°273 della Carta d'Italia, Biscari, scala 1:50000, area territoriale attraversata dal fiume Dirillo, oggi Acate. Individuazione dei feudi componenti lo "Stato del Biscari." 1. Baudarello, 2. Litteri, 3. Giunco, 4. Biddani, 5. Vigne Biscari, 6. Bosco.

la prima, in contrada Nesima,[9] oggi area urbanizzata della città di Catania, e la seconda in contrada Galici.[10] A queste si aggiunge la tenuta del Fegotto, che, sita in Camporotondo, era un possedimento dei Baroni di Spinagallo e Recalcaccia. Ereditata da Luigi Carlo Di Stefano, fratellastro del Principe Vincenzo IV, nel 1731 fu da questi venduta allo stesso Principe, che nel 1749 l'assegnò al suo secondogenito Nicola, barone di Recalcaccia.

Anche il feudo Baldo faceva parte dei possedimenti dei principi di Biscari. Questo si trovava in Val di Noto, nel territorio di Piazza Armerina, ed anticamente fu posseduto dai Paternò baroni di Raddusa.

Nel 1610 Giuseppe Paternò ottenne da Re Filippo la licentia populandi, ed edificò la Terra di Mirabella nel territorio di Baldi. Il 24 Aprile 1725, il feudo di Baldo fu acquistato dal principe Vincenzo, che contestualmente si investì della suddetta Baronia.[11]

Le cartografie dei citati feudi si conservano presso l'Archivio di Stato di Catania e presso il palazzo Biscari alla marina e, per consistenza e per composizione rappresentano un unicum nel loro genere. L'archivio Biscari, conservato presso l'Archivio di Stato di Catania, contiene una raccolta di piante e disegni aventi una datazione compresa tra il XVIII e l'inizio del XX secolo, e conta tre nuclei principali. Il primo nucleo è costituito dai disegni di Carlo Chenchi, architetto incaricato dal principe Ignazio V del rilievo delle antichità di Sicilia, e dalle incisioni di Antonio Zacco. Il secondo contiene le piante topografiche realizzate da Ignazio Martinez, ed il terzo una miscellanea di piante topografiche di tenute e feudi in cui spesso è assente l'indicazione dell'autore, dell'oggetto, e della datazione.

Fu lo stesso Martinez, che aveva disegnato le quattordici piante di possedimenti conservate presso l'Archivio di Stato, a rappresentare diciassette dei diciotto dipinti dei feudi esposti presso palazzo Biscari alla marina.

Le rappresentazioni contenute presso palazzo Biscari sono diciotto, a firma di due differenti agrimensori: lo stesso Martinez e Francesco Grasso. Fra questi dipinti, quella del Feudo della Sigona, fu rappresentato da Francesco Grasso, agrimensore catanese, poiché il feudo fu acquisito dai Biscari solamente nel 1783 a seguito del matrimonio tra Vincenzo, VI principe di Biscari, e Francesca Paternò Castello.[12] L'insieme delle restanti tele costituisce, invece, un nucleo omogeneo di rappresentazioni, coincidente con quelle derivanti dalla campagna di rilievo.

Delle restanti diciassette rappresentazioni, solamente le tele dei feudi di Ragona, Baucino e Stato del Biscari, non hanno un corrispondente nelle piante del Martinez su supporto cartaceo, sebbene la firma dell'agrimensore sulle stesse, ne riveli, non solo la paternità, ma anche un'assai probabile filiazione da rilievi ormai dispersi.

Le motivazioni della mancanza di queste rappresentazioni cartacee è da ricercare, nell'uso che a posteriori si è fatto del disegno, in relazione alla gestione del territorio, o nelle successive dispersioni patrimoniali. Occorre precisare che, con la divisione del 1853 dell'asse ereditario tra Roberto e Marianna Paternò Castello, molti possedimenti furono ereditati da Marianna, che unitamente ai suoi eredi, continuò ad abitare presso il palazzo Biscari alla marina, dove si è conservato l'archivio familiare fino a quando non venne concesso in consultazione all'Archivio di Stato di Catania. Non è pertanto ipotizzabile che le cartografie dei beni ereditati dalla famiglia Moncada, discendenti di Marianna Paternò Castello, si siano perdute a causa del cambio di proprietà e, quindi, per l'eventuale loro spostamento in un altro archivio familiare. La rappresentazione della tenuta Baucino, che fu ereditata da Marianna Paternò Castello, andò smarrita, probabilmente, a seguito di una nuova gestione del fondo, per la quale si rese necessario l'uso di una cartografia del sito. Analogamente, per il feudo di Aragona, è possibile ipotizzare che la rappresentazione sia stata impiegata come base cartografica per il progetto del famoso acquedotto voluto dal principe Ignazio V per la coltivazione del riso.

A questo proposito si pensa che il Principe possa aver impiegato il rilievo del Martinez come base cartografica indispensabile per la progettazione dell'acquedotto.

Le motivazioni dell'assenza del disegno cartaceo dello "Stato del Biscari" sono da ricercare nel contenuto della rappresentazione stessa. Il dipinto dello "Stato del Biscari" rivela, infatti, come questo sia fisicamente composto dall'unione di sei feudi, e come la sua rappresentazione sia, in effetti, una cartografia del territorio, in cui le tenute che lo compongono sono gli stessi feudi rappresentati negli altri dipinti. Questa rappresentazione è il frutto non di un unico rilievo, ma di una composizione di rilievi di tenute insistenti nello stesso territorio. In base a queste riflessioni si può

ipotizzare che la rappresentazione di rilievo dello Stato del Biscari non sia mai esistita. Altresì è assolutamente assente qualsiasi sorta di disegno preliminare della città di Biscari, contenuta nello stesso dipinto, probabilmente già annotata dal Martinez in uno schizzo di campagna, in cui erano appuntate anche le dimensioni dei principali edifici, isolati e monumenti. Pertanto si può immaginare l'esistenza di un disegno da affidare al pittore, in cui i feudi sono assemblati nella composizione dello "Stato del Biscari".

Le rappresentazioni cartografiche dell'archivio Biscari.

La contemporanea presenza delle rappresentazioni su tela e di quelle su supporto cartaceo consente, quindi, di indagare il processo di formazione delle carte stesse dal momento iniziale del rilievo, al momento conclusivo della realizzazione del dipinto, ponendo in evidenza il metodo adottato dall'agrimensore, il fine della rappresentazione e le intenzioni del committente, Vincenzo IV (fig. 2).
Il 20 Dicembre 1730 Ignazio Martinez, regio agrimensore per il Regno di Sicilia, e per come lui stesso informa in diversi dipinti conservati a Palazzo Biscari "… dictum ab E.S. per viam Tribunalis Regis Patrimonis per totum Siciliae Regnum virtute eius Privilegis espeditum Panormi die 5 Aprilis Anno 1729, riceve il primo pagamento di onze quattro … a buon conto della fatiga stà facendo della Misurazione, e Piante di tutti li Feudi, ed effetti del nostro eccellentissimo Signor Principe."
Da questa e dalle altre note di pagamento, conservate al foglio 121 del I libro "maestro"[13] (1730-1739), si comprende non solo il periodo in cui Martinez avvia la campagna di rilievo, unitamente alla durata del lavoro, ma anche, la natura del suo incarico, è la misurazione dei feudi e delle altre tenute del principe, al fine della redazione di "piante". Di certo l'uso del termine "piante" è seguito dall'esigenza del dotarsi di un "tecnico" avente conoscenze di matematica e di geometria, padrone dei metodi di rilievo ed esperto del disegno delle superfici e delle altimetrie dei terreni, capace, quindi, di rappresentare non solo gli aspetti formali del paesaggio ma soprattutto quelli metrico dimensionali legati alla forma di un territorio. Questa figura professionale non è né un pittore, esperto della rappresentazione del paesaggio,

2/ Vincenzo Paternò Castello, IV Principe di Biscari, olio su tela, collezione privata.

nè un cartografo, per come lo conosciamo oggi, ma è un agrimensore, tecnico, che in relazione alla rappresentazione del paesaggio e del territorio si pone in modo intermedio tra le precedenti figure.
All'interno del processo di genesi di una carta topografica, il rilievo coincide con il momento in cui i dati dimensionali e formali vengono raccolti e visualizzati. Il regio matematico, Ignazio Martinez, nelle quattordici cartografie conservate presso l'Archivio di Stato di Catania, disegna i feudi unicamente attraverso le linee di confine, escludendo qualsiasi altro elemento possa suggerire una naturalità del sito, come l'orografia o il tracciato di un corso d'acqua (fig. 3): per ragioni che saranno evidenziate successivamente, fa eccezione la rappresentazione della tenuta di Nesima.

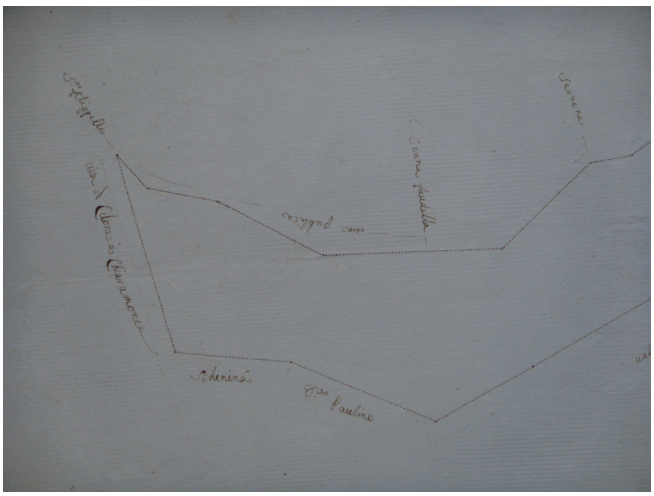
3/ Ignazio Martinez, disegno di rilievo della tenuta del Fegotto, 1731, dim. mm 770x535, scala 1:2353,02, penna ad inchiostro su carta.

L'unione delle linee di confine, tracciate con uno stilo a punta in argento e successivamente ripassate ad inchiostro color seppia, restituisce la superficie latina del feudo, e consente, con semplici operazioni per il calcolo delle aree, la conoscenza dell'estensione del feudo.

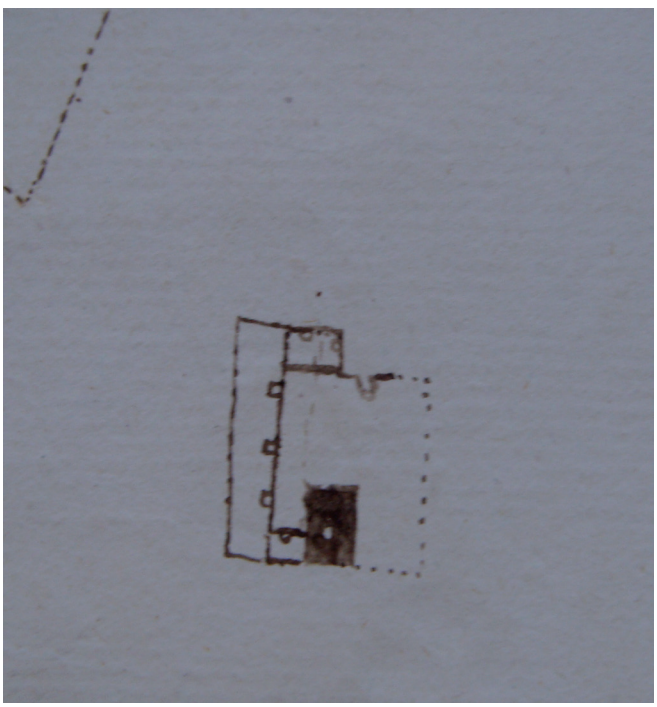
È noto lo strumento di rilievo che usa il Martinez, per essersi ritratto con esso, nel dipinto dello "Stato del Biscari," nell'atto di misurare (fig. 4). Dei molteplici strumenti in uso nel secolo XVIII la tavoletta pretoriana è quello di cui Martinez si serve per rilevare e, quindi, per rappresentazione direttamente i confini del feudo. Le carte del Martinez, presentando i vertici dei confini del feudo forati da spilli, così come occorre fare quando si vogliono posizionare le stazioni di rilevamento, ed avendo i lati del confine incisi su carta così come si è soliti quando si vuole segnare una direzione con una regola, devono essere riconosciute come i rilievi stessi ottenuti con la tavoletta pretoriana. Da ciò deriva sia la scelta, per supporto, della carta bianca vergata di tipo pesante, più facile da trasportare, maggiormente resistente al vento, e più semplice da incidere con uno stilo metallico, che, la totale assenza di elementi decorativi come le cornici di riquadro, gli stemmi gentilizi, gli orientamenti finemente composti,
le scale metriche ed i cartigli fastosamente decorati. Inoltre dalla misura del supporto compreso tra mm 700x500 e mm 790x540 si può ipotizzare la misura del piano di lavoro della tavoletta pretoriana usata dal Martinez, non superiore a mm 800x600. In effetti tutte le carte sono composte nello stesso modo, avendo al centro del foglio il rilievo del feudo, insieme alla scala metrica adottata, ed alla misura rilevata, e nei margini, al centro di ogni lato, il nome del punto cardinale di riferimento. L'orientamento è indicato solamente in cinque rappresentazioni sulle quattordici prodotte dal Martinez.

4/ Ignazio Martinez, Stato del Biscari, 1731, particolare: Regius Mathematicus Martinez.

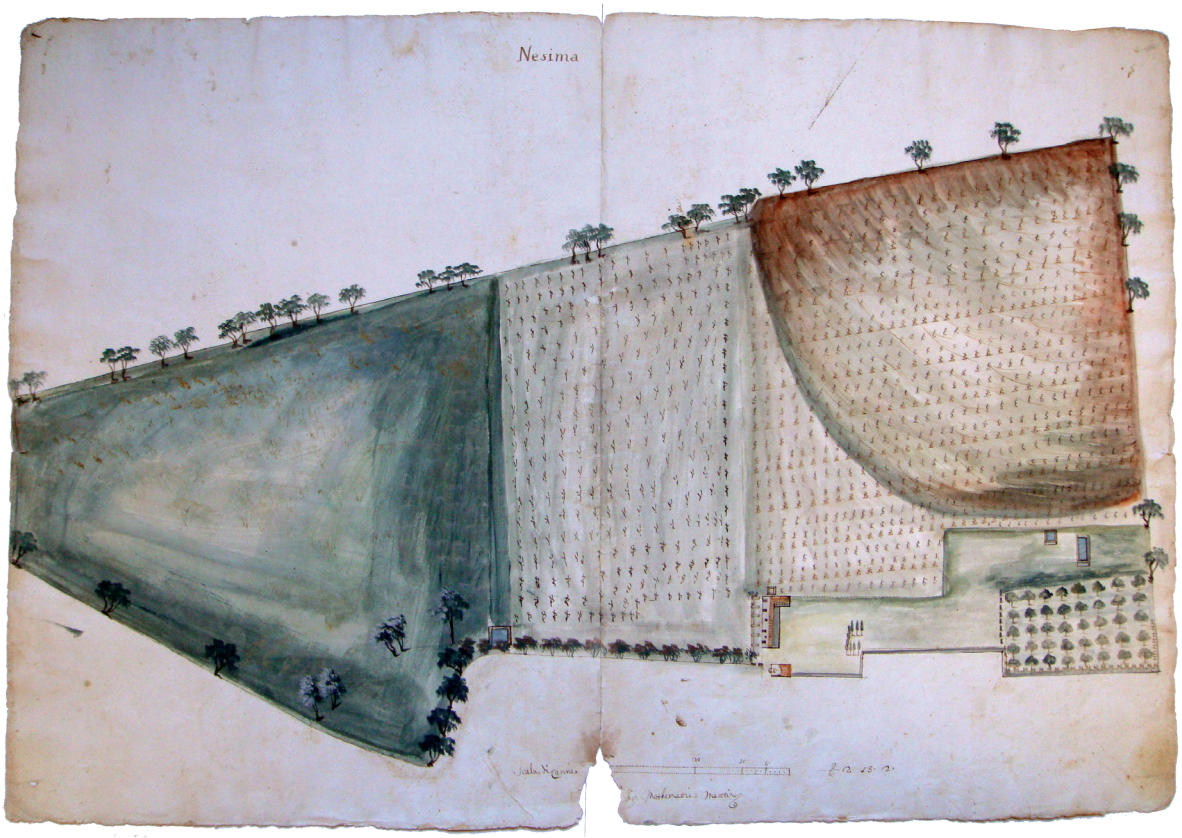
La posizione del nord, ovvero, del vento di tramontana, è variabile e, nel foglio, può essere collocata al centro del margine superiore, come al centro di quello inferiore, a sinistra od a destra. Nella rappresentazione del feudo Giungo i venti principali sono collocati secondo le diagonali del supporto ed il vento di tramontana è collocato sull'angolo inferiore.
Il nome dei luoghi, non essendovi una legenda di riferimento, è posto direttamente sul disegno (fig. 5); allo stesso modo gli elementi antropici e naturali, come casamenti, chiuse, mulini, o valloni e cave, non sono indicati nè con un simbolo né con un disegno di rilievo, ma semplicemente con il proprio nome collocato nella reale posizione planimetrica.
Solamente nel disegno della tenuta del Fegotto (fig. 6), i casamenti sono vagamente abbozzati in una rappresentazione contenente sia elementi sezionati che proiettati. Così facendo il Martinez produce una carta la cui funzione non si esaurisce col disegno stesso, ma che può continuare a partecipare in vario modo alla definizione di ulteriori carte, come le tele di palazzo, scopo ultimo dei rilievi, o come anche la carta della tenuta di Nesima (fig. 7), dove le informazioni ottenute dal rilievo sono aggiornate con le stesse informazioni di tipo naturalistico ed architettonico presenti sull'omologo dipinto



5/ Ignazio Martinez, tenuta del Fegotto, 1731, rappresentazione dei casamenti esistenti nella tenuta.



6/ Ignazio Martinez, tenuta del Fegotto, 1731, rappresentazione dei casamenti esistenti nella tenuta.



7/ Ignazio Martinez, disegno di rilievo rielaborato in studio della tenuta di Nesima, 1731, dim. mm 795x540, scala 1:631,4, penna ad inchiostro su carta con velature ad acquarello..

Palazzo Biscari.

Le notizie circa la campagna di rilievo del Martinez, non sono molte e tutte provengono dal libro mastro di casa Biscari. La voce relativa al Martinez fornisce unicamente le scadenze dei pagamenti a lui effettuati, ma, non dà alcuna informazione sul modo e sui tempi necessari per rilevare un feudo, sulla presenza di aiutanti, e quindi sulla composizione di un'ipotetica squadra di lavoro.

Alcuni di questi dubbi sono stati sciolti dall'esame delle spese che il mezzadro del feudo di Baldo invia al "Sig. Principe". Tra le differenti voci legate all'amministrazione del feudo, si legge in data 18 marzo 1731, "8 tarì e 16 grani In spese diverse sono per tanti da lui spesi cioè tarì 8 … per servizio di mangia di Don Ignazio Martinez Prezzatore, e grani 16 per companatico delli giorni 13 che vi commorò il suo omo con detto di Martinez."[14] È evidente che il Martinez nel compiere i rilievi dei feudi si avvale di un collaboratore probabilmente con funzioni di canneggiatore, un *omo*, che, per un tempo commisurabile con l'estensione e la natura del terreno da rilevare, lo precede sul sito, probabilmente per eseguire le operazioni preliminari al rilievo vero e proprio, ovvero, l'identificazione del confine, azione condotta probabilmente con l'aiuto di persone esperte del territorio, e la picchettatura. Quest'ultima operazione consiste nella disposizione lungo i punti di confine delle paline, aste verticali, punti di riferimento su cui far convergere i traguardi della regola. Queste operazioni sono rivolte a semplificare il rilievo stesso ed a renderlo maggiormente affidabile. Nell'operazione di rilievo il Martinez può essere stato aiutato da "massari", "campieri", o addirittura dai "gabelloti": ciò configurerebbe, a mio avviso,

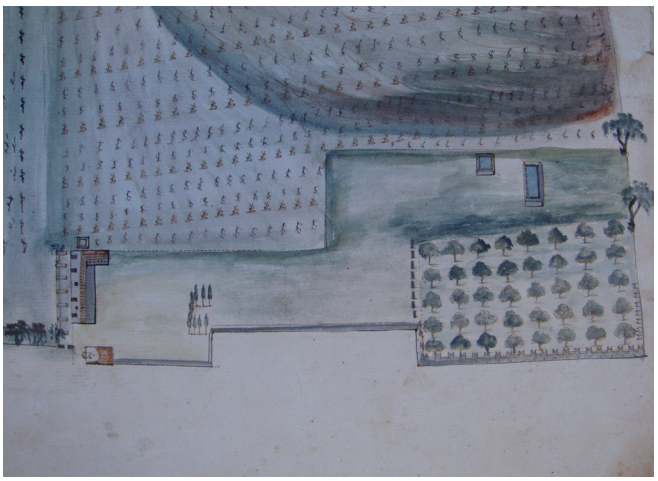
la campagna di rilievo anche come affermazione del possesso da parte del feudatario che mostra così la sua presenza ai sottomessi e ribadisce la propria autorità, rammentando che i Biscari, a differenza di altri signori, non sono assenti e tutto vedono, tutto sanno e tutto controllano, a cominciare dai veri confini e della vera consistenza delle loro terre. Dal documento si legge, inoltre, che, sono pagati 8 tarì "per il servizio di mangia del Martinez e solo 16 grani per il suo omo," il quale dimora presso il feudo per un totale di tredici giorni. Da ciò è facile intuire come il collaboratore del Martinez godesse della condizione di "uomo di fatica" e non di aiutante esperto. È probabile che il Martinez portasse con sé un figlio o un nipote, ovvero un apprendista, la cui collaborazione poteva essere normata, come si vedrà successivamente, dai contratti di *locatio personae.* Nulla si sa circa i tempi di rilievo degli altri feudi, ma si può supporre che il Martinez rientrasse al suo studio, o in un luogo idoneo, per comporre un ulteriore disegno, originato dal rilievo stesso e dalle note ed appunti presi in situ, rivelanti l'assetto orografico ed idrografico del territorio, nonché tutte le possibili strutture architettoniche, come casamenti, mulini, e serbatoi per la conservazione e la raccolta dell'acqua. La rappresentazione della tenuta di Nesima, trova, quindi, in queste considerazioni, le ragioni della sua composizione nonché della dissomiglianza con gli altri disegni di rilievo già descritti, unitamente ai legami figurativi con le tele di palazzo. Al disegno di rilievo si aggiungono, infatti, i dati orografici, resi con velature ad acquarello di diversa tonalità, progressivamente più scure con l'aumentare della pendenza del sito, e tracciate secondo la forma del terreno, come nel caso del terreno in alto a destra in cui le velature rosso brunite hanno un andamento circolare, che riprende l'andamento del terreno e probabilmente anche le ipotetiche curve di livello. Il confine circolare di questa porzione di terreno non è evidenziata da un elemento artificiale come un muro, ma segue un salto di quota, che il Martinez indica con una spessa linea di colore blu scuro. Sul territorio, così descritto, s'innestano gli elementi naturali quali la vegetazione, differenziata nelle culture presenti. Per le alberature, Martinez adotta una rappresentazione prospettica, in cui dell'albero, disegnato con tecnica ad acquarello, sono posti in evidenza sia il fusto che la chioma, ma che non consente l'identificazione della specie naturale. Per questo, nella parte in alto al centro, associa all'albero il suo nome con la scritta "carrubbo" (fig. 8).

8/ Ignazio Martinez, tenuta di Nesima, 1731, particolare: rappresentazione delle alberature.

Per altre alberature, di cui non è indicato il nome, è adottato lo stesso criterio di rappresentazione. Questo sistema è, però, immediatamente abbandonato nella rappresentazione della cultura che con maggiore concentrazione è presente nella tenuta. Le ridotte dimensioni della pianta e la grande diffusione impongono all'agrimensore l'uso di un sistema differente di rappresentazione. Avviene, quindi, il passaggio da una rappresentazione di tipo iconica, propria delle alberature, ad una simbolica, che consente sia il riconoscimento della specie. Il simbolo grafico adottato, il fusto tremulo, rimanda al simbolo, che, ancora oggi è adottato nella rappresentazione delle viti, come si può leggere nelle cartografie dell'I.G.M. Lo stesso Martinez lo rimpiegherà anche nella tela raffigurante la tenuta detta Vigne Biscari. L'edificato della tenuta di Nesima è costituito da edifici a supporto della produzione agricola, quali un casamento a forma di L e tre vasche di raccolta delle acque, da muri di cinta e da una piccola chiesa. Gli edifici

sono stati rappresentati in una vista tridimensionale in cui al ribaltamento dei prospetti sul piano orizzontale è associata la proiezione zenitale delle coperture (fig. 9). Ciò avviene sia per i casamenti maggiori, che per il muro di cinta, che per le vasche di raccolta delle acque, (gebbie). Il piano verticale da ribaltare non è comune a tutte le architetture o a tutti i fabbricati minori rappresentati. Se delle architetture si può dire che la fronte ribaltata è quella di maggiore interesse, nel caso di piccoli oggetti è prediletta la fronte rivolta all'osservatore. Il criterio adottato per il ribaltamento delle fronti sembra, quindi, rispondere più ad un'esigenza di descrizione dell'edificio che ad una di visione complessiva. La scelta del prospetto da ribaltare ricade primariamente sulla fronte principale e successivamente in quella più idonea alla visione da parte di un osservatore. Si verifica, quindi, che in una sola rappresentazione il ribaltamento dei prospetti avvenga da direzioni differenti, senza il timore, da parte dell'agrimensore, di procurare confusione negli utilizzatori finali della carta. D'altronde ad inizio del XVIII secolo non era ancora plausibile una visione completamente ortografica, e l'agrimensore dovendo fornire, con una sola rappresentazione, il maggior numero di informazioni possibile circa un manufatto, preferiva associare alla vista zenitale, almeno un prospetto, in modo da indicare anche l'altezza del fabbricato.

Risulta utile per la comprensione della consistenza del fondo quanto riporta il Calabrese nell'inventario dell'archivio Paternò Castello. Citando un atto di possesso del 1677 risalente al tempo di Ignazio III, afferma che il fondo "era costituito da terre, giardino, vigne, torre, case, palmento e da fontana d'acqua." Lo stesso Calabrese asserisce, sulla base di una perizia del 1827, che il fondo misura "salme 4 e tumuli 2, con case e palmento atto all'uso, stalle, pagliera, casaleno, per l'abitazione di uno dei massari, gebbia, sorgiva con due vasche, muri di cinta e numerosi alberi da frutto: 140 piedi di limoni valenziani, 2 di fichi, 32 di portogalli, 12 di luminelle, 25 di aranci sciutti, 109 di olive, 3 di noci, 1 di pino, 1 di gelso nero, 4 di peri, 11 di amendole, 2 di pistacchi, e da varie querce."[15] Dal confronto di questi atti con il documento cartografico si nota un'unica notevole alterazione, ossia, l'assenza della torre, ma stupisce come in nessuno dei due atti si citi la presenza di un edificio religioso, che, nel disegno del Martinez è rappresentato come una fabbrica absidata, posta in basso al centro, in continuità con il muro



9/ Ignazio Martinez, tenuta di Nesima, 1731, particolare: rappresentazione delle fabbriche in vista tridimensionale.

di confine. Il mantenersi della forma e della struttura di una fabbrica non era pertanto sufficiente al suo riconoscimento, poiché erano le condizioni d'uso a dimostrarne la funzione. Inoltre nel documento del 1827, tra le culture impiantate, non compaiono piante di carrubbo, che per Martinez erano così tanto presenti da segnare il confine della tenuta. Non vi sono altre rappresentazioni sul modello della tenuta di Nesima, e questa stessa assume un carattere di eccezionalità per essere l'unico documento cartografico, su supporto cartaceo, a firma di Martinez, in cui sono presenti informazioni di tipo naturalistico ed architettonico, e per essere l'anello di collegamento tra le rappresentazioni di rilievo ed i dipinti dei feudi.

Si distingue, nell'operato del Martinez, con certezza una fase preliminare alla rappresentazione pittorica, ossia il rilievo dei feudi, probabilmente seguita da una seconda fase, accertabile solamente con la rappresentazione della tenuta di Nesima. La prima fase coincide con il rilievo del fondo e con il disegno, su un altro foglio, delle caratteristiche architettoniche e paesaggistiche del sito; la seconda, con la rielaborazione dei dati, rilievi ed appunti, e con la scelta del metodo di rappresentazione più congeniale alle richieste della committenza, producendo una carta che sarà la base per il disegno pittorico.

La disamina delle fasi di realizzazione è perfettamente in linea

10/ Cristoforo Sorte, Archivio di Stato di Venezia, Schizzo preparatorio per la mappa della vallata di Fiumane. Il disegno di rilievo è uno schizzo prospettico.

con quanto scrive Silvino Salgaro nel saggio "Christofarus de Sortis, pictor et chorographus veronensis."[16] Salgaro distingue tre fasi in cui compiere il lavoro. Nella prima avviene il trasferimento sui luoghi, la realizzazione, con strumenti adeguati del rilievo, la compilazione di appunti matematico-scientifici (sequenze di dati rilevati dal punto di osservazione rispetto ai punti di traguardo) e artistici (caratteristiche architettoniche e paesaggistiche) (fig. 10). Nella seconda fase il lavoro procede in studio con la rielaborazione del rilievo e degli appunti, e la riproduzione nella scala richiesta dal committente. In questa fase avviene la scelta del tipo di rappresentazione: ortografica, prospettica o a volo d'uccello. Questa fase si completa con il trasferimento del disegno sulla carta telata. Nella terza fase il lavoro viene trasferito ad un artista che provvede anche alla colorazione. La seconda fase così come Salgaro la illustra, e così come si riconosce nella rappresentazione di Nesima, costituisce il momento di sintesi delle informazioni, il momento in cui l'agrimensore opta tra la scelta pittorica e quella cartografica, tra la veduta e la carta, tra la raffigurazione prospettica e quella ortografica. Martinez scarta la possibilità di esprimersi in modo meramente vedutistico, optando per una rappresentazione ortografica, in cui le proiezioni prospettiche consentono al committente di percepire i luoghi tridimensionalmente.

I dipinti dei feudi.

Le rappresentazioni dei feudi conservate presso Palazzo Biscari alla Marina, per come già detto, sono in numero di diciotto, di cui diciassette a firma di Ignazio Martinez ed una a firma dell'agrimensore Francesco Grasso. Tra le rappresentazioni del Martinez, i dipinti delle tenute Fegotto, delli Grotti e Gisana differiscono dalle restanti tele per il disegno dei confini, delle fabbriche dell'idrografia e per la disposizione degli elementi decorativi. L'omogeneità di questi tre dipinti fa pensare alla collaborazione del Martinez con un pittore distinto da quello con cui collaborò per le rimanenti rappresentazioni. La firma di Martinez, presente su quasi tutti i dipinti, non ne fa dell'agrimensore l'autore delle tele, ma, di fatto, conferma che le rappresentazioni derivano dai suoi rilievi. Non si conoscono le ragioni che portarono il principe di Biscari ad avvalersi di due artisti, ma si può ipotizzare che i rapporti con uno dei due autori si sia interrotto e, che, quindi, l'agrimensore abbia dovuto avvalersi di un secondo pittore per completare le rappresentazioni. Le tre rappresentazioni costituiscono un gruppo omogeneo, le quali, per motivi che saranno specificati successivamente, sono molto diverse dalle altre prodotte sui disegni del regio agrimensore.

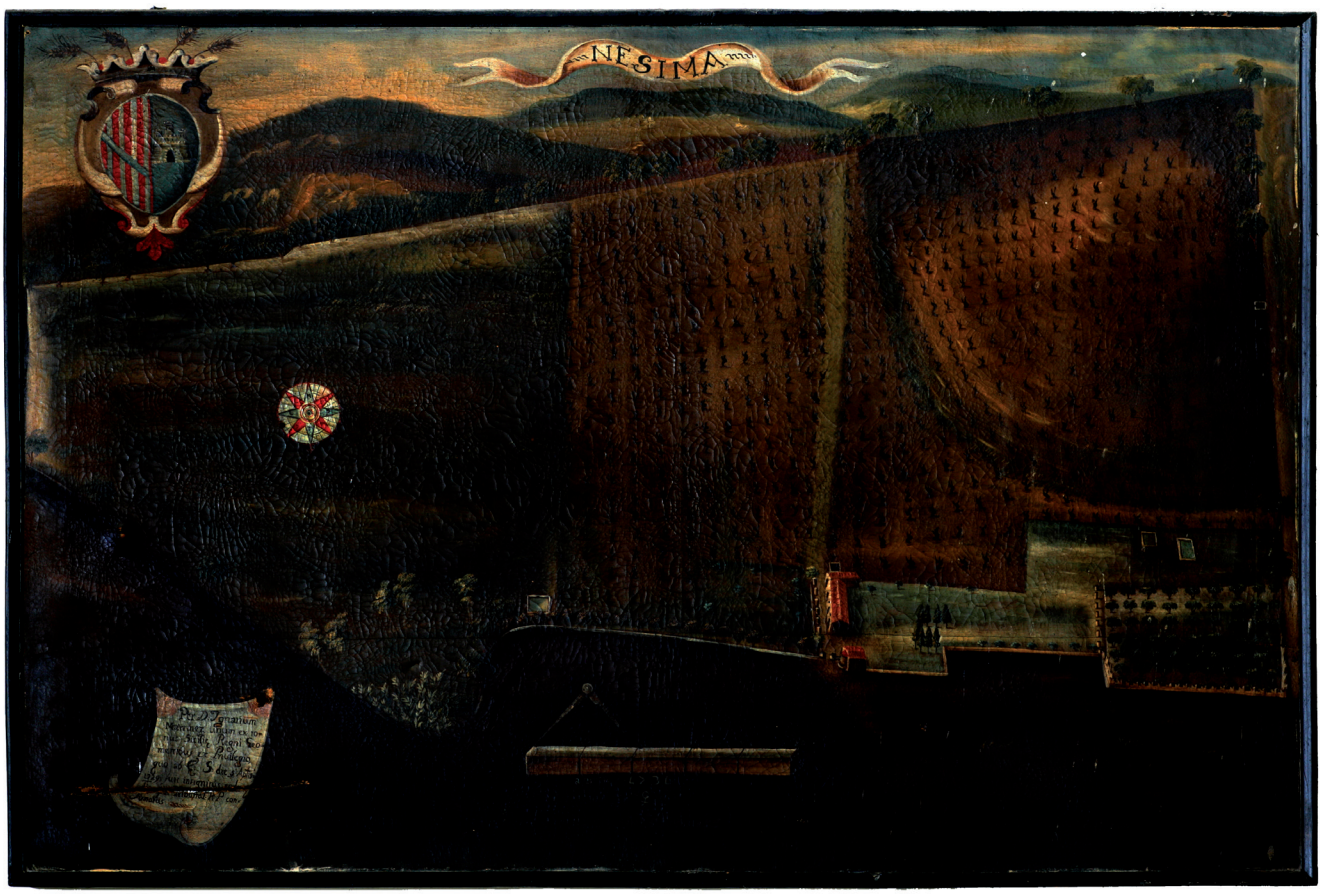
I tre gruppi sono molto differenti l'uno dall'altro, e singolarmente documentano un genere pittorico, definibile come cartografia baronale, che, nel Settecento è ancora in piena evoluzione; e trova nei progressi delle conoscenze e delle tecniche di rilievo topografico i presupposti scientifici per la sua evoluzione. I dipinti di Martinez sono databili al 1731 così come attestano le già citate voci di pagamento a suo conto. Il dipinto del feudo della Sigona, databile intorno alla fine del XVIII secolo, costituisce, per il tipo di rappresentazione adottato, un'evoluzione rispetto ai precedenti cicli pittorici.

Tra i diversi momenti di cui si compone il processo di realizzazione di una rappresentazione feudale si riconosce il trasferimento del disegno dal supporto di carta a quello su tela come la fase conclusiva. La necessità del supporto in tela è motivata dalle richieste della committenza, che, volendo osservare e mostrare i propri possedimenti predilige un supporto più duraturo e resistente rispetto alla semplice carta. Ciò determina l'affiancarsi all'agrimensore di un pittore, nuova figura all'interno del processo di genesi delle rappresentazioni. L'agrimensore ha, quindi il compito di fornire al pittore i disegni da lui prodotti, le misure delle tele e dei telai da ordinare, ma soprattutto il rapporto di proporzione tra le rappresentazioni su supporto cartaceo, e quelle su supporto in tela. Sino alle fasi precedenti il "regio mathematico" Martinez lavora su carte con misure comprese tra mm 700x500 e mm 790x540, riportando i rilievi dei feudi non con una medesima scala di riduzione, ma adottando scale differenti in relazione all'estensione del feudo ed alle misure del supporto cartaceo. Nel trasferire le misure del confine dei feudi sul supporto in tela, Martinez ha continuato ad usare scale differenti che gli consentissero l'uso di tele con misure simili tra loro. Sono identificabili tre gruppi di tele e due casi particolari. Il gruppo più vasto è costituito da sette tele raffiguranti i feudi di Baucino, Baudarello, Litteri, Nesima, Fegotto, Gisana e Grotti e misura di mm 1580x1085, ossia, palmi 6,12x4,20 (fig. 11); quello intermedio da sei dipinti rappresentanti i feudi di Baudo, Biddani, Bosco, Cubba, Ragona e Sparacogna, le cui misure sono circa di mm 2120x1585, ovvero, palmi 8,21x6,14 (fig. 12); infine il gruppo minore è costituito da solo due feudi quello di Giunco e di S.Filippo e misura mm 2090x1055, ovvero, palmi 8,09x4,08 (fig. 13). I due casi particolari riguardano la tenuta Vigne Biscari (fig. 14), e lo "Stato del Biscari" (fig. 15), che, rispettivamente misurano mm 2570x1060 e mm 2432x2570, che in palmi valgono 9,95x4,10 e 9,42x9,95.

Il feudo della Sigona (fig. 16) per essere un dipinto singolo, non costituisce alcun ciclo e non ha rapporti con quelli che lo hanno preceduto.

I rapporti tra i lati, inoltre, rivelano che le misure delle tele non sono affatto casuali, ma, al contrario sono state definite in base a rapporti armonici tradizionalmente usati in architettura. Nel primo gruppo il rapporto tra i lati è pari a 1,33 cui corrisponde il rapporto armonico detto diatessaron. Nel secondo il rapporto di 1,456 non corrisponde ad alcun rapporto armonico, ma essendo medio tra quello diagoneo (1,412) e il diapente (1,5), e valutando le normali imprecisioni che si verificano nella costruzione di telai e tele è possibile immaginare che nelle intenzioni del Martinez ci sia stata quella di adottare uno dei due rapporti notevoli. Nel terzo gruppo il rapporto tra i lati è 1,98 coincide, praticamente, con il rapporto diapason di uno a due.

L'uso dei rapporti armonici, per dimensionare le tele dei



11/ Ignazio Martinez, pianta topografica della tenuta di Nesima, 1731, dim. mm 1535x1030, scala 1:325,6, olio su tela.

dipinti, implica nella formazione del Martinez non solo lo studio della geometria come strumento per il rilievo e per le operazione sui terreni, ma anche lo studio dei rapporti numerici tra le grandezze. I rapporti armonici, diffusi dai trattati di architettura a partire dal '500, "essendo considerati intrinsecamente dotati di bellezza sono stati utilizzati di frequente nel proporzionamento delle piante e degli alzati degli edifici. Ciascun architetto, utilizzando semplici regole, aveva a disposizione uno strumento per la misurazione degli spazi che, mentre rendeva elementari i calcoli, giustificava le scelte proporzionali."[17] Lo stesso Martinez doveva ritenere questi rapporti portatori di bellezza se nel dimensionare il formato dei dipinti ricorre a proporzioni direttamente derivate dalla tradizione greca. Qualora il rapporto tra i lati non restituisca un rapporto notevole, ma, come nella rappresentazione della tenuta Vigne Biscari il cui valore di 2,42 è molto simile al diapente, allora il valore ottenuto può essere assimilato allo stesso rapporto armonico. Nella tela dello "Stato del Biscari" i lati stanno fra loro in un rapporto prossimo al quadrato. Tale rapporto, non canonico, probabilmente deriva dalla rappresentazione stessa dell'oggetto, che per come già detto è generata non da un unico rilievo ma dall'assemblaggio di più rilievi di feudi. Potrebbe, altresì, essere stato riadattato un telaio già usato per altre rappresentazioni.

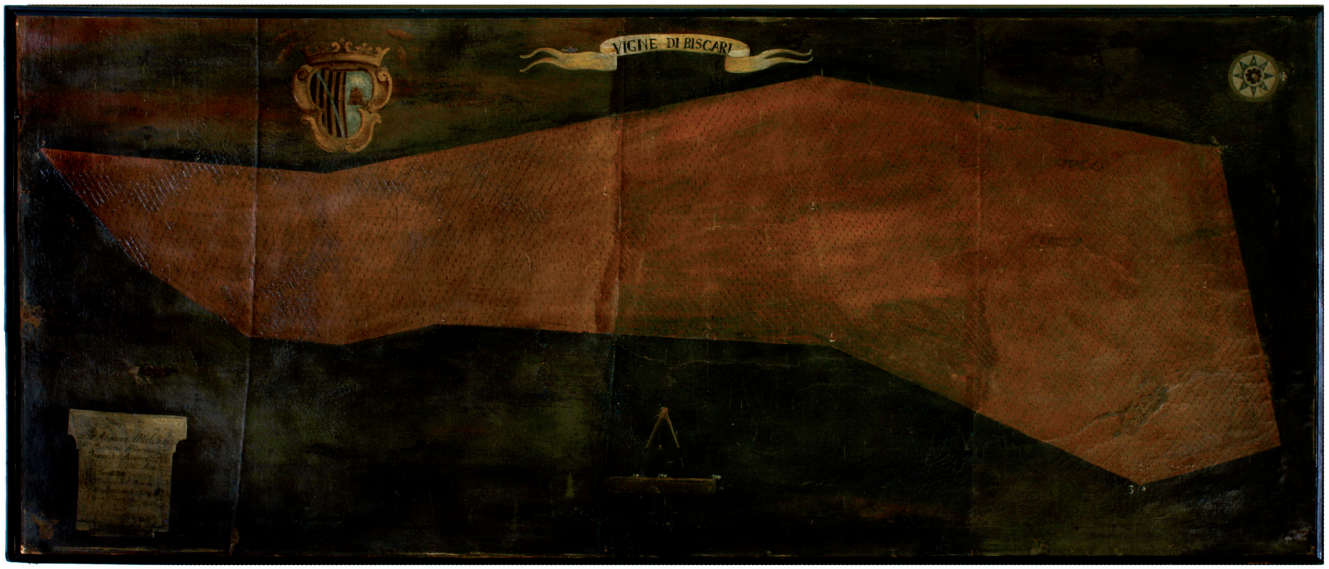
Nonostante i trattati di agrimensura non facciano alcun riferimento ai rapporti armonici, per diverse ragioni, non

12/ Ignazio Martinez, pianta topografica del feudo del Bosco, 1731, dim. mm 1957x1548, scala 1:3259,3, olio su tela.

stupisce che un tecnico del diciottesimo secolo li conosca e ne faccia uso. In primo luogo la diffusione e la pratica di questi rapporti era sicuramente maggiore nel settecento che ai giorni nostri, in secondo, la formazione dei tecnici non essendo ancora normata istituzionalmente, consentiva di arricchire il proprio bagaglio tecnico-culturale con nozioni e pratiche provenienti da altri campi, quali l'architettura. Ne è prova lo stesso Cristoforo Sorte, che nel '500 svolge, seppur in momenti diversi, l'attività di cartografo, quella di ingegnere delle acque e quella di architetto[18]. A quanto detto, si deve, inoltre, aggiungere che le tele erano acquistate dagli stessi fornitori dei pittori, che, sicuramente, facevano uso di misura armoniche per inquadrare i propri soggetti sacri o profani.

Le rappresentazioni dei feudi per quanto non abbiano una comune scala di rappresentazione si trovano in un rapporto di proporzione tra disegni e relative tele, che, per gruppo, appare quantomeno simile. Il primo, eccezion fatta per la tenuta di Litteri, il cui rapporto è di 1/4, ha rapporto pari a 1/2, il secondo gruppo, escluso il feudo Sparacogna, il cui rapporto è di 1/2,25, ha rapporto pari a circa 1/3 e il terzo circa 1/4. La scala di rappresentazione dei dipinti è determinata, quindi, in base al rapporto di proporzione tra disegno e dipinto, e poco incide sulla scelta dei dati da disegnare, soprattutto se già rappresentati nei disegni su carta. Il trasferimento del disegno consiste, quindi, nell'ingrandimento secondo il rapporto assegnato, nella corretta trasposizione dei confini e

13/ Ignazio Martinez, pianta topografica del feudo di S.Filippo, 1731, dim. mm 2090x1055, scala 1:3398,8, ,olio su tela.



14/ Ignazio Martinez, pianta topografica della tenuta Vigne Biscari,1731, dim. mm 2570x1060, scala 1:1019,6, olio su tela.

delle proiezioni tridimensionali.
Il grado di precisione dell'operazione di trasferimento è stato valutato confrontando i disegni con i relativi dipinti. Il confronto si è basato sulla corrispondenza metrica-dimensionale nonché angolare degli elementi misurabili comuni alle rappresentazioni su carta ed a quelle su tela. Si è pertanto acquisito il confine del feudo, o per rilievo diretto della rappresentazione o per ridisegno del confine stesso. Il primo metodo è stato adottato per le rappresentazioni su supporto cartaceo, mentre il secondo per quelle su supporto in tela. I dipinti, sia per collocazione parietale, che per fragilità del supporto non potevano essere rilevati, per questo si è proceduto alla loro acquisizione fotografica ed al successivo raddrizzamento dell'immagine mediante opportuni software. L'immagine raddrizzata è stata ridisegnata e confrontata con i rilievi. I disegni così ottenuti sono stati ridimensionati, scegliendo come scala comune a tutte le rappresentazioni quella di 1:5000.
Dal confronto si capisce come il trasferimento di un disegno da un supporto ad un altro ed in una scala differente, non desse risultati sempre univoci. Insieme a corrette trasposizioni dei confini, come, ad esempio per la tenuta di Gisana (fig. 17), in cui possono dirsi di poco conto le differenze metriche ed angolari, soprattutto in ragione dell'uso assolutamente celebrativo delle rappresentazioni, convivono casi, come per il feudo Cubba (fig. 17), in cui il confine rappresentato su tela è grande al punto da contenere al suo interno il disegno di rilievo o come per il feudo di Biddani o Vigne Biscari dove la differenza tra i confini è dovuta non ad un errore grafico ma ad un'indicazione errata della scala di rappresentazione sul dipinto (fig. 18). Ridimensionati i disegni alla scala di 1:5000 la differenza tra i confini era tale da non poter essere giustificata con il solo errore grafico. In entrambe le rappresentazioni il regolo della scala metrica possedeva una misura che rispetto ai valori espressi in canne non restituiva la vera scala del disegno. Il feudo di Biddani, modificata la misura del regolo da mm 212 a mm 273,5 restituisce la nuova scala del disegno, che da 1:2908,1 passa a 1:2264,09, consentendo il confronto alla scala di 1:5000. I feudi, sovrapposti, coincidono quasi perfettamente eccezion fatta per alcuni vertici. Il regolo metrico della tenuta Vigne Biscari è anch'esso errato e l'iniziale misura di mm 198 è modificata in mm 404, determinando un sensibile cambiamento della scala di rappresentazione che da 1:2014,4 passa a 1:1019,6. Ridimensionati i confini alla scala di 1:5000, il confronto fra i confini rivela un'area leggermente maggiore per la rappresentazione su tela.
Il confronto dello "Stato del Biscari", non esistendo alcuna rappresentazione su supporto cartaceo corrispondente al dipinto, è avvenuto per sovrapposizione del rilievo dello "Stato del Biscari," ottenuto dal ridisegno del raddrizzamento dell'immagine pittorica, su quello ottenuto dalla ricomposizione dei feudi costituenti la rappresentazione (fig. 17). Per ottenere il disegno di confronto si è simulato di comporre la planimetria del territorio di Biscari eseguendo le stesse operazioni che avrebbe potuto fare Martinez per disegnare la cartografia dipinta. Avendo a disposizione le rappresentazioni di rilievo prodotte dallo stesso agrimensore, si è proceduto individuando i feudi presenti nella composizione, e, ridimensionati i rilievi alla scala di 1:5000, si sono accostati i feudi con confine comune.
Le linee di confine dei feudi adiacenti sono in gran parte sovrapponibili, ed a meno di alcune variazioni angolari, causate dal diverse circostanze di rilievo, sono quasi del tutto sovrapponibili. Le differenze diventano vistose quando si sovrappongono le due rappresentazioni del territorio di Biscari. Alle aumentate variazioni angolari, così come è dimostrato dalla mancata coincidenza del confine della Baronia di Biddani, si riscontrano differenze metriche non più minime. I feudi Bosco e Vigne Biscari pur essendo sensibilmente maggiori in dimensioni rispetto a quelli rilevati dal dipinto, mantengono simili inclinazioni. Nella tenuta Baudarello si riscontrano sia variazioni angolari che considerevoli variazioni lineari. Se si dovesse valutare la pianta topografica dello Stato del Biscari secondo i criteri della moderna cartografia, si dovrebbe affermare che la carta, nel passaggio da rappresentazione per composizione dei feudi a quella pittorica, ha perso le sue caratteristiche di conformità e di equivalenza; così le deformazioni introdotte non consentono le normali operazioni di misura. Poiché il fine celebrativo della carta non necessita la massima precisione nella restituzione del feudo è ammissibile, che, quanto disegnato non sia identico a quanto precedentemente rilevato, e, quindi, gli errori riscontrati non inficiano la qualità della rappresentazione. Questi confronti forniscono importanti indicazioni sulle capacità rilevatorie dei tecnici del '700.

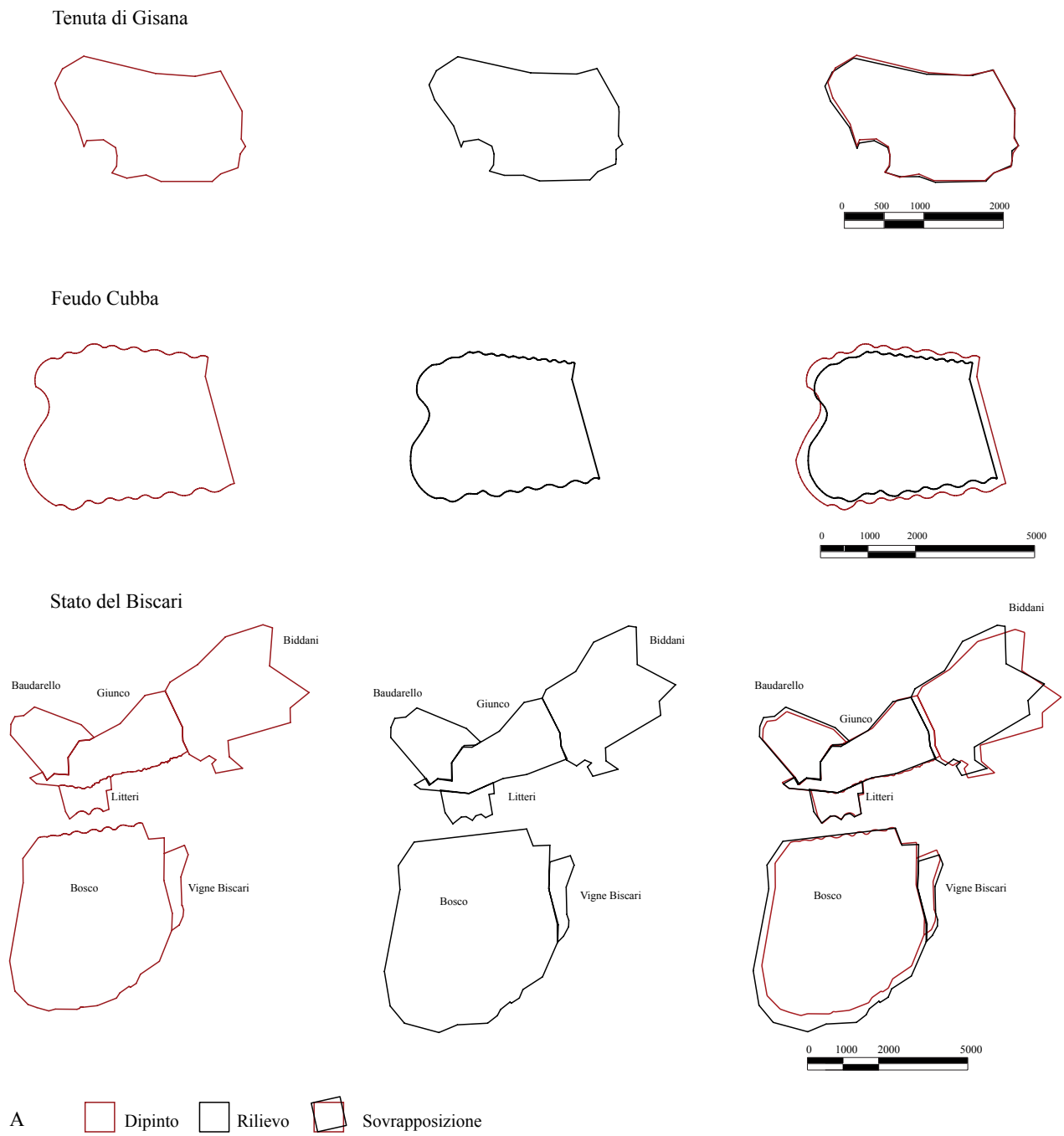
15/ Ignazio Martinez, pianta topografica dello Stato del Biscari, 1731, dim. mm 2432x2570, scala 1:47, olio su tela.

16/ Francesco Grasso, pianta topografica del feudo di Sigona, 1783 circa, dim. mm 2125x1615, scala 1:3635,1, olio su tela.

Le differenze riscontrate tra rilievo e dipinto non devono però trarre in inganno e fornire argomento di giudizio sulle abilità di pittori ed agrimensori, in quanto l'esattezza del rilievo interessa l'agrimensore ed il committente fin quando queste cartografie sono destinate ad un uso pratico. L'uso celebrativo, come già accennato, non richiede un'esattezza matematica, poiché è sufficiente che il confine raffigurato sul dipinto sia simile all'originario cartaceo ma non necessariamente uguale. Il pittore, non è in questa sede l'autore dell'opera, ma è l'esperto capace di trasferire sulla tela i rilievi e le rappresentazioni prodotte dall'agrimensore, riportando sia i confini, senza che questi subiscano alterazioni in dimensione e in direzione, sia gli elementi di tipo naturalistico ed architettonico, introducendo la terza dimensione così come indicato dall'agrimensore. Questi, in quest'ultima fase assiste il pittore, verifica che il tracciamento dei confini sia corretto, fornisce indicazioni sui dati oro-idrografici, naturalistici ed architettonici, assicurandosi che nulla venga rappresentato in modo differente dalle sue richieste.

I recenti restauri, che hanno interessato le raffigurazioni pittoriche di Palazzo Biscari,[19] hanno messo in evidenza le peculiarità della struttura dei dipinti, mettendo in luce la

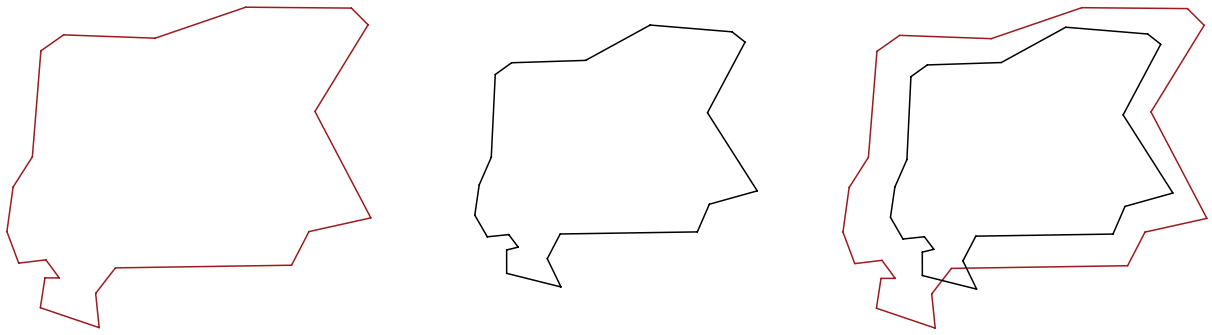
Tav. 1



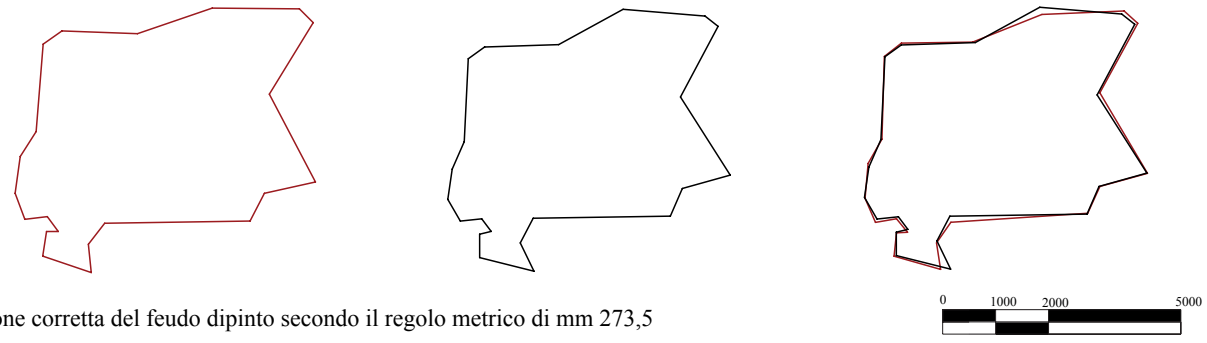
17/ Confronto metrico tra dipinti e rilievi dei feudi, Tav. 1.

Tav. 2

Feudo Biddani

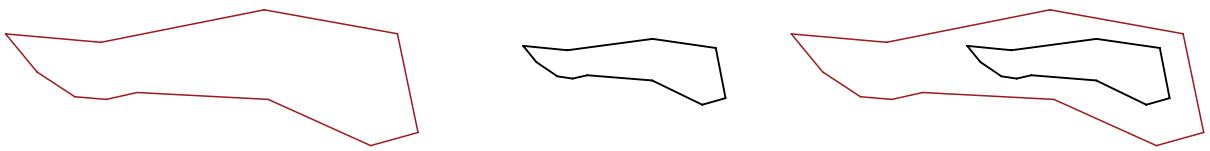


Restituzione errata del feudo dipinto secondo il regolo metrico di mm 212



Restituzione corretta del feudo dipinto secondo il regolo metrico di mm 273,5

Tenuta Vigne Biscari



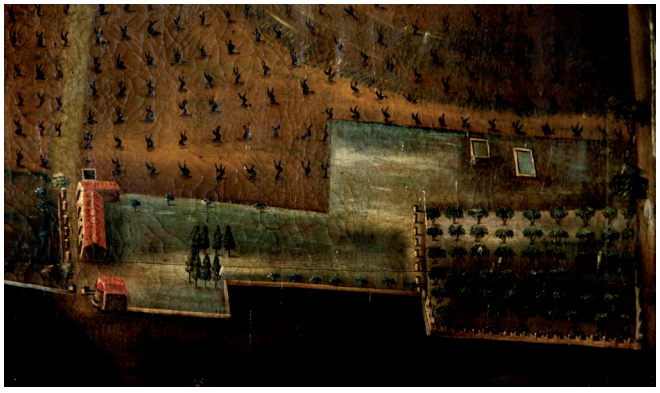
Restituzione errata del feudo dipinto secondo il regolo metrico di mm 198

Restituzione corretta del feudo dipinto secondo il regolo metrico di mm 404

18/ Confronto metrico tra dipinti e rilievi dei feudi, Tav. 2.

19/ Ignazio Martinez, feudo di S.Filippo, rappresentazione iconica delle alberature, 1731.

20/ Ignazio Martinez, Vigne Biscari, rappresentazione simbolica della vegetazione, 1731.



21/ Ignazio Martinez, tenuta di Nesima, rappresentazione zenitale con proiezioni pesudo-prospettiche, 1731.

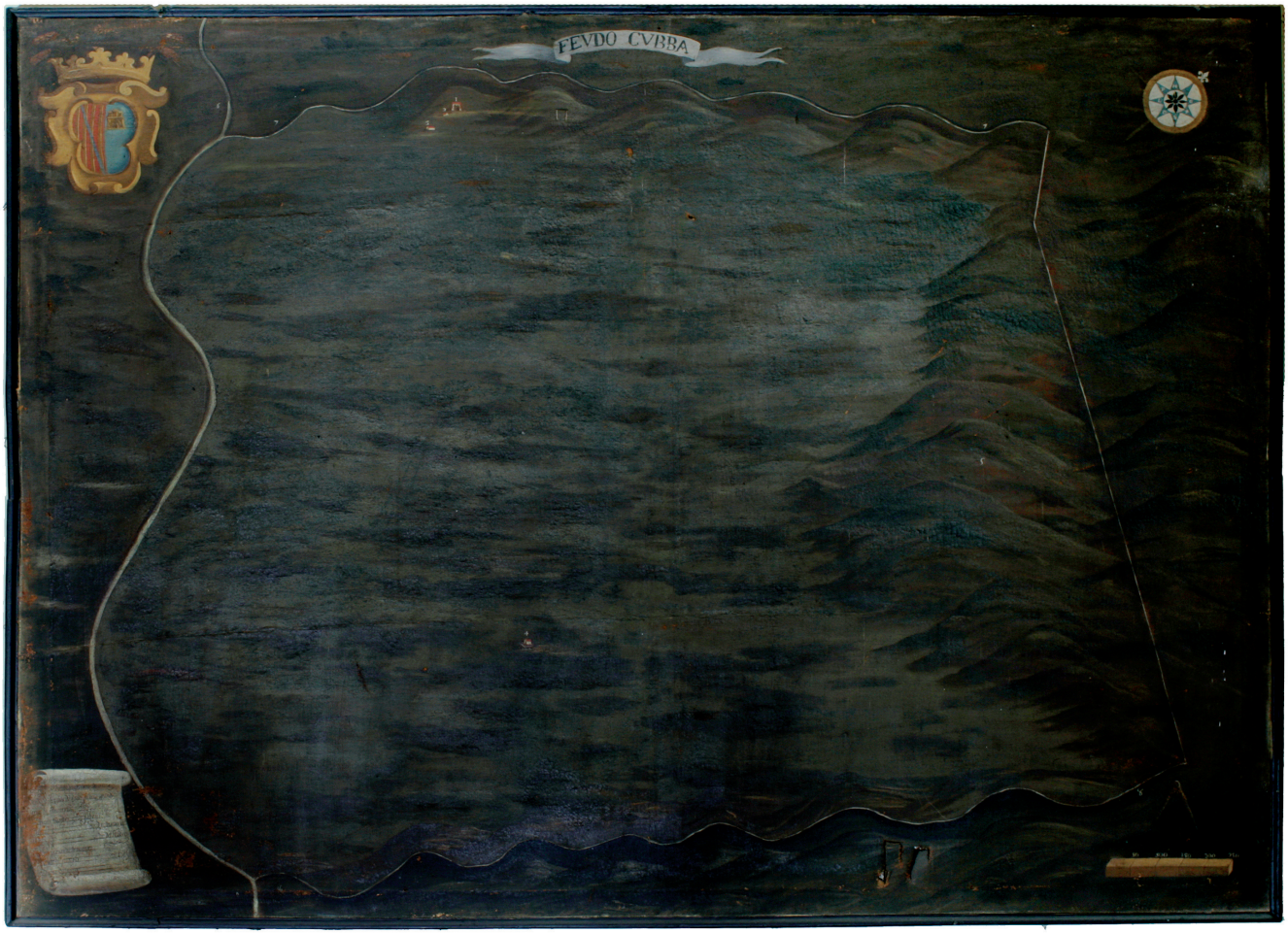
tecnica di preparazione del fondo delle rappresentazioni, che si è poi dimostrata comune ai tre agrimensori. È lecito pensare che i dipinti siano stati realizzati su tele precedentemente intelaiate, fissate ai telai con cunei di cann, e rivestite da una mestica di terre e leganti animali dal pigmento di colore bruno. Su questo fondo di preparazione, differente nei tre cicli per consistenza e successiva aderenza del colore, il pittore trasferisce i disegni dell'agrimensore, individuando lo spazio da destinare al confine del feudo ed agli elementi complementari, come i cartigli, l'orientamento, la scala metrica, le legende e l'arma della casata. La mestica ancora fresca è pertanto incisa con aghi e stiletti metallici, per riportare i vertici dei confini, che, uniti dapprima con incisione del supporto, sono successivamente resi evidenti da linee di pittura ad olio di colore chiaro. La fase di trasferimento dei confini, è sicuramente la più delicata e probabilmente coinvolge entrambi i professionisti. La strumentazione di cui faceva uso il pittore per trasferire i confini del feudo era molto semplice e consisteva o in uno stilo di metallo a punta fine e in una regola lignea, nel caso della quadrettatura, o di un pantografo in legno, strumento più complesso ma dotato di maggiore precisione e sicuramente presente nella Sicilia del XVIII secolo. L'applicazione della tecnica di copia e ridimensionamento del disegno per incisione del supporto ha una leggera variazione nei dipinti di Fegotto, Grotti e Gisana. I vertici dei confini, incisi sul supporto, sono collegati da linee di pittura ad olio, disegnate direttamente sul supporto senza che questo sia stato precedentemente inciso. Ciò non pregiudica il risultato della copia, poiché i vertici dei confini sono ugualmente trasferiti per foratura del supporto. Durante questa fase, il pittore e l'agrimensore determinano la posizione della tenuta nello spazio della rappresentazione. La lettura orizzontale, imposta dal formato delle tele, unita, talvolta a necessità di rappresentazione del territorio, e alla scelta dell'orientamento determinano un nuovo posizionamento della tenuta rispetto a quello adottato nelle rappresentazioni su supporto in carta. Così, esistono sia dipinti in cui il profilo del feudo mantiene la precedente disposizione, che dipinti in cui la tenuta è ruotata di 90° o di 180.° La rotazione, laddove è possibile, consente all'agrimensore di orientare la tenuta in modo che il Nord indichi il lato destro del dipinto, come nelle rappresentazioni dei feudi Baudo, Bosco, Vigne Biscari, Cubba, Ragona, Sparacogna. Laddove non è possibile

22/ Ignazio Martinez, tenuta del Fegottp, rappresentazione dei caseggiati in pseudo assonometria militare, 1731.

23/ Ignazio Martinez, tenuta di Gisana, rappresentazione dei caseggiati in pseudo prospettiva., 1731.

l'orientamento è subordinato alla posizione del feudo sulla tela, o, alla volontà di porre in evidenza aspetti orografici particolari del sito come per il feudo S. Filippo e il feudo Giunco. Il pittore procede, quindi, con la rappresentazione dell'orografia, dell'idrografia, della vegetazione, e dell'edificato. L'orografia è restituita o mediante il solo uso dei colori, esaltando l'inclinazione del terreno attraverso le diverse sfumature cromatiche, o rappresentando i rilievi come *cumuli di talpa*, che, altro non sono, che, proiezioni pseudo-prospettiche di tipo assonometrico. La rappresentazione di corsi d'acqua, come fiumi e torrenti, nasce dall'associazione fiume-via di comunicazione. Martinez rappresenta il fiume Dirillo o Acate come una strada avente il fondo di colore bianco, come si vede per il dipinto dello "Stato del Biscari". In altre tele, come quelle del Giunco e di Litteri, aventi una scala di rappresentazione minore, la rappresentazione del corso d'acqua è arricchita da indicazioni sull'argine, rappresentato in tre dimensioni. Nelle restanti tele i corsi d'acqua non sono mai rappresentati tridimensionalmente. Nella rappresentazione della Tenuta delli Grotti il paragone con una via di comunicazione si fa più serrato, ed il senso della corrente è indicato con una freccia orientata. Nella tela della Sigona il Gornalunga ed il Binanti sono rappresentati unicamente con la loro proiezione sul terreno. Il fondo del fiume non più bianco è di colore azzurro.

La vegetazione è solitamente rappresentata in modo iconico, con le alberature ritratte di prospetto in modo che fusto e chiome siano facilmente distinguibili (fig. 19). La rappresentazione simbolica è adottata solo in due casi isolati, nella Tenuta di Nesima ed in quella nominata Vigne Biscari (fig. 20), dove la rappresentazione della vite ha richiesto un modo simbolico, che consentisse la percezione dell'estensione della superficie vitata senza ricorrere al disegno della singola pianta. La rappresentazione delle architetture è assolutamente legata al volere dell'agrimensore, che suggerisce, in base ai suoi ricordi ed agli appunti di rilievo la collocazione, il tipo di edificio ed il tipo di rappresentazione. Ciascun agrimensore indica il modo di rappresentare le fabbriche. In Martinez le architetture sono rappresentate o in pseudo prospettiva o in pseudo assonometria cavaliera. In Nesima, le masserie e le strutture architettoniche sono rappresentati con una vista tridimensionale, ottenuta associando alla vista della copertura dei fabbricati due prospetti adiacenti (fig. 21). Anche nelle tele delle tenute del Fegotto, Grotti e Gisana, la rappresentazione dell'edificato non è omogenea, ed a tentativi di rappresentazione in pseudo assonometria militare (fig. 22) si uniscono anche rappresentazioni pseudo prospettiche, con punto di fuga interno alla figura (fig. 23). Il dipinto è infine ultimato dagli elementi decorativi che oltre ad arricchire la composizione, e lasciare spazio all'inventiva del pittore, informano l'osservatore circa la natura del feudo e la sua proprietà. Cartigli, legende, orientamenti, scale metriche e infine l'arma della casata forniscono, tutt'ora, indicazioni sulla rappresentazione e sulla committenza.



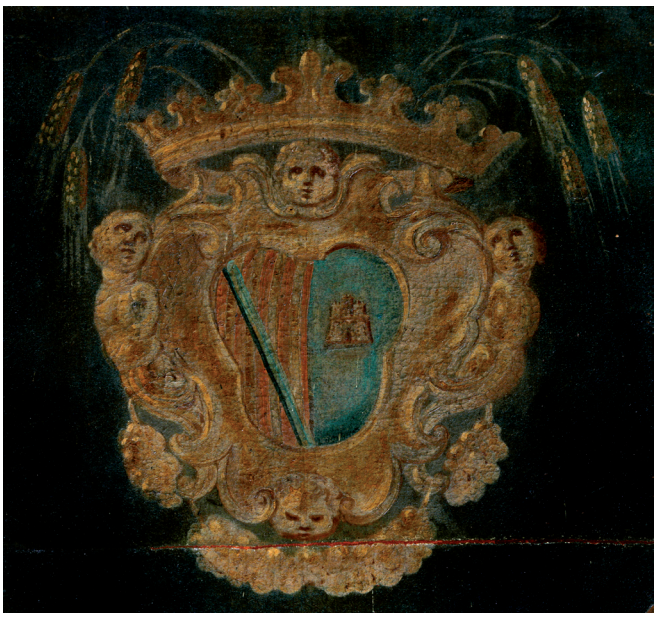
24/ Ignazio Martinez,pianta topografica del feudo Cubba, 1731, dim. mm 2120x1589, scala 1:2555,4, olio su tela.

Ciascuno di questi elementi si presenta con una forma, un colore, delle decorazioni che sono caratteristiche del relativo ciclo pittorico. Nelle tele a firma di Martinez gli elementi decorativi hanno stessi caratteri, e salvo rare eccezioni la loro disposizione risponde ad uno schema preordinato. Lo schema generale vuole che questi elementi siano collocati unicamente nella parte alta ed in quella bassa della tela. In alto a sinistra si trova l'arma della casata, in alto al centro il cartiglio con il nome del feudo ed in alto a destra l'orientamento. Nella parte inferiore la disposizione è meno rigida, e lo spazio è più convenientemente organizzato sulle misure del feudo. Trovano posto in questa porzione una o due legende, quasi sempre collocate all'estremità del supporto, e la scala metrica. Questa, in assenza di una delle due legende, è collocata su un'estremità. Variazioni a questo schema generale sono dovute all'impossibilità da parte del pittore di trovare spazi sufficientemente ampi per accogliere gli elementi decorativi. Nella rappresentazione del feudo Cubba (fig. 24), la conformazione del feudo stesso unita alle dimensioni del supporto, ha consentito una distribuzione degli elementi decorativi secondo lo schema illustrato, senza per questo impedirne la personalizzazione. Ciò non avviene in altre rappresentazioni ed in particolar modo in quella del feudo Ragona (fig. 25), dove la particolare conformazione

25/ Ignazio Martinez, pianta topografica del feudo di Aragona, 1731, dim. mm 2120x1578, scala 1:576,1, olio su tela.

del feudo sovverte lo schema assegnato, imponendo per gli elementi decorativi superiori una inversione delle posizioni e per quelli inferiori una comune posizione centrale. Gli stessi elementi decorativi posseggono una conformazione tale da renderli univocamente appartenenti ad uno stesso ciclo pittorico. Le singole decorazioni non sono mai uguali l'una all'altra, ma essendo delle rielaborazioni di un tema generale mantengono una propria individualità di espressione. Questo è il caso dell'arma come dell'orientamento e delle legende, che pur mantenendo caratteri formali comuni non sono mai uguali. Differente è il caso delle scale metriche, che, essendo più elementi tecnici che decorativi si presentano in tutte le rappresentazioni come un regolo in pseudo assonometria cavaliera sormontato da un compasso a due punte.

Tra gli elementi decorativi un elemento rigido come l'arma della casata ha lasciato diversi punti di invenzione ed arricchimento. L'arma dei Paternò Castello è uno scudo accartocciato, con volute d'oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro o sei spighe d'oro. All'interno il campo è bipartito. La metà sinistra accoglie l'arma dei Paternò, mentre la metà destra quella dei Castello. In quest'ultima metà il castello a tre torri è rappresentato in pseudo assonometria cavaliera. In questo schema il pittore interviene modificando la corona nella composizione dei



26/ Ignazio Martinez, Stato del Biscari,1731, scudo accartocciato con volute antropomorfe.

27/ Ignazio Martinez, tenuta di Nesima,1731, scudo siciliano in forma di ovale.

fiorami, l'accartocciamento dello scudo, la forma delle volute, talvolta continue ed unite in una cornice perimetrale, talvolta isolate ed impreziosite da volute e riccioli rivolti all'esterno o all'interno. La presenza delle spighe, introdotte per concessione del re dopo la carestia del 1762, fa pensare ad un successivo ritocco dei dipinti. Un variazione significativa al tema è dato dall'arma presente nella tela dello "Stato del Biscari". Allo scudo accartocciato sono applicate volute antropomorfe con visi di puttini e corpi di sirene sul modello delle polene dei galeoni (fig. 26). Esula completamente da questo modello l'arma della tenuta di Nesima (fig. 27). Allo scudo accartocciato si sostituisce quello siciliano, di forma ovale, con ali accartocciate e punta in forma di foglia rossa.La corona è adornata da gemme rosse, e nel campo della famiglia Castello il maniero a tre torri è rappresentato in proiezione ortogonale. Il cartiglio porta nome è indifferentemente un nastro di stoffa con punte a coda di rondine, o un rotolo di pergamena svolazzante. Unica eccezione la rappresentazione dello Stato del Biscari, in cui il cartiglio assume la forma di un elemento lapideo di forma curvilinea.

Le legende sono di due tipi, e si differenziano oltre che per forma anche per contenuto. Quando la legenda è unica, assume la configurazione di pergamena srotolata montata su bastone nero con pomoli dorati, ed accoglie le informazioni sull'agrimensore Martinez, sui confini del feudo e sulle architetture insistenti nel territorio. Il Martinez usa questa legenda per lasciare delle informazioni su se stesso. Dichiara di essere un "regio mathematico" per tutto il regno di Sicilia e di essere stato confermato a questa carica dal Tribunale del Real Patrimonio in data Palermo 29 Aprile 1729 (fig. 28).Se in una rappresentazione vi sono due legende, Martinez separa le informazioni, inserendo quelle riguardanti la sua persona sul foglio di pergamena, e quelle relative al feudo in una pietra miliare. Questa è rappresentata sempre in una pseudo prospettiva assonometrica, ha terminazioni curvilinee o rette e può essere più o meno decorata. La terminazione superiore può essere rettilinea o può essere in forma di timpano, curvilineo, o di timpano curvilineo spezzato. Le pietre miliari possono essere ulteriormente decorate da riccioli in pietra come avviene per il feudo di S. Filippo (fig. 29), o con ali ad orecchie, tipica decorazione dei portali barocchi, come per lo "Stato del Biscari."

Ultimi elementi decorativi sono le rose dei venti. Queste

28/ Ignazio Martinez, feudo Giunco,1731, legenda in forma di pergamena, contenete la data di abilitazione professionale del Martinez.

29/ Ignazio Martinez, feudo S. Filippo, 1731, legenda in forma di pietra miliare con riccioli in pietra.

indicano l'orientamento della planimetria. Si riscontrano due tipi di rose dei venti, entrambi a cerchi concentrici. In alcune tele sono ad otto lancette con cerchio esterno di grande spessore colorato di marrone, con le punte di colore azzurro e con al centro del cerchio più interno un fiore ad otto petali. In altre tele alle otto lancette principali si accostano delle lancette intermedie, di colore bianco e rosso alternato, a cui si aggiungono altre otto di dimensioni minori, di colore blu. All'interno un fiore ad otto petali è inscritto in una circonferenza da cui si originano le lancette. In entrambi i modelli, il nord o il vento di tramontana è indicato da una freccia gigliata.

Nelle tele delle Tenute di Gisana, Grotti e Fegotto, non si riscontra una precisa e ferrea regola dietro la collocazione degli elementi decorativi, a meno di quella di collocare il cartiglio dell'opera e l'arma in alto. Gli altri elementi possono infatti essere collocati in alto od in basso a destra o sinistra senza produrre nella composizione alcun squilibrio. Così avviene che la legenda si trova nella tela della tenuta del Fegotto in alto a sinistra e nelle restanti in basso a sinistra. L'arma si trova sia in alto a destra che in alto al centro come per la tela della tenuta di Gisana. Il titolo allo stesso modo è collocato in alto al centro solo nella rappresentazione della tenuta del Fegotto, nelle altre due rappresentazioni è in alto a sinistra. La collocazione degli elementi decorativi sembra, pertanto, avere una validità limitata alla tela stessa. Inoltre la varietà di temi espressi che si trovava nelle altre tele del Martinez qui non sembra trovare traccia. Gli elementi decorativi, molto rigidi nella composizione, non hanno variazioni nelle tre tele. L'arma si presenta come uno scudo gotico con vertice inflesso, adornato da cornici dorate e la corona a otto fiorami gemmata alla base (fig. 30). Il campo bipartito presenta le armi del principe di Biscari, ma il castello è rappresentato in proiezione ortogonale. Le quatto volute dorate, che incorniciano lo scudo si mantengono inalterate nelle tre rappresentazioni, così come i cartigli non sono altro che dei fogli leggermente curvati, e la scala metrica un regolo bidimensionale privo di compasso. Il feudo della Sigona è l'unico dipinto ad opera di Francesco Grasso conservato presso il palazzo Biscari. Non essendo possibile ricercare una regola compositiva generale per l'organizzazione degli elementi decorativi, si analizzeranno unicamente questi ultimi. Anche per Grasso gli elementi decorativi sono intestazione, arma, legenda,

30/ Ignazio Martinez, tenuta del Fegotto, 1731, scudo gotico con vertice inflesso.

orientamento e scala metrica. L'intestazione è collocata in alto su uno spazio bianco come un nastro di carta ma senza alcun elemento decorativo. In questo l'oggetto del dipinto avverte che la rappresentazione è una pianta topografica ed ad averla realizzata è Francesco Grasso. L'arma è molto simile a quella delle tre tenute. Lo scudo gotico è decorato con volute dorate, la corona è a dieci fiorami delineati come denti di sega. Il campo bipartito, mostra nel quarto dei Castello, un fortilizio a tre torri rappresentato in proiezione ortogonale. La rosa dei venti ha forma di stella, le lancette sono bicrome, a tinte bianche e nere ed è collocata al centro del disegno. Il cartiglio con la legenda assume un carattere predominante occupando quasi interamente la metà inferiore sinistra del supporto. Un alto rotolo di carta srotolato, con le estremità arrotolate, a sinistra su un'ideale asta quadrata ed a destra su un bastone ciroclare, lascia intendere come il valore illustrativo della rappresentazione stia diminuendo a vantaggio di una più chiara spiegazione dei confini e dei beni contenuti nel feudo. La scala metrica è costituita da un regolo di legno nero, su sfondo bianco, sormontato da un compasso a due punte. L'elaborazione dell'apparato decorativo è ciò che resta al pittore per esprimere le sue capacità, valorizzando e personalizzando la rappresentazione con elementi dall'alto valore connotativo, in grado non solo di arricchire e rendere maggiormente attraente il dipinto, ma anche di identificare l'agrimensore autore dell'opera.

A conclusione di questa fase il lavoro del pittore si può definire ultimato e la rappresentazione prodotta completa. Il suo contributo non ha interessato il metodo di rappresentazione, ma le tecniche di rappresentazione, la realizzazione del dipinto, e la configurazione degli apparati decorativi.

La rappresentazione è congegnata dall'agrimensore al fine di produrre una pianta topografica in cui gli elementi naturali siano rappresentati in tre dimensioni in modo da consentire al committente, di poter cogliere ed apprezzare l'estensione dei propri feudi e contemporaneamente osservare il territorio in cui esercita il suo governo. La rappresentazione prodotta è il risultato della fusione di due generi diversi, la veduta zenitale, propria della topografia, e la proiezione prospettica caratteristica delle vedute di paesaggio. La necessità di combinare generi così diversi come la vista zenitale con la veduta prospettica deriva dalla comune e consolidata prassi dei pittori di mostrare il territorio in forma di veduta prospettica, e, quindi, nella capacità del committente, e in senso più lato dell'osservatore, di riconoscere un territorio, con la sua orografia, unitamente ai corsi d'acqua, alle alberature, agli edifici solamente raccontati in vista tridimensionale. La veduta prodotta da un pittore è caratterizzata dall'avere il punto di vista collocato a distanza finita dall'oggetto e ad un'altezza che possibilmente è quella dell'osservatore o ad esso superiore nel caso di una veduta a volo d'uccello. Una veduta così congeniata richiede che tutti gli elementi presenti siano rappresentati in prospettiva, compreso, quindi, il confine del feudo. Nelle vedute delle residenze medicee, di Giusto Utens, per citare un esempio a tutti noto, le ville, i giardini con i loro recinti, le alberature, il paesaggio circostante sono rappresentati in prospettiva. I recinti stessi non sono mai rappresentati con una veduta zenitale, che, consentirebbe una misurazione della loro superficie, ma sono rappresentati in prospettiva così come tutti gli altri elementi della composizione. La misura di un territorio non interessa il pittore, ma è per un agrimensore il fulcro della sua opera. La corretta trasposizione dei confini del feudo, è la prima condizione da soddisfare per la rappresentazione del reale. All'agrimensore non è concesso alterare le misure rilevate imponendo una deformazione prospettica, così che, deve muoversi in un campo della rappresentazione in cui

le proiezioni prospettiche possano adattarsi ad un territorio disegnato in vista zenitale. La rappresentazione ha quindi avvio con la scelta del piano del disegno. Questo è costruito in modo tale da accogliere oltre che le proiezioni ortogonali anche quelle prospettiche. L'agrimensore sovrappone, quindi, al piano geometrale, luogo delle proiezioni ortogonali, il piano detto quadro, luogo delle proiezioni prospettiche, facendo coincidere ai punti determinati dal rilievo le corrispondenti proiezioni. Una veduta prospettica consente, una volta disegnata la planimetria del territorio, la rappresentazione degli elementi naturali ed antropici secondo le stesse leggi di rappresentazione. Qualora la planimetria non possa essere disegnata in prospettiva, per i detti vincoli di misurazione, lo schema prospettico così come pensato in una veduta non può essere trasferito direttamente sulla planimetria, poiché non vi sarebbe alcuna coincidenza tra gli elementi rappresentati in prospettiva e la planimetria stessa. Per evitare questa incongruenza, all'agrimensore non resta che agire sulle proiezioni prospettiche, ovvero sul modo di costruire la veduta tridimensionale.

Il problema è risolto dal Martinez trasformando gli elementi della prospettiva in singole proiezioni prospettiche, collocabili singolarmente sulla vista zenitale del feudo, senza dover rispondere ad uno schema prospettico generale. Scelto un punto di vista così alto da essere quasi zenitale le proiezioni prospettiche si comportano allo stesso modo di proiezioni assonometriche, ossia svincolate dai punti di fuga, la loro posizione si determina direttamente sulla planimetria. La quota d'inserimento è valutata in base al contesto e non è determinabile in senso assoluto poiché le proiezioni non sono assonometriche. Allo stesso modo l'altezza delle proiezioni, valutata in base al rilievo stesso ed ai dati raccolti da Martinez nei taccuini di viaggio, non indica necessariamente l'altezza reale, anche perché non misurabile in prospettiva, ma più che altro deve evocare l'assetto territoriale del feudo. Stabilita, quindi, un'altezza massima ed una minima, quelle intermedie sono determinate proporzionalmente.

Il metodo sin qui enunciato è assolutamente riscontrabile nei dipinti dei feudi realizzati dal Martinez, e con alcune differenze nelle restanti tele di Palazzo Biscari. Nelle tre tenute di Fegotto, Gisana e Grotti la tridimensionalità del territorio è sempre rappresentata con proiezioni pseudo-assonometriche e la minore scala di rappresentazione impone per alcuni elementi un trattamento della superficie riproducente la reale condizione materica.

Nel feudo della Sigona, le proiezioni prospettiche sono quasi del tutto annullate, e quanto delimitato dai confini del feudo è assolutamente privo di segni di tridimensionalità, così come avviene per altre tele di produzione catanese come quella dei feudi di Sigonellae Forcito ad opera di Domenico Gagliano, e quella del feudo dell'oliveto di Francesco Grassi. In queste tre tele la tridimensionalità del territorio è significativamente ridotta se non annullata, come a voler testimoniare con una rappresentazione diretta al disegno dei dati metrici di un territorio un cambiamento culturale ed una conoscenza maggiore dei sistemi di rappresentazione.

Note al capitolo 4

1 Guido Libertini, *Il Museo Biscari,* Mlano Roma 1930, p. IX.
2 Francesco San Martino De Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalle origini ai giorni nostri,* Palermo 1923,
Vol. I, quadro 39 p. 138.
3 Vedi cartiglio del dipinto dello Stato del Biscari.
4 Gaetano Calabrese, *L'Archivio della famiglia Paternò Castello principi di Biscari*, Catania, 2003, p.156.
5 Francesco San Martino De Spuches, op. cit., p. vol. I, quadro 97 p. 341.
6 Ibid, vol. VII, quadro 910, p. 93.
7 Gaetano Calabrese, op. cit, p.159.
8 Ibid, p.161.
9 Ibid, p.163.
10 Ibid, op. cit, p.159.
11 Francesco San Martino De Spuches, op. cit., p. vol. I, quadro 56, p. 197.
12 Ibid, p. vol. X, quadro 2009, p. 206.
13 Gaetano Calabrese, op. cit, p.256, 895.1 [195/p] [163/*].
14 ASCT, *Archivio della famiglia Paternò Castello principi di Biscari*, 895.1 [195/p] [163/*], ac 42.
15 Gaetano Calabrese, op. cit, p.163.
16 Silvino Salgaro, *Christophorus de Sortis, pictor et chorographus veronensis,* in *Imago et Mensura Mundi,* a cura di Carla Clivio Marzoli, Firenze, 1985.
17 Edoardo Dotto, *Il disegno degli ovali armonici,* Catania 2002, p. 25.
18 Silvino Salgaro, op. cit, p. 119.
19 I restauri sono stati condotti dal prof. arch. Antonio Rava e dalla dott. sa Natalia Gurgone.

Giuseppe Scuderi

I dipinti delle tenute del monastero di S. Nicolò l'Arena.

Le proprietà Benedettine.

L'Ordine dei Benedettini ed in particolare il monastero di S. Nicolò l'Arena, da sempre, usufruì di benefici, diritti, immunità e privilegi. Furono i padri benedettini che il 18 novembre 1400 ottennero da re Martino il vecchio il privilegio di conseguire beni senza alcuna limitazione; furono i padri benedettini a contrastare il vescovo di Catania, rigettando la sua pretesa di incamerare la quarta parte dei lasciti, la "quarta mortuaria", e furono loro , ancora, a rifiutarsi di riconoscerne l'autorità spirituale e pagargli le decime. Furono i padri benedettini ad aprire contenziosi con i comuni di Catania, Paternò, Belpasso, S. Maria di Licodia contro il pagamento di gabelle ed oneri vari. Fu l'abate dei padri benedettini a sedere in parlamento nel braccio ecclesiastico e, in forza del diploma dell'agosto 1143 con cui si dava ai benedettini la facoltà di fondare un casale e radunare gente presso la chiesa di S. Maria di Licodia, lo stesso abate potè sedere nel braccio del *mero e misto impero*, a far parte, cioè, della giurisdizione civile e criminale sulle popolazione soggette. Ed ancora, ai fini fiscali i padri benedettini furono esenti dall'obbligo di presentazione dei rilevi, contenenti i dati sui loro possedimenti. Tale privilegio durò fino al 1789, quando il governo borbonico lo invalidò.

I benedettini facevano un vanto del loro noviziato, avendo introdotto la regola, fin dal 1400, di accogliere solo i giovani provenienti dalle più illustri famiglie catanesi. In forza di questa regola, l'Ordine, molto spesso per questo motivo raffigurato come una casta chiusa, di fatto, fu sovvenzionato dalle più aristocratiche famiglie della città con donazioni e lasciti sempre più cospicui.

Lo stesso Federico De Roberto, nel suo capolavoro "I Vicerè", descrive il convento di S. Nicolò l'Arena frequentato dai giovani delle migliori casate siciliane.

Precisa Gaudioso[1] che l'ordine riscuoteva proventi dai territori degli attuali comuni o frazioni di Catania, Enna, Trappeto, Paternò, Adrano, S. Maria di Licodia, Belpasso, Biancavilla, Gravina, Battiati, S. Giovanni La Punta, Viagrande, Acicatena, Acireale, Misterbianco, S. Gregorio, Lentini, Comiso, Troina, Cerami, Centuripe, Caltagirone, Vittoria, Agira, Aidone, Motta S. Anastasia, Calascibetta, Castiglione, Messina, Mascalucia, Piazza Armerina e Siracusa. È evidente, quindi, l'enorme patrimonio a disposizione del monastero di S. Nicolò l'Arena che vantava possedimenti in quasi tutti i territori della Sicilia orientale ed in parte in quelli della Sicilia centrale. Circa i tre quarti di tale patrimonio era compreso nell'area fra Catania e S. Maria di Licodia, con forti ripercussioni sociali, economiche ed amministrative, anche in ragione del fatto che in quelle zone e fino alla seconda metà del Settecento, i Benedettini esercitavano la giurisdizione civile. Numerose famiglie di gabelloti curavano, avvantaggiandosene, le rendite di questi fondi, anche in ragione della organizzazione patrimoniale statica ed estremamente conservatrice dei Benedettini.

I padri del monastero di S.Nicolò l'Arena conducevano i loro *negotia* in forma di "affittanza", a differenza della forma di compartecipazione in uso presso altri enti religiosi o privati. Specialmente nella Sicilia orientale a esempio i Gesuiti utilizzavano contratti di mezzadria, detti a "medietà", concessioni *ad meliorandum*, cioè gabelle a migliorare e compartecipazioni parziali, come il "paraspolo", che, in pratica costituiva una forma di subaffitto a piccoli coltivatori, mostrando, ovunque, maggiore oculatrezza e migliore efficienza nella gestione dei propri beni.

Nel caso dei monaci benedettini, fino alla metà del Cinquecento, i contratti per la gestione dei terreni, specialmente quelli di coltura cerealicola, avvenivano per enfiteusi, con durata di ventinove anni. Soltanto per i "giardini" vigeva il contratto *ad annum*. Dal Seicento, cambiò la durata del contratto, che non poteva superare i tre-quattro anni con canone corrisposto in natura o in denaro od anche in forma mista fra le due.

Solo in prossimità dei centri urbani, le terre erano coltivate dai monaci ed erano destinate alla coltura intensiva. La quasi totalità dei prodotti ottenuti non arrivava nei mercati, ma era

trattenuta per le esigenze dei monaci, anche in ragione della difficoltà di trasporto della merce a causa delle disagevoli condizioni della rete viaria. A volte si creavano delle scorte all'interno dei magazzini del convento, da servire anche in caso di carestie per sfamare i bisognosi.
Altrove e nella maggior parte dei fondi, si utilizzavano i contratti di gabella, redatti in maniera che obbligassero il gabelloto ad apportare miglioramenti definitivi al fondo. In questa maniera, riducendo al massimo il rischio di maggiori investimenti, l'attività di gestione dei beni dei padri benedettini, fu quasi sempre, preferibilmente, diretta al concedere l'utilizzo dei propri beni, instaurando in molti casi un rapporto fiduciario con i gabelloti ed anche con i loro discendenti. Il contratto di gabella veniva stipulato nelle forme più consone alle esigenze dei proprietari, prima fra tutte quella di mantenere il proprio diritto sulle terre ed evitare, così, il frazionamento dei patrimoni. Ovviamente l'introito dipendeva dalle caratteristiche naturali dei terreni, dal tipo di coltura in essi condotta, dalle superfici ed in genere da tutti i parametri che possono caratterizzare la consistenza di un fondo agricolo. Restavano a carico dei gabelloti la realizzazione di miglioramenti nei fondi loro concessi. Era, infatti, interesse dei proprietari che i terreni dati aumentassero di valore, anche a costo di rimborsare ai gabelloti le spese sostenute per l'esecuzione delle migliorie. Tali migliorie, tuttavia, non riguardavano l'aspetto agricolo e colturale del fondo e, quindi, non riguardavano le tecniche agricole da adottare, né il tipo di coltivazione da praticare. Erano, piuttosto rivolte alla realizzazione di recinzioni, alla costruzione di magazzini, all'ampliamento di stalle ecc. e, quindi, erano dirette al mantenimento del patrimonio e non ad operazioni da cui potevano derivare maggiori introiti ed una migliore utilizzazione delle rendite.
Pur esistendo altre forme contrattuali maggiormente redditizie per la gestione patrimoniale per i monaci del monastero di S. Nicolò l'Arena era preferibile la rendita sicura ed immediata ottenuta da queste tipologie di contratti.
I "Libri Mastri" facenti parte del Fondo Benedettini, custodito presso l'Archivio di Stato di Catania, documentano la gestione patrimoniale dei monaci del monastero di S.Nicolò l'Arena. Il libro mastro, contenente tutta la contabilità della gestione dei fondi, condotta sulla scorta dei costi e dei ricavi, ha durata indizionale, pari, cioè, a quella dell'intera stagione agricola e, quindi, da settembre ad agosto e vi si possono leggere delle grandi tenute dell'Ordine. Da studi sulle proprietà e sulla gestione economica dei beni dei padri bendettini si evince che le tenute del monastero ammontano a cinquantanove e che in massima parte si trovano distribuite nei territori di Paternò e Belpasso.[2]
Per quanto i benedettini non si occupino della gestione delle loro proprietà fondiarie, lasciando a terzi la diretta coltivazione, hanno nell'amministrazione un organismo poderoso che regola ingenti capitali e spropositate somme. La ricchezza del monastero deriva, quindi, dalle tenute, la cui consistenza era, di certo, nota ai monaci. L'estensione dei fondi, come anche le specie coltivate, i fabbricati insistenti sul territorio e gli introiti dovuti agli affitti sono tutti elementi, che, essendo presenti nei libri contabili sono conosciuti e, quindi, non costituiscono una novità per un'amministrazione, che, da secoli gestisce, senza variazione alcuna, gli stessi beni. La cartografia, prodotta nei dipinti, è condotta con metodo e finalità scientifiche, ma rappresenta territori di cui i frati conoscono tutto. Per queste ragioni la finalità di queste rappresentazioni è, senza alcun dubbio, celebrativa. Con i dipinti, è come se si rendesse fisica, visivamente, la consistenza patrimoniale delle tenute. Il disegno del feudo, ha per lo più lo scopo di esaltare l'istituto religioso, ponendolo sullo stesso piano della classe aristocratica. Se, per come già detto, il dipinto dei feudi è uno strumento per affermare la presenza del signore nei suoi territori e tra gli altri membri dell'aristocrazia, allo stesso modo la rappresentazione delle tenute del monastero benedettino di Catania è il segno del potere feudale della chiesa. Il riconoscimento del potere dei padri Benedettini trova altre ragioni laddove i rampolli delle famiglie nobili, rinunciando, di fatto, ai privilegi derivanti dal proprio casato, s'identificano nel monastero di S. Nicolò e nei suoi secolari possedimenti. Ne risulta che i dipinti costituiscono una sorta di blasone del monastero e dei suoi monaci.

I quadroni dei padri benedettini.

Le rappresentazioni topografiche dei padri Benedettini esposte presso l'Archivio di Stato di Catania hanno per oggetto le tenute appartenute al Monastero di Santa Maria di Licodia e S. Nicolò l'Arena. Dal verbale di esproprio del 28 Giugno 1867, firmato dall'ingegnere Carlo Rettoli, è noto che le rap-

presentazioni erano in origine conservate negli ambienti della tesoreria del monastero e che erano in numero di ventidue a fronte delle quattordici oggi rimanenti[3]. I quattordici quadri topografici, restaurati nel 1990 dalla Soprintendenza di Catania, descrivono alcune delle tenute del Monastero site, ad eccezione del *tenimento* di Troina, nei territori di Paternò e Belpasso. I dipinti rappresentano le tenute come piante topografiche in cui la rappresentazione ortografica dei confini s'incontra con la rappresentazione pseudo prospettica dell'orografia, delle fabbriche e di tutti quei dati aventi una rilevanza percettiva. Nelle quattordici rappresentazioni si riconoscono le firme di tre autori, per come si legge nei dipinti, Concetto Machrì, Paolo Grimaldi e Silvestro Trecarichi. A Paolo Grimaldi ed a Silvestro Trecarichi sono attribuibili solo i dipinti in cui compare la loro firma, poiché sia la tecnica che il tipo di rappresentazione da loro adottati, sono assolutamente differenti da quelli impiegati nelle restanti 12 tele. Così risulta, che, Paolo Grimaldi è autore nel 1797,[4] del quadro della tenuta di Passo del Medico nel territorio di Belpasso, e Silvestro Trecarichi, lo è nel 1824 di quello del "Tenimento di terre nel territorio di Troina"[5].

Tecnica, tipo di rappresentazione, elementi decorativi, disegno dei confini delle tenute sembrano tuttavia essere elementi comuni nei dodici dipinti restanti, che divisi in due gruppi farebbero capo a due distinti autori. Questi gruppi differiscono principalmente l'uno dall'altro per la rappresentazione dei confini e per il disegno degli elementi decorativi. Per semplicità di classificazione, nel corso di questo studio, le tenute saranno tra loro associate in base alla modalità di rappresentazione del confine poderale. Il primo gruppo, composto dalle tenute La Franca, Don Leadro, Cavallara Poggio del Medico, Vallone della Croce, Anania, Casa di Monaci, Pezza di Campo chiaro, La Cucca o Lombardo, Magazzinazzo, Casulli, ha i confini tracciati con pittura ad olio di color nero, su leggerissimi solchi eseguiti con stiletti a punta metallica, congiungenti micro forellini, quasi invisibili (fig. 1, fig. 2). Il secondo gruppo, costituito dalle tenute Costantina, Rotondella Pozzo e Polce, Pietralonga Soprana e Pietralonga Sottana, Serraillo, Ficuzza, Passitti, della Monaca, Inzirilli, Acqua Rossa, Salinella, Lago di Giosafatti e Poggio del Monaco, ha i confini rappresentati con linee di pittura bianca, congiungenti dei fori praticati sullo strato di preparazione della tela. Per comodità, i due gruppi saranno, successivamente, indicati con lettere

1/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, Tenuta Cavallara, incisione delle linee di confine con stilo a punta metallica e punte di compasso,1768.

2/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, Tenuta del Poggio del Monaco, incisione delle linee di confine con stilo a punta metallica e punte di compasso, 1768.

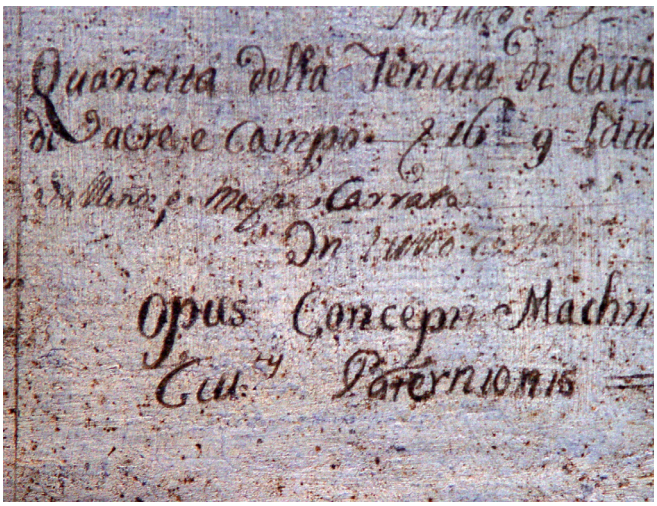
maiuscole. Il primo avrà come consonante di riferimento la lettera N (confine nero) mentre il secondo la lettera B (confine bianco).

Il nome del terzo autore è però presente solo nella rappresen-

tazione delle tenute La Franca, Don Leandro e Cavallara appartenente al primo gruppo. Nella legenda della rappresentazione si legge *opus Concepti Machrì / Civ(ita)tis Paternionis* (fig. 3), ma non vi è alcuna informazione circa la datazione dell'opera. L'unica data riferibile alla rappresentazione si ritrova nella tela delle tenuta Anania (appartenente al medesimo gruppo), dove sull'intestazione al dipinto è riportata la scritta "Tenuta di Nania 1768" (fig. 4). Si può ritenere che tale data, per l'appartenenza delle due rappresentazioni allo stesso gruppo sia non solo quella di produzione dei due dipinti, ma anche, per come successivamente specificato, quella dell'intero ciclo di rappresentazioni. Similmente, si ritiene che Concetto Machrì debba essere considerato come autore di questo primo insieme di rappresentazioni.

Lo studio dei documenti del fondo Benedettini dell'ASCT ha confermato quest'ipotesi riconoscendo, nel periodo già indicato, Concetto Macrì come autore delle piante delle tenute. Notizie relative al Macrì si ritrovano, infatti, sia nei documenti di gestione economica, quali le vacchette dei conti relative agli anni 1767-69, alla voce tenute, che nell'apoca redatta dal notaio Arcidiacono, dove è registrato il saldo del Macrì per le sue competenze. In questo si legge: "onze 80 per tutte e singole fattiche dal detto di Macrì come agrimensore in aver fatto le misure piante, e tutt'altro concernente a dette piante tanto in Carta, quanto in pittura, delle Tenute di detto Venerabile Monastero, ed al suddetto di Macrì consegnate al monastero suddetto, e presso al suo Reverendo Padre Cellerario Primo, confermato suddetto reverendo Priore di Scammacca qual celleraio ut supra affermò, ed afferma e questo giusta la Convenzione avvenuta tra il detto Reverendo Padre Cellerario Primo ……, ed il suddetto di Macrì pure …" [6].

Il Macrì è, quindi, autore delle piante delle tenute, per come confermato dal Priore Scammacca e dal padre Cellerario, ma resta sconosciuto sia l'oggetto che il numero delle tenute rappresentate. Occorre ricordare che esiste una differenza di otto dipinti tra quelli consegnati, durante l'esproprio dei beni del Monastero e quelli oggi esposti. Si può ipotizzare che i dipinti mancanti avessero per oggetto tutte le tenute che insistevano nei territori di Paternò e Belpasso, e che, quindi, l'incarico del Macrì sia stato di rappresentare tutte le tenute appartenenti a questi territori. Se, infatti, l'agrimensore avesse ricevuto tale incarico, probabilmente, avrebbe rilevato anche le tenute identificate come quelle dai confini in tinta bianca appartenenti al secondo gruppo. Dalle vacchette dei conti sono, inoltre, emerse notizie relative oltre che al Macrì anche agli altri professionisti il cui lavoro ha contribuito alla produzione dei dipinti. Le voci relative a questi professionisti, seppur riscontrate negli atti di pagamento per il servizio offerto, descrivono



3/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, tenuta La Franca, Don Leandro, Cavallara, firma dell'agrimensore Concetto Macrì, 1768, olio su tela, compasso, 1768.

4/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, Tenuta di Nania, titolo e data di realizzazione su nastro dorato, 1768.

l'operato di ciascuno nel periodo in cui è stato prestato.
Le voci di pagamento più remote si riferiscono al falegname Mastro Salvadore, cui sono accordati, in data 12 dicembre 1767, "tarì 6 a mastro Salvadore per mastria di n°10 telari per le piante nuove delle tenute, tarì 19 e grani 4 a detto per n°8: tavole per detti telari a tarì 2 e grani 8 per una,"[7] ed in data gennaio 1768 "Tarì 3 grani 10 a Mastro Salvadore per aggiustare li telari delle piante delle tenute, grani 6 per porto di detti al Pittore." È evidente che per fornire al falegname le dimensioni dei telai devono essere già chiari all'agrimensore la scala di rappresentazione delle piante, nonché la loro organizzazione nei quadri. È nello stesso gennaio 1768 che compaiono i primi pagamenti a favore di Concetto Macrì: "onze 17 tarì 28 a Mastro Concetto Macrì à conto delle piante suddette." Il quadro delle professionalità si arricchisce con i pagamenti dell'aprile 1768. Sono pagate "… onze 3 a Mastro Concetto Macrì a conto delle piante di Tenute per mano del Padre Rettore di Paternò, onze 4 tarì 6 a don Francesco Mignemi a conto di suddette piante… , tarì 27 al Canneggiatore andato con Mastro Concetto Macrì per designargli li confini delle Tenute dimostrato giorni 91 …".
Il pagamento in favore di Francesco Mignemi, pittore in Catania, conferma quanto era già stato ipotizzato per i dipinti dei feudi dei Principi di Biscari, ovvero l'indispensabile collaborazione con un pittore, professionista capace di restituire su tela quanto precedentemente elaborato dall'agrimensore. Il coinvolgimento di un pittore appare, quindi, necessario per il corretto disegno delle tenute. Il quadro relativo ai beni poderali sancisce, così, di fatto, lo stato di diritto di un ente privato, come un monastero, su un' area territoriale e sulle persone che vi dimorano. Dalla tela risulta, infatti, la piena proprietà dell'ordine monastico sul territorio, nonché l'estensione, i confini e tutto ciò che vi è contenuto all'interno.
La già citata nota di pagamento del Macrì individua nel Padre Rettore dei Benedettini di Paternò il prelato incaricato di procedere ai pagamenti delle maestranze. Tra queste vi è il canneggiatore dell'agrimensore. Questi è un aiutante di campo, probabilmente un apprendista, che assiste Macrì durante la campagna di rilievo, e probabilmente anche durante il disegno delle tenute. La durata dell'operazione di rilievo è di 91 giorni, e probabilmente ha inizio in Gennaio e termina in Aprile.
In data giugno 1768 sono pagate "onze 1 e tarì 27: - a don Francesco Mignemi per pittura di n° 9 piante di dette Tenute a tarì 20 per una a computo di onze 6." Con questa nota si esauriscono i pagamenti a Francesco Mignemi, che, per come si legge riceve, quindi, un pagamento complessivo di onze 6 per la rappresentazione di 9 piante. Legata a questa è la voce dell'Agosto 1768 in cui sono "Spese cioè ... onze 1 a Don Mario Chiarenza per l'iscrizione a 9 piante delle Tenute del Monistero, ...".
Le spese in favore del Chiarenza sono così ingenti da lasciar supporre che le operazioni da lui condotte siano di primaria importanza nel processo di rappresentazione delle tenute. È da escludere che questi sia pagato per l'iscrizione dei cartigli o delle legende, la spesa sarebbe oltremodo fuori misura. È, invece, probabile che il lavoro compiuto abbia riguardato l'incisione dei confini delle tenute sulla tela. Questa operazione, richiedendo saperi specifici, non necessariamente noti ai pittori, come i metodi di riduzione in scala dei disegni e di triangolazione dei punti di confini doveva essere condotta da un tecnico esperto nell'arte della misurazione.
Le ultime tre note di pagamento completano le vicende relative a questo gruppo di rappresentazioni. In dicembre 1768 sono "… spese cioè onze 4 a Don Concetto Macrì per l'assistenza fatta al pittore in Paternò per fare n°5 Piante delle Tenute del Monistero per ordine del Reverendissimo, … ," in gennaio 1769 sono *"*… spese cioè onze 1 tarì 26 a mastro Salvadore per fattura di n°16 cornici di fagio per le piante delle tenute del monistero a tarì 3, grani 10 per una, ..., onze 4, tarì 24 al Padre Rettore di Paternò per far designare in pittura n° 9 Piante in 6 quadroni secondo il disegno fatto da Mastro Concetto Macrì a tarì 24 per una, tarì 24 al suddetto Mastro Concetto per assistenza data e rendizione in pittura suddetti disegni al dip. Lelice Pittore, tarì 4 per servizio di trasporto in Catania,…" ed infine in marzo 1769 sono "… spese cioè……, onze 16 a mastro Concetto Macrì a compimento di onze 80 per le piante, e disegni fatti di dette Tenute del Monistero in tarì 30: detto per accordo fatto da Don Leonardo Costa, ed Apoca in Notar Arcidiacono, ...".
Da questi documenti risulta chiaro che l'autore delle piante delle tenute, per come confermato dalla già citata apoca, è Concetto Macrì, e che i quadri sono stati realizzati sulla scorta dei suoi rilievi. Lo stesso Macrì riceve dal Padre Rettore di Paternò due pagamenti per assistenza "e rendizione in pittura" dei suoi disegni. La realizzazione delle rappresentazioni,

5/ Paolo Grimaldi, pianta topografica della tenuta di Passo del Medico, 1797, mm 1198x876, scala 1:2319,9, olio su tela.

tuttavia, non sembra più affidata a Francesco Mignemi, i cui pagamenti si sono arrestati al giugno 1768, ed il cui nome è stato genericamente sostituito dal termine "pittore". Questo nuovo artista dapprima semplicemente citato con il termine "pittore in Paternò", potrebbe essere quel Lelice, di cui si legge in coda alle spese del gennaio 1769. L'ipotesi che questi due pittori sino la stessa persona troverebbe riscontro non in atti documentari ma nella stretta somiglianza esistente tra le tenute appartenenti al medesimo gruppo.

Identificare e, quindi, distinguere nei dipinti oggi esposti le opere realizzate dai due pittori non è operazione semplice, sia perché le rappresentazioni pervenute sono inferiori nel numero a quelle originariamente realizzate, sia perché la distribuzione delle tenute nei quadri non segue la suddivisione indicata nei documenti. Le rappresentazioni, si è già detto, sono state classificate in due gruppi. Il gruppo N, essendo composto da dieci tenute, può essere identificato con le opere del Mignemi, solo ammettendo l'ipotesi che questi abbia rappresentato non nove ma dieci proprietà. Il gruppo B consta di un numero di tenute, dodici, non compatibile con le nove che il Mignemi avrebbe realizzato. Le tenute restanti, si ritiene, facciano parte di un insieme maggiore di rappresentazioni avente per autore il pittore Lelice.

Questa prima serie di dipinti è seguita dalle rappresentazioni

6/ Silvestro Trecarichi, pianta topografica del tenimento di terre nel territorio di Troina, mm 918x1130, scala 1:6607,3, olio si tela.

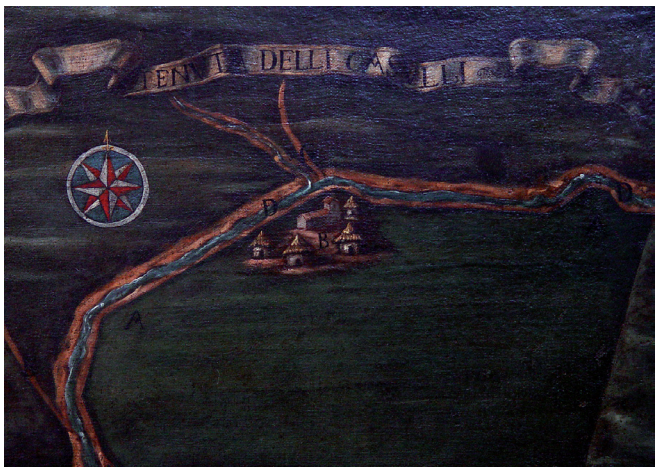
della Tenuta Passo del Medico e da quella del "Tenimento di terre nel territorio di Troina." Il primo dipinto, realizzato nel 1797 da Don Paolo Grimaldi "geometra catanese", è una pianta topografica della tenuta Passo del Medico (fig. 5) nel territorio di Belpasso. La rappresentazione è una vista zenitale della tenuta, ma non del territorio confinante, che, non è in alcun modo indicato. La tenuta, infatti, si trova immersa in un fondo bianco privo di alcuna contestualizzazione territoriale. La rappresentazione zenitale riguarda non solo il confine, delineato con una linea scura di pittura direttamente sulla tela, ma anche le diverse aree presenti all'interno della tenuta, rappresentate, come in una zonizzazione, con macchie di colore differente. I colori, verde scuro, marrone e rosso brunito non indicano un cambiamento dell'orografia, ma solo aree diverse. La rappresentazione dell'orografia non è presa in considerazione dell'agrimensore, che, pertanto, esclude dal dipinto ogni traccia di proiezione prospettica. Sempre dalle vacchette dei conti del monastero di S. Nicola, alla voce tenute, si trova il pagamento di onze 10 a favore di Don Paolo Grimaldi per *"*le 4 piante delle tenute della Finocchiara giusto l'estimo dell'Architetto Battaglia*."*[8] La rappresentazione delle tenuta Passo del Medico appartiene, quindi, ad un ciclo maggiore costituito da quattro rappresentazioni di tenute appartenenti ad una stessa area territoriale. L'area in questione è sempre quella definita dai comuni di Paternò e Belpasso, come il resto delle tenute. Queste rappresentazioni, probabilmente, completavano la precedente serie del Macrì, rappresentando quelle tenute in Belpasso, che, ancora non erano state disegnate. Al Grimaldi, è associato l'architetto Battaglia, quasi sicuramente Antonino, figlio del più celebre Francesco. Il Battaglia si occupa solo della stima e non del disegno delle tenute, che è eseguito dal Grimaldi. Si può ipotizzare che il Battaglia compia solo la stima e non il disegno dei terreni, ritenendo il rilievo di un terreno, operazione non degna della sua professionalità. È ugualmente logica l'ipotesi che il Monastero di S. Nicolò preferisse servirsi per la stima dei terreni di un architetto, i cui studi erano certamente certificati e legati non solo all'esperienza del fare, e che per il rilievo fosse più idoneo un agrimensore, i cui lavori sarebbero stati più simili ad altri precedentemente prodotti. Le quattro piante della tenuta Finocchiara eleva il numero complessivo dei quadri a 21 contro i 22 annotati nel documento di esproprio.

Da tale documento redatto il 28 giugno 1867 dall'ing. Carlo Rettoli, si evince che sono state "Trasportate dalle Camere della Tesoreria e collocate in questo archivio numero 22 quadri topografici in tela ad olio dell'anno 1797 al 1816 rappresentanti varie tenute dei beni del soppresso monastero*."* In realtà tale documento nulla precisa in ordine alla consistenza della stesse tele e al numero delle tenute rappresentate. Inoltre, la riportata data del 1816 non ha riferimento alcuno con le tele esaminate e per tale ragione potrebbe essere la ventiduesima, sino ad ora mancante.

Poco o nulla si sa circa Silvestro Trecarichi, autore della rappresentazione della tenuta in Troina (fig. 6). Le voci di pagamento dei libri mastri registrano solo un Sivestro Trecarichi gabelloto in Troina. A questi sono riservati pagamenti per la gestione della tenuta, ma, non per la stesura della planimetria della stessa, tuttavia nulla esclude che il gabelloto sia stato anche il regio agrimensore autore della rappresentazione. Il Trecarichi sembra seguire la strada avviata dal Grimaldi, rappresentando la pianta della tenuta in vista zenitale, senza ricorrere a proiezioni di tipo prospettico. La pianta tracciata con l'ausilio di forature della tela, è immersa in un fondo bianco come la tenuta di Passo del Medico. La pianta della tenuta, segnata nei confini con pittura ad olio di colore nero e colorata all'interno con una tinta verde vivo, non presenta alcuna tridimensionalità, e l'orografia non è indicata. Le rappresentazioni delle due tenute, di Passo del Medico e di Troina, non contengono alcuna proiezione prospettica. La mancata rappresentazione dell'orografia sembra, quindi, spiegarsi con l'affermarsi dei principi della moderna agrimensura. La scienza agrimensoria considera, infatti, come superficie del terreno non quella reale ma quella agraria, intendendo con questa la proiezione della superficie vera su un piano orizzontale[9].

Dall'osservazione dei dipinti ad opera di Concetto Macrì si nota che, nonostante l'estensione delle tenute sia molto diversa e in alcuni quadri vi sia contenuta più di una rappresentazione, le tele hanno dimensioni molto simili l'una con l'altra, differendo in alcuni casi solo di qualche centimetro. Il Macrì essendo già a conoscenza della superficie in salme delle tenute, può ordinare a mastro Salvadore i telai dei dipinti prima ancora di iniziare i rilievi, avviando, così, il processo di realizzazione dei "*quadri topografici."* Il punto di partenza è, quindi, la scelta della scala di rappresentazione e l'organizzazione delle rappresentazioni delle tenute nei dipinti.

Ciò è confermato dai due pagamenti al falegname per la costruzione e la successiva modifica dei telai. Le rappresentazioni, originariamente, distribuite in dieci quadri, sono, quindi, riorganizzate su un numero di sedici, probabilemente, anche a causa della commissione al nuovo pittore.
Le misure dei lati dei (quadroni) differiscono, tra loro, per pochi centimetri, tuttavia, queste piccole differenze determinano due sottogruppi. Il primo misura circa mm 1300x976, il cui rapporto di 1,331 praticamente coincide con il rapporto armonico chiamato diatessaron. Le tele organizzate su questo rapporto sono quelle realizzate dal Mignemi e quella della tenuta del Serraillo e della Ficuzza. Le restanti tele misurano circa mm 1296x916, il cui rapporto di 1,414 è un rapporto diagoneo. Anche i quadri del Grimaldi e del Trecarichi rimandano a rapporti notevoli. La tenuta di Passo del Medico ha i lati in rapporto di 1,367, valore assimilabile ad un diatessaron, mentre il dipinto della tenuta in Troina ha i lati in rapporto di 1,230 quasi un rapporto di terza maggiore. La conoscenza dei rapporti notevoli, di certo, non doveva essere prerogativa dei soli artisti, ma di tutti coloro la cui attività avesse delle relazioni con le arti liberali.
Il metodo di rappresentazione adottato per il disegno delle tenute è quello delle proiezioni ortogonali con inserti in pseudo-prospettiva di tipo assonometrico per la rappresentazione delle emergenze orografiche ed architettoniche. La rappresentazione ortografica restituisce la tenuta nella sua forma planimetrica, consentendo tutte le operazioni di misura necessarie alla conoscenza del feudo. La rappresentazione prospettica, raffigurando i dati naturalistici ed architettonici in tre dimensioni produce una visione realistica del territorio, ma non misurabile. La rappresentazione ortografica è indubbiamente opera dell'agrimensore, derivando integralmente dai suoi rilievi. La rappresentazione pseudo prospettica è elaborata dal pittore su precise richieste dell'agrimensore, che, durante la campagna di rilievo ha registrato o semplici appunti dei dati orografici, o ne ha rilevato l'esatta altezza. La rappresentazione sulla tela non è però solamente opera del pittore ma coinvolge l'agrimensore o una figura in grado di trasferire i confini del fondo dal disegno alla tela.
Nella rappresentazioni ad opera di Francesco Mignemi, pittore operante a Catania e nella Sicilia orientale nella seconda metà del XVII secolo, è accertata la collaborazione con Mario Chiarenza per il trasferimento dei confini delle tenute



7/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, tenuta Magazzinazzo e tenuta delli Casulli, rappresentazione della linea di confine e dei corsi d'acqua, 1768.

8/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, tenuta Vallone della Croce e tenuta Nania, sovrapposizione della linea di confine con il tracciato stradale, 1768.

sulla tela dei dipinti. Il procedimento per il trasferimento del confine della tenuta, riscontrato in queste rappresentazioni, nello svolgimento di questo lavoro, si compone di due fasi: l'incisione e la coloritura. La prima fase è indubbiamente eseguita dal Chiarenza, che, utilizzando un compasso ad ago finissimo ed uno stilo metallico, dapprima riporta i vertici, formati da due lati del confine, e secondariamente li unisce tracciando sulla mestica delle impercettibili linee. La seconda fase ad opera del pittore consiste nella coloritura del confine, eseguita a pennello con tinta nera. Frequentemente il confine della tenuta coincide o, con un corso d'acqua (fig. 7) o, con una strada pubblica (fig. 8). In entrambi i casi alla linea nera si sovrappongono quelle che descrivono le parti della strada o gli argini dei fiumi. A questo proposito il Prof. Brian McConell[10] precisa l'esistenza di forellini solo in otto rappresentazioni (Troina, Lago di Giosafatti, Passitti, Monaca, Inzirilli, Salinelle, Acqua Rossa, Rotondella Pozzo e Polce, e Costantina) non rilevando i segni, le bucature e le incisioni presenti sugli altri dipinti del Macrì.

Il confine oltre a restituire la forma planimetrica di un fondo ne individua la superficie. L'area, per come specificato nelle legende delle rappresentazioni, può essere sia d'aere che latina. La superficie d'aere è quella reale del fondo, mentre la superficie latina è la superficie reale proiettata su un piano orizzontale. Per calcolare la superficie d'aere o di cielo, occorre determinare la superficie inclinata del terreno, previo, il rilievo della distanza dei punti non complanari. Il calcolo della superficie latina si esegue rilevando la proiezione del confine della tenuta su un piano orizzontale. Il Macrì non specifica se ciò che ha rappresentato costituisce la superficie d'aere o quella latina, ma esprime solamente il valore in salme delle due aree. La rappresentazione pseudo-prospettica dell'orografia, pur fondandosi su dei rilievi, non consente la misurazione dei terreni in pendenza, ma ha lo scopo di rendere realistico l'asseto orografico del territorio.

Superficie di cielo e superficie latina sono ugualmente indicate nei dipinti del gruppo B. Le differenze tra i due cicli (N e B) riguardano solo il modo di rappresentare gli elementi caratterizzanti la cartografia ma non il metodo di rappresentazione. La distinzione tra le aree si esaurisce con questo ciclo. La superficie reale, infatti, non è più rilevata e tanto meno l'orografia è rappresentata. Nelle rappresentazioni di Paolo Grimaldi (fig. 5) e di Silvestro Trecarichi (fig. 6) le proiezioni prospettiche sono abbandonate non per aver perso di validità, ma perché l'orografia del territorio, fatto valido il principio che nessuna specie vegetale cresce perpendicolare al terreno, non condiziona la produzione agricola, e non necessita più d'essere calcolata e rappresentata. All'abbandono della rappresentazione dell'orografia segue quello del calcolo della superficie di cielo, a vantaggio di una semplificazione e di una maggiore oggettività della rappresentazione. Il dipinto, pur conservando in sé i caratteri di gloria e magnificenza, assume una valenza sempre più tecnica, trasformandosi in strumento preciso ed attendibile per la gestione del territorio. Definiti i confini sulla tela, si procede con la rappresentazione delle emergenze topografiche, degli elementi naturali e delle strutture architettoniche. Il pittore, dovendo rappresentare gli elementi naturali ed architettonici così come disegnati dall'agrimensore, non modifica la struttura prospettica della rappresentazione, ma, sceglie i colori, la forma e la collocazione di quelli decorativi. I due cicli pittorici derivanti dai disegni del Macrì sono prova di questo *modus operandi*. In un parallelo tra i due cicli, differenze ed affinità emergono sin dalla realizzazione del supporto.

La tela, un canovaccio bruno, è costituita da due pezze unite da cuciture. I due pittori realizzano la tela in modo opposto. Il Mignemi, dispone la *pezza* maggiore (mm 600÷700) in basso e la minore in alto, invece Lelice fa coincidere la parte bassa del quadro con la *pezza* più piccola e la parte alta con quella più grande. Le differenze si amplificano con la rappresentazione pittorica, e l'organizzazione delle tenute sulla tela. In Mignemi, le tenute rappresentate singolarmente, o a gruppi di due ed in un solo caso di tre, sono separate da una fascia brunita di circa mm 10, che si estende da un lato all'altro del quadro, terminando sulla cornice esterna in legno. In Lelice, le tenute sono organizzate singolarmente, in due per rappresentazione ed in un caso solo in quattro per quadro. Una cornice dipinta di colore bruno, con spessore di mm 25÷30 definisce il campo del disegno. Nel caso di più tenute per dipinto una fascia, dello stesso colore della cornice esterna ma di spessore generalmente minore, descrive lo spazio di ciascuna rappresentazione. Le tenute sono rappresentate con colori ad olio su, quasi sicuramente, una mestica di terre e leganti; fondo necessario per una colorazione uniforme e per il trasferimento dei confini.

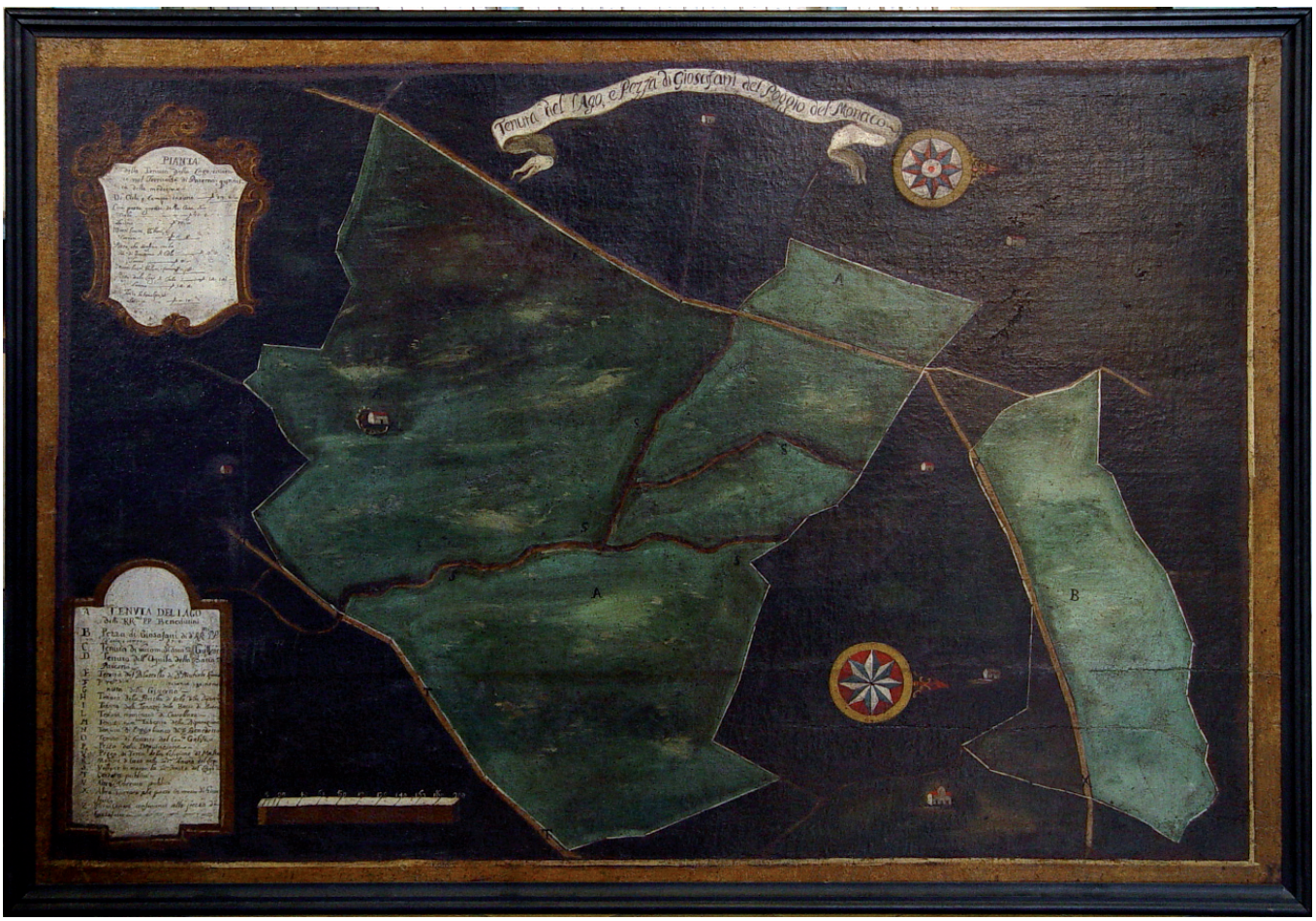
Nei cinque dipinti realizzati da Mignemi, tenuta e spazio

9/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, pianta topografica della tenuta del Poggio del Monaco,1768, mm 1198x876, scala 1:2319,9, olio su tela.

esterno hanno una colorazione differente. La tenuta, delineata in nero, ha una colorazione verde azzurra variegata, più scura di quella bruna impiegata per il contesto territoriale (fig. 9). L'orografia è restituita in forma di cumuli di talpa, aventi la stessa colorazione dello spazio in cui sono collocati. La colorazione variegata rinforza le ombre, che si formano tra un salto di quota ed un altro, tra una faccia ed un'altra di uno stesso rilievo, amplificando il senso di tridimensionalità del territorio. La luce giungendo dalla parte sinistra della rappresentazione determina ampie zone d'ombra alle spalle dei rilievi restituiti. L'ombra non è scientificamente determinata ed ha come limite la porzione del (cumulo di talpa) opposta a quella illuminata. Definita, secondo questa semplice regola, anche l'ombra non ha una colorazione uniforme e le diverse intensità cromatiche simulano il percorso che compierebbe la luce solare (fig. 10). I cumuli di talpa, adottati per la rappresentazione orografica, collocati nelle posizioni indicate dall'agrimensore, sono proiezioni pseudo-prospettiche di tipo assonometrico, con il centro della rappresentazione quasi all'infinito. Come delle proiezioni assonometriche, i mucchi

10/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, pianta topografica della Tenuta Casa di Monaci, Pezza di Campo chiaro, tenuta Lombardo o Cucca, 1768, dim. mm 1290x950. Scala 1:2232,1 e 1:1116,09, olio su tela.

di talpa possono essere collocati sulla rappresentazione in generiche posizioni senza provocare l'alterazione degli schemi prospettici. Poiché l'agrimensore dimostra di conoscere la superficie di cielo, si può ipotizzare che l'altezza di queste proiezioni faccia riferimento a dati rilevati strumentalmente.
Nei dipinti del pittore Lelice le tenute e le proprietà confinanti hanno colorazioni differenti. Le proprietà benedettine sono colorate in verde vivo e contrastano con il bruno cupo delle tenute perimetrali (fig. 11).
Nella rappresentazione di rilievi ed alture si riconosce l'uso di proiezioni pseudo prospettiche di tipo assonometrico. La coloritura in verde variegato, non essendovi alcuna fonte luminosa che generi un'ombra, evidenzia le diverse quote del terreno, rappresentando con i toni chiari le vette e i crinali e con quelli scuri le cavità e le depressioni.
L'effetto globale, come per le tele di Mignemi, ed un accresciuto effetto di tridimensionalità (fig. 12).
Gli elementi decorativi di tipo informativo e strumentale, lontani dalla semplicità proposta dal Mignemi, impreziosiscono la rappresentazione, arricchendola con cartigli elaborati. La posizione di questi elementi varia in misura della forme e dell'estensione della tenuta o delle tenute rappresentate. Le poche fabbriche presenti nei dipinti sono rappresentate in pseudo-assonometria cavaliera. Nei due tipi di edifici si ri-



11/ Lelice, Concetto Macrì, pianta topografica della Tenuta del Lago, e Pezza di Giosafatti del Poggio del Monaco,1768, mm 1289x896, scala 1:2139,7, olio su tela.

conoscono dei comuni fabbricati di uso agricolo: le case ed i *pagliari*. Le case sono semplici magazzini contenenti anche l'abitazione del mezzadro. Solitamente rappresentate in pseudo-assonometria cavaliera possono essere accompagnate da recinti in pietra rappresentati in pseudo-prospettiva. I *pagliari* sono delle basse costruzioni in pietra con tetti di paglia, usate dai pastori. Hanno la parte basamentale di forma cilindrica ed i tetti di forma conica (fig. 13). Sono rappresentati con il colore giallo cupo delle spighe.

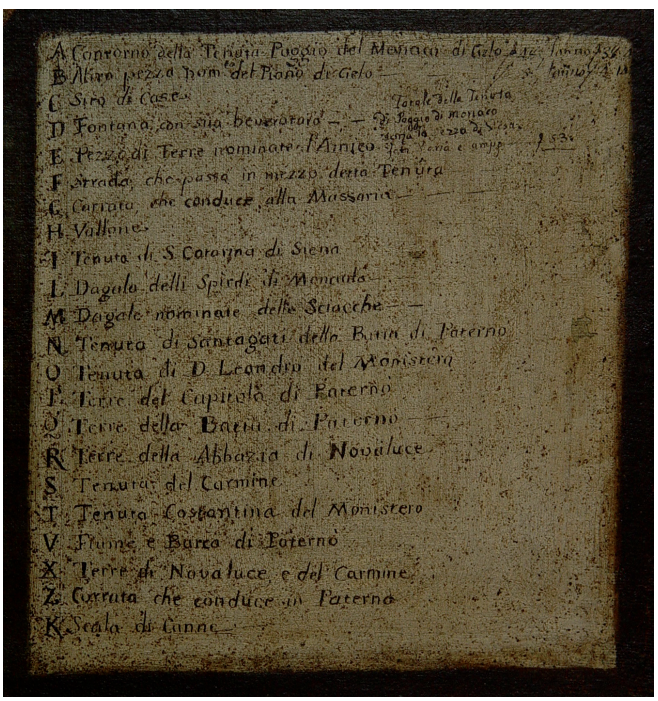
Gli elementi decorativi hanno funzione informativa e strumentale. Le decorazioni informative sono cartigli e legende, mentre quelle strumentali sono l'orientamento e la scala metrica.Il disegno e l'organizzazione nella tela degli elementi decorativi è solamente opera del pittore.

Nelle rappresentazioni delle tenute Casa di Monaci-Lombaro, Franca-Don Leandro-Cavallara e Poggio del Monaco il nome del fondo è indicato con una scritta in nero, mentre nelle rappresentazioni delle tenute Vallone della Croce-Nania e Magazzinazzo-Casulli il nome è indicato con una scritta nera su un nastro d'oro, collocato nella parte superiore del dipinto. Le legende, rappresentate in forma di foglio bianco, presentano le indicazioni sui confini della tenuta e le misure dell'estensione in salme. La legenda può contenere le informazioni di tutte le tenute rappresentate, o solamente quelle di

12/ Lelice, Concetto Macrì, pianta topografica della tenuta di Costantina,1768, mm 1296x916, scala 1:2139,5, olio su tela.

un singolo fondo (fig. 14). Il cartiglio, è collocato nella parte basamentale del dipinto e la sua posizione è condizionata dall'estensione del fondo, potendosi trovare ad un estremo del dipinto, o associato alla relativa rappresentazione, o nello spazio attribuito ad un'altra tenuta. L'ultimo elemento di carattere informativo è lo stemma del monastero.
Rappresentato con i colori azzurri su un fondo rettangolare di colore bianco ricorda per forma e colore le piastrelle che erano collocate sui cippi di confine o sulle pareti delle costruzioni agrarie (fig. 15). La sua posizione all'interno del dipinto è generica ed assolutamente condizionata dalla forma e dall'estensione della tenuta. Lo stemma, uno scudo accartocciato sormontato da un cappello simboleggiante la carica abbaziale, mostra tre palle, ricordo dei tre miracoli di S. Nicola, la scritta pax ed una croce latina (fig. 16). Gli elementi decorativi di tipo strumentale sono l'orientamento e la scala metrica. L'orientamento è rappresentato con due cerchi concentrici, con al centro una rosa dei venti e sul bordo esterno una freccia compresa tra due volute indicante il Nord. I venti principali sono indicati con frecce a punte bicrome poste in rilievo rispetto a quelle indicanti gli altri venti (fig. 17). Le tenute, qualora rappresentate nella stessa tela, in coppia o in numero maggiore sono orientate nella stessa direzione, così come confermato dalla ripetuta rappresentazione delle rose dei venti. Si nota, inoltre, che, il Nord è sempre rivolto verso l'alto, come nella moderna convenzione di disegno.

13/ Veduta di un "pagliaro" sito a Milioso provincia di Messina.



14/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, tenuta del Poggio del Monaco, legenda in forma di foglio bianco, 1768.

Anche le scale metriche, così come gli altri elementi decorativi, non hanno una posizione fissa nella rappresentazione, e il loro posizionamento è condizionato dalla forma e dalla dimensione del fondo. La scala metrica è rappresentata come un regolo graduato in forma di blocco lapideo, sormontato da un compasso a due punte. Ad ogni tenuta rappresentata corrisponde una scala metrica, anche quando le tenute sono confinanti e sono rappresentate nella stessa tela senza alcuna separazione. Unica eccezione è il dipinto delle tenute Vallone della Croce-Nania, in cui vi è una sola scala metrica per entrambe le tenute.

Nelle rappresentazioni del pittore Lelice le legende, distinte per tipologia d'informazione, sono sempre due per fondo rappresentato. La legenda principale, in forma di cornice lignea accartocciata e dipinta in lamina d'oro, indica l'estensione della tenuta, specificando la superficie di cielo e quella latina. La legenda secondaria, rappresentata come un foglio di carta dai bordi sollevati (fig. 18), informa sulle diverse zone della tenuta, sui beni immobili e sui confini.

La configurazione delle cornici varia da quadro a quadro, conseguendo forme sempre più elaborate in misura dello spazio loro riservato. In spazi ridotti come nel quadro delle tenute Della Monaca-Inzirilli-Salinella-Acqua Rossa, le cornici sono molto semplici sia per la forma che per le modanature adottate, talvolta, anche a singolo listello. Forme più elaborate, dall'alto valore plastico, si ritrovano nelle tele della Ficuzza (fig. 19) o in quella della tenuta Passitti, dove le legende, oltre ad occupare ampie parti della tela, sono autentica espressione della composizione barocca. La cornice è, infatti, disegnata su raccordi policentrici in forma di conchiglia o di foglia, la cui successione ricorda lo spumeggiare delle onde.

Le decorazioni di tipo strumentale riguardano l'orientamento e la scala metrica. L'orientamento è indicato con una rosa dei venti iscritta in una circonferenza (fig. 20). Le direzioni dei venti convergono tutte verso il centro e s'incontrano in un medesimo punto.

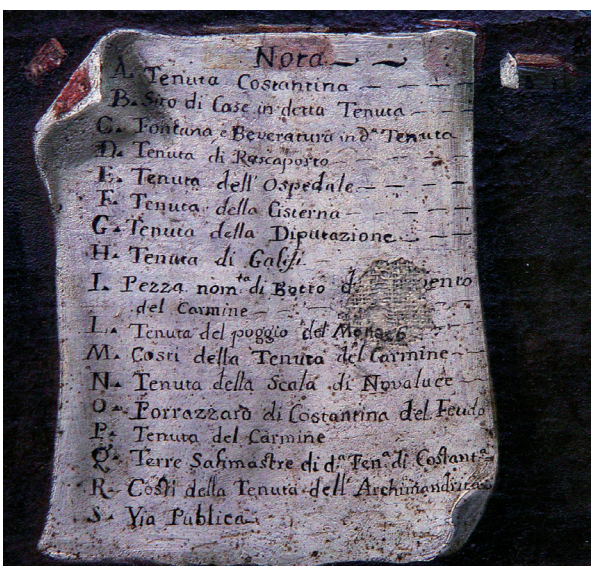
Nei dipinti in cui sono presenti più rappresentazioni, la direzione dei venti fornisce una regola compositiva, imponendo che le tenute siano rappresentate con lo stesso orientamento. Il Nord non sempre è disposto verso l'alto, e la sua direzione è soggetta alla rappresentazioni delle tenute. L'ultimo elemento decorativo di tipo strumentale è il regolo della scala metrica. Questo è configurato come una bacchetta di legno a sezione

15/ Piastrella benedettini, dim. mm 182x182, 1600 circa, archivio museo della fabbrica del monastero dei benedettini, rinvenuta durante i lavori di recupero del piano cantinato braccio nord del Chiostro di ponente.

16/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, tenuta di Poggio del Monaco, scudo accortocciato, in colori azzurro e bianco, con le armi del Monastero, 1768.

quadrata con una faccia bianca graduata. Generalmente non è associato ad un compasso e la sua posizione nel dipinto, frequentemente, segue quella delle legende.
Completano questo ciclo di rappresentazioni il dipinto della tenuta Pietralonga e quello della tenuta Rotondella Pozzo e Polce. Queste rappresentazioni mantengono, per ragioni relative al singolo dipinto, un'autonomia di espressione rispetto a quelli dello stesso gruppo.
La Tenuta di Pietralonga (fig. 21), insistente nel territorio di Paternò, è stata oggetto di studio da parte dell'americano Brian McConnell, che, ha riconosciuto in questa i territori compresi tra il versante settentrionale del monte Castellaccio sino a Poggio Cocola e nella rappresentazione delle tenuta La Franca i territori compresi tra Poggio Cocola, la cresta che sovrasta la contrada Mongichene e la fabbrica nota come Casa La Franca[11].
Il dipinto di Pietralonga, del tutto simile nel disegno del confine e dell'apparato decorativo alle rappresentazioni del gruppo B, è caratterizzato dalla costruzione del supporto e dalla colorazione secondo il modello sviluppato da Mignemi nelle sue tele. Il supporto è stato costruito cucendo due tele di misure diverse. La posizione di questa parti segue lo schema presente in tutte le tele del Mignemi, con la "pezza" di misura maggiore posta nella parte inferiore del dipinto e quella minore collocata nella quella superiore.
Anche la colorazione risente di un rapporto con le rappresentazioni del gruppo N. Infatti, per la tenuta il pittore usa delle tinte verdi-azzurre variegate più scure rispetto a quelle adottate per la rappresentazione del contesto territoriale. Questo dipinto presenta caratteristiche di entrambi i cicli pittorici, risultando, quindi, un prodotto assolutamente originale. Questa rappresentazione sembra stare a metà tra i due pittori costituendo una sorta di ponte tra i dipinti del Mignemi e quelli di Lelice. Così il pittore, inizialmente, propone lo stile del Mignemi, ma ne prende immediatamente distanza, poiché rappresenta i cartigli con le forme da lui sviluppate negli altri dipinti. Il dipinto della tenuta Pietralonga rappresenta il punto di passaggio da un autore ad un altro, essendo, di fatto, il punto di incontro tra due distinti modi di rappresentare il territorio.
Delle decorazioni strumentali è presente solo quella dell'orientamento, mancando del tutto la scala metrica. L'orientamento è indicato, come nelle altre rappresentazioni con una rosa dei

17/ Francesco Mignemi, Concetto Macrì, pianta topografica della Tenuta Casa di Monaci, Pezza di Campo chiaro, tenuta Lombardo o Cucca, particolare, rosa dei venti, 1768.



18/ Lelice, Concetto Macrì, tenuta di Costantina, legenda in forma di foglio di carta con i bordi accartocciati, 1768.

venti iscritta in un anello su cui insiste una freccia tra due volute, indicante il Nord.

Il rapporto con la realtà dei luoghi è stato approfondito dal McConnell, che, per la sua indagine, ha ritenuto necessario, ritrovare non soli i siti rappresentati come Poggio Cocola, il monte Castellaccio, e la *pietralonga,* da cui la tenuta prende il nome, ma anche elementi di minore evidenza come il vallone, che divide in due la tenuta, e le strutture architettoniche, legendate con le lettere B e C ed L[12]. In merito all'esattezza del rilievo lo studioso americano avanza dei dubbi, causati, soprattutto, dall'assenza della scala metrica, che immagina non sia presente "… forse perché il forte rilievo del territorio impediva o rendeva difficile una misurazione precisa dell'estensione planimetrica delle proprietà.*"*[13] McConnell in merito alla scala di rappresentazione scrive ancora "a differenza con le altre tele che elencano misure di "quantità di cielo e terra, terre salmastre, ecc" nella legenda, la tela di Pietralonga non ne riporta forse per lo stesso motivo di difficoltà di misurazione."[14] Contrariamente a quanto sostenuto da McConnell nella legenda della tenuta di Pietralonga è indicata l'estensione della tenuta.[15] I dati sulle superfici confermano la precisione del rilievo, e quindi, la bontà della misurazione. L'assenza della scala metrica non è dovuta a difficoltà di rilievo, ma, si deve ricollegare a problematiche più vicine all'aspetto decorativo ed ornamentale della rappresentazione.

La rappresentazione delle tenute Rotondella Pozzo e Polce combina le necessità della precisione topografica con quelle del fasto e della decorazione cartografica (fig. 22). La corrispondenza tra territorio rappresentato e decorazione pittorica, produce un'immagine, che, contenuta in una cornice disegnata, si isola dal quadro, trasformandosi in un dipinto nel dipinto. La tenuta sita nei territori di Paternò e Belpasso, è composta dalle tenute della Rotondella, di San Nicola e dalle isolate proprietà di Pozzo e Polce. La Rappresentazione della tenuta, elaborata dal Macrì e rappresentata dal Lelice come negli altri dipinti, è una pianta redatta in proiezione ortogonale, in cui orografia ed emergenze architettoniche sono disegnate con proiezioni pseudo prospettiche di tipo assonometrico. Il confine della tenuta, come nelle altre rappresentazioni del gruppo B, è trasferito con il compasso, riportando per triangolazione i vertici del perimetro e colorando con una linea bianca lo spazio tra i forellini.

Il dipinto è diviso in due parti. Nella metà sinistra, di maggior dimensione, è rappresentata la tenuta, e nella parte destra vi è la zona riservata alle due legende. Lo spazio riservato alla

19/ Lelice, Concetto Macrì, tenuta del Serraillo,tenuta della Ficuzza, legenda in forma di cornice in lamina d'oro, 1768.

20/ Lelice, Concetto Macrì, pianta topografica della tenuta delli Passitti, rosa dei venti e legenda con l'annotazione della superficie, 1768.

rappresentazione delle tenute è, come detto in precedenza, definito da una cornice in lamina d'oro. Questa, formalmente simile alle cornici delle legende degli altri quadri, definendo lo spazio della rappresentazione, si adatta ai confini della tenuta, sostenendoli ed assimilandone la forma. La cornice, è costituita da raccordi policentrici, la cui forma è definita per acquisizione e successiva reinterpretazione del profilo della tenuta, secondo il repertorio formale sviluppato dalla cultura tardo barocca. All'interno della cornice è contenuta la rappresentazione delle tenute. Le proprietà benedettine sono rappresentate con pittura ad olio di colore verde variegato, mentre il territorio circostante con una colorazione grigia di differenti toni

All'interno della tenuta sono rappresentate delle architetture la cui particolarità formale non può essere giustificata se non da un attento rilievo. Gli edifici, rappresentati in pseudo-assonometria, sono differenti per forma e tipologia, e la loro disposizione restituisce degli aggregati edilizi, che non sono, di certo, né occasionali né simbolici di un qualsiasi tipo di fabbricato (fig. 23). Si intende, quindi, che le architetture presenti, quantomeno nei territori benedettini, siano stati oggetto di rilievo. Ciò è confermato dal confronto con la pianta topografica prodotta nel 1864 dal Prof. Ing. Landolina e dai periti. Antonino Spina e Vincenzo Cristaldi per la concessione ad enfiteusi del fondo (fig. 24). Nello stesso foglio di carta in cui è rappresentata la pianta topografica è disegnata la sezione orizzontale dei fabbricati insistenti nella tenuta (fig. 25).Questi, un casamento e un edificio più piccolo, si ritiene corrispondano a quelli indicati nel dipinto con i numeri 10 e 11. Il fabbricato indicato al n°10 è notato come "Case nella suddetta Tenuta porzione di Paternò, mentre il piccolo fabbricato posto sul lato destro è definito come Altra Casa nominata La Pannittaria nella porzione di Belpasso." Dalla legenda si intuisce sia che il confine tra i due territori si trova tra i due

21/ Lelice, Concetto Macrì, pianta topografica della tenuta Pietralonga soprana e Pietralonga sottana, mm 1310x918, scala metrica non presente, 1768, olio su tela.

casamenti, e che uno di questi ha una funzione di forno. Gli edifici rappresentati nel rilievo del 1864 hanno identica disposizione, e contano un numero pari di bucature, a meno dell'ambiente aggiunto sul lato destro e del recinto posto su quello sinistro. Trattandosi, quindi, delle stesse strutture si può affermare, che, il rilievo del Macrì contiene informazioni non solo sulla natura del territorio ma anche sulle fabbriche lì presenti.

Ciò che distingue il dipinto della tenuta Rotondella dai quadri delle altre tenute, non è la tecnica pittorica, né, tantomeno, l'invariato metodo di rappresentazione, ma è l'esuberanza decorativa, che trasforma una pianta topografica in un'opera pittorica d'indiscussa eleganza. Alle esigenze di rigore rappresentativo dell'agrimensore si aggiungono, quindi, quelle celebrative dei committenti, che, necessitano non della sola pianta della tenuta, ma di un'opera in cui la decorazione insieme alla pianta del fondo ne esalti la magnificenza. Decorazione e pianta topografica, laddove in altri quadri esprimono aspetti differenti della stessa rappresentazione, in questo, sono pienamente integrati ed insieme definiscono la rappresentazione della tenuta. Insolitamente tale integrazione si verifica solo in questo dipinto, che per tale ragione risulta maggiormente arricchito rispetto a tutti gli altri. Le ragioni di questa particolarità sono da ricercarsi sia nell'oggetto della

22/ Lelice, Concetto Macrì, pianta topografica delle tenute di Rotondella, Pozzo e Polce, mm 1305x910, scala 1:4204,6, 1768, olio su tela.

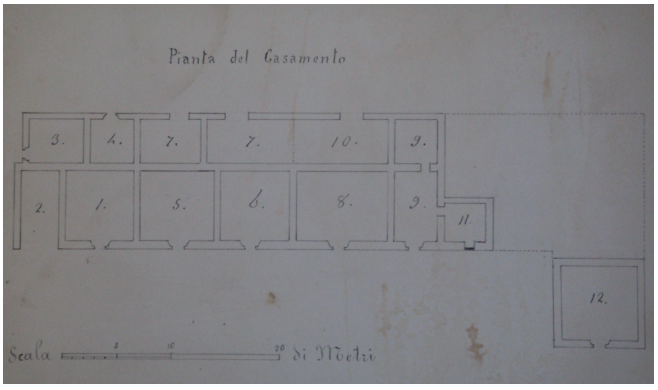
rappresentazione, che in una particolare posizione all'interno della stanza del padre Cellerario. Compresa nel fondo della Rotondella, infatti, esiste la tenuta di San Nicola, il cui nome richiama il santo da cui il monastero prende il nome.

Da quanto appurato per le rappresentazioni delle tenute Pietralonga e Rotondella, e da quanto ancora afferma il McConnell in merito alla tenuta La Franca,[16] all'interno delle rappresentazioni il Macrì riproduce fedelmente la realtà territoriale e quella architettonica delle proprietà benedettine. In tali rappresentazioni, e probabilmente, in generale, in quelle prodotte dagli agrimensori, la realtà territoriale del fondo da rappresentare è oggetto di rilievo come lo stesso confine della tenuta. Il metodo di rappresentazione, sviluppato dagli agrimensori, per il disegno degli elementi orografici ed architettonici, non consentendo la rappresentazione della terza dimensione in modo univoco e matematicamente compiuto ed impedendone la misurazione, obbliga il tecnico a rappresentare non un'orografia casuale, ma quella del territorio in rilievo. Ciò implica il rilievo delle alture e la loro rappresentazione in modo da fornire un'immagine corrispondente a quella reale.

Queste rappresentazioni, pertanto, sono da ritenersi al pari di una fonte documentaria, indicando l'estensioni, la forma ed il contenuto di proprietà non più presenti. Per i monaci Benedettini i dipinti probabilmente rispondevano alle esigenze di magnificenza che i frati con tutto il loro operato manifestava-

24/ Landolina, Spina, Cristaldi, pianta topografica della Rotondella e S. Nicola, 1864, dim. mm 519x739, scala 1:6024, inchiostro di china su cartoncino.

23/ Lelice, Concetto Macrì, pianta topografica delle tenute di Rotondella, Pozzo e Polce, vista pseudo-assonometrica, fabbricati esistenti nella teuta, 1768, olio su tela.



25/ Landolina, Spina, Cristaldi, pianta topografica della Rotondella e S. Nicola, fabbriche presenti nella tenuta, scala 1:312,5, inchiostro a china su cartoncino.

no. Si ripropone, infatti, l'associazione monastero benedettino – signore feudale, tenute – feudi. I dipinti consentivano ai frati di porsi ad uno stato di parità istituzionale con gli altri signori feudali e, soprattutto, dimostravano ai nobili visitatori del monastero, sia siciliani, che viaggiatori ed intellettuali europei la grande base economica su cui essi fondavano le ricchezze.

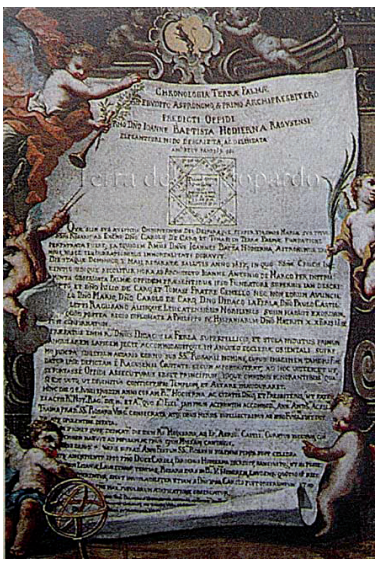
Note al capitolo 5

1 M. Gaudioso, L'abbazia di S. Nicolò l'Arena di Catania, Archivio storico per la Sicilia Orientale, anno XXV, serie II anno V, fasc.II – III, Catania 1930, p. 32.
2 Fabio Paolo Di Vita, *La proprietà ecclesiastica in Sicilia nel primo ventennio del settecento: il caso dei Pp. Benedettini di S. Nicolò l'Arena.* Tesi di Laurea, Università di Catania, Facoltà di Economia, Catania 1999.
3 ASCT, *Fondo Benedettini,* vol. 995
4 La data coincide con quella delle tele indicata da Carlo Rettoli nel verbale di esproprio.
5 ASCT, *Fondo Benedettini,* inv. n°109
6 ASCT, 2° vers. not., b.1806, ac. 1
7 ASCT, *Fondo Benedettini,* vol. 828, ac 396.
8 ASCT, *Fondo Benedettini,* vol. 842, ac 462.
9 A. Agostini, *Topografia, planimetria ed agrimensura,* vol. II, Milano 1949, p.301.
10 Brian McConnell, *Una città antica, cippi di confine e fondi ecclesia astici nel territorio di Paternò,* Lembasi vol. III, p 98, nota 20.
11 Ibid, p. 100.
12 Ibid, nota 25, p. 101.
13 Ibid, p. 102.
14 Ibid, nota 27, p. 102.
15 *Terra, campo e cielo in tutto salme 100 | Cioè PietraLonga Soprana di Cielo salme 60 | Latino salme 48 | Terre di pascolo salme 10 | erbe, Vallone ed altro salme 8 | Pietra Longa Sottana di Cielo salme 44 | Latino Salme 30 | Terre di pascolo salme 8 | Terre Salmastre tumuli 6.*
16 Brian McConnell, op. cit., p. 102.

Le tele del palazzo ducale di Palma.

I Tomasi e Palma di Montechiaro.

La città di Palma sorge nel territorio di Montechiaro, possedimento feudale della famiglia Caro. I Tomasi, ereditarono questa baronia per aver Mario Tomasi sposato Francesca Caro e Celestri, primogenita del barone Ferdinando.
La città di Palma fu fondata il 3 maggio 1637 da Carlo e Giulio, pronipoti di Mario Tomasi. I due gemelli edificarono la città seguendo l'ideale pianta ortogonale, contenuta nella relazione di memoria dell'astronomo e sacerdote Giovan Battista Odierna (fig 1). La relazione dell'Odierna è preceduta da un disegno a pianta quadrata, simbolo di una riduzione geometrica del cosmo, dove secondo gli oroscopi di fondazione di Luca Gaurico, sono registrate l'ora, il giorno, la posizione degli astri, i venti.[1] Il frontespizio delle memorie della fondazione della città, col titolo di Chronologia Terrae Palmae, è raffigurato anche sulla tela che, conservata nella Sacrestia della Chiesa Madre, mostra l'Odierna al tavolo di lavoro (fig. 2).
La Palma ducale, costruita a circa cinque chilometri dal litorale costiero, si basa su uno schema libero in cui … tutto fa perno su una piazza principale. Qui spiccano le moli possenti del palazzo nobiliare e della Chiesa, che collegandosi visivamente per le grandiose dimensioni sulla restante parte abitativa, diventano, come sottolinea Maria Giuffrè. «monumenti guida» unendo l'aspetto civile con quello religioso[2]…
Questi stessi monumenti, insieme ad altre fabbriche di tipo difensivo come il castello chiaramontano e la torre S. Carlo si ritrovano nei dipinti della città e dello Stato di Palma. La loro descrizione, in particolar modo nella tela della città di Palma, è simbolica, giacchè le dimensioni delle fabbriche sono sicuramente ingrandite in modo che questi complessi edilizi giganteggino rispetto al poco differenziato tessuto circostante.
La fondazione della città vede coinvolti oltre al duca Giulio ed all'astronomo Giovan Battista Odierna anche gli architetti Angelo Italia e Antonio De Marco. Il primo è autore della



1/ G-B Odierna, Chronologiae terrae Palmae, Erudito Astronomo, & Primo Archipresbitero Eredicti Oppidi Illustrissimo Ioanne Baptista Hodierna Ragusani...

2/ G-B Odierna, Dipinto ad olio su tela, Ionanne Baptista Hodierna,Chronologia Terrae Palmae.

chiesa Madre, mentre il secondo studiò l'impianto viario ortogonale e le fabbriche civili. Il programma edificatorio del duca Giulio aspira a fare di Palma l'agostiniana Civitas Dei.[3] Le opere realizzate dai due architetti unitamente alle altre costruzioni, come la grotta di S. Maria del Presepe e la chiesa di S. Maria della Luce al Calvario, riproducono i luoghi della vita di Gesù Cristo, facendo, di fatto, del territorio e della città di Palma dei luoghi santi. Le rappresentazioni della città e del territorio non sono uinicamente le immagini dei possedimenti ducali, ma sono, in effetti, i rilievi di territori progettati ed amministrati secondo le regole della cristianità.

Le piante della città e dello stato di Palma.

Provenienti dalla città di Palma di Montechiaro ed un tempo conservate presso il palazzo ducale della famiglia Tomasi, i dipinti della città e dello stato di Palma costituiscono due esempi di rappresentazione geometrica di città e territorio.
Le due rappresentazioni sono realizzate con tecnica ad olio, su tela già intelaiata e, secondo quanto visto per i dipinti di palazzo Biscari, probabilmente, preparata alla pittura previa l'applicazione di una mestica di terre e leganti. I dipinti non presentano né la data di realizzazione né il nome dell'autore, che è tutt'ora ignoto. L'unico elemento comune ai due dipinti è lo stemma della famiglia Tomasi, che, in entrambe le raffigurazioni, è inquartato con le medesime armi. Nel dipinto della città di Palma, l'arma è sormontata da una rappresentazione dell'adorazione della Vergine, protettrice della città e dei Tomasi. L'arma è composta da cinque partiti indicanti le ascendenze del committente. Tali partiti, da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso, per l'osservatore, contengono le armi dei Tomasi (leopardo in argento su campo bruno) dei Naselli (leone nascente, accompagnato in punta da tre palle allineate in fascia il tutto d'oro), dei Traina (due braccia d'argento impugnanti una palma dello stesso metallo), e dei Carriglio (castello in forma di torre, posto su una collina). Al centro dei quattro quarti si trova l'arma dei Caro (campo d'oro, con quattro pali di rosso ed un albero di palma verde soprastante il tutto), (fig. 3). Confrontando questo stemma con quello presente a palazzo ducale emergono significative differenze, essendo quest'ultimo, organizzato su quattro partiti, contenenti, secondo quanto esposto da Giacomo Caputo,

3/ Pianta geometrica dello Stato di Palma e feudi aggregati, arma gentilizia con i quarti dei Tomasi, Naselli, Traina, Carriglio e Caro, fine XVII secolo.

le armi dei Tomasi, dei Caro, dei La Restia e dei Traina[4]. Poiché uno stemma identifica, non solo la famiglia, ma anche l'individuo è possibile circoscrivere la datazione dei dipinti al periodo in cui visse il portatore dello stemma. Nella storia dei Tomasi si ricordano due matrimoni seicenteschi con la famiglia Naselli. Il primo è tra Ferdinando, figlio del Duca Santo, e Melchiorra Naselli, ed il secondo tra Giulio, figlio dello stesso Ferdinado, con Anna Maria Naselli[5]. In araldica, i quarti superiori di uno stemma indicano le armi dei nonni paterni e materni, mentre quelli inferiori le armi delle nonne paterne e materne. Poiché le armi superiori individuano due persone Giulio II e Ferdinando II Maria (1697-1775), per aver avuto gli stessi nonni, solamente i quarti inferiori possono identificare l'uno o l'altro principe. Le partizioni inferiori dello stemma, riportando le armi dei Trajna e dei Carriglio, identificano in Giulio (Palma 1672-Palermo 1698) III Principe di Lampedusa e quarto Duca di Palma il titolare dell'arma dipinta sulle tele. La datazione dei due dipinti potrebbe, quindi, essere definita fra l'investitura (24 aprile 1673) e la morte

4/ Pianta della città di Palma, mm 2035x1600, fine XVII secolo, olio su tela.

(17 maggio 1698) del principe Giulio II.
Per quel che attiene la realizzazione dei dipinti, sono sconosciuti sia i tecnici, probabilmente agrimensori, che hanno compiuto il rilievo dei feudi e della città, che il pittore, che ha dipinto i disegni dei tecnici. È possibile ipotizzare la presenza di tecnici agrimensori, sulla scorta dei ragionamenti e delle prove documentarie riscontrate per i precedenti cicli pittorici. Non è identificabile il pittore autore delle tele, occorre, tuttavia, escludere il palmense Domenico Provenzani, poiché nato nel 1736, ovvero, 38 anni dopo la morte di Giulio II.

Nei due dipinti si riconoscono due temi della pittura palaziale la rappresentazione dei feudi e quella dei centri urbani. Rappresentazioni di città si ritrovano a palazzo Biscari ed a palazzo Butera a Palermo. La rappresentazione dello Stato del Biscari contiene sia la rappresentazione della città, che quella dello stato e dei feudi in esso contenuti. A palazzo Butera, nella prima stanza, detta la stanza dei feudi, i sovrapporta delle stanze sono raffigurati con le immagini delle dieci città governate dai Branciforte. Sia le rappresentazioni di palazzo Biscari, realizzate nel 1731, che quelle di palazzo Butera, re-

alizzate, per come si legge nel cartiglio del dipinto della città di S. Lucia nel 1760, sono posteriori a quelle dei Tomasi, e, pertanto, non possono essere state da modello all'ignoto agrimensore che le ha rappresentate.
I dipinti del palazzo Ducale di Palma sono espressione di un genere pittorico che, nonostante le poche rappresentazioni superstiti, ha avuto grande diffusione nelle dimore patrizie siciliane, e certamente era già consolidato prima ancora della loro rappresentazione, così come il grado di maturità espresso in questi dipinti può confermare.

Il dipinto della città di Palma di Montechiaro.

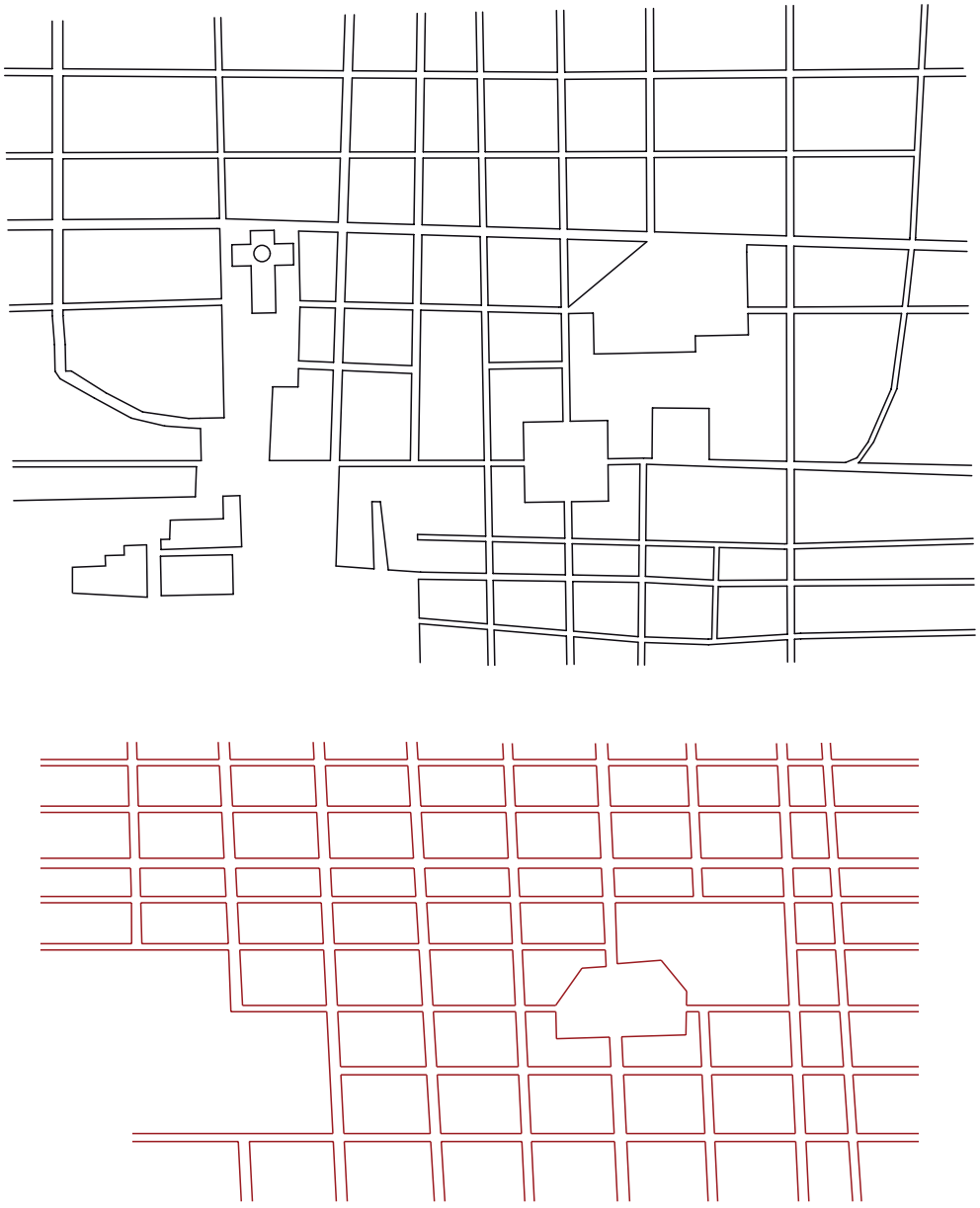
La rappresentazione della città di Palma (fig. 4) è una pianta prospettica, ottenuta disegnando in proiezione ortogonale il tessuto urbano e ribaltando i prospetti delle fabbriche contenute all'interno degli isolati. In proiezione pseudo-prospettica sono rappresentati i luoghi principali della città, le emergenze architettoniche ed, anche, alcune fabbriche contenute negli isolati. Gli edifici di minore importanza sono sempre rappresentati ribaltando il prospetto di ciascun fabbricato. L'operazione di ribaltamento è compiuta facendo coincidere il basamento degli edifici prospicienti la strada più vicina all'osservatore con il limite inferiore dell'isolato, ed il tetto, di quelli prospicienti la strada più lontana, con il limite superiore dell'isolato. I fabbricati compresi tra i due gruppi possono essere rappresentati sia in prospetto, che in proiezione pseudo prospettica.
La pianta è costruita disegnando gli assi orizzontali con linee parallele e gli assi verticali con linee leggermente inclinate, così che gli isolati possono essere definiti da coppie di rette parallele o inclinate.
Non è chiara la ragione dell'inclinazione, differendo da quella rilevata in planimetrie attuali della città.
Gli isolati hanno un'altezza variabile la cui misura non dipende unicamente dalle fasce edificate rappresentate, o dall'altezza dei prospetti dei singoli edifici, ma è condizionata dalla vicinanza dell'isolato all'osservatore.
L'altezza degli isolati nella parte bassa della rappresentazione risulta, infatti, maggiore rispetto a quella degli isolati prossimi alla cornice superiore. Considerando gli isolati compresi dalla stessa coppia di strade, e procedendo dal bordo inferiore verso quello superiore si riscontrano le seguenti altezze; isolato n°1 mm 114,8, isolato n°2 mm 112,6, isolato n°3 mm 105,4, isolato n°4 mm 78,4, isolato n°5 mm 54,1, n°6 mm 87,8, n°7 mm 77,3. Si registra, quindi, una riduzione dell'altezze degli isolati, senza che si determini una modifica della larghezza dell'isolato. Gli isolati n° 5 e 6 hanno un'altezza minore perché contengono solo due fasce di case. Confrontando la pianta della veduta con quella restituita dall'applicazione internet Google earth, emergono significative differenze ed alterazioni del tessuto (fig. 5, fig. 6). Sovrapponendo le due planimetrie, se gli assi verticali della planimetria seicentesca, a meno di qualche differenza di inclinazione e di posizione, possono sovrapporsi a quelli della veduta zenitale, gli assi orizzontali coincidono solo nei luoghi notevoli della citta, quali la piazza con il prospiciente monastero e il palazzo ducale.
Accade che l'altezza degli isolati della rappresentazione seicentesca non è misurata sugli isolati reali, ma è condizionata ed è subordinata al conseguimento di un'immagine prospettica. Pertanto, le misure degli isolati crescono sino all'incontro con la piazza del monastero del SS. Rosario, per diminuire macroscopicamente col superamento della stessa. I tecnici, pittori ed agrimensori, modificano l'altezza di alcuni isolati, maggiorandola in prossimità dei luoghi più vicini all'osservatore, e diminuendola nei luoghi più lontani, al fine di produrre non una veduta zenitale della pianta ma una veduta pseudo-prospettica. Forzando le dimensioni degli isolati, si produce un decremento dell'altezza, consentendo la simulazione di una linea in cui, ideali punti di fuga, troverebbero posizione.
All'interno della maglia urbana, gli spazi monumentali sono rappresentati in pseudo-prospettiva. Il palazzo ducale è collocato sul lato sinistro della pianta ed è riconoscibile per la grande mole quadrangolare, sproporzionata rispetto ai minuti edifici a contorno, e per la rappresentazione della carrozza a quattro cavalli, simbolo del potere ducale. Il palazzo, è rappresentato in pseudo assonometria di tipo cavaliera e, con il suo prospetto laterale definisce un lato della piazza antistante.
Lo spazio urbano su cui insiste il monastero del SS. Rosario è anch'esso rappresentato in pseudo-prospettiva. La rappresentazione in prospettiva centrale della piazza determina una piega del piano della rappresentazione, che da ortogonale diventa prospettico.
Il monastero è rappresentato in pseudo assonometria di tipo

cavaliera e la sua volumetria si erge maestosa rispetto al tessuto circostante. Palazzo Ducale e monastero del SS. Rosario sono simboli del potere politico e di quello religioso. La grande volumetria caratterizza gli edifici come baluardi di questi poteri e custodi della città di Palma di Montechiaro.
La rappresentazione, infine, si completa con il disegno del territorio, rappresentato in forma di veduta prospettica. La veduta del territorio è simbolica, poiché, ponendo ad immediato contatto la città con la distante costa conferma l'importante relazione che i "gattopardi" istaurano con il mare, unica via per il raggiungimento dell'isola di Lampedusa, sede del principato.
Tra le rappresentazioni presenti a palazzo Butera quella della città di Niscemi è, per il metodo di rappresentazione impiegato, la più simile alla pianta di Palma di Montechiaro. Niscemi fondata nel 1626 da Giuseppe Branciforti è ricostruita con impianto a maglia ortogonale dopo il terremoto del 1693. La rappresentazione, è una pianta della città in cui la maglia viaria, disegnata in proiezione ortogonale, definisce degli isolati i cui edifici sono rappresentati di prospetto, applicando la metodologia già vista per la città di Palma. Confrontando le altezze degli isolati, si è visto come queste siano variabili, alternandosi ripetutamente isolati con altezze inferiori ad altri con altezze maggiori e viceversa (fig. 7). L'effetto prospettico riscontrato nella pianta di Palma, indotto dal progressivo accorciamento dell'altezza degli isolati, non è presente e l'uso delle proiezioni prospettiche è limitato al solo edificio contrapposto alla chiesa madre. Dal confronto con la pianta della città, ottenuta dall'applicazione internet google earth, si è notato, sovrapponendo le due piante, che queste non coincidono, avendo, la pianta rappresentata, un'altezza sensibilmente minore. Le ragioni di questa differenza non sembra si debbano ricercare in un errore di rilievo, ma molto più semplicemente nella necessità di rappresentare la città in uno spazio limitato. Le rappresentazioni, infatti, si trovano chiuse nelle cornici dei sovraporta, ed avendo queste la medesima altezza, è plausibile pensare che il pittore abbia eseguito un riduzione dello spazio diminuendo l'altezza degli isolati.
Ignazio Martinez, nel rappresentare la città di Biscari, produce un'immagine in pseudo prospettiva, ottenuta per la trasformazione della pianta, tracciata in proiezione ortogonale, in una pianta in cui gli isolati sono delle proiezioni pseudo-assonometriche di tipo cavaliera.
Sovrapponendo la veduta del Martinez con l'aerofotogrammetria della città, contrariamente a quanto riscontrato per la città di Palma di Montechiaro, gli isolati, in maggioranza, coincidono con quelli della veduta, e solo il castello presenta una deformazione prospettica, che amplia la corte ma non ne modifica le proporzioni rispetto al contesto urbano (fig. 8).

La pianta geometrica dello Stato di Palma.

Il dipinto, realizzato sotto il principato di Giulio II, così come, è confermato dallo stemma presente sulla tela, rappresenta il territorio della città di Palma di Montechiaro, i sei feudi in esso contenuti, e ne indica l'estensione e i confini.
La rappresentazione (fig. 9), esposta nei saloni del palazzo ducale, aveva lo scopo non solo di rilevare e registrare le dimensioni e i confini dei feudi, ma anche di raffigurare il territorio con un sistema, che, pur conservando i caratteri di scientificità del rilievo strumentale, avesse la piacevolezza di una veduta prospettica.
Il territorio è rappresentato con una veduta in cui coesistono differenti metodi di rappresentazione. Così, si susseguono nel dipinto diverse rappresentazioni senza che avvenga una cesura nel passaggio da un sistema ad un altro. Infatti, all'iniziale veduta pseudo prospettica, con cui è rappresentata la fascia costiera, segue la proiezione zenitale dei feudi e della città di Palma ed infine un'immagine in pseudo prospettiva delle catene montuose. Questo tipo di rappresentazione ricorda la veduta della città di Catania della collezione Rocca in cui convivono la pseudo assonometrica della città (in basso), la pseudo prospettica della parte di territorio compresa tra la città e le montagne (al centro) e il prospetto del profilo delle montagne (in alto)[6]. Sebbene nella rappresentazione dello Stato di Palma manchi del tutto la rappresentazione assonometrica, lo schema spaziale proposto è simile a quello della pianta di Catania.
I feudi sono rappresentati in proiezione ortogonale, ma contengono le proiezioni pseudo prospettiche delle emergenze orografiche e delle strutture architettoniche. All'interno del territorio di Palma i sei feudi Gibildolce, Ficoamara, Affacciamare, Mandra Nova, Comunaccio e Comune Villa sono misurati secondo la corda di Girgenti di canne 23 e palmi 6 secondo il costume dello Stato di Palma.

Tav. 1



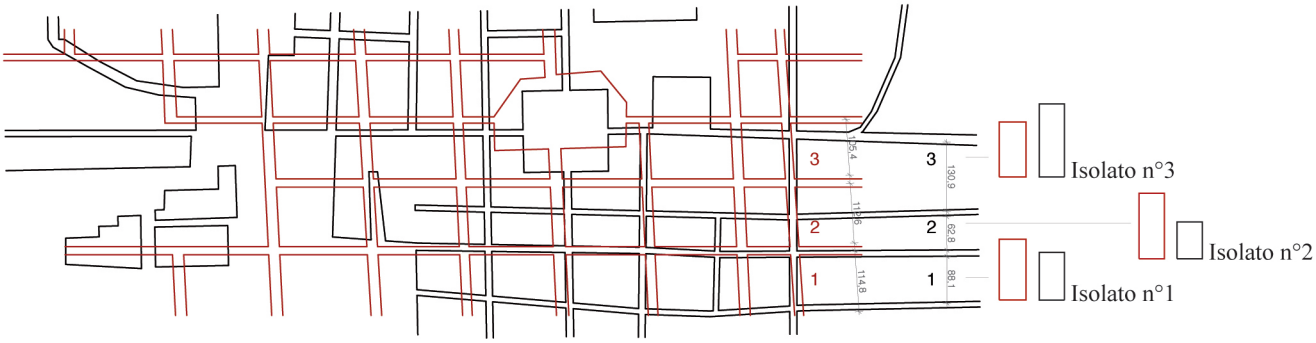
Palma di Montechiaro - tessuto urbano, ricostruito da immagine fotografica satellitare

Palma di Montechiaro - tessuto urbano, ricostruito dalla pianta prospettica della città di Palma

5/ Confronto planimetrico tra la pianta dipinta e l'immagine satellitare.

Tav. 2

Parte superiore - sovrapposizione planimetrie - diagramma delle altezze degli isolati



Parte inferiore - sovrapposizione planimetrie - diagramma delle altezze degli isolati

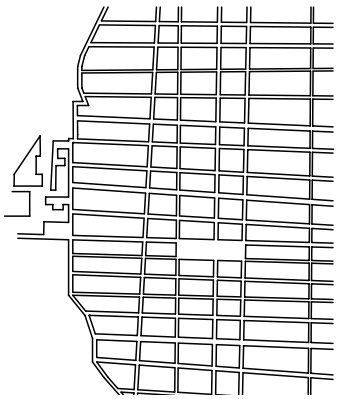
Palma di Montechiaro - tessuto urbano, ricostruito da immagine fotografica satellitare

Palma di Montechiaro - tessuto urbano, ricostruito dalla pianta prospettica della città di Palma

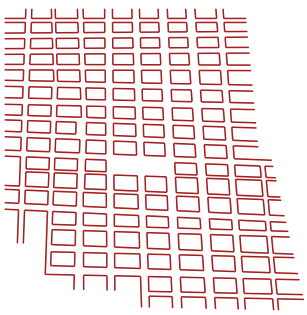
Palma di Montechiaro - sovrapposizione planimetrie

6/ Confronto planimetrico tra la pianta dipinta e l'immagine satellitare.

Tav. 3



Niscemi - tessuto urbano, ricostruito da immagine fotografica satellitare

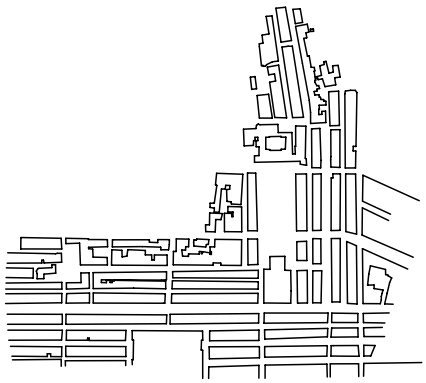


Niscemi - tessuto urbano, ricostruito dalla pianta prospettica della città di Niscemi

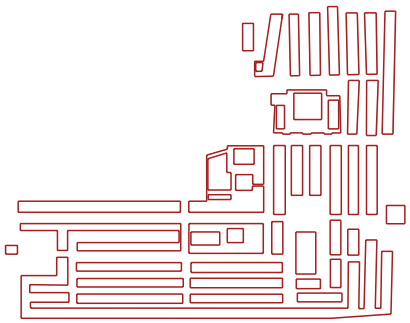
Niscemi- sovrapposizione planimetrie

7/ Confronto planimetrico tra la pianta dipinta e l'immagine satellitare.

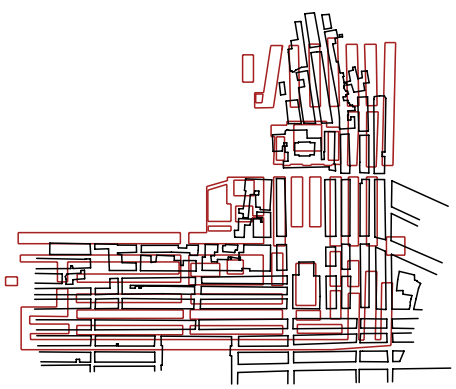
Tav. 4



Acate - tessuto urbano, ricostruito sulla base della corrente aerofotogrammetria



Biscari - tessuto urbano, ricostruito dal dipinto dello *Stato del Biscari.*



Biscari - sovrapposizione planimetrie

50 100 200 300 400 500

8/ Confronto planimetrico tra la pinata dipinta e l'aerofotogrammetria del comune di Acate.

9/ Pianta geometrica dello Stato di Palma e feudi aggregati, dim. mm 265x1525, fine XVII secolo, olio su tela.

Tutto il territorio misura salme 1575 e mondelli 3, ovvero, Ha 3513,9.
Il feudo è rappresentato nella sua totalità, e come si è visto per il dipinto dello stato del Biscari, in linee bianche, sono definiti i confini dei sei feudi. I confini dei feudi sono riportati sulla tela per foratura del supporto. Non si notano solchi a connettere le forature di compasso, che sono uniti con linee tracciate a pittura bianca. Le linee di confine sono ad andamento curvilineo, difficili da tracciare con uno stilo metallico.
Il dipinto è realizzato con pittura ad olio, usando colori bruni e verdi variegati. I territori a confine sono di una tinta marrone più chiara rispetto a quella usate per il feudo di Palma, così come si è visto per i dipinti dei Benedettini.
I vascelli dell'Ordine di Malta (fig. 10) sono rappresenta-

10/ Pianta geometrica dello Stato di Palma e feudi aggregati, vascello dell'Ordine Gerosolimitano, fine XVII secolo.

ti con dovizia di particolari, ed all'usuale velatura quadra si aggiunge una linea di remi tipici della galere. Il vessillo dell'Ordine,gonfiato dal vento, è messo in primo piano, a conferma dei nuovi rapporti tra i Tomasi e l'Ordine Gerosolimitano.

Note al capitolo 6

1 Giacomo Caputo, Annarita Caputo Collaud, Politica e misticismo dei Tomasi: la fondazione di Palma e la decorazione simbolica dei sofitti lignei del Palazzo Ducale, Palermo, 1988,pp. 55, 56.
2 Ibid, p. 56
3 Ibid, p. 61.
4 Ibid, p. 20.
5 Francesco Maria Emmanuele e Gaetani, Della Sicilia nobile, Palermo, Stamperia de' Santi Apostoli, 1754, p. 155.
6 Edoardo Dotto, Disegni di Città. Rappresentazioni e modelli nelle immagini raccolte da Angelo Rocca alla fine del Cinquecento, Siracusa 2004, p. 57, 80, 81.

Giuseppe Scuderi

Gli agrimensori nel catanese.

L'apprendistato e la professione.

La professione degli agrimensori, che operano nell'inventario delle proprietà, nella misura del territorio, nella verifica dei confini, nella determinazione della redditualità di un podere, discende, nel catanese, come nelle altre città siciliane, da una formazione di bottega, che garantisce l'apprendimento del mestiere e la necessaria esperienza direttamente in sede.

Ciò è evidente scorrendo i documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Catania, specialmente quelli che riguardano l'agrimensore Domenico Gagliano, operante nel territorio catanese, che sottoscrive con i suoi apprendisti dei contratti sul genere delle *obligatio personae*, che sanciscono i rapporti di lavoro fra le parti.

Così ad es. leggendo l'obbligazione tra Antonino Belfiore e Domenico Gagliano[1] si evince che lo stesso Antonino Belfiore si obbliga a servire l'agrimensore e *prezzatore* Gagliano a determinate condizioni. Antonino Belfiore, figlio di Mario, per tre anni si obbliga a *"*servire Domenico Gagliano, quondam Michelis … nel suo officio di agrimensore, seu di prezzatore, e tutti servigii à detto officio attinenti more solito e questo quando occorrerà à travagliare , e quando il detto di Gagliano lo chiamerà tantum durante detto anno uno, e non altrimenti per patto etc".

Il Belfiore, quindi, frequenta il Gagliano "durante detto anno uno per travagliarci.. e tanto se il travaglio fosse in Catania quanto fuori di Catania e si obbliga dargli e pagarli, cioè nelli primi mesi… grani quindici e mangiare e bere anche ogni giorno e tanto nei giorni di festa quanto nei giorni di lavoro… .e, nelli secondi mesi sei, tarì uno di danari ogni giorno, e mangiare, e bere … ogni giorno così di festa che di lavoro, né quali si travaglierà del modo e forma che così si è detto, e da pagarsi detto in saldo in denari di settimana in settimana e non altrimenti …".

Dallo studio di questo atto risulta che al titolo di agrimensore è associato quello di prezzatore, cioè si parla di una specificità professionale, che viene esercitata nel momento della stima dei beni poderali e dei loro ricavi. I termini agrimensore e prezzatore indicano, quindi, la stessa professionalità. Si capisce che gli studi degli agrimensori sono frequentati da apprendisti che lavorano al servizio del titolare con regolare contratto, sottoscritto presso un notaio, a tempo determinato. L'apprendista, quindi, riceve una formazione professionale di base che gli consente di acquisire gli aspetti tecnci del lavoro e la maniera di operare.

Altra obbligazione legata a rapporti di lavoro è quella fra lo stesso Domenico Gagliano e Antonino Caudullo, rogata dal notaio Francesco Malerba[2] il 25 aprile 1768*,* recita che Dominicus Gagliano si obbliga con Antonino Caudullo ad insegnare *"*a suo figlio Don Pasquale Caudullo l'Arte di prezzare terre, vigne, fabbriche, ed altri, che suole, ed esercita di prezzare il detto di Gagliano come pubblico prezzatore di questa predetta città, e questo secondo le capacità dell'ingegno di detto Don Pasquale, ed anche in tempo al medesimo Don Pasquale bene trattarlo, e rispettarlo d'ogni miglior modo …"

In questo atto si capisce che il "publico prezzatore*"* è colui che esercita "l'Arte di prezzare Terre, Vigne, Fabbriche, ed altri" e nella sua bottega, anche in base all'obbligazione precedente, è ormai chiaro che si pratica l'apprendistato, necessario per la formazione professionale.

Ma proprio questa obbligazione, apparentemente lineare, sfocia in un contenzioso fra le parti, così come scritto nell'"actus declaratorius cum protestatione factus per Don Domenicum Gagliano", redatto il 23 giugno 1768.[3] In quest'atto si riprende l'obbligazione già sottoscritta fra Gagliano e Don Pasquale Caudullo, ricordando "che fra gli infrascritti si è fatto un convenio, e stabilimento per poter io suddetto di Caudullo apprendere la scienza d'alzar piante topografiche, quale devo io suddetto di Gagliano insegnare al cennato di Caudullo come infra si dirà, …. Che perciò si stabilisce in primo loco, che Io suddetto di Caudullo devo assistere conforme mi obbligai ed obligo in forza del presente col medesimo di Gagliano mio maestro in tutte le occorrenze, che egli avrà di mensurare, prezzare, alzar piante,

ed altri appartenenti al proprio ministero di Agrimensore, ed Ingignere, sino e per tutta la vita del cennato Gagliano, e ciò presentialmente a riserva d'esser impedito legitimamente in caso di malattia".

L'atto continua dicendo "che Io suddetto di Gagliano devo, e dovrò portarmi conforme mi obligai, ed obligo in forza del presente di portarmi al suddetto di Caudullo nelle mensurazioni prezze seu estimi, alzata di Piante, livellazzioni d'accqua, che occorreranno farsi in qualunque parte, ed ogn'altro concernente il divisato mio mestiere, dovendo dare al medesimo di Caudullo per ragioni di fatica l'infrascritto stipendio cioe, allor quando dovremo andare entrambi per prezzare, mensurare, o praticare qualch'altra cosa attorno al riferito ministero tanto fuori quanto in questa città di Catania la quarta parte di quello che ci entrerà di lucro; allora però andrò solo io sudetto di Caudullo ne dovrò conseguire la medietà del stipendio o sia lucro. Non sentendosi però incluso in questo l'esercizio d'alzar piante per cui si parlerà à suo luogo".

L'obbligazione, inoltre, precisa "che perciò Io suddetto di Caudullo non posso, ne potrò omni futuro tempore conforme in forza del presente mi obligai ed obligo andar a prezzare, mensurare, e fare ogn'altro attorno al sudetto ufficio senza prender pria licenza al sudetto di Gagliano, mentre vicendevolmente dobbiamo comunicare entrambi li servigi, e maneggi da fare attorno al suddetto ministero, ed esercizio, conchè Io suddetto ed infrascritto di Gagliano in forza del presente all'incontro mi obligai, ed obligo insegnare al suddetto di Caudullo la scienza, o arte, metodo, ed ogni altro d'alzar Piante fra lo spazio d'anni due, e se più se ne ricercasse, conchè devo ab hodie istruire, e dar le regole al cennato di Caudullo per alzar dette piante, e similmente portarmi al medesimo in occorrenza di far dette Piante …. occorrerà per poter Io sudetto di Caudullo insegnare la prattica, ed esercizio di detta alzata di piante in qual caso io suddetto di Gagliano mi obbligai, ed obligo ex nunc pro tunc etiam etc, … dare al sudetto di Caudullo allor quando verrà con me suddetto di Gagliano per l'alzate di piante per convenzione, ed accordio unico contextu tarì due al giorno, e mangiare, e bere alla mia tavola con prendersi suddetto di Caudullo à propria spese il cavallo per il viagio con che detti tarì due al giorno, e vitto, e poto li deve conseguire suddetto di Caudullo nelli giorni, che dobbiamo travagliare sotto l'infrascritti patti, e condizioni, cioè che se mai il sudetto di Caudullo non adempisse quanto dicto per atto, o volesse …. per qualsisia causa, motivo, o pretesto comitale, o incogitato, ed chiuso in contratto dovrà recedere o far qualche servigio senza l'intervento, o licenza, e permesso come sopra del suddetto di Gagliano, allora, ed in tal caso in qualsisia tempo succederà l'anzidetto dovrà pagare …. Io suddetto di Caudullo mi obbligai, ed obligo col patto de non opponendo, e pignora ad discursum venendo di pagare al suddetto di Gagliano la somma di onze trenta in danari …".

La durata dell'obbligazione è limitata a due anni senza possibilità alcuna per il Gagliano di potersi occupare della formazione di altri apprendisti, salvo a rinunciare alla riscossione delle trenta onze di penalità per le eventuali mancanze del Caudullo. Questo documento è, quindi, regolarmente sottoscritto e datato al 29 gennaio 1766.

L'alberano continua, tuttavia, con le lamentele dello stesso Gagliano nei confronti del suo apprendista a cui contesta che, ben istruito sul lavoro, manca di "effettuare la misura di certe chiuse, e vigne poste nel territorio di Aci S.Antonio, e Filippo e la valutazione delle stesse; manca, altresì di procedere alla misura di certe terre nella tenuta di Milisini…e della Finocchiara propria dell'ill.mo Principe di Gisira…delle terre nel feudo di Bonvicino per essere andato, senza aver prima ricercato il permesso del suddetto di Gagliano, nella città di Randazzo per suoi propri affari*."*

Per far fronte al lavoro non fatto dal Caudullo, il Gagliano ricorre ad altro apprendista con risultati deludenti e chiede il rimborso al Caudullo delle trenta onze stabilite nel contratto.

Da questo alberano si comprendono chiaramente quali sono i compiti del "ministero di Agrimensore, ed Ingignere. Si tratta di mensurare, prezzare, alzar piante topografiche ed anche di realizzare livellazioni d'acqua." L'Agrimensore, già definito "prezzatore", è ora *"*Ingignere", titolo, che indica il professionista in grado di comprendere ed applicare i concetti matematici ai lavori di agrimesura. Lo stesso Gagliano nella tela raffigurante i feudi di Sigonella e Forcito si definisce "publico Ingegniero"*,* misuratore, quindi, del territorio in maniera scientifica e secondo i metodi di rilievo discendenti dal pensiero matematico.

Lo stesso contratto, a parte la questione fra le parti, precisa anche le località in cui opera il Gagliano, muovendosi nelle chiuse e vigne di Aci S.Antonio, di Aci S. Filippo, in quelle di Milisinni, di Finocchiara, di Bonvicino e cioè nell'ambito

del territorio di Catania, di Belpasso, e fino, probabilmente a Randazzo, dove, forse non a caso, si reca il Caudullo.
L'obbligazione del 28 aprile 1759,[4] redatta dal notaio Gaetano Arcidiacono, lega mastro Domenico Gagliano e il convento di S. Francesco per una concessione della durata di 15 anni "di tummula sei di terreno di campo, e cielo… della chiusetta annessa alla gabella della Barracca di Lognina, confinante per mezzogiorno colla strada publica e lido del mare, per levante colle chiuse di Santo Marletta e case ... per tramontana colle vigne del Sig. Principe Francesco Paternò, e per ponente col resto della chiusa del convento". Il censo è di 1 onza e tarì 15 annui col patto però*, "*che durante la vita di mastro Domenico Gagliano … non deve pagare il censo .., adempiendo il patto fatto tra lui e il convento, qual è che il suddetto mastro Domenico fra lo spazio di un anno dovrà fare al convento le Piante geografiche, o topografiche di tutti li predi e luoghi di detto convento, quali sono il feudo, o chiuse di Lognina, chiuse del Monte della Pietà prese da detto convento a censo perpetuo, chiuse della Barracca di Lognina, Luogo delle Terre forti, Tenuta del Galice, Tenuta del territorio di Belpasso chiamata di Vasadonna, Tenuta di Poifalace sotto la Città di Paternò, Chiuse di Misterbianco, luogo della Viagrande, Vigne della Arena, e Casinetto a mare in Città, delle quali Piante non può esigere alcuna paga o mercede, fuorchè il mantenimento, mentre sopraluogo farà le Piante suddette di lui, e dell'Aiutante, in altro caso sarà obbligato a pagare l'anno censo di onze 1 e tarì 15". L'atto è firmato, per il convento dal frate Francesco Geremia.
Il documento è importante perché oltre ad esplicitare le mansioni svolte dall'agrimensore e cioè la redazione delle piante geografiche o topografiche delle tenute, esplicita le grandi proprietà terriere conventuali, almeno quelle ricadenti in territorio di Catania. Fa anche riferimento alla gestione degli stessi feudi ecclesiastici con il metodo della concessione in gabella a terzi, dietro un corrispettivo in danaro che, nel caso specifico, diviene un corrispettivo non oneroso giacchè, di fatto, basato sulle prestazioni professionali.
La preparazione professionale degli agrimensori, sostiene Rosa Savarino,[5] e per come già ricordato nel capitolo III, molto spesso è acquisita più semplicemente nella tradizione familiare, laddove il mestiere viene tramandato da padre in figlio, con il vantaggio "di subentrare facilmente all'attività del genitore acquisendone non solo le capacità necessarie per l'esercizio della professione, ma anche la clientela ed il corredo di strumenti, utili ed indispensabili per la pratica professionale."[6]
A Noto, continua la Savarino*, "*nel '700 l'abilitazione alla professione veniva sancita dal rilascio della patente di agrimensore*,"* da parte della classe politica e nobiliare cittadina, con validità esclusivamente locale. L'estensione del diritto all'esercizio professionale su tutto il territorio siciliano poteva avvenire tramite un'ulteriore patente rilasciata dal tribunale del Real Patrimonio.
A Catania, per come visto, la formazione professionale avveniva in bottega, laddove agrimensori, prezzatori e ingegneri come Mastro Domenico Gagliano e, ovviamente altri, insegnavano ai loro apprendisti a "mensurare, prezzare, alzar piante" e ad attendere a tutte le altre incombenze connesse con la professione, poco ancora si conosce circa l'abilitazione alla professione. La dichiarazione del Gagliano d'essere "publico prezzatore" conferma la sua condizione di tecnico civico, ossia abilitato alla professione. L'abilitazione alla professione doveva essere conferita tramite lettera patente.
Ignazio Martinez, invece, così come si legge nella legenda del feudo del Giunco è "Regium Mathematicum dictum ab E.S. per viam Tribunalis regis patrimonis per totum Siciliae Regnum virtute eius Privilegis espeditum Panormi die 5 Aprilis Anno 1729." Martinez, quindi, è tecnico abilitato dal Tribunale del Real Patrimonio e, così come affermato da Rosa Savarino, può operare nell'intero territorio siciliano.
Comunque sia è evidente che la patente è un atto amministrativo dell'università, cioè della città, rilasciato, secondo gli atti dell'Archivio di Stato di Noto esaminati dalla Savarino, sulla base *de abilitate, integritate, sufficientia et peritia.*
La patente rilasciata dai giurati, a validità locale, era poi ratificata da apposito atto notarile, per avere validità giuridica, e comunicata al Tribunale del Real Patrimonio. Questo istituto provvedeva al rilascio della patente a validità per l'intero territorio siciliano. L'agrimensore abilitato era *electus expertus et estimatore terrarum in omnibus negotiis et rebus actinetibus ad agricoltura et negotiis ut dicitur di campagna per totum regum Siciliae*[7].
Nel 1779 l'Università di Catania redige un piano di riforma che prevede un corso di studi per gli agrimensori, della durata

di due anni, e per gli architetti, della durata di tre anni. Il primo anno del corso, comune ad agrimensori ed architetti prevedeva gli insegnamenti di mineralogia, chimica generale, algebra e geometria. Al secondo anno agli allievi agrimensori erano impartite le lezioni di fisica sperimentale e analisi sublime. Gli architetti studiavano, invece, architettura e disegno. Al terzo anno gli architetti studiavano matematica sublime, fisica generale, architettura, disegno e astronomia.
Il sistema di rilascio dell'abilitazione restò in vigore in Sicilia fino al 1812, quando, con legge del 31 dicembre 1809, fu istituita la suprema Deputazione dei Pesi e Misure, alla quale fu demandato il rilascio della patente di agrimensore.

Le rappresentazioni dei feudi a Catania.

Della produzione catanese, oggi, sono presenti pochissimi dipinti, di certo insufficienti a descrivere il contributo che i tecnici della città hanno fornito alla "scienza d'alzar piante."[8]
Alle già discusse rappresentazioni delle tenute del monastero di S. Nicolò l'Arena e dei Principi di Biscari si devono aggiungere dei dipinti raffiguranti territori limitrofi alla città di Catania, o rappresentati da agrimensori catanesi.
Le rappresentazioni individuate sono la pianta topografica del feudo di Sigonella e Forcito, quella del feudo dell'Oliveto, e le già citate piante del feudo della Sigona, esposta nei saloni di palazzo Biscari, e della tenuta di Passo del Medico appartenuta ai Benedettini.
Il dipinto più antico, tra questi, è quello dei feudi Sigonella e Forcito realizzato nel 1759 da Domenico Gagliano (fig. 1).
Il Gagliano, nella rappresentazione del feudo ricorre al solo metodo delle proiezioni ortogonali, escludendo ogni genere di proiezione prospettica o vista tridimensionale. La planimetria rappresenta il feudo, attraverso la delimitazione dei confini, la strada ed i fiumi che lo attraversano. I due feudi, separati da una linea nera, sono indicati sul dipinto con una scritta, posta sul feudo corrispondente, in cui si legge oltre al nome anche l'estensione in salme di ciascun appezzamento. Strade e fiumi sono disegnate solo all'interno del feudo estendendosi di poco oltre il confine. Differentemente dalle altre rappresentazioni sin'ora incontrate, l'agrimensore non rappresenta il territorio circostante ma dipinge in color verde un fondo omogeneo da cui spiccano i territori di Sigonella e del Forcito.
La conferma che l'area intorno al feudo non rappresenta il contesto territoriale ma solo una base pittorica per il disegno delle legende e la collocazione degli elementi decorativi si evince dalla raffigurazione di strade e corsi d'acqua, significativamente limitati alla sola tenuta. Se fosse stato rappresentato il territorio circostante, allora, le vie di comunicazione e i fiumi avrebbero raggiunto le altre parti del dipinto interessate dal loro corso.
In questa rappresentazione non è disegnata l'orografia né in proiezione pseudo-prospettica né in proiezione ortogonale.
L'assenza della altimetria non è, quindi, imputabile ad un problema di rappresentazione, ma potrebbe, invece, dipendere dagli sviluppi che la scienza agraria conquistava in quel momento. Si è già detto, nel capitolo relativo alle rappresentazioni dei padri benedettini, che gli agrimensori erano soliti calcolare di un campo la superficie d'aere, ossia reale, e quella latina corrispondente alla proiezione della tenuta su un piano orizzontale. Nel calcolare la superficie latina è ininfluente conoscere l'estensione delle aree poste su pendii o declivi e, conseguentemente, è superfluo rilevare ciò che non ha influenza sul disegno. Il Gagliano, fornisce un'unica misura del terreno, non specificando se d'aere o latina. Supponendo che la superficie calcolata sia quella latina, allora l'assenza dell'orografia ne indicherebbe il mancato rilievo.
La rappresentazione di Gagliano, perdendo le proprietà di descrizione e d'illustrazione del territorio, non consente al committente di riconoscersi nei luoghi presenti nel feudo. Infatti, la piatta area del fondo, caratterizzata dall'omogeneità della colorazione, sostituisce le minute porzioni di territorio, limitate dalle proiezioni dell'orografia, in cui erano rappresentate le coltivazioni, i boschi e le aree produttive. Inoltre, scompaiono i rilievi montuosi e le vedute prospettiche, che, solitamente, completavano la rappresentazione, mostrando una delle possibili viste dal feudo verso i territori circostanti.
Alla rappresentazione di Gagliano segue sia cronologicamente che per l'applicazione di simili consuetudini la rappresentazione del feudo dell'Oliveto. Questa è realizzata, nel 1788, da Francesco Grassi.
Non vi sono informazioni circa questo tecnico, emergendo solo la similitudine nel nome con Francesco Grasso autore della rappresentazione del feudo della Sigona. In un periodo

1/ Domenico Gagliano, feudo di Sigonella e Forcito, dim. mm 2275 x 1247, rappresentazione ortografica,1759, olio su tela.

in cui i cognomi non sono ancora del tutto definiti, nomi simili possono indicare la stessa persona. Francesco Grassi potrebbe, quindi, essere quel Francesco Grasso autore del dipinto del feudo Sigona, e le due tele, conseguentemente, potrebbero essere opera di un solo agrimensore.

Nella rappresentazione del feudo della Sigona (fig. 2), il tecnico ricorre sia alle proiezioni ortogonali che a quelle pseudo-prospettiche. Nella planimetria i due metodi di disegno non sono mai utilizzati per raffigurare lo stesso oggetto, ma rappresentano parti distinte dello stesso dipinto. Il feudo, il suo confine, le strade e i corsi d'acqua sono rappresentati in proiezione ortogonale. All'interno del feudo, l'orografia è solamente accennata con minime variazioni cromatiche, ma non vi sono proiezioni di tipo prospettico. Il contesto territoriale è rappresentato in pseudo prospettiva. Cumuli di talpa, ovvero proiezioni pseudo-prospettiche di tipo assonometrico, descrivono rilievi orografici, depressioni e salti di quota.

L'agrimensore rappresenta, quindi, in proiezione ortogonale il feudo e in proiezione pseudo-prospettica il territorio circostante. Con le proiezioni ortogonali rappresenta, quiindi, ciò che può essere misurato e che si vuole conoscere, come il feudo e la sua estensione; in pseudo-prospettiva, rappresenta ciò che, sul dipinto, non si può misurare e ciò che non interessa conoscere, come i territori non facenti parte dei possedimenti del signore.

Non essendo presenti proiezioni prospettiche all'interno della tenuta, risulta che l'agrimensore non compie il rilievo dell'orografia e, quindi, rappresenta il feudo mediante la proiezione sul piano ortogonale dei confini.

Francesco Grassi rappresenta il feudo dell'Oliveto nel 1788 (fig. 3). Questo feudo, appartenuto agli Scammacca, si trovava in un'area prossima alla città di Catania, ormai urbanizzata ed inglobata nel tessuto cittadino. Del vecchio feudo non resta che una piccolissima area su cui è presente la villa della famiglia nonché la toponomastica viaria.

2/ Francesco Grasso, pianta topografica del feudo di Sigona, dim. mm 2125x1615, 1783 circa, olio su tela.

La rappresentazione del feudo è una pianta topografica in cui si riconosce solo il metodo di rappresentazione delle proiezioni ortogonali. Qualsiasi vista di tipo tridimensionale, è stata esclusa dalla rappresentazione. Il feudo, visualizzato attraverso la proiezione su piano orizzontale del confine e delle aree produttive presenti al suo interno, è separato dal resto del dipinto da una fascia perimetrale che ne ricalca i margini. Il resto del dipinto è uno spazio vuoto ad uso della rappresentazione in cui si trovano gli stemmi familiari, Scammacca ed Asmundo, le legende, la scala metrica, l'orientamento e le intestazioni. È chiaro, quindi, che il Grassi non rappresenta il contesto territoriale ai margini del feudo così come, si è già visto, nella rappresentazione della tenuta di Passo del Medico dell'agrimensore Don Paolo Grimaldi, ed in quella del Gagliano.

Anche in questo dipinto non è rappresentata l'orografia del territorio e, pertanto, si può supporre che questa non sia stata nemmeno oggetto di rilievo. L'orografia, progressivamente, è espulsa dalle rappresentazioni feudali ed agrarie, che assunta la forma di pianta topografica si presentano come delle carte in cui il dato metrico e geometrico è assolutamente dominante rispetto a quello naturalistico e materiale. Nelle aree coltivate, infatti, è scomparsa ogni traccia di naturalità del sito, e la vegetazione è ritratta in modo simbolico come degli alberelli disegnati in prospetto. L'esclusione della naturalità del sito è ancora maggiormente evidente nella rappresentazione delle aree laviche indicante in planimetria con la lettera Y. L'agrimensore non fa emergere la naturalità

3/ Francesco Grassi, pianta topografice del feudo dell'Oliveto, dim. mm 1650 x 2130, 1788, olio su tela.

del sito ma rappresenta l'area sciarosa come una superficie di colore nero.
Queste rappresentazioni, sono ancora lontane dall'essere una pianta topografica, in cui ogni oggetto trova un suo disegno in proiezione ortogonale, ma hanno posto le fondamenta per gli sviluppi di questo genere cartografico. L'oggettività della misura e l'unicità della visione sono gli aspetti dominanti di questa rappresentazione. L'agrimensore ha preso, quindi, distacco dalla componente figurativa e paesaggistica realizzando un prodotto che è sempre di più scientifico. Non è un caso che il Gagliano si definisca "Ingignero" come Don Paolo Grimaldi "geometra prattico". Questi titoli, non riconosciuti da alcun ordinamento giuridico o università, esprimono le competenze di questi tecnici, conoscitori della matematica e delle sue applicazioni pratiche.

Note al capitolo 7

1 ASCT, 1° vers.not. b. 1322, c.401
2 Not Francesco Malerba Gagliano ñ Caudullo Obbligazione I versamento b. 13242 carta\ 154
3 ASCT, 1° vers. not., b. 4026, c. 264.
4 ASCT, 2° vers. not., b. 1784, c. 566.
5 Rosa Savarino, *Terre di Carta. Gli agrimensori nel Netino, t*esi di dottorato in teoria e storia della rappresentazione, Siracusa, 2007.
6 Ibid, pp. 44, 45.
7 Ibid, pp. 48.
8 ASCT, 1° vers. not., b. 4026, c. 264.

Conclusioni

Il disegno del feudo è un tema della rappresentazione del territorio profondamente legato all'ambito geografico e sociale in cui è prodotto poiché in esso si realizzano le volontà di magnificenza di una classe dirigente, che ha nella proprietà terriera, e nei diritti sulla stessa, le ragioni del suo potere e della sua ricchezza. L'immagine del feudo era richiesta ed esibita dai baroni per essere lo strumento che consentiva loro d'identificarsi con le proprietà, fornendo la "prova di legittimità sull'inalienabilità dei possedimenti"[1] e consentendo ai fruitori degli stessi dipinti la possibilità di misurare e valutare il blasone, i possedimenti, l'estensione dei terreni e le possibili rendite del feudatario. È ormai acclarato, che le rappresentazioni feudali contribuiscono alla celebrazione non solo delle famiglie committenti, ma anche a quella degli enti religiosi, che, essendo dotati di poteri e di diritti simili, se non uguali, a quelli della classe baronale pretendono di porsi sul medesimo piano dei baroni. Gli stessi rampolli delle famiglie patrizie, divenuti monaci, avendo rinunciato ai loro diritti di nascita, ritrovavano nei dipinti delle proprietà un ulteriore modo per ribadire i costumi della loro origine e per identificarsi coll'ente religioso, nuova famiglia di appartenenza.

La rappresentazione dei feudi non sono delle vedute prospettiche di territori, idonee a raffigurare solo una parte limitata della proprietà, ma sono dei disegni, che devono, innanzitutto, mostrare i possedimenti nella loro interezza, delimitando i confini fisici dei luoghi in cui i signori esercitano i loro diritti di proprietà. Infatti, un feudo, essendo un'estensione di terreno, non poteva essere individuato da una successione di vedute prospettiche dei principali scorci del territorio, ma doveva necessariamente essere raffigurato con una sola rappresentazione che cogliesse sia gli aspetti metrici del territorio che quelli paesaggistici.

Gli agrimensori, da sempre, attivi nel calcolo delle superfici, abili utilizzatori delle scienze matematiche, esperti conoscitori delle tecniche di rilievo, tra gli artisti e i tecnici presenti nella Sicilia del XVIII secolo, sono gli unici possibili artefici di questo nuovo genere cartografico, in cui convive sia il disegno tecnico, che la rappresentazione tridimensionale dei territori. Questi tecnici, noti come "periti agrimensori, publici esperti, mathematici," svolgevano attività di stima di terreni e fabbricati, e di rilievo dei terreni. La loro formazione, non esistendo scuola apposite, (solamente nel 1779 l'Università di Catania avvierà un corso biennale per agrimensori) era esclusivamente di bottega e, laddove l'allievo non fosse stato figlio dell'agrimensore, l'apprendistato era normato generalmente, per come si è visto per i tecnici catanesi, da contratti di *locatio personae.* Attraverso questi l'agrimensore s'impegnava ad istruire nell'arte di "prezzare e di alzar piante" un allievo, che ricevendo vitto alloggio e un piccolo salario, si obbligava ad assistere il maestro in tutte le operazioni legate alla sua attività. L'abilitazione alla professione era sancita in Sicilia dal rilascio delle "lettere patenti". La patente autorizzava l'esercizio professionale in ambito locale, se rilasciata dalle *Università*, ed in ambito regio se accordata dal Tribunale del Real Patrimonio, così come Ignazio Martinez ricorda nei cartigli delle piante da lui prodotte. Non esistendo, però, organismi atti alla valutazione delle conoscenze e delle capacità di un tecnico, come avveniva per i collegi professionali emiliani, il livello di questi tecnici, come può confermare una ricognizione presso gli Archivi di Stato siciliani, era tutt'altro che uniforme. Infatti, i disegni osservati raffigurano un panorama molto vario, in cui ad agrimensori come il Martinez, operante con strumenti, all'avanguardia, come la tavola pretoriana, e dotto nelle scienze della rappresentazione si aggiungono tecnici operanti con semplici corde, realizzate secondo unità di misura locali, nelle cui rappresentazioni convivono incertezze prospettiche e differenti metodi di rappresentazione.

La conoscenza delle tecniche e degli strumenti di misura avveniva, oltre che attraverso la pratica professionale o l'istruzione in bottega, anche per mezzo dei trattati sui metodi di rilevamento e sugli strumenti, che, come il trattato di Giuseppe Antonio Alberti, informando sulle singole parti

costituenti uno strumento ne consentivano la costruzione.
I trattati esaminati, coprono uno spazio temporale di quasi due secoli, dall'inizio del XVII secolo alla fine del XVIII, fornendo un quadro ampio delle tecniche e delle strumentazioni di cui poteva essere dotato un agrimensore siciliano. Tra questi trattati, quello di fra Benedetto Maria del Castrone, realizzato a Palermo ed edito nel 1733, nell'illustrare diversi metodi di calcolo delle aree, consiglia, quando si procede graficamente di usare la *tavoloccia, ovvero,* la tavola pretoriana. La tavola pretoriana era, quindi, uno strumento presente in Sicilia e Martinez, con le sue rappresentazioni comprova l'uso della tavoletta per il rilievo dei terreni.
Circa la rappresentazione dei feudi la letteratura del Settecento e quella odierna è risultata avara d'informazioni, e per ricostruire il processo di realizzazione di una cartografia si è fatto ricorso oltre che ai preziosi documenti dell'archivio dei Padri Benedettini e dei principi di Biscari, anche al trattato "Osservazioni nella pittura di M. Christoforo Sorte…"[2] del cinquecentesco corografo veronese Cristofaro Sorte, Questi distingue il processo cartografico in tre fasi. Nella prima fase si realizza il rilievo dei luoghi e si compilano gli appunti di tipo scientifico ed artistico. Nella seconda fase si rielaborano rilievi ed appunti, si sceglie il tipo di rappresentazione e si riproduce il disegno. Nella terza fase il disegno è colorato dall'artista. Il processo di realizzazione delle rappresentazioni feudali non è dissimile da quello illustrato dal Sorte, differendo da questo, per il diverso peso attribuito alla seconda ed alla terza fase. Infatti, durante la seconda fase il rilievo è rielaborato, per essere trasferito al pittore, ma solo durante la terza quanto pittore ed agrimensore e pittore collaborano avviene la rielaborazione degli appunti, la scelta del metodo di rappresentazione, della posizione della tenuta sulla tela e della scala di rappresentazione. L'agrimensore e pittore non hanno però un ruolo equivalente, essendo il primo il conoscitore del sito, l'autore del rilievo e degli appunti ed il secondo l'esecutore materiale del dipinto. L'agrimensore, probabilmente, partecipa in prima persona al disegno del rilievo sulla tela, ma soprattutto indica puntualmente caso per caso il modo di disegnare l'orografia, l'emergenze territoriali e quelle architettoniche. Il pittore, produce individualmente solo le decorazioni informative, come legende, cartigli ed intestazioni, e quelle strumentali, dai regoli metrici ai simboli dell'orientamento.
Il metodo di rappresentazione usato dagli agrimensori, per come si è riscontrato nei dipinti studiati, consiste in una proiezione zenitale in cui s'innestano proiezioni pseudo-prospettiche di tipo assonometrico. In proiezione zenitale sono rappresentati solo gli elementi territoriali che possono essere misurati, quindi, il confine, i corsi d'acqua e le strutture viarie. In pseudo prospettiva assonometrica sono, invece, raffigurati gli elementi territoriali non misurabili sul disegno, come le alture e più genericamente l'orografia, ma anche, quegli elementi di decorazione del paesaggio come la vegetazione, le alberature, e le architetture. La non misurabilità sul disegno non indica, tuttavia, che non sia avvenuto il rilievo. Il calcolo della superficie di campo, indica la rilevazione dell'orografia del territorio, che, frequentemente, non solo è legendata, ma corrisponde alla realtà dei luoghi, così come verificato per i dipinti dei padri. benedettini. Le proiezioni pseudo prospettiche, di fatto, coinvolgono l'osservatore, che, abituato alle vedute prospettiche dei territori, trova di difficile comprensione la semplice rappresentazione in proiezione ortogonale. Per queste motivazioni in alcune rappresentazioni la compresenza di diversi metodi di rappresentazione, non è limitata solo alla singola fabbrica o ad un determinato rilievo orografico, ma coinvolge l'intero sistema di rappresentazione. Nella veduta del feudo di Palma di Montechiaro, infatti, si susseguono diverse rappresentazioni senza che avvenga una cesura nel passaggio da un sistema ad un altro. Infatti, in pseudo-prospettiva è rappresentata la fascia costiera, seguita dalla proiezione zenitale dei feudi e della città di Palma ed infine dall'immagine nuovamente prospettica delle catene montuose.
La limitazione dell'uso delle proiezioni pseudo-prospettiche ed il progressivo abbandono è un fenomeno che si verifica in area catanese già nella seconda metà del Settecento, come attesta il dipinto del feudo di Sigonella e Forcito realizzato da Domenico Gagliano nel 1759. La ricerca di una rappresentazione maggiormente scientifica, in cui emerge solo il dato metrico, è favorita dalle nuove teorie agrimensorie, dalla consapevolezza tecnica degli agrimensori nonché da una classe committente, che è pronta a confrontarsi con un prodotto cartografico "moderno" definito solo allo scopo di rappresentare una realtà geometrica. Gli agrimensori nel catanese, definitisi ingegneri o geometri pratici, affrontano il problema della rappresentazione feudale

secondo il punto di vista di un rilevatore, che, rappresenta un oggetto in base alla finalità del rilievo. Il fine di questi dipinti diventa la rappresentazione della superficie e di tutti quegli elementi che sul dipinto possono essere rappresentati senza che avvenga un'alterazione delle caratteristiche metriche. Queste rappresentazioni si distaccano dalle componenti paesaggistiche delle rappresentazioni di fine Seicento ed inizio Settecento, per avvicinarsi, progressivamente, a disegni sempre più oggettivi ed attenti alla realtà territoriale.
Come avviene per le rappresentazione cartografica, in cui, nell'Ottocento, la naturalità del sito è sostituita dall'oggettività della rappresentazione geometrica, così la rappresentazione feudale si spoglia dei suoi attributi sensibili per trasformarsi in una carta oggettiva creata per cogliere le misure delle cose.
Al termine di questo studio, ancora molto è da indagare, avendo la realtà locale, significativamente, condizionato tanto il modo di rappresentare quanto il progresso tecnologico. Realtà come quella palermitana ed agrigentina sono state appena lambite, e nonostante la grande dispersione che questi dipinti hanno avuto, probabilmente, potrebbero rivelare ancora altri dipinti, altre tecniche, altri metodi di rappresentazione. La figura degli agrimensori è tracciata, competenze ed abilità sono state scoperte, formazione e contesto culturale sono ormai noti. L'immagine dell'agrimensore è infine tracciata dalle parole di Franz Kafka che, nella sua opera *Il Castello,* pone gli agrimensori a simbolo di modernità e innovazione, in contrapposizione con il sindaco della città, che, espressione di una cultura chiusa e poco scientifica riferisce in tal modo: "Di agrimensori non abbiamo che farcene. Non abbiamo il minimo lavoro da affidarle. I confini dei nostri poderi sono tracciati, tutto è registrato regolarmente. Di rado avvengono trapassi di proprietà, e le pìccole controversie riguardo ai limiti le liquidiamo noi. A che servirebbe dunque un agrimensore?" Gli agrimensori, quindi, sono osteggiati perché chiariscono, rendendo certo ciò che è poco noto o addirittura sconosciuto.

Giuseppe Scuderi

Note al testo

1. E. Turri, *Il paesaggio come teatro,* Venezia*, 1998, p. 89.*
2. C. Sorte, *Osservazioni nella pittura di M. Christoforo Sorte al magnifico et Eccellente Dottore et Cavaliere il Signor Bartolomeo Vitali, con privilegio. In Venetia, appresso Girolamo Zenaro, MDLXXX.*

Schede di rilievo e disegni.

Disegni dei feudi dei principi di Biscari

Baudarello p. 114
Baudo p. 116
Biddani p. 118
Feudo del Bosco p. 120
Feudo Cubba p. 122
Tenuta del Fegotto p. 124
Gisana p. 126
Giunco p. 128
Tenuta delli Grotti p.130
Litteri p.132
Nesima p.134
Feudo di S. Filippo p.136
Sparacogna p.138
Vigne Biscari p.140

Dipinti dei feudi dei principi di Biscari

Tenuta Baucino p. 142
Feudo Baudarello p. 144
Feudo Baudo p. 146
Feudo Biddani p. 148
Feudo Bosco p. 150
Feudo Cubba p. 152
Tenuta del Fegotto p. 154
Tenuta di Gisana p. 156
Feudo Giunco p. 158
Tenuta delli Grotti p. 160
Litteri p. 162
Nesima p. 164
Feudo Ragona p. 166
Feudo S.Filippo p. 168
Feudo Sparacogna p. 170
Vigne Biscari p.172
Stato del Biscari p. 174
Feudo della Sigona p. 176

Dipinti delle tenute del monastero di S. Nicolà l'Arena

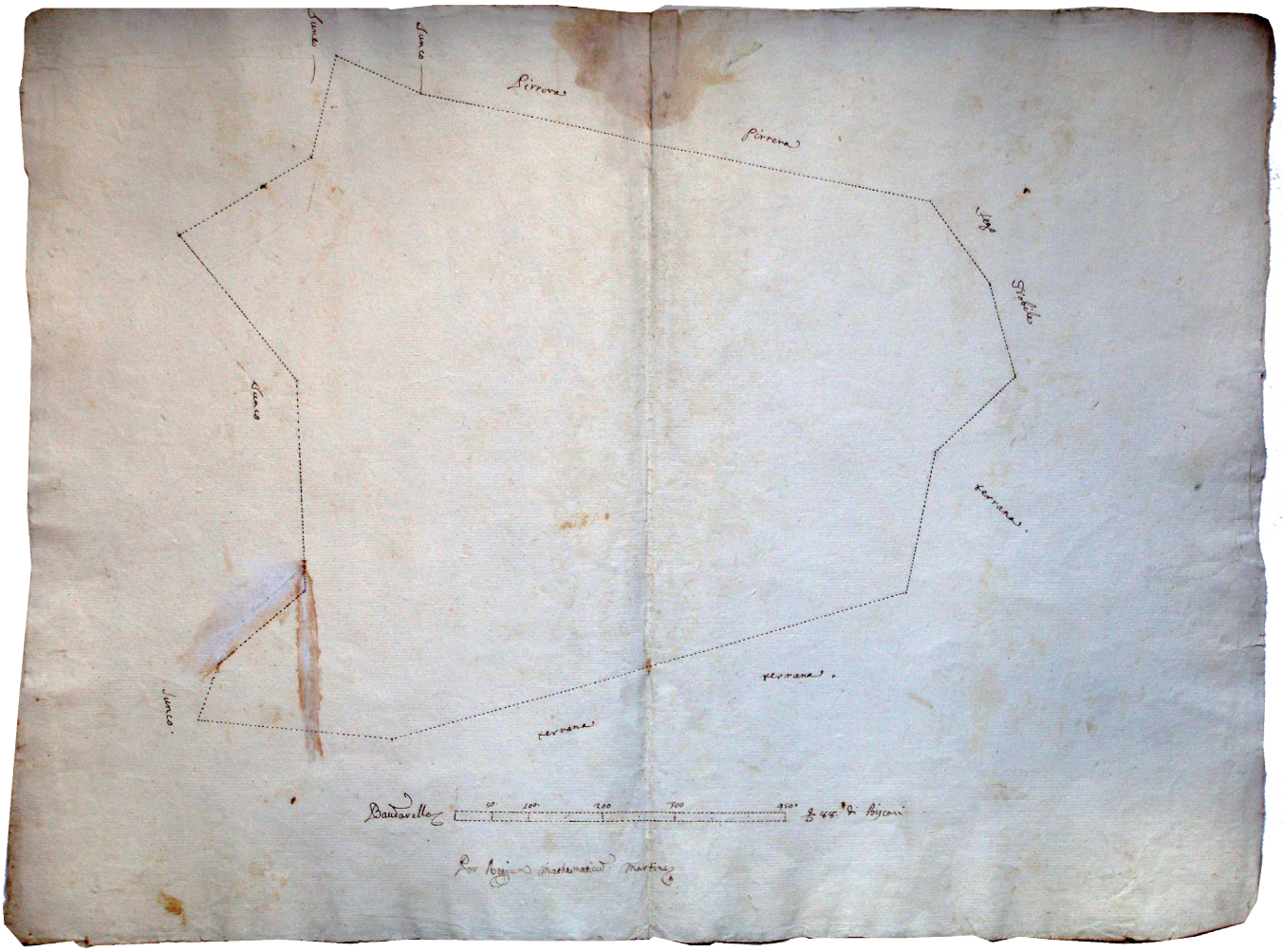
Tenuta Casa di Monaci, Pezza di Campo chiaro, tenuta Lombardo o Cucca p. 178
Tenuta La Franca, Tenuta Don Leandro, Tenuta la Cavallara p. 180
Tenuta del Magazzinazzo, tenuta delli Casulli. p. 182
Tenuta Poggio del Monaco p. 184
Tenuta del Vallone della Croce, tenuta Anania. p. 186
Tenuta di Costantina p. 188
Tenuta del Lago, e Pezza di Giosafatti del Poggio del Monaco p. 190
Tenuta della Monaca, tenuta d'Inzirilli, tenuta della Salinella, tenuta dell'acqua Rossa p. 192
Tenuta delli Passitti p.194
Tenute di Pietralonga soprana e Pietralonga sottana p.196
Tenute di Rotondella Pozzo e Polce p.198
Tenuta del Serraillo, tenuta della Ficuzza p.200
Tenuta del Passo del Medico p.202
Tenimento di terre nel territorio di Troina p.204
Tenuta Rotondella e S. Nicola p. 206

Dipinti palazzo ducale di Palma di Montechiaro

Pianta prospettica città di Palma p.208
Pianta geometrica dello stato di Palma e feudi aggregati p. 210
Niscemi p.212

Dipinti di feudi realizzati in area catanese

Pianta topografica del feudo della Sigonella e Forcito p.214
Feudo dell'Oliveto p.216



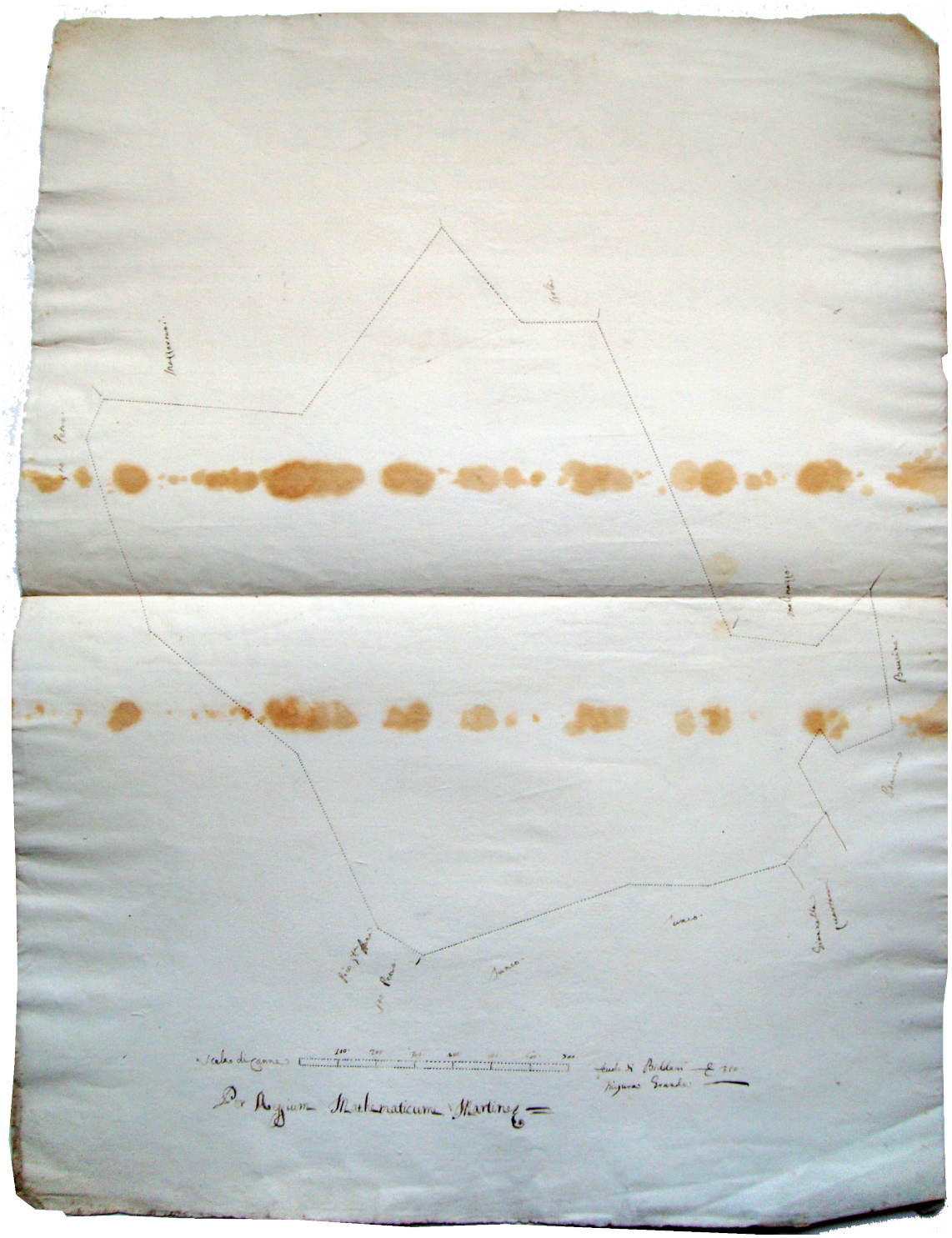
SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 1

Oggetto: Baudarello.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti, leggeri fenomeni di ritiro.
Dimensione: mm 705 x 530.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate disegnate con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BC regolo costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BC *50, 100, 200, 300, 450.* La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 4890,2.
Orientamento: Non Presente.
Arma: Non Presente
Oggetto: In CC *Baudarello.*
Autore: In BC *Per Reggium Mathematicum Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AS *Junco*, *Junco*. In AC *Perrera*, *Perrera*. In AD *fego Nobile*; in CS *Junco.* In CD *Terrana*. In BS *Baudarello*, *Junco*. In BC *Terrana*, *Terrana*; sotto *salme 88 di Biscari*,

sotto *Per Reggium Mathematicum Martinez.*
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 251.4[761/P] [33].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo e con quelli determinati per intersezione delle rette che definiscono i vertici dei confini. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone. In BSè presente una cancellatura, probabilmente dovuta ad un errore di rilievo.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 2

Oggetto: Baudo.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti.
Dimensione: mm 530 x 785.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BS regolo costituito da 4 intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BS *50,100,150, 300*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 6520,3.
Orientamento: Non presente.
Arma: Non presente.
Oggetto: In BC *Baudo*.
Autore: in BS *Per Reggium Mathematicum Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AS *Tengio*, *Gatta*. In AD *Minneddi*. In CS *Molino Buraccia*. In CD *Sortaville*, *Pileri*, *Vallone*. In BS *Molino di Buoardo*, *Molino di Canzo Cane*, sotto *Scala di canne*, sotto *Per Reggium Mathematicum Martinez*. In BC *Dagala Soluarica*, sotto *salme 246*. In BD *Molinazzo*, *vallone*, *vallone, vallone, Sortaville.*
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 256.9[770/P] [42] [323/*].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo e con quelli determinati per intersezione delle rette che definiscono i vertici dei confini. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 3

Oggetto: Biddani.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti.
Dimensione: mm 530 x 710.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale del feudo.
Scala grafica: In BC regolo costituito da sette intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BS *100,200, 300, 400, 500, 600,700*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2264,09.
Orientamento: Non presente.
Arma: Non presente.
Oggetto: In BD *Feudo di Biddani*.
Autore: In BC *Per Reggium Mathematicum Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AS *Mazzarroni*. In AC *Isola.* In CS *San Petro*. In CD *molinazzo*, *Baucino*, *Baucino*. In BS *Poio Sant'Anna*, sotto *Scala di canne*. In BC *Santo Petro*, *Junco*, sotto *Per Reggium Mathematicum Martinez*. In BD *Junco*, *Giannella*, *quartaruni*, sotto *Feudo di Biddani salme 310, misura grande*.
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari,
coll. 254.7 [768/P] [40] [321/*].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.

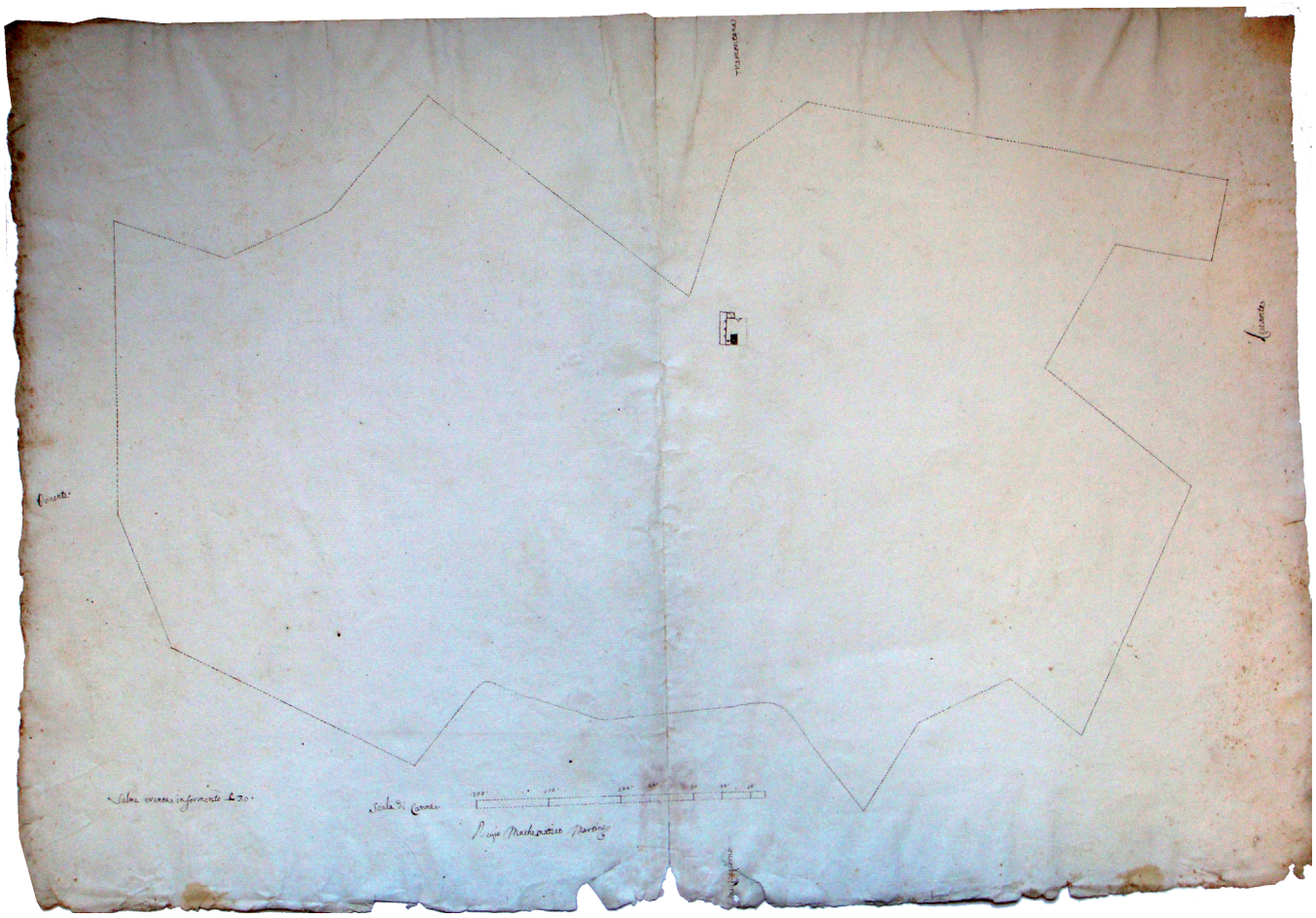
Bosco

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 4

Oggetto: Feudo del Bosco.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti, ed in BC vi è uno strappo in corrispondenza della piegatura.
Dimensione: mm 530x710.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BS regolo costituito da otto intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BS *100, 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 9891,1.
Orientamento: Non presente.
Arma: Non presente
Oggetto: In BS *Feudo del Bosco*, sul verso in AD *Bosco*.
Autore: In BS *Per Reggium Mathematicum Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AS *Chiusa d'Olive*; in AC *Dragonara*; in AD *cudara*, *furtura*, *pietra*, *via viene di Vittoria a li Scoglitti*, *pietra*, *pietra*, pietra, *pietra*, *via di puzzo ribaudo*. In CS *Vigna*, *via di Vittoria*, *Carcara*; in CD *via di Butera*; in BD *Bosco*; in BS *Don Giuseppe Albane*, *chiusa*, sotto *Feudo del Bosco*, sotto *Per Reggium Mathematicum Martinez*. In BC *finaita torillo*, *poio tamborino*, *canalotto*, *valle st. Cono*, sotto *salme 680.8*, sotto *Chiusa olive salme 33*.
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 252.5[762/P] [34].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 5

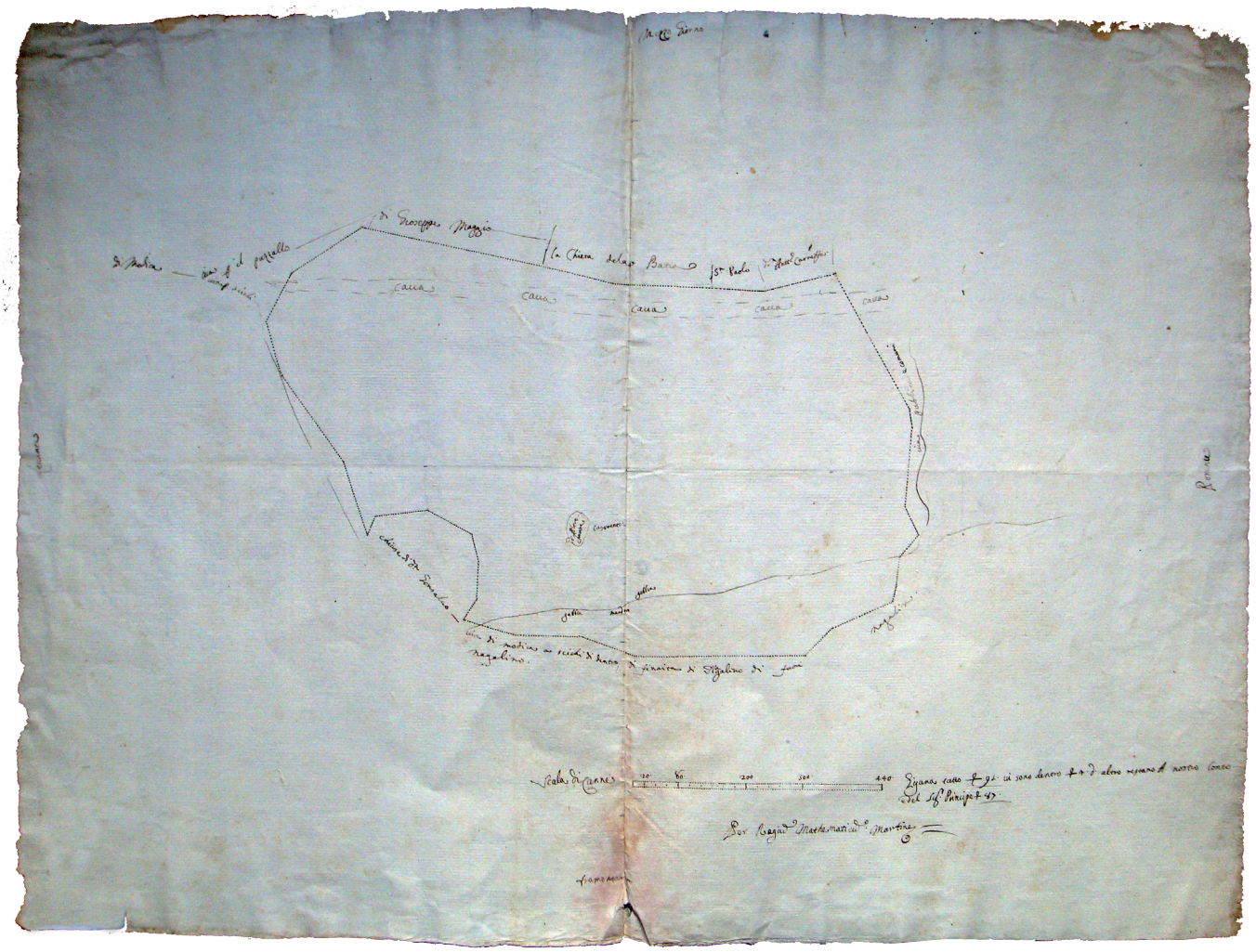
Oggetto: Feudo Cubba.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti. In BC vi è un profondo strappo.
Dimensione: mm 530 x 790.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BC regolo costituito da tre intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *100,200, 450*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:8765,5.
Orientamento: Non Presente
Arma: Non presente.
Oggetto: In BD *Cuba*.
Autore: *Reggium Mathematicum Don Ignazio Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: in AS *Vallone del Giudeo*, *Dittaino*. In AC *Dittaino*, *Dittaino*. In AD *finaita del Dittaino*, *Monumenti*. In CD *Monumenti*. In BC *salme 300*, *Cuba*. In BC *Scala di Canne*, sotto *per Reggium Mathematicum Don Ignazio Martinez*.
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 255.8[769/P] [41] [322/*].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 6

Oggetto: Tenuta del Fegotto.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. L'intero bordo inferiore è lacero e strappato.
Dimensione: mm 770 x 535.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BC regolo costituito da sette intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *10, 30, 50, 80, 100, 150, 200*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2353,02.
Orientamento: In CS *Ponente*. In AC *Tramontana*. In BD *levante*. In BC *Mezzogiorno*.
Arma: Non presente.
Oggetto: In AC verso *fegotto*.
Autore: in BC *Regio Mathematico Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Tramontana*. In AD *Levante*. In CS *Ponente*. In BS *Salme trenta in formento*, *salme 30*, sotto *Scala di canne*. In BC *Per Regio Mathematico Martinez*, *Mezzogiorno*.
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 259.12

[798/P] [70] [352/*].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone. In Ad il casamento a servizio della tenuta è rappresentato nei suoi spazi chiusi in sezione, ma con il ribaltamento degli accessi. Gli spazi aperti, sono visti dall'alto, e sono delimitati da un muro disegnato con linee tratteggiate.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 7

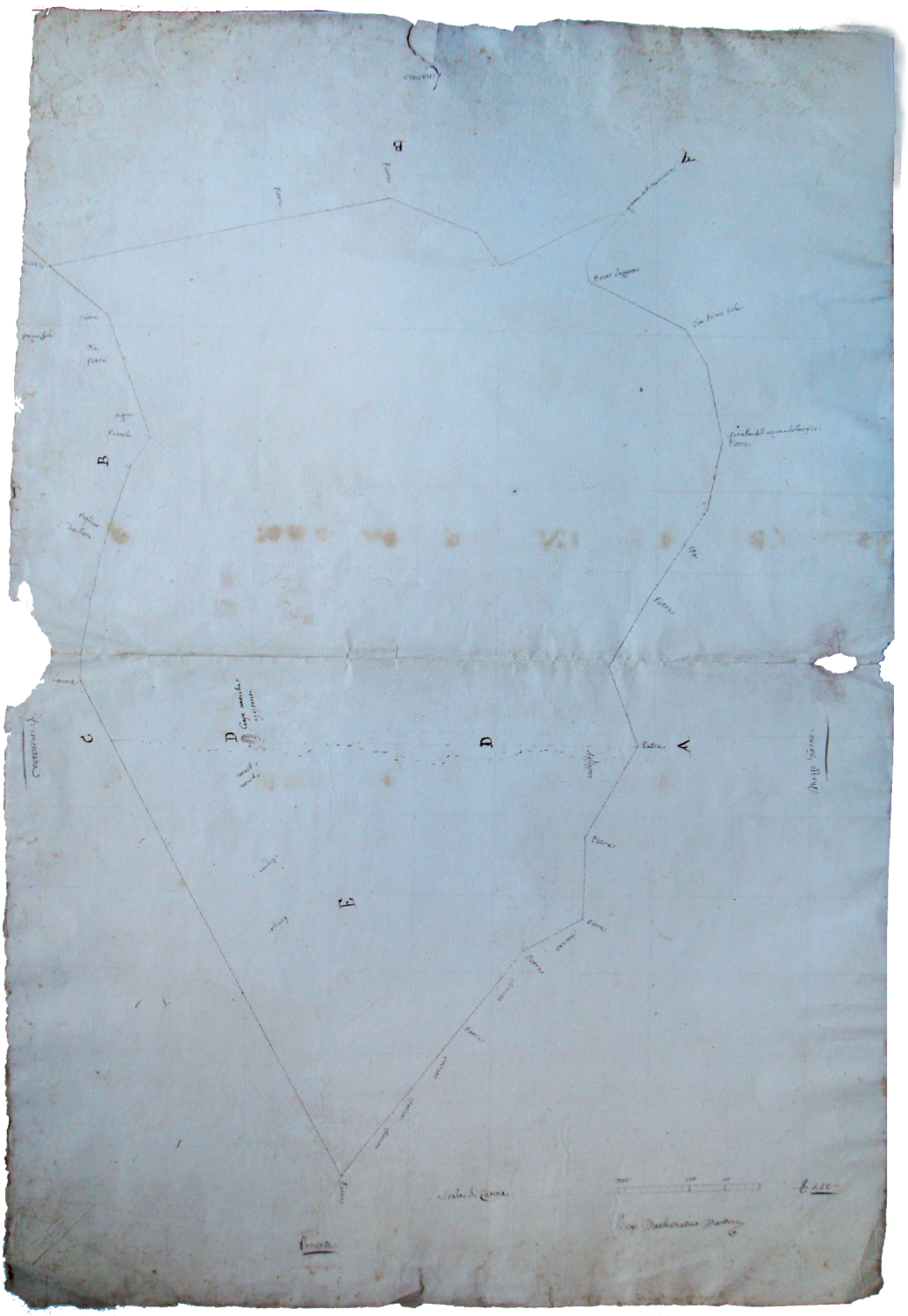
Oggetto: Gisana.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti, vi è uno strappo in BC.
Dimensione: mm 710x530.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BC regolo costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In Bd *20, 80, 200, 300, 440*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:6489,3.
Orientamento: In CS *Levante*. In AC *Mezzogiorno*. In CD *Ponente*. In BC *Tramontana*.
Arma: Non Presente
Oggetto: In BD *Gisana*.
Autore: In BD *Per Regium Mathematicum Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121
Iscrizioni: In AS *via di Modica per il Puzzallo via per Scicli*. In AC *di Giuseppe Maggio*, *la Chiesa dela Batia*, *San Paolo*,

Don Antonio Carratta, *Cava*, *Cava*, *Cava*, *Cava*, *Cava*.
In CS *Levante*. In CC *D'altro chiuse*, *Casamento*, *chiuse di don Gonsalvo*, *gebbia*, *mandra*, *gebbia*. In CD *via publica a Comuni*, *Nagalino*, *Ponente*. In BC *via di Modica a Scicli di dentro*, *di finaita di Nagalino di fuori*, *Nagalino*, sotto *Scala di canne*, *Tramontana*. In BD *Gisana tutto salme 91 vi sono dentro salme 4 d'altro restano a nostro conto e del Sig. Principe salme 87*, sotto *Per Regium Mathematicum Martinez.*
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 248.1[748/P] [20].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone. Emergenze come casamenti e "*gebbie*" sono annotati sul disegno, nella reale posizione, non con un disegno ma solo con il proprio nome.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 8

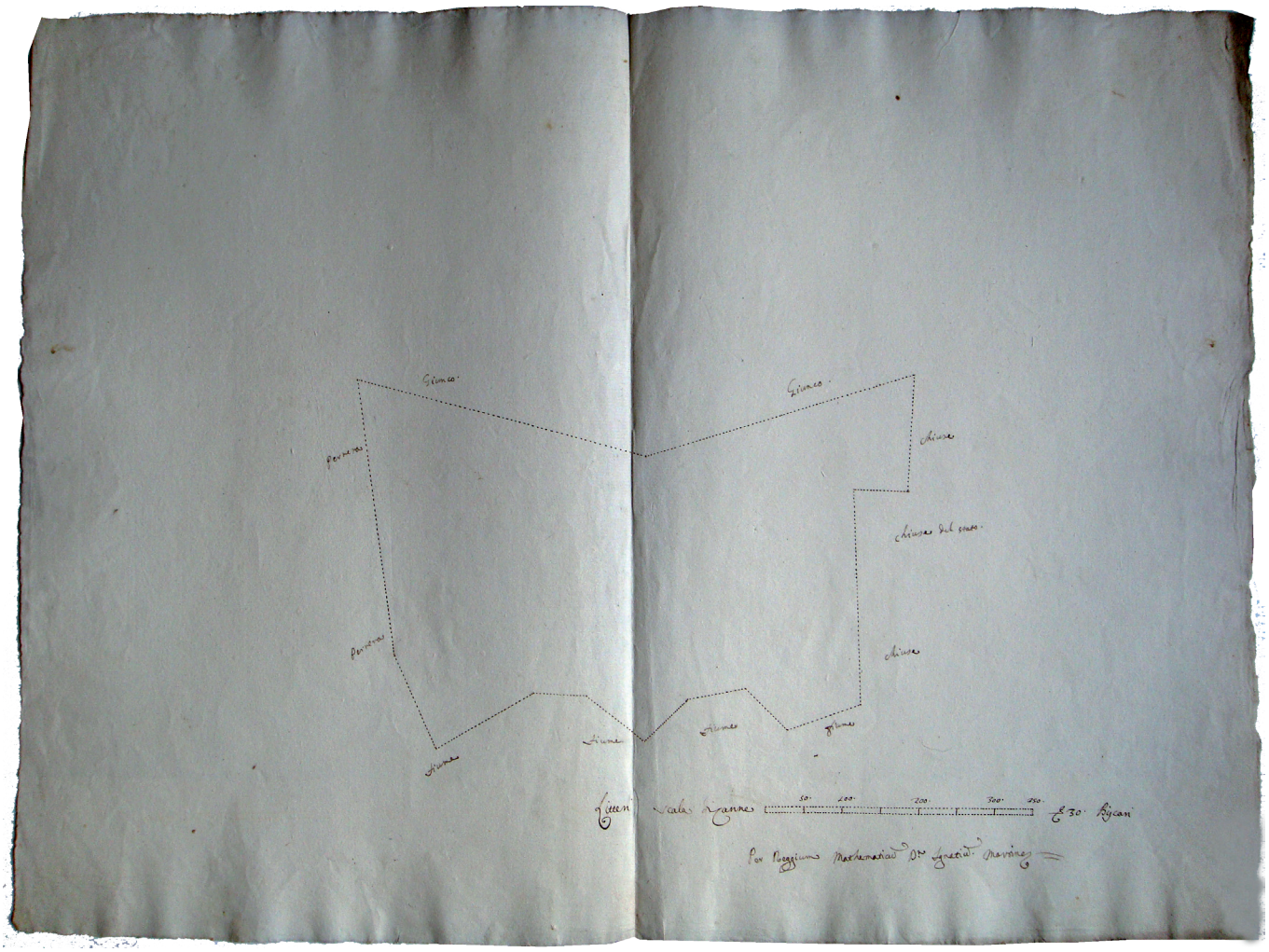
Oggetto: Giunco.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti, non vi sono strappi rilevanti.
Dimensione: mm 710 x 525.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BC regolo costituito da tre intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *100, 300, 540*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:9064,9.
Orientamento: Non presente.
Arma: Non presente.
Oggetto: In AC *Giunco*.
Autore: in BC *Per Reggium Mathematicum Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121
Iscrizioni: In AS *Levante*. In AC *Giunco*.In Ad *Mezzogiorno*. In BC *Biddani*, *Biddani*. In CC *Litteri, Litteri, Terrana, Baudarello*. In CD *Perrera, Baudarello, Baudarello*. In BS Tramontana, S. Pietro. In BC *San Pietro*, *Terrana*, *Baudarello*, sotto *Scala di canne*, sotto *Per Reggium Mathematicum*

Martinez. In BD *feudo del Giunco salme 190 misura del Biscari*, *Ponente*.
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 258.11[795/P] [67] [349/*].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 9

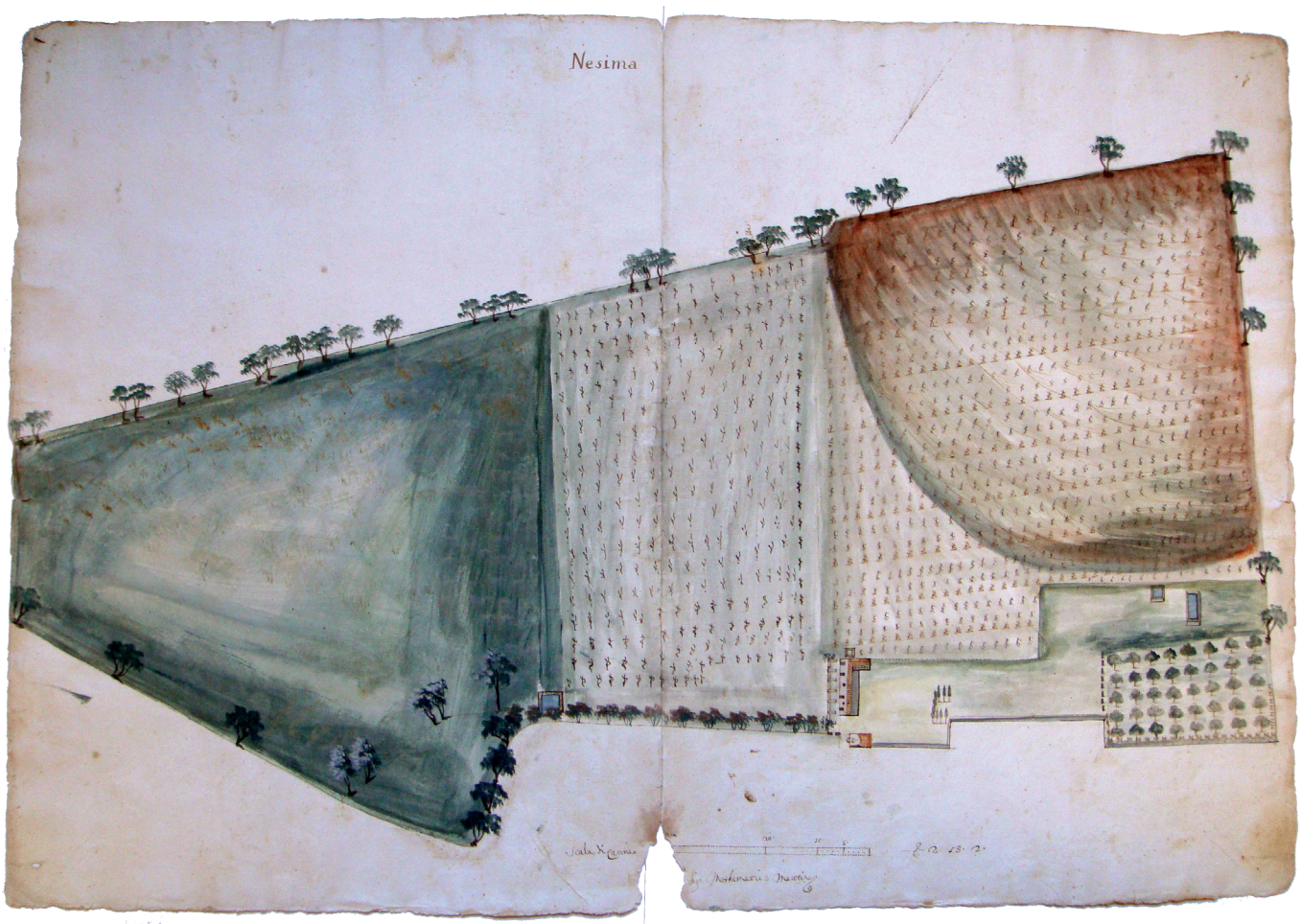
Oggetto: Tenuta delli Grotti.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. Strappi e mancanze si notano in CS e CD, in corrispondenza con le piegature, ed in AC e BC.
Dimensione: mm 540 x 790.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BD regolo costituito da 3 intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *50,100, 200*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:4746,6.
Orientamento: In CS *Tramontana*. In AC *Levante*. In BD *Mezzo Giorno*. In Bc *Ponente*.
Arma: Non presente.
Oggetto: In CS verso *Grotte*.
Autore: in BD *Regio Mathematico Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AS *pietra, pietra, pietra, pietra, via, primosole, vigne, puntale.* In AC *Levante, B, pietra*. In AD *grotta del messinese, Passo Jazzotto, via primosole, portella dell'acqua della fico, pietra*. In CS *Tramontana, lamore, pagliaro, due pietre, B, C, C, case antiche esistenti, ponte, ponte*. In CC *D, agliaro.* In CD *Mezzo Giorno, via, pietra, pietra, A*. In BS *acqua, burgio*. In BC *Ponente, pietra, pietra, fossato, pietra, fossato, pietra, fossato, fossato, pietra, pietra, E, Scala di canne*. In BD *Regio Mathematico Martinez, salme 110.*
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari,
coll. 260.13 [799/P] [71] [353/*].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone. L'intero foglio è "quadrettato" con una maglia quadrata di mm 50 x 50. In CS un gruppo di case, legendato come *case antiche esistenti*, è rappresentato, in pseudo prospettiva.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 10

Oggetto: Litteri.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato a metà, i bordi sono laceri.
Dimensione: mm 710x530.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BD regolo costituito da sette intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BD *50, 100, 200, 300, 350*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:4754,4.
Orientamento: Non presente.
Arma: Non presente.
Oggetto: in BC *Litteri*.
Autore: In BD *Per Reggium Mathematicum Don Ignatium Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In CS *Perrera, Perrera*. In CC *Giunco, Giunco*. In CD *Chiusa*, *Chiusa del stato, chiusa*. in BC *Litteri, scala di canne, fiume, Perrera*. In BD *fiume, sotto salme 30 Biscari*,

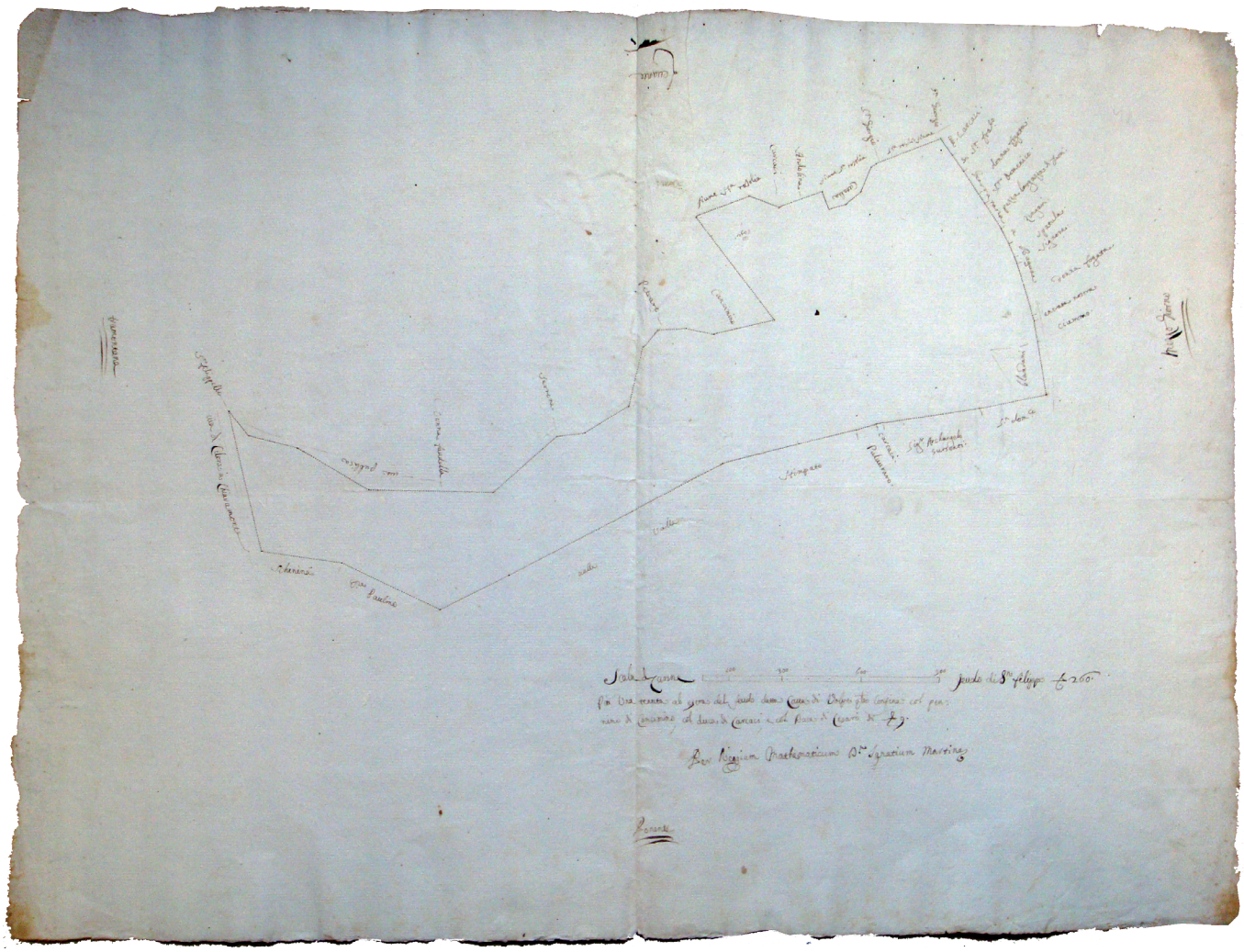
sotto *Per Reggium Mathematicum Don Ignatium Martinez*. In BC *fiume*, *fiume*, *fiume*, sotto *Litteri, Scala di canne*.
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 253.6[763/P] [35].
*Osservazion*i: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 11

Oggetto: Nesima.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti. In BC vi è uno strappo in corrispondenza alla scala metrica.
Dimensione: mm 795 x 540.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone. Le varie parti del disegno sono infine colorate con velature ad acquarello verde chiaro, verde scuro e marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale con inesti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BC regolo costituito da 4 intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *5,10, 20, ...(40)*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:631,4.
Orientamento: Non presente.
Arma: Non presente.
Oggetto: In AC *Nesima.*
Autore: In BC sotto *Regio Mathematico Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Nesima*, sotto *carrubbo*, in BC *scala di canne*, sotto *Regio Mathematico Martinez*. In BD *salme 2.13.2.*

Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll.248.1[748/P] [20].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone. L'edificato è rappresentato con i prospetti ribaltati sul piano ortogonale, mentre la vegetazione è rappresentata o in modo simbolo, come per le viti, o con fusto e chioma, come per i carrubbi. L'orografia è rappresentata con velature ad acquarello d'intensità variabile.



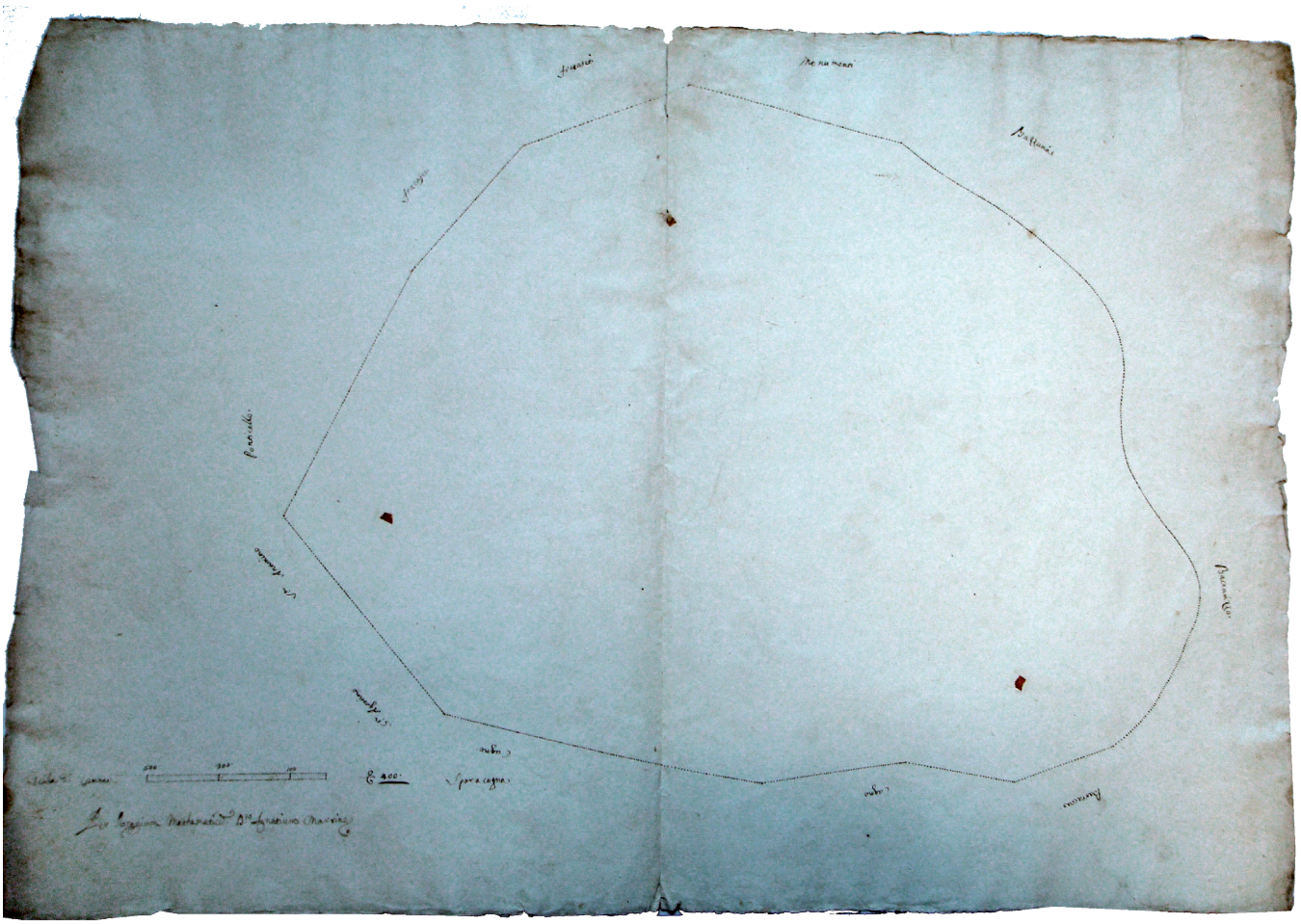
SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 12

Oggetto: Feudo di S. Filippo.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti, non vi sono strappi rilevanti.
Dimensione: mm 705 x 530.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale del feudo.
Scala grafica: In BD regolo costituito da quattro intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In Bd *100, 300, 600, 900*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:13564,2.
Orientamento: In CS *Tramontana*, in AC *Levante*, in CD *Mezzogiorno*, in BC *Ponente*.
Arma: Non presente.
Oggetto: In BD *Feudo di S. Filippo*.
Autore: Ignazio Martinez.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.

Iscrizioni: In AC *Levante*, *Fiume S.ta Rosalia*, *Carcaci*, *Andolina*, *case*. In AD *Fiume Santa Rosalia*, *Cutalia*, *San Giorgio*, *Santa Rosalia fiume*, *San Giorgio*, *via di Giarratana a Ragusa*, *Carcaci*, *San Francesco*, *donna fogata*, *San Domenico*, *Pezza largazza di fuori*, *Zingari*, *Spatula*, *Signone*. In CS *Tramontana*, *Don Paulino*, *Schininà*, *via di Ciclone a Chiaramonte*, *San Filippello*. In CC *Stampat*o, *valle*, *valle*. In CD *donna fogata*, *entrata nostra*, *ciummo*, *blandani*, *Mezzogiorno*, *San Domenico*, *Signor Arcangelo Sursenti*, *Carcaci*, *Puluurano*. In BC *Scala di canne*, sotto *più una tenuta ab extra del feudo detta coda di volpe quale confina col pennino di Cancimino, col duca di Carcaci, col Duca di Cesarò di salme 9*, sotto *per Reggium Mathematicum Don Ignazio Martinez*, sotto *Ponente*. In BD *feudo di San Filippo di salme 260*,

Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 261.14[755/P] [27] [309/*].

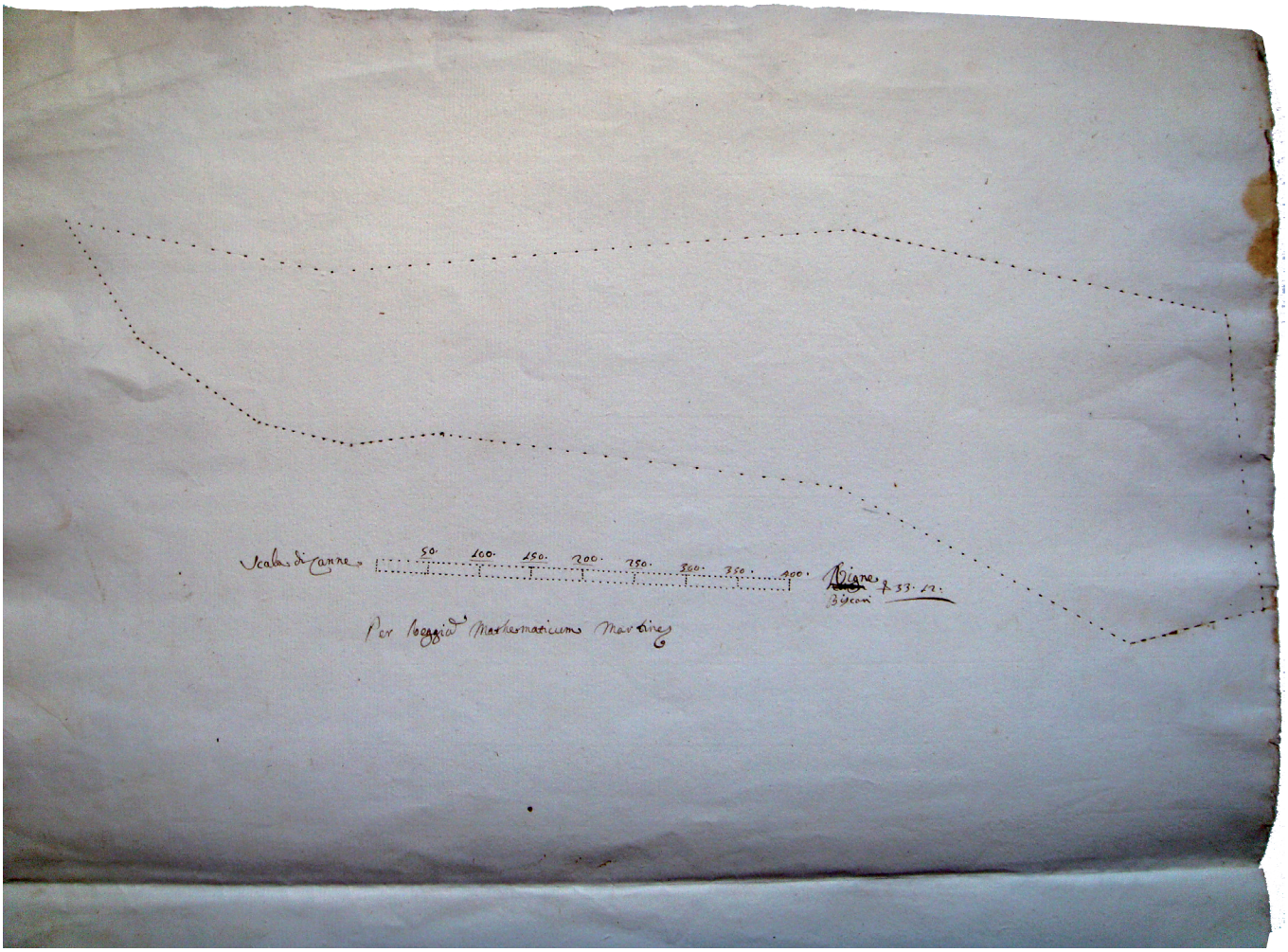
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 13

Oggetto: Sparacogna.
Supporto: Carta bianca vergata pesante. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti e presentano degli strappi in corrispondenza della piegatura.
Dimensione: mm 545 x 785.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BS regolo costituito da tre intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *500, 300, 100*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:9832,3.
Orientamento: Non presente.
Arma: Non presente.
Oggetto: In BS *Sparacogna*, sul verso in AD *Sparacogna*, in BS *Sparacogna*,
Autore: In BS *Per Reggium Mathematicum Don Ignatium Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AS *Francasce*. In AC *Francasce*, *Monumenti*. In AD *Muzzuna*. In CS *S. Antonino*, *Ponticello*. In CD *Baccarizzo*. In BS *Scala di Canne*, *salme 400*, *Sparacogna*, *Cugno*, *S.Agostino*, sotto *Per Reggium Mathematicum Don*

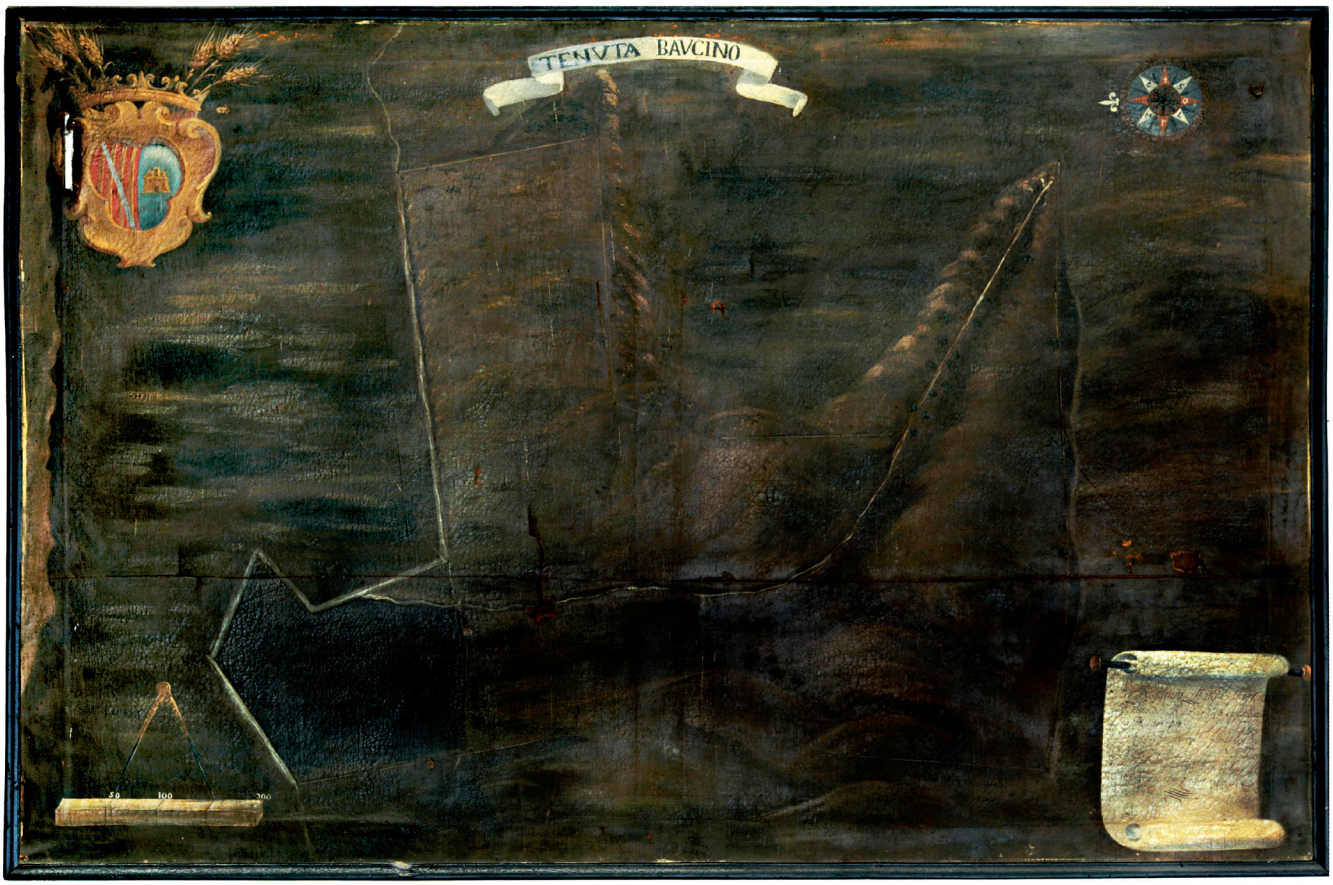
Ignatium Martinez. In BD *Barraica*, *Cugno*.
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 250.3[760/P] [32].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 14

Oggetto: Vigne Biscari.
Supporto: Carta bianca vergata pesante, filigranata. Il foglio è stato piegato in due metà. I bordi del foglio sono leggermente consunti.
Dimensione: mm 712 x 530.
Tecnica: Il disegno è eseguito per foratura ed incisione del supporto con ago e stilo a punta metallica. I solchi, così determinati, sono evidenziati da linee tratteggiate eseguite con penna ad inchiostro marrone.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In AC regolo costituito da otto intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In AC *50,100,150, 200, 250, 300, 350, 400*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:1019,6.
Orientamento: Non presente.
Arma: Non presente.
Oggetto: In AC *Vigne Biscari*.
Autore: in AC *Per Reggium Mathematicum Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AS *Scala di canne.* In AC *Vigne Biscari, Per Reggium Mathematicum Martinez*. In Ad *salme 33, tumuli 2.*
Pertinenza: Foglio Sciolto. Conservato in ASCT, archivio

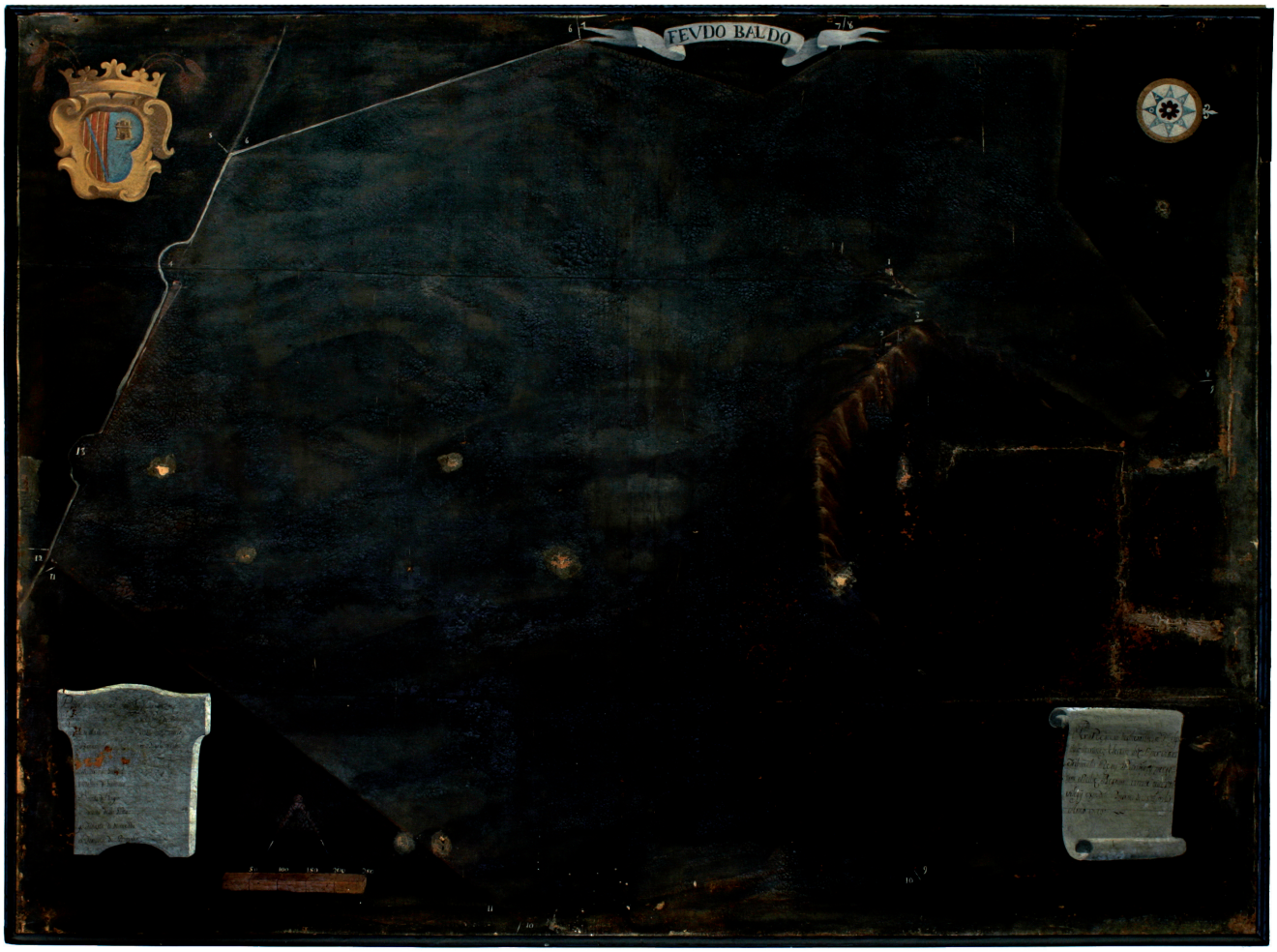
privato Paternò Castello Principi di Biscari, coll. 257.10[771/P] [43] [324/*].
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata nel 1731 da Vincenzo IV a Ignazio Martinez, è un disegno di rilievo. Realizzato con una tavoletta pretoriana, il disegno è forato, con punte di compasso, nei punti coincidenti con le stazioni di rilievo, nonché in quelli d'intersezione con le direzioni degli angoli rilevati. Queste direzioni sono tracciate con uno stilo a punta metallica e, successivamente, ricalcate con linee tratteggiate eseguite a penna ad inchiostro marrone.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 16

Oggetto: Tenuta Baucino.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1595x1034. Le tele misurano mm 1595x675, la maggiore e mm 1595x359, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico, collegandoli con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BS regolo con compasso costituito da quattro intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BS *50*, *100, 200*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2064,7.
Orientamento: In AD rosa dei venti a sedici punte a facce bianche rosse e blu scuro, iscritta in una circonferenza color bronzo a sfondo turchese. Un fiore blu a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono sei spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a

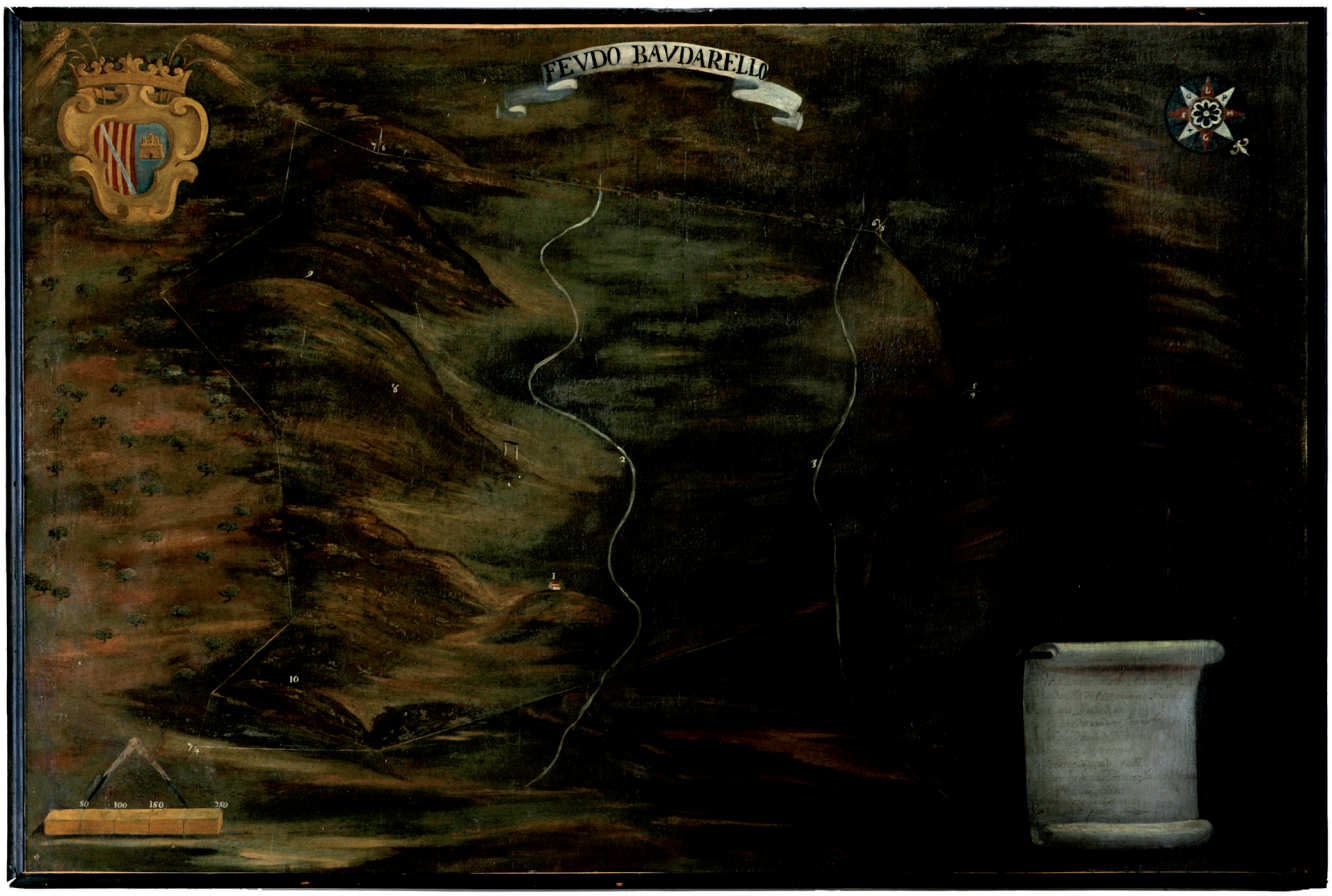
tre torri. Il castello è disegnato in assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Tenuta Baucino*.
Autore: In BD all'interno della legenda *Per Reggium Mathematicum Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Tenuta Baucino*. In BD in legenda su foglio di carta: *Per Regium Mathematicum Martinez*. *Tenua del Baucino di salme 35: 3: Misura in Biscari, Per Mezzogiorno Trazzera Publica, Per Levante con li monaci di S. Francesco, per Tramontana ..., Per Ponenti con quartaruni.*
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta, quasi sicuramente, in base al disperso disegno di rilievo del feudo *Baucino*. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 15

Oggetto: Feudo Baldo.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da tre "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2120x1585. Le tele misurano mm 2120x705, la maggiore, e mm 2120x440, le rimanenti.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e, successivamente, collegando detti vertici con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BS regolo costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BS *50, 100,150, 200, 250*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2196,5.
Orientamento: In AD rosa dei venti ad otto punte a facce azzurre, iscritta in una circonferenza color oro. Un fiore rosso a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è

indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo Baldo*.
Autore: In BD in legenda *Per Regium Mathematicum D. Ignatium Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Feudo Baldo*. In BS in legenda in forma di lapide *Baldo di salme 246: misura grande luoghi ceruli salme 27, 1 Torre e Casamento, 2 Casa di Mandra, 3 Beveratura, 5…. Di Buirdo, 6 Molino di Buraccia, 7 Finaita del Tengio, 8 Finaita della Gatta, 9 Finaita di Minneddi, 10 Finaita di Sortaville, 11 Vallone di Sortaville, 12 Molinazzo antico, 13 Dagala nostra.* In BD in legenda in forma di pergamena *Per Regium Mathematicum D. Ignatium Martinez electum ab E.S. per viam Tribunalis Regis Patrimonis per totum Sicilie Regnum virtute eius privilegis expeditus Panormi die 5 Aprilis 1729.*
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *Baudo* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 17

Oggetto: Feudo Baudarello.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1525 x 1025. Le tele misurano mm 1525x725, la maggiore, e mm 1525x300, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico, collegandoli con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BS regolo costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BS *50, 100,150, 250*. Il quarto intervallo non presenta alcuna numerazione di riferimento. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2580,9.
Orientamento: In Ad CC rosa dei venti a otto punte a facce azzurre, iscritta in una circonferenza color oro. Un fiore rosso a otto petali decora il centro di ogni circonferenza. Il nord è indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono

quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo Baudarello*. Il dipinto rappresenta i confini del feudo con una vista zenitale e il territorio con proiezioni prospettiche.
Autore: In BD in legenda *Per Reggium Mathematicum Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Feudo Baudarello*. In BD in legenda: *Per Reggium Mathematicum Martinez, Baudarello di salme 88 misura di Biscari, 1 Casa feudo detto, 2 Segua discende finaita Junco, 3 Segua discende di Terrana, 4 Finaita di Terrana, 5 Finaita di feudo Nobile, 6 Finaita di la Perrera, 7 Finaita di Giunco, 8 Monte Macchiato, 9 Saluaria di Bestiame, 10 Saluaria pure*.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *Baudarello* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva di tipo assonometrico.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 18

Oggetto: Feudo Biddani.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da tre "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2122x1587. Le tele misurano mm 2122x710, la maggiore, mm 2122x705, l'intermedia, e mm 2122x176, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e successivamente colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico, collegandoli con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BC regolo costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BS *50, 100,150, 200, 250*. La scala di rappresentazione indicata non corrisponde alla scala reale del disegno. Conservando i valori numerici e modificando la lunghezza del regolo si ottiene la scala corretta, che, è pari a 1:2264,1.
Orientamento: In AD rosa dei venti ad otto punte a facce

azzurre, iscritta in una circonferenza color oro. Un fiore rosso a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo Biddani*.
Autore: In BD in legenda *Per Regium Mathematicum D. Ignatium Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Feudo Biddani*. In BS in legenda in forma di lapide *Biddani di salme 310 misura Caltagirone,*
1 Case di feudo, 2 Magazzino e chiusa antica, 3 Seminerio di piana, 4 Bosco: seminativo, 5 Case .....dell'Isola, 6 ...., 7 Finaita di Mazzarruni, 8 Finaita di S. Pietro, 9 Finaita di S. Anna, 10 Finaita quartaruni, 11 Finaita Baucino, 12 Finaita Molinazzo. In BD in legenda in forma di pergamena *Per Regium Mathematicum D. Ignatium Martinez electum ab E.S. per viam Tribunalis Regis Patrimonis per totum Sicilie Regnum virtute eius privilegis expeditus Panormi die 5 Aprilis 1729*.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *Biddani* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 20

Oggetto: Feudo Bosco.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da tre "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1957 x 1548. Le tele misurano mm 1957x860, la maggiore, mm 1957x690, l'intermedia e mm 1957x145, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e, collegando detti vertici con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BS regolo costituito da quattro intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BS *100,200, 300, 400*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:3259,3.
Orientamento: In AS rosa dei venti ad otto punte a facce azzurre, iscritta in una circonferenza color oro. Un fiore rosso

a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è indicato con una freccia gigliata di colore bianco posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo Bosco*.
Autore: In BD in legenda *Per Reggium mathematicum Don Ignatium Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Feudo Bosco*. In BD in legenda: *Per Regium mathematicum Martinez, Feudo del Bosco di salme*
b. 80 : 8 misura Biscari, 1 Chiusa di olive di salme 33, 2 Case dentro detta chiusa e concio, 3 Case della Ciappa, 4 Vie del Comiso a Forillo, 5 Via di Vittoria a Forillo, 6 Via che va a puzo ribbaudo, 7 Finaita delle Vigne, 8 Carcara, 9 Dragonara, 10 Fortura, 11 Puzo ribbaudo, 12 Finaita Dorillo, 13 Canalotto, 14 Case del Stato e Bosco.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *Bosco* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.

Giuseppe Scuderi

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n°21

Oggetto: Feudo Cubba.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da tre "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2120 x 1589. Le tele misurano mm 2120x715, la maggiore, mm 2120 x 460, l'intermedia, e mm 2090 x 399, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa ed in seguito dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando detti vertici con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BD regolo con compasso costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BD *50, 500, 150, 200, 250*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2555,4.
Orientamento: In AD rosa dei venti ad otto punte a facce azzurre, iscritta in una circonferenza color oro. Un fiore rosso a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è

indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui hanno origine quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo Cubba*.
Autore: In BS in legenda *Per Regium Mathematicum Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Feudo Cubba*. In BS in legenda su foglio di carta: *Per Regium Mathematicum Martinez*, sotto *Feudo della Cubba di salme 300 misura grande, ….mandre e magazzeni, 7 Finaita Monumenti, 8 Finaita del Giudeo*.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *Cubba* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 22

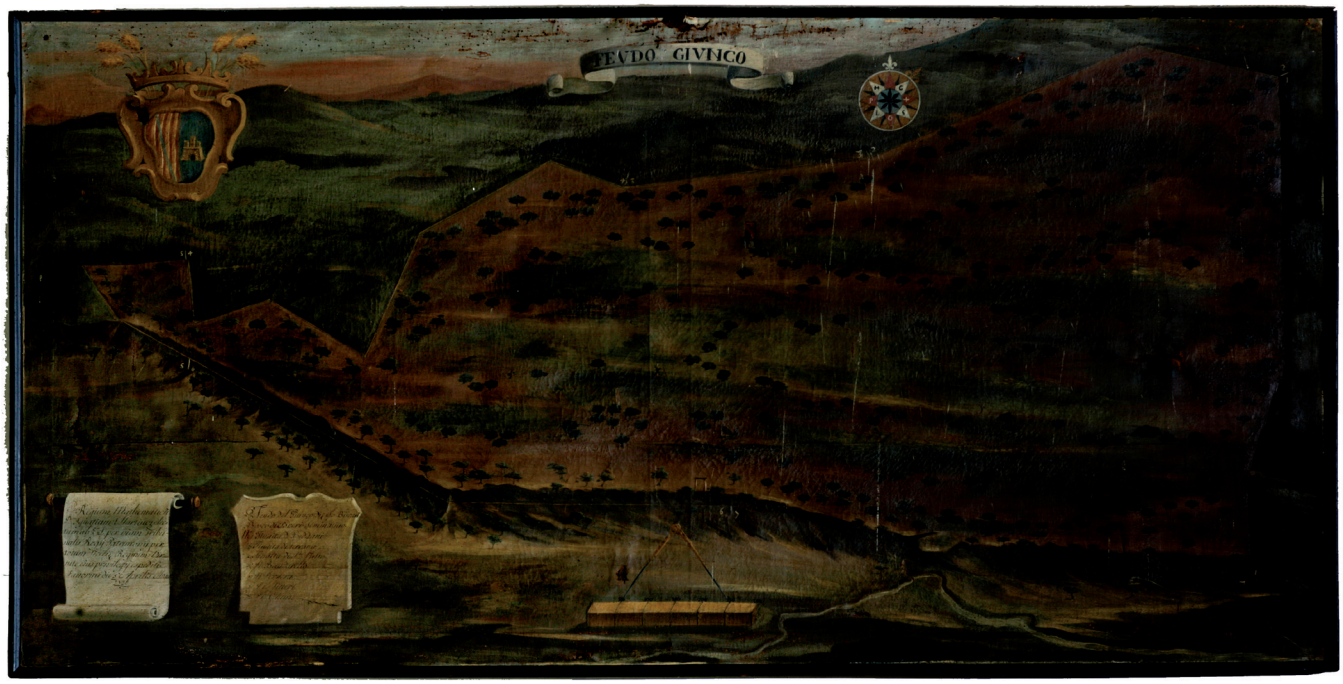
Oggetto: Tenuta del Fegotto.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1555 x 1040. Le tele misurano mm 1555x585, la maggiore e mm 1555x455, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato su tela già intelaiata, preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti. Il disegno del feudo è eseguito disegnando "a pennello" i confini del feudo, senza la mediazione di fasi preparatorie.
Rappresentazione: Vista zenitale del feudo con inserti in proiezione psudo-prospettica.
Scala grafica: In BD regolo costituito da cinque intervalli, la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BD *20, 50, 75,100*. Il quarto intervallo non presenta alcuna numerazione di riferimento. La scala metrica adottata nel disegno è di 1:1032,3.
Orientamento: Non presente.
Arma: In AD scudo gotico con vertice inflesso, sormontato da corona a cinque fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Tenuta del Fegotto*.

Autore: In BD in legenda *Per Reggium Mathematicum Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Feudo Baudarello*. In AS in legenda: *Per Reggium Mathematicum Martinez*, *Tenuta del Fegotto di salme…mis. In…, Circondato delle chiuse d'Asmundo*, *Sciara viva e via pp*.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo della tenuta del Fegotto eseguita dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n°23

Oggetto: Tenuta di Gisana.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1540 x 1030. Le tele misurano mm 1540x760, la maggiore e mm 1540x270, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato su tela già intelaiata, preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti. Il disegno del feudo è eseguito disegnando "a pennello" i confini del feudo, senza la mediazione di fasi preparatorie.
Rappresentazione: Vista zenitale del feudo con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BD regolo costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BD *50, 100,150, 200*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 2187,2.
Orientamento: Non presente.
Arma: In AC scudo gotico con vertice ad arco inflesso, sormontato da corona a otto fiorami da cui nascono nove spighe d'oro. Lo scudo è incorniciato da foglie dorate. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri.
Oggetto: In AS su nastro bianco *Tenuta di Gisana*.
Autore: Ignazio Martinez.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AS *Tenuta di Gisana, via Puzzattu*. In BS in legenda: *Tenuta di Gisana di salme 91 parti 5 vi sono aliene*

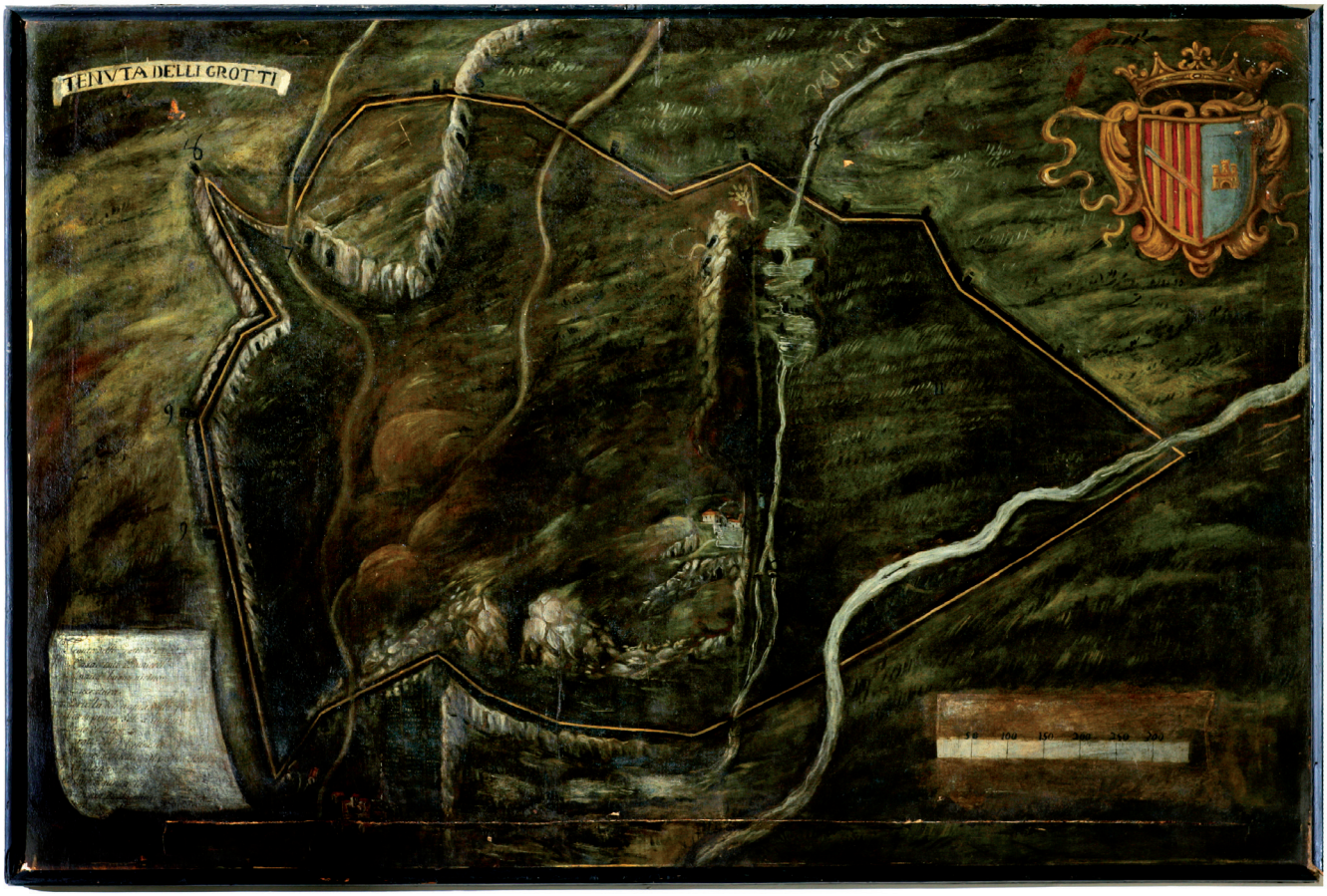
conte… trazzera pubblica nel mezo che va da Modica a Scicli, n °1 Casamenti, 2 Casa di Mandra, 3 Gibbia, 4 Gebbia, 5 Cave, 6 Nagali o Finaita, 7 Finaita Comune e via pubblica, 8 Strada di Carrafra, 9 Santo Paulo, 10 Finaita Chiesa, 11 di Maggio, 12 di Modica e Scicli, 13 Chiusa di.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo della tenuta di Gisana eseguita dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n 24

Oggetto: Feudo Giunco.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2090 x 1055. Le tele misurano mm 2090x690, la maggiore, e mm 2090x360, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico collegandoli con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BC regolo con compasso costituito da sei intervalli, la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *50, 100,150, 200, 250, 300*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2382,4.
Orientamento: In AC rosa dei venti a sedici punte a facce bianche rosse e blu scuro, iscritta in una circonferenza color bianco. Un fiore blu a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è indicato da due punte gigliate, l'una collocata in corrispondenza del vento di tramontana e l'altra in corrispondenza diquello di grecale. Dal confronto con il corrispondente disegno del Martinez, si è evinto che il Nord non coincide col vento di tramontana ma con quello di grecale, puntando sull'angolo destro della rappresentazione.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo Giunco*.
Autore: In BS all'interno della legenda *Per Regium Mathematicum Don Ignatium Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.

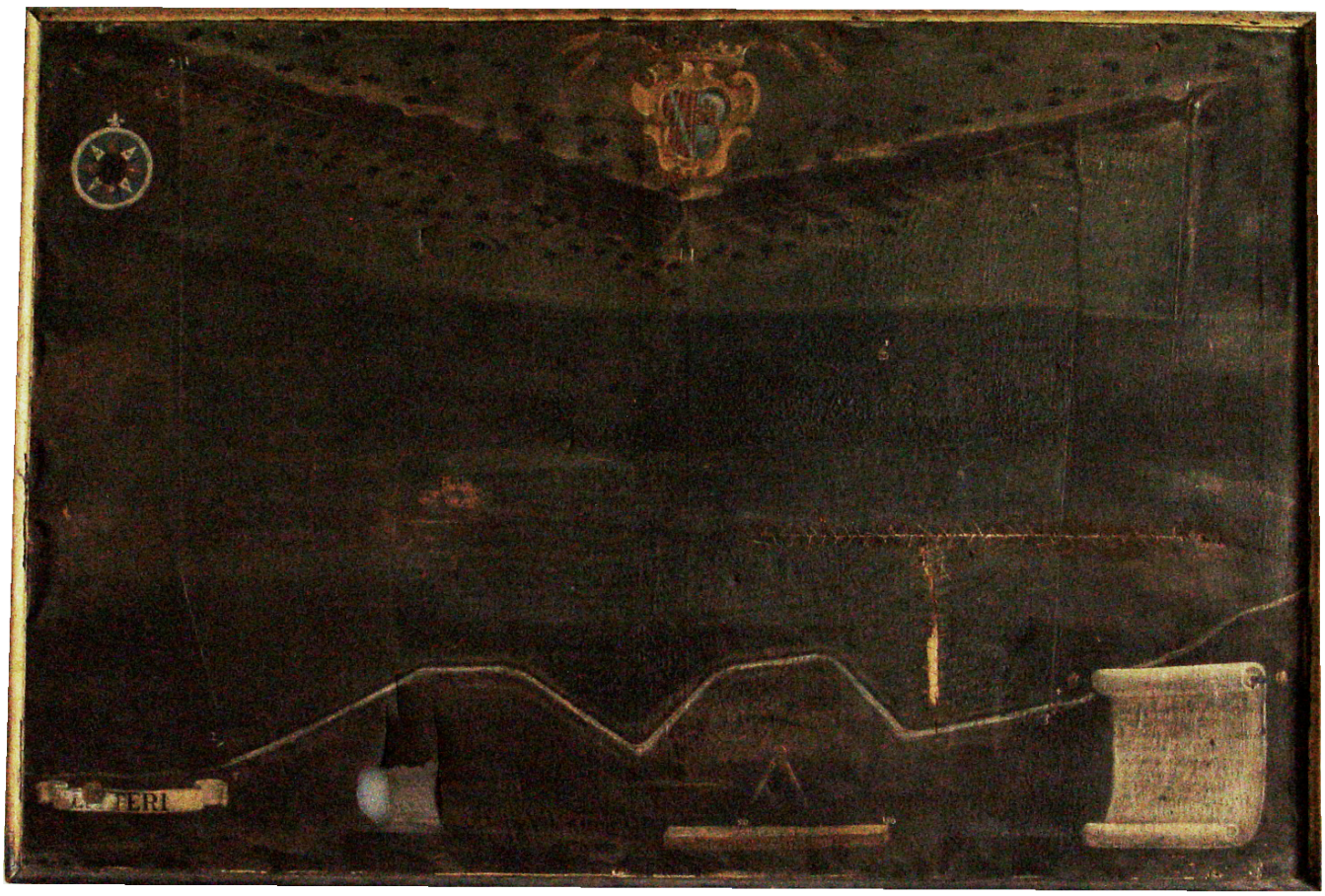
Iscrizioni: In AC *Feudo Giunco*. In BS in legenda su foglio di carta: *Per Regium Mathematicum Don Ignatium Martinez dictum ab E.S. per viam Tribunalis Regis Patrimonis per totum Siciliae Regnum virtute eius Privilegis espeditum Panormi die 5 Aprilis Anno 1729.* In BD su lapide marmorea *Feudo del Giunco di salme 190 Biscari, Bosco di Roveri e Seminativo, 1 Finaita di Biddani, 2 Finaita di Terrana, 3 Finaita di S. Pietro, 4 di Baudarello, 5 di Perreira, 6 di Litteri, 7 di Chiusa.*
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *Giunco* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n°25

Oggetto: Tenuta delli Grotti.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1555 x 1030. Le tele misurano mm 1555x760, la maggiore e mm 1555x270, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato su tela intelaiata, preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti. Il disegno del feudo è eseguito disegnando "a pennello" i confini del feudo, senza la mediazione di fasi preparatorie.
Rappresentazione: Vista zenitale del feudo con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BD regolo costituito 7 intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore di ciascun intervallo. In BD *50, 100,150, 250, 300*. Il settimo intervallo non presenta alcuna numerazione di riferimento. Il regolo era originariamente inserito in un'area in forma di cartiglio. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2353,9.
Orientamento: Non presente
Arma: In AD scudo gotico, sormontato da una corona a otto fiorami da cui hanno origine quattro spighe d'oro. Lo scudo è lateralmente incorniciato da foglie e nastri d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri.
Oggetto: In AS su nastro bianco *Tenuta delli Grotti*.
Autore: Ignazio Martinez.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.

Iscrizioni: In AS *Tenuta delli Grotti*. In AC *Roinato*. In BS in legenda: *Tenuta delli Grotti di salme 110, N °1 Casamenti, 2 Ponticelli, 3 Finaita Buono vicino, 4 Beveratura, 5 Portella dell'acqua della fico, 6 Via di primo Sole a Lentini, 7 Passo Iazzotto, 8 Grotta del Messinese, 9 Pietre e finaita di primo Sole, 11 La Piana, 12 Fiume a Lentini, 13 Acqua di Burgio.*
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo della tenuta Grotti eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 26

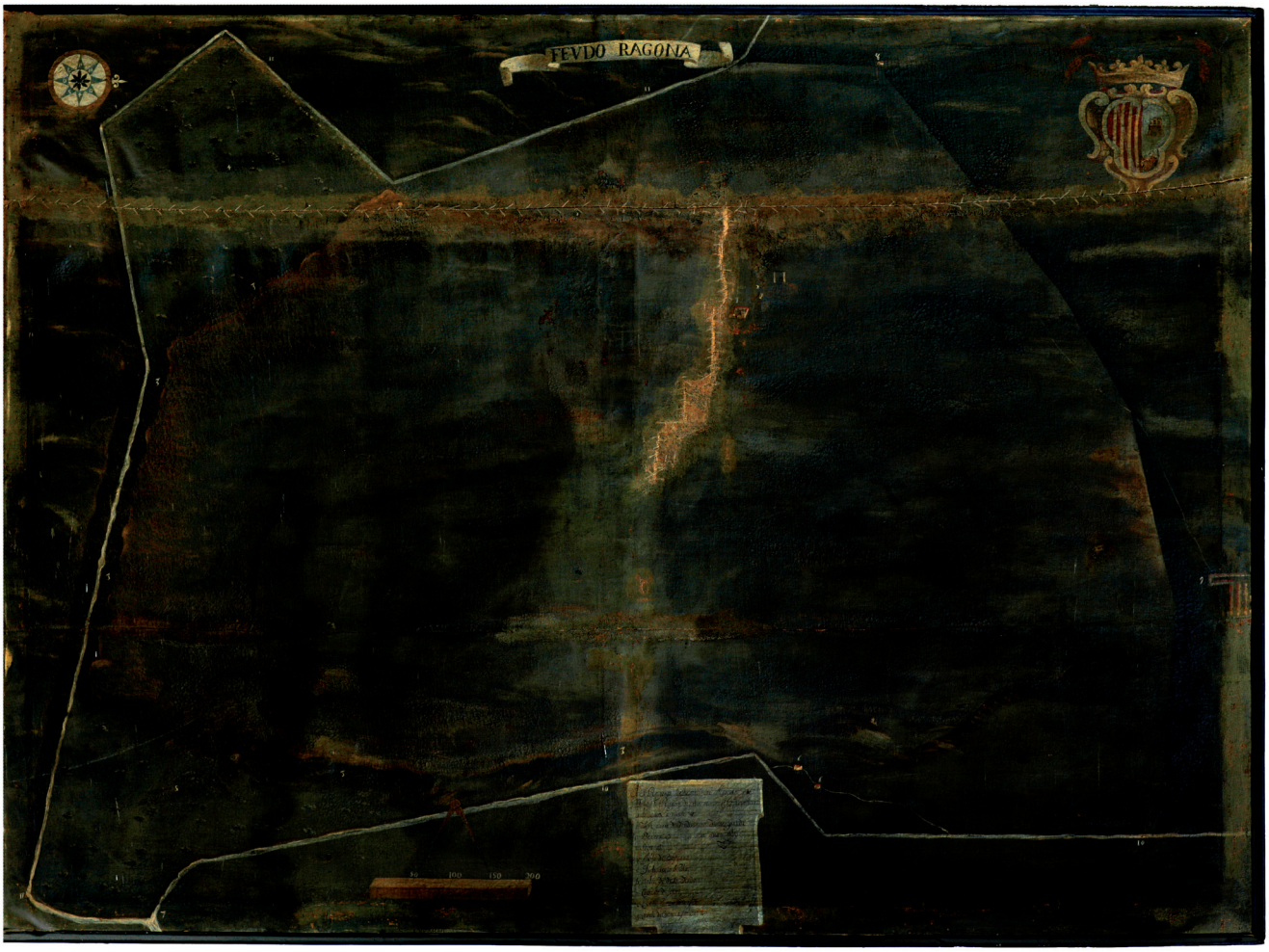
Oggetto: Litteri.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1585x1072. Le tele misurano mm 1585x649, la maggiore e mm 1585x423, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando detti vertici con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BC regolo costituito da tre intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BC *50, 150*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:1191,2.
Orientamento: In AS rosa dei venti a sedici punte a facce bianche rosse e blu scuro, iscritta in una circonferenza color bianco. un fiore rosso a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra

a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In BS su nastro bianco *Feudo Litteri*.
Autore: In BD in legenda *Per Regium Math: Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In BS *Litteri*. In BD in legenda in forma di pergamena *Per Regium Math: Martinez*.
Litteri di salme 30 misura di Biscari, 1 Finaita di Giunco, 2 Finaita di Perrera, 3 il fiume di Biscari, 4 Chiusa del Stato, 5 Casamenti.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *Litteri* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 27

Oggetto: Nesima.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1535x1030. Le tele misurano mm 1535x736, la maggiore e mm 1535x294, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando detti vertici con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione peseudo-prospettica.
Scala grafica: In BC regolo con compasso costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *10, 20, 30, 40,50*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:325,6.
Orientamento: In CS rosa dei venti a otto punte a facce di colore verde chiaro e rosso, iscritta in una circonferenza tracciata con una linea a punti rossi. Nelle lancette di colore verde è indicata l'iniziale del vento di riferimento. Unicamente il vento di tramontana è segnalato da una croce rossa.
Arma: In AS scudo siciliano sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale

celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Nesima*.
Autore: In BS all'interno della legenda *Per D: Ignatium Martinez*.
Datazione: In BC al di sotto del regolo metrico *1731*.
Iscrizioni: In AC *Nesima*. In BS in legenda su foglio di carta: *Per D: Ignatium Martinez unum ex totius Siciliae Regni Geometribus quo ab E.S. die 5 Aprilis 1729 fuit insignitus…. Tribunal R. P. confirmatus*.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo della tenuta di *Nesima* eseguita dallo stesso agrimensore. La rappresentazione condivide con la rappresentazione di rilievo oltre al disegno del confine anche quello delle emergenze orografiche, territoriali ed architettoniche, tracciate, come nel disegno cartaceo, in proiezione pseudo-prospettica. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 28

Oggetto: Feudo Ragona.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da tre "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2120 x 1578. Le tele misurano mm 2120x715, la maggiore, mm 2120x519, l'intermedia e mm 2120x344, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e, successivamente, collegando detti vertici con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezionepseudo-prospettica.
Scala grafica: In BC regolo, con compasso sovrapposto, costituito da quattro intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BC *50, 100,150, 200*.
La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:1576,1.
Orientamento: In AS rosa dei venti ad otto punte a facce azzurre, iscritta in una circonferenza color oro. Un fiore rosso a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è

indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AD scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui hanno origine quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo Ragona*.
Autore: In BC in legenda *Per Regium Mathematicum Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Feudo Ragona*. In BC nella legenda in forma di Lapide: *Per Regium Mathematicum Martinez, Feudo Ragona di salme 160 misura Caltagirone terre sotto acqua e risaie, 1 Terre e casa di Feudo, 2 Beveratura, 3 Stimpato, 4 Isola di Pompeano, 5 Isola Sancto Nicola, 6 Molini di detto Feudo, 7 Contrasto di Fiumi, 8 Casato aperto da due parti, 9 Casale di Carcaci e Finaita, 10 Fiume grande, 11 Fiume Salso.*
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è, quasi sicuramente, realizzata in base al disperso disegno di rilievo del feudo *Ragona*. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.

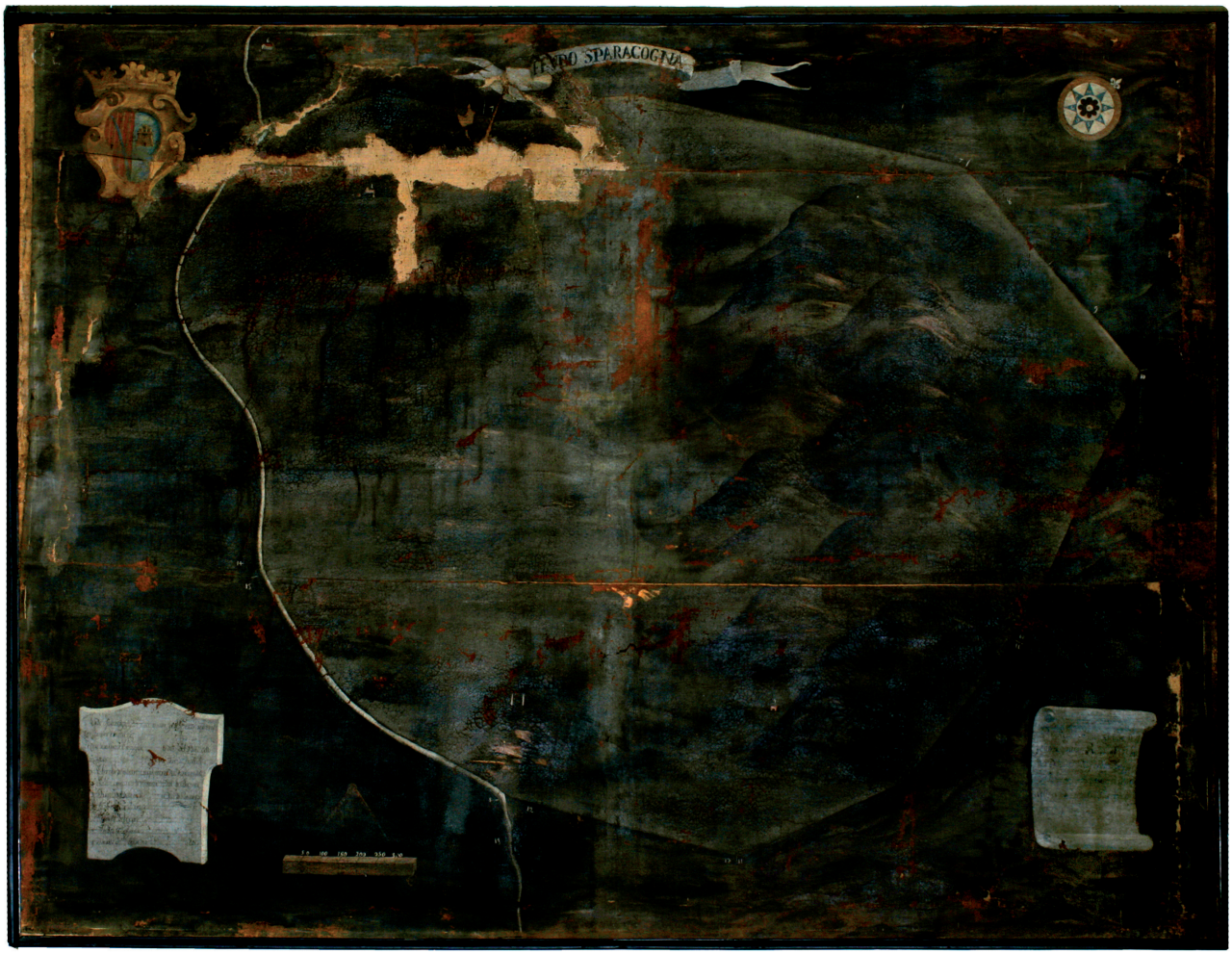
SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 29

Oggetto: Feudo S. Filippo.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2090 x 1055. Le tele misurano mm 2090x749, la maggiore, e mm 2090x306, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico, collegandoli con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BC regolo con compasso costituito da cinque intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *100,200, 300, 400*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:3398,8.
Orientamento: In AD rosa dei venti a sedici punte a facce bianche rosse e blu scuro, iscritta in una circonferenza color bianco. Un fiore blu a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra, a pali rossi e oro, è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo S. Filippo*.
Autore: Ignazio Martinez
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Feudo s. Filippo*. In BD in legenda su foglio di carta: *Feudo di S.Filippo di salme 260 e più altra Tenuta detta la Casa della Volpe di salme 9, 1 Casamento e magazeni, 2 Molino dentro detto Feudo, 3 Casa di Mandra, 4 Casa di Massaria, 5 Casa di Censiti, 6 Cappelluccia di S.*

Filippo, *7 Chiese di S. Rosalia e fiume, 8 Finaita Carcaci, 9 Finaita Andolina, 10 Cutalia, 11 Finaita San Giorgio, 12 Finaita di Carcaci. In BD su lapide marmorea: 13 Finaita di S. Francesco, 14 Finaita Donna Fogata, 15 Finaita S. Domenico, 16 Peza Largaza Nostra, 17 Finaita Zingari, 18 Finaita della Spatula, 19 Finaita del Signore, 20 Finaita Donna Fogata, 21 Entrata Nostra per bestie al fiume, 22 Finaita Ciummo, 23 Finaita Blandani, 24 Finaita S. Domenico, 25 Finaita Signor Arcangelo Sursenti, 26 Finaita di Carcaci, 27 Finaita Gufuraro, 28 Scarpato e Vallone, 29 Finaita delle Pauline, 30 Finaita Schiniria, 31 Via Publica, 32 Via Publica, 33 Finaita Donna Faudella, 34 Finaita Serrone, 35 Finaita Petraro, 36 Finaita Cancimino, 37 Cava di Volpe.*

Pertinenza: Collezione privata.

Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *S. Filippo* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 30

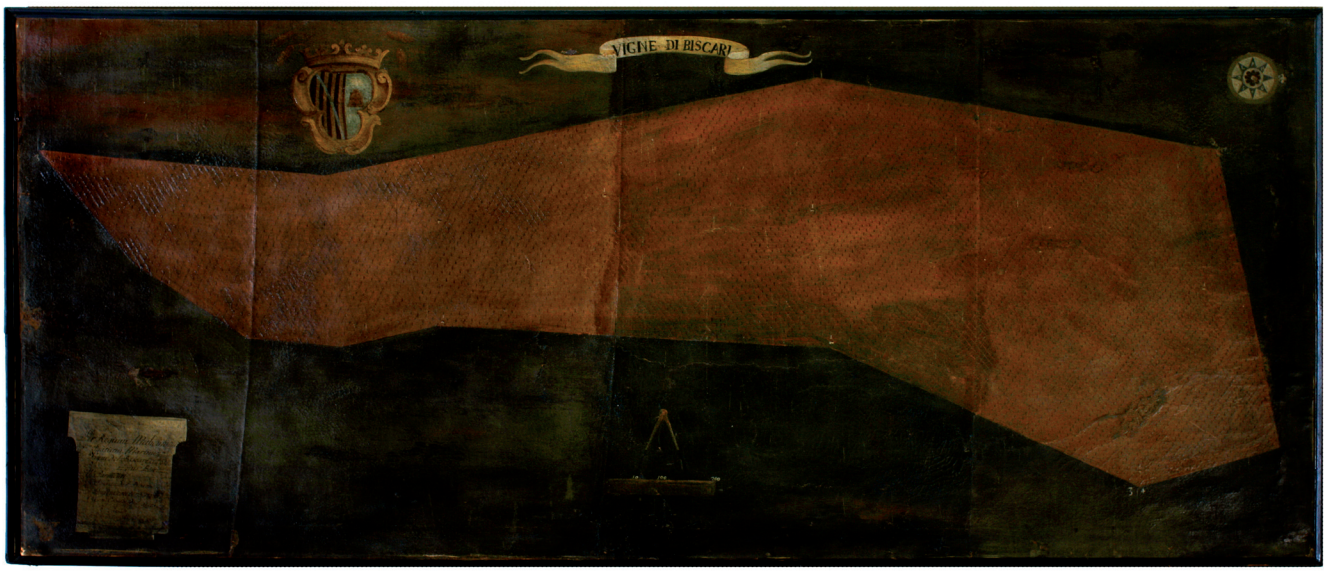
Oggetto: Feudo Sparacogna.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da tre "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2120 x 1585. Le tele misurano mm 2120x696, la maggiore, mm 2120x266, l'intermedia e mm 2120x623, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e, successivamente, collegando detti vertici con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BS regolo, con compasso sovrapposto, costituito da sette intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BS *50, 100,150, 200, 250, 300*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:3197,6.

Orientamento: In AD rosa dei venti ad otto punte a facce azzurre, iscritta in una circonferenza color oro. Un fiore rosso a otto petali decora il centro della circonfernza. Il nord è indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro aperte verso l'esterno, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo-assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Feudo Sparacogna*.
Autore: In BD in legenda *Per Regium Mathematicum Don Ignatium Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC Feudo Sparacogna. In BD, nella legenda in forma di pergamena: *Per Regium Mathematicum Don Ignatium Martinez dictum ab E.S. per viam Tribunalis Regis Patrimonis per totum Siciliae Regnum virtute eius Privilegis espeditum Panormi die 5 Aprilis Anno 1729*. In BS, nella legenda in forma di lapide *Feudo Sparacogna*
di salme 400 misura grande tutto seminativo ancora i ….. se, 1 Case di massaria e magazzini, 2 Chiesa, 3 altre casa di massaria e magazzini, 4 altro casamento di Massaria, 5 Fiume del Dittaino, 6 La badessa chiamata, 7 Finaita del Cugno , 8 Finaita di S. Agostino, 9 Finaita di S. Antonino, 10 Fianita del Ponticello, 11 Fianita di Fracasci, 12 Finaita Monumenti, 13 Fianita di Buzunà, 14 Fianita del Baccarizzo.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo del feudo *Sparacogna* eseguito dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.

STATO DEL BISCARI

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 19

Oggetto: Stato del Biscari.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da quattro "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2432 x 2570. Le tele misurano mm 2432x721, la maggiore, mm 2432x702, la prima intermedia, mm 2432x670, la seconda intermedia e mm 2432x477, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando detti vertici con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione peseudo-prospettica.
Scala grafica: In CS regolo, con compasso sovrapposto, costituito da sette intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In CS *100, 300, 600*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:4738,8. In BD regolo costituito da quattro intervalli. La numerazione collocata al di sopra del regolo, indica il valore degli intervalli. In BD *25, 75, 100*. Il valore di 50 è assente causa una mancanza nella tela. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:589,9.
Orientamento: In CC rosa dei venti a otto punte a facce azzurre, iscritta in una circonferenza color blu scuro. Un fiore rosso a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono sei spighe d'oro. Quattro teste, disposte a coppie alto-basso, destra sinistra, adornano le cornici. Le due teste, collocate ai lati dello scudo, hanno corpo di sirena. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in pseudo assonometria cavaliera.
Oggetto: In AD su cornice in pietra bianca *Stato del Biscari*.
Autore: In CD su nastro di carta bianco *Regius Mathematicus Martinez*.
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AD su cornice in pietra bianca *Stato del Biscari*. In CD su nastro di carta bianco in legenda *Regius Mathematicus Martinez*. In BC *Stato del Biscari di salme 1537, tumuli otto feudi N°4 Tenute N°3 Chiuse e Vigne partite diverse, n°1 Finaita di Molinazzo, 2 Finaita dell'isola di Cavalieri, 3 Fianita di Mazarone», 4 Finaita di S. Pietro, 5 Finaita della Terrana, 6 Finaita del Fego Nobile, 7 Finaita del Torillo, 8 Finaita del Puzzo Ribaudo, 9 Finaita della Furtura, 10 Finaita della Perrera, 11 Finaita della Dragonara, 12 Finaita della Vittoria, 13 Finaita di Monaci Teresiani, 14 Finaita delli Infanti.*
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione dello *Stato del Biscari,* contrariamente agli altri feudi, non è realizzata su un rilievo specifico ma è costruita assemblando i rilievi dei feudi che compongono lo "*Stato*" utilizzando la medesima scala di rappresentazione. La città di Biscari è rappresentata con una veduta pseudo-prospettica.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n°23

Oggetto: Vigne Biscari.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da quattro "pezze" di misure differenti unite da cuciture verticali. La strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2570x1060. La prima tela misura mm 481x1060, la seconda mm 722,7x1060, la terza mm 703,9 e l'ultima mm 662,4.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando e collegando i vertici dei confini con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BC regolo, con compasso superiore, costituito da quattro intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BS *50, 100, 200*. Il terzo intervallo non presenta alcuna numerazione di riferimento. La scala di rappresentazione indicata non corrisponde alla scala reale del disegno. Conservando i valori numerici e modificando la lunghezza del regolo si ottiene la scala di 1:1019,6.
Orientamento: In AD rosa dei venti ad otto punte a facce azzurre iscritta in una circonferenza color oro. Un fiore rosso a otto petali decora il centro della circonferenza. Il nord è indicato con una freccia gigliata posta sul bordo esterno. I restanti venti sono indicati con la loro lettera iniziale posta al centro di ogni punta.
Arma: In AS scudo sagomato accartocciato con volute in oro, sormontato da una corona a otto fiorami da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri. Il castello è disegnato in assonometria cavaliera.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Vigne Biscari*.
Autore: In BS in legenda *Per Regium Mathematicum Don Ignatium Martinez.*
Datazione: 1731. ASCT, 895.1 [195/p] [163/*], ac 121.
Iscrizioni: In AC *Vigne Biscari*. In BD in legenda: *Per Regium Mathematicum Don Ignatium Martinez*, *Vigne Biscari di salme 3 : 30 : 12 misura Biscari*, *1 Parmenti*, *2 Finaita del Bosco*, *3 Finaita con Terzera B, 4 Con Chiusa del Stato*.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione del feudo, commissionata

da Vincenzo, IV principe di Biscari, e realizzata nel 1731 da Ignazio Martinez, presumibilmente, in collaborzione con un pittore, è prodotta in base al disegno di rilievo della tenuta *Vigne Biscari* eseguita dallo stesso agrimensore. Il rilievo è riportato sulla tela secondo la nuova scala di rappresentazione, utilizzando i metodi di riproduzione e modifica di scala di un disegno. I vertici del confine sono, pertanto, riportati sul supporto con una punta di compasso e connessi con linee tracciate con uno stilo a punta di metallo. Emergenze territoriali ed architettoniche sono tracciate in pseudo prospettiva.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 24

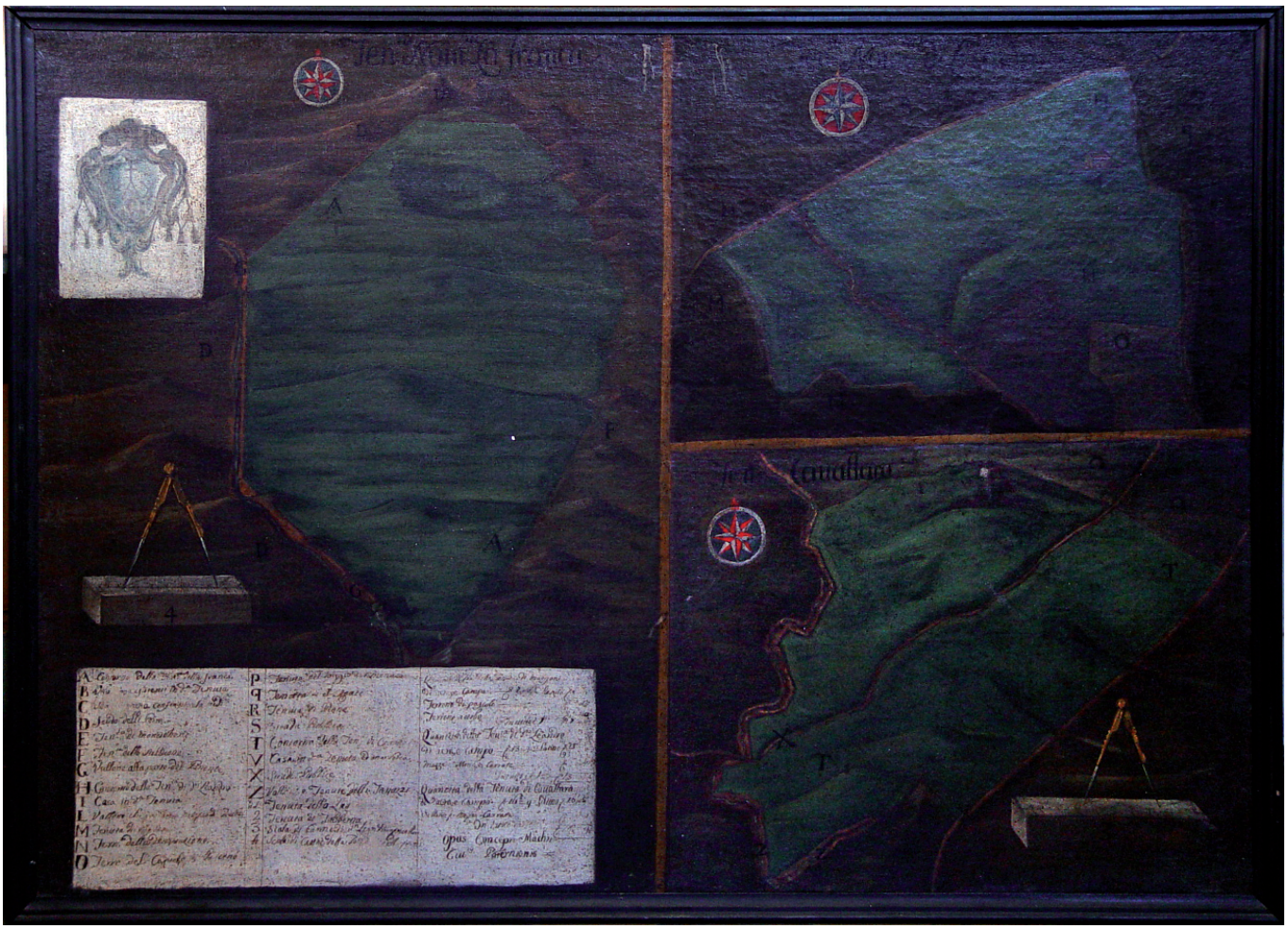
Oggetto: Pianta topografica del feudo della Sigona.
Supporto: Tela in canapa da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2125x1615. Le tele misurano mm 2125x915, la maggiore e mm 2125x700, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico collegandoli con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica.
Scala grafica: In BD regolo con compasso costituito da dieci intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *100, 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800, 900, 1000*. Il primo intervallo è ulteriormente diviso in cinque intervalli numerati. La numerazione posta superiormente rappresenta i valori di *20, 40, 60, 80, 100*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:3635,1.
Orientamento: In CC rosa dei venti a otto punte a facce

bicrome bianche e nere. La lettera maiuscola A rimanda alla legenda della rappresentazione. In BD in legenda *A. Stella Tramontana*.
Arma: In AD scudo gotico con volute in oro, sormontato da una corona a dieci punte da cui nascono quattro spighe d'oro. Il campo è bipartito. La metà sinistra a pali rossi e oro è attraversata da una fascia diagonale celeste. La metà destra, a sfondo azzurro, è dominata da un castello dorato a tre torri.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Pianta topografica del feudo della Sigona delineata da Francesco Grasso*.
Autore: In AC su nastro bianco, … *Francesco Grasso*.
Datazione: fine XVIII secolo.
Iscrizioni: In AC su nastro bianco *Pianta topografica del feudo della Sigona delineata da Francesco Grasso*. In BS in legenda su foglio di carta arrotolato: *Spiega delle lettere, e numeri. A. Stella Tramontana. B. Casamenti del Feudo. C. Fiume detto di Binanti. D. Fiume detto d'urna longa. E. Fosso deto di Pane bianco. F. Fonte che divide i Spannenti dell'acqua colla Bagniara. 1. feudo della Bagniara. 2. fornace di calce vicina alla Finaita colla Castellana. 3. Feudo della Castellana. 4. Pogio rosso nella Castellana e vicino alla Finaits. 5. Diversi Pagliara nel Feudo. 6. traziera del Forcito. 7. Tenuta del importone. 8. tenuta del Salvadore. 9. Feudo delli Cuticchi. 10. Figotto. 11. Forcito e Saunella. 12. Tenuta di Galermo. Terre di tutto il feudo della Sigona salme 361.14.2.2.*
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: Il feudo, acquisito dai Biscari solamente nel 1783 a seguito del matrimonio tra Vincenzo, VI principe di Biscari, e Francesca Paternò Castello, è rappresentato da Francesco Grasso. L'assenza di una data sul dipinto non consente di stabilire con certezza il periodo di realizzazione, che, pertanto deve essere limitato alla fine del XVIII secolo, compreso tra la fine del principato di Ignazio V e l'inizio di quello del figlio Vinenzo VI. Il feudo, rappresentato in proiezione zenitale, è colorato in verde chiaro variegato con le tenute confinanti in verde scuro variegato. L'orografia del feudo è rappresentata con variazioni cromatiche, mentre quella dei territori circostanti è disegnata in pseudo-prospettiva. All'interno del feudo in pseudo-prospettiva sono rappresentati unicamente i casamenti ed i "pagliari" a servizio del feudo.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 25

Oggetto: Tenuta Casa di Monaci, Pezza di Campo chiaro, tenuta Lombardo o Cucca.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, è costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture.
Dimensione: mm 1290x950. Le tele misurano mm 1290x754, la maggiore, e mm 1290x196, la minore. Il campo del disegno è diviso, in due porzioni minori, da una fascia verticale di color bronzo, dello spessore di mm13. La parte a sinistra della fascia misura mm 664x882, mentre quella a destra misura mm 547x882.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e, probabilmente, preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrico.
Scala grafica: L'agrimensore ha indicato una scala grafica per ciascuna tenuta, rappresentando tre regoli di lunghezza e valore differente. La scala metrica adottata nella rappresentazione

della tenuta Casa di Monaci corrisponde a 1:2319,9.
La tenuta *pezza* di Campo Chiaro è stata rappresentata in scala 1:1116,09. La terza scala metrica, relativa alla tenuta Lombardo, corrisponde a 1: 2232,1.
Orientamento: L'orientamento è indicato con tre stelle ad otto punte. In AS ed in AD la rosa dei venti è iscritta in una circonferenza argentea ed ha le punte colorate in argento e rosso su fondo blu. In CS le punte della stella sono colorate in argento e azzurro su fondo rosso. Il nord è, in tutte le stelle, indicato con freccia compresa tra due volute ed è rivolto verso il bordo superiore del dipinto.
Arma: in AS su riquadro bianco scudo accartocciato con volute in pietra sormontato da un cappello simboleggiante la carica abbaziale. All'interno il campo dell'arma mostra tre sfere sormontate dalla parola pax e da una croce latina.
Oggetto: In AS *Tenuta Casa di Monaci.* In CS *Pezza di Campo Chiaro. In CD Due tenute nominate Cucca o Lombardo.*
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AS *Tenuta Casa di Monaci.* In CS *Pezza di Campo Chiaro. In CD Due tenute nominate Cucca e Lombardo.* In BS, in legenda *A. Contorno della suddetta tenuta di Casa di Monaci di Cielo salme 22 tumuli 1; Latino salme 20, B. Sito di Case di detta Tenuta, C. Due Fontane vicino alle suddette Case, D. Carrata che passa in mezzo di detta Tenuta, E. Valloni che passano dentro la medesima Tenuta, F. Altro Vallone confinante la medesima per parte di Levante, G., H., I. Carrate che conduce in Belpasso, L. Violo che conduce alla medesima, M., N., O. Tenuta nominata la Campana di Don Giuseppe Alessi, P., Q. Scala di canne della medesima, R. Pezza di campo chiaro compresa in detta Tenuta di Cielo salme 1 tumuli 15, Latino salme 1 tumuli 13, S., T., V. Tenuta di Malta, x., Z. Carrata publica.* In BC in legenda: *A. Tenuta della Cucca, sue Lombardo di Cielo salme 13 Tumuli 10, latino salme 11 tumuli 4, B. Case in detta Tenuta, C.;andre del Feudo di Vasadonna, D. Carrata che confina con detta Tenuta per parte di Tramontana, E. Carrata che cala da Belpasso e passa dentro detta Tenuta, F. Una Barracca nominata di Vasadonna, G. Vallone alla parte di Ponente, H. Vallone per parte di Levante, I. Termine, sue Limito, ove termina detta tenuta, L. Tenuta di Vasadonna attaccata a detta di sopra di M. Casa insistente in detta Tenuta di cielo salme 10 tumuli 4, Latino salme 9 tumuli 12, N. Carrata che passa dentro la medesima, e condur alla Motta, O., P. Tenuta del Carmine di Catania, Q., R. Scala di Canne delle medesime di sopra, Totale della Tenute Vasadonna Cucca e Lombardo d'aria e campo in tutto salme 21: 14.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini, inv n°111.
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dei padri benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con il pittore catanese Francesco Mignemi e con Don Mario Chiarenza, che, per come riferito dai documenti contabili del monastero si è occupato dell'*iscrizione a 9 piante.* Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde scuro e verde chiaro variegato. La linea di confine è tracciata con una linea nera a cui, frequentemente, è sostituita la rappresentazione delle strade. Il nord, come nelle planimetrie moderne, è rivolto verso l'alto.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 26

Oggetto: Tenuta La Franca, Tenuta Don Leandro, Tenuta la Cavallara.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, è costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è, probabilmente, una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1302x942. Le tele misurano mm 1302x634,5, la maggiore, e 1302x307,5, la minore mm. Il campo del disegno e tripartito. Lo spazio della rappresentazione è suddiviso in due da una cornice color bronzo, larga mm 10. La metà destra è ulteriormente divisa in due metà da una cornice dello stesso spessore.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e, probabilmente, preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrico.
Scala grafica: Sono presenti solo due scale metriche la prima afferente la tenuta La Franca e la seconda la tenuta Cavallara. In CS la scala metrica della tenuta La Franca è costituita da un

regolo suddiviso in dieci intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In CS 10, *20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 ,100*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:1358,4.
In BD la scala metrica della tenuta La Franca è indicata da un regolo costituito da undici intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In CS 10, *20, 40, 60, 80, 100, 120,140, 160 ,180, 200*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2220,1.
Orientamento: L'orientamento è indicato con tre stelle ad otto punte. In AS ed in CC la rosa dei venti è iscritta in una circonferenza argentea ed ha le punte colorate in argento e rosso su fondo blu. In AC le punte della stella sono colorate in argento ed azzurro su fondo rosso. Il nord è, in tutte le stelle, indicato con freccia compresa tra due volute ed è rivolto verso il bordo superiore del dipinto.
Arma: in AS su riquadro bianco scudo accartocciato con volute in pietra sormontato da un cappello simboleggiante la carica abbaziale. All'interno il campo dell'arma mostra tre sfere sormontate dalla parola pax e da una croce latina.
Oggetto: In AS *Tenuta nominata la Franca.* In AC *Tenuta nominata Don Leandro.* In CC *Tenuta Cavallara.*
Autore: In BC in legenda *opus Concepti Machri, civitatis Paternionis.*
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AS *Tenuta nominata la Franca.* In AC *Tenuta nominata Don Leandro.* In CC *Tenuta Cavallara.* In BS in legenda: *A. Contorno della Tenuta della Franca, B. Via…Casa esistenti in detta Tenuta, C. Via…Confinamento medesimo, D. Feudo dello Poira, E. Tenimento di Moncicheni, F. Tenimento dello Stillicone, G. Vallone alla parte del Ponente, H. Contorno della Tenuta di don Leandro, I. Casa in detta Tenuta, L. Vallone che passa….., M. Tenuta di…., N. Terre della de……zinne, O. Terre del Capitolo di Paternò, P. Tenuta del Poggio di …., Q. Tenuta di S. Agata, R. Tenuta di … S. Strada Publica, T. Contorno della Tenuta della Cavallara, V. Casa in detta Tenuta ed una rotta, X. Strade Pubblica, Z. Vallone e Tenute dello Tanazzi, n 1 Tenuta della Lao, 2 Tenuta di Tabberna, 3 Scala di Canne di Don Leandro…., 4 Scala di Canne della Ta…., quantità della Tenuta di Mozzoni di aere e Campo salme 7 tumuli 1 Panno salme 5 tumuli 6, Terreno di Pascolo tumuli 14, Terreno acerbo tumuli 10, in tutto salme 7, Quantità della Tenuta di Don Leandro, di aere e campo salme 13 tumuli 4 monelli 2 latino salme 13, Mezzi Vallone e Carrate tumuli 4 monelli 2, In tutto salme 13 tumuli 4 mondelli 2. Quantità della Tenuta di Cavallara di Aere e Campo salme 16 e tumuli 9, Latino salme 16 tumuli 5, Vallone e Mezze Carrate tumuli 4, In tutto salme 16 tumuli 9. opus Concepti Machri, civitatis Paternionis.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini, inv n°110.
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dai padri benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con il pittore catanese Francesco Mignemi e con Don Mario Chiarenza, che, per come riferito dai documenti contabili del monastero si è occupato dell'*iscrizione a 9 piante.* Le tenute e il territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde scuro e verde chiaro variegato. La linea di confine è tracciata con una linea nera a cui, frequentemente si sostituisce la rappresentazione delle strade. Il nord, come nelle planimetrie moderne, è rivolto verso l'alto.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 27

Oggetto: Tenuta del Magazzinazzo, tenuta delli Casulli.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, è costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture.
Dimensione: mm 1315x965. Le tele misurano mm 1315x691, la maggiore e mm 1315x274, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e, probabilmente, preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con proiezioni pseudo-prospettiche di tipo assonometrico.
Scala grafica: Due regoli, di uguale forma e dimensione, suddivisi nello stesso numero di intervalli, indicano la scala metrica della rappresentazione. La numerazione collocata al di sopra dei regolo, indica il valore di ciascun intervallo. In Bs ed in CC *20, 40, 80, 120 ,160, 200, 240, 280, 320, 360, 400*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:4464,3.
Orientamento: L'orientamento è indicato da due stelle ad otto

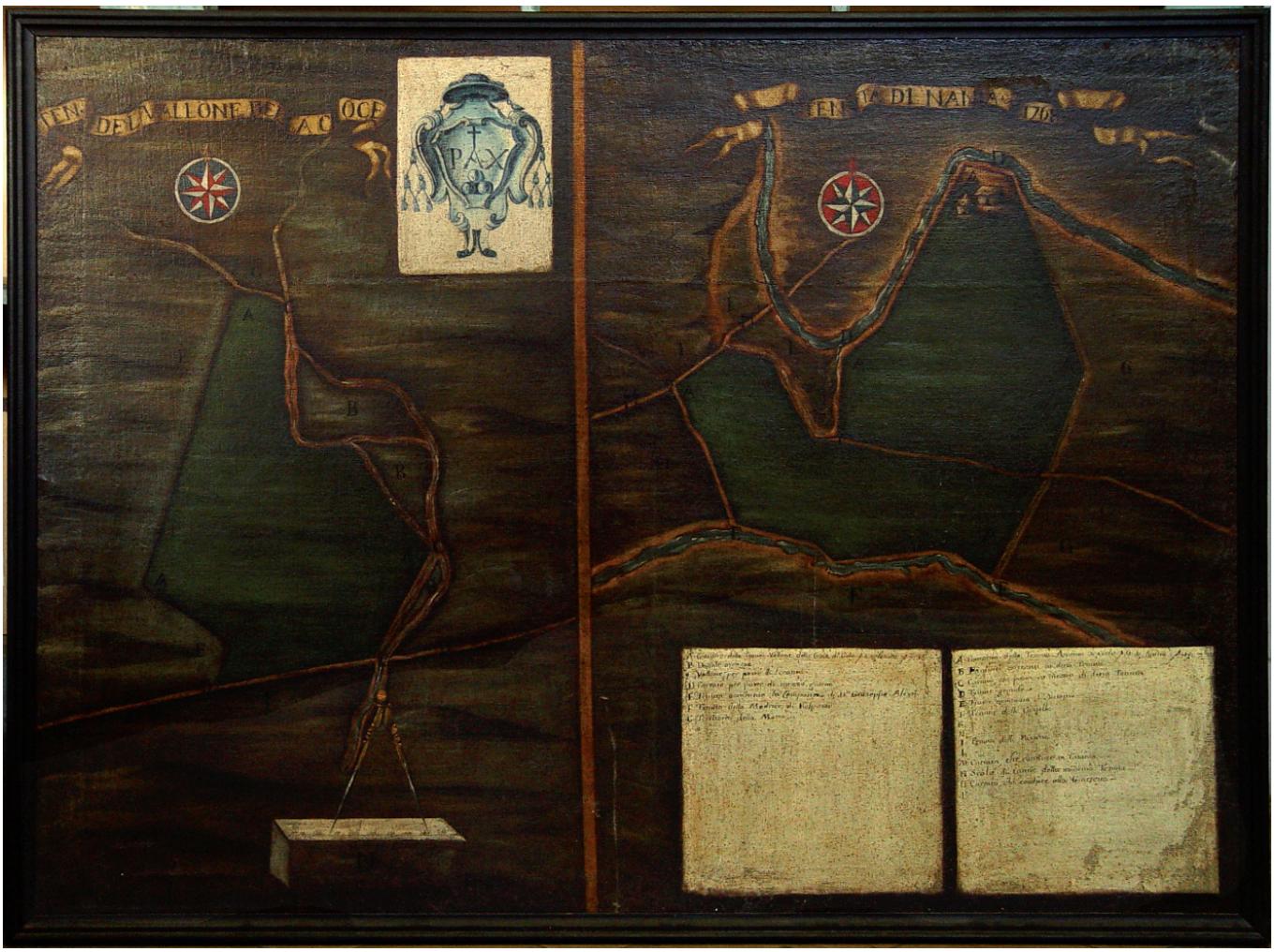
punte. In AS la rosa dei venti è iscritta in una circonferenza argentea ed ha le punte colorate in argento e azzurro su fondo rosso. In CS le punte della stella sono colorate in argento e rosso su fondo blu. Il nord è, in tutte le stelle, indicato con freccia compresa tra due volute ed è rivolto verso il bordo superiore del dipinto.
Arma: in AS su riquadro bianco scudo accartocciato con volute in pietra sormontato da un cappello simboleggiante la carica abbaziale. All'interno il campo dell'arma mostra tre sfere sormontate dalla parola pax e da una croce latina.
Oggetto: In AS su nastro d'oro *Tenuta del Magazzinazzo*. In AD su nastro d'oro *Tenuta delli Casulli.*
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AS su nastro d'oro *Tenuta del Magazzinazzo*. In AD su nastro d'oro *Tenuta delli Casulli*. In BC in legenda: *A. contorno della Tenuta Magazinazzo di cielo salme 9 tumuli 12 e monelli 2, Latino salme ....., B. Case e Pagliari esistenti in detta Tenuta, C. Limitto, che, divide la sopraddetta Tenuta, D. Fiume nominato il Dittaino, E. ..., F. Carrata che confina con detta tenuta per parte di Tramontana, G. Acqua, che passa dentro detta Tenuta, e che scaturisce dalli Cervini, H. Tenuta nominata di Rejna del Monistero, I. Fiume del Dittaino, L. Finaita, e Carrata, che termina il Territorio di Belpasso, e Lentini, M. Scala di Canne della Medesima*. In BD in legenda: *A. Contorno della tenuta delli Casulli, di Cielo salme 90 e tumuli 2; Latino salme 88, B. Case e Pagliari, C. Tenuta di Torre di Stella di D. Giuseppe Alessi, D. Fiume nominato il Dittajno, E. Carrata che passa dentro detta Tenuta, e conduce a Lentini, F. Carrata e finaita che divide li due territori di Belpasso e Lentini, G. Carrata che conduce in Catania, H. Scala di Canne.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini, inv. n°104.
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dei padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con il pittore catanese Francesco Mignemi e con Don Mario Chiarenza, che, per come riferito dai documenti contabili del monastero si è occupato dell'*iscrizione a 9 piante.* Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde scuro e verde chiaro variegato. La linea di confine è tracciata con una linea nera a cui, frequentemente, è sostituita la rappresentazione delle strade o dei corsi d'acqua. Il nord, come nelle planimetrie moderne, è rivolto verso l'alto.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 28

Oggetto: Tenuta Poggio del Monaco.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, è costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture.
Dimensione: mm 1304x976. Le tele misurano mm 1304x696, la maggiore, e mm 1304x280, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e, probabilmente, preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrico.
Scala grafica: In BS compasso e regolo, in forma di blocco lapideo costituito da dieci intervalli, la numerazione collocata al di sopra del regolo neindica il valore. In Bs *20, 40, 60, 80, 100 ,120, 140, 160, 180, 200*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 4488,6.
Orientamento: In CD stella ad otto punte, a facce argento e rosso su sfondo azzurro è iscritta in una circonferenza di color argento. Le punte degli assi principali sono disposte in rilievo

rispetto alle linee Est-Ovest. Sul bordo del cerchio esterno una freccia rossa indica il nord.
Arma: in AS su riquadro bianco scudo accartocciato con volute in pietra sormontato da un cappello simboleggiante la carica abbaziale. All'interno il campo dell'arma mostra tre sfere sormontate dalla parola pax e da una croce latina.
Oggetto: In AC *Tenuta Poggio del Monaco.*
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AC *Tenuta Poggio del Monaco,* in BD in legenda: *A. Contorno della Tenuta Poggio del Monaco di Cielo salme 48; Latino salme 38 tumuli 4, B. Altra pezza nominato del piano di cielo salme 5; latino salme 4 tumuli 14, C. Sito di Case, D. Fontana con suo beveratorio – .– Totale della Tenuta di Poggio del Monaco senza la pezza divisa fatta varia ed ampia salme 53, E. Pezza di terre nominate l'Ainieo. F. Strada che passa in mezzo detta Tenuta, G. Carrata, che conduce alla Massaria, H. Vallone, Tenuta di S. Catarina di Siena, I. Dagala dello Spirdi di Moncada, M. Dagale nominate delle Sciacche, N. Tenuta di Santagati della Barca di Paternò, O. Tenuta di Don Leandro del Monistero, P. Terre del Capitolo di Paterno, R. Terre dell'Abbazia di Novaluce, S. Tenuta del Carmine, T. Tenuta Costantina del Monistero, V. Fiume e Barca di Paternò, X. Terre di Novaluce e del Carmine, Z. Carrata che conduce in Paternò, K. Scala di Canne*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n° 113.
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dei padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con il pittore catanese Francesco Mignemi e con Don Mario Chiarenza, che, per come riferito dai documenti contabili del monastero si è occupato dell'*iscrizione a 9 piante.* Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde scuro e verde chiaro variegato. La linea di confine è tracciata con una linea nera a cui, frequentemente, è sostituita la rappresentazione delle strade o dei corsi d'acqua. Il nord, come nelle planimetrie moderne, è rivolto verso l'alto.

Giuseppe Scuderi



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 29

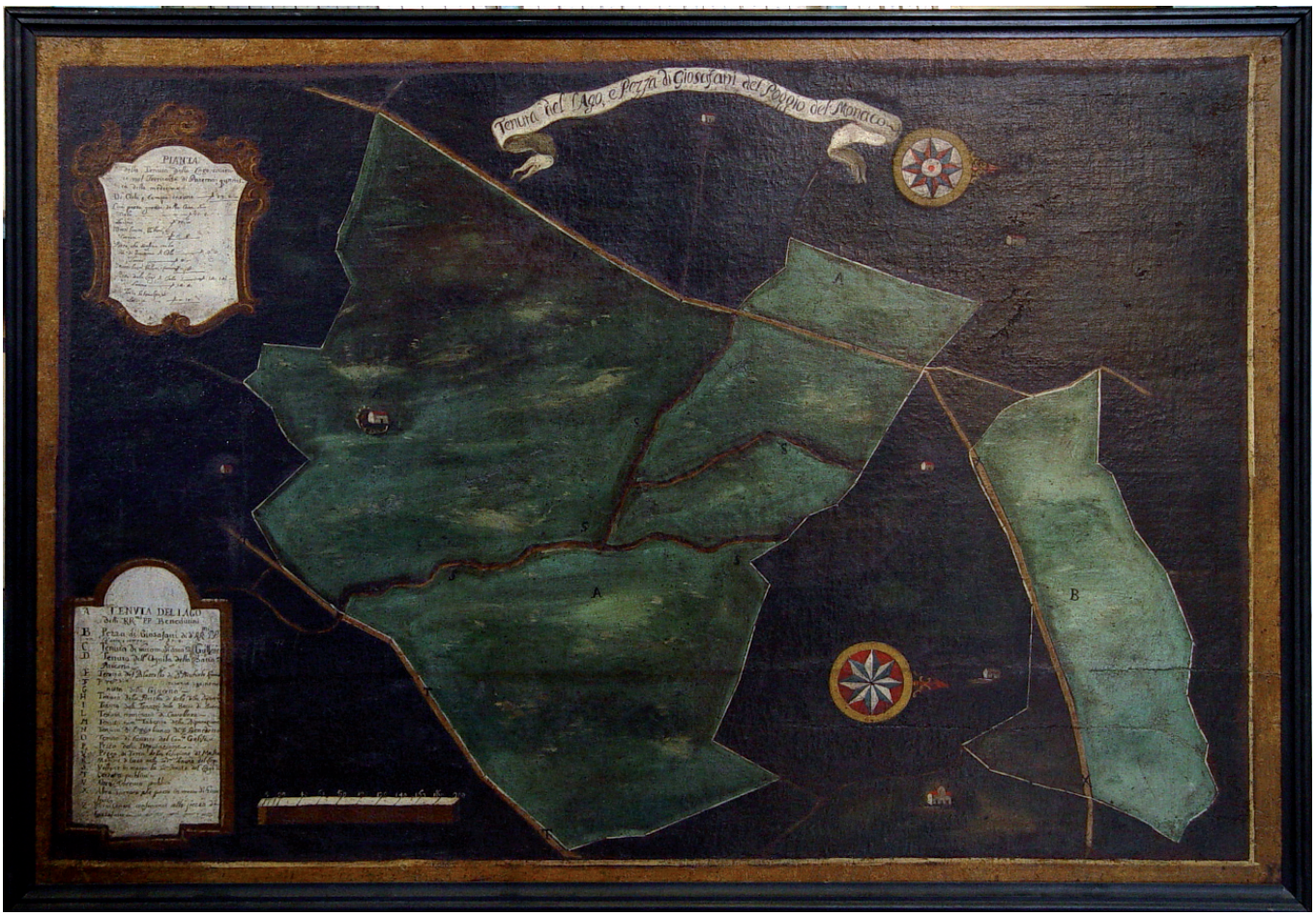
Oggetto: Tenuta del Vallone della Croce, tenuta Anania.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, è costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture.
Dimensione: mm 1316x977. Le tele misurano mm 1316x691, la maggiore, e mm 1316x286, la minore. Il campo del disegno è diviso in due minori da una fascia bronzea verticale, dello spessore di mm12.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e, probabilmente, preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrico
Scala grafica: La scala metrica è la stessa per entrambe le tenute. In BS compasso e regolo, in forma di blocco lapideo, costituito da undici intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In Bs *20, 40, 80, 120 ,160, 200, 240, 280, 320, 360, 400*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 4464,3.

Orientamento: L'orientamento è indicato con due stelle ad otto punte. In AS la rosa dei venti è iscritta in una circonferenza argentea ed ha le punte colorate in argento e rosso su fondo blu. In AC le punte della stella sono colorate in argento e azzurro su fondo rosso. Il nord è, in tutte le stelle, indicato con freccia compresa tra due volute ed è rivolto verso l'alto.
Arma: in AS su riquadro bianco scudo accartocciato con volute in pietra sormontato da un cappello simboleggiante la carica abbaziale. All'interno il campo dell'arma mostra tre sfere sormontate dalla parola pax e da una croce latina.
Oggetto: In AS su nastro d'oro *Tenuta Del Vallone della Croce.* In AC su nastro d'oro *tenuta di Nania 1768.*
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Datazione: in AD su nastro dorato *1768*.
Iscrizioni: In AS su nastro d'oro *Tenuta Del Vallone della Croce*. In AC su nastro d'oro *tenuta di Nania 1768*. In BC in legenda: *A. della Tenuta Vallone della Croce. di Cielo salme 4 tumuli 2, latino salme 3 tumuli12, B. Dagale arenosa, C. Vallone per parte di Levante, D. Carrata per parte di mezzo giorno, E Tenuta nominata la Campana di Don Giuseppe Alessi, F. Tenuta della Madrice di Belpasso, G. Territorio della Motta.Contorno.* In BD in legenda: *A. Contorno della Tenuta Anania di Cielo salme 54 e tumuli 4; Latino salme 49, B. Pagliari esistenti in detta Tenuta, C. Carrate che passa in mezzo di detta Tenuta, D. Fiume grande, E. Fiume nominato il Dittaino, F. Tenuta delle Casulle, G. ...., H. ..., I. Tenuta dello Passitti, L. ...., M. Carrata che conduce in Catania, N. Scala di Canne della Medesima Tenuta, O. Carrata che conduce alla Giarretta.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini, inv. n°103.
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dei padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con il pittore catanese Francesco Mignemi e con Don Mario Chiarenza, che, per come riferito dai documenti contabili del monastero si è occupato dell'*iscrizione a 9 piante.* Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde scuro e verde chiaro variegato. La linea di confine è tracciata con una linea nera cui, frequentemente, è sostituita la rappresentazione delle strade. Il nord, come nelle planimetrie moderne, è rivolto verso l'alto.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 30

Oggetto: Tenuta di Costantina.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1296x916. Le tele misurano mm 1296x670, la maggiore, e mm 1296x246, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e probabilmente preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è forata e colorata. Il disegno del fondo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee di pittura bianca.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo prospettica di tipo assonometrico.
Scala grafica: Compasso e regolo, in forma di blocco lapideo, costituito da dieci intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In Bs *20, 40, 60, 80, 100 ,120, 140, 180, 200.* La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2139,5.
Orientamento: In CC stella ad otto punte a facce azzurre ed oro su fondo blu, iscritta in due circonferenza color azzurro ed oro; il nord è indicato con freccia, compresa tra due volute, rivolta verso il bordo superiore del dipinto.
Arma: Non presente

Oggetto: In AC su nastro bianco *Tenuta di Costantina.*
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AC su nastro bianco *Tenuta di Costantina.* In BC in legenda: *Pianta della Tenuta di Costantina esistente nel Territorio di Paternò. Quantità di Terra d'Aere, e Campo in tutto salme 38. Cioè latino salme 36 e tumuli 8. Terre di pascolo salme 1. Carrata mezzi limiti, e terre Salimastre tumuli 8.* In BC in legenda: *Nota. A. Tenuta di Costantina, B. Sito di Case in detta Tenuta, C. Fontana, e Beveratura in detta Tenuta, D. Tenuta di Rascaporto, E. Tenuta dell'Ospedale, F. Tenuta della Cisterna, G. Tenuta della Diputazione, H. Tenuta di Galifi, I. Pezza nominata di Bottò del (Tenimento) del Carmine, L. Tenuta del Poggio del Monaco, M. Costi della Tenuta del Carmine, N. Tenuta della Scala di Novaluce, O. Porrazzaro di Costantina del Feudo, P. Tenuta del Carmine, Q. Terre Salimastre di setta Tenuta di Costantina, R. Costi della Tenuta dell'Archimandrita, S. Via Publica.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°102
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dai padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con Lelice ignoto pittore di Paternò. Macrì partecipa alla realizzazione del dipinto assistendo il pittore nel disegno dei confini e delle emergenze orografiche ed architettoniche. Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde scuro variegato e marrone bruciato. La linea di confine è tracciata con una linea bianca.



SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 31

Oggetto: Tenuta del Lago, e Pezza di Giosafatti del Poggio del Monaco.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1289x896. Le tele misurano mm 1289x652, la maggiore e mm 1289x244, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e probabilmente preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è forata e colorata. Il disegno del fondo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee di pittura bianca.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrico.
Scala grafica: In BS regolo, in forma di bacchetta lignea, costituito da dieci intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In Bs 5, *20, 40, 60, 80, 100 ,120, 140, 180, 200.* La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 2139,6.
Orientamento: L'orientamento è indicato con due stelle ad otto punte. In AD la stella ad otto punte a facce rosse e blu su fondo bianco, innestate su una circonferenza a sfondo bianco con al centro un pallino rosso. In BD la rosa dei venti è iscritta

in una circonferenza dorata ed ha le punte colorate in argento e blu su fondo rosso. Il nord è, in tutte le stelle, indicato con freccia compresa tra due volute ed è rivolto verso il bordo superiore del dipinto.
Arma: Non presente
Oggetto: In AC su nastro bianco *Tenuta del Lago, e Pezza di Giosafani del Poggio del Monaco.*
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AC su nastro bianco *Tenuta del Lago, e Pezza di Giosafani del Poggio del Monaco.* In AS in legenda: *Pianta della Tenuta del Lago esistente nel Territorio di Paternò, quantità della medesima. Di Cielo e Campo in tutto salme 39 tumuli 8. Cioè pezzo grande della Casa di Cielo salme 2 e 2 tumuli 8. Latino salme 22. Mezzi limiti, Valloni e Carrati tumuli 8, Pezza, che confina con la Tenuta di Tramontana di Cielo salme 2 tumuli 2. Latino salme 2. Mezzi Limiti, Valloni, e Carrati tumuli 2. Pezza dello Lago di Cielo salme 14 tumuli 14. Latino salme 14 tumuli 4. Terre Salimastre o altro tumuli 10.* In BS in legenda: *A. Tenuta del Lago, B. Pezza di Giosafatti dei Reverendissimi Padri d'aria e Campo. C. Tenuta di Raccomandata di Gullotti, D. Tenuta dell'Aquila della Batta di Paternò, E. Tenuta del Polazzello di Don Michele Spina, F. Pezza…, G. Tenuta della Gisterna, H. Tenuta della Portella di Stella della Diputazione, I. Tenuta dello Tonazzi della Badia di Paternò, L. Tenuta Nominata di Cavallara, M. Tenuta nominata Taberna della Diputazione, N. Tenuta di Poggio bianco di S. Benedetto, O. Tenuta di Lussatto del Can. lo Galifi, P. Pezza della deputazione, Q. Pezzo di Terra della Religione di Malta, R. Mandre e Casa nella suddetta Tenuta del Lago, S. Vallone in mezzo la suddetta Tenuta del Lago, T. Carrata pubblica, V. Altra Carrata pubblica, X. Altra Carrata che passa in mezzo di Giosafatti, Z. Altra Carrata confinante colla pezza di Giosafatti.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°115.
Osservazioni La rappresentazione commissionata dai padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con Lelice ignoto pittore di Paternò. Macrì partecipa alla realizzazione del dipinto assistendo il pittore nel disegno dei confini e delle emergenze orografiche ed architettoniche. Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde scuro variegato e marrone bruciato. La linea di confine è tracciata con una linea bianca.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 32

Oggetto: Tenuta della Monaca, tenuta d'Inzirilli, tenuta della Salinella, tenuta dell'acqua Rossa.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1296x916. La tele misurano mm 1299x670, la maggiore, e mm 1299x246, la minore. Il campo della rappresentazione, definito da una fascia color bronzo dello spessore di circa mm 25, misura mm1190x800.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e probabilmente preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è forata e colorata. Il disegno del fondo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee di pittura bianca.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrica.
Scala grafica: L'agrimensore ha indicato una scala grafica per ciascuna tenuta, rappresentando quattro regoli di lunghezza e valore differente. Nei regoli delle tenute della Monaca, Salinella e Acqua Rossa il primo valore del regolo è ripetuto, e suddiviso in altri minori. Lo zero non coincide con l'estremo sinistro del regolo, ma con la prima tacca della scala metrica. La scala di rappresentazione misura 1:213,9, nella tenuta della

Monaca, 1:442,6, nella tenuta della Salinella, e 1:2391,6, nella tenuta Acqua Rossa. La tenuta d'Inzirilli presenta un regolo suddiviso in sei intervalli il cui valore corrisponde alla scala metrica di 1:1077,2.

Orientamento: L'orientamento è indicato con quattro stelle ad otto punte. In AC, CC e CD la rosa dei venti è iscritta in una circonferenza argentea ed ha le punte colorate in argento e rosso su fondo blu. In AD le punte della stella sono colorate in argento e azzurro su fondo rosso. Il nord è, in tutte le stelle, indicato con freccia compresa tra due volute ed è rivolto verso il bordo superiore della rappresentazione.

Oggetto: In AC su nastro bianco *Tenuta Nominata della Monaca.* In AD *Tenuta nominata d'Inzirilli.* In CS *Tenuta della Salinella.* In CD *Tenuta dell'acqua Rossa.*

Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.

Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.

Iscrizioni: In AS in legenda: *Pianta Della Tenuta della Monaca n°. Territorio di Belpasso. Quantità della medesima di Cielo, e Campo in tutto salme … Cioè pezza grande ov'è La Casa di Cielo salme 3. 13. Mezzi limiti, e Vallone tumuli 3. Terre Latine salme 3. 10: Pezza piccola la Lettera F. salme 1: 3.* In AS, a lato, in legenda: *Nota. A. Tenuta della Monaca, B. Casa in detta Tenuta, C. Mandre, che sono il lato della Casa, D. Pezzetto di Magli, E. Pezza di detta Tenuita, F. Tenuta di 3 Fontane, e Vallone, G. Via Publica, H. Tenuta del Capitolo, I Tenuta dell'Ospedale, L. Tenuta di Don Leandro Alessi, M. Tenuta della Religione di Malta, N. Margi in detta Tenuta, O. P. Tenuta delli PP. Gesuiti, Q. Una pietra nera che tona, R. Scala di Canne, S. Scudo dove v'è il quantitativo.* In CC in legenda: *Nota, A. Tenuta del Monistero, B. Tenuta del Capitolo di Paternò, C. Tenuta della Badia di …, D. Tenuta … , E. Vijalo, F. Scala di Canne, G. Scudo ov'è il quantitativo delle Terre, H. Altra Tenuta d'Alessio, I. Casaleno in Detta Tenuta di Monistero, L. Mandra dentro la medesima.* In AD in legenda: *Pianta della Tenuta d'Inzerilli nel Territorio di Belpasso, Quantita di Terra della medesima di Cielo salme 2, Cioè latino salme 2 e montelli 2, Mezzi limiti mondelli 2.* In CS in legenda: *A. Tenuta della Salinella, B. Dagale esistenti in detta tenuta, C. Case esistenti in detta tenuta, D. Fiume nominato alice, E. Pezza di Terra nominata di Savaria, F. Costigli di moncada, G. Terre dell'Abbaziadi Roccamadore, H. acque che scaturiscono in detta Tenuta, I. Aquedotti in detta Tenuta, L. Strada publica, M. Violo, che conduce alle Casa in detta. Tenuta, N. Tenuta del ponte d'Alessio, O. Fiume, P. Scala di Canne, Q. Scudo ov'è annotato il quantitativo, R. Terre del Beneficio, S. Tenuta della Badia, T. Salina, che scaturisce Acqua, V. Valloni in mezzo le Dagale, X. Una Gorna nella pezza di Savasta Fiumara Gorna della Salinella.* In BS in legenda: *Pianta della Tenuta di Salinella nel Territorio di Paternò. Quantitativo di Terra della medesima di Cielo salme 45. 8. Cioè Terre (latin)e salme 30. Terre di … vale altea … pascolo … salme 12. Terre salmastre Acerbo e C…ure.* In BC in legenda: *Pianta della Tenuta Acqua rossa nel Territorio di Belpasso, Quantità della medesima di Terra di Cielo salme 12.2 cioè Terra latina salme 11. 10. Carrate e mezzi limiti tumuli 5. Terre Acerbe tumuli 3.*

Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°106

Osservazioni: La rappresentazione commissionata dai padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con Lelice ignoto pittore di Paternò. Macrì partecipa alla realizzazione del dipinto assistendo il pittore nel disegno dei confini e delle emergenze orografiche ed architettoniche. Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde chiaro variegato e marrone bruciato. La linea di confine è tracciata con una linea bianca.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 33

Oggetto: Tenuta delli Passitti.
Supporto: Tela in misto canapa e lino, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1298x920. Le tele misurano mm 1298x657, la maggiore, e mm 1298x263, la minore. Il campo del disegno è definito da una fascia bronzea dello spessore di circa mm 27. Il campo misura mm 1185x815.

Tecnica: Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e probabilmente preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e colorata con colori ad olio. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee di pittura bianca.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonomtrico.
Scala grafica: In BD regolo, in forma di bacchetta di legno, costituito da sedici intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BC *5, 10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 200*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 2472,79.

Orientamento: L'orientamento è indicato con tre stelle ad otto punte. In CS ed in BS le rosa dei venti hanno le punte colorate in argento e blu su fondo rosso. Le due stelle sono iscritte in circonferenze color oro, in CS, e color argento, in BS. In AC le punte della stella sono colorate in argento e rosso su fondo turchese. Il nord è, in tutte le stelle, indicato con una freccia compresa tra due volute ed è rivolto verso il lato sinistro del dipinto.
Arma: Non presente
Oggetto: In AC su nastro bianco *Tenuta nominata delli Passitti.*
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AC su nastro bianco *Tenuta nominata delli Passitti.* In AC in legenda: *Pianta della Tenuta dello Passitti esistente nel Territorio di Belpasso, quantità della medesima, di cielo, incluso un pezzo di Dagala renosa, che confina con detta Tenuta alla parte di Tramontana in tutta di cielo come sopra salme 40 e tumuli 8. Cioè Latino salme 38. Terre di pascolo salme 1. Dagala Arenosa salme1. Mezzi Limite Carrati salme 0 tumuli 8. Totale salme 40 e tumuli 8.* In CD in legenda: *Nota della Tenuta Passitti. A. Pagliara dentro detta Tenuta. B. Circuito della medema, C. Dagala Latinata in detta Tenuta, D. Dagala arenosa in detta Tenuta, E. Altra Dagala che vi sono bruche, F. Due Pilastri di pietra nera nel limite, G. Tenuta di S. Benedetto, H. Una Mandra, I. Finaita di, L. Dagala Antica, M. Carrate Publiche, N. Dagala di Nania, O. Dagala Arenosa, P. Il Fiume, Q. Scala di Canne.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°114.
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dai padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con Lelice ignoto pittore di Paternò. Macrì partecipa alla realizzazione del dipinto assistendo il pittore nel disegno dei confini e delle emergenze orografiche ed architettoniche. Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde scuro variegato e marrone bruciato. La linea di confine è tracciata con una linea bianca.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 34

Oggetto: Tenute di Pietralonga soprana e Pietralonga sottana.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1310x918. Le tele misurano mm 1310x678, la maggiore, e mm 1310x240, la minore. Il campo del disegno, definito da una cornice color bronzo larga mm 35, misura mm 1201x810.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e probabilmente preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è forata e colorata. Il disegno del fondo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee di pittura bianca.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrico.
Scala grafica: Non presente.
Orientamento: In CC stella ad otto punte a facce bianche e rosse su fondo blu, iscritta in una circonferenza color argento; il nord è indicato da una freccia rossa, compresa tra due volute.
Arma: Non presente
Oggetto: In AC su nastro bianco *Tenuta di Pietra longa*

soprana e Pietra longa sottana.
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AC su nastro bianco *Tenuta di Pietra longa soprana e Pietra longa sottana.* In AD in legenda: Pianta Delle: Tenute Pietra longa Soprana e Pietra longa Sottana esistenti nel Territorio di Paternò. Terra campo e cielo in tutto salme 100. Cielo Pietra longa Soprana di cielo salme 66. Latino salme 48. Terre di pascolo salme 10 …….erbe, Vallone e d'altro salme 7. Pietra longa Sottana di Cielo salme 44, Latino salme 30. Terre di Pascolo tumuli 8, Terre Salimastre tumuli 8. In BD in legenda: *Nota. A. Tenuta di Pietra Longa Soprana, B. Casa esistente in detta Tenuta e Mandre, B. Casa delle Tenute di Pietra Longa Sottana, E. Monti di Pietra bianca, F. Una Pietra che si denomina Pietra Longa e Terra in mezzo al Fiume, G. Tenuta della Cannizzola, H. Feudo delli Finjra, I. Siegue il suddetto Feudo, L. Tenuta di Castellazzo della Dipuro, M. Il Fiume, N. Limito, che divide le suddette Tenute, O. Mandra del Feudo di Moncichenio, P. Dagale che sono in mezzo il Fiume, Q. Vallone in mezzo a dette Tenute.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°112.
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dai padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con Lelice ignoto pittore di Paternò. Macrì partecipa alla realizzazione del dipinto assistendo il pittore nel disegno dei confini e delle emergenze orografiche ed architettoniche. La linea di confine è tracciata con una linea bianca, ma, i colori usati ricordano le tele dipinte Francesco Mignemi. Infatti, il verde scuro variegato è impiegato per la rappresentazione della tenuta e il verde chiaro variegato per il territorio circostante.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 35

Oggetto: Tenute di Rotondella Pozzo e Polce.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1305x910. Le tele misurano mm 1305x660, la maggiore, e mm 1305x250 la minore. Il campo del disegno, definito da una cornice color bronzo larga mm 12, misura mm 1201x810.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e probabilmente preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è forata e colorata. Il disegno del fondo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee di pittura bianca.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrico.
Scala grafica: In BC compasso con regolo, in forma di blocco lapideo, costituito da sette intervalli; la numerazione collocata al di sopra del regolo neindica il valore. In BC *40, 80, 120 ,160, 200, 240, 280.* La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:4204,6.
Orientamento: In AC stella ad otto punte a facce bianche e rosse su fondo blu, iscritta in due circonferenze color azzurro ed oro; il nord è indicato con piccola freccia rossa, compresa

tra due volute, rivolta verso l'alto.
Arma: Non presente
Oggetto: In AC su nastro bianco *Tenute di Roondella Pozzo e Polce.* Il dipinto rappresenta i confini del feudo con una vista zenitale e il territorio con proiezioni pseudo-prospettiche di tipo assonometrico.
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AC su nastro bianco *Tenute di Roondella Pozzo e Polce.* In AD in legenda: *Pianta delle Tenute della Rotondella, Pozzo e Polce, esistenti cioè porzione della Rotondella nel territorio di Paternò e porzione nel territorio di Belpasso, assieme colle Tenute di Pozzo, e Polce. Quantità di Terra della Rotondella di Cielo salme… cioè pezza grande, ove esistono Le Case di Cielo salme 84 tumuli 4, Latino salme 50 tumuli 8, Dagale di Pascolo salme 26, Salimastre, e vallone salme 3 tumuli 8. Pezza nominata di S. Nicola di Cielo salme 4 tumuli 4, Latino salme 3 tumuli 14, mezzi Limiti e Carrati tumuli 6, Totale salme 80, tumuli 4. Pezza di Maniaci di Cielo salme 6, Latino salme 3, Dagale di Pascolo salme 2 tumuli 8, Dagale inutili tumuli 8, ...salme 6. Tenute dal Pozzo cioè pezza grande di celo salme 20 tumuli 31, Cioè Latino salme 20, carrate salme 5. Pezza piccola nominata della falce di Celo salme ... Latino salme 4 tumuli 8. Tenuta di Polce di Cielo salme… Cioè Latino salme 24, Terre di pascolo salme 8 tumuli 1, Mezzi Limiti e Carrata tumuli 8. Totale della ……, Polce salme 13.* In BD in legenda: *A. Tenuta della Rotondella e sito di Case della medesima dei Reverendissimi Padri Benedettini, B. Pezza nominata di S. Nicola compresa in detta Tenuta, C. Tenuta nominata di Dangalino, D. Tenuta nominata di Polce di detti Padri Benedettini, E. Tenuta nominati di Pozzo di detti Reverendissimi, F. Pezza Nominata della Falce compresa in detta compresa in detta Tenuta di Pozzo, G. Dagala nominata di Migliarisi, H. Dagala nominata La Vota della Mandra, I. Dagala nominata Maniace e Maniacello, L. Pezza nominata puranche Maniace dentro la Rotondella, M. Tenuta del Melicucco d'Alessio, N. Tenuta nominta Dangalino, O. Tenuta del V Monistero della città di Paternò, P. Tenuta di Gravina di Catania, Q. Tenuta di Rotondella piccola di S. Giuliano di Catania, R. Tenuta di S. Agata di Catania, S. Tenuta di Campochiaro, T. Tenuta della Religione di Malta, V. Tenuta di Novaluce di Catania, X. Tenuta di S. Fracesco di Catania, Z. Altra tenuta di S. Francesco, 1. Una Fontana vicino il limito di detta Tenuta di Polce, 2. Tenuta di S. Placido di Catania, 3. Altra Tenuta di S. Placido, 4. Siegue la suddetta Tenuta, 5. Il limite, che, divide Le sopraddette Tenute di Pozzo e Polce, 6. Case esistenti in detta Tenuta di pozzo, 7. un Pozzo nella suddetta Tenuta, 8. Una Mandra attaccata con il Limito di suddetta Tenuta, 9.Case e Mandre esistenti nella Rotondella, 10. Case nella suddetta Tenuta nella porzione di Paternò, 11. Altra Casa nominata La Pannittaria nella Porzione di Belpasso, 12. Mandre intorno la suddetta Casa anche nel Territorio di Belpasso, 13. Terre della Religione di Malta, 14. Carrata pubblica, che confina con dette Tenute di Rotondella, e Pozzo, 15. Altra Carrata, che conduce al Portiere, e confina colla Pezza della Falce, 16. Altra Carrata, che passa in mezzo la Tenuta di Polce, e conduce alla Rotondella, 17. Il fiume che confina con la sopraddetta Tenuta per Ponente, e mezzogiorno, 18. La presa dell'acqua per irrigare le Terre del Riso nella Rotondella, ed un agliastro, 19. Una fontana che scaturisce acqua, 20. Tenuta della Ficodindia, che confina con pezzo della Falce.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°107.
Osservazioni: Questa è la sola opera in cui la decorazione è parte integrante della rappresentazione, adattandosi alle forme dei confini e determinando un dipinto all'interno del dipinto. L'esuberanza decorativa non produce innovazioni nella rappresentazione ed i metodi di rappresentazione continuano ad essere le proiezioni ortogonali e le proiezioni pseudo-prospettiche. La rappresentazione zenitale è impiegata per il disegno dei confini della tenuta, dei fiumi e delle strade. Il confine è tracciato con linee di pittura bianca su forellini. Le rappresentazioni pseudo prospettiche di tipo assonometrico, sono usate per la rappresentazione di elementi tridimensionali, come l'orografia e le fabbriche presenti sul territorio. Tenuta e territorio circostante sono colorati rispettivamente in verde variegato e in grigio variegato. La colorazione non indica in alcun modo il tipo di coltura ma è usata per differenziare i possedimenti benedettini dal resto del territorio.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 36

Oggetto: Tenuta del Serraillo, tenuta della Ficuzza.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1295x960. Le tele misurano mm 1295x704, la maggiore, e mm 1295x256, la minore. Il campo del disegno, definito da una cornice perimetrale larga mm 30, è diviso in due da una fascia verticale di mm 20 di spessore. Il colore della fascia e della cornice è il bronzo.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e probabilmente preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è forata e colorata. Il disegno del fondo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando gli stessi con linee di pittura bianca.
Rappresentazione: Vista zenitale con inserti in proiezione pseudo-prospettica di tipo assonometrico.
Scala grafica: Le due piante sono rappresentate con scale metriche differenti. Il regolo metrico della tenuta del Serraillo si trova in BD ed è costituito da dieci intervalli;

la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In BD *5, 20, 20, 40, 60, 80 ,100, 120, 140, 160, 180*. Il primo intervallo, suddiviso a sua volta in quattro minori, indica solo il valore dell'intervallo minimo, ma non partecipa al valore complessivo della scala. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 2252,49.
Il regolo metrico della tenuta della Ficuzza si trova in BC ed è costituito da dieci intervalli il cui valore è definito dalla numerazione collocata al di sopra del regolo. In BC *5, 20, 40, 60, 80 ,100, 120, 140, 160, 180, 200.* La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1: 2196,57.
Orientamento: L'orientamento è indicato con due stelle ad otto punte. In CS ed in AC la rosa dei venti è iscritta in una circonferenza dorata ed ha le punte in argento e rosso su fondo blu. Il nord è, nelle due stelle, indicato con freccia compresa tra due volute ed è rivolto verso il lato sinistro del dipinto.
Arma: Non presente
Oggetto: In AS su nastro bianco il testo non più leggibile indicava la Tenuta del Serraillo, in AD su nastro bianco *Tenuta nominata della Ficuzza.* Il dipinto rappresenta i confini del feudo con una vista zenitale e il territorio con proiezioni prospettiche.
Autore: Concetto Macrì. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Datazione: *1768*. ASCT, 2° vers. not., b. 1806, ac. 1.
Iscrizioni: In AD su nastro Bianco *Tenuta nominata della Ficuzza.* In CC in legenda: *Pianta Della Tenuta del Serraillo nel Territorio di Paternò.Quantità di Terra di Celo Salme 12, tumuli 14. Cioè pezza delle Case di Celo salme 8 tumuli12. Latino salme 8 tumuli 7. Terre di pascolo tumuli 3. Carrate ne mezzi Limiti tumuli 2. Pezza nominata dell'Orfani di Celo Salme 4 tumuli 1. Latino salme 4 tumuli 1. Mezzi Limiti tumuli 10.*
In BC in legenda: *Nota del Serraillo. A. Pezza ove la Casa del Monistero, B. Pezza dell'orfani di detto Monistero, C. Casa nella pezza grande, D. Tenuta di rascaporto, E. Tenuta dell'Ospedale, F. Tenuta della Badia, G. Tenuta sue pezza dell'Ospedale, H. Terre dell'archimandrita, I. Tenuta di Poggio rosso, L. Teuta delli Perr… soprani, M. Coscere dell'Archimandrita, N. Carrata pubblica nella pezza grande.*
In BC in legenda: *Pianta della Ficuzza nel Territorio di Belpasso. Quantità ……. Di Cielo, e Campo salme 15 tumuli 12. Cioè latino salme 15 tumuli 6. Terre di Pascolo tumuli 4. Mezzi limiti tumuli 2.* In BD in legenda: *Nota, A. Tenuta della Ficuzza del Monistero, B. Case, e mandre in detta Tenuta, C. Margi esistenti nella medesima, D. Tenuta della Badia di Paternò, E. Tenuta nominata la Ficuzza, F. Vallone per parte di Levante, G. Tenute di S. Francesco, H. Siegue la medesima, I. Tenuta dell'Abbazia di Novaluce di Catania, M, Tenuta della badia di Paternò, N. Tenuta d'Alessio, O. Vallone dentro detta Tenuta. P. Scala di Canne, Q. scudo ov'è notata la Tenuta del Serraillo, R. Scudo ov'è notata la Tenuta della Ficuzza.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°108
Osservazioni: La rappresentazione commissionata dai padri Benedettini a Concetto Macrì, è realizzata nel 1768 in collaborazione con Lelice ignoto pittore di Paternò. Macrì partecipa alla realizzazione del dipinto assistendo il pittore nel disegno dei confini e delle emergenze orografiche ed architettoniche. Le tenute e territorio circostante sono dipinte rispettivamente in verde variegato e marrone bruciato. La linea di confine è tracciata con una linea bianca.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n°37

Oggetto: Tenuta del Passo del Medico.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti unite, secondo l'altezza del quadro. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1198x876. Le tele misurnoa mm 719x876, la maggiore, e mm 479x876, la minore. Il campo del disegno, definito da una cornice di color bruno larga mm 20, misura mm 1079x758.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il confine della tenuta è disegnato direttamente sulla tela, non riscontrandosi alcuna traccia di foratura del supporto.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BD regolo diviso in quattro intervalli uguali e sormontato da un compasso. In BD *Scala di canna 200*. Il valore della scala di rappresentazione è 1:2319,9.
Orientamento: In BS stella ad otto punte a facce rosse e verdi; il nord è indicato dalla lettera T.
Arma: Non presente
Oggetto: In AS, AC, AD *Pianta Topografica della Tenuta del Passo del Medico nel territorio di Belpasso.*
Autore: In BC e BD *Alzata per Don Paolo M. Grimaldi Geometra: Prattico Catanese nel 1797.*

Datazione: 1797.
Iscrizioni: In AS, AC, AD *Pianta Topografica della Tenuta del Passo del medico nel territorio di Belpasso salme 71 tumuli 10.* In BC in legenda: *Spiega di lettere, A. Corrente di acqua, B. Passo del Medico, C. Carrate pubbliche, D. Dittaino Fiume.* In BD in legenda: *Confini, 1. Tenuta di Reina, 2. Tenuta della Finocchiara, 3. Tenuta della Fico, 4. Pezza della Chiesa, 5. Pezza del Medico.* In BC, BD: *Alzata per Don Paolo M. Grimaldi Geometra: Prattico Catanese nel 1797, Scala di canna 200.*
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°105.
Osservazioni: La rappresentazione della tenuta di Passo del Medico, eseguita da Don Paolo Grimaldi, faceva parte di un gruppo di quattro rappresentazioni raffiguranti le piante della tenuta Finocchiara. Il pagamento in favore del Grimaldi, registrato nei documenti contabili del monastero benedettino (ASCT, *Fondo Benedettini,* vol. 842, ac 462), descrive, anche, la collaborazione con l'architetto Battaglia, autore della stima del terreno. La rappresentazione, quindi, potrebbe essere stata prodotta a supporto dell'estimo del Battaglia. Il Grimaldi rappresenta il confine del fondo in proiezione ortogonale e raffigura le arre interne con macchie di colore. Il territorio circostante non è rappresentato ed è sostituito da un fondo omogeneo di colore bianco.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n°38

Oggetto: Tenimento di terre nel territorio di Troina.
Supporto: Tela in canovaccio bruno, restaurata e rifoderata, costituita da due "pezze" di misure differenti. Probabilmente lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 918x1130. Le tele misurano mm 918x978, la maggiore, e mm 918x152, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio su tela. Il confine della tenuta si appoggia su forellini prodotti sulla tela con un ago di compasso. L'intera tenuta è rappresentata in verde, ed è

immersa in un fondo bianco. Non vi sono tracce di emergenze orografiche. L'oggetto della tenuta è posto in alto in lettere nere. La legenda non ha un riquadro che la isola dallo sfondo, e le lettere sono di colore nero o rosso secondo il riferimento sulla pianta.
Rappresentazione: proiezione ortogonale.
Scala grafica: In BC compasso e regolo ligneo diviso in cinque intervalli. La numerazione posta al di sopra del regolo esprime il valore degli intervalli. In BC 50, 100, 200, 400. In BC *Scala di canna 400*. Il valore della scala di rappresentazione è 1:6607,3.
Orientamento: In CC stella a dodici punte a facce rosse o verdi; il nord è indicato da una freccia rossa.
Arma: Non presente.
Oggetto: In AS, AC, AD *Pianta Topografica del Tenimento di Terre nel Territorio di Troina.*
Autore: In AS, AC, AD *Alzata dal Regio Agrimensore Silvestro Trecarichi di Troina. L'anno 1824.*
Datazione: 1824.
Iscrizioni: In AS, AC, AD *Pianta Topografica del Tenimento di Terre nel Territorio di Troina. Alzata dal Regio Agrimensore Silvestro Trecarichi di Troina. L'anno 1824*. In AS in legenda: *Spiega di lettere, A. Tenuta del Scornabecco, B. Tenuta di Spitaleri, C. Tenuta Scaletta, D. Tenuta Bacitteri, E. Tenuta del Re, F. Tenuta di Latino, G. Tenuta Ciappulla, H. Tenuta della Cosazza, I. Tenuta di Funnacozzo, L. Tenuta del Ciappi, M. Tenuta di Gumato, N. Tenuta del Rusento, O. Tenuta ..., P. Tenuta ..iondo, Q. fiume grande, R. Vallone della Scaletta, S. Carrate Publiche.*
Confini, 1. S. Domenica di Don Silvestro Libboi, 2. Borgo noci e Cara Mar.se Polizzi, 3. Porc…. Don Natale Castiglione, 4. Samer…università degli Studi di Palermo, 5. Mostra…trello Batia di Alcara, 6. Vignazzo di Silvestro Franca, 7. Territorio di S. Teodoro, 8. Pizzo di Feudo e Cannata D. Luiggi Bazan, 9. Calcini Stazzone e Batia degli Angeli di Troina, 10. Abbatato di S. Michele Arcangelo, 11. Corona di Donna Maria Napoli, 12 Lavanchi dell'eredità di Don Michele Russo, 13. M,,aponte Don Silvestro, L'estensione di detto Tenimento salme 596, tumuli 3, mondelli 3.
T Tenuta di S. Paolo salme 43, tumuli 1, V Terra in Questione salme 2.Confini, 14 Urgu della Batia di S. chiara di Troina, 15 C.iappulla e massaria vecchia di Don Giovanni Schillaci, 16 Don Gaspare Polizzi, 17 Fiumetto di S. Paolo
Pertinenza: ASCT. Archivio dei padri Benedettini n°109.
Osservazioni: Il dipinto della tenuta di Troina è l'unica rappresentazione non settecentesca tra quelle dei Padri Benedettini. La tenuta, dipinta nel 1824 da Silvestro Trecarichi, è rappresentata unicamente in proiezione ortogonale, non riscontrandosi l'uso di proiezioni pseudo-prospettiche per il disegno dell'orografia. La tenuta è immersa in un fondo bianco, così che il territorio circostante non è rappresentato.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 39

Oggetto: Tenuta Rotondella e S. Nicola.
Supporto: Cartoncino bianco, diviso in otto fogli singoli secondo il senso della piegatura.
Dimensione: mm 544x755. Il disegno è definito da un riquadro a doppio filetto. Il campo del disegno coincide con lo spazio delimitato dal riquadro e misura mm 519x739.
Tecnica: Disegno a penna eseguito con inchiostro nero e rosso. I confini sono rafforzati da una velatura ad acquarello giallo verde, o verde azzurro. Leggere velature verdi sono utilizzate per la rappresentazione dei campi. Il fiume Simeto ed altre fonti d'acqua minori sono colorate con velature ad acquarello color azzurro.

Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: Sono presenti due scale metriche una relativa alla tenuta e l'altra al fabbricato. Il primo regolo metrico, collocato in BS si riferisce alla rappresentazione della tenuta ed è costituito da dieci intervalli più uno. La scala metrica non ha inizio con lo zero che è posto dopo il primo intervallo. Questo è suddiviso in dieci intervalli minori i cui i valori, da sinistra verso destra, sono *100, 50, 10.* La scala metrica della tenuta ha,quindi inizio con lo zero. La numerazione collocata al di sotto del regolo indica il valore degli intervalli in cui è diviso il regolo. In BS, BC *0, 100, 200, 300, 400 ,500, 600, 700, 800, 900, 1000.* L'unità di misura è in metri. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:6024. Il secondo regolo si trova in CD, i valori sono espressi in metri ed è costituito da tre intervalli, la numerazione collocata al di sopra del regolo ne indica il valore. In CD *5, 10, 20.* La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:312,5.
Orientamento: In CS freccia nera piumata.
Arma: Non presente
Oggetto: In AC *Pianta topografica della Rotondella e S. Nicola dei PP. Benedettini di Catania.*
Autore: In BD *Prof. I. Landolina, Antonio Spina, Vincenzo Cristaldi.*
Datazione: *1864*.
Iscrizioni: In AS Catania 6 Agosto 1864, visto il Presidente della commissione per l'enfiteusi A. Bellia. Il Segretario Niccolò Puglisi. In AC *Pianta topografica della Rotondella e S. Nicola dei PP. Benedettini di Catania.* In BD Catania li 15 Giugno 1864, sotto, *Prof. F. Landolina, Antonio Spina, Vincenzo Cristaldi.*
Pertinenza: ASCT, Commissione enfiteutica per la vendita dei beni ecclesiastici n°di corda 92 cc.
Osservazioni: La pianta topografica delle tenute Rotondella e S. Nicola è commissionata al Prof. Ignazio Landolina e dai periti Antonio Spina e Vincenzo Cristaldi dalla commissione per l'enfiteusi per rilevare e suddividere in particelle il fondo. La rappresentazione, realizzata nel 1864, non presenta tracce di proiezioni prospettiche ed è costruita secondo le regole delle proiezioni ortogonali.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 40

Oggetto: Pianta prospettica Città di Palma.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da tre "pezze" di misura differente. La tela è in cattivo stato di conservazione e in particolar modo la fascia inferiore presenta ampie lacune.
Dimensione: mm 2035x1600. Le tele misurano mm 2035x760, la maggiore, mm 2035x729, l'intermedia e mm 2035x111, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. La pianta della città è preventivamente incisa con uno stilo metallico sulla tela, probabilmente, già intelaiata e coperta da uno strato di preparazione alla pittura.
Rappresentazione: Vista zenitale con accorciamento prospettico dell'altezza degli isolati.
Scala grafica: Non presente
Orientamento: Non presente
Arma: In AC scudo sagomato accartocciato, con volute in argento aperte verso l'esterno, sormontato da una corona a cinque fiorami. Il campo è pentapartito e contiene, da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso, le armi dei Tomasi

(leopardo in argento), dei Naselli (leone dorato su tre palle d'oro), dei Traina (due braccia reggenti una foglia di palma) e dei Carriglio (torre merlata). Al centro è presente lo stemma dei Caro (albero di Palma di fondo a pali rosso ed oro) primi baroni di Montechiaro.
Oggetto: Non presente.
Autore: Non presente.
Datazione: Fine XVII secolo.
Iscrizioni: in BS: *SUO CONSPECTA VIRO* sotto *PALMA VIRET, COSPECTA VIRO PALLEBAT AB ILLO PRINCIPIS ASPECIS, PALLIDA PALMA VIRET*. In BD *QUOD OPERIT NUTRIT* sotto *VIRGULTU, ... PUENIE ... ULMO, PLATAEQ….VIRESCU OM ….TUO, PRINCIPIS URBA IUVAT*.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La pianta della città di Palma è una rappresentazione in cui l'impianto viario è raffigurato in vista zenitale e gli isolati contengono i prospetti delle fabbriche. La profondità degli isolati non corrisponde ad una realtà rilevata ma è determinata a fini prospettici.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 41

Oggetto: Stato di Palma.
Supporto: Tela in misto canapa e lino. Costituita da tre "pezze", di misura differente, unite da cuciture.
Dimensione: mm 2065 x 1525. Le tele, in ordine di posizione (da sinistra verso destra) misurano mm 727x1525, la prima, mm 839x1525, la seconda e mm 499x1525, la terza.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela, probabilmente, già intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e successivamente dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e, successivamente, collegando detti vertici con linee tracciate a pennello.
Rappresentazione: Vista zenitale con proiezioni prospettiche.
Scala grafica: In CS, in legenda, due regoli con valori assegnati. Il primo regolo è costituito da dodici intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore in canne. In CS *5, 10, 20, 20, 40, 50, 60, 70, 80, 100, 120, 140, 160*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:2447,1.
Sotto, il secondo regolo è costituito da 20 intervalli, cui afferiscono due numerazioni distinte. In CS sopra *1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17,18, 19, 20*. In CS sotto *8, 16, 24, 32, 40, 48, 56, 64, 72, 80, 88, 96, 112, 128, 136, 144*.
Orientamento: In AC stella ad otto punte a facce rosse e verdi iscritta in una circonferenza a fondo bianco. Il nord è indicato da una freccia con punta gigliata e da una lancetta posta al centro della circonferenza interna.
Arma: In AC scudo sagomato accartocciato con volute in argento aperte verso l'esterno, sormontato da una corona a otto fiorami. Il campo è pentapartito e contiene, da sinistra

verso destra e dall'alto verso il basso, le armi dei Tomasi (leopardo in argento), dei Naselli (leone dorato su tre palle d'oro), dei Traina (due braccia reggenti una foglia di palma) e dei Carriglio (torre merlata). Al centro è presente lo stemma dei Caro (albero di Palma di fondo a pali rosso ed oro) primi baroni di Montechiaro.

Oggetto: In AS, AC, AD *Pianta Geometrica dello Stato di Palma e Feudi Aggregati*.

Autore: Non presente

Datazione: Fine XVII secolo.

Iscrizioni: In AS, AC, AD *Pianta Geometrica dello Stato di Palma e Feudi Aggregati*. In As … *Questo territorio in mezzo dello stato di Girgenti, Naro e Licata et è composto da sei feudi cioè Affaccio Mare Mandra nova Fico amar ... Gibil Dolce Comunaccio è Comune, essendo diviso il comune in sei contrade cioè ... Puzzillo, Cassarino, Carrabito, e resto del Comune ove è situata la terra di Palma essendovi ancora altri tre Feudi Aggregati in detto territorio nella parte di Tramontana cioè Casa Romana, Donna…tura è Rinella. Confina questo Stato unitamente con Feudi Aggregati da Ponente con il Feudo di Mandra ... (di S)chiava principiando da mare monrando da un Iesse tundo contro segnato nel capo da un troffone di giumarra, e da questo Iesso al incontro monta un altro Iesso, e da questo monta di rimpeto ad un'altra portella, e da questa seguitando direttamente ad un Monte grande di rocche nelle grispi, e quelle terre che distaccati da questa linea che restano affaccio Levante restano per la di ... Montechiaro, e quelle che restano in faccia Ponente restano per Mandra di Schiava, e seguitando da detto Monte crispi crispi di rocche in faccio a Tramontana, acdare abasso il pendente del acqua fa il suo confine seguitando appresso con detta linea nel piano di ... naramente si va dividendo con il lavoriero de ... dell'altra parte e arrivata detta linea ad un mondello seu mensagno, linea propo ... che è antroffato di disi giommari e pietre, scende abasso, ove vi è il confine che termina alla strada puplica e divide a Mandra di Schiava con Montechiaro.* In As a destra *Seguita detto, rivoltando il confine della parte di Tramontana con Borrecanito Trizzera ... e con Valle di lupo pure trizzera mediante seguitando ancora il suo confine orcingniana e petrasi secondo li sui inveterati confini passa appresso con il confine di Cimino, e di Ca ... stra, da Levante confina con Rausetta, seguita appresso, co ... vecchio per insino al Fiume passato d Fiume ... vecchia Crispi Crispi di ... Di acqua; e ... Istesso modo confina con perca quartari, seguitando il suo confine della siotta secondo li suoi determinati confini ... , menzo giorno viene tutto questo Stato confinato da ... Mare essendo questa circonferenza Maritima Miglia ... un quarto. La circonferenza di tutto il Stato con le tre Feudi Aggregati è canne 20469 che sono miglia trentadue, e essendo il legittimo miglio passi mille e ogni passo palmi cinque che viene a costare il miglio canni 625….. superficiale di detto Stato e canne geometriche numero 14216067 che calcolate con la solita corda di Girgenti di canne 23 e palmi 6 usata in questo Stato porta la somma di salme mille cinquecento settanta cinque, e tumina 3. Cioè per conto del numero sei Feudi del stato salme Mille quattrocento quaranta e tumina dieci. Per li tre Feudi aggregato allo Stato, cioè Casammana, Donniven ... Bin ... A salme centotrentaquattro e tumina nove ... Sopradette somme di terre sono misorati di lordi ... corda stesa escluse trizzere e strade pupliche*. In As sotto *Ristretto di tutto il Territorio Rampanti e lavoriero salme 1575.3,* sotto *cioè Gibilduci di lordo salme 322.5 – Lavorieri Rampanti,* sotto *Ficoaraara di lordo salme 185.4 – Lavorieri Rampanti,* sotto *Comunaccio lordo salme ... – Lavorieri Rampanti,* sotto *Mandracigna lordo salme 949.14 – Lavorieri Rampanti,* sotto *Affaccio mare lordo salme 222.–.– Lavorieri Rampanti,* sotto *Comune villa lordo salme 33.12 – Lavorieri Rampanti,* sotto *.... lordo salme 126.4 – Lavorieri Rampanti,* sotto *lordo salme ... – Lavorieri Rampanti,* sotto *lordo salme 67… Lavorieri Rampanti*, sotto *lordo salme 24 Lavorieri Rampanti,* sotto *Sesto del… salme 65 – 1 – ... Lavorieri Rampanti, sotto salme 48 – . – Lavorieri Rampanti, sotto salme 22.7 – Lavorieri Rampanti*, sotto *... Ventura salme 64 – 2 – Lavorieri Rampanti, salme 1575 – 3*

Pertinenza: Collezione Privata

Osservazioni: Il dipinto, originariamente collocato nel palazzo ducale di Palma di Montechiaro, avendo lo stemma composto con le armi di Giulio III Tomasi è databile nel periodo compreso tra la sua investitura (1673) e la sua morte (1698). Il territorio è rappresentato con una veduta in cui coesistono differenti metodi di rappresentazione.

Infatti, all'iniziale veduta pseudo prospettica, con cui è rappresentata la fascia costiera, segue la proiezione zenitale dei feudi e della città di Palma ed infine un'immagine in pseudo prospettica delle catene montuose.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 42

Oggetto: Niscemi.
Supporto: Tela in canovaccio scuro.
Dimensione: mm 1470x1158.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela già intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico, collegandoli con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Pianta geometrica con inserti prospettici.
Scala grafica: Non presente.
Orientamento: Non presente.
Arma: In AD scudo sagomato accartocciato con corona di principe a dieci fiorami. Lo scudo è quadripartito. I due quarti superiori presentano i leoni, reggenti un vessillo, con le zampe amputate, caratteristici della famiglia Branciforte. I quarti inferiori presentano delle armi differenti. Il quarto sinistro è in campo azzurro tripartito da due fasce dorate ad andamento curvilineo. Il quarto di destra è diviso in due da una fascia diagonale a scacchi bianchi e rossi.
Oggetto: In AC su nastro bianco *Niscemi.*
Autore: Non presente.

Datazione: 1760. La data non è presente sulla tela ed è stata desunta da quella riportata sul dipinto della città di S. Lucia appartenente alla stesso gruppo di rappresentazioni.
Iscrizioni: In AC *Niscemi.* In As su cartiglio bianco *Niscemi*.
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: La rappresentazione della città è una pianta ortogonale. Strade ed isolati sono tracciati con una vista dall'alto. All'interno degli isolati sono contenuti i prospetti delle case. Le uniche proiezioni pseudo prospettiche sono impiegate per la rappresentazione degli edifici monumentali, posti sulla piazza principale. Altri inserti prospettici sono posti sul lato sinistro e sulla parte superiore del dipinto, laddove, scorci prospettici rappresentano il territorio.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 43

Oggetto: Pianta topografica del feudo della Sigonella e Forcito.
Supporto: Tela in misto canapa e lino costituita da due "pezze" di misure differenti unite da cuciture. Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 2275 x 1247. Le tele misurano mm 2275 x 630, la maggiore, e mm 2275 x 617, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela, probabilmente, già intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti, che, ancora fresca, è incisa e dipinta. Il disegno del feudo è eseguito fissando i vertici dei confini con uno stilo metallico e collegando, i punti ottenuti, con linee incise sul fondo di preparazione.
Rappresentazione: Vista zenitale.
Scala grafica: In BC regolo con compasso costituito da otto intervalli; la numerazione collocata in sommità al regolo ne indica il valore. In BC *100, 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800*. La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:4719,5.
Orientamento: In CS rosa dei venti a otto punte. Le punte hanno colorazione alternata rossa e nera. Non vi sono elementi che consentono l'identificazione del nord.
Arma: Non presente
Oggetto: In AS, AC, AD *Pianta Topografica del Feudo Sigonella e Forcito*.
Autore: In AS, AC, AD *Alzata per Domenico Gagliano publico ingegniero 1759*.
Datazione: In AD *1759*.
Iscrizioni: In AS, AC, AD *Pianta Topografica del Feudo Sigonella e Forcito*, sotto *Alzata per Domenico Gagliano publico ingegniero 1759*. In AD in legenda *A Figotto di Caltagirone, B Lenze di Guerrera, C Strada delli Ciaticchi alla giarretta, D Tenuta della Casulla, E Tenuta del Magazzinazzo, F Tenuta di torre Stella, G Carrata del passo dalla fico al forcito, H tenuta di S. Chiara affitto di*

Catania, I fiume di Gurna Longa la nuova, L Tenuta della Robba vecchia, M feudo di Carmito, N Fosso del Furcito, O feudo d'Armicci, P feudo di Galermo, Q Feudo della Sigona, R Acqua del riso di Sigona, S Galice salato, T furcito, V Sigonella, X Gurna Lunga la vecchia, Z Case del furcito, Fulcito e Sigonella salme 436.5. In CC *Sigonella salme 298*, sotto *Forcito salme 138,5*.
Pertinenza: Collezione Privata
*Osservazion*i: La rappresentazione è realizzata da Domenico Gagliano agrimensore e perito catanese. La tridimensionalità del territorio è indicata unicamente con una differente colorazione. Non sono presenti proiezioni di tipo pseudo-prospettico. Lo spazio circostante non ha alcuna caratteristica territoriale ed è solo un fondo omogeneo su cui è dipinta la tenuta.

SCHEDA DI RILIEVO DISEGNI n° 44

Oggetto: Feudo dell'Oliveto.
Supporto: Tela in canapa costituita da tre "pezze" di misure differenti unite da cuciture.
Lo strato di preparazione alla pittura è una mestica di terre di pigmento bruno e legante di colla animale.
Dimensione: mm 1650 x 2130. Le tele misurano mm 700x2130, la maggiore, mm 660x2130 l'intermedia e mm 650x2130, la minore.
Tecnica: Pittura ad olio. Il dipinto è realizzato sulla tela intelaiata e preparata alla pittura con una mestica di terre e leganti. Non si notano forature di compasso, eccezion fatta per la legenda. I confini del feudo sono disegnati sulla tela.
Rappresentazione: Vista zenitale del feudo. I fabbricati sono rappresentati in modo da vederne un prospetto e una seconda

dimensione o la profondità o la larghezza.
Scala grafica: *Scala di canne 360.* In BS regolo costituito da quattro intervalli. La numerazione collocata superiormente indica il valore di ciascun intervallo e quello degli intervalli minori. In BS *10, 20, 30, 40, 50, 100, 120, 150, 200.* La scala metrica adottata nella rappresentazione corrisponde a 1:897,6.
Orientamento: In AS rosa dei venti a otto punte a facce bicrome bianche e nere. La lettera maiuscola A rimanda alla legenda della rappresentazione. In BD in legenda *A. Stella Tramontana*.
Arma: In AS è presente l'arma della famiglia Scammacca, ovvero due leoni rossi su un monte atre vette su fondo d'oro. Lo scudo è sormontato da una corona baronale a quattro palle. In Ad scudo ovale con tre fasce rosse su campo d'oro, sormontato da una corona a dieci fiorami.
Oggetto: In AC *Il Feudo dell'Oliveto nel Borgo di questa città di Catania, e contrada di Monserrato*.
Autore: In BS (delinea)*to da Francesco Grassi l'anno 1788.*
Datazione: In BS 1788
Iscrizioni: In BD in legenda: *Spiega delle lettere, che contegansi i nomi delle Chiuse di pertinenza del Feudo e dé limitanti: A. Stella tramontana. B. Chiusa dell'Amendole. C. Chiusa detta volta della Licata. D. Chiusa detta della Sorda. E: Chiusa detta delle Mandre Sottane. F. Chiusetta detta Mandra del Baldovino. G. Chiusetta detta pure le Mandre soprane. H. Chiusa detta il Sciarone. I. Chiusa detta la Sciara grande. L. Chiusa detta la Sciara piccola. M. Chiusa delle Case. N. Chiusa della Carrubba. O. Chiusa detta di Mantia. P. Chiusa delli Cancelli. Q. Chiusa di pezza grande … R. Chiusa di Carrubella. S. Chiusa di Subba. T. Chiusa delli Carnabelli. V. Chiusa di Maria. X. Chiusa detta della Fabricuzza. Y. Sciara di pertinenza del Feudo. Z. Pezzetti di terreni acerbi altre della Sciara. Numeri 1. Casamenti del Feudo. 2. Gisterna grande. 3. Strada pella …. 4. Strada che viene da Monserrato, e cora … al Feudo. 7. Mandre ove ripostano i prodotti delle terre dietro la messa. 8. Casa nella sopra Chiusa. 9. Casotta alatere il Porticato. 10. Porticato. 11. Strada di Lognina. 12. Strada del porta d'Aci. 13. Vanelli ove si possono rapiri porticati per comodo del feudo. 14. Chiusa del Sig. Bonaiuto. 15 Sciara di 16 Sciara di 17 Chiusa di 18. Chiusa di 19 Chiusa di Don Salvadore Chiarenza. 20. Chiuse e cenzo.*
Pertinenza: Collezione privata.
Osservazioni: Il dipinto del Feudo dell'Oliveto appartenuto alla famiglia Scammacca è realizzato dall'agrimensore Francesco Grassi. Il feudo è rappresentato in proiezione ortogonale, ed è collocato su un fondo di pittura omogeneo, privo di informazioni sul contesto territoriale. Non esistono proiezioni pseudo-prospettiche, e le differenti zone si differenziano per la delimitazione con una linea di confine o per la differente colorazione. Le aree sciarose sono rappresentare con una colorazione nera, che non consente la percezione della realtà fisica del territorio.

Bibliografia.

AA.VV., a cura di Giulio Macchi, Arte e scienza per il disegno del mondo, Milano, Electa,1983.

AA.VV., Cartografia e istituzioni in età moderna, Atti del convegno Genova, Imperia, Albenga Savona, La Spezia, 3 – 8 novembre 1986, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1987.

AA.VV., Cartografia e storia, numero monografico di Storia delle città, n. 12.13, Milano, Franco Angeli, 1979.

AA.VV., Catalogo generale descrittivo degli strumenti geodetici e topografici dell'Istituto Geografico Militare, Firenze, Istituto Geografico Militare,1922.

AA.VV., Supplemento al catalogo generale descrittivo degli strumenti geodetici e topografici dell'Istituto Geografico Militare, 1922 – 1941, Firenze, Istituto Geografico Militare, 1941.

Angelo Agnello, Tavola di ragguaglio delle misure lineari in Sicilia e le misure lineari metriche decimali per uso del popolo, Palermo, Piola e Tamburello,1862.

Angelo Agnello, Tavole prontuarie di tutte le Misure agrarie di Sicilia, col sistema metrico decimale all'uso del popolo, Palermo, Piola e Tamburello,1861.

Angelo Agnello, Tavole prontuarie officiali della reciproca riduzione dal sistema metrico legale di Sicilia, col sistema metrico decimale, Palermo, Piola e Tamburello, 1861.

G. Alajmo, Architetti regi in Sicilia, dal secolo XIII al secolo XIX, il L'illustrazione siciliana, Palermo, 1952.

G. A. Alberti, Istruzioni Pratiche per l'Ingegnero Civile o sia perito agrimensore, e perito d'acque pubblicato in Venezia, MDCCLXXXII appresso Pietro Savioni stampatore e libraio sul ponte de' Baretteri, all'insegna della nave, Pietro Saviotti, Venezia, 1782.

G. B. Amico, L'architetto pratico in cui con facilità si danno le regole per apprendere l'architettura civile, Palermo, Angelo Felicella,1726 – 1750.

Vito Maria Amico, Dizionario topografico della Sicilia (1756), tradotto dal latino ed annotato da Gioacchino Di Marzo, Palermo, 1858.

Vito Maria Amico Storia di Sicilia dal 1556 al 1750, per servire di continuazione a quella di Fazzello, volgarizzata da Giuseppe Bertini, con note ed aggiunte, Palermo, 1836.

Gregorio Angelini, a cura di, Il disegno del territorio: istituzioni e cartografia in Basilicata 1500 – 1800. Catalogo della mostra organizzata dall'archivio di stato di Potenza e della deputazione di storia patria per la Lucania, Roma, 1988.

C. Balletti, Metodi analitici e quantitativi per lo studio del contenuto geometrico delle carte storiche.Tesi di dottorato, politecnico di Milano, Milano, Tesi di dottorato XIII ciclo, Politecnico di Milano. 2001.

Paolo Balsamo, Memorie inedite di pubblica economia ed agricoltura, vol. II, Palermo, A. Muratori, 1845.

Walter Baricchi, a cura di, Le mappe rurali del territorio di Reggio Emilia, Casalicchio, 1985. Catalogo della mostra organizzata dall'archivio di stato di Potenza e della deputazione di storia patria per la Lucania, Roma, 1988.

Fabio Basile, Eugenio Magnano di San Lio, Orti e giardini dell'aristocrazia catanese. Messina, Sicania, 1996.

Francesco Benigno, Claudio Torrisi, a cura di, Elites e potere in Sicilia dal medioevo ad oggi, Catanzaro, Meridiana libri, 1995.

Giorgio Bezoari, Attilio Selvini, Strumenti topografici, Napoli, Liguori editori, 1995.

Giuseppe Boffito, Gli strumenti della scienza e la scienza degli strumenti, Firenze, Libreria Internazionale Seeber, 1929.

Malvina Borgherini, a cura di, Teorie e metodi del disegno, Milano, Città Studi, 1994.

Lando Bortolotti, Storia della città e del territorio, Milano, Franco Angeli, 2002.

Salvatore Boscarino, La cultura figurativa in Sicilia, Messina – Firenze, D'Anna, 1954.

Elena Brambilla, Dalle arti liberali alle professioni, in Malatesta M., a cura di, Corpi e professioni tra passato e futuro, Milano, Giuffrè, 2000.

Biagio Brugi, Le dottrine giuridiche degli agrimensori romani comparate a quelle del digesto, Verona – Padova, Drucher, 1897.
David Buisseret, I mondi nuovi e la cartografia nell'Europa moderna, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004.

David Buisseret, Monarchs, Ministers and Maps: the Emergence of Cartography as a Tool of Governements in Early Modern Europe, Chicago e London, The University of Chicago press, 1992.

Peter Burke, Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini, Roma, Carocci editore, 2002.

Gaetano Calabrese, L'archivio della famiglia Paternò Castello, principi di Biscari, Catania, Centrografica, 2003.

Giacomo Caputo, Annarita Caputo Collaud, Politica e misticismo dei Tomasi: la fondazione di Palma e la decorazione simbolica dei sofitti lignei del Palazzo Ducale, Palermo, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, 1988.

Enrico Caruso, Alessandra Nobili, a cura di, Le mappe del catasto borbonico in Sicilia territori comunale e centri urbani nell'archivio cartografico Mortillaro di Villarena 1837 – 1853, Palermo, Regione Siciliana, 2001.

Aldo Casamento, La Sicilia dell'800. Cultura topografica e modelli cartografici nelle rappresentazioni dei territori comunali. La carte della direzione centrale di statistica, Palermo, Edibook Giada, 1986.

Alessandro Castagnaro, La formazione dell'architetto. Botteghe, accademie, facoltà, esperienze architettoniche, Napoli, Liguori editore, 2003.

Benedetto Maria. Del Castrone, *Il vero nuovo geodeta siciliano, o sia trattato delle misurazioni D'ogni sorta di Linee, Superficie, e Corpi, in Canne, Palmi e Once; come anche D'ogni sorta di Campi Piani. In Salme, Tumina, Mondelli, e Carrozzi. Tanto per via del calcolo commune, quanto per vi d'un nuovo contegio logaritmico. E finalmente senza verun Calcolo, nè Contegio alcuno: col solo uso del Compasso, e di due Scale geodetiche nuovamente ritrovate. composto dal R. P. F. Benedetto Maria del Castrone Palermitano, Dell'Ordine dè Predicatori, Baccelliere in sacra Teologia, e Professore delle Mattematiche,* Roma per il Bernabò, 1733.

Emanuela Casti, L'ordine del mondo e la sua rappresentazione: semiosi cartografica e autoreferenza, Milano, Unicopli 1998.

G. Cicconetti, Lezioni di geodesia e topografia e della teoria elementare degli errori di osservazione e loro compensazione, Roma, testo litografato da amanuense, 1933.

Andrè Corboz, Ordine sparso: saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio, Milano, Franco Angeli, 1988.

Simone Corleo, Storia delle enfiteusi dei terreni ecclesiastici in Sicilia, Caltanissetta – Roma, Sciascia editore, 1977.

Dante Cremonini, L'Italia nelle vedute e carte geografiche dal 1483 al 1894. Libri di viaggi e atlanti, Modena, Panini, 1995.

Cesare De Seta, a cura, di, Il Paesaggio, Storia d'Italia Einaudi, Annali 5, Torino, Giulio Einaudi, 1982.

Cesare De Seta, Liliana Di Mauro, Le città nella storia d'Ita-

lia: Palermo, Bari, La Terza, 1980.

Cesare De Seta, L'Europa moderna tra cartografia moderna e vedutismo, Napoli, Electa, 2001.

Cesare De Seta, L'Italia nello specchio del Gran Tour, in Storia d'Italia Einaudi, Annali, Vol. V, Torino, Giulio Einaudi, 1983.

Cesare De Seta, Daniela Stroffolino, a cura di, L'europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo, Atti del convegno, Napoli, Electa, 2000.
Gerard Delille, L'ordine dei villagi e l'ordine dei campi. Per uno studio antropologico del paesaggio agrario nel Regno di Napoli (sec. XV – XVIII), in Storia d'Italia Einaudi, vol. 8, annali, Torino, Giulio Einaudi, 1979.

Gioacchino Di Marzo, Dizionario topografico della Sicilia di Vito Amico, tradotto dal latino ed annotato dal chierico Gioacchino Di Marzo, Palermo, Pietro Morvillo,1855.

Fabio Paolo Di Vita, La proprietà ecclesiastica in Sicilia nel primo ventennio del Settecento. Il caso dei PP. Benedettini di San Nicolò l'Arena, tesi di laurea Facoltà di Economia, Catania, 1999.

Eoardo Dotto, Il disegno degli ovali armonici, Catania, Le nove muse editrice, 2002.

Eoardo Dotto, Disegni di città. Rappresentazione e modelli nelle immagini raccolte da Angelo Rocca alla fine del Cinquecento, Siracusa, Lombardi editori, 2004.

Edoardo Dotto, Modelli cartografici nella Sicilia borbonica. I disegni del dipartimento di statistica e le mappe per la rettifica del catasto, in Storia Urbana, 2003, n. 104, Franco Angeli, Milano.

Eoardo Dotto, Un compasso a tre punte del fabbricante Blandeau, «Ikhnos, Analisi grafica e storia della rappresentazione», n° 6 Siracusa, Lombardi editori, 2008.

Liliane Dufour, Atlante storico della Sicilia: le città costiere nella cartografia manoscritta 1500 – 1823, Palermo, A. Lombardi, 1992.

Liliane Dufour, Imago Siciliae. Cartografia storica della Sicilia 1420 - 1860, Catania, D. Sanfilippo, 1998.

Francesco Maria Emmanuele e Gaetani, Della Sicilia nobile, Palermo, Stamperia de' Santi Apostoli, 1754.

Franco Farinelli, I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna, Firenze, La nuova Italia, 1992.
Olivier Faron, La situazione dell'enfiteusi nell'epoca moderna e contemporanea, in Storia Urbana, n. 71, Milano, Franco Angeli, 1995.

Paolo Freguglia, La geometria tra tradizione e innovazione. Temi e metodi geometrici della rivoluzione scientifica 1550 – 1650, Torino, Bollati Boringhieri,1999.

Hans Gadamer, Verità e metodo, Milano, Bompiani, 1983.
Lucio Gambi, Interventi in problemi e metodi nello studio della rappresentazione ambientale, Atti del convegno a cura di P. Zanlari, Parma, 1986.

Lucio Gambi, Introduzione a La città da immagine simbolica a percezione urbanistica, in Storia d'Italia Einaudi, atlante, 19 pittura e cartografia, Torino, Giulio Einaudi, 1976
.
Lucio Gambi, La città da immagine simbolica a proiezione urbanistica, in AA.VV., Storia d'Italia Einaudi, atlante, vol. VI, Torino, Giulio Einaudi, 1976.

Lucio Gambi, Lo spazio disegnato, in Tesori dagli Archivi di Stato. L'Archivio di Stato di Bologna, Fiesole, Cardini, 1995.
Lucio Gambi, Per una rilettura di Biondo e Alberti, geografi, in Il Rinascimento nelle Corti padane. Società e cultura, Atti del convegno, Bari, De Donato, 1977.

M. Gaudioso, L'abbazia di S. Nicolò l'Arena di Catania, Archivio storico per la Sicilia Orientale, anno XXV, serie II anno V, fasc.II – III, Catania 1930.

Lavinia Gazzè, Il territorio disegnato, Siracusa, Grafica Saturnia, 2006.

Giuseppe Giarrizzo, Enrico Iachello, a cura di, Le mappe nella storia. Proposte per una cartografia del Mezzogiorno e della Sicilia in età moderna, Milano, Franco Angeli, 2002.
Giuseppe Giarrizzo, La Sicilia dal Viceregno al Regno, in Storia della Sicilia, vol VI, Napoli, La Terza, 1978.

P. Guadagnin, Antonio Trecco, pubblico perito e ingegnere della "magnifica città di Vicenza", tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova, relatore L. Puppi, A.A. 1986 – 1987.

Enrico Iachello, a cura di, L'isola a tre punte, la cartografia storica della Sicilia nella collezione La Gumina, Catania, Sanfilippo, 2001.

Enrico Iachello, Immagini della città, idee della città; città nella Sicilia 18 e 19 sec., Catania, Maimone, 1999.

Enrico Iachello, Biagio Salvemini, a cura di, Per un atlante storico del Mezzogiorno e della Sicilia in età moderna. Omaggio a Bernard Lepetit, Napoli, Liguori, 1998.

C. James, C. Corrigan, M. Ch. Eushaion, M.R. Greca, Manuale per la conservazione ed il restauro di disegni e stampe antiche, Firenze, 1991.

F. Kafka, Il Castello, Milano, Mondadori, 1976.

Rosario La Duca, Cartografia generale della città di Palermo e antiche carte della Sicilia, Napoli, Edzioni Scientifiche Italiane, 1975.

Gioacchino Lanza Tomasi, I luoghi del Gattopardo, Palermo, Sellerio, 2007.

Guido Libertini, Il Museo Biscari, Milano-Roma, Bestetti Tumminelli, 1930.

Giovanni Liva, Il collegio degli ingegneri ed agrimensori di Milano dal '500 al primo decennio dell'800, in Cartografia ed istituzioni in età moderna, Milano, Franco Angeli,1987.

Antonio Ludovico, Rilevamento architettonico e topografico – metodi e strumenti nei secoli XVII e XIX, Roma, Kappa,1991.
Alberto Magnaghi, Rappresentare i luoghi, Firenze, Alinea, 2001.

Ernesto Mazzetti, a cura di, Cartografia generale del mezzogiorno e della Sicilia, 2 volumi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1972.

Giuliana Mazzi, Stefano Zaggia, a cura di, Architetto sia l'ingegnero che discorre. Ingegneri, architetti e proti nell'età della Repubblica, Venezia, Marsilio, 2004.

Brian E. Mc Connell, Una città antica, cippi di confine e fondi ecclesiastici nel territorio di Paternò, in Lembasi, a. II, giugno 1996, n.3.

Marica Milanesi, a cura di, L'Europa delle carte, dal XV al XIX secolo, autoritratti di un continente, Milano, Franco Angeli, 1990.

Paolo Militello, Il ritratto della città: Palermo, Messina e Catania nelle rappresentazioni cartografiche a stampa, XVI – XIX, in Storia Urbana, n. 104, Franco Angeli, 2003.

Paolo Militello, L'isola delle carte: cartografia della Sicilia in età moderna, Milano, Franco Angeli, 2004.

Paolo Militello, La contea di Modica tra storia e cartografia: rappresentazioni e pratiche di uno spazio feudale (XVI – XIX sec), Palermo, L'Epos, 2001.

Lucia Nuti, Misura e pittura nella cartografia dei secoli XVI e XVII, in Storia Urbana, n. 62, Franco Angeli, 1993.

Mutio Oddi , Dello squadro trattato di Mutio Oddi da Urbino, Bartolomeo Fobella, Milano, 1625.

Paola Pagnini, Una geografia per il Principe. Teoria e misura dello spazio geografico, Milano, Unicopli, 1985.

V. Palazzolo Gravina, Dizionario storico – araldico della Sicilia, Palermo, Tipografia Ignazio Mirto, Palermo 1871-1875.

Corradina Polto, a cura di, La cartografia come strumento di conoscenza e di gestione del territorio, Atti del convegno, Messina 29 – 30 marzo 2006, Messina, Edizioni Dr. Antonino Sfameni, 2006.

Ernesto Pontieri, Il tramonto del baronaggio siciliano, Firenze, Sansoni, 1943.

Ernesto Pontieri, Il riformismo borbonico nella Sicilia del Sette e dell'Ottocento, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1945.

Massimo Quaini, Il "luogo cartografico": spazio disciplinare o labirinto storiografico?, in Problemi e metodi nello studio della rappresentazione ambientale, Atti del convegno a cura di P. Zanlari, Parma, 1986.

Massimo Quaini, L'italia dei cartografi, in AA.VV., Storia d'Italia Einaudi, atlante, vol. VI, Torino, Giulio Einaudi, 1976.

Massimo Quaini, La campagna: gli uomini, la terra e le sue rappresentazioni visive, in Storia d'Italia Einaudi, vol. 6, Torino, Giulio Einaudi, 1979.

Massimo Quaini, Rappresentazioni e pratiche dello spazio. Due concetti molto discussi fra storici e geografi, in Rappresentazioni e pratiche dello spazio in una prospettiva storico – geografica, Atti del convegno a cura di G. Galliano, Genova, 1996.

Diogo Ramanda Curto, Angelo Cattaneo, Andrè Ferrand Armeida, La cartografia europea tra primo rinascimento e fine dell'illuminismo, Firenze, Olschki, 2003.

Giuseppe Ressa, http://www.eleaml:org/sud/storia/Sicilia.html

Giovanni. Romano, Studi sul paesaggio. Storia e immagini, Torino, Einaudi, 1978.

G. Rossi, Groma e squadro, ovvero la storia dell'agrimensura italiana, Roma, 1877.

Michela Rossi, Strade d'acqua: navigli, canali, e manufatti idraulici nel parmense: dal rilievo del territorio al disegno del paesaggio, Fidenza, RRR03, 2004.

Silvino Salgaro, Christophorus de Sortis, pictor et chorographus veronensis, in Imago et Mensura Mundi, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1985.

Francesco San Martino De Spucches, La storia dei feudi e de' titoli nobiliari di Sicilia, 12 voll., Palermo, Scuola tip. Boccone del povero1927.
Rosa Savarino, Terre di carta. Gli agrimensori nel Netino. Tesi di dottorato in Teoria e Storia della Rappresentazione. Università di Catania, Facoltà di Architettura con sede a Siracusa, Siracusa, 2007.

P. Sereno, L. Scaraffia, Cabrei e catasti fra i secoli XVI e XIX. L'area piemontese, in Storia d'Italia Einaudi, vol. VI; atlante, Torino, Giulio Einaudi, 1976.

Rossella Salerno, Paesaggi Forme Imagini, Milano, Libreria Clup, 2006.

Denis Mack Smith, Storia della Sicilia medievale e moderna, Bari, La Terza, 1983.

Daniela Stroffolino, La città misurata. Tecniche e strumenti di rilevamento nei trattati a stampa del cinquecento, Roma, Salerno Editrice, 1999.

Virgilio. Titone, La Sicilia dalla dominazione spagnola all'unità d'Italia, Bologna, Zanichelli, 1955.

Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro, Venezia, Marsilio.*
Luigi Vagnetti, Cosimo Batoli e la teoria mensoria nel secolo XV, in Quaderno 4 dell'Istituto di elementi di architettura e di rilievo dei monumenti di Genova, settembre 1970.

Luigi Vagnetti, L'Architetto nella storia dell'occidente, Padova, Cedam, 1980.

Vladimiro Valerio, Costruttori di immagini, incisori e litografi nell'officio topografico di Napoli 1781 – 1879, Napoli, Paparo, 2002.

Vladimiro Valerio, Società, uomini e istituzioni cartografiche nel mezzogiorno d'Italia, Firenze, Istituto Geografico Militare, 1993.

Francois Walter, Dall'antropologia alla topografia, dalla pittura alla cartografia, osservazioni sulle referenze identitarie alla fine del XVIII secolo, in Quaderni storici, 90 (1995).

Renato Zangheri, I catasti, in Storia d'Italia Einaudi, vol. V, Torino, Giulio Einaudi, 1973.

Roberto Zorzi, a cura di, Il Paesaggio. Dalla Percezione alla descrizione, Venezia, Marsilio, 1999.

FONTI DOCUMENTARIE

Archivio di Stato di Catania.

Ignazio Martinez, Archivio della famiglia Paternò Castello principi di Biscari, 895.1 [195/p] [163/], ac 42.*

Verbale esproprio 28.6.1867 Ing. Carlo Rettoli, Fondo Benedettini, vol. 995.

Pagamento onorario falegname Mastro Salvadore, *Fondo Benedettini, vol. 828, ac 396.*

Pagamento onorario Concetto Macrì, *Fondo Benedettini, vol. 828, ac 396 verso, 397, 398, 398 verso.*

Pagamento onorario Pitore Lelice, *Fondo Benedettini, vol. 828, ac 398.*

Pagamento competenze Geometra Paolo Grimaldi, Fondo Benedettini, vol. 842, ac 462.

Fondo notarile.

Obbligazione di Antonio Belfiore nei confronti di Domenico Gagliano, 1° vers. not. b. 1322, c.401.

Obbligazione fra Antonio Caudullo e Domenico Gagliano, I vers. not. b. 13242 c.154.

Contenzioso fra Domenico Gagliano e Don Pasquale Caudullo, I vers. not., b. 4026, c. 264.

Obbligazione fra Domenico Gagliano ed il Convento S.Francesco di Paola, 2° vers. not., b. 1784, c. 566.

Saldo competenze agrimensore Concetto Macrì *2° vers. not., b.1806, ac. 1.*

Giuseppe Scuderi

Sintesi della tesi.

Il disegno dei feudi è la rappresentazione della proprietà terriera. Attraverso il disegno i signori avevano cognizione dei loro possedimenti e ,soprattutto, da queste raffigurazioni traevano maggiore prestigio e vanto per le loro casate.
Il disegno era compiuto da tecnici, chiamati agrimensori, che operavano sul campo, misurando i fondi, perimetrandone aree e confini, segnandone orografia, idrografia e coltura, rilevandone i caseggiati, valutandone le rendite. Tutte le operazioni di rilevo erano condotte con metodi scientifici, mettendo a profitto le teorie matematiche e geometriche ed utilizzando gli strumenti topografici esistenti in Sicilia nel secolo XVIII.
Il lavoro svolto nel corso di questo studio è relativo al disegno dei feudi nella Sicilia nel secolo XVIII e spiega da un lato le ragioni sociali e storiche che ne hanno favorito lo sviluppo, dall'altro l'azione degli agrimensori, la loro formazione professionale, le tecniche di rilievo, le strumentazioni, l'applicazione dei metodi scientifici, le restituzioni su carta e quelle pittoriche.
A tal fine sono state inoltre esaminate le vicende storiche delle famiglie committenti (Biscari, Tomasi ecc.), degli enti ecclesiastici (Benedettini) e dei rispettivi modi di gestire le proprietà; sono state condotte numerose ricerche d'archivio ritrovando documenti sull'effettiva attività degli agrimensori, sulle loro competenze, sul loro apprendistato, sui loro riferimenti scientifici. Altre ricerche sono state condotte sull'utilizzo delle tecniche pittoriche che portarono alla resa definitiva del disegno del feudo. Sono state esaminate le tele di Palazzo Biscari, quelle, contenute all'Archivio di Stato di Catania, dei Padri Benedettini, cercando per ciascuna di esse di conoscerne il nome dell'autore, le tecniche di rilevazione, di restituzione grafica e di restituzione pittorica, ragionando sui rapporti di scala, sui cartigli, sugli stemmi dei committenti, sulle legende, procedendo, ancora, a specifiche schedature sui formati delle tele, sulle cornici, sui materiali di supporto, sui segni lasciati dall'agrimensore a beneficio del pittore per la resa finale.
Da ultimo, lo studio delle rappresentazioni dei feudi dei Tomasi è stato diretto al confronto fra le immagini della città di Palma di Montechiaro, riprodotta in una delle loro tele, con l'attuale immagine satellitare per poter confrontare il disegno con l'effettivo sviluppo urbano e la spaziatura degli isolati. Si è indagato graficamente il metodo che ha reso possibile con determinate aberrazioni la restituzione pittorica della città. Stesso lavoro è stato condotto per l'immagine pittorica di Acate, confrontando l'aerofotogrammetria comunale con il disegno dell'agrimensore Ignazio Martinez nella tela di Biscari, ed ancora sovrapponendo il tessuto pittorico della città di Niscemi, tratta dal gruppo di dipinti del principe di Butera con l'immagine satellitare della cittadina.