



I disegni di Francesco Paolo Labisi per il convento dei Padri Crociferi a Noto

Adriana Arena

Abstract

Il presente contributo rappresenta l'occasione per provare a formulare alcune riflessioni e tentare un'analisi interpretativa sul corpus iconografico realizzato da Francesco Paolo Labisi, architetto netino che, nella seconda metà del XVIII secolo riceve l'incarico per la progettazione del convento dei Padri Crociferi della sua città natale. Dall'osservazione dei disegni realizzati in occasione del cantiere della fabbrica e dal confronto con i risultati degli attuali rilievi e relativa restituzione grafica scaturiscono interessanti considerazioni sul tema del 'fare artigianale', direttamente collegato, come in questo caso, a un 'sapere teorico'. Il processo di transizione digitale avvenuto negli ultimi decenni ha riaccessato l'attenzione sul tema del significato del disegno di architettura e delle forme della sua rappresentazione rimodulandone termini e significati.

Parole chiave

storia della rappresentazione, Francesco Paolo Labisi, convento Padri Crociferi, transizione digitale, analisi interpretativa



Ex convento dei padri Crociferi a Noto. Modello tridimensionale pianta e prospetto su via Cavour. Elaborazione grafica di Lorenzo Gallo.

Una veduta di Noto nel XVIII secolo

Per avere consapevolezza del patrimonio edilizio e, nello specifico, di quello monumentale della città di Noto nella seconda metà del XVIII secolo una prima suggestione deriva dall'analisi della veduta della città, opera dell'architetto locale Francesco Paolo Labisi, risalente al 1750. Tecnicamente l'elaborato può definirsi un'assonometria 'a volo d'uccello' metodo di rappresentazione abbastanza diffuso fino alla prima metà del XIX secolo dal significato fortemente simbolico poiché finalizzato a enfatizzare la monumentalità dei centri abitati. Una maggiore percentuale di edifici di pregio architettonico risulta concentrata, com'è facile supporre, in prossimità dell'area della Cattedrale e si distingue nettamente dalle costruzioni periferiche per il notevole impatto volumetrico e per la presenza di elementi decorativi che caratterizzano i prospetti. La veduta del Labisi rientra nella casistica della cartografia redatta a scopo celebrativo così come si desume dal cartiglio che l'accompagna in cui l'autore dedica la sua opera al committente Jacobo Nicolaci, principe di Villadorata. Un'analisi attenta del documento in questione rivela una forte presenza di edifici specialistici, in particolare chiese e conventi, facilmente individuabili per la particolare configurazione sotto il profilo formale dei prospetti principali nel primo caso, e per lo sviluppo quadrangolare intorno a una corte, nel secondo (fig. 1).

L'epoca di fondazione della Casa dei Crociferi risale al 1750. Il progetto viene commissionato a Francesco Paolo Labisi nel 1749 anno in cui redige una pianta topografica del sito in cui sarebbe sorta la fabbrica (fig. 2). A differenza degli altri insediamenti monastici presenti a Noto, con la chiesa disposta a fianco del chiostro, il complesso religioso progettato da Labisi prevedeva il dormitorio in posizione contrapposta e la facciata del luogo sacro, nel nostro caso dedicato a San Camillo, rivolto a est [1]. Per ragioni riconducibili agli elevati costi di costruzione previsti per la realizzazione della chiesa la committenza affianca a Labisi il 'collega' più anziano Vincenzo Sinatra che porta a termine i lavori semplificando il progetto originario



Fig. 1. Francesco Paolo Labisi. Veduta di Noto, 1750-60 circa. Biblioteca Comunale di Noto.

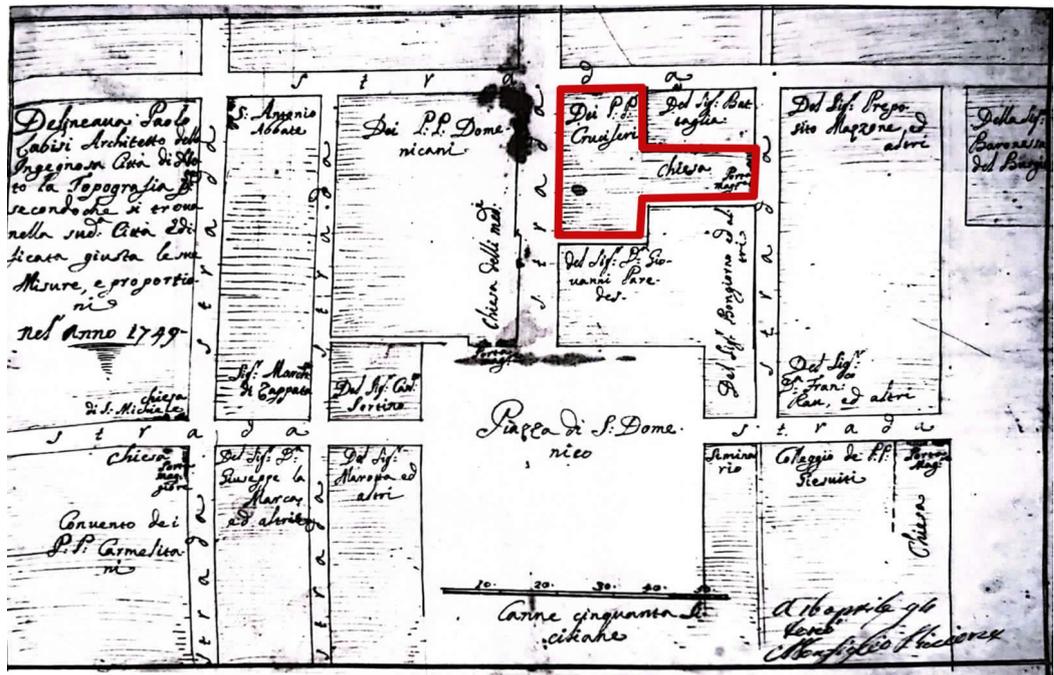


Fig. 2. Francesco Paolo Labisi. Pianta topografica di piazza San Domenico con individuazione del sito del convento dei Crociferi. Biblioteca Comunale di Noto.

soprattutto per ciò che riguarda gli apparati decorativi. Nella seconda metà dell'Ottocento, a seguito delle leggi sulla soppressione delle corporazioni religiose, il complesso verrà acquisito dallo Stato e i religiosi allontanati. Comincerà, a partire da questo periodo, un processo di stravolgimento del suo assetto originario. Negli ultimi decenni l'edificio ha ospitato funzioni pubbliche, tra cui quella di sede del Palazzo di Giustizia.

Analisi interpretativa dei disegni di Francesco Paolo Labisi per il convento dei Padri Crociferi

Dall'osservazione degli elaborati grafici di progetto relativi al convento dei padri Crociferi a Noto deriva una serie di considerazioni sull'espressione grafica e sui metodi di rappresentazione utilizzati. Va detto che nel XVIII secolo gli architetti fanno ancora riferimento a quell'insieme di norme e convenzioni codificate dai trattatisti rinascimentali e insegnate presso le accademie artistiche. Il giudizio negativo che investe indiscriminatamente tutta la produzione grafica a partire dal XVII secolo estendendosi fino a tutto l'Ottocento, evidentemente non tiene conto dell'estremo rigore con cui i progettisti si attengono alle regole imposte dai maestri soprattutto nella rappresentazione in proiezione ortogonale evitando quegli "inganni linguistici" [Quici 1996, p.138] che avrebbero distolto l'osservatore dall'effettiva finalità del disegno e cioè quello della realizzazione dell'edificio in questione. Sembrano perciò infondate o per lo meno imparziali tutte quelle "accuse di delirio, cattivo gusto, absurdità, irragionevolezza, mancanza di dignità formale e morale che hanno investito invece indiscriminatamente tutti i campi della cultura e dell'arte di questo periodo" [Quici 1996, p.138]. Rimane di fatto il divario tra una rappresentazione dell'architettura rigorosa e funzionale, seppure curata esteticamente, e una produzione vivace, ricca d'inventiva e scenografica quale quella barocca. D'altronde Vincenzo Scamozzi, all'inizio del XVII secolo, nel suo *L'idea della architettura universale* (1615) sosteneva che "Disegni d'Architettura deon esser fatti di semplici, e pure linee, e tocchi leggiadramente d'acquerelle, chiare, mezzane, & alquanto scurette: fatte d'ottimo inchiostro, in modo che imitino, l'ombre, che fanno i corpi naturali, ò artificiali, della medesima specie [...]" (ci sono) alcuni poco intendenti, (che) per immascherare le loro sciocche invenzioni [...] perdono il tempo in cose poco rilevanti, e tralasciano poi le maggiori e molto importanti; come il ritrovare le belle forme, e per far bene le modanature, e simiglianti cose" [Scamozzi 1714, parte prima, libro primo, p. 48] sancendo

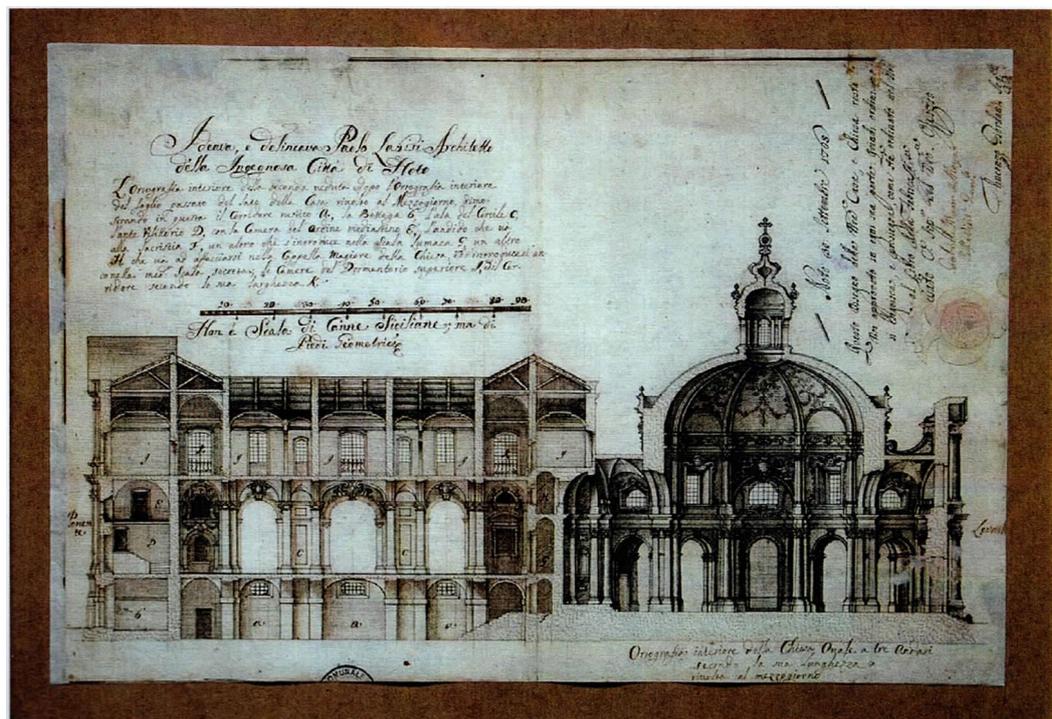


Fig. 3. Francesco Paolo Labisi. Convento dei padri Crociferi, 1750. Sezione longitudinale. Biblioteca Comunale di Noto.

così definitivamente la differenza tra il disegno d'architettura finalizzato alla realizzazione dell'opera, di cui si sostiene il primato, e quello con scopi esclusivamente estetici o divulgativi. Nei disegni analizzati, così come avveniva in buona parte della produzione coeva in Italia, semplici "opzioni estetiche" [Quici 1996, p.175] anticipano il processo che avrebbe condotto alla codifica delle norme per il disegno tecnico messo in atto qualche decennio più tardi da Gaspard Monge. Ad esempio, la scelta della provenienza della luce da sinistra per rappresentare le ombre che viene condivisa da Henry Gautier sostenendone le ragioni funzionali legate al fatto che "per essere meglio apprezzate le rappresentazioni devono infatti avere una luce conforme a quella che illumina gli scrittoi e i legggi degli studiosi, la quale è determinata dalla scrittura destrorsa. La luce migliore, quindi, risulta quella proveniente dall'alto a sinistra" [Gautier 1760, p. 48]. Nelle tavole del Labisi il trattamento grafico riservato alle zone in ombra è caratterizzato da un fitto tratteggio incrociato che conferisce spessore e tridimensionalità al disegno (fig. 3). Tra gli elaborati relativi alla chiesa di San Camillo si ritrova una 'mezza ortografia' attraverso la quale, trattandosi di un organismo simmetrico, si rappresentano contestualmente sia la sezione trasversale che la facciata principale: espediente particolarmente diffuso nel Settecento che consentiva un livello di sintesi grafica attraverso il quale mettere in evidenza sia l'articolazione degli interni che l'impaginato del prospetto. La porzione di pianta inserita nello stesso elaborato completa l'insieme delle informazioni relative a quella specifica porzione di edificio (fig. 4) [2]. Altro elemento di riflessione deriva dal trattamento delle parti sezionate che, in questi disegni, tende a riprodurre la natura dei materiali con cui verrà realizzata l'opera confermando la "vocazione mimetica" [Quici 1996, p.175] dei codici grafici settecenteschi a metà strada tra il rispetto delle regole geometriche e gli aspetti meramente descrittivi (fig. 5). Nelle piante le parti sezionate sono caratterizzate da un tratteggio obliquo mentre nelle sezioni si distinguono dagli elementi in proiezione per un tratto puntinato che sottolinea la differenza dei piani "senza tuttavia appesantire il grafico" [Garofalo 2009, p. 115].

Tra gli altri elementi che vengono fuori dall'osservazione dei disegni di progetto del convento dei padri Crociferi, in particolare nei prospetti sud e ovest, è l'ingrandimento del sistema trabeato che si sviluppa lungo le facciate e la didascalia che lo sormonta in cui Labisi spiega di voler seguire le idee di Christian Wolff (Breslau, 1679-1754), filosofo e matematico tedesco, allievo di Leibnitz, del quale egli aveva letto gli *Elementa matheseos universae* (1743-1752,

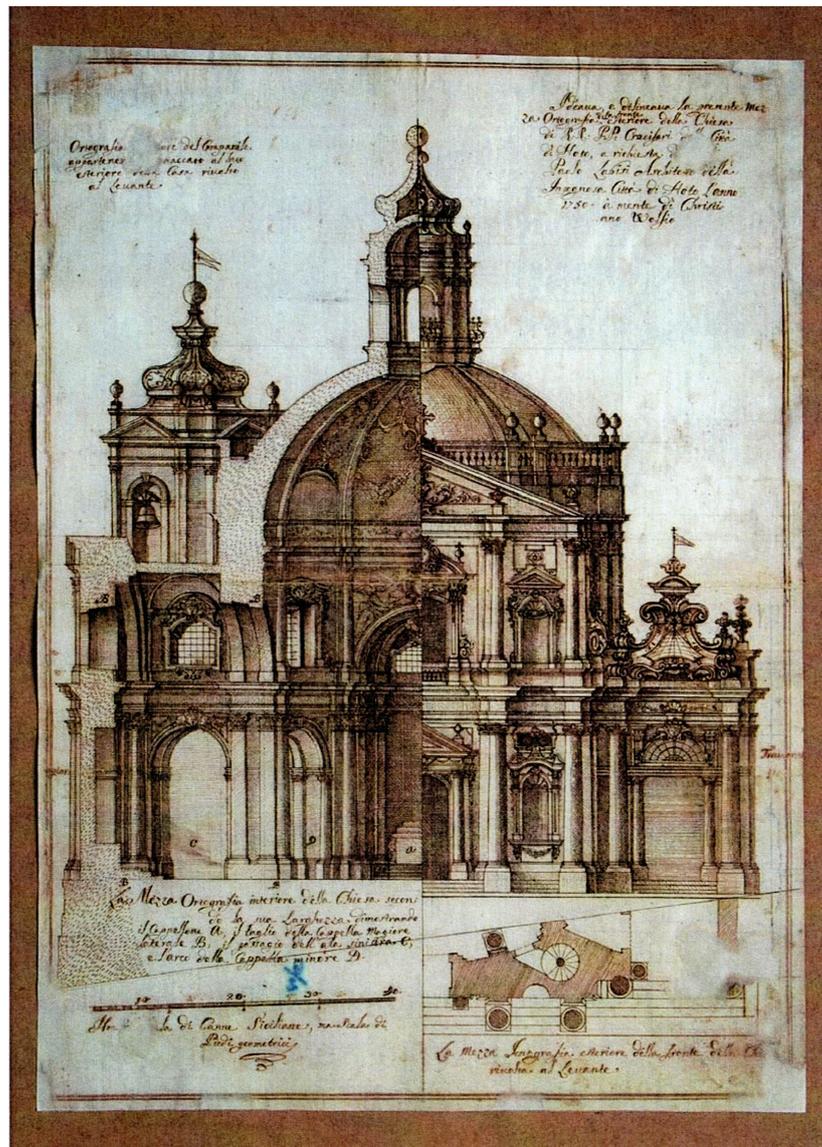


Fig. 4. Francesco Paolo Labisi. Convento dei padri Crociferi, 1750. 'Mezza ortografia' della chiesa di San Camillo. Biblioteca Comunale di Noto.

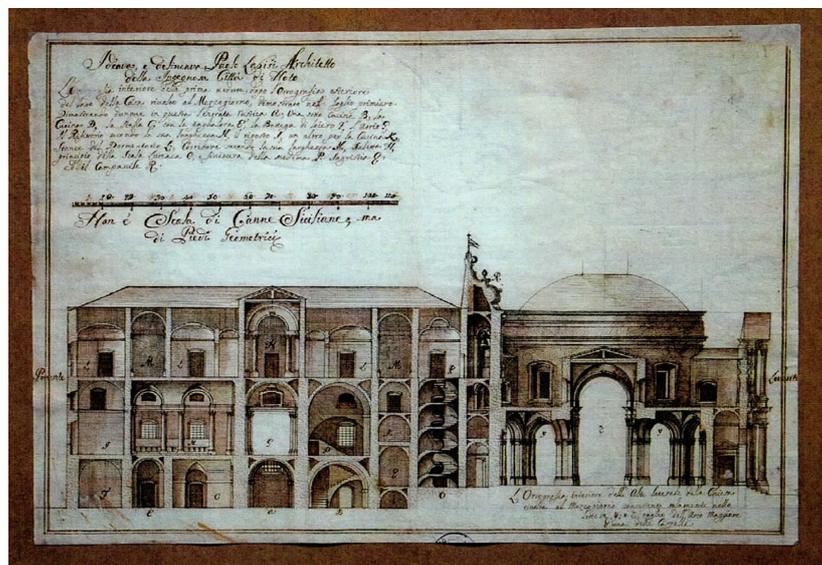


Fig. 5. Francesco Paolo Labisi. Convento dei padri Crociferi, 1750. Sezione longitudinale lungo il dormitorio. Biblioteca Comunale di Noto.

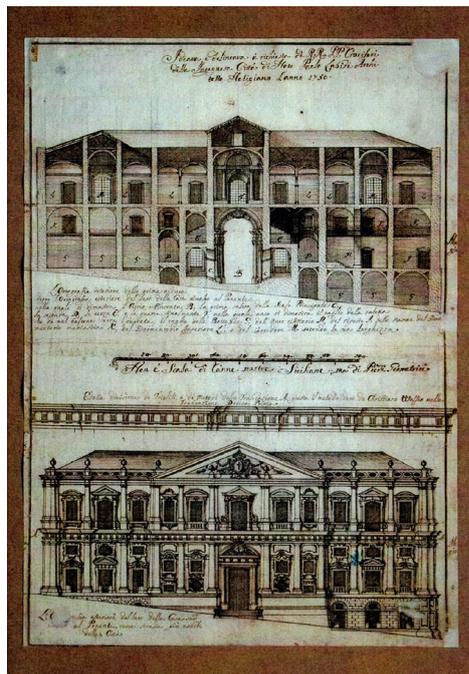
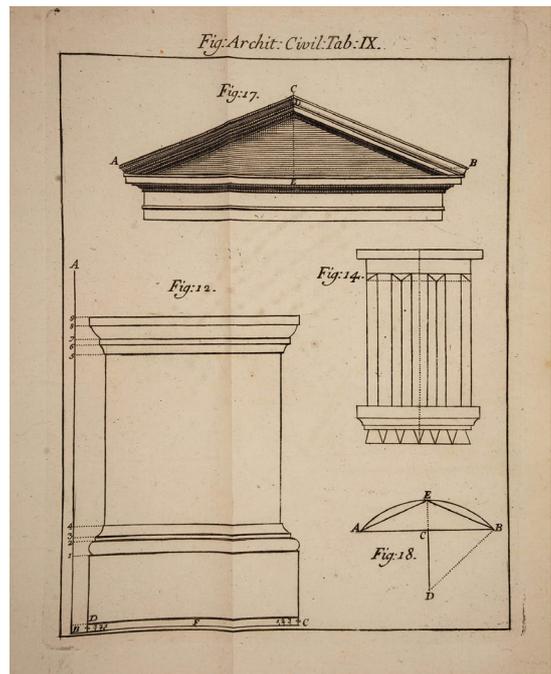


Fig. 6. Francesco Paolo Labisi. Convento dei padri Crociferi, 1750. Sezione e prospetto occidentale. Biblioteca Comunale di Noto.

Fig. 7. Wolff C. (1749). *Elementa matheseos universae*. Ginevra: apud Henricum Albertum Gosse & socios, vol. IV, p. 415, tav. IX <<https://wellcomecollection.org/works/jzhkuxcv/items?canvas=457&manifest=4>>.



vol. IV) (fig. 6). All'interno del trattato, nel capitolo dedicato all'Architettura Civile, Wolff si intrattiene sul tema della trabeazione descrivendone l'articolazione in base alle dimensioni dei suoi elementi principali (metopa, triglifo e dentello) (fig. 7) [Wolff 1749, vol. IV, p.328]. Oltre a questo riferimento teorico Labisi, nell'impaginato dei prospetti, dimostra di possedere una salda preparazione in materia di ordini architettonici e di altri elementi formali, quali porte e finestre, derivante dalla sua ricca collezione libraria che vantava i testi dei principali trattatisti tedeschi suoi contemporanei ma anche opere di architetti italiani come quelle di Andrea Pozzo (*Perspectiva pictorum et Architectorum*, 1693-1700) o di Domenico De Rossi (*Studio d'Architettura Civile Sopra gli ornamenti di Porte e Finestre, tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma, con le Misure Pianta Modini e Profili, Opera de' più celebri architetti de nostri tempi*, Roma 1702). Labisi stesso, attingendo a queste fonti, redige un manoscritto (1746 circa) realizzando un ricco repertorio di modelli di porte e finestre direttamente collegabili a soluzioni compositive utilizzate negli edifici della nuova Noto compreso il convento dei Crociferi. Così come riscontrabile in altri trattati di architettura settecenteschi, anche in questo caso Labisi ricorre "a un metodo 'eclettico' nella composizione degli elementi" [Bares 2013, p. 78], mettendo insieme modelli differenti. Le tavole contenute all'interno del manoscritto mantengono tutte la stessa impostazione: sia porte che finestre sono rappresentate in proiezione ortogonale con alcuni elementi decorativi in leggera prospettiva (fig. 8). Indubbiamente si tratta di raffinati elaborati grafici che denotano una fase di apprendistato da parte del Labisi espletata presso un buon maestro che, nel caso specifico, secondo quanto sostenuto dagli storici, dovrebbe identificarsi nella figura di Rosario Gagliardi con il quale avrebbe collaborato per alcuni anni [3].

Il corpus iconografico in questione è costituito da 13 tavole (37x51 cm circa), conservate presso la Biblioteca Comunale di Noto: si tratta di elaborati realizzati a inchiostro bruno di seppia con grande perizia grafica a conferma di quanto appena detto a proposito della formazione dell'autore. Quasi tutti gli elaborati sono corredati da annotazioni verbali a supporto dei disegni. Così come in questo caso, ricorre spesso la necessità di demandare a una descrizione verbale l'ottimizzazione del processo di interpretazione dell'immagine "incrementando verbalmente il contributo informativo direttamente percepibile e dissipando eventuali ambiguità interpretative" [De Candia 2000, p.122]. Su questo argomento Labisi si discosta dalle indicazioni di Gautier che, riguardo ai testi scritti inseriti nelle tavole, sostiene che "devesi evitare di farle affatto nude, vale a dire senza qualche cartoccio, o disegno di voluta in forma di carta, nastro, tappeto, ecc. che le circondi" [Gautier 1760, p.176]: i testi,

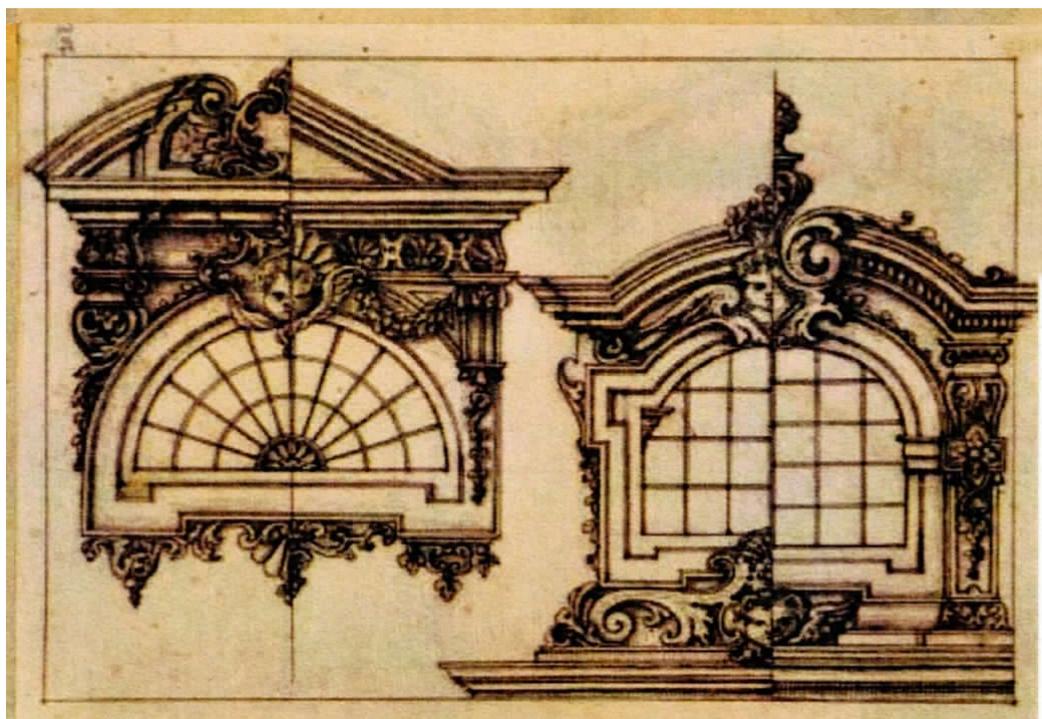


Fig. 8. Esempi di finestre.
 Francesco Paolo Labisi,
*Christiani Wolffj Elementa
 Meteseos Universe Tomus
 Quartus...*, 1746 ca., f.
 207, Biblioteca Comunale
 di Noto.

nei casi presi in esame, abbastanza consistenti, vanno al di là di semplici introduzioni al disegno rivestendo piuttosto un ruolo complementare rispetto a esso. Entrambe le forme espressive, convenzioni grafiche e scritti, contribuiscono sinergicamente a fornire la chiave interpretativa dell'immagine. Guardando a epoche ancora anteriori rispetto al periodo preso in considerazione si registra che, la presenza di segni verbali a corredo delle immagini, era ampiamente diffusa: senza andare troppo indietro nel tempo, il taccuino di Villard de Honnecourt (XIII sec.) esemplifica efficacemente questa prassi che, in quel caso come ancora oggi, nasce dalla necessità "di descrivere non solo eventi fisicamente percepibili, ma anche concetti astratti e successioni di idee" [De Candia 2000, p. 123] che intervengono nella mente del progettista durante la fase creativa del suo lavoro. A beneficio dell'osservatore, in ogni tavola del Labisi è specificata l'esposizione dei fronti dell'edificio e la scala metrica utilizzata [Mangione 2010, p.29]: "non è scala di canne siciliane, ma di piedi geometrici" precisa l'autore forse a voler ostentare "un sapere superiore a quello di un comune capomastro" [Garofalo 2009, p. 114] [4].

Una considerazione di carattere generale che viene fuori dall'osservazione di questo corpus iconografico è che, nel secolo preso in considerazione, gli architetti-disegnatori mantengono intatte le proprie "prerogative individuali espressive pur gestendo in maniera più cosciente e scientificamente corretta quelle correlazioni tra pianta, prospetto e sezione che continuano a guidare la sua attività progettuale" [Quici 1996, p. 178] e tutto ciò avviene poco prima della codifica da parte di Monge del metodo delle proiezioni ortogonali (1798).

Conclusioni

L'evoluzione delle forme della rappresentazione, dal XVIII secolo a oggi, e la transizione dal modello 'artigianale' a quello analogico-digitale, in realtà, non ha portato a sostanziali cambiamenti nell'utilizzo delle convenzioni grafiche quanto piuttosto nel tipo di restituzione grafica che risulta essere il risultato di un processo meccanico, seppure sempre guidato dall'uomo, e nell'utilizzo di biblioteche di elementi architettonici che hanno dato luogo a una nuova "grammatica compositiva dotata di propri codici iconici" [Canciani 2003, p. 260]. Nel campo del rilievo architettonico le nuove strumentazioni disponibili garantiscono una precisione quasi millimetrica dei risultati e consentono una restituzione grafica maggiormente aderente

Fig. 9. Ex convento dei padri Crociferi. Prospetto su via Cavour, scala 1:100. Elaborazione grafica di Lorenzo Gallo.

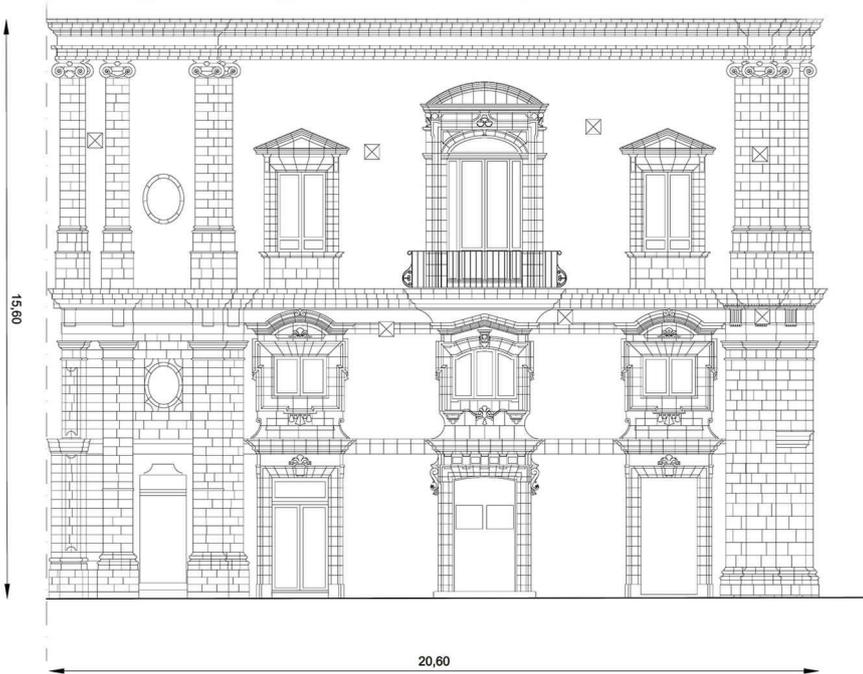


Fig. 10. Ex convento dei padri Crociferi. Particolare del prospetto su via Bovio, scala 1:20. Elaborazione grafica di Lorenzo Gallo.

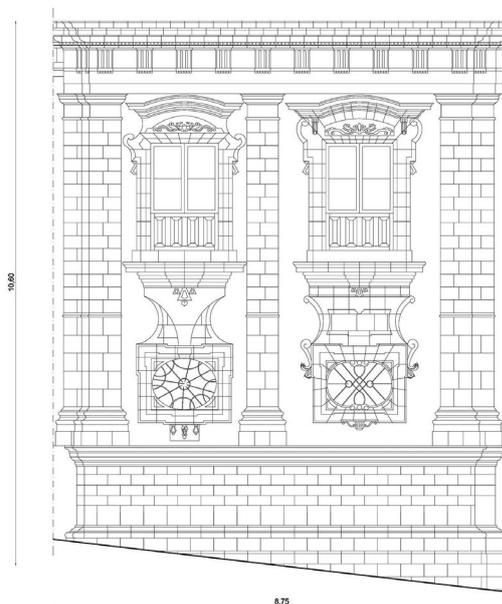
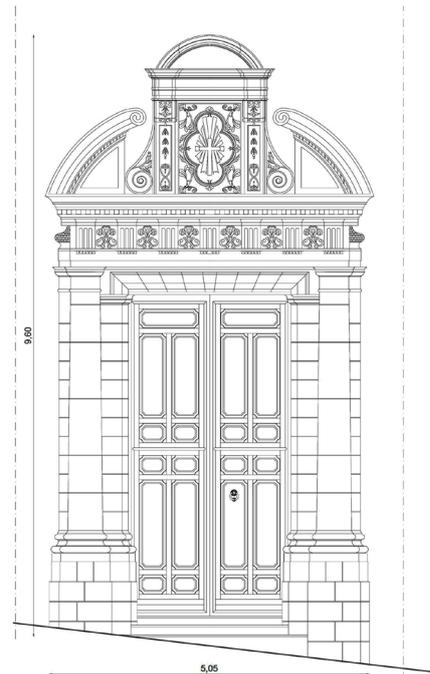


Fig. 11. Ex convento dei padri Crociferi. Portale su via Bovio, scala 1:20. Elaborazione grafica di Lorenzo Gallo.



sotto il profilo geometrico e formale all'assetto generale della fabbrica lasciando poco o quasi nessuno spazio alla componente soggettiva da parte dell'autore. I recenti rilievi (2020) della porzione accessibile dell'ex convento dei padri Crociferi [5], collocata all'incrocio tra le vie Cavour e Bovio, sono una chiara dimostrazione di quanto asserito: il rispetto delle convenzioni grafiche, che consente una lettura univoca del documento e delle informazioni in esso contenute, indispensabili ad esempio per un eventuale intervento di restauro, rendono questo tipo di elaborati grafici universalmente riconoscibili ma, allo stesso tempo, privi delle caratteristiche espressive che, nel passato, riconducevano al proprio autore. D'altro canto, però, la sperimentazione di nuove tecniche grafiche nell'ambito della tecnologia digitale consente all'operatore di scegliere consapevolmente, svelando così il proprio metodo in-



Fig. 12. Ex convento dei padri Crociferi a Noto. Modello tridimensionale prospetto su via Bovio. Elaborazione grafica di Lorenzo Gallo.

vestigativo e di ricerca, soprattutto nel campo delle restituzioni tridimensionali, la posizione del punto di vista, i piani di sezione per gli spaccati assonometrici, ecc. Tale possibilità, oltre a consentire la ricostruzione in un ambiente virtuale di una realtà oggettiva, consente anche un'innumerabile scelta nella rielaborazione delle immagini finalizzata all'obiettivo da perseguire che, inevitabilmente, condurrà a un risultato anche in ambito estetico sancendo così il ritorno al contributo soggettivo da parte dell'autore (figg. 9-12).

Note

[1] L'impianto ovale previsto da Labisi per la chiesa non venne mai realizzato. Al suo posto venne eretto un edificio a pianta rettangolare demolito nel 1925 per problemi di natura statica.

[2] Questa tecnica trova anche una sua giustificazione da parte dei progettisti nella non facile reperibilità della carta da disegno.

[3] "Troppo simili sono le modalità grafiche per non immaginare un apprendistato e persino un coinvolgimento nella stesura definitiva (tratteggio, ombreggiatura...) dei disegni oggi facenti parte della collezione Mazza". Nobile, Bares 2013, p. 44.

[4] "Nel solo foglio contenente la raffigurazione del fronte meridionale è stata inserita una 'scala di canne siciliane', a fianco della prima, con grafica e grafia differenti dalla precedente che fanno supporre una mano diversa da quella di Labisi". Garofalo 2009, p. 114.

[5] I rilievi e le relative elaborazioni grafiche sono stati eseguiti dall'ingegnere Lorenzo Gallo. Gallo L. (2019). *Il patrimonio architettonico religioso a Noto. Rilievo e documentazione grafica dell'ex Convento dei Padri Crociferi*. Tesi di laurea in Ingegneria Edile del Recupero, relatore prof.ssa Adriana Arena. Università di Messina.

Riferimenti bibliografici

Bares M. M. (2013). Porte e finestre di Francesco Paolo Labisi in un manoscritto del 1746. In F. Scaduto (a cura di). *Testo, Immagine, Luogo. Libri, incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, pp. 75-92. Palermo: Edizioni Caracol.

Canciani M. (2003). Dalla critica del moderno all'High Tech. In C. Mezzetti (a cura di). *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, pp. 225-274. Roma: Edizioni Kappa.

De Candia A. (2000). Il simbolismo grafico e le notazioni esplicative nell'ambito del sistema normativo. In M. Martone (a cura di). *La normazione nella rappresentazione edilizia*, pp. 122-128. Roma: Edizioni Kappa.

Garofalo E. (2009). Paolo Labisi. Disegni per il complesso dei Crociferi a Noto. In M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura (a cura di). *Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto. XVII-XVIII secolo*, pp. 114-120. Palermo: Edizioni Caracol.

Gautier H. (1760). *L'arte di acquarellare opera del signore H. Gautier Di Nismes. Tradotta dal francese con annotazioni e supplementi*. Lucca: presso Giuseppe Rocchi.

Labisi P. (1746 ca.). *Christiani Wolfij Elementa Meteseos Universe Tomus Quartus Qui Geographiam cum Hydrographiam, Chronologiam, Gnomonicam, Pyrotechniam, Architectura Militarem, atque Civilem complectitur. Aeditio Nova* (manoscritto).

Mangione V. (2010). *Analisi grafica del Progetto di Paolo Labisi per i Padri Crociferi di Noto*. Tesi di Dottorato in Teoria e Storia della Rappresentazione, ciclo XXIII, tutor G. Pagnano. Università degli Studi di Catania.

Nobile M. R., Bares M. M. (a cura di). (2013). *Rosario Gagliardi (1690 ca.-1762)*. Palermo: Edizioni Caracol.

Quici F. (1996). *Il disegno cifrato. Ermeneusi storica del disegno d'architettura*. Roma: Officina Edizioni.

Scamozzi V. (1714). *L'idea della architettura universale*. Venezia: per Girolamo Albrizzi.

Wolff C. (1749). *Elementa matheseos universae*. Ginevra: apud Henricum Albertum Gosse & socios, vol. IV.

Autore

Adriana Arena, Università degli Studi di Messina, adarena@unime.it

Per citare questo capitolo: Arena Adriana (2023). I disegni di Francesco Paolo Labisi per il convento dei Padri Crociferi a Noto/Francesco Paolo Labisi's Drawings for the Convent of the Crociferi Fathers in Noto. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di), *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 70-89.



Francesco Paolo Labisi's Drawings for the Convent of the Crociferi Fathers in Noto

Adriana Arena

Abstract

This contribution is an opportunity to try to formulate some reflections and attempt an interpretative analysis of the iconographic corpus created by Francesco Paolo Labisi, a Noto architect who, in the second half of the 18th century, was commissioned to design the convent of Crociferi Fathers in his home town. Observation of the drawings made during the building site and comparison with the results of the current surveys and their graphic restitution give rise to interesting considerations on the theme of 'craftsmanship', directly linked, as in this case, to 'theoretical knowledge'. The process of digital transition that has taken place in recent decades has rekindled attention on the theme of the meaning of architectural drawing and the forms of its representation, reshaping its terms and meanings.

Keywords

History of Representation, Francesco Paolo Labisi, Convent of the Crociferi Fathers, Digital Transition, Interpretative Analysis



Ex-convent of the
Crociferi Fathers in Noto.
Three-dimensional model
plan and elevation on
Cavour Street. Graphic
elaboration by Lorenzo
Gallo.

A view of Noto in the 18th century

In order to gain an awareness of the built heritage and, specifically, the monumental heritage of the city of Noto in the second half of the 18th century, an initial suggestion derives from the analysis of a view of the city by local architect Francesco Paolo Labisi, dating back to 1750. Technically, the work can be defined as a 'bird's-eye' axonometry, a fairly widespread method of representation until the first half of the 19th century with a highly symbolic meaning as it aims to emphasise the monumentality of built-up areas. A greater percentage of architecturally valuable buildings is concentrated, as is easy to assume, in the vicinity of the Cathedral area and is clearly distinguished from peripheral constructions by its considerable volumetric impact and the presence of decorative elements characterising the façades. Labisi's view falls into the category of cartography drawn up for celebratory purposes, as can be deduced from the accompanying cartouche in which the author dedicates his work to the client Jacobo Nicolaci, Prince of Villadorata. A careful analysis of the document in question reveals a strong presence of specialised buildings, in particular churches and convents, easily identifiable by the particular formal configuration of the main elevations in the former case, and the quadrangular development around a courtyard in the latter (fig. 1).

The foundation of the Casa dei Crociferi dates back to 1750. The project was commissioned to Francesco Paolo Labisi in 1749, when he drew up a topographical plan of the site where the building was to be erected (fig. 2). Unlike the other monastic settlements in Noto, with the church arranged next to the cloister, the religious complex designed by Labisi included the dormitory in an opposite position and the façade of the sacred place, dedicated to Saint Camillus, facing east [1]. Due to the high construction costs involved in the building of the church, the client placed Labisi alongside his older 'colleague' Vincenzo Sinatra, who completed the work, simplifying the original project, especially in terms of the decorative elements. In the second half of the 19th century, following the laws on the suppression of religious



Fig. 1. Francesco Paolo Labisi. View of Noto, about 1750-60. Noto Municipal Library.

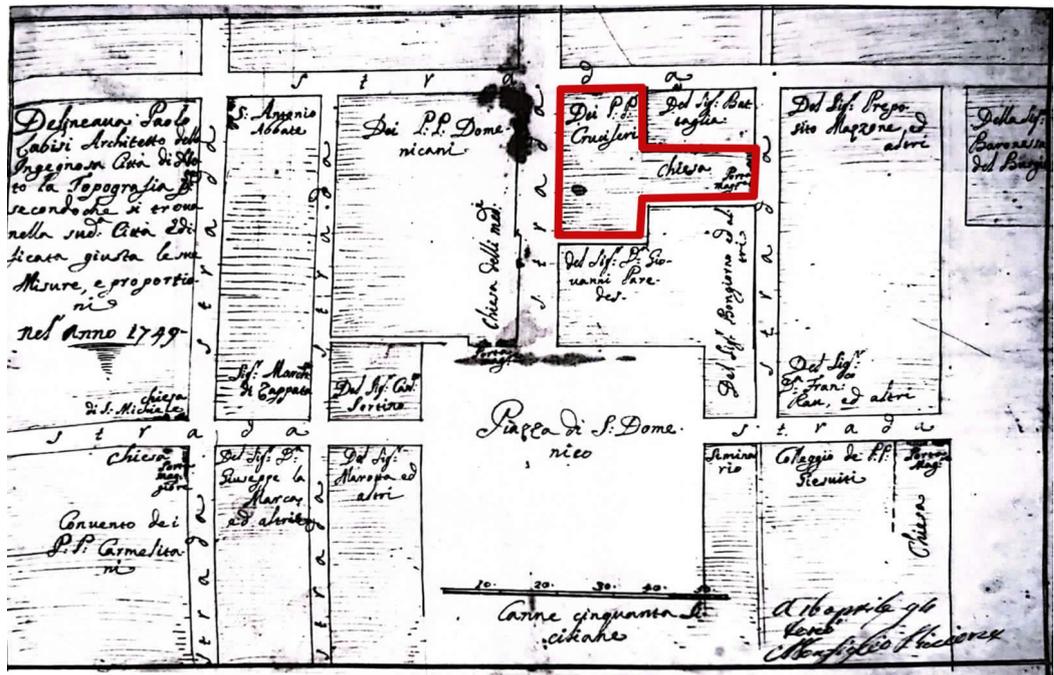


Fig. 2. Francesco Paolo Labisi. Topographical plan of Piazza San Domenico with identification of the site of the Convent of the Crociferi. Tobriner 1989, p. 91.

corporations, the complex was taken over by the State and the religious were removed. From this period onwards, a process of upheaval of its original layout began. In recent decades, the building has housed public functions, including as the seat of the Palace of Justice.

Interpretative analysis of Francesco Paolo Labisi's drawings for the convent of the Padri Crociferi

Observation of the graphic design drawings for the convent of the Crociferi Fathers in Noto gives rise to a series of considerations on graphic expression and the methods of representation used. It must be said that in the 18th century, architects still referred to that set of norms and conventions codified by Renaissance treatise writers and taught at art academies. The negative judgement that indiscriminately invests all graphic production from the 17th century onwards and extends to the entire 19th century, evidently does not take into account the extreme rigour with which architects adhere to the rules imposed by the masters, especially in orthogonal projection representation, avoiding those "inganni linguistici" [Quici 1996, p.138] which would have distracted the observer from the actual purpose of the drawing, namely that of the construction of the building in question. It therefore seems unfounded or at least impartial all those "accuse di delirio, cattivo gusto, assurdità, irragionevolezza, mancanza di dignità formale e morale che hanno investito invece indiscriminatamente tutti i campi della cultura e dell'arte di questo periodo" [Quici 1996, p.138]. In fact, there remains a gap between a rigorous and functional, albeit aesthetically cared-for representation of architecture and a lively, inventive and scenic production such as the Baroque. Moreover, Vincenzo Scamozzi, at the beginning of the 17th century in his, *L'idea della architettura universale* (1615) argued that "Disegni d'Architettura deon esser fatti di semplici, e pure linee, e tocchi leggiadramente d'acquerelle, chiare, mezzane, & alquanto scurette: fatte d'ottimo inchiostro, in modo che imitino, l'ombre, che fanno i corpi naturali, ò artificiali, della medesima specie [...] (there are) alcuni poco intendenti, (who) per immascherare le loro sciocche inventioni [...] perdono il tempo in cose poco rilevanti, e tralasciano poi le maggiori e molto importanti, come il ritrovare le belle forme, e per far bene le modanature, e simiglianti cose" [Scamozzi 1714, first part, first volume, p.48] thus definitively sanctioning the difference between architectural drawing aimed at the realisation of the work, the primacy of which is claimed, and drawing for purely popular or aesthetics purpo-

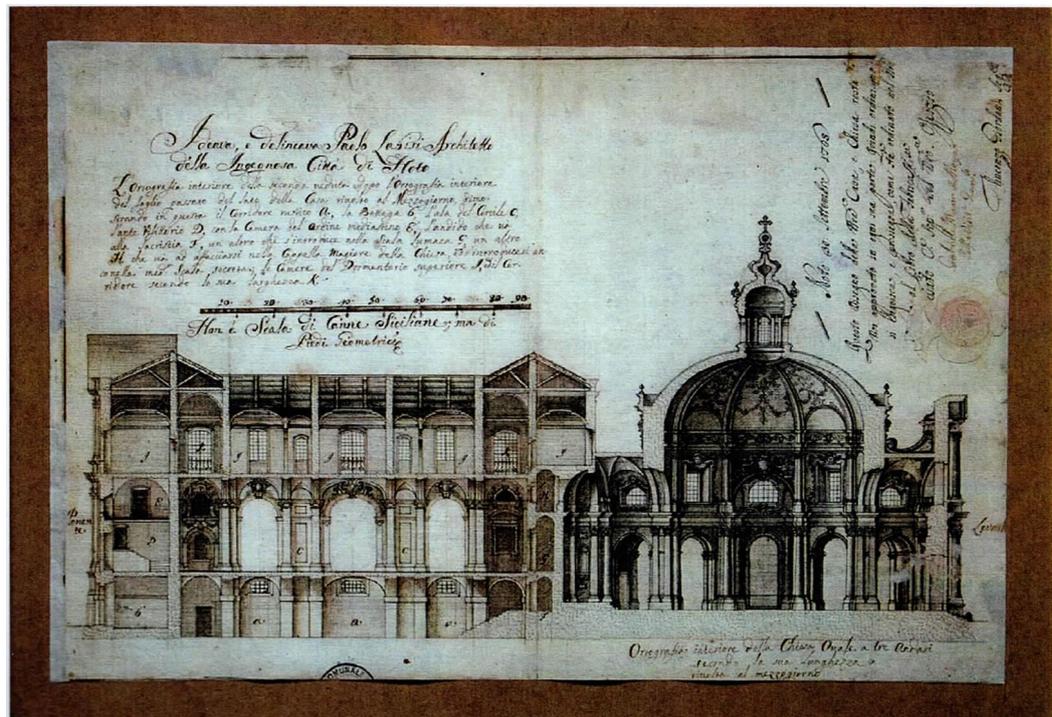


Fig. 3. Francesco Paolo Labisi. Convent of the Crucifers Fathers, 1750. Longitudinal section. Noto Municipal Library.

ses. In the drawings analysed, as was the case in much of contemporary production in Italy, simple “opzioni estetiche” [Quici 1996, p.175] anticipate the process that would lead to the codification of technical drawing standards implemented a few decades later by Gaspard Monge. For example, the choice of light coming from the left to represent shadows, which is justified by Henry Gautier on the functional grounds that “per essere meglio apprezzate le rappresentazioni devono infatti avere una luce conforme a quella che illumina gli scrittoi e i leggii degli studiosi, la quale è determinata dalla scrittura destrorsa. La luce migliore, quindi, risulta quella proveniente dall’alto a sinistra” [Gautier 1760, p. 48]. In Labisi’s drawings, the graphic treatment of the shaded areas is characterised by dense cross-hatching, which gives the drawing depth and three-dimensionality (fig. 3). Among the drawings for the church of San Camillo, one finds a ‘half-orthography’ through which, since it is a symmetrical organism, both the cross section and the main façade are represented at the same time: an expedient that was particularly widespread in the 18th century and allowed for a level of graphic synthesis through which both the articulation of the interior and the layout of the façade could be highlighted. The portion of the plan included in the same drawing completes the set of information related to that specific portion of the building (fig. 4) [2]. Another element of reflection derives from the treatment of the sectioned parts that, in these drawings, tends to reproduce the nature of the materials with which the work will be realised, confirming the “vocazione mimetica” [Quici 1996, p. 175] of 18th-century graphic codes halfway between respect for geometric rules and merely descriptive aspects (fig. 5). In plans, sectioned parts are characterised by oblique hatching, while in sections they are distinguished from projected elements by a dotted line that emphasises the difference in planes “senza tuttavia appesantire il grafico” [Garofalo 2009, p. 115].

Among other elements that come to light when observing the design drawings of the Crociferi Fathers’ convent, particularly in the south and west elevations, is the enlargement of the trabeated system that runs along the façades and the caption above it in which Labisi explains that he wanted to follow the ideas of Christian Wolff (Breslau 1679-1754), a German philosopher and mathematician, a pupil of Leibnitz, whose *Elementa matheseos universae* he had read (1743-1752, vol. IV) (fig. 6). Within the treatise, in the chapter on Civil Architecture, Wolff addresses the subject of the trabeation, describing its articulation according to the dimensions of its main elements (metope, triglyph and dentil) (fig. 7) [Wolff

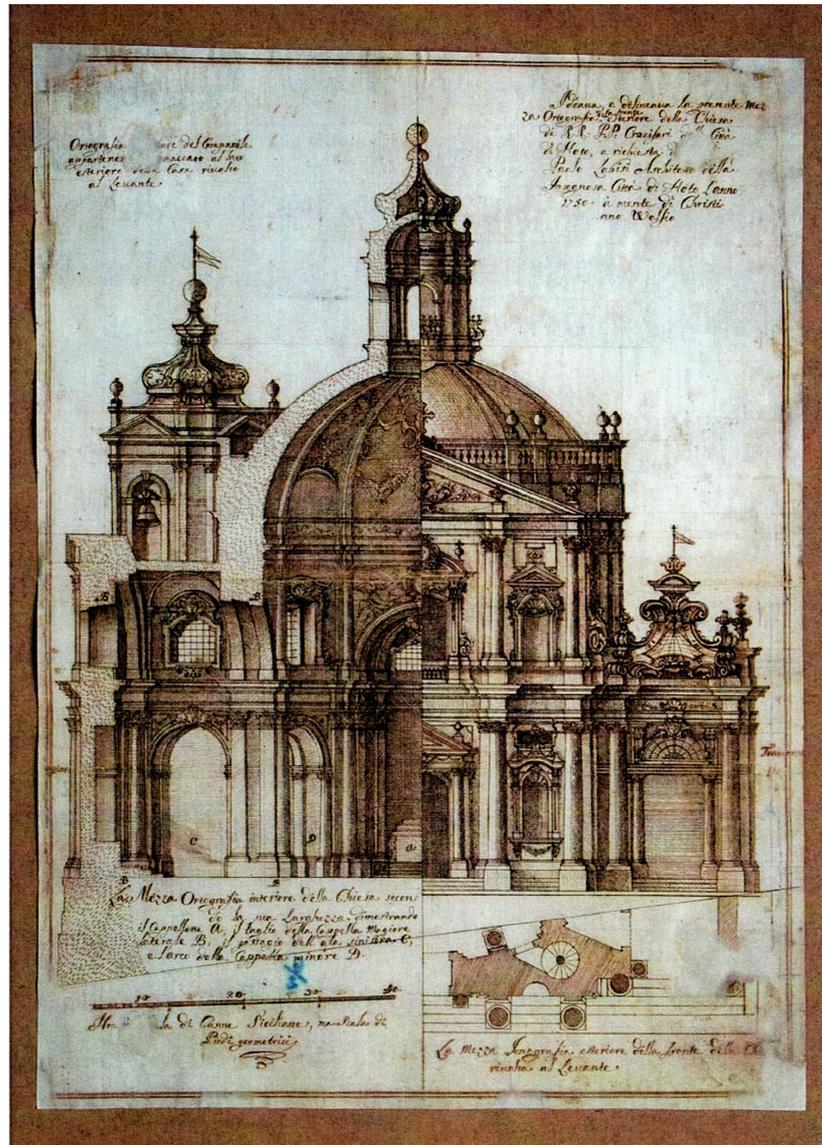


Fig. 4. Francesco Paolo Labisi. Convent of the Crucifers Fathers, 1750. 'Half orthography' of St. Camillus Church. Noto Municipal Library.

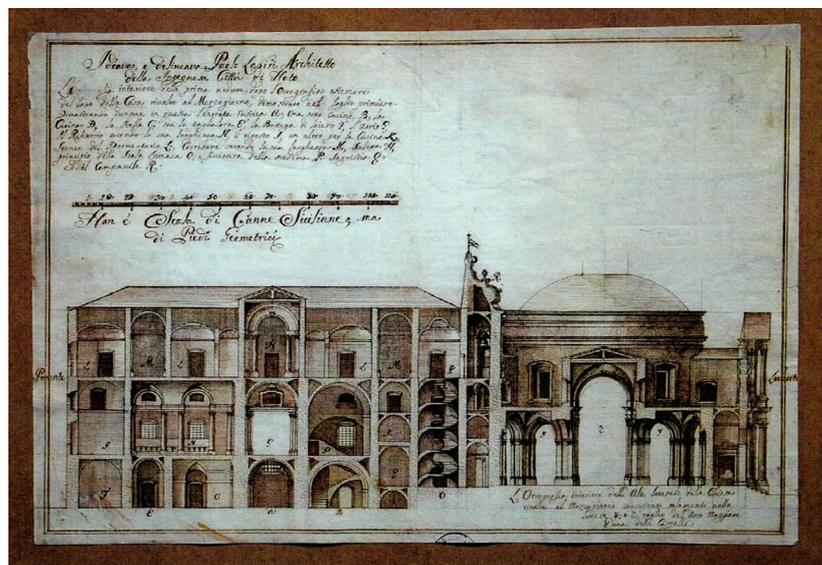


Fig. 5. Francesco Paolo Labisi. Convent of the Crucifers Fathers, 1750. Longitudinal section along the dormitory. Noto Municipal Library.

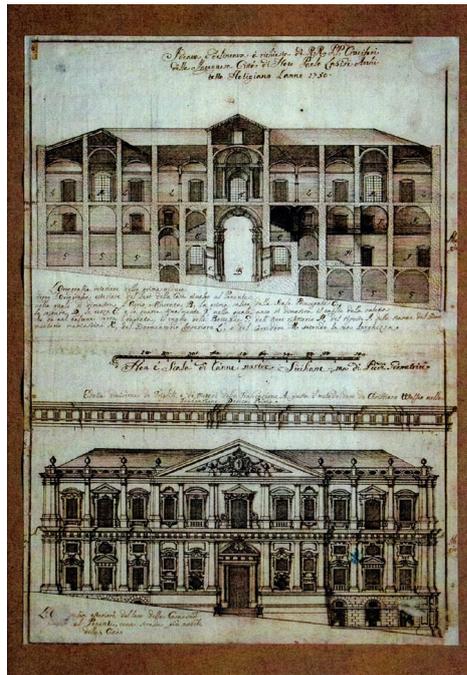
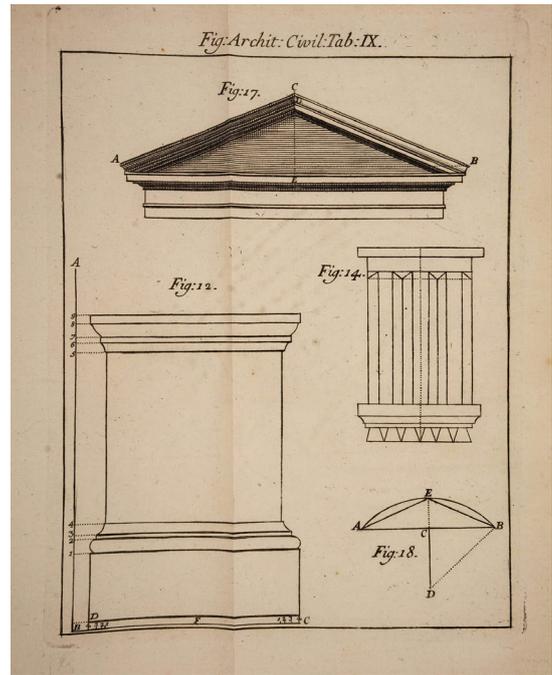


Fig. 6. Francesco Paolo Labisi. Convent of the Crocifers Fathers, 1750. Section and western elevation. Noto Municipal Library.

Fig. 7. Wolff C. (1749). *Elementa matheseos universae*. Geneva: apud Henricum Albertum Gosse & socios, vol. IV, p. 415, tav. IX <<https://wellcomecollection.org/works/jzhkuxcv/items?canvas=457&manifest=4>>.



1749, vol. IV, p. 328]. In addition to this theoretical reference, Labisi, in the layout of the elevations, demonstrates a sound knowledge of architectural orders and other formal elements, such as doors and windows, deriving from his extensive library collection that boasted the texts of his main German treatise writers contemporaries but also works by Italian architects such as those of Andrea Pozzo (*Perspectiva pictorum et Architectorum*, 1693-1700) or of Domenico De Rossi (*Studio d'Architettura Civile Sopra gli ornamenti di Porte e Finestre, tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma, con le Misure Piante Modini e Profili, Opera de' più celebri architetti de nostri tempi*, Roma 1702). Labisi himself, drawing on these sources, drew up a manuscript (c. 1746) producing a rich repertoire of models of doors and windows that can be directly linked to compositional solutions used in the buildings of the new Noto including the convent of the Crociferi. As can be seen in other eighteenth-century architectural treatises, here too Labisi employs to "un metodo 'eclettico' nella composizione degli elementi" [Bares 2013, p. 78], putting together different models. The plates contained within the manuscript all maintain the same layout: both doors and windows are represented in orthogonal projection with some decorative elements in slight perspective (fig. 8). Undoubtedly, these are refined graphic works that denote an apprenticeship phase on Labisi's part performed with a good master who, in this case, according to historians, should be identified in the figure of Rosario Gagliardi, with whom he would have collaborated for some years [3]. The iconographic corpus in question consists of 13 plates (about 37x51 cm), kept in the Noto Municipal Library: these are elaborate drawings, executed in sepia-brown ink with great graphic skill, confirming what has just been said about the author's training. Almost all the elaborates are accompanied by verbal annotations to support the drawings. As in this case, there is often a need to refer the optimisation of the image interpretation process to a verbal description "incrementando verbalmente il contributo informativo direttamente percepibile e dissipando eventuali ambiguità interpretative" [De Candia 2000, p. 122]. On this subject, Labisi departs from the indications of Gautier who, with regard to the written texts included in the tables, argues that "devesi evitare di farle affatto nude, vale a dire senza qualche cartoccio, o disegno di voluta in forma di carta, nastro, tappeto, ecc. che le circondi" [Gautier 1760, p. 176]: the texts, in the cases examined, which are quite substantial, go beyond mere introductions to the drawing, playing rather a complementary role with respect to it. Both forms of expression, graphic conventions and writings, contribute synergistically to providing the interpretative key to the image. Looking back to even earlier times than the period under consideration, the presence of verbal signs accompanying images was

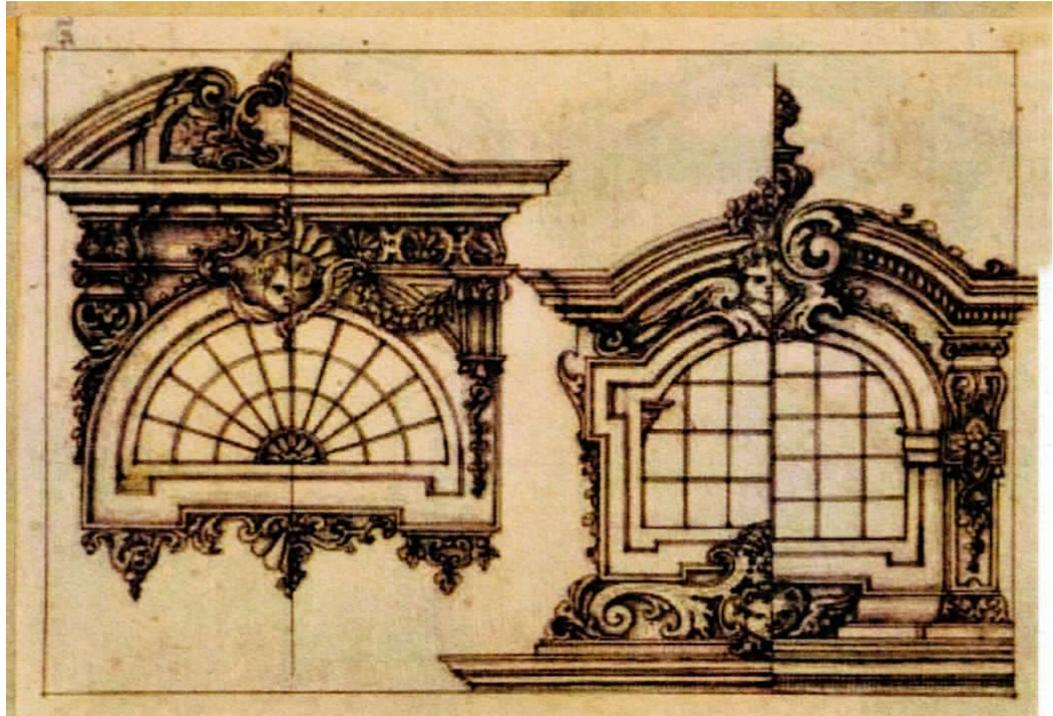


Fig. 8. Windows examples.
 Francesco Paolo Labisi,
*Christiani Wolffj Elementa
 MeteseosUniverse Tomus
 Quartus...*, 1746 ca., f.
 207, Noto Municipal
 Library.

widespread. Without going too far back in time, Villard de Honnecourt's notebook (13th century) effectively exemplifies this practice that, in that case as still today, stems from the need "di descrivere non solo eventi fisicamente percepibili, ma anche concetti astratti e successioni di idee" [De Candia 2000, p.123] that intervene in the designer's mind during the creative phase of his work. For the benefit of the observer, each Labisi table specifies the exposure of the building façades and the metric scale used [Mangione 2010, p.29]: "non è scala di canne siciliane, ma di piedi geometrici" specifies the author perhaps wanting to flaunt "un sapere superiore a quello di un comune capomastro" [Garofalo 2009, p. 114] [4]. A general consideration that emerges from the observation of this iconographic corpus is that, in the century under consideration, architect-drawers maintained their "prerogative individuali espressive pur gestendo in maniera più cosciente e scientificamente corretta quelle correlazioni tra pianta, prospetto e sezione che continuano a guidare la sua attività progettuale" [Quici 1996, p.178] and all this occurred shortly before Monge codified the orthogonal projection method (1798).

Conclusions

The evolution of the forms of representation, from the 18th century to the present day, and the transition from the 'craft' model to the analogue-digital one, has not actually led to substantial changes in the use of graphic conventions, but rather in the type of graphic restitution that is the result of a mechanical process, albeit always guided by man, and in the use of libraries of architectural elements that have given rise to a new "grammatica compositiva dotata di propri codici iconici" [Canciani 2003, p. 260]. In the field of architectural surveying, the new instruments available guarantee an almost millimetric precision of the results and allow for a graphic restitution that is more geometrically and formally adherent to the general layout of the building, leaving little or almost no space for the subjective component on the part of the author. Recent surveys (2020) of the accessible portion of the ex-convent of the Crociferi Fathers [5], placed between Cavour and Bovio streets, are a clear demonstration of this: the respect for graphic conventions, which allows for an unambiguous reading of the document and the information it contains, indispensable, for example, for any

Fig. 9. Ex-convent of the Crociferi Fathers. Elevation on Cavour Street on a scale of 1:100. Graphic elaboration by Lorenzo Gallo.

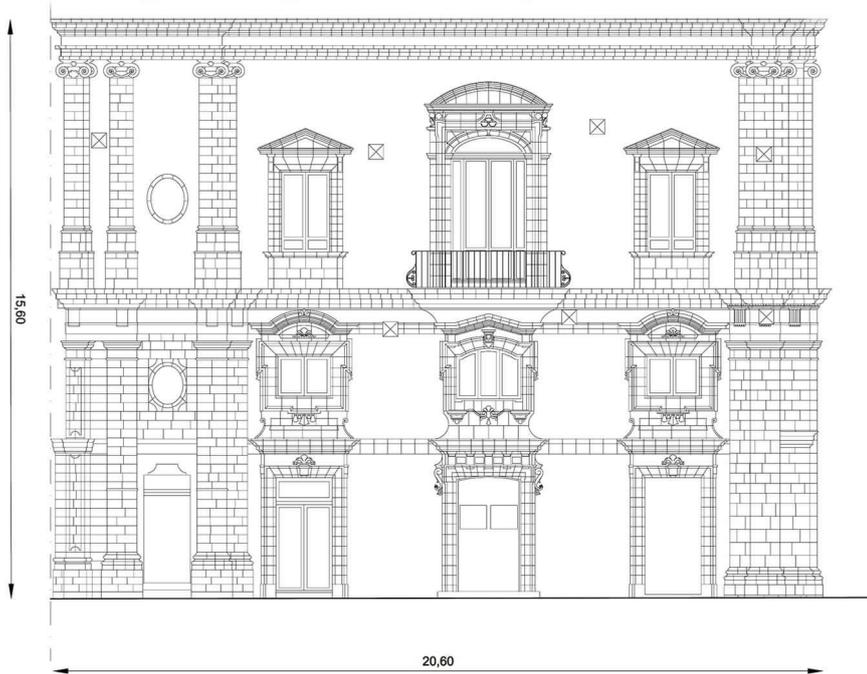


Fig. 10. Ex-convent of the Crociferi Fathers. Detail of the elevation on Bovio street on a scale of 1:20. Graphic elaboration by Lorenzo Gallo.

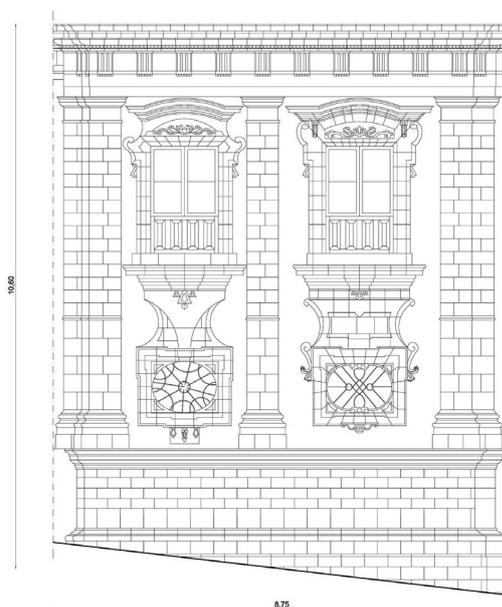
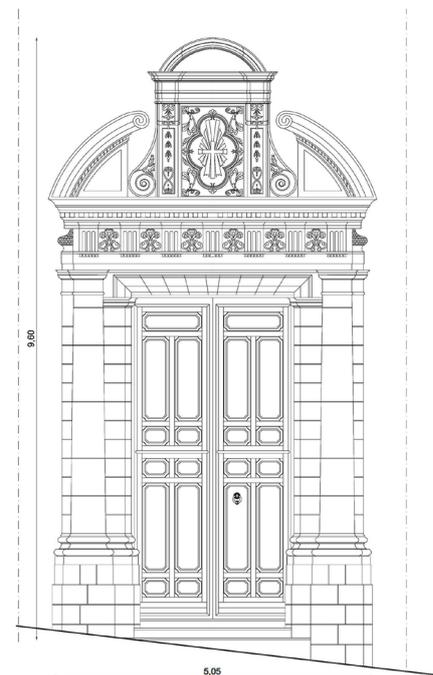


Fig. 11. Ex-convent of the Crociferi Fathers. Gate on Bovio street on a scale of 1:20. Graphic elaboration by Lorenzo Gallo.



restoration work, makes this type of graphic work universally recognisable but, at the same time, devoid of the expressive characteristics that, in the past, led back to its author. On the other hand, however, the experimentation of new graphic techniques in the context of digital technology allows the operator to consciously choose his own investigative and research method, especially in the context of three-dimensional renderings, the position of the point of view, the section planes for axonometric cutaways, etc. This possibility, in addition to allowing the reconstruction of an objective reality in a virtual environment, also allows for countless choices in the reworking of images aimed at the objective to be pursued, which, inevitably, will also lead to a result in the aesthetic sphere, thus sanctioning the return to the subjective contribution on the part of the author (cover image, figs. 9-12).

Fig. 12. Ex-convent of the Crociferi Fathers in Noto. Three-dimensional model of the elevation on Bovio street. Graphic elaboration by Lorenzo Gallo.



Notes

[1] The oval plan envisaged by Labisi for the church was never realised. In its place, a rectangular building was erected, which was demolished in 1925 due to static problems.

[2] This technique was also justified by the designers in the fact that drawing paper was not easily available.

[3] "Troppo simili sono le modalità grafiche per non immaginare un apprendistato e persino un coinvolgimento nella stesura definitiva (tratteggio, ombreggiatura...) dei disegni oggi facenti parte della collezione Mazza". Nobile, Bares 2013, p. 44.

[4] "Nel solo foglio contenente la raffigurazione del fronte meridionale è stata inserita una 'scala di canne siciliane', a fianco della prima, con grafica e grafia differenti dalla precedente che fanno supporre una mano diversa da quella di Labisi". Garofalo 2009, p. 114.

[5] The surveys and relative graphic elaborations were carried out by engineer Lorenzo Gallo. Gallo L. (2019). *Il patrimonio architettonico religioso a Noto. Rilievo e documentazione grafica dell'ex Convento dei Padri Crociferi*. Master's thesis in Construction Engineering, supervisor Prof. Adriana Arena. University of Messina.

References

Bares M. M. (2013). Porte e finestre di Paolo Labisi in un manoscritto del 1746. In F. Scaduto (Ed.). *Testo, Immagine, Luogo. Libri, incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, pp. 75-92. Palermo: Edizioni Caracol.

Canciani M. (2003). Dalla critica del moderno all'High Tech. In C. Mezzetti (Ed.). *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, pp. 225-274. Rome: Edizioni Kappa.

De Candia A. (2000). Il simbolismo grafico e le notazioni esplicative nell'ambito del sistema normativo. In M. Martone (Ed.). *La normazione nella rappresentazione edilizia*, pp. 122-128. Rome: Edizioni Kappa.

Garofalo E. (2009). Paolo Labisi. Disegni per il complesso dei Crociferi a Noto. In M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutera (Eds.). *Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto. XVII-XVIII secolo*, pp. 114-120. Palermo: Edizioni Caracol.

Gautier H. (1760). *L'arte di acquarellare opera del signore H. Gautier Di Nismes. Tradotta dal francese con annotazioni e supplementi*. Lucca: presso Giuseppe Rocchi.

Labisi P. (1746 ca.). *Christiani Wolfij Elementa Meteseos Universe Tomus Quartus Qui Geographiam cum Hydrographiam, Chronologiam, Gnomonicam, Pyrotechniam, Architectura Militarem, atque Civilem complectitur. Aeditio Nova* (manoscritto).

Mangione V. (2010). *Analisi grafica del Progetto di Paolo Labisi per i Padri Crociferi di Noto*. PhD thesis in Theory and History of Representation, cycle XXIII, tutor G. Pagnano. University of Catania.

Nobile M. R., Bares M. M. (Eds.). (2013). *Rosario Gagliardi (1690 ca.-1762)*. Palermo: Edizioni Caracol.

Quici F. (1996). *Il disegno cifrato. Ermeneusi storica del disegno d'architettura*. Rome: Officina Edizioni.

Scamozzi V. (1714). *L'idea della architettura universale*. Venice: per Girolamo Albrizzi.

Tobriner S. (1989). *La genesi di Noto. Una città siciliana del Settecento*. Bari: Edizioni Dedalo.

Wolff C. (1749). *Elementa matheseos universae*. Ginevra: apud Henricum Albertum Gosse & socios, vol. IV.

Author

Adriana Arena, Università degli Studi di Messina, adarena@unime.it

To cite this chapter: Arena Adriana (2023). I disegni di Francesco Paolo Labisi per il convento dei Padri Crociferi a Noto/Francesco Paolo Labisi's Drawings for the Convent of the Crociferi Fathers in Noto. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (Eds.), *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 70-89.