

Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni

ATTI DEL CONVEGNO

**Messina sulle rotte dei mercanti  
e delle spedizioni militari  
al tempo della battaglia di Lepanto**

*CHIESA DI SANTA MARIA ALEMANNÀ*

2 AGOSTO 2012

A cura del Prof. Vincenzo Caruso

Malta Academy publishing

# arriver

(foto di Pippo Lombardo)

Brancato, Giuseppe <1975->

La festa di San Giovanni nel Tempio dei Gerosolimitani a Messina ricorrendo il centenario del sisma del 1908 : la visita del cardinale Salvatore De Giorgi alla delegazione di Messina del Sovrano militare ordine di Malta / Giuseppe Brancato. - Messina : Malta academy publishing, 2010.

ISBN 978-88-903089-4-9

1. De Giorgi, Salvatore <cardinale> - Visite pastorali - Messina - 2008.

282.092 CDD-22

SBN Pal0228339

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

## **In copertina:**

Antica icona raffigurante la S. Vergine del Monte Fileremo, protettrice dell'Ordine di Malta, donata dal P.pe di Casalnuovo, Conte Don Carlo Marullo di Condojanni al Parroco di Caronia, per la Chiesa di Santa Maria dell'Odigitria

# Indice

Il Convegno a Santa Maria Alemanna .....	Pag. 5
--	--------

## **Interventi**

Messina, base di partenza per le spedizioni militari nel Mediterraneo del Cinquecento <i>Enrico Casale</i> .....	» 6
Agosto 1571. La trionfale accoglienza di Messina a Don Giovanni d’Austria, comandante in capo della Flotta Cristiana <i>Vincenzo Caruso</i> .....	» 14
Le raffigurazioni della battaglia di Lepanto nell’arte italiana e siciliana <i>Daniela Pistorino</i> .....	» 24
Miguel Cervantes de Saavedra e il Grande Ospedale di Santa Maria della Pietà a Messina <i>Nino Principato</i> .....	» 43

## **Appendice**

Cronaca messinese del CLXLI anniversario della Battaglia di Lepanto .....	» 49
---	------



## Il Convegno a Santa Maria Alemanna

Nel contesto delle celebrazioni messinesi delle vicende della Battaglia di Lepanto, giovedì 2 agosto alle ore 18.00, negli spazi della recuperata Chiesa di Santa Maria Alemanna, ha avuto luogo un Convegno di studi dal titolo: “Messina sulle rotte dei mercanti e delle spedizioni militari al tempo di Lepanto”.

Dopo l'introduzione degli organizzatori, il prof. Pippo Isgrò, Assessore alle politiche del mare del Comune di Messina, porta il saluto dell'Amministrazione Comunale, sottolineando come significativo sia l'evento al quale l'Amministrazione mamertina ha assicurato, sin dall'inizio, il suo sostegno; l'oratore, nel salutare gli organizzatori ed i relatori, sottolinea tra loro la presenza del Conte don Carlo Marullo di Condojanni, consanguineo di quel Vincenzo Marullo, Conte di Condojanni, che comandò le 2 galere di Messina e che ricevette da Don Giovanni d'Austria l'onore di comandare una squadra navale di 18 legni. Isgrò, rivolgendosi espressamente al Conte Marullo lo ringrazia, annotando come egli pur vivendo spesso lontano dalla città, a causa dei suoi impegni, in realtà, trovi sempre il tempo di esserle vicino nelle occasioni significative, che tendono a ravvivare cultura e storia, nel tentativo di recuperare alla memoria i molti frammenti vaganti del passato che le vicende naturali ed umane hanno disperso, ma non completamente cancellato. Il Conte Marullo ringrazia brevemente per le amabili parole e sottolinea come egli senta forte la messinesità, in nome della quale profonde energie e mezzi, anche attraverso la Fondazione di famiglia che porta il nome della compianta Donna Maria Marullo di Condojanni, scomparsa nel 1999. A seguire i contributi degli oratori al Convegno.

## “Messina, base di partenza per le spedizioni militari nel Mediterraneo del Cinquecento”

### Il Mediterraneo nel XVI secolo

I decenni attorno all'anno 1500 videro cambiamenti epocali nella struttura politica e marittima dell'area del Mediterraneo. Vecchi imperi caddero in declino e ne nacquero di nuovi. I vecchi imperi erano italiani, marittimi e avevano il loro centro in città mercantili. I nuovi, a oriente come a occidente dell'Italia, si basavano sul prelievo di risorse da vasti territori. La Spagna e la Francia competevano per l'egemonia in Italia mentre gli ottomani costruivano rapidamente una potenza mondiale con grandi territori in Asia, Europa e Africa. Come costruttori di imperi in aree ricche di collegamenti marittimi, le forze combattenti degli imperi in ascesa dovettero adeguarsi alle esigenze della guerra per mare. Lo fecero creando forze navali permanenti, che divennero parte del processo di formazione dello stato che rese concretamente possibile la costruzione degli imperi. Di questo cambiamento le armi da fuoco rappresentarono una componente importante, anche se il loro effettivo peso sul processo di formazione dello stato è ancora una questione dibattuta. Le marine erano parte della struttura organizzativa che rese possibile ai governanti di imporre il controllo sulla violenza e di aumentare le entrate vendendo protezione anche a entità politiche fino ad allora indipendenti, e di creare in tal modo gli imperi (fig. 1).



Fig. 1

La costruzione di imperi su grande scala ebbe inizio in Oriente. Dopo la conquista di Costantinopoli, nel 1453, i sultani ottomani cominciarono a potenziare le forze navali turche come strumento per l'espansione imperiale nel Mar Nero e nel Mediterraneo orientale. Furono create basi navali e si istituì una forza permanente di galee e di equipaggi. In combinazione con l'artiglieria pesante e con le valorose truppe di giannizzeri, le galee ottomane divennero un'arma formidabile per l'espansione dell'impero.

Nel Mediterraneo occidentale, nello stesso periodo, si stava formando un altro impero. L'unione fra le corone di Aragona e di Castiglia che si realizzò nel decennio del 1470 con il matrimonio fra Ferdinando e Isabella. I due sovrani trasformarono la Spagna in un moderno stato militare, uno stato che aveva anche una sua dimensione marittima. Gli Aragona già regnavano sulla Sicilia, la Sardegna e le Baleari, e la Reconquista, dopo la presa di Granada nel 1492, era continuata con attacchi ai musulmani nell'Africa del Nord. Nel 1516 il nuovo impero mediterraneo della Spagna fu ereditato dal principe Carlo d'Asburgo, che tre anni più tardi ereditò anche i territori asburgici in Austria e nei Paesi Bassi e fu eletto imperatore del Sacro Romano Impero con il nome di Carlo V. I principali collegamenti fra le varie parti del nuovo impero occidentale erano tutti vie di comunicazione marittima.

### **Situazione militare nel Regno di Sicilia**

Proprio il profilarsi di una sempre più grave minaccia turca nel Mediterraneo occidentale doveva in pratica avere un'influenza decisiva sulla forma che la potenza spagnola doveva assumere nel Cinquecento e i suoi peculiari sviluppi. L'Europa di Carlo V si trovò a dover fare i conti con una potenza la cui organizzazione interna era finalizzata specificatamente per fare la guerra. Le coste spagnole erano esposte alle incursioni, le derrate provenienti dalla Sicilia potevano facilmente essere intercettate. La Spagna si trovava in prima linea e fu proprio in funzione antiturca che il programma imperiale di Carlo V trovò una sua ragion d'essere. Per quanto deboli fossero i legami tra i suoi vari domini, essi costituivano pur sempre un insieme sufficientemente solido per opporsi ai turchi.

In tale variegata compagine il Regno di Sicilia pur non rivestendo un ruolo particolarmente significativo, né rilevante, assolveva per contro a una funzione strategica primaria: quella di indiscusso avamposto cristiano nella frontiera antiturca, vera punta di diamante nel ricordato schieramento (fig. 2).

La caduta di Costantinopoli nel 1453, la conseguente conquista dei paesi balcanici, l'atroce presa di Otranto nel 1480, avevano scandito cupamente l'inarrestabile dilagare della marea ottomana, contro la cui tremenda minaccia non era più possibile tergiversare. L'isola si venne a trovare ad immediato ridosso del

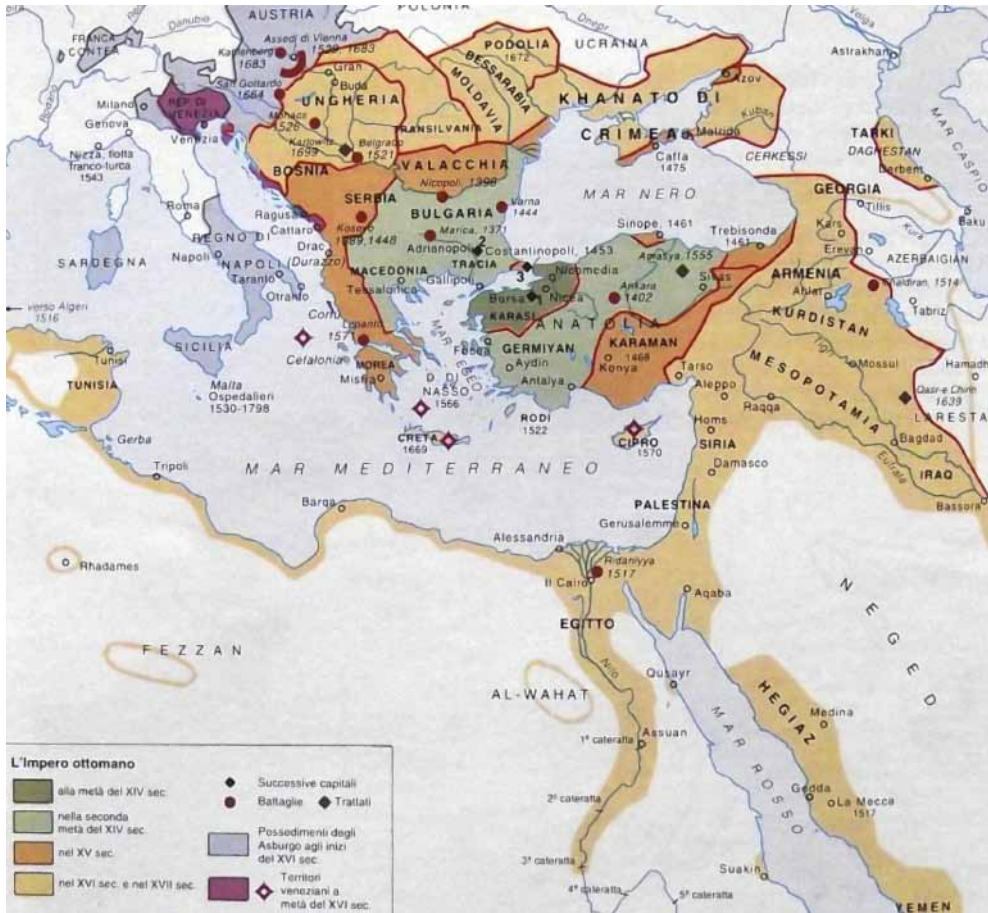


Fig. 2

temutissimo nemico, ed i suoi migliori scali navali, Messina innanzitutto, si trasformarono in altrettante munitissime piazzeforti marittime.

I primi decenni del XVI secolo videro per l'Impero Spagnolo una duplice emergenza militare. Da una parte si registrava una ennesima improvvisa crisi espansiva dell'universo musulmano, dilagante dai Balcani al Nord Africa, con dinamiche travolgenti e apparentemente inarrestabili. Dall'altra, poi, la altrettanto imprevedibile evoluzione tecnologica dei mezzi di attacco, prima fra tutti la diffusione di artiglieria più potente che aveva di colpo reso obsoleto e inaffidabile l'intero schieramento fortificato dei regni mediterranei dell'impero asburgico, meglio identificati con la definizione di "frontiera marittima". La fitta teoria di fortezze costiere, di castelli litoranei e di piazzeforti marittime, erette nel corso dei secoli precedenti con esplicita funzione antinvasiva e continuamente restaurate, sempre sotto il terrore di iniziative di conquista islamica, apparivano a quel punto anacronistiche ed antiquate, praticamente vulnerabili e fragili contro l'incalzante



minaccia. Ad aggravare ulteriormente le angosce contribuiva il progressivo incrementarsi della pirateria nord-africana, che riproponeva, accentuate, le gesta degli antichi corsari saraceni.

La gravità del momento non sfuggiva alla dirigenza imperiale spagnola (fig. 3).

La Sicilia, uscita militarmente sguarnita da un lungo periodo di pace, si trovò nel corso del XVI secolo al centro di un ampio teatro di guerra navale, grande quanto il Mediterraneo centrale e costituito dall'ingigantirsi di due grandi pericoli che, come le branche di una tenaglia, stringevano nel centro la fragile isola. Ad ovest e a sud le munite basi della pirateria barbaresca, che si può dire tenessero sotto pressione quotidiana i traffici marittimi e le coste dell'isola. Ad est la grande armata navale turca, costituita in massima parte da naviglio egiziano ed anatolico ma con basi in tutti i porti della Grecia occupata, e con l'appoggio logistico della flotta e dei pur lontani porti francesi, armata navale che esercitava

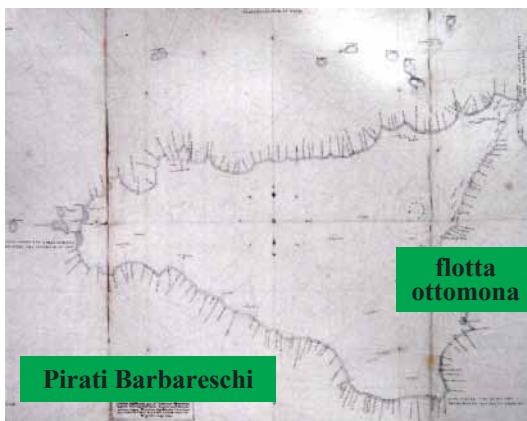


Fig. 3

indiscriminatamente sia la pirateria spicciola che vere e proprie azioni di guerra quasi esclusivamente, però, sulle coste orientali della penisola italiana e della Sicilia, mentre le coste di ponente erano lasciate all'iniziativa dei barbareschi.

Antonio Ferramolino, valente architetto e ingegnere militare, già dalla fine del 1533 prese ad operare sulle fortificazioni delle principali piazze del regno, nel disperato ed impellente tentativo di porle almeno in condizione di resistere ad un probabile e imminente attacco turco-barbaresco.

### **Fortificazioni a Messina**

Il Mediterraneo tra il Quattrocento ed il Cinquecento divenne un lago turco: tutti gli stati musulmani della fascia mediterranea dell'Africa furono attratti nell'orbita della Porta ottomana. Corsari e pirati turchi si insediarono a Tripoli, Tunisi e Algeri, costituendovi una serie di stati "satelliti" del potente Impero turco. La loro presenza rese insicure le rotte delle navi cristiane e la vita delle popolazioni rivierasche, periodicamente colpite da razzie.

Anche Messina, come tante altre città e villaggi dislocati lungo le coste mediterranee, pagò il suo pesante tributo in termini di razzie, distruzioni, rapimenti e riscatti (molto remunerativo era il commercio degli schiavi, una minima parte dei

quali, più facoltosi, dietro pagamento di un congruo riscatto potevano tornare alle loro case). Talvolta la città non poté avvertire per tempo il pericolo e rispondere adeguatamente alla minaccia.

Agli inizi del '500 Messina appariva, sotto il profilo difensivo, sostanzialmente immutata dall'epoca normanna, tranne che per una naturale decadenza delle strutture.

Dal 1533, con la venuta del Ferramolino, si concretizzò la trasformazione. Affiancò l'esperto ingegnere, con ruolo probabilmente di consulente e di studioso locale, il matematico ed insigne umanista, Francesco Maurolico.

Essendo la città funzione del porto, fu scelta obbligata che proprio da quello si intraprendesse la sua riqualificazione difensiva:

**Forte S. Salvatore:** esistevano all'epoca un poderoso torrione detto di S. Anna e il Monastero del S. Salvatore. Gli elaborati di progetto ne proposero la promozione a fortezza, fondendo gli elementi validi in un'unica struttura triangolare allungata, di cui il torrione costituiva il vertice principale. La fortezza, così concepita, per la sua validità difensiva garantiva ampiamente l'intero ancoraggio (fig. 4).

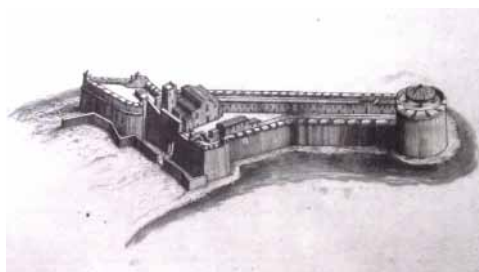


Fig. 4 - Forte "S. Salvatore"

**Cerchia urbana:** il principale problema che angustiava i progettisti scaturiva, paradossalmente, da una delle peculiarità difensive della città: le numerose alture limitrofe. La tormentata orografia che cingeva da nord-ovest a sud-est rendeva

improbe a qualunque attaccante le operazioni di assedio. Ma al contempo gli consentiva, per il dominio che tali colline possedevano sulle fortificazioni urbane immediatamente sottoposte, di spianarle con un intenso tiro di artiglieria, una volta insediatovisi in cima. La soluzione adottata dal Ferramolino consistette nella realizzazione di due unitissimi forti arroccati su altrettanti cocuzzoli (**Castellaccio** e **Gonzaga**) (figg. 5-6).



Fig. 5 - Forte "Castellaccio"

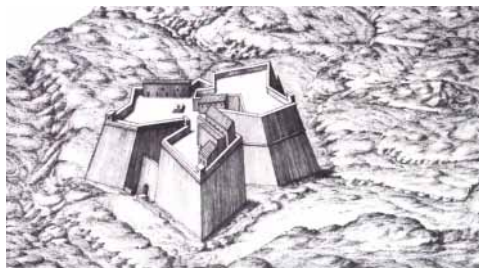


Fig. 6 - Forte "Gonzaga"

Restava racchiuso nel perimetro urbano un altro forte di antichissima origine, detto di **Matagrifone**, in posizione simmetrica rispetto alla bocca del porto, a quello del S. Salvatore. Le poderose scarpature articolate, quasi a foggia di bastioni, i rimedi riqualificatori adottati dal Ferramolino, per recuperare il valore difensivo del manufatto.

### **Messina base di partenza**

Prenderemo, brevemente, in considerazione due episodi particolarmente significativi: la spedizione di soccorso all'isola di Malta del 1565 e la preparazione della flotta della Lega Santa in vista della battaglia di Lepanto del 1571.

#### *Malta 1565*

Nel 1565 gli ottomani lanciarono la grande offensiva da tempo prevista. L'obiettivo era Malta che fu attaccata da 140 galee, con circa 30.000 soldati. I difensori potevano contare su una forza dieci volte inferiore, al comando del Gran Maestro dell'Ordine di San Giovanni, Jean de la Valette. L'assedio di Malta che si protrasse da maggio all'inizio di settembre del 1565, appartiene all'epopea delle guerre fra cristiani e musulmani nel Mediterraneo.

Verso la fine di agosto dalla Sicilia furono inviate truppe di soccorso. A Messina la preparazione della spedizione per Malta era andata per le lunghe. Le galee, stipate di migliaia di volontari giunti da ogni parte d'Europa, erano infatti salpate soltanto il 26 agosto, ma subito si erano imbattute in una violenta tempesta. Per quattro giorni, le galee erano state sballottate nel mare in burrasca ed erano state costrette a riparare nel porto di Trapani. Il 5 settembre ripresero il mare volgendo la prua in direzione di Malta. Due giorni dopo, poterono quindi gettare le ancore nella baia di Mellieha, fra Malta e Gozo. Fu lo stesso Gianandrea Doria, che aveva praticamente assunto il comando, a dirigere personalmente le operazioni di sbarco (9600 uomini). La battaglia decisiva venne combattuta nella piana di Pietranera. Il 12 settembre le navi turche si allontanarono (fig. 7).



Fig. 7 - Forte Sant'Angelo a Malta

## *Lepanto 1571*

Nella primavera del 1571 la Spagna, Venezia e il Papa dettero vita alla Lega Santa. La flotta, al comando di don Giovanni d'Austria si radunò a Messina. Il 16 settembre 1571 la flotta salpò dalla città dello Stretto con una grandiosa ostentazione di forza, in un carosello di musica e colori. Sfilando lentamente le imbarcazioni uscirono dal porto, benedette a una a una dal nunzio pontificio Giulio Maria Odescalchi. Davanti a questi sfilarono duecentosette galee, sei galeazze, ventotto vascelli e trentadue imbarcazioni più piccole (fregate e brigantini), con a bordo circa trentamila soldati e circa cinquantamila tra marinai e rematori (fig. 8).



Fig. 8 - *Dipinto della Battaglia di Lepanto*

## **Riferimenti bibliografici**

- Barbero A., *Lepanto, la battaglia dei tre imperi*, Bari, Laterza, 2010.  
Beeching J., *La battaglia di Lepanto*, Piacenza, Bompiani, 2006.  
Bonafede M.O., *Sommario della Storia di Messina*, Messina, Giuseppe Principato Editore 1897, ristampa, Messina, Michele Intilla Editore, 1991.  
Braudel F., *Civiltà e Imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, vol. II, Torino, Einaudi, 1992.  
Buonfiglio G. e Costanzo, *Messina città nobilissima*, Venezia, 1606.  
Caponi N., *Lepanto 1571*, Milano, Il Saggiatore SpA, 2010.

- Caraffa P., *Compendio Istorico della nobile ed esemplare città di Messina*, Venezia, M. Filippi, 1670.
- Cipolla C.M., *Vele e Cannoni*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Crowley R., *Imperi del mare*, Casarile (MI), Pearso Paravia Bruno Mondadori S.p.A., 2009.
- Gallo C.D., *Gli annali della città di Messina*, vol. III, Messina, 1881.
- Gargiulo R., *La battaglia di Lepanto 7 ottobre 1571*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 2004.
- Lo Cascio P., *Pirati e corsari nei mari di Sicilia*, Palermo, Antares, 2004.
- Mordal J., *Venticinque secoli di guerra sul mare*, Milano, Mursia, 2008.
- Parker G., *La rivoluzione Militare*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- Petacco A., *La croce e la mezzaluna*, Milano, Mondadori, 2005.
- Petacco A., *L'ultima crociata*, Milano, Mondadori, 2007.
- Russo F., *La difesa costiera del Regno di Sicilia dal XVI al XIX secolo*, Tomo I, Roma, U.S.S.M.E., 1994.
- Simbula P.F., *I porti del Mediterraneo in età medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2009.

## Agosto 1571. La trionfale accoglienza di Messina a Don Giovanni d'Austria, comandante in capo della Flotta Cristiana

### Premessa

La Battaglia di Lepanto, ricordata come la più grande battaglia navale della storia, è uno di quei “*fatti d’Arme*” strettamente legata alla città di Messina per la concentrazione, nel suo importantissimo porto, della Flotta della Santa Lega composta da oltre duecento navi provenienti da Spagna, Venezia, Savoia, Genova, Napoli, Malta, Stato Pontificio e dalla stessa Sicilia, che intervenne con 10 Galee di cui due armate a Messina. Nelle sue acque, 80.000 soldati si radunarono prima della partenza, e in esse vi fecero ritorno vittoriosi guidati da Don Giovanni d’Austria, il 1° novembre del 1571 (fig. 1).

In tale occasione, alla Flotta ufficiale del Regno di Sicilia, si unirono le navi dei *Venturieri* poste al comando del patrizio messinese Vincenzo Marullo, Conte di Condojanni e di Augusta, che armò a sue spese due Galere. Su una di esse, il Duca di Parma e il Duca di Urbino scelsero di tornare a Messina dopo la battaglia.

Numerosi furono i Siciliani che si imbarcarono per Lepanto, provenienti da Palermo, Messina, Siracusa, Enna, Catania e dalle loro province e numerose sono le testimonianze artistiche e iconografiche che raccontano, in varie parti della Sicilia, l’epica impresa di cui si tramandò la fama attraverso le cronache, le poesie, i monumenti e i dipinti.

Della nobile gioventù siciliana, che s’imbarcò sulla flotta cristiana per dare il proprio apporto alla storia, sono stati tramandati i nomi e le loro casate di appartenenza; poco o nulla è stato però scritto della gente comune che prese parte all’impresa. La storia a quel tempo non si interessava che dei Re, dei Nobili e dei Prelati; per tale motivo i cronisti dell’epoca non prestarono attenzione all’importanza della partecipazione del popolo all’Armata della Lega. Lo storico Puzzolo Sigillo, fa-



Fig. 1 - Messina con i minareti in una raffigurazione dell'Amiraglio turco Piro Re'is - sec. XVI

cendo riferimento a due inediti documenti, deduce che un rilevante numero di messinesi, in particolare, si imbarcarono con la Flotta<sup>1</sup>.

Della calorosa accoglienza offerta alla Flotta dall'allora "hispanica" Messina al momento della partenza e al ritorno vittorioso dopo la battaglia, ricordata ai giorni nostri con una rievocazione storica di crescente attrazione turistica durante il Ferragosto messinese, e di cui un'edizione risale addirittura al 1903, ne documenta con rigore la cronaca Giuseppe Arenaprimo nel 1892 nel testo da lui pubblicato "La Sicilia nella Battaglia di Lepanto", recentemente ristampato, ci consente di comprendere lo "status" della città del Peloro, importante crocevia delle rotte dei mercanti e dotata di una piazzaforte militare di prim'ordine posta nel cuore del Mediterraneo; una piazzaforte di grande valenza dal punto di vista difensivo, "attenzionata" anche dai cartografi

turchi che, come il celebre *Piri Re'is*, disegnarono Messina con i suoi palazzi e le sue fortificazioni, in pieno dominio spagnolo, caratterizzandole con le tipiche guglie degli edifici arabi (quasi a voler profetizzare l'imminente sottomissione della città all'Impero Ottomano) (fig. 2).



Fig. 2 - Le rotte delle flotte cristiane convergono su Messina prima di dirigersi incontro ai Turchi. Rielab. Marco Polo System, Venezia

Messina, posta al centro del Mediterraneo, fu difatti il baricentro strategico delle rotte delle Armate che composero la grande Flotta Cristiana sotto il comando del *Generalissimo* Don Giovanni

d'Austria; tra luglio e settembre 1571, un numero immenso di navigli si diedero appuntamento nello straordinario e capiente porto di Messina per muovere incontro al *Turco* e ritornarvi vittoriose il 1° Novembre, accolte dal popolo festante.

## Cronaca dei fatti

Tratto da G. Arenaprimo, *La Sicilia nella Battaglia di Lepanto*, ristampa a cura di V. Caruso, EDAS, Messina, 2011

Giovedì ventitrè agosto 1571, un mese dopo l'arrivo di Marcantonio Colonna, comandante delle navi pontificie e di Sebastiano Venera capo della flotta veneziana, Don Giovanni d'Austria giunse finalmente a toccare lo Stretto.

<sup>1</sup> Puzzolo Sigillo. Rievocando Don Giovanni d'Austria per restituire all'originaria sede la Statua messinese. Messina, 1923. Cifr. Biblioteca Regionale di Messina. Coll. Misc. B, M. C. n. 700.

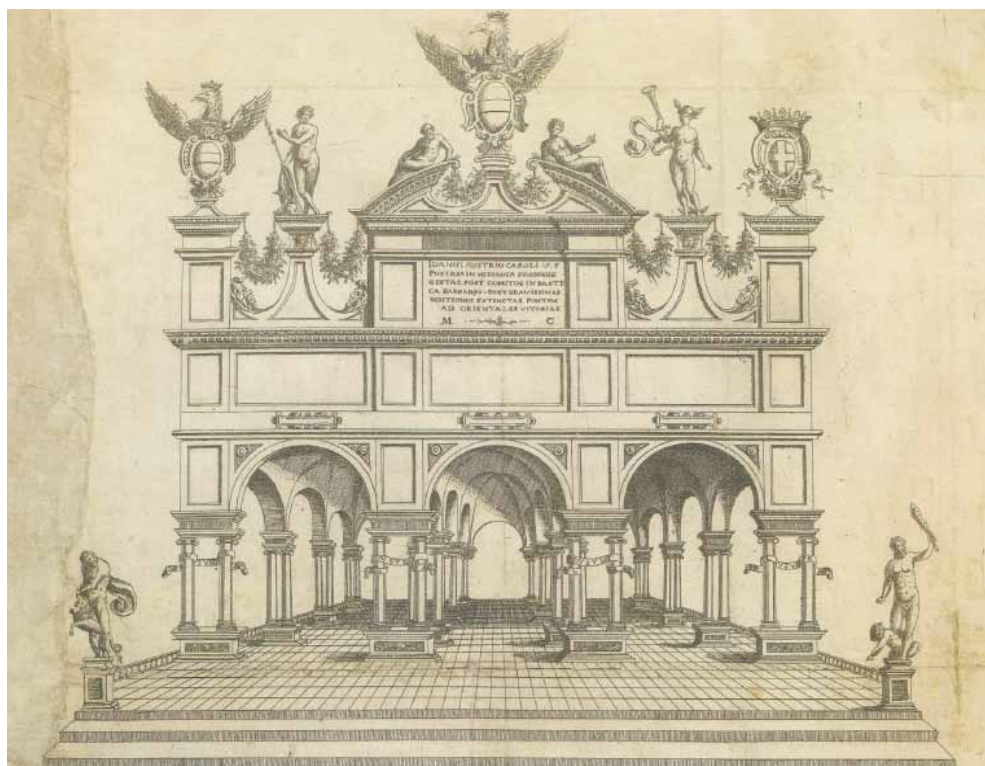


Fig. 3 - Arco di Trionfo eretto a Messina in onore di Don Giovanni. Coll. Riccobono

Arrivò così all'improvviso che i generali pontifici e i veneziani, dopo il meriggio, se lo videro inaspettatamente nello Stretto, ed ebbero appena il tempo di levare le ancore per andargli incontro con le navi: poco dopo, tutti insieme, ritornarono in porto salutati da tutti i baluardi e dalle regie fortezze della città<sup>2</sup> (fig. 3).

Erano le ore ventidue del 25 agosto, allorquando «*reiterandosi la salva dell'artiglieria, così dalle fortezze della città come dai navili del porto, et precisamente dalle Galeazze, seguita dall'archibugeria dei soldati*» don Giovanni d'Austria, con i dignitari della sua corte, seguito dai generali e capitani romani, veneti e spagnoli, veniva ricevuto sopra un ricchissimo palco messo a mare, presso il forte di S. Giacomo, dirimpetto la porta della città che da allora in poi si disse di *Portareale* dai Senatori della Città, don Girolamo Romano, don Domenico Saccano, don Annibale Alifia, don Onofrio Giurba, don Girolamo Marullo, don Antonio Maurolico, e da numerose quadriglie di cavalieri della nobiltà, messinese, *nei loro abiti più*

<sup>2</sup> I baluardi che difendevano la città, dopo il 1537, erano: *S. Giorgio* al Molovecchio, *S. Giacomo*, poi di *Portareale* sulla piazza Vittoria, *S. Vincenzo*, *S. Francesco*, poi dell'*Andria*, *Rocagueltonia*, *Torre vittoria*, *il Segreto*, poi dello *Spirito Santo*, *S. Bartolomeo*, *Mezzo Mondello*, *Don Blasco* e *la Lanterna*.





Fig. 4 - La Real di Don Giovanni. Museo Navale di Barcelona

*sfarzosi e mirabili per la stranezza, delle foggie, per la varietà degli ornamenti, per le pinnacchiere variopinte imposte ai berretti, per la bizzarria delle bardature e delle gualdrappe, ond'erano coperti i loro cavalli (fig. 4).*

Il corteo, di oltre trecento cavalieri, fra i quali molti signori titolati dell'uno e dell'altro regno, preceduto da trombettieri, da suonatori di pifferi, da alabardieri, mosse dalla Portareale “*a meraviglia adorna per le molte pitture*” e da epitaffio.

Sfilando per via delle Conciarie, per il piano di San Giovanni Battista, e per le strade maestre della Manna, di Santa Maria della Porta, dei Torciari, dell'Uccellatore, dei Gentiluomini e della Correria, giunse in piazza del Duomo. Don Giovanni, circondato dai Senatori e dagli altri ministri, precedendo la cavalcata, inforcava un nobile e generoso cavallo riccamente guarnito d'argento lavorato al martello, di costo di *milledugento* scudi, a lui donato in nome della città (fig. 5).



Fig. 5 - Don Giovanni. L'Album 1837

In quella vasta piazza, detta allora di Santa Maria, la cavalcata fece sosta fra le entusiastiche acclamazioni popolari, e quindi procedette per la via degli Amalfitani, e passando sotto un altro arco di trionfo, si sciolse davanti al Palazzo Reale; qui,



Fig. 6 - Don Giovanni d'Austria

don Giovanni, licenziatosi da ogni altro, chiamò a sé Marcantonio Colonna, per raccordarsi sulle deliberazioni e sul comando dell'armata, assicurandolo che, secondo i capitoli della Lega, non avrebbe preso alcuna decisione se non fosse stata prima approvata da lui e dal Veniero. Era già sera, quando il rimbombo delle artiglierie di Forte Gonzaga e di Castellaccio, annunciava l'ingresso del figlio di Carlo V nell'antica reggia degli Svevi e degli Aragonesi ornata e apprestata per suo alloggiamento a pubbliche spese (fig. 6).

Di giorno in giorno le forze della Lega si accrescevano: ora entravano nel porto della nostra Messina le navi venete cariche di munizioni, ora le galere del re di Spagna che dalle vicine Calabrie recavano le fanterie assoldate da Prospero Colonna e da don Gaspare Toraldo, Barone di Badolato il quale "*nel breve spatio di quindici giorni raccolse duemila bellicosi fanti calabresi*" (fig. 7).

Negli ultimi giorni di agosto giungevano la squadra di Giovanni Andrea Doria, da Genova, quella del marchese di Santacroce, da Napoli, quella di don Giovanni di Cardona, da Palermo, e per ultima, il 1° settembre, proveniente da Siracusa, il resto della flotta veneziana rimasto a Candia coi provveditori Canale e Quirino.

Non avea il porto zancleo offerto spettacolo più imponente come quello delle prime settimane del settembre 1571. Mai s'eran viste raccolte dentro il suo vasto seno più fitta selva di antenne e calca, di navigli, tra i quali spiccava maestosa e superba la Galera Reale di don Giovanni d'Austria, a sessanta remi e ricca di dorature, *tan en boga por aquellos tiempos*, di sculture e di intagli, dovuti allo scalpello di Giovan Battista Vasquez, di Siviglia (fig. 8).

Quasi 80.000 uomini tra soldati, marinari e remieri montavano quella flotta di 208 galere ordinarie, 6 galeoni, 30 navi, tra fuste e brigantini, oltre a diverse galee atte di proprietà di nobili venturieri (fig. 9).



Fig. 7 - Il messinese Don Vincenzo Marullo, Conte di Condojanni, Comandante dei Venturieri a Lepanto

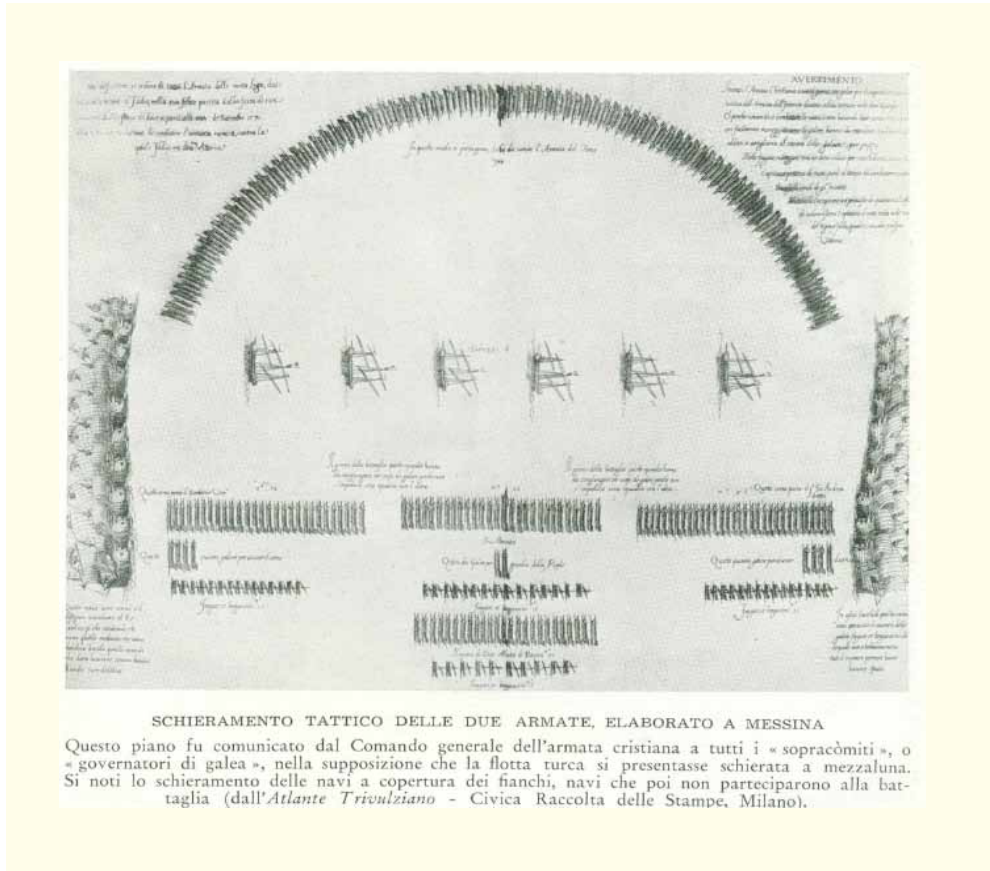


Fig. 8 - Schieramento tattico delle due Armate elaborato a Messina. Biblioteca Marciana - Venezia



Fig. 9 - Palazzo del Principe, Genova. Arazzo del 1591 con la raffigurazione della partenza della flotta cristiana dal porto di Messina



Fig. 10 - Partenza Lepanto da Messina - Abside Chiesa di San Domenico al Dazio

In questi giorni, Messina porgeva di sé spettacolo grande ed inusitato, per l'eccitazione e per l'allegria che vi regnava, per la straordinaria presenza di tanti forestieri, per tante vele che popolavano il suo vasto porto; eppure "mai si vide in essa mancamento delle cose necessarie al vitto, né di alloggiamenti per le case, né delitie per

tanti Principi"; anzi, nota il contemporaneo Giuseppe Bonfiglio, con una certa compiacenza di affettuoso campanilismo, "viddesi più che mai Messina abondevole di vettovaglia à satietà per cotanta gente, et quello che fu più meraviglia, per niun tempo fu mai veruno intervallo di mancanza, et ogni cosa valse sempre à vilissimo prezzo" (fig. 10).

## UNA CURIOSITÀ

### Una notizia sulla moda del vestire

È curioso ad osservarsi, scrive il nostro Giuseppe La Farina<sup>3</sup>, che l'uso dei calzonni fu introdotto in Messina da don Giovanni d'Austria. «Ma fatta la Lega contra il Turco, così dice il Bonfiglio, don Giovanni d'Austria, supremo Generale di quella, recò i calzonni, et quegli conosciuti per habito assai commodo et buono da vèstito soldatesco, et prima usato da marinari, fu abbracciato da tutti indifferentemente, et di quando in quando variato hor alla Spagnuola, hora alla Francese, hora alla Sivigliana, et finalmente alla Vallona, nel qual uso non si riposando, si vò il taglio sempre variando, et con quello il rimanente del vestito et delle cappe» (fig. 11).



Fig. 11 - Monumento a Don Giovanni. Particolare del pantaloncino a sbuffo alla francese

<sup>3</sup> G. La Farina, *Messina ed i suoi monumenti*, Messina, 1840, p. 165.

## La Sicilia tra nobiltà e cavalleria a difesa della fede

L'autore prima di affrontare l'argomento, riferendosi all'intervento introduttivo sottolinea che, per iniziativa della Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni saranno svelati, dopodomani 4 Agosto, due marmi posti sui due pilastri con lampioni che ornano simmetricamente lo scalandrone della Batteria Masotto, uno



Fig. 12

del 1500, in cui il potere politico era nelle mani della nobiltà; una nobiltà attiva e saldamente ancorata ai principi cristiani, propri anche della cavalleria del tempo che, assieme agli Ordini religiosi, non esitava a prendere le armi per difendere la fede, allorquando essa era attaccata insieme al mondo cristiano. Non meraviglia che la città di Messina, in quanto tale, con proprie navi, non abbia partecipato alla battaglia di Lepanto, in realtà Messina pagava grandi tributi a Palermo per mantenere la flotta siciliana, dove era ampiamente rappresentata; tuttavia, come già detto, la città rafforza il suo ruolo attraverso l'azione di Don Vincenzo Marullo, Conte di Condojanni, che in proprio arma due galere, praticamente le uniche due messinesi documentate, ricevendo poi da Don Giovanni d'Austria l'incarico di comandare la squadra dei Venturieri, formata



Fig. 13

Lepanto e di Don Vincenzo Marullo, comandante delle galee messinesi e della squadra de' Venturieri; l'altro marmo dedicato alla memoria di Don Giovanni d'Austria e di tutti i Caduti a Lepanto (figg. 12-13).

Tornando al tema del Convegno Marullo si intrattiene brevemente sul ruolo della nobiltà e della cavalleria a difesa della fede, descrivendo, a grandi linee, il tessuto sociale della Sicilia

da ben diciotto legni, ciascuno armato da chi voleva dare supporto alla Lega Santa con la propria imbarcazione, vivendone i rischi, ma anche la speranza del bottino di una grande vittoria. Non va dimenticato che Don Vincenzo Marullo era tra i fondatori dell'Ordine della Stella che, a quel tempo, riuniva gran parte della nobiltà e della cavalleria messinese che, di fatto, dominava la città e lo Stretto. Una delle due navi del Marullo viene costruita nell'arsenale di Messina, lo stesso nel quale vengono costruite, per volontà del Gran Maestro Del Monte, due delle tre navi della squadra dei Cavalieri di Malta. In proposito, volendo aggiungere un frammento di storia melitense, non può non ricordarsi come proprio la squadra di Malta, posta al centro dello schieramento della Santa Armata, sia stata bersaglio da colpire violentemente da parte degli Ottomani, che solo qualche anno prima avevano avuto la pesante sconfitta nell'Arcipelago maltese. L'avventuriero calabrese, Uluk Ali, infligge pesantissime perdite ai Maltesi. Oltre quaranta Cavalieri muoiono; il Comandante Giustiniani ed il suo vice De Naro vengono feriti, presi prigionieri ed i legni trainati dalle imbarcazioni turche. Fortunatamente le sorti felici della battaglia consentono all'Ammiraglio Doria di inseguire la nave turca che, con al traino le navi di Malta, preferisce abbandonarle per meglio scappare. La flotta dei Cavalieri è salva, anche se decimata. Analoghe vicende occorrono a numerosi Cavalieri imbarcati, tra cui quelli di Santo Stefano ed il prezzo complessivamente pagato da nobiltà e cavalleria è altissimo, ma altissima è anche la soddisfazione della grande vittoria che ha liberato il Mediterraneo e l'Europa dal pericolo ottomano. A Messina ritorna la flotta e la città la accoglie con grandi festeggiamenti, mettendo a disposizione un grande ospedale per i feriti e l'Arsenale per la sistemazione delle navi. I festeggiamenti sono grandi e la città rivive, questa volta senza ansie, la gioia della vittoria. Messina che, nel 1571, aveva dato sostegno amministrativo, logistico ed alimentare a più di centomila persone, ancora una volta provvede alle necessità del ritorno, dando certezza di poter accogliere sempre, nel proprio porto, grandi flotte ed ospitare un numero di persone, enorme per quel tempo, grazie ai commerci ed ai traffici della sua ricca classe dirigente, impersonata da nobiltà e cavalleria, che non solo in questa vicenda, ma in molte altre, prima e dopo Lepanto, hanno segnato, tra 1400 e 1700 la grande storia del popolo mamertino. Piccole storie che costituiscono, frammenti di memoria che però contribuiscono a delineare meglio la grande Storia. Senza di esse molte cose non sarebbero comprensibili e quindi avanti nella ricerca! Avanti nel sostenere le indagini sul nostro passato, la cui luce, riverberata sul presente, rappresenta la certa via di illuminazione verso le incognite strade che la contemporaneità ci fa intravedere per i percorsi futuri. Ombre e luci quelle del passato, buio e sprazzi di luce quelli che potremo scorgere, entrambi prodromi di vittorie e sconfitte, gioie e pianti di cui è costellata la vita che oggi ci appartiene e che dovremo consegnare a chi verrà dopo di noi, consapevoli di

avere colto e tramandato valori e principi, ieri come oggi, gli stessi che a Lepanto fecero trionfare il bene sul male, passando dal grande porto oggi dominato dalla statua della Madonna, quella, e non è un caso, della Santa Lettera della Madonna ai Messinesi.

## Le raffigurazioni della battaglia di Lepanto nell'arte italiana e siciliana

La battaglia di Lepanto, al di là dell'evento storico in sé e per sé, è uno di quegli episodi carichi di una serie di valori aggiuntivi, ideali, profondamente radicati nel preciso momento storico e culturale che finiscono per rivestire un valore rappresentativo di grande portata, tale da farli definire "eventi epocali". Per intenderci si può fare un paragone con eventi storici simili, ovvero con similare valore rappresentativo, ad esempio la rivoluzione francese.

Nello specifico, Lepanto incarna una serie di valori non solo ideali ma anche libertari, di indipendenza e soprattutto religiosi, senza che questo possa essere considerato un controsenso trattandosi di un evento militare.

Consentì ai cristiani che vi parteciparono di incarnare quell'ideale di *militia Christi* contrapposta alla *militia saeculi* che, invece, perseverava nelle violenze e nelle lotte fratricide, con un carattere a suo modo rivoluzionario nel riaffermare la *libertas Ecclesiae*, quasi in forma di *Pax Dei*. Essi riaffermarono i valori libertari e culturali degli Stati che vi parteciparono alla luce di un'ideale di salvaguardia religiosa e politica dell'Occidente cristiano e di guida politica, militare e religiosa in senso letterale, combattente, attivo.

Tutto ciò si realizzò anche codificando miti, eroi, modalità di rappresentazione, ovviamente non ignorando il precedente storico ed iconografico più pertinente, ovvero le Crociate.

Solo poche battaglie sono state tanto celebrate e descritte come quella del 7 ottobre 1571, durante tutto il XVI secolo e in tutto il Mar Mediterraneo. Fu definita «la più grande vittoria che sia mai stata riportata dalle armi cristiane». Lo scrittore Miguel Cervantes definì il giorno della battaglia di Lepanto «il più bello del secolo». In tutta Europa storici, oratori, poeti, musicisti e artisti fecero a gara per celebrare la vittoria delle truppe cristiane negli anni immediatamente successivi alla battaglia di Lepanto. Ma la portata ideale, storica, politica e religiosa di questa vittoria, come dicevamo, fu tale che opere d'arte per celebrare l'evento continuarono ad essere prodotte fino ai nostri giorni. Queste rappresentazioni guerresche rientrano nella codificazione di una iconografia specifica, già esistente, ma da questo momento rinnovata, che esalta la vittoria della Religione cristiana contro l'eresia e la falsa religione. Le rappresentazioni della battaglia di Lepanto rappresentano un gruppo talmente numeroso di opere d'arte, con caratteristiche proprie, che mi pare possa costituire un nucleo a sé stante delle iconografie di battaglie diffuse nel periodo seguente la controriforma. Il tema della *militia Christi* intesa soprattutto come guerra santa contro i musulmani e difesa dell'Occidente cristiano, con una puntuale



descrizione tesa non solo a perpetuare la memoria degli avvenimenti, ma ad enunciare le ragioni profonde e le motivazioni ideali e religiose che hanno portato a queste battaglie trova una sua compiuta espressione nelle raffigurazioni legate a questo evento.

Il filone delle rappresentazioni guerresche con motivazioni ideali risale, dicevamo, ai tempi delle crociate, trovando nuova consistenza nella prima età moderna, e costituendo un filone a sé nel quale l'aspetto religioso non si può disgiungere da quello militare e dalla difesa armata della religione dal pericolo ottomano, almeno fino al XVII secolo.

Non è poi da trascurare l'importanza politica della battaglia di Lepanto, ed il fatto che in essa furono coinvolti i più importanti personaggi del tempo, la cui storia personale fu da quel momento legata a questa vittoria. Basti pensare alle numerosissime raffigurazioni di Papa Pio V con sullo sfondo la battaglia di Lepanto, oppure a quelle di Don Giovanni d'Austria e degli altri comandanti delle flotte cristiane che vi presero parte. Si pensi, inoltre, alle celebrazioni che ognuno degli Stati partecipanti fece, soprattutto commissionando opere d'arte celebrative.

Infatti, la vittoria della battaglia ottenuta dalla Lega Santa più che un'importanza militare avrà un'importanza di portata ideale ed anche propagandistico-rappresentativa, come già detto. L'impero ottomano continuò ad avanzare verso occidente via terra, ma la vittoria di Lepanto divenne un fatto storico, epocale, molto sentito, incredibilmente, ancora oggi, come dimostrano le mai finite rappresentazioni di questo "evento". Anche aspetti che vengono generalmente visti come curiosità, ad esempio la partecipazione alla battaglia dello scrittore spagnolo Miguel de Cervantes con la coalizione cristiana, e quella del calabrese Giovanni Dionigi Galeni detto Uluç Ali (Ali il rinnegato), che, rinnegata appunto anni addietro la fede cristiana, militò nella flotta turca e fu considerato uno dei suoi migliori ammiragli, di cui Cervantes stesso ci racconta la storia nel Don Quijote, rappresentano il focalizzarsi bipolare su particolari posizioni religiose ed ideali di una società nella pratica estremamente multiculturale e composita.

Questo fatto storico è quindi alla base dell'invenzione di un topos, che porta su di un livello differente l'importanza della rappresentazione delle battaglie almeno in ambito europeo, fino a creare un "genere" figurativo.

Per tutte queste ragioni si comprenderà facilmente come, in questo saggio, non si tratterà in maniera esaustiva di tutte le opere d'arte create per celebrare o commemorare l'evento, perché un'opera simile richiederebbe un volume a parte, o forse anche più volumi. Si tenterà piuttosto una rappresentazione dei vari filoni artistici che la compongono, con i riferimenti alle opere più rappresentative, più note ed importanti, ed a quelle più innovative.

## Iconografie create per celebrare l'evento

Tra le forme d'arte che innovarono questo filone artistico dedicato alla battaglia di Lepanto, vi furono due nuove iconografie, a carattere religioso celebrativo, create appositamente per celebrare l'evento.

La più nota e la più replicata è quella della Madonna del Rosario, che ricorre appunto il 7 ottobre, data della vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571). Seppure l'iconografia della Madonna del Rosario fosse una delle tradizionali raffigurazioni di Maria, dove la Vergine è rappresentata con una veste azzurra e una corona del Rosario tra le mani, ripresa da quella, più antica, della Madonna della cintola, dopo la Controriforma divenne una rappresentazione particolarmente frequente, e, nel frangente della battaglia di Lepanto rinacque in una iconografia in parte differente, venendo identificata con la Beata Vergine Maria della Vittoria, e trovò nuovo impulso. Questo accade grazie al Papa domenicano S. Pio V che ne istituì la celebrazione in seguito alla vittoria conseguita dai cristiani nella battaglia di Lepanto. La storia narra infatti come tutta la vicenda bellica venisse posta sotto la protezione della Vergine. Ancora prima della battaglia Carlo V di Spagna, il fratello di Filippo II, durante una solenne cerimonia nella Chiesa di Santa Chiara a Napoli riceve dei doni: uno stendardo<sup>4</sup>, con l'immagine di Gesù Crocefisso, ed il bastone del comando dal Papa, sembra che gli venne anche donato un quadro con l'Immagine della Madonna, recante la scritta «S. Maria succurre miseris», dono del Superiore del Monastero dei Celestini in San Pietro a Maiella<sup>5</sup>. Lo Stendardo viene posto sul

---

<sup>4</sup> Lo Stendardo di Lepanto è il sacro vessillo, benedetto da Papa Pio V, issato sulla nave ammiraglia della flotta cristiana. L'ammiraglio Colonna, prima della battaglia nella Cattedrale di Gaeta, davanti a Sant'Erasmus, fece voto che se avesse vinto avrebbe donato lo Stendardo di Lepanto alla Cattedrale di Gaeta e lo avrebbe posto ai piedi del santo, patrono dei marinai. È stato realizzato dal pittore Girolamo Siciolante da Sermoneta su incarico del cardinale Caetani, suo mecenate e amico. Lo stendardo fu realizzato con un tessuto di seta pregiata, a forma di vessillo, con sfondo rosso e bordatura in oro, nel quale è rappresentata la scena di Gesù sulla croce tra gli apostoli San Pietro e San Paolo, avente in basso la scritta a lettere d'oro "in hoc signo vinces", e poi aveva una lunga coda (circa otto metri). Girolamo Siciolante o Sciolante da Sermoneta (Sermoneta, 1521-1580 circa) è stato un pittore italiano, dipinse nello stile manierista. Fu attivo a Roma nella metà del 1500. Lo stendardo, danneggiato durante la seconda guerra mondiale e poi restaurato, si trova tutt'oggi a Gaeta al museo diocesano.

<sup>5</sup> Si tratta di un'immagine della Madonna del Soccorso, il cui culto è particolarmente diffuso nel napoletano. Il culto della Beata Vergine Maria del Soccorso o Succurre Miseris fu istituito a Palermo nel 1306, in seguito all'apparizione della Vergine a Nicola Bruno da Messina o Nicola La Bruna, priore del Convento di Sant'Agostino a Palermo. Da quel momento gli Agostiniani diffusero il culto della Madonna del Soccorso in tutta Italia. Tema principale dell'iconografia è il mistero della Passione, Morte e Risurrezione di Cristo. Maria è rappresentata come l'Odegitria, colei che ci guida verso il Redentore, verso chi è "Via, Verità e Vita". È lei il nostro Soccorso, che intercede per noi davanti a suo Figlio, che ha sacrificato la sua vita per noi sulla croce del Calvario.

pennone della nave capitana, ed il quadro della Madonna con l'invocazione «S. Maria succurre miseris» viene appeso all'albero maestro della nave capitana. Tutti i partecipanti, dai più nobili ai più umili si inginocchiarono di fronte a questi simboli invocando «Gesù, donaci la vittoria! Santa Maria, pregate per noi!».

A questo si aggiunga la nota vicenda della visione della vittoria avuta dal Papa San Pio V che dopo essersi tanto adoperato per riunire le potenze cristiane in una santa lega, la sera della battaglia si trovava col suo tesoriere generale Bartolomeo Bussoti quando d'improvviso ebbe la visione della distesa del mare, popolata da centinaia di navi, e dell'armata cristiana che, in una furibonda lotta, vinceva l'armata dei Turchi. Il Papa, senza aspettare che gli giungesse l'annuncio della vittoria, annunciò egli stesso che la battaglia era vinta per intercessione della Vergine Santissima, e chiese che si levasse subito un inno di ringraziamento al Signore per il grande favore concesso alla Cristianità. L'annuncio ufficiale della vittoria giungerà a Roma solo ventitré giorni dopo. Tra le notizie riportate si dice che Pio V avesse avuto in passato spesso simili visioni della vittoria quando, preso da qualche preoccupazione, supplicava in preghiera il Signore.

Il Papa fissa nel giorno della battaglia, il 7 ottobre, la festa del santo Rosario e la commemorazione di Santa Maria della Vittoria. San Pio V attribuì infatti la vittoria alla preghiera per implorare la protezione celeste per la flotta che il popolo cristiano aveva indirizzato alla Vergine con il Rosario, ed ordinò quindi un solenne Giubileo, il digiuno e la pubblica recita del Rosario.

Iconograficamente, la Vergine del Rosario, legata a questa nuova versione dell'iconografia presenta precise caratteristiche. Si tratta intanto di quadri "affollati", che presentano riquadri o medaglioni con scene e personaggi che si vogliono legare alla protezione della figura principale della Vergine. Frequentemente appaiono il Papa, il re, Don Giovanni d'Austria ed i comandanti della flotta e altri personaggi legati all'evento. Naturalmente, si raffiguravano anche i committenti del dipinto che con la loro presenza aderiscono alla devozione della Vergine ed all'episodio politico-religioso del 1571, dimostrando il proprio volere e la propria fede tesa alla difesa della cattolicità. Molto frequentemente in queste opere trovava una rappresentazione delle categorie sociali, religiose ed economiche con specifiche connotazioni locali. Infatti le tele recavano alcuni visi di personaggi tra i più conosciuti della municipalità per la quale la tela veniva realizzata. Questo tipo di raffigurazioni erano commissionate, frequentemente, dagli appartenenti alla nobiltà locale. Il loro intento era certo quello di promuovere il culto del Rosario, e di esprimere la propria spiritualità cristiana, ma allo stesso tempo era anche quello ricordare il ruolo attivo della nobiltà che combatte, si sacrifica, prega e partecipa alle vicende religiose, politiche e territoriali, aderendo al motto "Non virtus, non arma, non duces, sed Maria Rosarii victores nos fecit" ovvero "Non il valore, non le armi, non i condottieri, ma la Madonna del Rosario ci ha fatto vincitori". In

pratica, attraverso questo tipo di rappresentazione era come se l'intera popolazione, in tutte le sue componenti sociali, manifestasse visivamente la sua adesione ideale all'evento, facendosi raffigurare insieme agli eroi della battaglia e celebrandone la protettrice.

Tra gli esempi più chiari di questo tipo di rappresentazione citiamo la Madonna del Rosario dipinta nel 1615 per la chiesa parrocchiale di Casarano da Gian Domenico Catalano. Nell'opera, la raffigurazione centrale vede la Madonna insieme a Gesù Bambino con in mano le corone, con ai lati S. Domenico e S. Caterina da Siena. Quindi si diramano, intorno alla scena principale numerosi medaglioni che raffigurano i Misteri, ed anche gli artefici della vittoria di Lepanto, ovvero: Papa Pio V, il re Filippo II, Don Giovanni d'Austria, Anna d'Austria, cavalieri, dame, principi, nobiluomini, vescovi, cardinali, suore, confratelli, uomini, contadini, donne, servi e gente del popolo in preghiera. Ancora a questo schema iconografico, ma senza i medaglioni, si può ricondurre il dipinto con della Madonna del Rosario realizzato nel 1580 per la Chiesa Madre di Maria Santissima Assunta di Soletto da Lavinio Zoppo. Qui, ai piedi della Vergine sono raffigurati due gruppi affollatissimi, che probabilmente rappresentano i Conti di Soletto della famiglia Sanseverino, possibili committenti dell'opera insieme al Papa (potrebbe essere Pio V oppure Gregorio XIII), i nobili partecipanti di Lepanto e le loro dame, il Vescovo e l'arciprete locali, alcune figure religiose e popolane, e Matteo Tafuri, alchimista, filosofo, astronomo, astrologo e scienziato, noto come il "Socrate di Soletto", secondo quella connotazione localistica di cui si è prima parlato. Questa componente localistica compare costantemente nei numerosi dipinti della Vergine del Rosario del pittore Gian Domenico Catalano di Gallipoli. In essi ricorrono i ritratti dei committenti dell'opera raffigurati insieme ai Santi ed ai personaggi della Lega Santa. Si veda come esempio la Madonna del Rosario eseguita per la Chiesa Matrice di Seclì, che reca le immagini del feudatario, che partecipò alla battaglia di Lepanto, il duca Guido (detto Guidone) D'Amato insieme alla moglie Giulia Spinelli, inginocchiati in preghiera. Il duca aveva offerto l'esercito e le risorse del proprio feudo per la battaglia contro i Turchi.

Ad un'iconografia più tradizionale, ma aggiornata culturalmente alle istanze religiose del tempo, sempre in relazione con la celebrazione della vittoria di Lepanto ricondurrei il dipinto ad olio su tela della Madonna del Rosario di Caravaggio, attualmente conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna. Si ritiene che all'inizio la composizione avrebbe dovuto comprendere la Madonna in trono con i Santi Nicola e Vito, e che il quadro sarebbe stato poi modificato nella struttura per volere dei Domenicani. L'opera raffigura la Madonna in trono col Bambino, che sembra quasi dare il suo assenso con un cenno della mano a San Domenico, rappresentato con l'abituale saio e dei rosari in mano, mentre i fedeli gli si rivolgono, inginocchiati, per ottenere la grazia. All'estrema

sinistra è ritratto il committente, in abito nero con la gorgiera. Dall'altra parte si vede San Pietro Martire che indica la Vergine a chi è fuori del quadro; alle sue spalle, altri domenicani, dei quali, vicari terreni di Maria, la tela vuole essere un'esaltazione. Una curiosità della tela è che San Pietro Martire è ritratto con un'ampia cicatrice sulla fronte. Alcuni ritengono che sia perchè Caravaggio alcuni mesi prima fosse stato ferito alla testa nella baruffa con Ranuccio Tommasoni, che poi morì in seguito alla zuffa, e che il pittore doveva portarne ancora visibile il segno, rappresentandolo nel santo, quasi a chiedere un'intercessione per la guarigione.

Sebbene non sia noto il committente dell'opera, che per alcuni, sarebbe stato Nicola (o Niccolò) Radulovic, mercante ragusano, ma altri ritengono, ed è considerata l'ipotesi più probabile, che esso fosse eseguito, per decorare la cappella di famiglia nella chiesa napoletana di San Domenico Maggiore, su committenza di Luigi Carafa-Colonna, parente di Martino Colonna, Feudatario di Palestrina, Zagarolo e Paliano presso cui il pittore s'era rifugiato dopo essere fuggito da Roma. Il riferimento alla famiglia Colonna consisterebbe nella grande colonna a sinistra alla quale è legato il grande drappo rosso che sovrasta la scena quasi come un sipario. Non si può dimenticare che Luigi Carafa-Colonna era parente di Marcantonio Colonna, che aveva partecipato all'evento in prima persona, che la Festività del Rosario era stata istituita nel 1571 dopo la Battaglia di Lepanto, e che questa iconografia vi era ormai legata con riconoscimento generale. Inoltre l'opera presumibilmente fu realizzata tra l'8 gennaio e la metà di luglio del 1607, cioè prima della partenza del pittore per Malta. Quando Caravaggio, che brama la protezione dell'Ordine di Malta, tra i principali protagonisti e con i maggiori interessi in gioco a Lepanto, lo celebra con diverse opere.

Altri due esempi importanti sono Siciliani. Di questi adesso accenneremo soltanto ma ne tratteremo diffusamente poco oltre. Il primo è la pittura della Madonna del Rosario realizzata da Agostino Ciampelli per la chiesa madre di Fiumedinisi. Il secondo è un esempio architettonico, ovvero il Santuario della Madonna del Rosario di Cruillas a Palermo.

Siamo giunti quindi a trattare la seconda iconografia creata appositamente per celebrare l'occasione della vittoria di Lepanto. Si tratta di un'invenzione iconografica pubblicata, perché ricorrente seppure non frequentemente, in pubblicazioni tardo cinquecentesche o più tarde ed in documenti relativi alla battaglia. Io ne descriverò una copia del 1576/1585 che il prof. Saverio di Bella ha ritrovato all'archivio di Mantova (fig. 1). L'autore della stampa è Nicolò Nelli, attivo a Venezia tra il 1552 ed il 1579. Questa raffigurazione riunisce le caratteristiche proprie del filone pittorico che si occupava di battaglie, ovvero i riferimenti geografici precisi ed una descrizione accurata dello svolgimento della battaglia, con gli aspetti allegorico-rappresentativi di certe rappresentazioni religiose.

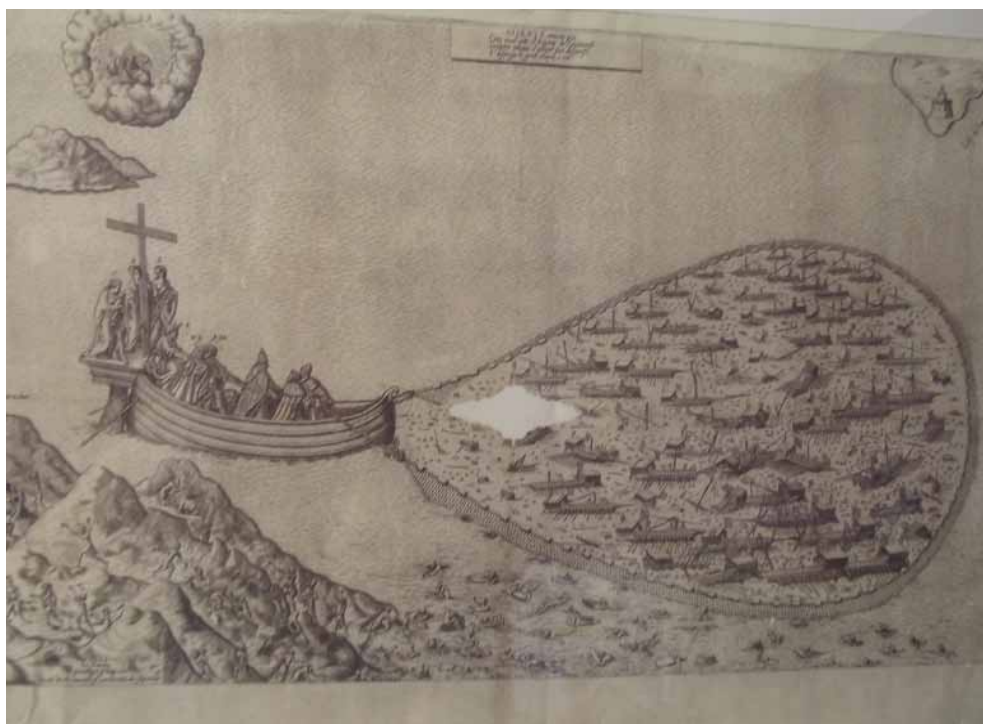


Fig. 1 - Nicolò Nelli, Allegoria della battaglia di Lepanto, 1576/1585, Mantova

In essa si rappresentano agli angoli le isole che in una iscrizione vengono chiamate Curzolari, alla veneziana, ovvero l'arcipelago greco delle Echinadi. Sulla destra una nave recante la croce sostenuta da tre figure allegoriche, stanti, rappresentanti Fede, Speranza e Carità. Su ognuna di esse si legge una F. una S. ed una C. subito dopo la figura di tre santi, il primo è San Pietro, poi il re, l'imperatore ed il Papa. Al di sopra della croce, da una nuvola, il Padre Eterno guarda la scena. Dalla nave una rete aperta sul mare pieno di navi che combattono, dove si riconoscono quelle con le insegne cristiane e le turche, nelle diverse tipologie, che combattono ed affondano. Al di fuori della rete figure umane che nuotano nel tentativo di raggiungere la terra.

È questa un'iconografia assai complessa, recante riferimenti al Cristo ed alle immagini della pesca miracolosa con numerosi significati allegorici ma interpretazione diversa. Si tratta più precisamente di una rivisitazione dell'episodio della pesca miracolosa ed altre iconografie che vedono Gesù pescatore, ma anche racchiude un riferimento al tema del giudizio universale di cui l'episodio diviene allegoria, come sottolineano i versi che si leggono in un cartiglio in alto: "mirate anime pie con qual arte il signor de l'universo insieme aduna il popolo suo disperso; e disperge le genti inique e rie". Questi versi echeggiano particolarmente il libro del profeta Isaia ed ai Salmi.

## Rappresentazioni artistiche della battaglia nell'arte italiana:

### 1) Opere a carattere storico-narrativo

In tutta Italia si possono trovare opere le cui raffigurazioni rappresentano o sono legate alla battaglia di Lepanto. Tutte si possono collocare, a seconda delle caratteristiche compositive, in due filoni, quello delle rappresentazioni a carattere storico-narrativo oppure quello delle rappresentazioni a carattere allegorico-religioso.

Volendo iniziare a trattare di quelle a carattere storico narrativo, bisogna connotarne le caratteristiche principali. Si tratta di opere descrittive, in cui si tende a rappresentare l'evento come svolgimento di un evento storico, che mostrano quindi di ricercare ed esporre ciò che è avvenuto, ma in esse non mancano, in pratica mai, riferimenti di carattere religioso. Non è quindi strano che tra i maggiori committenti di opere di questo tipo, a Roma, si trovi Pio V, che commissionò numerosissime rappresentazioni della vittoria di Lepanto, tra le quali il notissimo affresco della Battaglia di Lepanto realizzato da Giorgio Vasari nel 1572, nella Sala Regia del Vaticano (ai Musei Vaticani) (fig. 2). L'opera si inserisce in un ciclo di affreschi di tema storico, raffigurante episodi della storia dei pontefici che sottolineano il primato del potere papale su quello degli imperatori e degli altri governanti secolari. L'affresco, come l'intero ciclo della Sala Regia, è



Fig. 2 - Giorgio Vasari, Battaglia di Lepanto, 1572, affresco, Vaticano, Sala regia

interessante in quanto non ci sono figure allegoriche che si alternano agli episodi di carattere narrativo, ma in esso Giorgio Vasari mette in pratica la cosiddetta “pittura mista”, teorizzata da Giovanni Andrea Gilio nel 1564, ovvero i dettami teorici più avanzati della controriforma, quindi nella rappresentazione numerose personificazioni popolano e commentano gli episodi storici. Da rilevare comunque il rilievo dato alla parte cristiana, e il trattamento riservato agli avversari turchi. Significativo anche il luogo della realizzazione. Infatti la Sala Regia è un salone al quale si arriva dalla Scala Regia, e dalla quale si può accedere all’Aula delle Benedizioni, alla Cappella Sistina, alla Cappella Paolina, alla Sala Ducale. La sala, eretta su progetto di Antonio da Sangallo il Giovane, tra il 1540 e il 1573, era destinata a ricevere i sovrani in visita ufficiale. Venne interamente affrescata con soggetti storici dopo la metà del XVI secolo da alcuni fra i maggiori pittori dell’epoca, tra i quali, appunto, Giorgio Vasari, Lorenzo Sabbatini, Francesco Salviati, Taddeo e Federico Zuccari (per i riquadri maggiori), Orazio Sammachini, Marco Pino e Livio Agresti (per i riquadri minori). La volta a botte con un ricco cassettonato a stucchi, venne decorata da Perin del Vaga, mentre gli stucchi alle pareti sono di Daniele da Volterra.

Sempre nella capitale il Cardinale Girolamo I Colonna e suo nipote Lorenzo Onofrio Colonna commissionarono alla metà del 1600 la realizzazione della Galleria Colonna, che si può considerare senza dubbio un autentico gioiello del barocco romano. La Galleria venne ideata come una grande sala di rappresentanza creata per celebrare degnamente la vittoria del 1571 della flotta cristiana sui turchi a Lepanto. Il comandante della flotta Pontificia, Marcantonio II Colonna, viene raffigurato in vari momenti su tutta la volta della Sala Grande della Galleria e nella Sala della Colonna Bellica. L’affresco della volta sovrastante la Sala della Colonna Bellica è di Giuseppe Chiari e raffigura la presentazione in cielo di Marcantonio alla Vergine. Da notare che tutte le consolle della Galleria, compresi i due suddetti scrigni, sono sostenuti da figure sottomesse, che rappresentano i turchi vinti alla Battaglia di Lepanto.

Nella chiesa di Santo Stefano, a Pisa, è conservato un affresco di Jacopo Ligozzi che raffigura il ritorno dei Cavalieri di Santo Stefano dalla Battaglia di Lepanto, con gli schiavi turchi catturati nello scontro.

A Genova si possono vedere i sei arazzi di Bruxelles commissionati da Gianandrea Doria, successore di Andrea Doria, che aveva preso parte in prima persona alla Battaglia di Lepanto, capitanando il corno destro della flotta cristiana. Queste opere sono interessanti anche per il controverso ruolo svolto nella battaglia, dallo stesso ammiraglio genovese. Questa magnifica serie di arazzi dedicata alla Battaglia di Lepanto, ora esposti nella Sala del Naufragio del Palazzo del Principe a Genova, fu disegnata nel 1581-82 da Lazzaro Calvi e Luca Cambiaso, il maggiore protagonista della pittura del secondo cinquecento genovese. Gli arazzi vennero poi realizzati



a Bruxelles e nel 1591 giunsero a Genova, dove si trovano. I soggetti degli arazzi sono: I) La partenza da Messina; II) La navigazione lungo le coste calabre; III) L'incontro delle flotte e l'inizio della battaglia; IV) La battaglia; V) La vittoria cristiana e la fuga di sette galee turche; VI) Il ritorno a Corfù della flotta.

Una rappresentazione pittorica che richiama, in maniera più ampia e descrittiva, lo schema seguito da questi arazzi si trova nel castello della famiglia Colonna a Paliano, dove sul soffitto si vedono due rappresentazioni della battaglia e due riunioni tenute da Pio V sulla lega. È rappresentato inoltre il trionfo del Colonna del 4 dicembre 1571 e la visita che egli fece a S. Pietro. In quest'ultima scena si ammira una veduta dell'antica chiesa di San Pietro e del Vaticano.

A Venezia si trovano numerose opere d'arte che ricordano la battaglia. Tra le più pregevoli opere pittoriche vediamo la raffigurazione della Battaglia di Lepanto nella Sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale, dipinta da Andrea Michieli o Michielli, più noto come Andrea Vicentino (Vicenza, 1542 ca. - 1617), pittore veneziano, tardo-rinascimentale e manieristico, che lavorò assieme al Tintoretto al Palazzo Ducale, e realizzò, tra le altre opere, la pala della Madonna del Rosario (1590 ca.) per il Duomo di Treviso. La rappresentazione della battaglia di Lepanto nella Sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale rientra pienamente in questo filone storico narrativo. In essa la battaglia è rappresentata attraverso il groviglio delle navi incagliate l'una nell'altra ed un enorme numero di combattenti, che probabilmente corrisponde al reale svolgimento della battaglia ma anche all'immagine che i contemporanei se ne erano fatta. Nonostante la presenza delle figure di Sebastiano Venier e dell'ammiraglio turco Ali Pascià, raffigurati sulla prua delle loro galere, i veri protagonisti del quadro sono le navi popolate ed i loro equipaggi. Si ritiene probabile che il Vicentino per la sua opera abbia replicato lo schema della perduta opera del Tintoretto, dipinto subito dopo la vittoria.

Sempre a Palazzo ducale nella Sala del Collegio si può vedere la Battaglia di Lepanto di Paolo Veronese di cui diremo nel prossimo paragrafo, e nell'andito la raffigurazione di S. Giustina e la gente di mare di Domenico Tintoretto, autore anche del Ritratto di Sebastiano Vernier con le insegne di "capitano generale da mar", con la battaglia di Lepanto sullo sfondo, del 1571 ca., che si trova, sempre a Venezia, in casa Venier, la dimora del doge Sebastiano Venier, glorioso condottiero che portò alla vittoria di Lepanto (fig. 3).



Fig. 3 - *Tintoretto*, Ritratto di Sebastiano Vernier con la battaglia di Lepanto sullo sfondo, 1571 ca., casa Venier

Del condottiero rimangono numerosi ritratti che lo ritraggono con, sullo sfondo, la battaglia di Lepanto.

A proposito delle rappresentazioni a Palazzo Ducale è rilevante che, specialmente per quelle della Sala del gran consiglio e della Sala dello scrutinio, si assiste alla codificazione di questo nuovo filone pittorico creato per Lepanto. Infatti se in passato le rappresentazioni delle battaglie erano state occasionali e parte integrante di cicli più vasti, in queste sale i soffitti e le pareti vengono ricoperti dalle scene di battaglia, assumendo un intento trionfalistico e di paradigma assolutamente più marcato che in precedenza. La Sala dello scrutinio, immenso vestibolo della Sala del maggior consiglio, diviene una specie di sacrario commemorativo dei trionfi militari della patria e della “militia Christi” divenendo un paradigma di questo nuovo genere di rappresentazioni.

## 2) Opere a carattere allegorico-religioso

Le opere a carattere allegorico-religioso, invece, mostrano apertamente una trasposizione del tema in termini allegorici. Frequentemente il riferimento alla battaglia di Lepanto occupa una parte ridotta dell'opera e, a volte, è rappresentato in forma non esplicita.

Per rimanere in ambito veneziano, tornando alla Battaglia di Lepanto di Paolo Veronese (fig. 4), l'opera mostra in alto Cristo nella gloria celeste, ai suoi piedi Sebastiano Veniero e Agostino Barbarigo, S. Marco e S. Giustina, insieme alle figure allegoriche della fede ed alla personificazione di Venezia. Sempre al Veronese si deve un'altra interessante opera allegorica che si trova ora alle Gallerie dell'Accademia a Venezia, dove si rappresenta Sebastiano Veniero accolto in cielo come comandante della battaglia. A Paolo Veronese si deve anche il “Ritratto di Agostino Barbarigo” (ora al museo di Cleveland), ammiraglio della flotta veneziana che sconfisse i Turchi nella battaglia di Lepanto. Barbarigo ne fu uno dei protagonisti, pagando per altro con la vita la sua partecipazione: colpito da una freccia (che viene raffigurata nel dipinto) a un occhio, morì qualche giorno dopo.



Fig. 4 - Paolo Veronese, La battaglia di Lepanto, 1571, gallerie dell'Accademia, Venezia

Ancora a Venezia, nella Chiesa di S. Fantin, Palma il Giovane, in un dipinto che occupa la parete di sinistra dell'Altare Maggiore, raffigura il Doge Alvise Mocenigo che ringrazia la Vergine per la vittoria di Lepanto, ed ancora lo stesso autore dipinge nella Sacrestia Vecchia della Chiesa di S. Giacomo dall'Orio un'allegoria della Battaglia di Lepanto raffigurata come il Passaggio del Mar Rosso.

Sempre a Venezia Paolo Veronese raffigura la battaglia di Lepanto che si trova alle gallerie dell'Accademia, con un'opera divisa in due parti. Nella sezione superiore Venezia personificata si presenta al cospetto della Vergine Maria, vicina a San Rocco, San Pietro, Santa Giustina e evidentemente San Marco, e dietro è dipinto un gruppo di angeli. Nella parte inferiore dell'opera, divisa da una linea di nuvole, si assiste allo svolgimento della battaglia, dove le navi cristiane sono illuminate da raggi di luce provenienti dal cielo, come a voler indicare che l'esito dello scontro era già stato deciso dalla volontà divina.

Nel 1572, quindi subito dopo la vittoria, Tiziano Vecellio dipinge nella chiesa di San Domenico di Fiesole un'"Allegoria della battaglia di Lepanto".

In questo gruppo di opere rientra forse la più importante e significativa, ovvero la tomba monumentale di San Pio V nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Roma, nella cappella Sistina, dal nome di Sisto V che l'ha voluta, detta anche cappella del presepio (fig. 5). Il complesso monumentale è stato disegnato da Domenico Fontana e occupa la parete di sinistra della cappella, 1586-1588. Al centro vi è la statua del Papa seduto, opera di Leonardo Sormani, detto Leonardo da Sarzana. Attorno al monumento sepolcrale si trovano i



Fig. 5 - La vittoria di Lepanto, tomba monumentale di Pio V, Santa Maria Maggiore, Roma

rilievi narrano gli episodi salienti della vita del santo pontefice, compresa anche la raffigurazione della "battaglia di Lepanto". Ai lati le due statue di S. Domenico di Guzman, fondatore dell'Ordine Domenicano, a cui apparteneva S. Pio V, e quella di S. Pietro Martire, il primo Santo Domenicano. Nella piccola sacrestia della cappella fino a pochi anni fa veniva custodita la bandiera rossa, con la mezza luna, della nave ammiraglia di Ali Pascià, comandante dell'esercito turco, ucciso in battaglia a Lepanto. Quattro secoli più tardi per volere del papa Paolo VI questo

“vessillo” è stato riconsegnato al governo turco in segno di pace, e oggi si trova nel museo nazionale di Ankara.

Legata alla figura di San Pio V anche l’opera del 1673 di Lazzaro Baldi al Collegio Ghislieri di Pavia, nel quale S. Pio aveva insegnato teologia. In essa è infatti raffigurato San Pio V che ha la visione della vittoria di Lepanto.

### **Rappresentazioni artistiche della battaglia nell’arte europea**

Anche nell’arte europea si registrano numerosi esempi di opere d’arte dedicate al tema della battaglia di Lepanto ad opera di artisti italiani e stranieri. Desidero darne qui qualche esempio per completezza della trattazione.

Al museo del Prado di Madrid si può vedere una Allegoria della battaglia di Lepanto, del 1572, opera realizzata ad olio su tela per Filippo II da Tiziano Vecellio ormai novantacinquenne, replicante il medesimo soggetto presente nella galleria Colonna, di cui abbiamo trattato.

Un pittore assai conosciuto che compì diverse opere legate al tema di Lepanto fu Doménikos Theotokópoulos, più noto come El Greco. È sua l’Allegoria della Lega Santa detta anche Trionfo del nome di Gesù dell’Escorial. Si tratta di un’opera nota anche come “il Sogno di Filippo II”, che pare sia stata dipinta per il re nel 1578, in occasione della morte del fratellastro don Giovanni d’Austria, il vincitore di Lepanto. Questa interessantissima opera esprime fortemente la cultura contro riformata dell’artista nella quale si può leggere un allontanamento dalla lezione michelangiolesca. Questo periodo spagnolo, ed anche questa opera tarda, denotano l’adozione di elementi formali che richiamano il Medioevo, ma trasfigurati dall’immaginazione visionaria dell’artista. El Greco durante il soggiorno italiano aveva eseguito numerosi ritratti, rappresentati con una fedeltà minuziosa al modello, vicini a quelli veneziani: tra questi il ritratto del Governatore di Malta Vincenzo Anastagi, a New York nella Frick Collection, ed anche un ritratto di Papa Pio V.

A Malta, in tutta l’isola dell’Ordine di Malta, tra i protagonisti della battaglia, sono numerose le opere che richiamano l’evento. Tra tutte, ho scelto di citarne una recente realizzata a Valletta, nella chiesa di Nostra Signora di Porto Salvo, nella cappella dedicata a San Pio V, il papa di Lepanto, da un noto pittore maltese, Giuseppe Calì, nel 1907. Si tratta dell’affresco della cupola della cappella, che raffigura i difensori della fede cristiana, ovvero ognuno dei generali della flotta di Lepanto. Da notare che gli affreschi delle cupole di tutte le cappelle laterali rispondono ad un particolare programma iconografico che vede nelle cupole di destra delle sacre raffigurazioni femminili, e a sinistra sante figure maschili. I comandanti che parteciparono alla battaglia di Lepanto, quindi sono celebrati nella parrocchia di Valletta quali difensori della cristianità e pertanto inseriti “alla pari” in una teoria di Sacri personaggi.

## Lepanto in Sicilia

La Sicilia ospita un gran numero di opere celebrative della battaglia tra le più importanti. L'isola, funestata dalle scorribande musulmane, fu tra i territori che celebrarono maggiormente la vittoria. Sul territorio dell'isola si trovano diffuse ovunque opere d'arte dedicate all'evento. Significativa la diffusione del culto della Madonna del Rosario. In Sicilia infatti sono numerosi gli esempi di devozione alla Vergine del Rosario legati a luoghi costruiti in età controriformata. Ad esempio: a Roccalumera la Chiesa di Santa Maria del Rosario, chiesa Matrice e Arcipretale, edificata nel Seicento; a Palma di Montechiaro, la chiesa Madre contiene ai lati del presbiterio, cinto da splendide inferriate, due oratori intitolati uno al SS. Sacramento e l'altro alla Madonna del Rosario; a Ventimiglia, la chiesa madre, seicentesca contiene un'oratorio dedicato a questo culto; a Pozzallo, la chiesa madre è intitolata alla Madonna del Rosario.

A Palermo è tornato recentemente alla luce un dipinto murale realizzato nel 1600 al palazzo dello Steri da Francesco Mannarino, piccolo pescatore di Sant'Erasmo. Mannarino finì come mozzo su una feluca corsara, finché la ciurma si ammutinò e Francesco tornò a casa, a Palermo. Dal porto lo condussero direttamente nelle prigioni dello Steri, il palazzo della Santa Inquisizione, dove rimase tre mesi, dal gennaio al marzo del 1609. In questo periodo disegnò sul muro della sua cella la battaglia di Lepanto, della quale tante volte aveva sentito il racconto, con i cocci frantumati e poi legati al latte e all'albume d'uovo. Il disegno è rimasto coperto per secoli dalla malta grigiastra fino a che, in recenti lavori di restauro, è tornato alla luce (fig. 6).

Sempre a Palermo, l'Oratorio del Rosario di Santa Cita, nel suo insieme, costituisce un esempio di realizzazione artistica legata a Lepanto. Nella seconda metà del Seicento la compagnia del Rosario in Santa Cita inizia a costruire il proprio



Fig. 6 - Francesco Mannarino, dipinto murale, Palazzo Steri, Palermo



Fig. 7 - Giacomo Serpotta, Rilievi in stucco con la battaglia di Lepanto, Oratorio del Rosario di Santa Cita, Palermo

nuovo oratorio adiacente alla chiesa da cui prendeva il nome. Nel 1685 incarica Giacomo Serpotta di comporre tutta la decorazione a stucco della sala. Il lavoro procede a più riprese, tra gli anni 1685-1690 ca., poi tra il 1707 e il 1710, e infine negli anni 1717-1718. Serpotta rappresenta a stucco: i quindici Misteri del Rosario, la raffigurazione della Battaglia di Lepanto e numerose statue allegoriche di Virtù. In quest'opera trasfonde una freschezza e un'inventiva eccezionale, come è evidente dalla controfacciata in cui una turba di putti distende un vasto velario (fig. 7). La drammaticità della narrazione viene stemperata dalle dolcissime espressioni delle ridenti figure anziane, dal telamone all'ingresso, dalla raffigurazione dell'allegoria della Legge Ebraica. Nella narrazione si celebra la rinascita, l'uscita dalle tenebre e la gioia del creato. Il dramma si volge in gloria. Un recente restauro della Soprintendenza ai Beni Culturali di Palermo ha rivelato la presenza di interessantissimi disegni autografi del Serpotta sulle pareti dell'oratorio. Nell'Oratorio del Rosario in San Domenico invece, anche questo decorato dal Serpotta, si trova la pala d'altare con la Madonna del Rosario con San Domenico e Santa Caterina da Siena, e i santi Vincenzo Ferreri, Oliva, Ninfa, Agata, Cristina e Rosalia, di Anton Van Dyck, commissionata in occasione della peste che aveva colpito la città di Palermo nel 1624 e consegnata nel 1628. Con l'obiettivo di esaltare il significato teologico

delle tele, fu commissionata intorno al 1714-1717 a Giacomo Serpotta la realizzazione entro ovali a stucco e ad altorilievo, episodi dell'Apocalisse e due dell'Antico Testamento, legati ai Misteri del Rosario, dipinti nella serie dei Misteri dolorosi, sulla parete di destra, di cui sono l'anticipazione ideale.

A Messina si trova una delle opere più note ed interessanti legate al ritorno della flotta vittoriosa. La Statua di Don Giovanni d'Austria (già in piazza del palazzo reale, poi in quella dell'Annunziata, ora in piazza dei Catalani), con rilievi illustranti, con felice effetto di moto, varie fasi della battaglia di Lepanto (Disposizione delle flotte nemiche, Battaglia, Rientro nel porto di Messina). La statua a don Giovanni d'Austria opera del 1573 dello scultore ed architetto carrarese Andrea Calamech (Carrara 1524 da una famiglia attiva a Messina dalla seconda metà del secolo XVI). Nel 1572, infatti, il Senato messinese delibera l'acquisto di bronzo "prò fabrica statuae serenissimi domini Joannis Austriae fabricandae" commissionata al Calamech. La statua in bronzo presenta finissime decorazioni e raffigura don Giovanni d'Austria, eroe della battaglia navale e figlio naturale di Carlo V, che calpesta la testa del turco Ali Bassà in segno di vittoria, e, sul basamento targhe bronzee a rilievo con episodi della battaglia. Originariamente collocata in piazza del Palazzo Reale, fu danneggiata da una cannonata degli spagnoli durante la rivolta del 1674-78. Restaurata, è stata ancora danneggiata dal terremoto del 1783 e spostata nella piazza antistante la Chiesa dei Teatini nel Corso Cavour. Dopo la ristrutturazione urbanistica della città successiva al 1908, tale piazza fu abolita e la statua sistemata nell'attuale sede. Il condottiero, appena ventiquattrenne, è riprodotto fedelmente ed indossa l'armatura spagnola completa. Tiene nella mano destra il bastone del comando a tre fasci, per designare la triplice alleanza contro i Turchi, mentre calpesta col piede sinistro il capo mozzato di Ali Bassà, il comandante degli avversari. Ad uno spadone preesistente fu sostituita una spada durante i restauri del 1852, intorno agli anni '50 poi la spada si perse ancora una volta. Nel basamento marmoreo, che sorregge la statua, troviamo quattro prospetti con altrettante tavole di bronzo. Nella principale è presente un'iscrizione in cui si ricorda la costituzione della lega contro i Turchi, la data di partenza da Messina, la data della battaglia e del ritorno in città, il numero delle navi e i nomi dei Senatori del tempo. Nei bassorilievi si vedono raffigurate: *La disposizione delle flotte nemiche, Battaglia, Rientro nel porto di Messina* (fig. 8). In quest'ultimo rilievo bronzeo si vede, in alto, una interessante pianta della città del XVI secolo, vista "a volo d'uccello".

A Ratisbona, nella Zieroldplatz di Kohlemmarkt, esiste una copia dell'opera, fatta nel 1978, nel 400° anniversario della morte di don Giovanni d'Austria. Questa statua è la fedele replica dell'originale esistente a Messina in piazza Lepanto e realizzata da Andrea Calamech nel 1573. Calamech realizzò anche la "Porta d'Austria" innalzata per l'ingresso in Messina di don Giovanni d'Austria, vincitore



Fig. 8 - *Andrea Calamech, Statua a don Giovanni D'Austria, 1573, part. bassorilievo del basamento raffigurante il "Rientro nel porto di Messina" con pianta della città nel XVI secolo, vista "a volo d'uccello"*

di Lepanto, nel 1572-73 e distrutta nel 1853, e l'"Arco trionfale" per l'arrivo del viceré Marcantonio Colonna, per il quale Andrea fornì il modello nel 1578.

Da ricordare anche che il Senato messinese nel XVII secolo, fa realizzare la via Austria, in onore del vincitore di Lepanto, ovvero una strada diritta di collegamento tra il Palazzo Reale ed il Duomo. La strada oggi non esiste più, a causa del nuovo assetto viario cittadino realizzato dopo il terremoto del 1908.

Sempre a Messina, è legata alla vicenda della battaglia di Lepanto anche la Chiesa di Montalto. Infatti il giorno della battaglia di Lepanto, il 7 ottobre 1571, anche durante lo svolgimento della battaglia, il popolo messinese pregava nel Santuario di Montalto per la vittoria della flotta cristiana. A perpetuo ricordo il senato fece scolpire, probabilmente da uno dei Calamech, una statua marmorea della Madonna della Vittoria, che fu posta su di una torre accanto alla chiesa, e ora si trova sulla facciata del nuovo Santuario fra le due torri campanarie. Con lo stendardo che regge, la statua ricorda vagamente la Dama Bianca che durante la guerra del Vespro si aggirava sulle mura della città a protezione dei messinesi.



Nel messinese, per l'esattezza nella chiesa madre di Fiumedinisi, si vede il dipinto con la Madonna del Rosario di Agostino Ciampelli, databile forse al primo decennio del XVII secolo, la cui committenza è probabilmente da riconnettersi ai Romano Colonna, signori di Fiumedinisi (fig. 9). Quest'ultima opera è interessante proprio per la committenza. Infatti la scelta del pittore potrebbe essere dovuta agli ambienti ecclesiastici romani, vicini alla corte pontificia, ambienti ai quali i Colonna erano contigui, e che avevano incentivato per quasi trent'anni la presenza dei pittori fiorentini e toscani a Roma. Qui infatti il Ciampelli, nel 1594, era stato chiamato dal cardinale Alessandro dei Medici. Di estremo interesse anche la scelta del soggetto, infatti la vittoria alla battaglia di Lepanto era stata attribuita alla protezione della



Fig. 9 - *Agostino Ciampelli, Madonna del Rosario, sec. XVII, Chiesa Madre di Fiumedinisi*

Madonna del Rosario, e questo tema era caro alla famiglia Colonna. Inoltre l'opera, che negli schemi compositivi e nei moduli stilistici richiama la maniera riformata toscana ed in specie il maestro del Ciampelli, Santi di Tito, si conforma del tutto ai dettami controriformisti che, attraverso gesuiti e conventuali, e con largo contributo dei Colonna erano stati diffusi in Sicilia.

La presenza di opere d'arte legate alla battaglia di Lepanto in Sicilia è tale che necessiterebbe di un più ampio spazio e di una puntuale ricerca, quasi comune per comune. Si ritiene quindi di concludere qui la trattazione rimandando ad una futura pubblicazione sull'argomento.

### Riferimenti bibliografici

- Vasari G., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, a cura di Gaetano Milanesi, I-VIII, Firenze, 1878-85.
- Tozzi R., *Disegni di Domenico Tintoretto*, "Bollettino d'Arte", 31, 1937.
- Pastor L. von, *Storia dei Papi. Dalla fine del medio evo*, Desclée, Roma, 1950, vol. 8 (1566-1572).
- Braudel F., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1953.

- Grente G., *Il pontefice delle grandi battaglie San Pio V*, Edizioni Paoline, Roma, 1957.
- Sorgia G., *La politica nord-africana di Carlo V*, Cedain, Padova, 1963.
- Dell'Aja G., *14 agosto 1571: un avvenimento storico in S. Chiara di Napoli*, Napoli, 1971.
- Mori Ubaldini U., *La marina del sovrano militare ordine di San Giovanni di Gerusalemme di Rodi e di Malta*, Regionale Editrice, Roma, 1971; *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*, Olfchki, Firenze, 1974.
- Corrêa de Oliveira P., in *Rivoluzione e Contro-Rivoluzione*, 3<sup>a</sup> ed. it. accresciuta, Cristianità, Piacenza, 1977.
- Lane F.C., *Storia di Venezia*, trad. it., 2<sup>a</sup> ed., Einaudi, Torino, 1978.
- Bianchi Bandinelli R., Torelli M., *Arte romana*, Utet Editore, Torino, 1986.
- Bertelli C. et. al., *Storia dell'Arte Italiana*, volume 2, Electa - Bruno Mondadori Editore, Firenze, 1991.
- Wolters W., *Dal Rinascimento al Barocco - La cultura. Le scelte delle istituzioni e le scelte dei privati: l'autocelebrazione della Repubblica*, in *Storia di Venezia* (1994).
- Petiet C., *L'Ordre de Malte face aux Turcs: politique et stratégie en Méditerranée au XVI<sup>e</sup> siècle*, Éd. Hérault, Paris, 1997.
- Motta G. (a cura di) *I turchi, il Mediterraneo e l'Europa*, FrancoAngeli, Milano, 1998.
- Feci S., *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma, 2000.
- Konstam, Angus, *Lepanto 1571: The Greatest Naval Battle of the Renaissance*. Osprey Publishing, Oxford, 2003.
- Cacciavillani I., *Lepanto*, Corbo e Fiori Editore, Venezia, 2003.
- Bicheno, Hugh. *Crescent and Cross: The Battle of Lepanto 1571*, pbk., Phoenix, London, 2004.
- Demurger A., *I cavalieri di Cristo: gli ordini religioso-militari del Medioevo (XI-XVI secolo)*, Milano, Garzanti, 2004.
- Petacco A., *La croce e la mezzaluna: Lepanto 7 ottobre 1571, quando la cristianità respinse l'Islam*, Milano, Mondadori, 2005.
- Giacomini Miari E., Mariani P., *Musei religiosi in Italia*, Milano, 2005.
- Bertoldi S., *Sangue sul mare - Grandi battaglie navali*, cap. III, Rizzoli, Milano, 2006.
- Gattoni M., *Pio V e la politica iberica dello Stato Pontificio*, Edizioni Studium, Roma, 2006.
- Crowley, Roger *Empires of the Sea: The siege of Malta, the battle of Lepanto and the contest for the center of the world*, Random House, 2008.
- Gibellini C., *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*, Venezia, Marsilio, 2008.
- Frasca F., *Il potere marittimo in età moderna, da Lepanto a Trafalgar*. Londra, Lulu Enterprises UK Ltd, 2008.
- Paschini P., voce *Lepanto*, in *Enciclopedia Cattolica*.
- Capotorti M., *Lepanto tra storia e mito - Arte e cultura visiva della Controriforma*, Collana: Dipartimento dei Beni delle Arti e della Storia. Saggi e Testi n. 44, ed. Congedo, 2011.

## **Miguel Cervantes de Saavedra e il Grande Ospedale di Santa Maria della Pietà a Messina**

Scrivendo Giuseppe La Farina nel 1840, “Non meno di dieci Ospedali fiorivano in Messina nel XV secolo; ma a poco a poco, per incuria e per cattiva amministrazione essendo parte cessati, e parte miseramente declinati dall’antico lustro, si vide la necessità di tutti riunirli in uno, onde provvedere che i poveri infermi non patissero difetto d’ogni guisa di cure necessarie alla loro guarigione” (fig. 1).

Nel 1542 il Viceré Don Ferrante Gonzaga pubblicò le nuove “Leggi, Capitoli e Costituzioni” con atto rogato il 3 ottobre, riunendoli in un unico corpus dal titolo di “Santa Maria della Pietà” e dando disposizione di edificare il Grande Ospedale nella piazza di Santa Croce. Il 12 ottobre 1542 si diede inizio alla costruzione della nuova struttura sanitaria che prese il nome di “Grande Ospedale di Santa Maria della Pietà”.

La complessità del monumentale edificio, da ritenersi senz’altro tra le opere architettoniche siciliane più importanti della seconda metà del Cinquecento, giustificava l’intervento progettuale di tanti architetti e artisti quali, nel tempo, il ber-

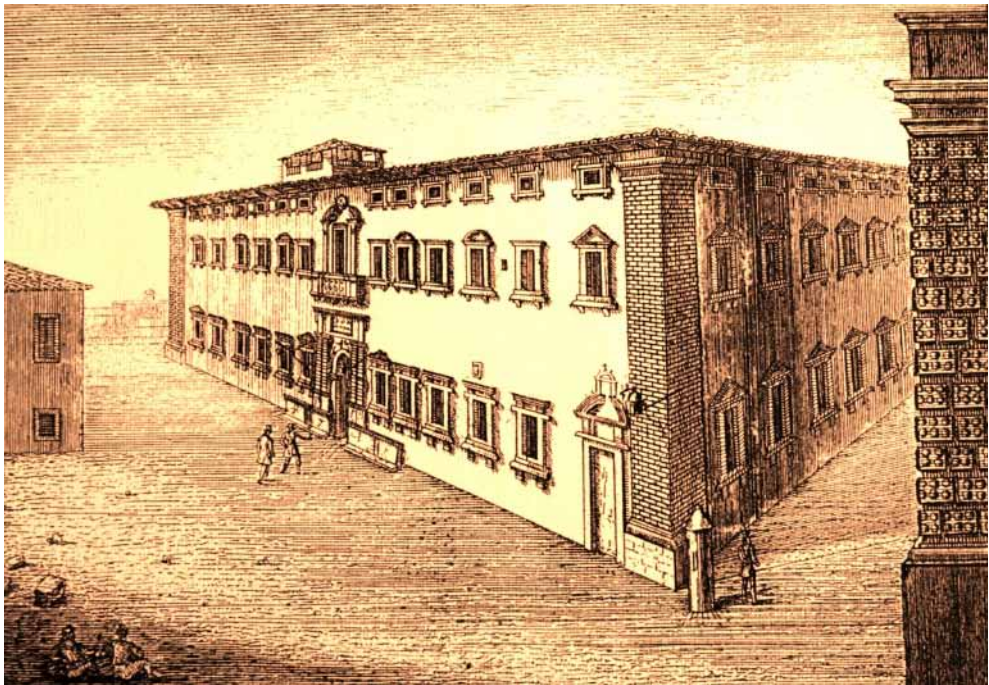


Fig. 1 - Antonino Bonanno, Orazio Coppolino, “Il Grande Ospedale”, litografia in Giuseppe La Farina, “Messina ed i suoi monumenti”, Messina 1840



Fig. 2 - Guesdon, Springer, Veduta dal Noviziato dei Gesuiti, in Etienne, “L’Italie à vol d’oiseau”, Paris 1844



Fig. 3 - Guesdon, Springer, Veduta dal Noviziato dei Gesuiti, in Etienne, “L’Italie à vol d’oiseau”, Paris 1844. Particolare del Grande Ospedale

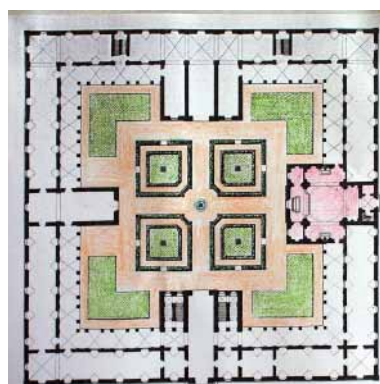


Fig. 4 - Pianta del Grande Ospedale (J.I. Hittorff e L. Zanth, “Architecture moderne de la Sicile”, Paris 1835)

gamasco Antonio Ferramolino, il messinese Giovanni Carrara, Andrea Calamech da Carrara, Francesco Zaccarella da Narni e Giovanni Maffei da Carrara.

Antonio Ferramolino, il progettista del Grande Ospedale, era nato a Bergamo sul finire del secolo XV o sul principio del XVI secolo. A Messina realizzerà, anche, la cinta muraria con i forti cittadini (1537); il rifacimento del Castellaccio (metà sec. XVI); il Castello del Santissimo Salvatore (1546); il Castello Gonzaga (1547).

L’opera veniva portata a termine nel 1605. Quadrato nella forma e a tre piani fuori terra, il Grande Ospedale (sorgeva sull’area dell’attuale Palazzo di Giustizia) occupava un’area vastissima, 2730 canne corrispondenti a 5.480 metri quadrati circa, basti dire che un lato della sua pianta misurava oltre 107 metri (figg. 2, 3, 4).



Fig. 5 - Il Grande Ospedale dopo il sisma del 1908. Si notano le lenzuola annodate, utilizzate dai degenti per fuggire dall'edificio

Dopo il terremoto del 28 dicembre 1908 che non aveva causato gravi danni alle strutture, si preferì demolire quanto rimase in piedi del Grande Ospedale. Alcune opere d'arte ed elementi decorativi dell'annessa chiesa, recuperati, furono ricollocati nella Cappella dell'Ospedale "Piemonte" che andava sorgendo subito dopo il sisma, e qui ancora oggi si trovano.

L'ospedale "Piemonte", infatti, per espressa destinazione, rappresentò allegoricamente lo scomparso Grande Ospedale Civico che risorgeva dalle sue macerie (fig. 5). E dalle macerie risorgeva, simbolicamente, anche la cinquecentesca chiesa annessa intitolata alla "Madonna della Pietà", quella che oggi prende il nome di Cappella dell'Ospedale "Piemonte" e custodisce importanti reperti provenienti dall'antico tempio: tre paliotti d'altare ornati con il motivo del pellicano che nutre i piccoli (sec. XVIII); due statue allegoriche marmoree (sec. XVII); un Crocifisso ligneo (sec. XVII?); un gruppo della Pietà in legno (sec. XVIII); un ciborio marmoreo (sec. XVI) (fig. 6).

Nella Cappella dell'Ospedale "Piemonte", a pianta rettangolare, furono ricomposti gli elementi superstiti dell'imponente altare maggiore della chiesa della "Madonna della Pietà", commissionato nel



Fig. 6 - Cappella Ospedale "Piemonte" (1911)

1757 allo scultore e marmoraro Giovanni Amato che lo eseguì su disegno dell'architetto Antonino Basile.

Di questo grande altare si conservano il paliotto intarsiato e le due statue allegoriche della "Fede" e della "Carità", sculture del carrarese Nicola Francesco Maffei, che dovevano essere poste ai lati e che nella collocazione originaria al Grande Ospedale, ne decoravano internamente il portale d'ingresso. Scultore raffinato (suoi i capitelli della scomparsa chiesa monumentale delle "Anime del Purgatorio" del quale aveva progettato la facciata insieme ad Andrea Suppa, e i particolari decorativi della chiesa di Montevergine), Nicola Francesco era figlio di Giovanni che aveva realizzato il portale d'ingresso del Grande Ospedale.

Anche i due altari laterali della Cappella provengono dalla chiesa della "Madonna della Pietà", accostabili per le loro affinità stilistiche e compositive.

Il paliotto raffigura l'antica allegoria del pellicano che si becca il petto per farne scaturire il sangue e sfamare, così, i propri piccoli. La leggenda vuole anche che questo animale si becchi il petto, per irrorare di sangue i piccoli morti, ridando loro la vita; oppure che li nutra con il proprio sangue così come Cristo ne sparse il suo per salvare l'umanità dal peccato.

Dalla chiesa della "Madonna della Pietà" del Grande Ospedale provengono anche, sicuramente, il raffinato ciborio cinquecentesco a tempietto in marmo bianco, il gruppo policromo della Pietà e il Crocifisso ligneo attribuibile alla scuola del Calamech (sec. XVII?) che, danneggiato dal terremoto del 5 febbraio 1783, fu restaurato dallo scultore Santo Fumia.

Particolarmente pregevole era il bancone della Farmacia del Grande Ospedale, sistemato nella Farmacia del "Piemonte" ed oggi trasferito al Museo Regionale. Databile agli inizi del Seicento per gli spiccati stilemi del tardo manierismo, è una raffinata e magistrale realizzazione decorativa a tarsie marmoree policrome con rappresentazioni a tutto tondo, ai lati, di cariatidi alate. Al centro del frontone spicca la consueta raffigurazione allegorica del pellicano-Cristo.

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) imbarcato il 2 settembre 1571 a Messina nella galera "La Marquesa", dopo la battaglia di Lepanto del 7 ottobre 1571, dall'1 novembre 1571 al 24 aprile del 1572 trascorrerà sei mesi della sua esistenza a Messina, ricoverato nel Grande Ospedale cittadino (fig. 7). Com'è noto, durante la battaglia venne ferito da un'archibugiata in pieno petto e colpito da un fendente di scimitarra



Fig. 7 - Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)



Fig. 8 - Frontespizio del Don Chisciotte, prima edizione, 1605

alla mano sinistra, una ferita talmente grave da richiedere l'urgente amputazione dell'arto. Pare che durante il soggiorno messinese, girovagando per le campagne intorno alla città, abbia tratto fonti di ispirazione per la stesura del suo capolavoro, il "Don Chisciotte", iniziato a scrivere nel 1597 durante la sua prigionia a Siviglia e la cui prima edizione apparve a Madrid nel 1605 (fig. 8). Una scena del "Don Chisciotte", quella dei caprai con i quali egli divise la cena, trasse la sua origine da alcune esperienze vissute a Messina. Infatti, nelle sue frequenti passeggiate nelle campagne messinesi, si intratteneva volentieri con contadini, pastori e caprai, sentendo i loro racconti di vita semplice, dei costumi isolani, della terra e dei lavori, che poi riporterà nelle pagine del "Don Chisciotte" (Messina vi è citata nel racconto delle disavventure dello schiavo che narra le sue vicissitudini precedenti e successive alla

battaglia di Lepanto, con una nota autobiografica dello stesso Cervantes).

Tra il gennaio ed il marzo del 1572 Cervantes riceverà per ben tre volte la visita di don Giovanni d'Austria ventiquattrenne come lui, il comandante supremo della triplice lega cristiana, ed un sussidio di venti ducati quale premio per il suo eroico comportamento a Lepanto. In una di queste visite il giovane ammiraglio, riferendosi alla mutilazione della mano gli disse: "Signor poeta, a Lepanto avete scritto, con quella mano, la più bella poesia della vostra vita". E Miguel, in risposta: "Dei semplici versi, signore, dove voi avete composto un poema immortale".

Con la mano amputata "a maggior gloria della destra", come egli stesso dirà, nella struttura ospedaliera messinese "el monco de Lepanto", com'è già inteso, si adopera per alleviare le sofferenze dei suoi compagni d'arme, assistendoli e confortandoli (un più cospicuo numero di soldati feriti fu, invece, alloggiato nel vecchio monastero di Sant'Anna, alla Giudecca).

Scriva, infatti, Giuseppe Arenaprimo nel suo libro "La Sicilia nella battaglia di Lepanto", pubblicato nel 1892 e recentemente ristampato a cura di Vincenzo Caruso dalla "Edas" di Mimma Vicidomini: "L'illustre Cervantes, generoso come don Giovanni, sventurato quanto Camoens, dopo essere guarito dall'amputazione alla mano sinistra, servendo nel nostro ospedale da umile e devoto infermiere i

suoi fratelli d'arme, offriva un esempio assai nobile e che risplenderà a perpetua testimonianza dell'animo eletto di lui e della ingratitudine di quella terra, che, come ebbe a dire un chiaro scrittore, avrà principalmente fama tra i posteri perché patria dell'immortale autore del "Don Chisciotte".

Cervantes espresse sempre il suo orgoglio per aver partecipato a quella memorabile battaglia, tanto da affermare nel prologo del "Don Chisciotte" che "[...] se per assurdo gli fosse concesso di scegliere, sceglierebbe ancora di ritrovarsi nella mischia di Lepanto, piuttosto che sano da ogni ferita senza aver preso parte ad essa".



## Appendice

### **CRONACA MESSINESE DEL CLXLI ANNIVERSARIO DELLA BATTAGLIA DI LEPANTO**



*Lo scalandrone della Batteria Masotto a Messina ai cui lati, sotto i lampioni, simmetricamente, sono state collocate le due lapidi celebrative di Lepanto*

## Introduzione

La vittoriosa Battaglia di Lepanto del 7 Ottobre del 1571, momento di massimo e coeso sforzo bellico della Cristianità, e forse ultima vera Crociata, ha visto la Messina del '500 in posizione centrale, sia come luogo di raduno della flotta, sia per l'assistenza data agli equipaggi delle 240 navi, che dal 4 Agosto, fino al momento della partenza, vi soggiornarono, sia per l'allestimento di numerose Galere che vennero costruite nello stesso Arsenale della Città, posto praticamente nella medesima area degli attuali stabilimenti, per come è dimostrato dalle carte dell'epoca ed in particolare da quella coeva di Braun Hogenberg.

La scelta del Comandante della flotta “motu proprio” dell'ascetico Papa S. Pio V “Ghisleri”, promotore e strenuo assertore della Lega Santa in funzione antiottomana, cadde sul ventiquattrenne Don Giovanni d'Austria, figlio naturale dell'Imperatore Carlo V, che aveva già dato ottima prova di sé e che incarnava, agli occhi di tutti i giovani del tempo, nobili e non, gli altissimi ideali della Cavalleria Cristiana.

Proprio Don Giovanni arrivato da Barcellona con la “galera real”, splendida per sculture e dorature, sbarcò a Messina in quello che ora è lo “scalandrone della Batteria Masotto” il quattro Agosto del 1571, con la pompa caratteristica del periodo, per incontrare il Senato della Città, lo Stratigò, l'Arcivescovo, gli altri Comandanti della flotta, tra cui non possiamo non menzionare Sebastiano Venier, Marcantonio Colonna, Andrea Doria, Fra' Pietro Giustiniani, Gran Priore di Messina dell'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme Rodi e ormai di Malta, e la nobiltà Messinese allora nel secolo veramente d'oro.

L'Ordine dei Cavalieri di Malta nel 1565, aveva appena vittoriosamente superato il grande assedio ottomano dell'isola con grandissima fatica e soprattutto con elevatissimo numero di vittime, ma nonostante tutto approntò e fece approntare negli arsenali Messinesi nuove navi per partecipare allo sforzo bellico, al punto che, al momento della partenza della flotta, era presente con tre galere, la Capitana, la Religione di San Pietro, la Religione di San Giovanni e con una galeotta; questa flottiglia aveva come Ammiraglio il sopracitato Fra' Pietro Giustiniani, e come Comandante della “Capitana” il siracusano Fra' Raynaldo de Naro che, sopravvissuto alla battaglia insieme al Giustiniani, divenne Gran Priore di Messina nel 1586.

La nobiltà Messinese non rimase a guardare, ma guidata dal nobilissimo Don Vincenzo Marullo, Conte di Condojanni e Marchese di Condagusta si organizzò per partecipare anch'essa allo sforzo militare, lo stesso Don Vincenzo armò, a proprie spese, le galere, sempre costruite nell'Arsenale di Messina, e comandò in battaglia la cosiddetta “Squadra de' Venturieri”.

Non è particolare da poco che alla battaglia partecipò anche Miguel Cervantes Saavedra, poi autore del famosissimo Don Chisciotte, che, gravemente ferito alla mano sinistra e curato nel grande Ospedale di Messina, venne da quel momento chiamato “el manco de Lepanto”.

Questo straordinario affresco storico, grazie alla amorevole tenacia di alcuni Messinesi riuniti nell’Associazione Aurora, è stato riportato alla luce ed all’attenzione del grande pubblico, ormai da alcuni anni, con una serie di eventi che si ripetono e culminano proprio il quattro Agosto, anniversario dell’arrivo a Messina di Don Giovanni con un Corteo storico, che rievoca lo sbarco di Don Giovanni d’Austria a Messina.

Quest’anno la IV edizione è stata particolarmente densa di avvenimenti e ricca di autorevoli presenze. Si è svolta infatti dal due al cinque Agosto, a Messina la IV edizione della commemorazione storica dell’arrivo di Don Giovanni d’Austria, Comandante della flotta cristiana che vincerà a Lepanto. Risale al 1571, nei mesi di luglio ed agosto, il concentramento a Messina di 25 grandi navi, 210 galee, 3 galeotte, oltre 50 regate e brigantini per una potenza di oltre 1.800 cannoni, 28.000 soldati, 13.000 marinai ed oltre 40.000 rematori. Si trattava dell’armata cristiana, che giungeva nella città mamertina il 23 agosto con 25 galere, congiungendosi con la flotta pontificia guidata da Marco Antonio Colonna, suo luogotenente generale ed la flotta veneziana, sotto il comando di Sebastiano Venier, anch’egli suo luogotenente.

Negli anni la manifestazione si è rafforzata ed ha visto la partecipazione della Delegazione di Messina dell’Ordine di Malta, quella della Fondazione melitense “Donna Maria Marullo di Condojanni” e di altre entità culturali come la Malta Academy che si sono aggiunte ai patrocini istituzionali dei Ministeri della Difesa e dei Beni culturali della Regione Sicilia, del Comune e della Provincia, che hanno sponsorizzato la predetta manifestazione. Nel 2012, la quarta edizione della manifestazione ha proposto il programma del quale la Malta Academy, Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni, ha curato la cronaca che segue a testimonianza degli eventi che restituiscono alla città di Messina la memoria di un’importante vicenda del passato, per molti anni in oblio, se non per la presenza della statua di Don Giovanni d’Austria nell’omonima piazzetta, dove fu traslata dopo il terremoto del 1908, lasciando la sua originaria collocazione sulla banchina del porto.

Il 2 Agosto ha avuto luogo il convegno i cui atti sono riportati nella prima parte di questo volumetto;

Il 3 agosto vede ancorata al porto di Messina la nave-scuola “Palinuro”, comandata da Giovanni Schiavon, ed appositamente invitata per prendere parte alla rievocazione storica del ritorno



a Messina di Don Giovanni d’Austria. Essa interpreterà, nella sfilata storica, il ruolo della Real Galera. Sarà seguita dal caicco “Captain Ylmaz” che ospiterà i capitani Andrea Doria, Sebastiano Venier ed Agostino Barbarico.

Proprio sulla “Palinuro”, la mattina del 3 agosto alle ore 10,00 è stata tenuta una

conferenza stampa di presentazione dell'evento, alla quale hanno partecipato il Sindaco di Messina e l'attuale Vicesindaco di Lepanto (odierna Naf paktia) Christos Salamauros che, tra l'altro, ha voluto sottolineare come l'occasione del corteo storico sia importante, perché ci ricorda la grandezza del nostro passato; è stata anche inaugurata una mostra fotografica, curata dall'Istituto "Antonello" sul tema: Messina, baricentro del Mediterraneo, crocevia di mercanti e galee armate.. La giornata si è conclusa nel pomeriggio in Piazza Catalani, dove si trova la statua di Don Giovanni d'Austria, ai piedi della quale è stato organizzato un momento di animazione, per ricordare la grande figura del condottiero e le sue gesta prima e dopo Lepanto. Nino Principato, nella piazza dei "Catalani", ha illustrato il monumento a Don Giovanni d'Austria del "Calamech" e, soprattutto, le 4 formelle di bronzo della base, che descrivono tutte le fasi dello scontro.

Il 4 Agosto, di mattina, si sono succeduti due avvenimenti, il primo a cura della Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni, d'intesa con il Comune di Messina, l'Autorità Portuale, il Distaccamento della Marina Militare, la Capitaneria di Porto, l'Arsenale Militare e l'Associazione Aurora è consistito nella svelatura, nei pressi della Batteria Masotto, ai lati della scalinata che conduce verso il porticciolo turistico, di due lapidi marmoree dedicate alla memoria dei Cavalieri di Malta e dei messinesi partiti e caduti a Lepanto in occasione della storica battaglia, oltre al ricordo dello sbarco e del ritorno vittorioso della flotta e dei loro Comandanti il 1 Novembre 1571.

È stato così ricordato il supremo sacrificio dei quaranta Cavalieri di Malta periti a Lepanto sulle loro navi, e l'impegno del loro Ammiraglio Fra'Pietro Giustiniani e di Don Vincenzo Marullo. Hanno tirato i veli che ricoprivano i marmi l'assessore Isgrò, in rappresentanza del Sindaco di Messina e il Comandante Antonino Musolino della Capitaneria di porto, alla presenza del Conte Carlo Marullo di Condojanni, cui si deve la realizzazione dei marmi ed il conseguente dono alla città di Messina.

L'Assessore Isgrò, anche a nome del sindaco, ha voluto sottolineare come il gesto della Fondazione "Donna Maria Marullo di Condojanni" lasci un altro segno tangibile nella nostra città della memoria di eventi storici che hanno riguardato la Città di Messina e l'Ordine di Malta. Non dobbiamo dimenticare, ha proseguito il rappresentante del sindaco di essere stati il baricentro della cultura e quindi manifestazioni come questa devono aiutarci a recuperare il ruolo che ci spetta. L'ambasciatore Carlo Marullo di Condojanni,





compiacendosi per la collaborazione e le sinergie raggiunte con le istituzioni messinesi, ha ribadito il significato della collocazione dei marmi che ricordano lo scontro armato di Lepanto, onorando i Caduti, testimoniando il ruolo di primo piano che la città dello stretto ha avuto nella storia della civiltà mediterranea.



Alla svelatura delle due lapidi è seguita la seconda cerimonia nella vicina villetta Giuseppe Micheli; con l'inaugurazione di un'edicola votiva in onore di San Salvator dei Greci, realizzata a cura della comunità ellenica messinese. Significativa la benedizione di un'icona che raffigura San Nicola e l'intervento del dottor Carmelo Micalizzi, presidente della comunità ellenica messinese.

Il 4 Agosto, di pomeriggio, l'ingresso in porto del Corteo Navale formato da varie unità della Guardia Costiera della Guardia di Finanza e civili, con alla testa la nave Palinuro, accompagnata da giochi d'acqua dei mezzi dei Vigili del Fuoco e dei rimorchiatori portuali, commemorava lo sbarco del figlio naturale di Carlo V che si univa all'imponente corteo storico che, partito dal Palazzo Reale, raggiungeva la Cittadella fieristica per concludere la manifestazione.

Una regata velica nelle acque dello stretto la domenica mattina del 5 Agosto arricchiva degnamente le celebrazioni.