

## SCHEDA

*Elena Ascenti*

*Valeria Bottari*

*Virginia Buda*

*Giampaolo Chillè*

*Caterina Ciolino*

*Giuseppe Francesco D'Amico*

*Caterina Di Giacomo*

*Giovanna Famà*

*Luigi Giacobbe*

*Katia Giannetto*

*Rosalba Gitto*

*Giuseppe Jacolino*

*Stefania Lanuzza*

*Nuccio Lo Castro*

*Maria Amalia Mastelloni*

*Maria Gabriella Mento*

*Alessandra Migliorato*

*Maria Pia Mistretta*

*Giovanni Molonia*

*Luisa Paladino*

*Maria Pia Pavone Alajmo*

*Angelo Pettineo*

*Antonino Principato*

*Daniela Sparacino*

*Maria Concetta Tavano*

*Sergio Todesco*



*Chiesa di San Giovanni di Malta, Messina*

## *La Tribuna della Cappella Palatina di S. Giovanni di Malta a Messina*

La chiesa di S. Giovanni di Malta, secondo la tradizione, fu fondata da S. Placido e dedicata a S. Giovanni Battista il 28 luglio del 540 dal Vescovo di Messina, Eucarpo. Figlio di Tertullo, nobile patrizio romano e di Faustina, nobile messinese, Placido venne mandato a Messina da S. Benedetto nel 536, per fondarvi un cenobio benedettino.

Distrutta dal pirata Mamuca nel 541, quando trovarono la morte il fondatore, i suoi fratelli Eutichio e Vittorino e la sorella Flavia, fu ricostruita dai benedettini e quindi donata dal normanno Gran Conte Ruggero, nel 1086, ai Cavalieri gerosolimitani che avevano fondato a Messina, nel 1070, il loro Gran Priorato.

Eretta a Priorato nel 1136, vi alloggiò Papa Alessandro III nel 1165 ed Eleonora, figlia di Carlo di Napoli, nel 1302. Nel 1575 accolse le spoglie del grande matematico, scienziato ed umanista messinese Francesco Maurolico (1494-1575) in un sarcofago marmoreo ancora oggi esistente.

Il 4 agosto 1588, nel corso di lavori per il cambio della facciata d'ingresso col settore absidale, mentre era Gran Priore di Sicilia dell'Ordine Gerosolimitano Fra' Rinaldo de Naro, vennero portate alla luce delle sepolture con resti umani, identificati per quelli di S. Placido e dei suoi fratelli. Giuseppe Buonfiglio, nel 1606, così descriveva l'evento e i lavori di ampliamento della chiesa, ai suoi tempi ancora in corso: *...ridur l'altare maggiore alla parte Occidentale, dove prima era la porta, e quella rifare dov'era prima la Tribuna... oggi la città con spesa grande e Reale rifabbrica un nuovo Tempio sopra il modello di Francesco Zaccarella architetto e cittadino di Narni nel Latino...<sup>1</sup>.*

Per l'occasione la chiesa venne ricostruita su progetto degli architetti Francesco e Curzio Zaccarella, padre e figlio, la facciata ideata da Vincenzo Tedeschi (1650) mentre alla tribuna lavoravano Camillo Camilliani e Jacopo Del Duca; i lavori terminarono nel 1653, anche se nel 1657 si dava mano alla realizzazione della scalinata d'ingresso, come si legge in un atto del 2 agosto 1657 contenuto nella "Giuliana" dell'Archivio Senatorio di Messina, compilata dal mastro notaro Salesio Mannano, dal titolo *Lettere di permesso per spendersi onze 200 per farsi la scalinata alla chiesa di S. Placido e compagni SS. Martiri*.

Danneggiata dal terremoto del 1783, crollò in quello del 1908 che risparmiò soltanto la tribuna e tutto il settore absidale progettato dagli Zaccarella.

La chiesa, prima dell'ultimo sisma, era a pianta basilicale con tre navate separate da archi su colonne che si innestavano al santuario esagonale compreso fra due ambienti laterali rettangolari. Dopo il crollo, venne conservata la sola tribuna e tutti gli ambienti retrostanti, ad esclusione delle navate che furono sacrificate per la costruzione del Palazzo del Governo<sup>2</sup>, opera dell'architetto romano Cesare Bazzani che disegnò anche la nuova e attuale facciata del S. Giovanni di Malta (1913-15).

Il Palazzo del Priorato dei Cavalieri di Malta, progettato dall'arch. Leone Savoja (autore del Gran Camposanto) in collaborazione con Giuseppe Bonaviri e realizzato nel 1877, ebbe pochissimi danni nel terremoto del 1908. L'edificio, che si caratterizzava per i prospetti inquadrati in un raffinato disegno neoclassico senza vistosi aggetti o rientranze della massa architettonica, venne anch'esso demolito per far posto al Palazzo del Governo.

Secondo Giuseppe Samonà, la tribuna è da attribuire all'architetto fiorentino Camillo Camilliani in quanto egli, nel 1590, approntava i capitoli per l'appalto della nuova costruzione sulla base dei suoi disegni progettuali.

La più antica testimonianza che indica quale autore Jacopo Del Duca (architetto e scultore nato a Cefalù, attivo a Roma per tanti anni e allievo prediletto di Michelangelo Buonarroti cui ebbe il privilegio di chiudere gli occhi, al momento della sua morte) è quella di Placido Samperi nel 1644, e, tra l'altro, il Del Duca tenne anche la carica di architetto del Senato messinese dal 1592 al 1600, subentrato ad Andrea Calamech morto nel 1589.

Le uniche opere dell'architetto cefaludese, ancora esistenti a Messina, sono la tribuna di S. Giovanni di Malta e la Cappella del SS. Sacramento al Duomo. L'altra sua opera, il Palazzo Senatorio detto "alla Marina" (per distinguerlo dall'altro edificato in epoca successiva vicino alla Cattedrale), ultimato nel 1599, cadde nel terremoto del 1783.

Cajo Domenico Gallo, nel 1755, precisa i nomi degli architetti che si avvicendarono nella riedificazione del tempio: *...il nuovo tempio, quale fu eretto dal Senato e Popolo Messinese con molta magnificenza, è d'insigne Architettura di Francesco, e Curzio Zaccarella Padre e Figlio Architetti celebri, e la facciata di finissimi marmi e disegno di Jacopo lo Duca discepolo di Buonarota...<sup>3</sup>.*

I lavori in S. Giovanni di Malta ebbero inizio nel marzo del 1591, quindi, furono abbandonati per es-

sere ripresi nei primi anni del sec. XVII e portati a compimento, con il resto della chiesa, nella prima metà dello stesso secolo.

Tenuto conto che il Camilliani, in quel periodo, era continuamente in giro per la Sicilia ad assolvere l'incarico ricevuto nel 1583 dal Governo Spagnolo di ispezionare tutte le fortificazioni e torri costiere esistenti, progettandone di nuove dove lo avesse ritenuto necessario<sup>4</sup>, è plausibile che Jacopo Del Duca portasse avanti i lavori, in sostituzione del Camilliani, stravolgendone il progetto o comunque aggiugnendovi molto di suo.

A parte le considerazioni stilistiche e i riscontri storici, in un "Libro di architettura" manoscritto rinvenuto da Nicola Aricò nella Biblioteca Regionale Universitaria di Messina e di cui ha dato notizia Francesca Paolino, secondo lo stesso Aricò (che ne sta curando l'edizione critica) attribuibile al Del Duca, viene citata la chiesa di S. Giovanni di Malta a proposito dell'impiego dei mensoloni sorreggenti statue nelle architetture dell'antica Roma: *...nel tempi(o) del' Sole e della Luna unito al tempio della pace dove erano statue accanto li pilastri et in mezzo li nicchi sfondati quasi simile a quelle di S.to Placido in Messina e che l'ho usati accostati alli pilastri e (an)che alquanto lontani...*

L'impianto della tribuna è cinquecentesco, con limpida e lineare inquadratura architettonica ottenuta con l'appiattimento degli elementi decorativi contro la parete muraria di supporto, dalla quale aggettano in contenuti spessori. Lo schema compositivo dell'unico ordine di paraste, che ingabbiano la facciata con continuità dal basso verso l'alto, costituisce elemento acquisito dall'ordine gigante romano, come si può vedere anche nelle absidi michelangiottesche della Basilica di S. Pietro.

Motivo peraltro affine al Palazzo Senatorio Delduchiano dove le paraste binate inquadravano archi, riquadri e nicchie fra le paraste stesse. Le campiture tra parasta e parasta, tessute da una sottile trama di mattoni a vista che esalta e fa emergere i vani curvi in nicchia, hanno profondi legami con la cupola di S. Maria di Loreto e con la facciata di Santa Maria in Trivio, entrambe opere romane di Jacopo Del Duca.

Tamburo e cupola di S. Maria di Loreto a Roma, di impianto ottagonale, attuano anche lo schema di uno spazio principale ordinatore che trova ampio riscontro nei due ambienti a pianta esagonale adiacenti, in S. Giovanni di Malta.

Le paraste doriche sono ancora trattate con equilibrio e compostezza classica, ma nel loro modo di sovrapporsi già preludono al barocco, anche

se il movimento avviene con gradualità, in maniera che, dall'intensità chiaroscurale della prima, si passa per successive fasi e con aggetti meno profondi, alla grande semplicità dell'ultima.

Come osservano, giustamente, Laura Marcucci e Gabriella Tozzi, *Del Duca, nelle sue opere, fece ampio uso di targhe e come tipico del suo intendere l'architettura, anche in questo riprese modi espressivi michelangiotteschi, amplificandone le forme e la frequenza. Le utilizzò spesso solo per il loro valore decorativo nei prospetti degli edifici, con o senza iscrizione, e ne sono chiara testimonianza la facciata della chiesa di S. Maria in Trivio a Roma, e, a Messina, l'esterno della tribuna di S. Giovanni di Malta. Targa con sovrastante stemma è inserita nell'attico di Porta S. Giovanni a Roma e di esempi se ne potrebbero citare anche altri perché, come accennato, targhe e stemmi sono una costante nelle sue opere*<sup>5</sup>.

Così come l'incorniciatura di nicchie e finestre con ben evidenziate "orecchie" laterali (nicchione superiore di S. Maria in Trivio e finestrone terminale; nicchie del primo Ordine in S. Giovanni di Malta) e l'uso del modellato cosiddetto "cubizzante" (capitelli simili a triglifi).

L'intenzione manifesta è quella di conferire al prospetto, nella sua globalità, la veste di uno scenografico monumento funerario di michelangiottesca suggestione, dietro al quale stanno le spoglie dei martiri, creando una composizione a vani curvi poco comune in Sicilia, ma che ha la sua diretta filiazione nell'architettura religiosa romana del Cinquecento.

Francesca Paolino, in un suo lavoro dedicato a Jacopo Del Duca, analizza così i particolari valori formali della tribuna: *così è per le cinque campate verticali, definite dal sistema delle paraste che individua, in prima istanza, attraverso la doppia ribattitura, i limiti estremi del prospetto e la campata centrale, mentre le paraste intermedie, che separano le campiture laterali, hanno una sola ribattitura; così è per le scansioni orizzontali, a partire dal basamento che registra in basso solo le variazioni principali, relative alla campata centrale ed agli elementi verticali estremi, mentre più in alto, accoglie e registra la ripartizione quintupla della parete. Le paraste intermedie, infatti, non nascono dalle fondamenta dell'edificio, ma soltanto dopo la prima larga fascia basamentale, conservando al di sotto solo un elemento parallelepipedo che rimane, per così dire, sospeso.*

*All'interno di questa impaginazione gerarchizzata, "ricucita" con vigore dalla trabeazione con-*

*clusiva, robusta ma ricca di scarti e modulazioni, si incastonano le singolari finestre, le nicchie laterali e quella più grande centrale: le aperture superiori arcuate si legano visivamente alla trabeazione soprastante attraverso il particolarissimo allungamento del triglifo, mentre le nicchie sottostanti sono inquadrare in una cornice con "orecchie" esasperate, nel cui profilo sagomato si incastrano superiormente le targhe, fungenti anch'esse da legame con la fascia cornice intermedia<sup>6</sup>.*

L'apparato architettonico della tribuna costituisce, comunque, un prezioso documento per la città, in quanto elemento di transizione dal manierismo al barocco: barocca è, infatti, la concezione anticlassica del telaio spaziale, scandito dalle alte paraste, senza soluzione di continuità. Ciò dimostra, eloquentemente, quanta differenza c'era tra Jacopo Del Duca e, ad esempio, Andrea Calamech (architetto e scultore carrarese autore a Messina, tra l'altro, della statua bronzea raffigurante don Giovanni d'Austria), entrambi operanti nella città alla fine del Cinquecento (Del Duca fu anche autore della sistemazione di Piazza S. Maria La Porta, oggi Largo Seguenza, proseguita dopo la morte del Calamech che ne era stato l'originario progettista) ed entrambi permeati di manierismo michelangiolesco, ma decisamente anticlassico il primo, quanto, invece, era legato ad un conformismo classicheggiante il secondo.

*Antonino Principato*

- <sup>1</sup> G. Buonfiglio e Costanzo, *Messina città nobilissima*, Venezia 1606.
- <sup>2</sup> V. Di Paola, *L'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni dalla caduta di Malta ad oggi*, in *L'Ordine di Malta...*, cit., pp. 9, 11-34.
- <sup>3</sup> C.D. Gallo, *Apparato agli Annali della Città di Messina*, Napoli 1755.
- <sup>4</sup> In data del 26 agosto 1586, il Viceré Don Diego Henriquez de Gusman, Conte de Alba de Aliste, nomina in Messina il C. Architetto Viceregio per le fortificazioni dell'isola *que attenda ala fortification y reparo de las castillos y torres deste Regno, de la mesma manera que lo have Horatio del Nobile*, Arch. di Stato di Palermo, Real Canc., vol. 942, p. 103, cfr. G. Samonà, *L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camilliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Messina 1933.
- <sup>5</sup> L. Marcucci - G. Tozzi, *Su Giacomo del Duca, architetto del Senato di Messina*, in «Palladio», rivista di storia dell'architettura e restauro, n. 11, giugno 1993.
- <sup>6</sup> F. Paolino, *Giacomo Del Duca. Le opere siciliane*, Messina 1990.



*Palazzo Priorale, prima del restauro*

## *Il Palazzo dei Cavalieri gerosolimitani a Milici*

Nel mese di dicembre del 1209, XIII indizione, l'Ordine di San Giovanni Gerosolimitano di Messina otteneva in donazione, da Federico II di Svevia, la montagna di "Mosofiletu" nel territorio di quello che sarebbe poi divenuto il Comune di Rodì Milici. Era l'inizio dell'insediamento dei Cavalieri (divenuti poi "di Rodì", e, quindi, "di Malta") che avrebbero sostanzialmente inciso nelle vicende storiche di Rodì Milici, tanto da conferirgli perfino il nome<sup>1</sup>.

Ermanno De Strinberg, *Imperialis Aulae Camerarius et Comes Belvardi*, nel marzo del 1212 XV indizione, sull'esempio dell'imperatore svevo donava a sua volta, alla *Casa dell'Ospedale di S. Giovanni Gerosolimitano di Messina*, il Casale di Milici<sup>2</sup>.

Federico II avrebbe poi confermato da Messina, tale ultima donazione, l'8 marzo 1212, XV indizione<sup>3</sup>.

Il privilegio, poi, di re Federico III il 12 aprile 1367, V indizione, ratificava le precedenti donazioni ed esenzioni fatte dall'imperatore svevo.

Così anche il diploma del 10 giugno 1397, V indizione, di re Martino I.

Il Priorato messinese dell'Ordine dei Cavalieri gerosolimitani, nel corso dei secoli, dovette poi più volte disputare con l'Università di Novara e del Castro Reale (Castroreale) per difendere i propri diritti e privilegi nel territorio del feudo di Milici. Così per la pretesa di esercitare il diritto di dogana di Castro Reale, nel 1567, e tra il 1625 e il 1627, con l'arciprete sempre di Castro Reale, a proposito della giurisdizione spirituale di Milici<sup>4</sup>.

Al Catasto dei beni dell'Ordine Gerosolimitano per il territorio di Milici e Rodì, il cosiddetto *cabreno*, *cabrero* o *cabreo*, si pervenne nel 1687, su autorizzazione del Viceré Don Francesco Benavides Conte di S. Stefano, inviato in Sicilia all'indomani della fallita rivolta antispagnola del 1674-78<sup>5</sup>.

La stesura del *cabreo* ebbe inizio il 15 maggio 1687, e, con esso, vennero definiti i limiti dei feudi di Milici, S. Giovanni di Rodì, Musufleti e Ginestrito con l'intervento di *persone pratiche ed esperte, stimatori e agrimensori* all'uopo nominate. Fu anche la molla che fece scattare litigi, contestazioni e controversie con Castroreale sull'esatta delimitazione del *fegho di S. Giovanni Battista Gerosolimitano* e sul regime di proprietà delle



*Palazzo Priorale, dopo il restauro*

contrade appartenenti. La controversia si risolse poi, nel secolo XVIII, a favore del Priorato di Messina.

In questi anni l'Ordine dei Cavalieri gerosolimitani andò sempre più decadendo: nel 1792 gli vennero confiscate le proprietà in Francia e nel 1798, l'isola di Malta fu conquistata da Napoleone Bonaparte, dopo la presa di La Valletta.

La commenda di Milici facente parte dei beni del Priorato di Messina, che ritornavano alla famiglia reale, nel 1801-1802 diveniva di proprietà di *Sua Altezza Reale il Principe Leopoldo Borbone, Gran Priore del Gran Priorato di Messina*<sup>6</sup>. Per tutta la prima metà dell'Ottocento l'Ordine verrà privato, a poco a poco, di gran parte del feudo di Milici a beneficio di Castroreale, e, ben presto, anche il territorio rimanente sarebbe caduto sotto la mannaia delle cosiddette *leggi eversive* del 1866 che, sopprimendo gli Ordini religiosi, ne incamerarono i relativi beni allo Stato.

Il palazzo dell'Ordine Gerosolimitano di Milici cominciò ad essere edificato, presumibilmente, nel Quattrocento, a giudicare dal portale d'ingresso alla corte interna che presenta elementi stilistici e compositivi tipici dell'epoca. Comunque prima del 1523 quando, dopo epico assedio, i Cavalieri dovettero abbandonare il possedimento di Rodì e riparare a Messina, oltre che ad Alì Superiore e nei feudi di Milici dove trovarono accoglienza, dato il loro alto numero.

E la presenza dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme a Milici, divenuto poi dei Cavalieri



*Chiesa dei Santi Rocco e Biagio*

di Malta quando nel 1530 l'imperatore Carlo V affidava all'Ordine, in feudo nobile e perpetuo, l'arcipelago maltese a condizione di fondare un presidio militare anche a Tripoli, è ulteriormente sottolineata dalle croci ottagonali nelle chiavi di volta e nei conci d'imposta degli archi in pietra delle case; nella fontana di contrada Giardino dei Cavalieri di Malta; all'esterno ed all'interno della seicentesca chiesa dedicata ai santi Rocco e Biagio; nello stemma quadrato marmoreo che sovrasta il portale d'ingresso al palazzo Priorale, e, nell'altro, su una parete della corte interna.

Inquadrato da possenti paraste-cantonali in pietra, l'attuale edificio presenta caratteri settecenteschi.

In una relazione del 1749 veniva descritto come composto da un piano terra dove si trovavano i locali di magazzino dei formaggi e del frumento; due camere alla prima elevazione ed una all'ultimo piano con altra stanza adibita a cucina.

Il portale principale del palazzo in pietra arenaria, sovrastato da una targa marmorea quadrata con scolpita a bassorilievo l'aquila reale e la croce dei Cavalieri di Malta, ripete lo schema compositivo molto usato in Sicilia a partire dalla prima metà del sec. XV.

In quel periodo, mentre nelle costruzioni dell'Italia settentrionale l'arco si faceva più aguzzo e le volte di copertura degli ambienti, più complesse, la corrente catalana durazzesca nell'Isola adottava archi depressi policentrici, inquadrati in schemi rettangolari, e soffitti piani.

Il quattrocentesco portale di Palazzo Corvaja a Taormina, in particolare, ad arco ribassato incorniciato da una ghiera trattata con sentimento naturalistico e risolta nella cuspide a chiglia, potrebbe anche costituire il prototipo dei portali con questo schema, importato dalla Spagna e diffuso, poi, a Taormina stessa e nella provincia di Messina.

Nel Palazzo dei Gerosolimitani di Milici il portale si apparenta, per molti versi, a quelli degli altri edifici nobiliari quattrocenteschi di Taormina: Palazzo Ciampoli, Casa Paternò e Casa Gullotta.

In Palazzo Ciampoli, il portale laterale aperto nel tratto superstite del muro di cinta medievale, è eseguito secondo lo schema architettonico comunemente adottato, verso la metà del Quattrocento, nell'Italia meridionale e perciò definito durazzesco (vedi Chiesa della Triade a Forza D'Agrò). Il tipo è caratterizzato dall'incorniciatura rettilinea delle ghiera dell'arco e della forma depressa dell'arco stesso. Riproduce nello schema, nelle dimensioni, nelle sagome e perfino nella corona di foglie affrontate sul concio di chiave, il portale della Casa Gullotta. Col portale di Milici ha in comune il concio di chiave doppiamente fogliato nel punto di tangenza fra l'arco e la cornice retta di chiusura, e, la cordonatura che lo riquadra esternamente, rigirante a novanta gradi sugli stipiti in corrispondenza delle due imposte dell'arco. Ne differisce (a parte i due medaglioni di carattere romano della decadenza, in Palazzo Ciampoli) nell'apparecchiatura dell'arco che, nel Palazzo dell'Ordine di Malta, è a tutto sesto e a semplici conci trapezoidali.

Del tutto simile è anche a quello della taorminese Casa Paternò, a parte il piccolo timpano cuspidale formato da due archi inflessi e i capitellini nelle due imposte dell'arco policentrico ad *ansa di paniere*.

Analogo riferimento stilistico e compositivo si può riscontrare con il telaio architettonico del coevo portale dell'Ospizio dei Trovatelli a Messina, annesso alla Chiesa Maria SS. Annunziata dei Catalani (oggi custodito al Museo Regionale messinese).

*Antonino Principato*



<sup>1</sup> Già nel '700, Vito Amico scriveva: *Gli attribuiscono il nome dai rodii coloni, i quali furono spediti a curare il territorio di Milici, mentre dimoravano in Rodì i Cavalieri di S. Giovanni gerosolimitano, ai quali apparteneva quel territorio, come sinora* (V. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia*, Palermo 1855-56). Secondo Carmelo Duro: "In questo caso il nome di Rhodis si affermerebbe durante il secolo XIV, dopo che i Cavalieri Gerosolimitani, nel 1308-1309, presero Rodì e ne fecero la sede dell'ordine" (C. Duro, *Rodì Milici...*, cit.).

<sup>2</sup> ...concediamo e doniamo in perpetuo alla Casa dell'Ospedale di Messina il nostro Casale Milgi (Milici) che teniamo per dono e per autorità del Signore Nostro Illustrissimo Federico, con le selve, le terre coltivate ed incolte, con le condotte d'acqua e con tutti i suoi giusti tenimenti e le sue pertinenze, affinché la predetta casa dell'Ospedale di Messina d'ora in poi in ogni tempo, per la remissione dei nostri peccati, tenga il casale stesso liberamente, pacificamente e quietamente e lo posseda senza molestia o impedimento alcuno... (da un dattiloscritto di Giovanni Ruggeri, in C. Duro, *Rodì Milici...*, cit., p. 125).

<sup>3</sup> Noi, avuto riguardo alla religione e onestà di Frate Gidio, priore dell'Ospedale di S. Giovanni, concediamo ed in perpetuo confermiamo allo stesso Ospedale il Casale che si chiama Milici, con tutti i giusti tenimenti, e con le sue pertinenze, secondo che si riconosce aver concesso il conte Armano lo stesso casale allo stesso Ospedale, fermamente stabilendo che, d'ora in poi il Priore e i frati del detto Ospedale dispongano di propria iniziativa, del predetto casale e delle sue pertinenze, per la comodità e l'utilità della casa dello stesso Ospedale, intimando pure che nessuno presuma in alcun modo molestarli su ciò, e chi lo avrà presunto sappi di incorrere nell'ira del nostro trono con pericolo della persona e delle cose (da un dattiloscritto di G. Ruggeri, in C. Duro, *Rodì Milici...*, cit., p. 126).

<sup>4</sup> Come le onde si succedono alle onde, così le lotte si succedono alle lotte. L'Arciprete dovette sostenere una nuova lite suscitata dai Cavalieri dell'Ordine Gerosolimitano. Il Casale di Milici era dipendente dalla Parrocchia di Castoreale. L'Ordine Gerosolimitano aveva in Milici una sua casa ed un feudo. Il 6 luglio 1625 Fra' Placido da Campaele, Vicario del Gran Priorato di S. Giovanni Battista di Messina, volendo che Milici si rendesse autonoma, e più non dipendesse né dall'Arcivescovo di Messina, né dall'Arciprete di Castoreale, si recò in detta borgata insieme con Fra Francesco Caruso ed altri del suo ordine, e cominciò ad esercitarvi giurisdizione spirituale. Il Rev.mo Sanginisi Arciprete di Castoreale, in vista di ciò, si rivolse al Tribunale della Regia Monarchia. Introdottasi la causa, trovandosi i delegati di ambo le parti, il Giudice, con sua sentenza del 29 novembre 1625 decise: il Vicario Generale della Gran Curia Arcivescovile di Messina deve essere mantenuto nel pieno possesso di sua giurisdizione sulla Chiesa di Milici così anche l'Arciprete di Castoreale. Però nel 1627, non sappiamo per quali motivi, l'Arcivescovo di Messina, non ebbe più giurisdizione sulla Chiesa di Milici, ed in conseguenza quella borgata fu divisa dalla Parrocchia di Castoreale, e soggetta al Gran Priorato di Messina, il quale vi elesse un suo Vicario Curato... (M. Burrascano, *Memorie storiche-ecclesiastiche di Castoreale*, Palermo 1902).

<sup>5</sup> "Detto Cabreo venne autorizzato dal viceré Francesco Bonnavides, Conte del Santo Stefano, con lettera viceregia del 22 marzo 1687, in cui si riporta la richiesta di autorizzazione fatta da don Michele Scolaro, agente generale dell'Ill.mo et R.mo fra Domenico del Carretto, Gran Priore del Priorato di S. Giovanni Battista Gerosolimitano della

Città di Messina, in data 18 marzo 1687. In adempimento della suddetta, il magnifico don Giovan Battista Russo "Giudice della città del Castro Reale Regio delegato di S. Ecc.a e Trib. Della R.G.C." emana il bando del cabreo per Castoreale e d'intorno, in cui viene riportata la suddetta lettera viceregia. Viene pure promulgata una lettera dell'Arcivescovo di Messina Pietro Miranda, inviata dallo stesso, in data 8 aprile 1687, a tutti gli Arcipreti, Vicari foranei, Visitatori, Giustizieri, Luogotenenti, Delegati Parroci e Cappellani di tutta la diocesi di Messina, in cui si minaccia la scomunica a coloro che durante il cabreo occulteranno i loro beni cioè non li riveleranno per fare il catasto o cabreo chiamato." (C. Duro, *Rodì Milici...*, cit., p. 133).

<sup>6</sup> V. Di Paola, *L'Ordine dei Cavalieri...*, cit.; C. Duro, *Rodì Milici...*, cit., p. 149.



## *La Cappella Marullo nel Cimitero di Messina*

La Cappella Marullo<sup>1</sup> sorge lungo uno dei vialetti laterali che conducono alla sommità della collina del Cimitero di Messina dove si trova il Fame-dio, progettato da Leone Savoja. Ai bordi dei viali alberati erano state edificate le cappelle gentilizie, a testimoniare il ceto sociale dei committenti e quella della famiglia Marullo, posta quasi alla conclusione del percorso, ne è un esempio rappresentativo.

È una costruzione a pianta quadrangolare, e un impianto planimetrico a croce commissa, per dare più spazio ai loculi sovrapposti in doppia fila sulla parete di fondo. Pur non potendo risalire al progettista, è possibile datare la costruzione al 1896 per la lapide posta all'interno del sacello<sup>2</sup>.

L'elegante prospetto a cuspidè è proteso verso l'alto, concluso dal tetto a capanna con una cornice modanata sporgente, che sovrasta un fregio in pietra bianca a riquadri decorati a rosette, mentre sul timpano triangolare sottostante si apre una piccola finestra circolare traforata a trifoglio.

Sul piano del prospetto si protende un piccolo protiro aggettante, con un arco a pieno centro entro il quale una lunetta decorata a trafori trilobati sovrasta un bel cancello in ferro battuto. Ai lati del cancello vi sono due esili colonnine tortili in pietra bianca, concluse da capitelli di ispirazione romanica, fittamente ornati di foglie e fiori stilizzati intrecciati a motivi di croci.

La levigatezza lineare delle pareti è interrotta oltre che dalle due colonnine tortili del protiro, che con l'effetto chiaroscurale della torsione, tendono dinamicamente verso l'alto, anche da due piccole colonnine angolari, poggianti su due mensole a forma di piramide capovolta, che si innestano ai due terzi dell'altezza, sugli spigoli ad angolo retto del prospetto.

Il verticalismo dell'intero impianto volumetrico viene smorzato dalla bicromia dei materiali usati per il rivestimento del paramento esterno, realizzato a rifasci orizzontali, alternando pietra bianca di Siracusa, ormai piuttosto degradata, e lastroni basaltici di colore grigio chiaro che riportano, con gli altri motivi, a richiami di architettura romanica; la stessa bicromia è riproposta sui conci disposti a raggiera nell'archivolto del portale di ingresso del protiro aggettante sul prospetto e sul contrasto cromatico proposto dallo stemma della

famiglia Marullo, di colore grigio scuro raffigura uno scudo bipartito, sul quale a rilievo campeggia una colomba, poggiato sulla croce di Malta.

La Cappella Marullo persegue nella sua Architettura quello che era l'indirizzo eclettico dell'epoca, la fine del XIX secolo, del quale non rimane purtroppo molto a Messina, dopo il terremoto del 1908. Un indirizzo architettonico fortemente penetrato dalle reminiscenze di un passato sempre più lontano, ispirato alle architetture medioevali, romaniche o gotiche, che verranno riproposte in alcuni edifici della ricostruzione post-terremoto della città, nelle architetture di Gino Coppedè e non si può non sottolineare che anche queste strutture paramentali storiche hanno un fondo magistrale di sapienza costruttiva su cui si reggono mirabilmente e che oggi rivalutiamo.

*Maria Gabriella Mento*

<sup>1</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900226079, L. Buono, 1995, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>2</sup> A.R. Rubino - D. Sparacino, *Le Cappelle del Cimitero Monumentale di Messina*, in G. Molonia - P. Azzolina (a cura di), *Un libro aperto...*, cit., p. 244.



## *La Cappella del Crocifisso nella chiesa di San Francesco in S. Angelo di Brolo*

La Chiesa di San Francesco venne costruita nel 1596 (così come fa fede la data scolpita sul portale) insieme all'attiguo convento dei Minori Osservanti, a pochi passi dall'abitato<sup>1</sup>.

L'edificio presenta un'ampia aula che continua oltre l'arco trionfale in un profondo presbiterio; le pareti laterali si rivestono di una serie continua di classici archi in pietra arenaria: le quattro di sinistra inquadrano le cappelle di *jus patronatus* che vennero erette grazie all'intervento delle nobili famiglie locali nel XVII secolo e dotate di opere d'arte.

La prima gode di particolare considerazione in quanto conserva il venerato Crocifisso di frate Innocenzo da Petralia, eseguito nel 1644<sup>2</sup>. Nella modanata cornice che sormonta l'arcata di accesso è apposto un concio scolpito che presenta la tipica croce dell'Ordine di Malta, con i bracci alternati ad elementi floreali.

Un documento del 31 luglio 1644 conservato nell'Archivio della Chiesa Madre, di anonimo, registrando puntualmente le vicende relative all'acquisizione della scultura lignea e della sua collocazione, fa luce sulla committenza tanto dell'opera che della stessa cappella: *Avendo il Signor fra Don*

*Ercole Giuffrè di questa Terra di S. Angelo cavalier dell'abito Gerosolimitano devozione di molto tempo di fare una immagine del SS. Crocifisso...*<sup>3</sup>.

La presenza dell'Ordine nella cittadina è peraltro documentata nel XVIII secolo dall'abate Vito Amico: *Né (manca nella cittadina) il Priorato dei Cavalieri di Malta nella chiesa di S. Maria dell'Itria...*<sup>4</sup>. Il piccolo edificio sacro ivi citato, poi distrutto, sorgeva sul lato settentrionale dell'attuale piazza Vittorio Emanuele; il suo ricordo si conserva oggi solo nella denominazione di un piccolo e vicino slargo, a valle di via Garibaldi<sup>5</sup>.

*Nuccio Lo Castro*

<sup>1</sup> V. Amico, *Dizionario...*, cit.; N. Fazio, *Terra di S. Angelo*, Messina 1977, p. 107.

<sup>2</sup> P. Tognoletto, *Terra di S. Angelo*, Palermo 1687, p. 39; L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, I, *Architettura*, Palermo 1993-1994, pp. 166-167; G. Di Marzo, *I Gagini...*, cit., p. 713; R. La Mattina, *Frate Innocenzo da Petralia, scultore fra storia e leggenda*, Caltanissetta 2002.

<sup>3</sup> Lo stesso viene trascritto da G. Di Marzo, *I Gagini...*, cit., vol. IV, tomo II, doc. CCCXXXV, pp. 420-421. Cfr. *infra*, p. 26, n. 15.

<sup>4</sup> V. Amico, *Dizionario...*, cit.

<sup>5</sup> N. Fazio, *Terra...*, cit., p. 108, nota 83.



## *Il convento di S. Francesco e la chiesa di S. Maria dell'Itria a Sant'Angelo di Brolo*

La presenza di cavalieri dell'Ordine di Malta a Sant'Angelo di Brolo è ricordata da tutte le principali fonti di storia locale, tuttavia nessuno studio specifico è stato fatto sino ad oggi in merito. Se nota è la presenza nella chiesa francescana di S. Maria degli Angeli di una cappella contrassegnata dalla Croce di San Giovanni (nella quale si custodisce un crocifisso ligneo realizzato da Fra' Innocenzo da Petralia nel 1644 per il Cavaliere gerosolimitano Don Ercole Giuffrè), del tutto sconosciute sono le vicende riguardanti il convento di S. Francesco e la chiesa di S. Maria dell'Itria, entrambi strettamente legati all'Ordine di Malta.

Poche ma essenziali sono le notizie che si è avuto modo di rintracciare sull'impianto conventuale francescano. Annesso alla chiesa di S. Maria degli Angeli, il convento – diversamente da quanto sostenuto in altri studi<sup>1</sup> – fu fondato nel 1560 dai Giurati, con l'impegno di costruirlo a loro spese e dotarlo di una sovvenzione annua di cinquanta scudi per il vestiario dei frati, *assegnati sopra la gabella del "maldinaro"*, come si evince da documenti conservati presso l'Archivio Segreto Vaticano<sup>2</sup>. Posto sotto il controllo dell'abate del monastero basiliano di S. Michele Arcangelo, nelle vicinanze del quale era stato innalzato, con decreto pontificio dell'8 giugno 1623, mirante ad una sistemazione generale della chiesa siciliana, fu posto alle dipendenze della Provincia Minoritica di Val Demone. *Nomato S. Francesco*, nel 1632, il *convento dell'Osservanza nella terra di S. Angelo*<sup>3</sup> si configurò immediatamente come importante centro di vita religiosa e culturale. Nella sua biblioteca e nelle celle dei frati si potevano contare, infatti, già nel 1600 ben 120 volumi (tra manoscritti e cinquecentine), quasi tutti in latino, alcuni dei quali particolarmente rari e interessanti<sup>4</sup>.

La comunità francescana viveva di questua, elemosine e legati di messe, oltre che dei prodotti coltivati nell'orto annesso al convento<sup>5</sup>. Gran parte degli introiti annui era spesa ancora alla metà del XVII secolo per il completamento della chiesa<sup>6</sup>, già arricchita di preziose opere d'arte da notabili locali, alcuni dei quali l'avevano anche scelta come sede delle proprie sepolture. Non si conoscono le vicende che interessarono l'impianto conventuale nel corso del XVIII secolo, è noto invece che



esso, in seguito alla promulgazione delle leggi sulla soppressione degli ordini religiosi, fu confiscato e ceduto a privati che ne modificarono in parte l'assetto trasformandolo in edificio residenziale.

Segnalato negli studi di Enrico Calandra, Maria Accascina e Giuseppe Bellafiore<sup>7</sup> il convento, oggi di proprietà del comune di Sant'Angelo di Brolo, è stato recentemente oggetto di un restauro mirante al recupero delle parti ancora esistenti. Durante tali lavori di restauro è emersa la presenza di una croce dell'Ordine di Malta su un architrave dell'ala meridionale del complesso francescano. La presenza di questo simbolo all'interno dell'edificio è quasi certamente da legare alla figura del Cavaliere gerosolimitano Don Ercole Giuffrè. Sebbene non suffragata da documenti, assai verosimile è, infatti, l'ipotesi che tale personaggio, devoto francescano, abbia contribuito, con elemosine e donazioni, anche all'edificazione del convento, oltre che alla costruzione o sistemazione della propria cappella funeraria, ed al suo arredo.

Poche notizie sono state rinvenute anche in merito alla chiesa di S. Maria dell'Itria o della SS. Trinità, già sede dell'Ordine di Malta e un tempo, a quanto pare, dipendente dalla basilica romana di San Giovanni in Laterano<sup>8</sup>. Ricordato negli scritti di Rocco Pirro, di Vito Amico e di Sebastiano Salomone<sup>9</sup>, l'edificio del quale non è noto il periodo di fondazione, ma che le fonti citate dicono assai antico, ha subito una radicale trasformazione alla



fine dell'Ottocento, quando, divenuto di proprietà demaniale, è stato in parte abbattuto e rimpicciolito per allargare la piazza del mercato (1894)<sup>10</sup>. Allo stato di rudere già nel 1902 appare oggi in stato di totale abbandono e in parte fatiscente.

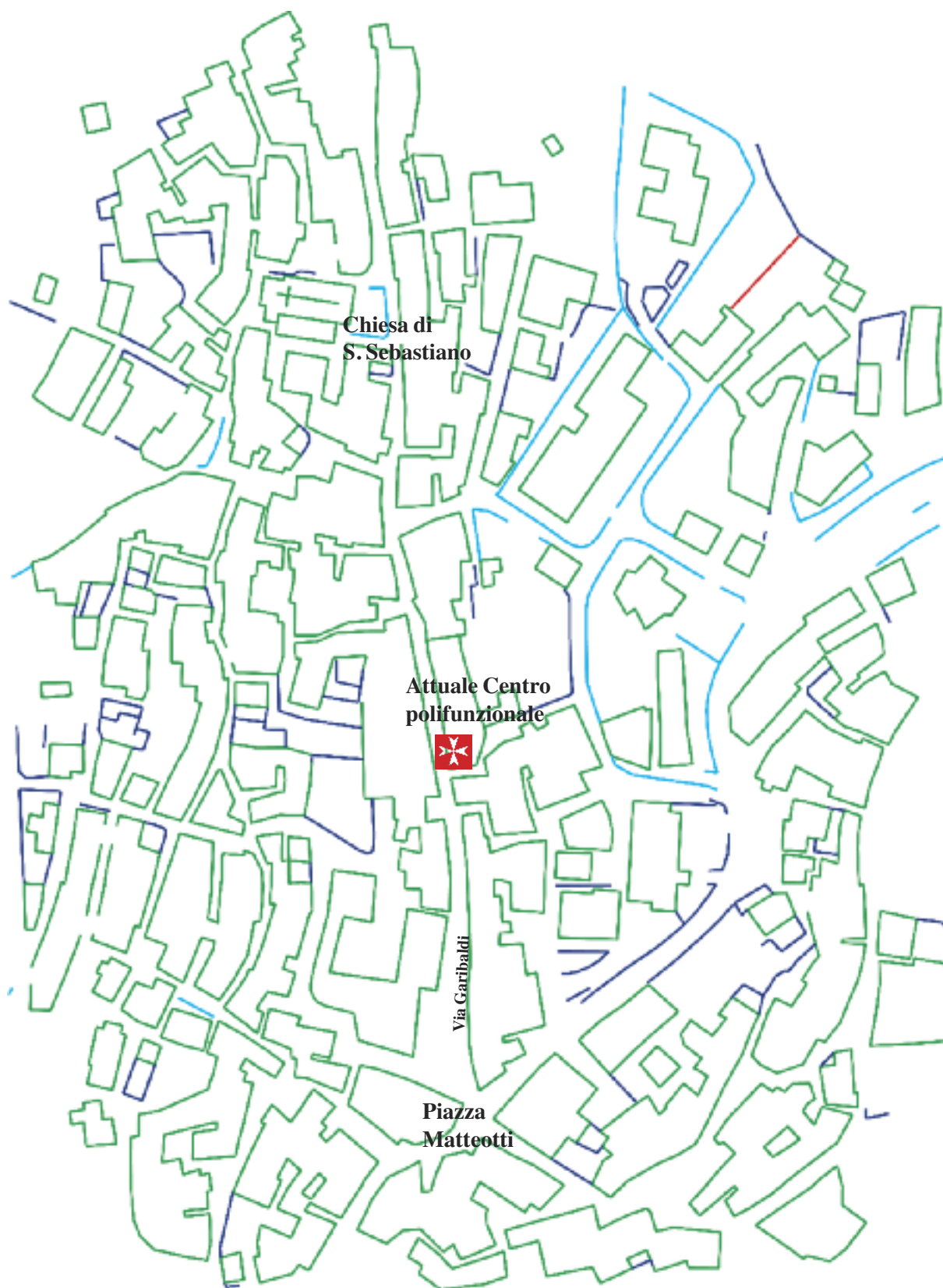
Il resoconto di una visita effettuata da membri dell'Ordine di Malta il 12 novembre del 1749 fornisce interessanti informazioni in merito all'aspetto che la chiesa presentava al tempo<sup>11</sup>. Fabbricata di pietra rotta, essa aveva il *cappellone tutto dipinto con un sol altare [...] diviso dal corpo della chiesa da uno scalino e da un arco. Il pavimento della chiesa era mattonato* ed in esso erano diverse *sepulture e quella del Fr. Cappellano D. Giuseppe Saporito. La porta era di pietra intagliata con di fuori una croce ottagonale e con un cuore vicini nella stessa pietra. Vi erano due finestre con vetrate e il soffitto era di tavole e travi coperte di tegole. Sull'altare era "un quadro grande, con cornice di legno in parte indorata", raffigurante la decollazione di San Giovanni Batta e con di sopra l'immagine di Nostra Signora dell'Itria [...] la pittura è definita nella relazione del 1749 antica ed [...] ottima trovandosi scritto in fondo del quadro il seguente nome del suo autore Franciscus Ferlitus Chatanensis dipinxit<sup>12</sup>.*

La relazione del 1749 informa poi che *la mensa dell'altare non è di fabbrica ed è stretta ed ha una lapidetta di pietra di Genova. Ed essendo affatto indecente l'altare suddetto ordinarono i Signori Visitatori che si facesse di nuovo di fabbrica e che si metta una lapidetta di marmo con sopra la tela cenerata*. Tali operazioni furono tosto eseguite. Ancora *in situ*, infatti, è un altare in muratura interamente dipinto con un ampio e articolato paesaggio agreste, tutto giocato sui toni del verde e del blu, secondo il gusto orientaleggiante proprio della metà del Settecento. Una porta posta alla destra del vecchio altare metteva in comunicazione con la sagrestia, dove si conservavano "li giocali" della chiesa, assai modesti per numero e qualità. La relazione rinvenuta fa, infatti, essenzialmente riferimento a "Un calice di argento con la patena. Quattro pianete usati di diversi colori, cioè una di lana bianca con fiori rossi e colla croce ottagonale. Una di dama-

schello rosso, una di damaschello verde con la croce grande ottagonale. Tre sopracalici, e cioè uno bianco uno rosso e l'altro violaceo. Due borse una rossa e l'altra violacea. Due corporali [...] Quattro tovaglie d'altare [...] Due antealtari [...] Un messale [...] Due paia di candelieri, e vasi di legno indorati con due paranze di fiori. Carte di storia con cornice indorata".

Giampaolo Chillè

- <sup>1</sup> N. Fazio, *Terra di S. Angelo*, Marina di Patti 2004, p. 106; *Convento di S. Maria degli Angeli o di S. Francesco di Assisi*, in C. Sidoti Abate (a cura di), *Architettura, luogo e memoria*, Capo d'Orlando 1990, s.n.p.
- <sup>2</sup> C. Cucinotta, *Popolo e clero in Sicilia nella dialettica socio-religiosa fra Cinque-Seicento*, Messina 1986, p. 455.
- <sup>3</sup> P. Tognoleto, *Il Paradiso Serafico del Regno di Sicilia. Cronaca dei Frati Minori Osservanti*, Palermo 1867, p. 586.
- <sup>4</sup> Per un elenco dettagliato si veda C. Cucinotta, *Popolo e clero...*, cit., pp. 126, 414, 418, 421, 422, 424, 425.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, p. 455.
- <sup>6</sup> Nel 1650 gli introiti sono pari a 437 onze e gli esiti a 316. *Ibidem*.
- <sup>7</sup> E. Calandra, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari 1938, p. 89; M. Accascina, *Indagini sul primo Rinascimento a Messina e provincia*, in *Scritti in onore di Salvatore Caronia*, a cura della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, Palermo 1966, pp. 1-16, e in particolare p. 12 e G. Bellafiore, *La civiltà artistica della Sicilia. Dalla preistoria ad oggi*, Firenze 1963, p. 107.
- <sup>8</sup> Lo testimonierebbe una lapide un tempo collocata sul prospetto della chiesa dell'Itria e oggi conservata presso quella dei SS. Filippo e Giacomo, recante scolpita la seguente iscrizione: "Sacrosanta Lateranensis Ecclesia Urbis et Orbis Mater et Caput". Cfr. N. Fazio, *Terra di S. Angelo*, cit., p. 115.
- <sup>9</sup> R. Pirro, *Sicilia Sacra*, editio secunda, Panormi, ex typ. Petro Coppulae, 1694, p. 943; V. Amico, *Dizionario Topografico della Sicilia*, tradotto ed annotato dal latino da Gioacchino Di Marzo, Palermo 1855, p. 95; S. Salomone, *Le province siciliane studiate sotto tutti gli aspetti*, Acireale 1888, p. 229.
- <sup>10</sup> A questa data l'edificio, nello stato in cui si trovava, è stimato lire 986,5. Cfr. L. Buono, *S. Angelo di Brolo - Chiesa di S. Maria dell'Idria*, in L. Buono e G. Pace Gravina (a cura di), *La Sicilia dei Cavalieri. Le istituzioni dell'Ordine di Malta in età moderna (1530-1826)*, Roma 2003, p. 122.
- <sup>11</sup> Biblioteca Regionale di Messina, *Libro della Visita di tutti li beni e Commende del Gran Priorato gerosolimitano e commende e beni della S.R.G. formato nel 1749*, copia del 1912 redatta da G. La Corte Cailler sul ms. originale, pp. 157-161.
- <sup>12</sup> Su Francesco Ferlito si veda L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, volume II, *Pittura, ad vocem*, p. 198. Una tela con un soggetto differente, raffigurante la Santissima Trinità e i Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista, è stata di recente ritrovata sull'altare della chiesa. La tela a frammenti è stata recuperata sotto un pesante strato di gesso dal restauratore Giovanni Calvagna, sotto la direzione della dottoressa Caterina Ciolino. In atto si attendono i finanziamenti per completare il restauro.



*Aerofotogrammetria del Comune di Limina*



## *La Croce di Malta in Limina, comune della Valle D'Agrò*

Limina è un comune in provincia di Messina sito sul versante ionico dei Monti Peloritani, a 550 metri s.m., sulla sponda destra della Valle D'Agrò.

I paesi che fanno parte della Valle D'Agro sono, sul versante sinistro: Santa Teresa di Riva, Savoca, Casalvecchio Siculo ed Antillo, nella sponda destra: Sant'Alessio Siculo, Forza d'Agrò, Limina e Roccafiiorita.

Limina Dista 16 Km da Taormina e 50 Km da Messina.

La sua popolazione attuale è di circa 1100 abitanti e l'economia è basata su una residua attività agricola a conduzione familiare, sulla zootecnica e su alcune attività artigianali.

La sua storia si accomuna a quella di molti altri paesi collinari della Sicilia, che hanno basato il loro sviluppo sulle potenzialità del territorio.

### *La storia*

Il nome Limina deriva dal latino "*Limen*" ossia "*confine limite*" riferito alla posizione che aveva l'abitato sito tra la Comarca di Messina e quella di Taormina.

I primi nuclei abitativi risalgono agli anni precedenti l'anno 1000, mentre le prime notizie documentate risalgono al 1059.

Ai tempi della dominazione normanna l'*Universitas Liminae* costituiva un nucleo abitato ben difeso e autosufficiente. Nel periodo medievale il passaggio da Baronìa a Marchesato fece di Limina un importante centro politico-amministrativo, mercantile e religioso per tutto il comprensorio.

Nel 1757 l'Abate benedettino Vito Amico pubblica l'opera *Lexicum Topograficum Siculum* citando una serie di informazioni storiche di notevole importanza.

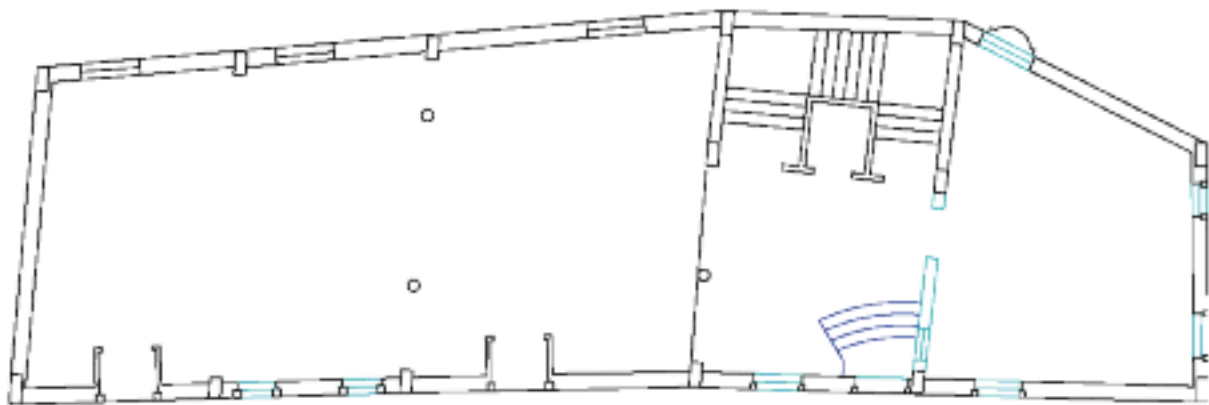
*Limina (Val Demone), paese col titolo di Marchesato, (omissis); il Signor Pietro Balsamo concedette nel 1621 ai Minori Conventuali la Chiesa della Madonna della Annunziata e le congruenti rendite per gli edifici e per l'alimento dei frati, dei quali il Convento occupa oggi nel centro popolosa piazza (odierna piazza G. Matteotti)<sup>1</sup>.*

Poco distante dalla suddetta piazza Matteotti, lungo la Via Garibaldi nell'antico sito denominato dalle testimonianze orali *ospitalettu*, è stata individuata l'immagine della croce dei Cavalieri di Malta<sup>2</sup> scolpita sul concio in chiave in uno dei portali di ingresso dell'edificio.

Le notizie storiche sul sito sono andate perdute, rimangono ormai solo le testimonianze orali che ci tramandano la presenza delle ultime due famiglie che hanno abitato l'edificio fino ai primi anni del Novecento ossia la famiglia Leo e la famiglia Scaldara della quale rimangono gli ultimi discendenti.







Planimetria dell'edificio

Limina contava un cospicuo patrimonio ecclesiastico oggi quasi del tutto disperso e delle 10 chiese dedicate al culto sono rimaste solamente quella di S. Sebastiano, di S. Filippo e la Chiesa Maria Santissima delle Preghiere risalente al 1396.

Si tramanda oralmente la presenza di una chiesa dedicata a Santa Caterina mai adibita al culto, sita lungo il lato sud dell'edificio in esame. Della piccola chiesa oggi non più esistente rimane, presumibilmente, solo un porzione della muratura originaria.

Limina è legata al culto di S. Filippo, il quartiere nord, infatti riporta da tempi antichi il nome del Santo. Lo scritto più antico che conferma l'esistenza di S. Filippo è un testo in greco dal titolo *Racconto del Monaco Eusebio sulla vita e sui miracoli del nostro Santo Padre Filippo, sacerdote apostolico, espulsore dei demoni*, il Santo esercitò il suo apostolato in Sicilia, diffondendo il messaggio cristiano attraverso la sua parola e le sue opere<sup>3</sup>.

*Spariscono ma son sempre lì questi spiriti maledetti e si rimescolano e si agitano contorcono convulsamente il giorno della festa del Santo, dal primo albeggiare a tarda sera non dandosi pace un istante né dandone alle povere vittime del loro capriccio e della loro malignità<sup>4</sup>.*

Ancora oggi la figura del Santo è da molti venerata e rappresenta l'espressione più forte e viva della fede cristiana.

I festeggiamenti si svolgono sempre nel mese di maggio di ogni anno con la partecipazione attiva e festante di una moltitudine di fedeli provenienti dai paesi vicini e dall'estero (Stati Uniti, Argentina, Venezuela, Australia, Germania, Svizzera).

La presenza cristiana in questi luoghi è dimostrata quindi sia dalla accertata presenza dei Cava-

lieri di Malta che dalla viva devozione per il Santo che si mantiene sempre forte e si protrae fino ai nostri giorni.

La finestra in pietra arenaria (non più esistente), sita sul lato est dell'edificio recava scolpiti sull'architrave e sui piedritti tre simboli altamente significativi per la valenza sacra dell'edificio; in alto al centro I.H.S. e ai lati una testa virile coronata e un motivo a calice decorato.

In seguito ad un intervento di risanamento strutturale e di riqualificazione che ha mantenuto l'impianto planimetrico originario l'edificio oggi, è stato adibito a centro polifunzionale ed accoglie numerose attività sociali e culturali.

Maria Concetta Tavano

<sup>1</sup> Hanno collaborato il Comune di Limina nelle persone di Filippo Ricciardi attuale Sindaco, l'Architetto Salvatore Garigali e Giovanni Saglimbeni conoscitore della storia e delle tradizioni popolari di Limina. Per le notizie sulla storia di Limina cfr. D. Costa - G. Saglimbeni ('Ntantè), *San Filippo d'Agira a Limina. Storia, Leggenda e Tradizione*.

<sup>2</sup> L'individuazione si deve al Prof. Biagio Ricciardi appassionato conoscitore della storia dell'Ordine dei Cavalieri di Malta.

<sup>3</sup> Cfr. *infra*, pp. 283-2....

<sup>4</sup> G. Pitrè, *Feste patronali in Sicilia*, Palermo 1870-1913.



## *La croce di Malta nella Chiesa di S. Maria Annunziata in Casalvecchio Siculo.*

Che l'origine del paese risalga al periodo precedente l'epoca bizantina trova conferma nell'antica denominazione del Centro, *Palachorion*, la cui etimologia deriverebbe dal greco-bizantino con l'unione dei due termini *palàjon*, vecchio, e *chorion*, casale. Il significato di Casale vecchio si è mantenuto nel tempo anche in età Araba, in quanto il centro viene di nuovo denominato *Kalat-Abiet*, successivamente ancora traslato in *Casalvecchio*. Secondo Rocco Pirri<sup>1</sup> la chiesa parrocchiale di S. Onofrio potrebbe identificarsi proprio con quella di S. Onofrio di Calabiet, citata nel privilegio del 1130 dell'Arcivescovo di Messina, Ugone.

La Chiesa di S. Maria Annunziata che sul prospetto reca una piccola nicchia con la raffigurazione dell'Annunciazione, risale al Cinquecento, successivamente arricchita di pregevoli stucchi settecenteschi.

L'interno è a navata unica ed ospita una tela del secolo XVII ed una scultura lignea del 1742 raffigurante l'Annunciazione.

Sull'architrave in pietra del portale laterale che conduce al campanile è scolpita la Croce di Malta<sup>2</sup>.

La storia di Malta e dei suoi Cavalieri, soprattutto nel XVI secolo, non può intendersi a prescindere da quella della Sicilia, una Sicilia proiettata verso l'Africa, che con i propri uomini, le risorse economiche, finanziarie e gli apparati portuali sosteneva lo sforzo bellico che Malta doveva sopportare quale antemurale dell'isola e dell'Italia intera.

La presenza del simbolo della Croce di Malta a Casalvecchio, come in altri centri siciliani, è la testimonianza di tale stretto legame.

*Daniela Sparacino*

<sup>1</sup> R. Pirri, *Sicilia sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*, Palermo 1733.

<sup>2</sup> Segnalazione fornita dalla Dott.ssa Grazia Musolino.





## Altare

Sec. XVIII, prima metà  
Marmi intarsiati e marmo bianco scolpito,  
cm. 800x453ca.x140  
Maestranze messinesi  
Messina, chiesa di S. Caterina Valverde

Proviene dall'antica chiesa di S. Giovanni di Malta, è posto nel braccio destro del transetto<sup>1</sup>. Di fronte ve ne è collocato un altro stilisticamente affine.

L'altare ha doppio gradino; è quasi interamente rivestito da una preziosa lavorazione ad intarsio in marmi policromi, dai toni intensi, raffiguranti motivi a volute, vasi di fiori, virgulti e uccellini, su fondo blu, eseguiti anche con tessere in porfido, e pietre dure di vario tipo, in quel gusto di "chinoiserie" penetrato in Sicilia e proveniente direttamente dalla Toscana<sup>2</sup>. Inquadrano l'insieme due colonne tortili, ricoperte da intarsi, reggenti una cornice conclusa in alto da acroteri. Raffinati inserti in marmo bianco scolpito (capitelli, basi di colonne, un cherubino a rilievo in alto nella cornice) conferiscono maggiore contrasto cromatico all'insieme. Al centro del paliotto è visibile l'emblema francescano (i bracci incrociati dinanzi alla croce). Un esponente della estinta famiglia Di Giovanni sembra essere stato il committente dell'imponente altare, le cui insegne accollate alla Croce Melitense compaiono sulle due tarsie poste lateralmente in basso: lo stemma nobiliare<sup>3</sup>, con arma a fondo azzurro, presenta al centro due leoni dorati, affrontati e rampanti con spiga di frumento, su zolla; il cimiero con aquila coronata e cornice a volute sono realizzati in marmo bianco<sup>4</sup>.

È possibile collegare i due altari, data la loro somiglianza stilistica, per il tipo di marmi impiegati e la fattura dei moduli decorativi, ai manufatti prodotti nella prima metà del Settecento dalla bottega degli Amato: nota famiglia di artigiani marmorari messinesi, operante a Messina e provincia, la cui fama giunse sino a Malta<sup>5</sup>. Gli altari si possono considerare tra i più mirabili esempi dell'arte del commesso, fiorente tra '600 e '700 a Messina: raffinati lavori di tarsie composti di tasselli in marmi dalle vivaci gamme cromatiche rivestivano altari, colonne, paliotti di varie chiese cittadine e della provincia, di cui esemplari sono i fastosi lavori dell'attuale chiesa del Monastero di Montevergine e della perduta chiesa di S. Gregorio di Messina i cui frammenti si custodiscono nel Museo Regionale della città<sup>6-7</sup>.

Il grande dipinto su tela posto al centro, raffigura *S. Teresina del Bambino Gesù*, firmato dal pittore Domenico Spadaro (autore altresì del dipinto con *l'Immacolata* posto nell'altare di fronte) è databile intorno al 1932. Nell'affrontare il soggetto sacro il pittore si avvale di uno stile rigido e semplificato, dallo schema convenzionale, che denota il chiaro intento devozionale.

Valeria Bottari

<sup>1</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900061961, C. Ciolino, 1980, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina; D. Spagnolo, *La chiesa di S. Caterina Valverde*, in *Il Quartiere ottavo. Centro storico Dina e Clarenza*, Messina 1994, p. 323; V. Di Paola, *Il tempio di S. Giovanni di Malta e l'Ordine Gerosolimitano dal 1908 ad oggi*, in *L'Ordine di Malta...*, cit., p. 35; F. Chillemi, *Il Gran Priorato dei Cavalieri di Malta*, in *Il centro storico di Messina*, Messina 1999, p. 278. L'altro monumentale altare, stilisticamente simile a quello preso in esame, e alcune paraste a tarsie marmoree (qui collocate nel 1962) provengono dalla stessa chiesa di S. Giovanni di Malta.

<sup>2</sup> M. Accascina, *Profilo...*, cit., p. 35. Sui marmi mischi siciliani si veda H. Hills, *Marmi mischi siciliani*, a cura della Società Messinese di Storia Patria, Messina 1999.

<sup>3</sup> A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Messina*, vol. I, Palermo 1912-15, pp. 329-330; cfr. *infra*, p. 279.

<sup>4</sup> V. Di Paola, *Il Tempio di San Giovanni di Malta e l'Ordine Gerosolimitano dal 1908 ad oggi*, in *L'Ordine di Malta...*, cit., pp. 35-50.

<sup>5</sup> Probabilmente ai fratelli Pasquale e Biagio Amato, attivi nel Regno di Napoli nel 1742.

<sup>6</sup> "Gran parte della decorazione marmorea nell'Oratorio di S. Giovanni nella chiesa di S. Giovanni di Malta alla Valletta, inclusa la raffinata balaustra del coro, fu realizzata dalla famiglia d'Amato di Messina, sotto la direzione di Domenico d'Amato, che venne per lavorare il marmo per la Ven. Chiesa di S. Giovanni", cfr. D. Curtajar, *Malta*, Malta 1995, p. 91, nota 45.

<sup>7</sup> F. Zeri - F. Campagna Cicala, *Messina...*, cit., p. 128; M.P. Pavone Alajmo, *Mischi, rabischi e tramischi: tarsie marmoree policrome del Museo Regionale di Messina*, in *Splendori di Sicilia*, Milano 2001, pp. 185-191.





## Pulpito

Sec. XVIII, ultimo quarto

Marmo bianco scolpito e marmi policromi intarsiati,  
cm. 460ca.x130ca.

Maestranze messinesi

Messina, chiesa di S. Caterina Valverde

La presenza dello stemma appartenente a Don Michele Maria Paternò Bonaiuto, Gran Priore dell'Ordine Gerosolimitano dal 1773 al 1795<sup>1</sup>, consente di assegnare al manufatto una collocazione cronologica più precisa. Si deve all'insigne Priore il restauro della Chiesa di S. Giovanni di Malta, dopo il terremoto del 1783, anzi, più precisamente, come Marullo di Condojanni riporta, ..*Rifabbricò a proprie spese la Chiesa Priorale, che fino ad oggi rammenta con lo stemma di Casa Paternò, posto sull'ingresso dalla parte interna, la memoria del suo benefattore e la data del 1777. Dopo il disastro tellurico del 1783, ricostruì il Palazzo Priorale e restaurò nuovamente la chiesa, che era andata in rovina*<sup>2</sup>.

La struttura del pulpito presenta una forma a calice: su base ottagonale decorata da fascio d'alloro e palmette, si imposta un pilastro ad andamento svasato, sulle cui facce fanno da corona raffinate testine di cherubini aggettanti con fronda. La parte superiore a conca presenta una base bombata in marmo bianco, ornata da un prezioso decoro di minute volute e motivi floreali, che si ripropone nelle cornici; sorregge un parapetto ad andamento curvilineo, anche questo con i caratteristici riquadri a tarsie policrome. Nella specchiatura centrale, in bella evidenza, compare l'insegna coronata del Gran Priore Paternò Bonaiuto, come sopra accennato, costituita da croce bianca del Bali, su campo rosso, nella parte superiore, e dallo stemma della famiglia Paternò, con i caratteristici quattro pali attraversati da banda e arricchito da decorazioni a volute, da cui fuoriescono le otto punte tipiche della croce di Malta, in marmo bianco a rilievo.

La realizzazione del raffinato lavoro in marmi intarsiati, dai particolari di gusto già neoclassico, si deve probabilmente alla perizia d'ignoti marmorari messinesi della fine del secolo diciottesimo; è genericamente associabile per tipologia al secentesco pergamo della Chiesa Madre di Castoreale e a quello del Duomo di Messina, cui potrebbe fare riferimento sia per la forma a calice che per l'uso del rilievo. Ai motivi decorativi in marmo bianco finemente scolpito si alternano le raffinate geometrie delle tarsie in pregiati marmi di varie colora-

zioni, dalle caratteristiche venature, come il rosso di Taormina e il verde di Trapani, con bordure in marmo giallo e nero. Sono, queste, peculiarità tipiche di questo tipo di manifattura, dai decori meno esuberanti e dalle tinte meno vivaci, rispetto al commesso secentesco, grazie all'uso del rilievo, abbinato al marmo rosso e al marmo verde di Trapani.

Il pulpito<sup>3</sup>, proveniente dalla chiesa di S. Giovanni di Malta, fu trasferito, dopo il terremoto del 1908, nella ricostruita chiesa di S. Caterina Valverde. Oggi, è visibile nella navata destra dell'attuale chiesa, edificata nel 1926-29, su progetto di Cesare Bazzani, e consacrata nel 1932.

Valeria Bottari

<sup>1</sup> Michele Maria Paternò Bonaiuto (1706-1795), figlio di Vincenzo Paternò e Trigona, Barone di Raddusa e di Anna Bonaiuto, ultima del ramo Bonaiuto, che avevano la loro casa in Piazza del Duomo, alle spalle del Palazzo Celesti. Seguì la carriera delle armi sulle galere dell'Ordine e nel 1743 gli fu affidata la Ricevitoria di Augusta; divenne Ammiraglio della Squadra navale e Bali Cavaliere della Gran Croce. Ebbe l'appannaggio dell'importante commenda di S. Egidio di Piacenza e nel 1773 fu chiamato al Gran Priorato di Messina, la qual carica lo costituiva superiore dell'Ordine nel Regno di Sicilia e nel Ducato di Calabria. Solo verso la fine del 1776 egli prese stabile dimora in Messina e appena giunto nella sua sede, egli si applicò a migliorare le sorti dell'insigne Priorato (C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., pp. 184-185). Esercì la sua autorità sulla parrocchia di S. Giovanni a Castanea e nella Chiesa di S. Caterina. Il La Farina nel 1840 ricorda il monumento del Gran Priore Paternò Bonaiuto, posto presso la porta maggiore, nella chiesa di S. Giovanni, insieme a quello di Andrea di Giovanni (G. La Farina, *Messina e i suoi monumenti*, Messina 1840, ristampa G.B.M., Messina 1985, p. 131); è risaputo inoltre che non fu il terremoto del 1908 a provocare i danni sui monumenti sopra citati, ma la demolizione con dinamite del prospetto principale della Chiesa. I frammenti rimasti dei due monumenti furono trasferiti nella spianata del Museo Regionale e per il monumento Bonaiuto parecchi risultarono i pezzi mancanti. A Don Michele Maria Paternò Bonaiuto si devono varie opere, contrassegnate dal suo stemma e conservate nello stesso tempio.

<sup>2</sup> C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., pp. 184-185.

<sup>3</sup> D. Spagnolo, *La chiesa...*, cit., p. 323; F. Chillemi, *Il Gran Priorato...*, cit., p. 278. La foto del pulpito è pubblicata su: *L'Ordine di Malta...*, cit., p. 99.

## Altare del Cristo Risorto

Sec. XX, 1950-60ca.

Marmo scolpito, cm.

Andrea Calamecca, Jacopo del Duca (copia da)  
Messina, Duomo

La prima testimonianza relativa all'altare del Cristo Risorto nel Duomo di Messina risale al Buonfiglio e Costanzo<sup>1</sup> che, lodando la qualità dell'opera, ne ripercorre le vicende e scrive che in origine la cappella apparteneva al cardinale messinese Pietro Isvaglia, da cui era passata successivamente agli eredi di Federico Spatafora, il quale l'avrebbe ornata d'una statua d'un Cristo risuscitato, *opra antica et in modo assai bello et delicato; il cui tumulo con le mezze statue dei guardiani fatti di mischi neri, con le faccie et mani di marmo bianco, opra fù di Iacopo del Duca Architetto.*

Anche il Di Marzo<sup>2</sup> riprese la notizia del Buonfiglio, esprimendo però un parere negativo sulla fattura delle due mezze figure di soldati ed ipotizzando, inoltre, che potesse spettare a del Duca, oltre a questa parte, anche la decorazione marmorea dell'altare, con le due ricche colonne ai lati e l'architrave sovrastante.

Circa la paternità della statua di Cristo troviamo invece notizie nel Susinno<sup>3</sup>, che la assegnava ad Andrea Calamecca e ne ricordava la collocazione all'interno della cappella "architettata da Giacomo Lo Duca"<sup>4</sup>. Una diversa tradizione è seguita, a tal proposito, dal Gallo<sup>5</sup>, che riteneva la statua di Cristo opera del Gagini, e dal La Farina<sup>6</sup>, che distingueva tre diversi momenti esecutivi. Egli attribuiva, infatti la statua di Cristo e l'architettura a colonne finemente intagliate, ad Antonello Gagini; la tomba e i due soldati a Del Duca; ed infine i pilastri sotto i basamenti delle colonne e l'altare di marmo intarsiato ad epoca barocca.

Sulla paternità della statua del Cristo non si pronunciava invece il Bottari<sup>7</sup>, il quale ricordava la data della sistemazione della cappella (1592) ricavata dall'iscrizione posta sull'altare.

Dal punto di vista stilistico non è semplice giungere a conclusioni circa la paternità della statua cinquecentesca raffigurante Cristo, dal momento che l'altare originario, andato perduto dopo la seconda guerra mondiale<sup>8</sup>, è stato sostituito da una copia novecentesca che segue il modello, senza raggiungerne il livello qualitativo. Osservando, però, le fotografie precedenti alla distruzione, va detto che alcuni elementi, come il corpo sottile e privo di muscolatura, il torace addirittura scarnito,



il lieve ancheggiamento del busto, il panneggio schiacciato e privo di volumetria, la forma cava e tondeggiante degli occhi, il taglio dei baffi – resi con righe sottili e che quasi nascondono la bocca – fanno propendere per una paternità calamecciana della statua, come indicava il Susinno; mentre solo una generica affinità iconografica avvicina l'opera a modelli gageschi, come la scultura di medesimo soggetto eseguita da Antonello Gagini per la tribuna del Duomo di Palermo<sup>9</sup>.

Tale attribuzione sarebbe congrua al ruolo svolto dal Calamecca all'interno del Duomo in qualità di continuatore dei progetti del Montorsoli. In particolare si potrebbe avanzare l'ipotesi che il *Cristo Risorto* sia stato eseguito in relazione al progetto dell'Apostolato, il cui fulcro avrebbe dovuto essere una statua di Cristo sull'altare maggiore.

Per qualche ragione l'opera non fu probabilmente mai collocata nel luogo cui era destinata e così, poco dopo la morte del Calamecca nel 1589, dovette essere acquistata dallo Spadafora per la sua cappella, originariamente posta fra l'abside principale e la cappella del Sacramento.

A questo punto sarebbe subentrato l'intervento del ducchiiano, consistente nell'inserimento del marmo nero del sepolcro e nell'esecuzione delle figure dei soldati. Tale intervento testimonia effi-



cacemente il gusto di fine Cinquecento nella ricerca di effetti visivi ottenuti con l'adozione di marmi diversi, il cui contrasto cromatico sottende il contrasto fra la spiritualità di Cristo (in marmo bianco) e ciò che è terreno (soldati, sepolcro).

Per quanto riguarda la committenza, Federico Spadafora, cui spetterebbe la sistemazione dell'altare nel 1592, va identificato con il nobile messinese Federico Spadafora e Moncada, Barone di Venetico, provveditore delle fabbriche del regio palazzo di Messina nel 1594<sup>10</sup>. Si tratta peraltro dello stesso Federico Spadafora, il cui sepolcro, risalente al 1615, è collocato nella Chiesa Madre di Venetico.

Avendo esonerato dal pagamento del dazio su canapa, sale e biscotto, che da lui dipendevano, i vascelli del Sovrano Ordine Gerosolimitano ottenne dal gran Maestro dell'Ordine il privilegio di fregiarsi della croce di Malta, sia per lui, che per tutti i suoi discendenti maschi e femmine.

Ed infatti nell'altare messinese lo stemma di famiglia con Croce di Malta, è visibile ancora oggi (sia nella copia che nella foto dell'originale) nelle due basi delle colonne ai lati del paliotto in marmi mischi, eseguito, quest'ultimo, solo successivamente rispetto alla parte superiore, in tarda età barocca, come sembra suggerirci sia il tipo di decorazione, che l'indicazione del La Farina.

Si può quindi pensare che questa aggiunta possa spettare ad un altro discendente della medesima famiglia, forse Federico Spadafora e Moncada Principe di Maletto e di Venetico, che fu Cavaliere dell'Ordine di Malta e Ministro della Nobile Compagnia della Carità di Palermo nel 1775<sup>11</sup>.

Un'allusione al prestigioso altare messinese è riscontrabile inoltre nel pulpito ligneo della Chiesa Madre di Venetico<sup>12</sup>, eseguito nel 1765 in gran parte sulla falsariga di quello in marmo del Duomo di Messina, ma con alcune significative varianti iconografiche. Fra queste varianti vi è appunto l'inserimento della figura del *Cristo Risorto* scolpito a rilievo in uno dei pannelli del calice, che riprende l'iconografia di quello dell'altare Spadafora e che va messo probabilmente in relazione con la committenza della stessa famiglia e forse con il medesimo personaggio cui spetta il completamento settecentesco dell'altare del Duomo.

Nulla si può dire invece su un possibile contributo all'opera da parte del Principe Don Antonio Ruffo (1610-1678), nipote di Federico Spadafora per parte di madre, e spiritualmente legato alla cappella in cui chiese, appunto, di essere sepolto.

Anche l'altare che fronteggia quello del Cristo Risorto nella navata destra del Duomo, dedicato all'Assunta, visibile oggi in copia moderna, presenta alla base gli stemmi Spadafora con la croce di Malta; essi sono il risultato di un'errata ricostruzione novecentesca, dal momento che non vi è alcuna corrispondenza con i committenti dell'opera originaria, dovuta agli eredi di Girolamo Conte.

Alessandra Migliorato

<sup>1</sup> G. Buonfiglio e Costanzo, *Messina...*, cit., p. 12.

<sup>2</sup> G. Di Marzo, *I Gagini...*, cit., vol. I, p. 802.

<sup>3</sup> F. Susinno, *Le vite...*, cit., p. 94.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> C.D. Gallo, *Apparato...*, cit., p. 260.

<sup>6</sup> *Messina e i suoi monumenti*, Messina 1902, p. 218.

<sup>7</sup> S. Bottari, *Il Duomo*, cit., p. 45.

<sup>8</sup> G. Musolino, *Sopravvivenze e ricostruzioni*, in *La trama culturale, Messina 1908-1988*, convegno internazionale di studio. Mostra sulla cultura e le ipotesi di ricostruzione della Messina del terremoto (a cura di F. Campagna Cicala e G. Campo), Messina 1988.

<sup>9</sup> H.W. Kruft, *Antonello Gagini und seine Söhne*, München 1980, fig. 112.

<sup>10</sup> B.N. Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, vol. I, Napoli 1875, p. 130. A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario...*, cit., vol. II, pp. 174-176.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Venetico e il suo patrimonio storico artistico*, Venetico 1990, p. 25.



### *Le Quattro Fontane*

Secc. XVII-XVIII (1666-1752)

Marmo scolpito

Giacomo Calcagni, Innocenzo Mangani, Antonino Amato  
o Ignazio Buceti (?), anonimi scultori

Messina, Via Cardines

Sulla scorta degli analoghi esempi di qualificazione architettonica degli snodi viari di Roma e Palermo, le *Quattro fontane* messinesi furono collocate, a partire dal 1666, ai cantonali d'angolo fra

via Cardines e via Austria (l'odierna via Primo Settembre).

Ideate su progetto dell'architetto romano Giacomo Calcagni, fu lo scultore fiorentino Innocenzo Mangani (Firenze 1608? - Palmi 1678) ad avviarne l'esecuzione, portandone a termine, però, solamente una. Così scrive infatti il Gallo negli *Annali*, alla data del 1666: *a 24 aprile giorno del sabato santo, al tocco delle campane, diè principio a correre una delle quattro fontane della strada Austria dirimpetto a S. Giovanni dei fiorentini, essendo le altre tre principiate, ma non finite*<sup>1</sup>.

Nel 1717 lo stesso storico colloca il compimento della seconda fontana, quella *attaccata alla chiesa di San Giovanni dei fiorentini, ove si vedono in cima scolpite le armi del Duca di Savoia*<sup>2</sup>.

Il completamento delle ultime due fu nel 1742: “si finirono di lavorare le quattro bellissime fonti nella incrociata della strada Cardines e Austria, due delle quali si finirono di tutto punto in questa contingenza, giacché le altre due erano già compiute, e nel muro laterale d’una delle quali fonti, che è quella del palazzo del Duca della Montagna Reale, si pose la seguente iscrizione, oggi perduta: ANNO AERAE VULG. MDCCXLII / FESTO. SAECULARI. A. DATA. EPISTOLA. XVI. / RECENTIORES. FONTES. POSUIT. / MERCATORUM. ORDO. / MESSANAM. REGNI CAPUT. REGENTIB. PP. P. / JOSEPH GARCIA. RAMOS TRIB. MILIT. ARCIS. CASTELLAZZO. PRAEFECTO. / FRANCISCO. GRANATA. BAROLO. MAGISI. JOSEPH. CRISAFI. BARONE FUCCELLINI. JOHANNAE. AREZZO. ANDREA. MINUTOLO. EX. PRINCIP. COLLEREALE”<sup>3</sup>.

Infine nuovamente il Gallo nell’*Apparato agli annali della città di Messina*<sup>4</sup> editi proprio in quegli anni, menziona un ulteriore intervento (finora mai evidenziato negli studi) e scrive che le due fontane, erette nel 1742, furono *rinnovate ultimamente nel 1752, con miglior simmetria*<sup>5</sup>.

Anche il Susinno<sup>6</sup>, intorno al 1725, concorda sostanzialmente col Gallo circa l’esecuzione delle prime due fontane, ricordando, peraltro, il nome dell’autore della seconda, di cui anticipa di un anno la data di esecuzione: *sono altresì manifattura d’Innocenzio [Mangani] le Quattro fontane alla strada nuova: una intieramente portata a suo fine dai ferri dello stesso artefice con belle fantasie di mascheroni, pesci, cavalli marini, che buttano acqua e tritoni che suonano la buccina. L’architettura è del suddetto Giacomo Calcagni. Un’altra consimile è stata finita ultimamente da un messinese intagliatore di marmi e pratico dell’architettura, Antonino Amato. E così per dire il vero, la copìò così bene che appare d’uno stesso virtuoso. L’altre due sono principiate aspettando la loro stagione per essere terminate*<sup>7</sup>.

Non fa cenno all’Amato invece, il Grosso Capopardo<sup>8</sup>, che menziona, oltre al Mangani, un intervento di Ignazio Buceti, per l’esecuzione di *alcuni di quei tritoni e cavalli marini*<sup>9</sup>.

E a Buceti appunto, sulla scorta di questa indicazione, la critica successiva<sup>10</sup> ha assegnato prevalentemente la fontana con lo stemma dei Savoia; mentre l’Accascina, fondendo le due versioni, ritiene quest’ultima opera del Buceti e menziona,

però, allo stesso tempo, anche l’Amato fra gli esecutori del progetto del Calcagni<sup>11</sup>. Infine la Pugliatti<sup>12</sup> accoglie la testimonianza del Susinno ed il nome di Amato (ma non quello di Buceti) come secondo autore.

Allo stato attuale, a causa del terremoto del 1908 che ha fortemente danneggiato il monumento, solo due fontane si trovano collocate tra via Cardines e via Primo Settembre, mentre le altre due, più frammentarie, sono state montate in tempi recenti sulla spianata del Museo Regionale di Messina. Appare, quindi, piuttosto arduo pensare di poter distinguere le responsabilità dei singoli artisti che vi intervennero, sia per la presenza di un’impostazione fortemente unitaria in tutte e quattro le opere scultoree, sia perché non è del tutto chiaro se nella ricostruzione sia stata rispettata la collocazione originaria di ognuno dei frammenti.

Infatti, dalla documentazione d’archivio relativa ai restauri custodita presso il Museo di Messina<sup>13</sup>, sembra potersi desumere che la fontana rimontata sulla parete dell’attuale palazzo Caruso (fra via Cardines e via Primo Settembre) sia quella del 1716-17, vale a dire l’unica con lo stemma Savoia. Proprio lo stemma che sormonta quest’ultima, però, non è in nessun modo identificabile con quello dei Savoia ed è peraltro uguale, benché più danneggiato, a quello della fontana collocata all’angolo opposto del medesimo incrocio. Almeno relativamente a tale aspetto, quindi, è probabile che la ricomposizione dell’opera non sia stata del tutto fedele.

Inoltre, proprio l’identificazione dello stemma che sormonta le due fontane agli angoli cittadini apporta notevoli elementi di novità: esso coincide infatti con quello adottato dal Viceré Eustachio de Laviefeuille in un bando promulgato a Messina nel 1752<sup>14</sup> relativo ai benefici del porto franco. È evidente, quindi, che questa parte dovette essere stata realizzata non nel 1742, ma appunto dieci anni più tardi, in coincidenza con quella sistemazione dell’opera cui accenna il Gallo nell’*Apparato agli Annali*.

Il fatto è estremamente significativo e non privo di rimandi storici e politici: più d’ogni altro il Viceré Eustachio de Laviefeuille fu amato dai messinesi per l’impegno con il quale tentò di rinvigorire il prestigio della città in un momento di decadenza. Durante il suo governo (1747-1754), infatti, egli decise di intraprendere una serie di iniziative a favore di Messina e di stabilirsi qui con la sua corte. Questa decisione, però, come scrive il Di Blasi nella sua *Storia cronologica dei Viceré*<sup>15</sup>, su-



scitò notevole inquietudine presso il Senato di Palermo e la Deputazione del Regno, che, temendo di perdere molti privilegi, si rivolsero direttamente al Sovrano perché ne impedisse il trasferimento. La posizione di Carlo III, di mediazione fra le due istanze, fu quella di permettere al Viceré di spostarsi nella città dello stretto, ma solo per il tempo strettamente necessario ad attuare i programmi che aveva in mente. Il Laviefeuille fu così a Messina dal 1751 al 1753.

Durante questo periodo, per ampliare i benefici del porto franco e per dare maggiore impulso ai traffici, varò una grande compagnia di commercio, entrando egli stesso nella società, così da incoraggiare gli investitori. Inoltre, per favorirne l'attività, la esentò dal pagare le tasse su donazioni, contributi e prestiti e avviò un grande cantiere navale nei pressi del SS. Salvatore.

Fra le numerose iniziative volte a favorire la ripresa, egli proibì alla città di Catania la lavorazione di sete e di qualsiasi tessuto prezioso ed impose ai messinesi che vi si erano trasferiti per attivare questo tipo di imprese, di ritornare subito a Messina. Qui chiamò un esperto artista dal Piemonte per preparare la seta ed un eccellente disegnatore da Parigi. Così, come si evince dalla gustosa narrazione che ne fa il Gallo, *i drappi, che fra noi in quel tempo si lavorarono, riuscirono di egual condizione di quelli della Francia, e la nostra sovrana ne volle far uso per sé stessa ne' giorni di maggior gala; ma il prezzo però delle stoffe era così eccessivo che sorpassava quello delle stoffe straniere*<sup>16</sup>.

Anche dal punto di vista del risanamento edilizio il Viceré tentò di apportare delle migliorie, dando ordine che si imbiancassero tutte le facciate esterne delle abitazioni, che si selciasse di grosse ed ampie pietre la strada Austria, che si provvedesse all'illuminazione notturna delle strade pubbliche e che si demolissero le baracche che ingombravano le strade abusivamente. Per suo impulso si restaurò, inoltre, il teatro della Munizione dove ogni sera si tenevano spettacoli, cui egli stesso assisteva.

Grata di tutto ciò, la città di Messina sviluppò una particolare affezione nei confronti del Laviefeuille, intitolandogli una porta trionfale di ingresso alla città e innalzando un monumento che lo ritrae a mezzobusto entro un medaglione<sup>17</sup>.

Finora mai presi in considerazione in relazione a questa figura, i due stemmi delle *Quattro fontane*, costituiscono un'ulteriore memoria che ne celebra la personalità, onorandone il ricordo proprio in uno dei punti cruciali della città settecentesca.

Dal punto di vista stilistico, se Marabottini<sup>18</sup> vedeva nel monumento il persistere di reminiscenze manieriste, va precisato che la concezione architettonica, movimentata dall'alternarsi di elementi concavi e convessi, dalla decorazione a volute e dalla grande conchiglia in pietra, appartiene già pienamente alla cultura del barocco, mentre è l'apparato scultoreo a presentare queste contaminazioni, non disgiunte da altri elementi.

Ciò è spiegabile soprattutto attraverso il confronto con la produzione del Mangani (Firenze 1608? - Palmi 1678)<sup>19</sup>, che, eseguendo la prima fontana, stabilì il modulo cui gli altri marmorari si adeguarono senza apportare varianti di rilievo.

Giunto in città probabilmente intorno al 1657, lo scultore fiorentino, dopo una formazione romana presso il Duquesnoy, tra il 1647 e il 1648 aveva soggiornato a Napoli e, prima di giungere nell'isola, aveva lavorato al completamento del ciborio della certosa di Serra San Bruno (Vibo Valentia) iniziato da Cosimo Fanzago, artista di cui subì particolarmente l'influsso. Invitato per ornare la cappella di San Placido del Duomo eseguì per la stessa sei putti in bronzo, poi, nella cappella della Madonna della Lettera, i putti reggifestone del baldacchino e la celebre *Manta d'oro* (oggi custodita presso il tesoro del Duomo). Nella chiesa dell'Annunziata dei Teatini realizzò le parti scultoree del monumento Carafa (in frammenti presso il Museo Regionale) e gli stucchi della cappella del Crocifisso. In stucco eseguì, ancora, l'apparato decorativo dell'oratorio di San Francesco dei Mercanti e quello della chiesa di Gesù e Maria delle Trombe; inoltre, attraverso il suo repertorio, ebbe una decisiva influenza sulla produzione degli argentieri messinesi di quest'epoca.

La sua cultura, debitrice del classicismo del Duquesnoy, non meno che della produzione fanzaghiana, si può definire come una sorta di barocco moderato, intriso di pregnanti osservazioni naturalistiche ed in cui si possono enucleare elementi tipici del manierismo, riutilizzati, però, con più moderni intenti espressivi.

Questo tipo di impostazione, oltre che nelle imprese summenzionate, si individua, ad esempio, nella celebre alzata da tavola in argento con lo stemma dei Ruffo e già nella collezione Koenigsber<sup>20</sup>, in cui l'apparato decorativo e iconografico della cinquecentesca fontana di Orione viene trasfigurato in un tripudio barocco.

Analogamente, nelle *Quattro fontane*, decorazioni di gusto già barocco affiancano le torsioni di ascendenza manierista dei due tritoni con la buccina e, nello stesso tempo, all'impostazione idealizzante e classica del disegno si sovrappongono particolari di pungente espressività. Inoltre, nelle fisionomie delle figure, molti sono gli stilemi tipici del Mangani che si possono individuare, come la tendenza ad enfatizzare la parte superiore del corpo, conferendo al busto uno sviluppo in lunghezza, accentuato dalle spalle strette e dalla vita poco sottolineata e, soprattutto, l'importanza conferita agli occhi che sono molto grandi ed evidenziati all'esterno da un rigonfiamento.

Per la tipologia dei tritoni, è inoltre individuabile con chiarezza il modello fanzaghiano cui si ispirano: essi sono infatti adottati dallo scultore lombardo sia al sommo della fontana del Sebeto a Napoli, sia nei telamoni posti a sostegno della balaustra della scala nella chiesa della Trinità delle monache della stessa città.

Per quanto riguarda l'individuazione delle personalità che eseguirono le singole fontane, va detto che la sistemazione attuale crea non pochi problemi ed, in tal senso, sarebbe più utile una visione comparata dei pezzi in un'unica sede. Il confronto ravvicinato, infatti, fa scaturire interessanti riflessioni: ad esempio, per quanto riguarda gli elementi montati presso il Museo Regionale, emerge, per qualità esecutiva, la figura del tritone collocata all'angolo più interno della fontana a destra (per chi entra dall'ingresso attuale del vecchio museo) che presenta un particolare trattamento del marmo ed una morbidezza di modellato molto vicini alle opere uscite dalla bottega del Mangani. Al contrario il tritone sulla fontana di fronte risulta particolarmente freddo e schematico, per cui dovrebbe potersi identificare come uno dei pezzi più tardi.

Alessandra Migliorato

<sup>1</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. III, lib. V, pp. 408-409.

<sup>2</sup> *Ibidem*, vol. IV, lib. II, p. 184.

<sup>3</sup> *Ibidem*, vol. IV, lib. IV, p. 302.

<sup>4</sup> C.D. Gallo, *Apparato...*, cit., p. 7.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> F. Susinno, *Le vite...*, cit., p. 183.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> G. Grosso Cacopardo, *Guida per la città di Messina*, Messina 1841, pp. 50-51.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> G. Larinà, *Le Quattro fontane*, in *Il Quartiere Ottavo di Messina, Centro Storico "Dina e Clarenza"*, a cura di G. Molonia, Messina 1994, pp. 312-313; S. Di Bella, *Messina. L'immacolata di marmo*, Messina 1999, pp. 13-15; G. Larinà, *Le Quattro Fontane*, in *Storie d'acqua e di marmo*, a cura di G. Barbera, Messina 2003, pp. 44-45; G. Musolino, *La produzione artistica di Innocenzo Mangani "argentiere, scultore architetto fiorentino"*, in *Aspetti della Scultura a Messina dal XV al XX secolo*, «Quaderni dell'attività didattica del Museo di Messina», 13, a cura di G. Barbera, Messina 2003, pp. 165-176.

<sup>11</sup> L'Accascina (*Profilo...*, cit., pp. 62, 66, 76) nella didascalia a p. 62 menziona Ignazio Buceti come autore della fontana con lo stemma dei Savoia, mentre a p. 76 parla di Amato come autore di una delle fontane.

<sup>12</sup> T. Pugliatti, *La scultura e la pittura a Messina nei secoli XVI e XVII*, in *Messina il ritorno della memoria*, Palermo 1994, p. 230.

<sup>13</sup> I disegni relativi a questi interventi di restauro sono stati recentemente pubblicati da G. Musolino, *La produzione artistica...*, cit., pp. 168-169. Si veda su questo documento - e tutto il personale della Biblioteca del Museo per la cortesia e la disponibilità che sempre dimostrano agli studiosi.

<sup>14</sup> Il Bando è custodito presso il Fondo Antico della Biblioteca del Museo Regionale di Messina. A tal proposito, vorrei ringraziare particolarmente il Dott. Marcello Espro - che ha richiamato la mia attenzione su questo documento - e tutto il personale della Biblioteca del Museo per la cortesia e la disponibilità che sempre dimostrano agli studiosi.

<sup>15</sup> G.E. Di Blasi - Gambacorta, *Storia cronologica dei vicereé*, capo XVII, lib. IV, pp. 408, 416-459; C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. V, lib. I, pp. 12-35.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>17</sup> L'opera, realizzata dallo scultore Giuseppe Buceti, è tuttora visibile in via Primo Settembre. Si veda per questo: C.D. Gallo, *Apparato...*, cit., p. 287; Idem, *Annali...*, cit., vol. V, pp. 33-34; B. Villari, *Medaglione del Laviefuille di Giuseppe Buceti*, in G. Molonia (a cura di), *Quartiere ottavo di Messina*, Messina 1994, pp. 328-329; S. Di Bella, *Messina. L'immacolata...*, cit., pp. 13-15, con bibliografia.

<sup>18</sup> A. Marabottini, *Arte, Architettura e Urbanistica a Messina prima e dopo la rivolta antispagnola*, in S. Di Bella (a cura di), *La rivolta di Messina (1674-78) e il mondo mediterraneo*, Cosenza 1979, pp. 559-560.

<sup>19</sup> Sul Mangani si veda il recente intervento di G. Musolino, *La produzione...*, cit., pp. 165-176, con bibliografia precedente.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 170-171.





## *Busto* di Agostino Cardillo

Sec. XIX, 1811

Marmo, cm. 70x60x23

Ignoto scultore

Messina, Museo Regionale

Oggi custodito nei depositi del Museo Regionale di Messina (Inv. 3505), il busto del Marchese Agostino Cardillo fu eretto nella chiesa di San Francesco di Paola dei Frati Minori nel 1811, come ricorda l'iscrizione sulla lapide posta originariamente sotto la scultura<sup>1</sup>:

ANNO MDCCCXI / AUGUSTINO CARDILLO / MARCHIONI EQUITI ET M.R. CURIAE PRAESIDI / BONO PATRIAE ET LITTERARUM NATO / F. JOSEPH ARCIDIACONO CORRECTOR PROVINCIALIS / ET SUO ET FAMILIAE NOMINE POSUIT / OB PRAECLARA EIUS MERITA IN HOC COLLEGIUM / ET PROVINCIAM MINIMORUM UNIVERSA.

Gaetano Oliva, nella sua continuazione agli *Annali* di Caio Domenico Gallo<sup>2</sup>, percorre con dovizia di particolari l'illustre carriera di Agostino Cardillo, sottolineando come la profonda stima di cui godette in vita fosse dovuta alle sue virtù di magistrato e cittadino e non solo ai titoli di Marchese d'Inici e Cavaliere di Malta, che egli aveva ereditato dagli altrettanto illustri avi.

Profondo conoscitore del diritto e uomo di lettere, fu membro dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti, con lo pseudonimo di "Fiorito", divenendone anche presidente.

Fu insignito delle più alte cariche amministrative e giuridiche del Regno di Napoli, da Ministro della Reale Azienda nel 1778 a Presidente del Real Patrimonio nel 1805, fino alla più prestigiosa, ottenuta nel 1810, di Presidente della Magna Curia.

Amato ed onorato in tutte le città in cui dimorò, e soprattutto a Palermo dove morì il 7 ottobre del 1815, egli mantenne un legame fortissimo con la propria città natia, che ricambiò celebrando solenni esequie nella Chiesa di San Domenico alla presenza delle autorità locali e del Senato messinese.

Già quattro anni prima della sua morte, tuttavia, gli erano stati tributati meriti onori dai Frati Minori di Messina che, riconoscenti per i benefici ricevuti dal prodigo Marchese, fecero innalzare questo busto all'interno della propria chiesa<sup>3</sup>. Esso fu trasferito al Museo Civico in seguito al terribile disastro del 1908.

La scultura, di discreta fattura, ritrae il Marchese in abiti contemporanei e parrucca di moda tardosettecentesca, evidenziandone l'aspetto severo e sereno allo stesso tempo, ma anche l'avanzata età, resa nelle guance un po' cascanti e nel doppio mento sull'alto collo della camicia.

Il Marchese Cardillo indossa una giacca, con grossi bottoni e collo a fascetta verticale, semiaperta sul gilet da cui fuoriesce il pizzo della camicia. Appesa con un fiocco alla giacca, è posta in evidenza la decorazione di Cavaliere gerosolimitano.

Il gusto del tempo è rispecchiato chiaramente dalla presenza dell'ampio mantello che, lasciando libera la spalla destra, posa sull'altra cadendo in morbide pieghe e coprendo il braccio.

Diffusamente adottato anche nei decenni successivi, è un tipico espediente che, non solo permetteva di conferire maggiore imponenza plastica al busto, ma attribuiva anche una superiore nobiltà agli abiti contemporanei, in tal modo rispondendo pienamente all'esigenza, allora particolarmente sentita, di sottolineare il prestigioso ruolo sociale del personaggio ritratto.

Nel 1811 si era già in pieno clima neoclassico, tuttavia l'ignoto scultore rivela ancora un forte legame con la cultura del secolo precedente.

Appare evidente infatti che, se la ricerca di una stoica idealizzazione della figura riflette il gusto classicista, l'attenzione al dato reale del costume contemporaneo, così come l'efficace caratterizzazione psicologica, appartengono invece ad uno stile ancora intriso di umori tardosettecenteschi ed illuministici.

Si tratta, del resto, di una situazione comune a molti di quegli artisti che, vissuti a cavallo di due epoche e culture diverse, risentirono dell'influenza di entrambe, fondendole nelle proprie opere.

*Virginia Buda*

<sup>1</sup> F. Chillemi, *I Borghi di Messina. Strutture urbane e patrimonio artistico*, Messina 1994, pp. 72-73, 117, nota 3.

<sup>2</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. VI, pp. 113-114.

<sup>3</sup> N. Principato, *Il Quartiere San Leone di Messina. Guida storico-artistica*, Messina 1989, p. 65.



### *Busto* di Cavaliere

Sec. XIX, prima metà (?)

Marmo bianco di Carrara scolpito, cm. 90x65x30

Ignoto scultore

Scaletta Zanclea (ME), Museo Civico Castello Ruffo

Presso il Museo Civico del castello Ruffo di Scaletta Zanclea<sup>1</sup> è collocato in deposito temporaneo un busto inedito, meglio noto come *Cavaliere con corazza e croce di Malta*<sup>2</sup>, proveniente dal Museo Regionale di Messina. Il busto, a tre quarti,

raffigura un cavaliere in armatura, recante sul petto una fascia con la croce di Malta: all'armatura ben si adattano polsini in tessuto, un'elegante cravatta e una fuscaccia legata ai fianchi; il cavaliere in posa tiene la mano destra sull'impugnatura di una spada non visibile e la sinistra piegata sul fianco. Il personaggio indossa una ricca parrucca "alla francese". La compiutezza del manufatto fa escludere che si possa trattare di un frammento di monumento sepolcrale. Il busto commemorativo, sul retro appena sbizzato, forse in origine era collocato all'interno di una nicchia: rientra nella tipologia

della ritrattistica di tipo celebrativo, in cui il cavaliere è raffigurato nel suo impassibile atteggiamento e privo di alcuna caratterizzazione, secondo un'etichetta che richiedeva l'adesione ad un ideale aulico e atemporale<sup>3</sup>. L'abbigliamento del non ben identificato personaggio, l'armatura integrata con eleganti accessori civili<sup>4</sup> e lo stato di conservazione del materiale (il busto è attualmente collocato negli spazi esterni del castello, esposto alla corrosione degli agenti atmosferici) potrebbero trarre in inganno, circa la collocazione cronologica del manufatto, in precedenza ascritto alla seconda metà del sec. XVIII. Pur non in possesso di dati certi per la datazione del busto, rintracciabili forse solo dagli antichi inventari degli oggetti e dei frammenti provenienti dagli antichi palazzi messinesi andati distrutti<sup>5</sup>, alcuni dei quali in deposito presso il Castello di Scaletta, da un'analisi stilistica è possibile attribuire il manufatto marmoreo al primo trentennio del XIX secolo.

Il personaggio ritratto potrebbe essere un noto esponente della famiglia Ruffo di Scaletta e precisamente Alvaro Ruffo Villadicani, di cui il Gallo-Oliva negli *Annali* presenta una breve biografia<sup>6</sup>. Il Gallo riporta inoltre che, dopo la morte del noto Cavaliere, *Il Collegio Decurionale di Messina, a onorare i meriti di un tant'uomo, deliberò che a spese del Comune, gli fosse fatto costruire un marmoreo mezzobusto e che venisse collocato in una delle spaziose sale del palazzo della città, affinché costasse ai posteri quanto caro lo ebbero i suoi contemporanei*<sup>7</sup>. L'opera fu commissionata allo scultore Enrico Franzoni<sup>8</sup> e si potrebbe trattare del busto preso in esame.

Il busto del Cavaliere con corazza e croce di Malta, a mio parere, presenta caratteri stilistici che potrebbero rimandare ad una datazione più vicina al primo trentennio del secolo XIX, come si desume dai tratti fisionomici del personaggio, che si caratterizza per una certa "fissità" nella posa e per la fattura regolare della ricca capigliatura.

Valeria Bottari

<sup>1</sup> F. Riccobono - S. Vernaci, *Scaletta...*, cit.

<sup>2</sup> Cfr. scheda (Inv. A. 2673) dell'inventario del Museo Nazionale di Messina realizzato da M. Accascina nel 1954. Opera catalogata, scheda n. 1900163101, G. Larinà, 1989, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>3</sup> E. Battisti, *Ritratto (Il Settecento, l'Ottocento e il Novecento)*, in «E.U.A.», Novara 1983, pp. 592-598.

<sup>4</sup> "Il gusto di vestire con un piglio militare è peculiare della

casa Sabauda, ma già Filippo V è raffigurato nelle incisioni dello Juvarra con corazza e ricco manto principesco, mentre su un'enorme parrucca alla francese è adeguata la corona. Su questa scia anche l'élite messinese si fa volentieri ritrarre con l'armatura – per altro ormai poco funzionale per l'invenzione delle armi da fuoco – che, privata di molte parti, è però integrata con eleganti accessori civili" (G. Musolino, *Aspetti della moda e del costume a Messina tra XVII e XVIII sec.*, in C. Ciolino (a cura di), *Lusso e Devozione*, Messina 1984, p. 70).

<sup>5</sup> Tra i frammenti provenienti dalla Cittadella e dai palazzi messinesi collocati presso il castello di Scaletta si ricordano: uno stemma della famiglia Ruffo collocabile nel secolo XVII; uno stemma appartenente ad una famiglia imparentata con i Ruffo (fine sec. XVII?), proveniente dalla Cittadella; uno stemma della prima metà del XVIII, appartenente al Principe Calogero Gabriele Ruffo Colonna, che venne investito del titolo di Principe di Scaletta nel 1739; due bassorilievi raffiguranti vessilli di guerra di gusto classico (prima metà sec. XVII ?); un leone stiloforo e altri frammenti.

<sup>6</sup> Alvaro Ruffo Villadicani nato il 2 ottobre 1754 a Messina da D. Antonio Principe di Scaletta e D. Branda Villadicani, dei Principi di Mola. Ricoprì alte cariche sotto il regno di re Ferdinando e della regina Carolina. Dall'infanzia fu ricevuto nel Militare Ordine di Gerusalemme e da giovinetto incominciò a servire il re nel reggimento Real Siracusa. Tenne per qualche anno la Galera dell'Ordine di Malta. Nel 1793 fu Ministro Plenipotenziario presso la Real Corte di Portogallo e nel 1797 in Francia. Nel 1798 ritornò a Palermo, dove divenne Cavaliere dell'Ordine di S. Gennaro, Cavallerizzo Maggiore della Regina Maria Carolina d'Austria; nel 1803 fu mandato come "Inviato straordinario e ministro" presso la Corte Imperiale Austriaca; nel 1815 fu nominato Principe con tutti gli onori; nel 1822 Presidente del Consiglio dei Ministri e del Consiglio di Stato; fu Governatore di S. Maria della Pietà degli Azzurri, dove era conservato un suo ritratto ad olio. Morì a Vienna il 29 luglio 1825 (C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. V-VI, lib. I, pp. 137-141; F. Riccobono - S. Vernaci, *Scaletta...*, cit., pp. 249-250).

<sup>7</sup> "L'anno 1828, il dì 15 Dicembre. In continuazione della sessione di questo giorno il Decurione Cav. Giuseppe Porco propose al Collegio che fosse dedicato un mezzobusto di marmo alla memoria dell'estinto Ecc. mo Principe D. Alvaro Ruffo come tributo alle esimie virtù di tanto concittadino, che chiarissimo ed ammirato gli resero; e perché costasse alla posterità quanto a caro lo ebbero i suoi contemporanei, proposero, che in una delle spaziose sale del Palazzo Comunale collocato venisse. Il Collegio facendo eco alla mozione e volendo anche i sensi uniformi manifestare, di cui esso è penetrato, ad unanimità delibera, che un mezzobusto di marmo si formasse da collocarsi in una delle più spaziose sale del Palazzo Comunale, l'effigie rappresentando dell'Ecc.mo Principe D. Alvaro Ruffo, che l'opera ne fosse affidata allo scultore Sig. Enrico Franzoni, per la di cui esecuzione resta il Sig. Sindaco facoltato alla spesa corrispondente al soggetto e da prendersi sull'articolo delle imprevidite. Fatto e deliberato nel giorno, mese e anno come sopra (C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., pp. 137-141).

<sup>8</sup> L. Paladino, *Scultura e scultori dell'800 al Gran Camposanto di Messina*, in *La scultura a Messina nell'800*, Messina 1997, pp. 86-87.



*Busto* di Enrico Cialdini

Sec. XIX, 1861

Marmo bianco, cm. 60x60

Gregorio Zappalà (Siracusa 1833 - Messina 1908)

Messina, collezione privata

Reso noto da Ernesto Calapaj, questo esemplare del busto del Generale Cialdini in alta uniforme, è una versione, appena diversa dall'altra commissionata dal Municipio di Messina ora delle collezioni di questo museo.

Nonostante le evidenti analogie specie nella tipologia della divisa carica di medaglie tra cui l'onorificenza pertinente al Sovrano Ordine Militare di Malta, dove lo scultore sembra indulgere nella descrizione dei più minuti particolari, memore della sua esperienza di cesellatore, le differenze si colgono oltre che nelle dimensioni più ridotte e nella posa meno assestata, nel volto più affilato e dai lineamenti meno caratterizzati.

Realizzato nel 1861 a Napoli, dove Zappalà si recò per "ritrarre le sembianze del Generale"<sup>1</sup>, è verosimilmente la versione utilizzata come modello di quella definitiva eseguita a Messina; sul retro reca la seguente iscrizione: "AL PRODE GENERALE / ENRICO CIALDINI / GREGORIO ZAPPALÀ / DA MESSINA / SCOLPIVA E DEDICATAGLI / NEL 1861".

*Luisa Paladino*

<sup>1</sup> Cfr. *Atti del Consiglio Comunale di Messina 1863*, Messina 1898, p. 38; vedi pure *Conferimento della cittadinanza onoraria messinese al generale Cialdini ed erezione di un mezzo busto al medesimo*, in «Atti del consiglio Comunale di Messina. Deliberazione del 26 marzo 1861», Messina 1898, p. 9; G.E. Calapaj, *Arte e Artisti nella Messina dell'800. Da Conti a Zappalà. Pittori e scultori nel tempo di due mostre (1882-1900)*, in «Mezzagosto Messinese», XXIX,1962, p. 61.

## *Busto* di Enrico Cialdini

Sec. XIX, 1862

Marmo bianco, cm. 60x60

Gregorio Zappalà (Siracusa 1833 - Messina 1908)

Messina, Museo Regionale

Realizzato a Messina nel 1862 su commissione del Municipio perché “adornasse l’Aula Senatoria del palazzo della città”, in segno di gratitudine della città al “liberatore” che aveva espugnato la città dai Borboni il 12 marzo 1861<sup>1</sup>, il busto raffigura il Generale d’armata Enrico Cialdini in alta uniforme, col petto decorato di medaglie e sciarpa di traverso; tra le numerose onorificenze si nota anche l’emblema pertinente al Sovrano Ordine Militare di Malta.

Pervenuto dal Municipio dopo il terremoto del 1908, mutilo del naso e della barbetta, è un’opera giovanile, come indica lo stesso autore nell’iscrizione sul retro del busto, che già rivela la perizia acquisita nel lavorare il marmo; sul retro reca la seguente iscrizione: “PRIMO LAVORO DI GREGORIO ZAPPALÀ DI MESSINA. SCOLPITO IN QUESTA PER COMMISSIONE DEL MUNICIPIO L’ANNO 1862”.

Enrico Cialdini (Castelvetro di Modena 1811 - Livorno 1892), aderì sin dalla prima giovinezza alle idee risorgimentali, partecipando ai moti del 1831, a seguito dei quali dovette rifugiarsi a Parigi, ove completò gli studi di medicina. Nel 1835 intraprese la carriera militare nell’esercito spagnolo, schierato con i liberali nella rivoluzione della Granja, e guadagnando nel 1847 i galloni di tenente colonnello.

Fu a fianco di Nicola Fabrizi nell’organizzazione segreta *Legione italiana* e, militando nell’esercito piemontese, partecipò alle guerre d’Indipendenza. Comandò una brigata in Crimea e la quarta divisione nella battaglia di Palestro, sconfisse l’esercito pontificio nella battaglia di Castelfidardo, occupando Ancona, e quello borbonico a Isernia, Sessa, Gaeta e Messina, ove espugnò la Cittadella. Insignito Duca di Gaeta, promosso Generale, nominato Cavaliere dell’Ordine della *SS. Annunziata* e Deputato al Parlamento, dal dicembre 1861 fu Luogotenente Plenipotenziario del re a Napoli, ordinando l’arresto di Garibaldi nella battaglia di Aspromonte.

Fu Senatore dal 1864. Conclusa la carriera militare con la sconfitta della guerra del 1866, in cui fu Comandante di Stato Maggiore dopo la battaglia di Custoza, non riuscì a formare il governo nel 1867. Fu Ambasciatore a Madrid dal 1870 al 1873 e a Parigi dal 1876 al 1881.

*Luisa Paladino*



<sup>1</sup> G. Oliva, *Annali*, VIII, p. 94, «Atti del Consiglio Comunale di Messina Deliberazione del 26 marzo 1861», Messina 1898, p. 9: *Conferimento della cittadinanza onoraria messinese al Generale Cialdini ed erezione di un mezzo busto al medesimo*. “Il Consiglio deliberò all’unanimità che al prode generale di armata Sig. Cialdini fosse data la cittadinanza, come ad argomento imperituro della gratitudine di Messina verso il grande Italiano per la espugnazione della Cittadella. Nello stesso modo fu deliberato erigersi in onore del medesimo, un mezzo busto di marmo su di un apposito piedistallo con analoga iscrizione commemorativa del celebre fatto, e da collocarsi nel sito che verrà dal Consiglio stesso stabilito, avendone affidata alla giunta Municipale la esecuzione, la quale dovrà proporre l’opera, ed il costo, onde il Consiglio autorizzarlo”. “Tornata del 17 aprile 1863. *Maggiore remunerazione allo scultore Zappalà per l’esecuzione del busto in marmo del Generale Cialdini*. Il Sindaco ha riferito al Consiglio una dimanda del Sig. Gregorio Zappalà scultore, il quale rassegnando di aver dovuto soggiacere a non poche spese per la scoltura in marmo del mezzobusto del Generale Enrico Cialdini pel noto omaggio resogli da questa città, e di aver conseguito sole Duc. 400 invece di Duc. 600 quante se n’erano stanziate in bilancio, implora una remunerazione. IL CONSIGLIO: Attesa la perfetta riuscita del lavoro, considerando che il Zappalà soggiacque a gravi spese per gita e dimora in Napoli onde ritrattare le sembianze del Generale, sicchè non potè rinvenire nella somma di Duc. 400 il giusto compenso all’artistico suo lavoro. All’unanimità delibera una largizione al sudetto Zappalà di Duc. 100 pari a L. 425, da prelevarsi dal fondo imprevedute”.

## Lastra tombale

Sec. XVII, 1645

Marmo, cm.

Maestranze siciliane

Castel di Lucio (ME), chiesa parrocchiale

*Opera inedita*

La lastra tombale ubicata nella chiesa parrocchiale di Castel di Lucio, appartiene alla famiglia De Franchis, originaria di Genova e trapiantata a Messina; notizie sono già nel sec. XIV<sup>1</sup>.

La Lapide in marmo bianco, presenta uno schema compositivo scandito da una rigorosa bipartizione illustrativa che occupa tutto il campo del rettangolo; all'intorno corre una bordura con volute fogliiformi, interrotta nelle angolature da fiorellini a quattro petali. Il disegno ornamentale della bordura, ispirato a motivi largamente diffusi nel corso del Seicento, e ricorrenti soprattutto nella produzione coeva degli intarsi policromi, nonché degli argenti e dei ricami nei paramenti liturgici, è dato



da un susseguirsi di morbide volute piumate, incise sul marmo con un fare semplice ma di effetto. Parte integrante del decoro sono l'insegna araldica e l'epigrafe con l'iscrizione esplicativa in lettere capitali, qui riportata: GANDOLFO. DE. FRANCHIS / NOBILI. GENERE. AC. VIRTUTV / SPLENDORE. CLARISSIMO. / SAC. D.THOMAS. DE. FRAN / CHIS. FRATRI. AMATISSIMO / NON SINE. LACRIMIS HUNC / LAPIDEM. PONENDUN. CURA / VIT. / OBIIT. DIE. XIII. MENS. IANVAR / ANNO. MDCXLV.

L'iscrizione è posta nella parte inferiore e all'interno di un cartiglio quadrangolare con doppia cornice sottilissima lineare, e quattro piccole borchie rotonde poste agli angoli; lungo il bordo superiore corre per tutta la sua lunghezza un fastigio, con evidenti richiami al lessico tardo manierista, caratterizzato da una testina tra due volute fogliacee dalle forme ricciolute. Nella parte soprastante campeggia lo stemma della nobile famiglia sormontato da un elmo con cimiero e visiera chiusa, allusivo al ruolo sociale del defunto, contornato altresì da elementi vari come volute, cartocci a rotoli di pergamena, e festoni con nappe.

La lastra tombale si inserisce nella produzione plastica dell'arte funeraria delle maestranze siciliane della metà del XVII secolo; in ambito messinese trova affinità con esemplari degli anni '90 del Seicento appartenenti alcuni alla chiesa di S. Pancrazio di Taormina, e alla chiesa di Santa Maria Assunta in Santa Lucia del Mela<sup>2</sup>.

*Caterina Ciolino*

<sup>1</sup> V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit., p. 185; G. Galluppi, *Il Nobiliario...*, cit., p. 220; A. Mango di Casalgerardo, *Il Nobiliario...*, cit.

<sup>2</sup> Opera catalogata, scheda D. Spagnolo, 1995, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. Messina. Opera segnalata dal Prof. Biagio Ricciardi.



## *Monumento funebre*

di Fra' Andrea Di Giovanni

Sec. XVIII, 1716

Marmo bianco e grigio, cm. 315x254

Antonio Amato - Ignazio Buceti

Messina, chiesa di S. Giovanni di Malta

In fondo al piccolo cortile antistante l'odierna chiesa di San Giovanni di Malta è stato collocato nel 1969 quello che rimane del monumento all'illustre Cavaliere gerosolimitano Andrea Di Giovanni<sup>1</sup>.

Discendente di una delle più note famiglie aristocratiche messinesi, a soli diciotto anni era divenuto membro dell'Ordine di Malta, ottenendo presto la commenda di Santa Maria di Agrigento e la nomina a Luogotenente del Gran Priore di Messina. Valoroso soldato, distintosi nella battaglia di Candia, partecipò con fervore civile anche alle vicende della propria città. Dopo il terremoto del 1693 si dedicò con profondo impegno all'incarico per le riparazioni della chiesa di San Giovanni di Malta e dell'attiguo palazzo del Gran Priorato. Fu nominato Governatore dell'Arciconfraternita degli Azzurri nel 1690 e visse abbastanza a lungo per assistere, dopo l'indulto del 1702, alla rinascita della propria città annientata dalla rivoluzione antispagnola. Morì settantaduenne, onorato e stimato da tutti<sup>2</sup>.

Le fonti<sup>3</sup> ricordano un imponente sepolcro arricchito da molti trofei e composto, oltre che dal basamento, da un obelisco sorretto da due schiavi in catene e completato dal busto di Andrea Di Giovanni. Il monumento era stato progettato appositamente per restare addossato alla parete della chiesa e lo dimostra chiaramente la superficie scabra sul retro del ritratto; era posto, infatti, a fianco della porta maggiore e gli faceva da pendant quello dedicato a Michele Paternò Bonajuto.

Sottrattosi alla furia devastatrice del terremoto, non sfuggì a quella degli uomini. Con uno di quei provvedimenti troppo affrettati e superficiali, che furono frequenti in quegli anni di panico, si decise di abbattere il prospetto principale della chiesa, senza pensare però di proteggere i due monumenti che, travolti dal crollo provocato dalla dinamite, solo dopo molto tempo furono trasferiti in frantumi al Museo<sup>4</sup>.

Ciò che noi oggi possiamo ammirare è solo un tenue ricordo dell'opera originaria; è stato creato un supporto in cemento che tiene insieme i vari frammenti del basamento ornato da volute a ricciolo e da quello che resta degli originari trofei:



uno scudo a sinistra ed una bocca di cannone a destra. Ai lati del basamento i due prigionieri sembrano quasi compressi e a stento contenuti entro le nicchie poste ai lati della semicolonna che fa da base al busto del Di Giovanni.

Probabilmente faceva parte del monumento anche il grande stemma di famiglia in marmo bianco, che oggi è conservato in uno degli ambienti annessi alla chiesa. Lo scudo coronato, con due leoni rampanti affrontati e posti ai lati di una spiga piantata sopra una zolla, è sovrapposto alla croce ad otto punte ed ornato anch'esso da volute e trofei oggi frammentari.

L'aspetto disarmonico dell'insieme, dunque, è dovuto ad una ricostruzione forzatamente sommaria conseguente alla perdita di molti elementi. Lo stesso busto è stato ricollocato in tempi più recen-

ti; la documentazione fotografica, prodotta dalla Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali nel 1976, testimonia, infatti, ancora a quella data, l'assenza del ritratto<sup>5</sup>.

Si ritiene che ideatore del progetto d'insieme sia stato Antonio Amato, architetto e scultore che lavorò anche per la città di Catania<sup>6</sup>. All'affermato scultore Ignazio Buceti, già autore di una delle quattro fontane per l'incrocio tra Via Cardines e Via Austria, vengono, invece, attribuite le due figure di schiavi<sup>7</sup>.

I nomi dei due artisti ci vengono tramandati dalle fonti ottocentesche<sup>8</sup> senza alcun supporto documentario; l'unico elemento certo rimane il 1716, anno di esecuzione, che viene riportato nell'iscrizione presente sopra un finto drappo in marmo e posta a celebrare i nipoti del Di Giovanni, committenti dell'opera<sup>9</sup>.

L'esecuzione del busto in marmo bianco viene attribuita allo stesso Antonio Amato, che raffigurò il prode cavaliere vestito della corazza con la grande croce di Malta a campeggiare sul petto, la caratteristica parrucca a boccoli di moda settecentesca ed il mantello che gli ricopre le spalle. Andrea Di Giovanni ci appare ritratto in età matura, con il braccio sinistro piegato sul fianco, mentre l'altro, oggi purtroppo mutilo, era teso in avanti in un atto di comando che viene rafforzato dallo sguardo penetrante sotto le folte sopracciglia. La ferma autorevolezza del suo atteggiamento si contrappone volutamente al dolore dei prigionieri, rappresentato nelle due forme della composta rassegnazione e della debole invocazione di aiuto.

Nelle belle figure degli schiavi si concretizza l'eloquente impianto retorico volto a richiamare il vasto intervento dell'Ordine Gerosolimitano nei vari continenti. Si noti come l'impiego di marmi di colore diverso, che a scopo puramente decorativo impronta l'intero monumento, assuma in esse un ruolo significativo, rafforzando l'evidente differenziazione dei loro tratti somatici: negroidi in quella di marmo scuro ed orientali nell'altra.

I corpi delineati naturalisticamente si contorcono in pose forzate che, volte a mostrare il dolore per la cattività, diventano pretesto per dare vita ad una esteriore eleganza di chiara memoria michelangiolesca.

Lo stato attuale del monumento, vistosamente alterato rispetto all'originario, così come le descrizioni generiche tramandateci dalle fonti, non permettono di avanzare sicuri confronti stilistici. Tuttavia si può fondatamente supporre che esso facesse riferimento ai modelli, allora molto in voga, del ba-



rocco romano. L'ipotesi viene confermata dalle evidenti analogie con il sepolcro al Gran Maestro Nicolas Cotoner (1663-1680) presente nella Co-Cattedrale di San Giovanni Battista a La Valletta. Attribuito al carrarese Domenico Guidi, allievo dell'Algardi attivo negli ultimi decenni del Seicento, esso fu scolpito a Roma ed eretto a Malta nel 1686<sup>10</sup>.

L'opera, ad eccezione dell'angelo reggitemma e della personificazione della Fama, ci può dare un'idea di quella che doveva essere l'impostazione generale del monumento messinese. I due prigionieri, entrambi in marmo bianco, reggono una sovrabbondante panoplia su cui sta il ritratto in bronzo sovrastato da un obelisco.

Nello schema consueto del sepolcro barocco di fine Seicento, Domenico Guidi inserisce il particolare delle figure dei mori in catene, richiamando una delle opere del tardo manierismo toscano più imitate fino al XIX secolo: il Monumento bronzeo a Ferdinando I de' Medici, eseguito per la città di Livorno da Pietro Tacca, valido allievo del Giambologna<sup>11</sup>.

Tramite il sepolcro a Nicolas Cotoner, quegli schiavi dalle pose eleganti e complicate giungono a Messina.

Non è chiaro attraverso quali vie il modello maltese sia pervenuto ad Antonio Amato. Sono co-



sì scarse le notizie sull'apprendistato e l'attività dell'architetto messinese che non si può del tutto escludere la possibilità che egli sia entrato in contatto con la bottega del Guidi a Roma, così come appare probabile che, per il proprio progetto, abbia potuto attingere a qualcuna delle riproduzioni che, certamente numerose, circolavano in quegli anni, aggiornando gli artisti operanti nei centri di provincia.

Virginia Buda

<sup>1</sup> Sul supporto in cemento, lateralmente, è stata posta una piccola lapide che ricorda l'avvenimento: QUESTO MONUMENTO / A FRA ANDREA DI GIOVANNI / TRAVOLTO DAL SISMA / DEL 1908 / RECUPERATO E RESTAURATO / VIENE RESTITUITO / AL TEMPIO DI SAN GIOVANNI / GEROSOLIMITANO / PER INIZIATIVA DEL / DELEGATO GRAN PRIORALE / VEN. BALI' / FRA' VITTORIO MARULLO / DI CONDOJANNI / E PER LA LIBERALITA' / DEI CAVALIERI DI MALTA / LEONE ED EMILIO BOSURGI / ESSENDO RETTORE / IL REV. MONS. CAN. VIC. / PANTALEONE MINUTOLI / CAPP. CONV. AD HON(OREM) / MESSINA, 1969.

<sup>2</sup> I titoli ed i meriti del Di Giovanni vengono ricordati in maniera particolareggiata nell'iscrizione presente sull'orlo superiore del basamento: FRATER D. ANDREAS DE IOHANNE EX MARCHIONIBUS SOLATIJ / EQUES MILITARIS / ORDINIS STELLATI ET S(ANCTI) IOHANNIS HIEROSOLY(MITANI)NI / CRETENSIS BELLI EXPERIMENTO FORTIS AC DEXTER ACIEI STRUCTOR / IN EXERCITU CATHOL(CAE) MAJES(TATIS), SAGAX NON MINUS QUAM / PRUDENS IN CAPEXENDIS / SUGGERENDISQ(UE) CONSILIIJS, ARDENS QUOQUE SEDULUSQ(UE) / CHRISTI(ANAE) PIETATIS CULTOR, / IN SE IPSO PROMOTOR IN ALIIS S(ANCTAE) M(ARIAE) AGRIGENTI / COMMENDATOR NOBILI HAC IN PATRIA NOBILISSIMI TO / TIUS ORDINIS RECEPT / OR ET ORATOR AN(N)OS FERE 24 AC MAG(ISTRI) PRIORIS LOCUM TE / NENS VIVERE DESINIT / DIE 4 JULIJ ANNO DOMINI MDCCXV AETATIS SUAE 72. Sulle imprese di Andrea Di Giovanni hanno scritto: G. La Corte Cailler, *Don Andrea di Giovanni e il monumento nel Gran Priorato di Messina*, in *I Di Giovanni-Alliata da Messina*, in «Ricordi e note», Miscellanea, n. 26, Napoli 1913, pp. 13-15; G. Galluppi, *Genealogia della Famiglia Di Giovanni di Messina*, estratto dal «Giornale Araldico», anno XII, nn. 10-11, Pisa 1885. Vedi anche: V. Di Paola, *Il Tempio.....*, cit., p. 36.

<sup>3</sup> G. La Corte Cailler, *Don Andrea.....*, cit., p. 14. G. Grosso Cacopardo, *Guida.....*, cit., p. 91. Vedi anche L. Buono - G. Pace Gravina (a cura di), *La Sicilia.....*, pp. 97, 101, figg. 44-45.

<sup>4</sup> Nell'anno in cui scriveva G. La Corte Cailler (*Don Andrea.....*, cit., p. 15), i frammenti giacevano ancora sotto le macerie.

<sup>5</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900062005, C. Ciolino, 1976, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Palermo.

<sup>6</sup> M. Di Simone, *Amato Antonio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. III, *Scultura*, Palermo 1994, pp. 3-4; S. Tedesco, *Amato Antonio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. I, *Architettura*, Palermo 1993, p. 13.

<sup>7</sup> Le fonti più antiche in realtà fanno confusione tra Ignazio e Giuseppe Buceti, tuttavia recentemente è stata fatta maggiore chiarezza attribuendo ad Ignazio le due sculture. Si veda: I. Bruno, *Buceti Ignazio*, in L. Sarullo, *Dizionario.....*, cit., pp. 39-40. S. Di Bella, *Messina. L'Immacolata.....*, cit., p. 14.

<sup>8</sup> G. Grosso Cacopardo, *Guida.....*, cit.; C. La Farina, *Intorno le Belle Arti e gli Artisti fioriti in varie epoche in Messina*, Messina 1835, p. 78, nota b.

<sup>9</sup> Sul drappo, ornato da una frangia ed appeso alla semicolonna centrale, è incisa la seguente iscrizione: NEPOTES AMAT(I)SSIMI F(RATER) D. ANDREAS FORTUN(AT)US / DE IOHANNE EX MAR(CHIONI)BUS SOLATIJ, COM(MISSA)RIUS S(ANCTAE) MARIAE IN CARBONARA / DE VITERBO F. ANDREAS MINUTOLO EX BARO(NI)BUS RIRIS CALLARIS / ET PHEUD(O)RUM BUCCARRATI RECEPTOR, ORATOR, LOCUMTENENS / M(AGNI) PRI(ORA)TUS MES-SAMAE, NEC NON D. PALMERIUS MINUTOLO ABBAS / DIVAE M(ARI)AE DE BOSCO, PUBLICO CIVIUM DOCUMENTO AC PRIVATAE / ORBITATIS MONUMENTO HOC MARMOR ERIGENDUM CURARUNT / ANNO REP(ARATIO)NIS SALU(TIS) 1716.

<sup>10</sup> H.P. Scicluna - Sir H.C. Luke, *The Church of St. John in Valletta*, Roma-Malta 1955, p. 101. È stato possibile prendere visione della riproduzione fotografica dell'opera e della scheda relativa, grazie all'estrema disponibilità e gentilezza di Anthony Casha, Museum Officer della St. John's Co-Cathedral Foundation.

<sup>11</sup> Per un confronto si veda V. Martinelli, *Il Manierismo, il Barocco e il Rococò*, in R. Bossaglia - E. Carli - F. Russoli - V. Martinelli - C. Pirovano, *La scultura italiana*, Electa, s.d., p. 271, tav. 151.



## *Monumento funebre* di Giuseppe Alliata

e dei Principi Domenico e Vittoria Alliata

Sec. XVIII, 1766

Marmi commessi, cm. 250x140

Maestranze messinesi (Famiglia Amato?)

Saponara (ME), chiesa di S. Nicolò

Il monumento funebre in esame venne eretto nel 1766 dai Principi Domenico e Vittoria Alliata a seguito della prematura morte del figlio Giuseppe, e fu collocato nell'ala destra del transetto della chiesa come pendant al cenotafio di Vincenzo Di Giovanni, posto sul lato sinistro dello stesso transetto. L'opera<sup>1</sup>, progettata per accogliere pure le spoglie dei genitori, insieme agli altri monumenti funebri ivi conservati, riecheggia le scenografie allestite a Messina in occasione di grandi feste e di solenni funerali. Inoltre, essa rientra nel solco di quella produzione siciliana che risente degli stilemi romani e napoletani del XVII e XVIII secolo, ma da cui esala "una durezza espressiva ed una farraginosità strutturale che denotano chiaramente la matrice provinciale addebitabile a maestranze messinesi, la cui abilità si estrinseca prevalentemente nei virtuosismi della tecnica dell'intaglio e del commesso marmoreo"<sup>2</sup>.

I due sopracitati monumenti del transetto di Saponara sono intimamente collegati, poiché Vincenzo Di Giovanni<sup>3</sup>, sposo di Flavia Eustochio Pagano, era il padre di Vittoria Alliata, e deteneva, tra gli altri titoli, quello di Duca di Saponara e di Principe del Sacro Romano Impero. Nel suo testamento egli nominò erede la figlia Donna Vittoria<sup>4</sup>, pertanto l'iscrizione sotto il monumento da lei dedicato al padre, attesta: "D.N.A.D.VICTORIA DE IOANNE & / ALLIATA HAEREDITARIA FILIA PRINCEPS / HOC MONUM. DIC."<sup>5</sup>. Il Duca di Saponara morì nel 1730, ma probabilmente il monumento fu innalzato più tardi, quando, dopo il decesso della madre<sup>6</sup> (1757), Vittoria ereditò ufficialmente i lasciti paterni; pertanto, la data di esecuzione dell'opera in parola si avvicinerrebbe di molto a quella del nostro monumento, cioè il 1766, come si evince dall'epigrafe. Difatti, sotto il profilo stilistico-formale e tipologico, per l'analogia dei materiali adottati e per il trattamento della superficie lapidea, le due opere sono palesemente connesse.

Il monumento nell'ala destra del transetto, realizzato in onore del giovane figlio scomparso, ma destinato a contenere anche le spoglie dei nobili genitori, si definisce come una prodigiosa *machina funebre* volta a suggellare il prestigio della fa-

miglia Di Giovanni Alliata. L'esaltazione del nobile casato si esprime attraverso un climax ascendente che, partendo dal basamento, si inerpica nel sinuoso fraseggio delle tre urne, si articola nei ritratti dei medaglioni e raggiunge l'apoteosi nello stemma familiare, sulle note di una vivace sinfonia cromatica che, modulata dal continuo alternarsi dei marmi (bianco, rosso, grigio e giallo), cadenza il ritmo dell'intera composizione.

La maestosa opera, impostata sul classico schema piramidale, tipico dell'arte funeraria, poggia su un grande piedistallo da cui avanzano due lesene decorate con teschi e ossa incrociate, ingentilite da un manierato nastro giallo che smorza i toni macabri della figurazione. Al centro del basamento domina il drappo marmoreo sui cui è incisa l'epigrafe<sup>7</sup> in onore del giovane Giuseppe, morto a soli 29 anni<sup>8</sup>. Il piedistallo è sormontato da tre urne lavorate a commesso con marmo verde e rosso antico, ciascuna impreziosita da un fine cartiglio, pervaso dall'avvicinarsi di curve concave e convesse. Il terzo sarcofago, il più piccolo, e le due volute spezzate che lo attorniano fungono da basamento per i tre ritratti marmorei dei Principi. Il primo della serie, a sinistra, mostra la figura di Vittoria Alliata Pagano Zappata De Tassis Di Giovanni<sup>9</sup>, riccamente vestita con preziosi abiti settecenteschi. La nobildonna, Duchessa ereditaria di Saponara e Dama di corte della regina Amalia, fu "animata da vera carità cristiana"<sup>10</sup> verso i territori ereditati, contribuì diverse volte a sollevare dalla miseria Messina durante la carestia, istituì anche una commissione di filantropiche signore che aveva come scopo la cura dei sofferenti, degli affamati e degli infermi. Vittoria morì il 31 luglio del 1788 a Palermo, ma resta in dubbio la sua reale sepoltura nel monumento saponarese<sup>11</sup>. Il secondo medaglione raffigura Domenico Alliata<sup>12</sup>, Principe di Villafranca, che fu insignito di numerose cariche tra cui quelle di: Gentiluomo di Camera con esercizio, Cavaliere di San Gennaro, Vicario Generale di Messina durante la peste del 1743, Vicario Generale per la carestia del Regno nel 1747-48, Governatore della città e della fortezza di Messina nel 1755, e Cavaliere di Malta, come testimonia la croce bifida dell'Ordine Gerosolimitano, finemente scolpita sul lato destro dell'alta uniforme che indossa nel ritratto. Uomo generoso e di alte qualità morali, fu molto amato dai suoi contemporanei, tanto che il giorno della sua morte, il 18 novembre 1774, a Messina si proclamò il lutto cittadino: "il Senato vestì le gramaglie per nove giorni consecutivi, furono chiusi il portone e l'aula magna del pa-



lazzo della città e si abbrunò lo stemma municipale”<sup>13</sup>. Come i grandi personaggi del tempo, il suo corpo fu imbalsamato e dissezionato<sup>14</sup>; la tradizione sostiene che le spoglie siano nella tomba di Saponara, le interiora, riposte in vasi di bronzo, furono seppellite nella cappella baronale di Villafranca ed il cuore, chiuso in altro vaso di bronzo, fu collocato nella cappella di Santa Maria delle Grazie del villaggio Camaro di Messina. Purtroppo, quest’ultima chiesetta è oggi priva di tutto l’arredo originario e l’interno è totalmente ricostruito, pertanto del vaso se n’è persa ogni traccia. Nel terzo medaglione è rappresentato Giuseppe Alliata Di Giovanni, Principe di Buccheri, giovane e unico figlio della coppia. Il ragazzo indossa un raffinato abito settecentesco, abbellito da un ampio manto panneggiato che attraversa diagonalmente l’intero busto. La tragica morte di Giuseppe, sopravvenuta il 17 marzo del 1765, provocò un immenso dolore ai genitori che “collacrymantes posuere” questo sepolcro, grande da poter contenere anche le loro spoglie e così stare insieme al figlio per l’eternità.

I tre medaglioni, piuttosto che caratterizzare fisionomicamente i personaggi, dimostrano invece un interesse prevalentemente storico-iconografico; la critica<sup>15</sup>, per affinità stilistiche e tipologiche, suole accostarli ai medaglioni ellittici eseguiti da Ignazio e Giuseppe Buceti rispettivamente per Giovanni Impellizzeri e la moglie Antonina Cardia, che ornavano la sacrestia della chiesa dei Santi Cosma e Damiano, (oggi al Museo Regionale di Messina)<sup>16</sup>. I ritratti di Saponara, dunque, “potrebbero essere il frutto di un’espressione più corsiva addebitabile a Giuseppe Buceti, artista di punta tra gli anni ’50-’60”, noto ai Principi di Saponara e probabilmente autore dell’effigie rappresentante Vincenzo Di Giovanni (1757)<sup>17</sup>, commissionata dalla figlia suor Laura del Cuore di Gesù per la chiesa di Santa Teresa (oggi al Museo di Messina).

E dato che in quest’ultimo tempio vi erano pure interessanti affreschi di Giuseppe Crestadoro<sup>18</sup>, autore anche di quelli della matrice di Saponara, è verosimile che i committenti abbiano coinvolto gli stessi artisti per ambedue le realizzazioni. Infatti, gli esempi scultorei citati, per il trattamento della superficie lapidea, la definizione dei lineamenti, la resa di alcuni particolari quali gli occhi e i capelli, testimoniano la medesima area culturale.

Nell’ultimo registro del monumento, due ali di marmo fungono da aperto sipario per il fastoso blasone: superba sineddoche dei Principi sepolti. Sopra un mantello bianco decorato con gigli dorati all’esterno e punteggiato di virgole nere (come pelle di ermellino) all’interno, si staglia la grandiosa insegna araldica che fonde le armi dei Di Giovanni con quelle degli Alliata. Difatti, su un’imponente croce bifida che testimonia la militanza del Principe Domenico nell’Ordine dei Cavalieri di Malta poggia lo stemma nobiliare<sup>19</sup>, incorniciato da volute crestate e flessuose curve contrapposte, terminanti in basso con un’altra piccola croce bifida. Il blasone ovale, diviso in sette porzioni, presenta nel cuore dello scudo lo stemma della famiglia Alliata: aquila nera bicipite come supporto di un campo d’oro con tre pali di nero<sup>20</sup>. Nel lato destro del capo ci sono le armi dei Zappata: cuore dello scudo con tre stivali, circondato da otto scudetti trinciati; nel cantone sinistro quelle dei De Tassis: scudo inquartato, in cui il 1° e il 3° quarto ospitano una torre, il 2° e il 4° un’aquila bifronte e sotto un felino. Nel fianco destro della grande insegna araldica appare lo scudo dei Di Giovanni: fondo azzurro con una spiga d’oro trattenuta da due leoni dorati affrontati; nel fianco sinistro quello dei Paruta: arma d’oro colla pianta verde di ruta sradicata. Nel cantone destro della punta si trova lo stemma dei Colonna: una colonna d’argento in campo rosso; nel lato sinistro della punta si rileva uno scudo dal fondo dorato, tre stelle e forse due braccia incrociate ambo reggenti una spada, ma a causa del cattivo stato di conservazione è difficile interpretare le armi della famiglia di appartenenza. Nella punta dello scudo c’è l’insegna dei Napoli: fondo azzurro con un giglio accompagnato nel capo da due stelle. Conclude la composizione, raccordando il sopraccennato mantello bianco coi gigli, una corona sormontata da tre cimieri a forma di elmi di Principe e Duca, aperti e posti di fronte, con svolazzi su quello centrale.

Pur essendo un monumento non pienamente armonioso sotto il profilo stilistico, esso si rivela frutto di una cultura decorativa poco aulica, ma co-



munque non scadente che potrebbe collocarsi nell'orbita di quelle opere messinesi di derivazione fansaghiana, ricche di stucchi e volute. Linguaggio ornamentale ampiamente diffuso nella città da Antonino Amato e dalla sua famiglia. Il manufatto sarebbe pertanto inquadrabile nell'ambito della produzione realizzata dalla coppia formata dall'architetto

Giovanni Francesco Arena e Giacomo Amato (figlio di Antonino), attivi a Messina nella seconda metà del '700; si riscontrano infatti assonanze e analogie di moduli decorativi e tipologici fra l'altare maggiore della chiesa di San Nicolò a Giampileri o quello della chiesa di San Giovanni Battista a S. Stefano Briga (Messina)<sup>21</sup> dei sopracitati artisti e il monumento funebre degli Alliata Di Giovanni a Saponara.

Katia Giannetto

<sup>1</sup> R. Sisci - F. Chillemi - G. Musolino, *Saponara. Storia, arte, ambiente di un comune dei Peloritani*, Messina 1992, pp. 190, 193 e, più in particolare, un'accurata analisi del monumento è compiuta da G. Musolino, *I monumenti funebri*, pp. 220-226.

<sup>2</sup> G. Musolino, *I monumenti...*, cit., p. 218.

<sup>3</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., pp. 100-103; C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, vol. III-IV, lib. III, p. 164; V. Palizzolo Gravina, *Dizionario...*, cit., p. 199; F. San Martino De Spucches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari in Sicilia*, Palermo 1940, vol. 9°, pp. 299-300.

<sup>4</sup> F. San Martino De Spucches, *La storia...*, cit., pp. 300-301: ed espressamente dichiarò: *il suo detto Eccellentissimo Signor Vincenzo ottenne dalla magnificenza del nostro Signore padrone Don Carlo d'Austria Imperatore e Re della Spagna (Dio guardi) il titolo di Principe del Sacro Romano Impero nel quale, per la disposizione del diploma reale, e per la disposizione di detto Eccellentissimo Signor Duca, viene a succedere Donna Vittoria, sua primogenita. Questa dama sposò Domenico Alliata Paruta come si rileva dai loro dotali stipulati da notar Letterio Parisi di Messina 1731, il marito assunse il cognome Di Giovanni come si legge nelle sue firme negli atti da lui firmati nella qualità di prefetto del corso pubblico delle Poste del Regno di Sicilia, nelle quali Alliata assunse anche il titolo di Principe del Sacro Romano Impero... Morto Carlo VI, le vicende politiche non consentirono al Principe Domenico di chiedere a Carlo III di riconoscere ufficialmente il titolo di Principe in parola.*

<sup>5</sup> F. Chillemi, *La chiesa di S. Nicolò*, in R. Sisci - F. Chillemi - G. Musolino, *Saponara...*, cit., p. 193, ma per le controverse sul ruolo di Vittoria Alliata cfr. V. Palizzolo Gravina, *Il blasone...*, cit., pp. 171, 199; G. Musolino, *I monumenti...*, cit., p. 219.

<sup>6</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. V-VI, lib. I, p. 43.

<sup>7</sup> Si riporta il testo integrale al fine di emendare i refusi, dovuti a errori di stampa, nel citato volume su Saponara: SUBSISTE QUI TRANSIS / IOSEPHO ALLIATA ET DE IOANNE BUCHERI PRINCEPI / LITERIS RELIGIONIS VIRTUTI ET BONIS OMNIBUS NATO / QUEM AET. UNDETRIGESIMO DIE XVII. MARTII MDCCLXV / MORS. PREMATURA. RA-PUIT / DOMINICUS. PATER VILLAE FRANCHAE PRINCEPS / MESSANAE URBIS ET ARCIS GUBERNATOR / ET VICTORIA DUX SAPONARIAE. MATER / FILIO DESIDERATISSIMO / SEPULCRUM.HOC / QUOD. ET GENETRIX SIBI ET EXTIS SUIS GENITOR DESTINANT / COLLACRYMANTES POSUERE / AN. D. MDCCLXVI / GNATO REQUIEM PARENTIBUS SOLAMEN ADPRECARE VIATOR ET ABI.

<sup>8</sup> La tesi della morte avvenuta a 31 anni, sostenuta in R. Sisci - F. Chillemi - G. Musolino, *Saponara...*, cit., ma confutata da R. Grillo, *S. Domenica Vittoria un comune dei Nebrodi*, Acireale 1997, p. 17, scaturisce probabilmente da una frettolosa traduzione di "undetrigesimo" con 31, e non con 29.

<sup>9</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. V-VI, lib. I, pp. 51-52; V. Palizzolo Gravina, *Il blasone...*, cit., p. 199; F. San Martino De Spucches, *La storia...*, cit., vol. 7°, p. 294. R. Grillo, *S. Domenica Vittoria...*, cit., pp. 16-18.

<sup>10</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. V-VI, lib. I, p. 51.

<sup>11</sup> F. Chillemi, *La chiesa...*, cit., p. 37. Difficile è sostenere la tesi di una tomba nella chiesa palermitana di San Giuseppe, in quanto, dal 1943, due cappelle della navata sinistra del tempio cristiano (una delle quali probabilmente degli Alliata) sono in stato di totale abbandono, pericolanti e pertanto chiuse al pubblico.

<sup>12</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. V-VI, lib. I, pp. 114-115; V. Palizzolo Gravina, *Il blasone...*, cit., p. 54; F. San Martino De Spucches, *La storia...*, cit., vol. 8°, pp. 277-282.

<sup>13</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., p. 115.

<sup>14</sup> G. Musolino, *I monumenti...*, cit., p. 223 e relativa bibliografia citata nelle note.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>16</sup> M. Accascina, *Profilo...*, cit., pp. 138, 140.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 146, 148.

<sup>18</sup> G. Musolino, *I monumenti...*, cit., pp. 207-215.

<sup>19</sup> Lo stemma accollato alla croce gerosolimitana, di cui sporgono solo le punte della croce bifida, si riscontra in numerosi casi in Sicilia, ma l'esempio più calzante in questo contesto è quello relativo al monumento funebre di Fra' Andrea Di Giovanni del 1716 (cfr. L. Buono - G. Pace Gravina (a cura di), *La Sicilia...*, p. 101, figg. 44-45).

<sup>20</sup> V. Palizzolo Gravina, *Il blasone...*, cit., p. 54, tav. VII; tale testo è il punto di riferimento anche per le altre attribuzioni araldiche.

<sup>21</sup> M. Accascina, *Profilo...*, cit., pp. 154-155.



### *Lapide sepolcrale*

di Domenico Alliata e Di Giovanni

Sec. XVIII, seconda metà

Marmo di Carrara e mischio, cm. 200x100

Maestranze messinesi (bottega della famiglia Amato?)

Scaletta Zanclea (ME), Museo Civico di Castello Ruffo

È esposta<sup>1</sup>, in deposito temporaneo, in una sala interna del Museo Civico di Castello Ruffo (sala III), insieme ai numerosi pezzi provenienti dai palazzi messinesi distrutti dopo il sisma del 1908 e ubicati prevalentemente negli spazi esterni del castello. Scampata “alla distruzione della chiesa de-

dicata alla Madonna delle Grazie di Camaro, per opera del vicino torrente” – spiega G. La Corte Cailler<sup>2</sup> – la lapide in esame è una delle poche testimonianze storiche locali di quella particolare e macabra procedura d’inumazione del corpo riservata ai personaggi più insigni dell’aristocrazia del ’600 e del ’700. Si tratta in particolare della sepoltura del cuore di un noto personaggio, il governatore della città di Messina Domenico Alliata Di Giovanni<sup>3</sup>.

Il Principe Domenico Alliata, *uomo ricchissimo, affabile, religioso e caritatevole* come lo definì lo storico Caio Domenico Gallo, a lui contemporaneo, fu Tenente Generale delle Regie truppe

delle Due Sicilie e gentiluomo della Regia Camera, e decorato degli Ordini del Toson d'oro e di S. Gennaro; Vicario Generale per la tutela del territorio messinese durante l'epidemia di peste del 1743-44, in tale occasione si distinse egregiamente; ricoprì la carica di Governatore e Comandante Generale della Città<sup>4</sup>. Caio Domenico Gallo lo ricorda nei suoi Annali per aver preso parte ad importanti vicende cittadine<sup>5</sup>; animato da un forte spirito religioso, come sopra accennato, fu sostenitore dell'Ordine dei Gesuiti. Per la sua morte avvenuta nel 1774 a 62 anni, nonostante egli volesse una cerimonia semplice, presieduta da monaci poveri dell'Ordine dei Cappuccini, gli furono celebrati dei sontuosi funerali. È attestato storicamente che il suo corpo fu poi imbalsamato e riposto nella cappella gentilizia della Chiesa Madre di Saponara, le viscere furono trasportate nella cappella di famiglia di Villafranca e il cuore fu deposto nella Chiesa di S. Maria di Camaro<sup>6</sup>.

La lapide superstite, fu trasferita alla chiesa di S. Caterina Valverde di Messina, passò in seguito alla spianata di S. Salvatore dei Greci e poi al Museo Civico di Messina, oggi attuale Museo Regionale.

La lapide sepolcrale allo stato attuale presenta una cornice esterna<sup>7</sup> modanata di forma rettangolare, con terminazione mistilinea. Questa racchiude un complicato rilievo, in cui è possibile distinguere due parti: in basso una cartella con l'epigrafe dedicatoria<sup>8</sup>, incorniciata da caratteristica testa leonina, è conclusa da grazioso cherubino, che regge un piccolo cuore, assiso su mensolina, tra volute vegetali; ed una parte superiore composta da drappo, che fuoriesce da una corona tra vessilli, armi, tamburi, emblemi di trionfo. Al centro, entro cornice ad andamento ovale tra volute e motivi rocaille, lo stemma della famiglia Alliata (descritto nei nobiliari siciliani come scudo dorato con tre pali neri<sup>9</sup>), in origine realizzato con tarsie marmoree, oggi non più visibili, circondato dalle otto punte, caratteristiche della croce di Malta, che si ritrova pendente in basso e a cui l'Accascina attribuì in passato un diverso significato iconografico. Il raffinato abbinamento del marmo di Carrara con il marmo mischio verde scuro, che fa da sfondo al rilievo, evidenzia con maggiore risalto i morbidi e ricchi effetti plastici.

La lapide rimanda stilisticamente alla bottega della famiglia Amato; presenta le peculiarità tipiche della manifattura messinese della seconda metà del '700, caratterizzata dalla particolare tecnica dei marmi "rabischi e tramischi", che alle policro-

mie del commesso Seicentesco, sostituì forme meno esuberanti, con un uso sapiente del rilievo, spesso abbinato al rosso di Taormina e al verde di Trapani, che si diffuse anche in altre zone della Sicilia e della Calabria.

Negli anni '50 del Novecento la lapide, in cattivo stato di conservazione, risultava spezzata in due parti, mancante di un pezzo centrale e di tarsie nello scudo; negli anni '60 del Novecento è stata restaurata dall'Impresa Caligiore<sup>10</sup>.

Valeria Bottari

<sup>1</sup> Opera catalogata, cfr. scheda n. 1900070699, G. Larinà, 1989, Archivio Servizio IV, Soprintendenza di Messina.

<sup>2</sup> Vittoria Di Giovanni Alliata (1710-1788), moglie di Domenico Alliata e donna di sentimenti eminentemente religiosi, contribuì a che il marito costruisse a sue spese una chiesetta nel villaggio di Camaro Superiore vicino Messina. Dedicata alla Madonna delle Grazie, la chiesetta sorse nel 1769, ed anzi in essa volle seppellito il cuore, in un vaso di bronzo, del Principe Don Domenico. Un'altra chiesa aveva edificata in S. Pietro a Saponara a vantaggio dei suoi vassalli (G. La Corte Cailler, *I Di Giovanni-Alliata da Messina*, cit., pp. 17-19).

<sup>3</sup> A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario...*, cit., vol. I, pp. 56-59. Vittoria di Giovanni Pagano nel 1733 ereditò il Ducato di Saponara, ne migliorò le sorti a metà '700; con il marito Domenico Alliata di Giovanni diede vita ad una dinastia, che fu padrona del feudo di Saponara fino all'abolizione dei privilegi feudali nel 1812 con la Costituzione Borbonica. I coniugi vissero a Messina nel Palazzo nobiliare alla "Correria", distrutto nel terremoto del 1783.

<sup>4</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., p. 17.

<sup>5</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., lib. II, pp. 114-115; lib. I, p. 35.

<sup>6</sup> G. Musolino, *I monumenti...*, cit., pp. 222-223.

<sup>7</sup> Probabilmente aggiunta in seguito.

<sup>8</sup> L'iscrizione riporta: AEDEM HANC / TIBI PIENTISSIMA MATER / OPE TUA PENE E MORTE REDUX / DICATAM ET SACRAM VOLUIT / DOMINICUS ALLIATA ET DE IOANNE VILLAE E BANCHE PRIM. / MESSANAE ARCIS URBISQUE GUBERNATOR / ATQUE IN EA / PROPRIUM COR POST MORTEM CONDI / PERPETUUM GRATI ANIMI MONUMENTUM / VIVENS DECERNIT / ANNO FILII TUI REDENTORIS MDCCLXVI.

<sup>9</sup> G. Galluppi, *Stato presente della nobiltà messinese*, Milano 1881, pp. 30-33.

<sup>10</sup> M. Accascina, *Catalogo del Museo Nazionale di Messina*, scheda n. 2629, Messina 1954.





## *Monumento funebre*

di Michelina Granata Bisignani

Sec. XIX (1873)

Marmo bianco, cm. 215x60x55

Giuseppe Gangeri

(Messina metà sec. XIX - Scaletta Zanclea 1927)

Messina, Gran Camposanto

Posto alle spalle del Cenobio, il monumento alla giovanissima Michelina Granata Bisignani<sup>1</sup> ci offre un sobrio esempio di stele ad obelisco, una delle tipologie funerarie più diffuse nei camposanti ottocenteschi.

Sormontata dal consueto simbolo funerario dell'urna, realizzata in marmo dipinto a finto bronzo e ricoperta da un drappo, la stele presenta al centro il ritratto ovale a medaglione della defunta, ornato in basso da due tralci fioriti tenuti insieme da un elegante fiocco. Sulla lapide sono raffigurate a rilievo due torce capovolte legate da un nastro.

In cima all'obelisco lo stemma celebra l'illustre famiglia di appartenenza della fanciulla che, figlia di Antonino Granata Di Blasi e di Letteria Bisignani Marullo dei Conti di Vill'Amena, discendeva da ben quattro dei più importanti casati messinesi.

Lo scudo, coronato e appoggiato alla Croce di Malta, è inquartato. Al posto d'onore, nel primo quarto, la melagrana dei Granata, antica famiglia di origini spagnole, i cui membri occuparono importanti cariche pubbliche a Messina fin dal XIII secolo. Antonino, figlio di Paolo Granata e Michela di Blasi, fu anche cancelliere della Sacra Milizia dei Verdi<sup>2</sup>. Il secondo quarto porta le armi della famiglia materna di Michelina: teschio con croce posto sopra un libro. I Bisignani, di origini aragonesi, si stabilirono in Sicilia nel XVI secolo, dividendosi fra Palermo e Messina, ma acquisendo più larga fama e maggiori onori proprio nella città peloritana<sup>3</sup>.

I quarti in punta indicano la parentela con altre due note famiglie messinesi. Sulla destra la colomba posta sullo spaccato ricorda la nota stirpe dei Marullo, mentre lo stemma sulla sinistra, con il leone rampante rivolto verso un albero, appartiene ai Di Blasi, originari di Benevento e giunti in Sicilia sotto Carlo d'Angiò<sup>4</sup>.

Giustamente definito "*una prova precoce della discreta abilità dello scultore*"<sup>5</sup>, il monumento fu effettivamente eseguito da Giuseppe Gangeri nei primissimi anni di attività. Infatti, soltanto successivamente, nel 1874, si sarebbe recato a Roma per perfezionarsi alla scuola di Giulio Monteverde, dove già si trovava il fratello Lio<sup>6</sup>.

Al suo ritorno avrebbe acquisito una certa notorietà, rispondendo alle numerose richieste della committenza messinese, soprattutto nel campo della ritrattistica e della scultura funeraria, e seguendo fedelmente lo stile realista fino ai primi decenni del Novecento. Nel monumento a Michelina Granata egli rivela già le proprie doti di ritrattista, dimostrando allo stesso tempo di dipendere ancora in parte da canoni stilistici ed iconografici già diffusi nella prima metà del XIX secolo.

La rappresentazione del profilo della ragazzina entro la cornice ovale è, infatti, un chiaro riferimento al gusto della ritrattistica neoclassica ispirata alla medagliistica, tuttavia Gangeri si sofferma con estrema cura sui dettagli del volto della fanciulla, mostrando in tal modo la sua naturale adesione al realismo romantico.

Con leggeri trapassi di luce sono resi i lineamenti delicati, il naso sottile leggermente aquilino, gli occhi un po' infossati, forse per la salute malferma, i capelli legati in alto da un nastro che, scoprendo l'orecchio ornato da un gioiello, lascia scendere sul collo alcune morbide ciocche.

Lo studio veristico dei tratti fisionomici, fedele rappresentazione della personalità ritratta ma anche strumento di coinvolgimento emotivo, resterà sempre un carattere tipico della sua produzione scultorea ed è già pienamente presente in quest'opera giovanile di Giuseppe Gangeri che, raffinando la propria tecnica negli anni successivi, avrebbe dato i migliori risultati dal nono decennio dell'Ottocento, incontrando i favori del pubblico insieme ai fratelli, tutti scultori, Lio, Michele ed Antonio.

Virginia Buda

<sup>1</sup> L'iscrizione sulla lapide sottolinea il dolore dei genitori per la precoce perdita della ragazzina: QUI DORME / MICHELINA GRANATA BISIGNANI / N. LI. 8. AG. 1861 M. LI 6 GIUG. 1873 / EBBE GENTIL CORE SENNO MIRABILE / NELLA VITA BREVE LUNGI DOLORI / PER TORNARE A DIO / CON LA PUREZZA D'UN ANGELO / I GENITORI ANTONIO E LETTERIA / LE POSERO DOLENTI QUESTO MARMO.

<sup>2</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., pp.105-106, non menziona Michelina, probabilmente perché già morta all'epoca in cui egli completò il testo, ma riporta solo il nome del figlio Paolo.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 42-43.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 44-45.

<sup>5</sup> G. Musolino, *Il censimento del Gran Camposanto di Messina e la produzione funeraria tra Ottocento e Novecento*, in G. Molonia - P. Azzolina (a cura di), *Un libro aperto...*, cit., p. 148.

<sup>6</sup> L. Paladino (a cura di), *La scultura a Messina nell'Ottocento*, Messina 1997, p. 130.



## Monumento funebre

di Leonardo Sgroi Camiola Paternò Castello Faraone

Sec. XIX, 1875 post

Marmi intarsiati, cm. 150x250

Ignoto scultore

Taormina (ME), Cattedrale di S. Nicolò di Bari

*Opera inedita*

Il monumento sepolcrale<sup>1</sup>, ubicato nella controfacciata della Chiesa Madre di Taormina, entrando a sinistra, è cronologicamente collocabile intorno al 1875, anno di morte del defunto. Ivi è sepolto Leonardo Sgroi Camiola Paternò Castello Faraone. Le poche notizie biografiche del giovane discendente da una antica e nota famiglia della nobiltà taorminese<sup>2</sup> risalente al sec. XVII, sono riportate sull'epigrafe dedicatoria posta al centro del monumento: nato a Taormina il 21 Maggio 1850 da "cospicui genitori", si dedicò agli studi letterari, ed ivi morì prematuramente il 6 Novembre 1875:

A LEONARDO SGROI CAMIOLA / PATERNO' CASTELLO FARAONE / TAORMINA NATO / DA COSPICIUI GENITORI IL XXI MAGGIO MDCCCL / ALLE ITALIANE LATINE LETTERE / FILOSOFICHE DISCIPLINE EDUCATO / DI COSTUI INTEGERRIMI E SENTIMENTI PURISSIMI / TROPPO PRESTO DA INCONSOLABILE MORBO / ALL'AMORE DEI CONGIUNTI ALLE SPERANZE DEI CONCITTADINI / IL 6 NOVEMBRE 1875 RAPITO / IL PADRE INCONSOLABILE LA MEMORIA.

Il monumento è citato insieme all'altro monumento sepolcrale collocato nello stesso Duomo (controfacciata, entrata, a destra)<sup>3</sup> dedicato ad Antonino San Martino De Spuches "ex Principibus Pardi": realizzato più o meno negli stessi anni, probabilmente dopo il 1868, anno di morte del nobile personaggio taorminese, di cui l'epigrafe centrale riporta alcune notizie biografiche: entrambi i monumenti sono stilisticamente affini, certamente realizzati dalla medesima bottega di artigiani marmorari ed associabili inoltre alla medesima tipologia funeraria.

Il monumento sepolcrale di Leonardo Sgroi Camiola rientra nella tipologia ad ara o a sarcofago<sup>4</sup>, le cui caratteristiche sono le paraste laterali finemente decorate, fiancheggianti un'epigrafe centrale, e il coronamento timpanato, al cui centro è collocato lo stemma coronato del casato Camiola. Nello stemma diviso in tre parti è rappresentata

un'aquila a sinistra, una croce di Malta a destra ed alabarde incrociate in punta. Inserti in marmo bianco a motivi rocaille a voluta decorano gli angoli.

Nel monumento in stile neoclassico e dalla struttura semplificata, è peculiare la raffinata decorazione a grappoli d'uva e pampini delle paraste scolpite in marmo bianco, dal chiaro significato simbolico, quasi a riprendere, le minute ed antiche decorazioni del portale di sinistra dello stesso Duomo, risalente alla seconda metà del XV sec., ornato da motivi floreali a viticci (tralci di vite che fuoriescono da vasi biansati, posti in basso), presenti sia nei piedritti che nell'arco ad ogiva.

Valeria Bottari

<sup>1</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900059008, G. Materia, 1973, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>2</sup> Camiola: nobile famiglia di Taormina. Giovan Battista, dottore in legge fu giurato di questa città nel 1705-1706; fu tra i giurati e amministratori che nel 1704 fecero costruire e ornare il Palazzo dei Giurati (Municipio), come risulta dalla lapide dedicatoria, posta sopra il portale principale; un Domenico dottore in legge, fu giudice della corte capitana di detta città nell'anno 1742-43; un Francesco Paolo fu Capitano di Giustizia, nel 1792-93 e giurato nobile nel 1799-80 (A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario...*, cit., p. 172; C. Cipolla, *Toponomastica Tauromenitana*, Catania 1988, p. 76).

<sup>3</sup> A. Cali, *Taormina a traverso i tempi*, Catania 1887, p. 149. Il monumento di Antonino San Martino, con stemma centrale coronato tra volute, diviso da banda in cui sono disposti due fiori, è anch'esso in marmi intarsiati.

<sup>4</sup> L. Paladino, *Tipologie e iconografie funerarie*, in G. Molonia - P. Azzolina (a cura di), *Un libro aperto...*, cit., p. 81.





### *Monumento funebre*

della Famiglia Di Giovanni

Sec. XIX

Marmo bianco scolpito, cm. 169x178x105

Ignoto scultore

Barcellona Pozzo di Gotto (ME), Cimitero Comunale

*Opera inedita*

Nell'ambito della scultura funeraria, oggetto di studi recenti<sup>1</sup> e da tempo obiettivo conoscitivo di ampie e numerose indagini di un lavoro di equipe che hanno consentito a chi scrive l'osservazione di un quanto mai vasto, ma tuttavia il più delle volte ripetitivo e retorico, repertorio di monumenti funebri<sup>2</sup>, il monumento in oggetto si inserisce meritatamente tra le opere più rappresentative della fine dell'ottocento presenti nel cimitero di Barcellona Pozzo di Gotto<sup>3</sup>.

I quattro busti dei fratelli Bartolomeo, Francesco, Antonia e Marianna Di Giovanni, posti su un alto basamento e perimetrati da un recinto in ferro battuto, sono collocati nella parte alta del cimitero, al margine destro del viale centrale, l'area monumentale, dove hanno trovato sepoltura negli anni a cavallo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo

personaggi appartenenti alla nobiltà e alla borghesia del luogo. I busti sono disposti l'uno di seguito all'altro, da sinistra a destra nell'ordine naturale determinato dalla data della scomparsa, e, su ciascun basamento, su tutti e quattro i lati, si leggono iscrizioni dedicatorie, commemorative, composte dai germani per il fratello scomparso. La lettura delle iscrizioni rivela lo stretto legame d'affetto che intercorreva tra questi 'gattopardi', esponenti di una delle più nobili e titolate famiglie messinesi, il cui orgoglio per l'autorevolezza acquisita dai diritti di nascita traspare in ogni parola accuratamente scelta. Fu Marianna di Giovanni, nubile, morta per ultima tra i fratelli (Mariantonio era una religiosa, mentre Bartolomeo e Francesco erano scapoli) a commissionare a sue spese il monumento, sulla sua lapide si legge [...] *Marianna Di Giovanni nata a Messina il 5 novembre 1818, morta a Barcellona il 9 maggio 1899. Discesa dagli antichi Centelles Duchi di Pregacore e Marchesi del Sollazzo costantemente si attenne al nome illustre. Innalzò a sue spese il monumento ai fratelli [...] donò tutto ai nipoti che hanno il nome del casato.* L'arma della famiglia, addossata alla Gran Croce dei Cavalieri di Malta, è scolpita a rilievo sul verso della tomba di suor Maria Antonia di Giovanni. Lo stemma, così com'è descritto dal Galluppi<sup>4</sup> riproduce due leoni rampanti con al centro spighe di frumento rese, come la zolla di terreno in basso, in modo naturalistico e si completa con la corona sormontata da un'aquila. Nonostante l'attenta analisi non è emersa alcuna firma dell'esecutore dei busti che rappresentano il più diffuso tra i 'generi' prescelti dalla committenza per la commemorazione dei defunti. Il busto ritratto infatti è stato in ogni tempo, il modo più diretto di rappresentare le qualità fisiche e morali del soggetto raffigurato, in particolare nella scultura funeraria dove l'esigenza dei familiari è quella di eternare, a memoria d'uomo, le doti del defunto e maggiormente il "ruolo" che questi ebbe durante la vita. Il novero dei busti, di pregevole o di modesta esecuzione, presente ad esempio, in ambito locale, nel Gran Camposanto di Messina, è numerosissimo, ed altrettanto lo è, in proporzione, nel cimitero di Barcellona e in tutti i piccoli e grandi cimiteri della provincia. Per la gran parte, come si è detto, si tratta di opere retoriche e di maniera eseguite da artisti mestieranti che nella loro bottega realizzavano prodotti seriali e di scarso valore artistico; ma accanto a queste si contano sculture pregevoli eseguite negli opifici dei più accreditati scultori attivi a Messina tra l'ottocento e il novecento: Gangeri, Zappalà, Scarfi, i

cui nomi sono legati alla generica produzione plastica locale e dei quali i monumenti funebri rappresentano la parte più numerosa e documentata del corpus dell'Opera tali che, esposti da oltre un secolo all'aperto, soggetti all'inevitabile erosione e "scuriti dal tempo" possono considerarsi una sorta di esposizione permanente, potenzialmente fruibile da un pubblico che per la gran parte ne sconosce l'esistenza, e sulla quale è necessario esercitare una tutela che ne garantisca la conservazione resa ancor più difficile dalla particolarità dei luoghi e dalla inamovibilità delle opere.

Tornando ai fratelli Di Giovanni, i loro busti si includono con ragione nella produzione che, negli anni relativi all'ultimo quarto del XIX secolo, fedele ai prototipi letterari del tempo, predilige una rappresentazione realistica del soggetto, a svantaggio di quella velata da una stanca vena neoclassica che si attardava nella ripetizione vacua del lontano spirito canoviano che a tratti sarà riproposto, specie nel secolo successivo in rigide opere accademiche. E quindi ci appaiono composti in un atteggiamento aristocratico e altero, consapevoli dell'importanza del rango e della conduzione di vita seria e fedele alla morale, alla quale avevano consapevolmente aderito durante la loro vita.

Tra gli scultori sopracitati quello nella cui produzione meglio è interpretata l'adesione al vero è Giovanni Scarfi che possiamo considerare, per l'imponente mole di opere e per l'ampio lasso di tempo in cui le realizzò il maggiore rappresentante della scultura funeraria messinese e nella cerchia dei maestri vicino a lui va inserito il monumento Di Giovanni.

Giovanna Famà

<sup>1</sup> G. Molonia - P. Azzolina (a cura di), *Un libro aperto...*, cit.

<sup>2</sup> Una ricognizione a tappeto con la conseguente relativa catalogazione, è stata avviata da anni dalla Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina all'interno dei cimiteri di Messina e provincia, con l'importante obiettivo, realizzabile solo attraverso la conoscenza, della valorizzazione del patrimonio monumentale e plastico tra i sec. XIX e XX, di cui la tipologia funeraria costituisce la testimonianza di maggiore entità.

<sup>3</sup> Opera catalogata, schede nn. 1900257654, 1900257655, 1900257656, 1900257657, G. Famà, 2003, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>4</sup> G. Galluppi, *Genealogia della famiglia Di Giovanni...*, cit.



### *Monumento funebre*

di Francesco Galluppi Basile

Sec. XIX

Marmo bianco scolpito, cm. 270x100x100

Gregorio Zappalà (Siracusa 1833 - Messina 1908)

S. Lucia del Mela (ME), Cimitero

*Opera inedita*

Come accade su tutto il territorio nazionale, sulla spinta di leggi e regolamenti di igiene formulati all'inizio del secolo, anche la città di S. Lucia del Mela fonda il suo cimitero nella seconda metà dell'800, scegliendo, come prescritto dalle norme, un'ubicazione extraurbana; né sfugge alla volontà di monumentalizzazione della morte che accomuna i cimiteri storici, che, nell'ambito provinciale si ispirano, più o meno consapevolmente, e si confrontano con il prestigioso modello rappresentato dal Gran Camposanto di Messina, per il cui progetto viene bandito un concorso nel 1853-54<sup>1</sup>.

Il cimitero di Santa Lucia del Mela si estende su una superficie ripartita in settori regolari – detti poligoni – che si sviluppano dai due viali principali e ortogonali tra loro, secondo uno schema di ascendenza classica. Proprio sui viali principali e sul largo spiazzo di ingresso è distribuita la maggiore quantità di monumenti di pregio, legati ad una committenza aristocratica e alto-borghese, fra

cui quello a Francesco Galluppi Basile<sup>2</sup>. L'opera presenta una delle tipologie più diffuse e resistenti nella plastica funeraria: su un parallelepipedo quadrangolare, recante le epigrafi commemorative, si imposta una colonna, ornata da una ghirlanda di fiori e dallo stemma di famiglia sovrapposto alla Croce di Malta, che sorregge il busto del defunto.

Il monumento reca la firma di Gregorio Zappalà e fu da questi realizzato presumibilmente nel primo decennio del XX secolo. Siracusano di nascita ma lungamente attivo a Messina, dove morì, vittima del terremoto del 1908, Zappalà<sup>3</sup>, da una iniziale formazione accademica, si orienta, anche in conseguenza ad una permanenza a Roma, verso una scultura più attenta al vero.

Nel ritratto del giovane defunto è riscontrabile una notevole intensità espressiva, in parte condizionata dal cattivo stato di conservazione; il volto, ruotato di tre quarti, rivolge lo sguardo verso un orizzonte lontano ma non più raggiungibile. La resa realistica di particolari dell'abito offre lo spunto allo scultore per dare saggio della propria abilità tecnica ed esplicita l'esigenza propria della classe borghese ed aristocratica di vedere espressi ruolo e rango.

L'istanza autocelebrativa è manifestata inoltre dall'affidare la stesura delle epigrafi ad illustri personalità: nelle iscrizioni incise sui tre prospetti della base e recanti la firma di Raffaele Villari, nota figura di patriota garibaldino e letterato messinese, è racchiuso, espresso in toni di grande enfasi, il dramma di una morte prematura<sup>4</sup>.

*Maria Pia Mistretta*

<sup>1</sup> Per una bibliografia aggiornata sulle vicende storiche del Gran Camposanto di Messina cfr. G. Molonia - P. Azzolina (a cura di), *Un libro aperto...*, cit.

<sup>2</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900266705, M.P. Mistretta, 2004, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>3</sup> Per una completa documentazione delle fonti bibliografiche sull'autore cfr. G. Musolino, *Il censimento...*, cit.; L. Paladino, *Scultura e scultori...*, cit.; L. Paladino (a cura di), *La scultura a Messina...*, cit.

<sup>4</sup> Sul lato anteriore: QUESTO MARMO ISTORIATO / DAL CORDOGLIO PATERNO / DISTINGUE LE RELIQUIE MORTALI / DI / FRANCESCO GALLUPPI BASILE / CARO PER FORME / ED INGEGNO MIRABILE / UNICO BENE DEI GENITORI / MANCATO AGLI STUDI ED ALLA VITA / ADDÍ 23 LUGLIO 1902 / LASCIANDO DI SÉ / UN SOLCO DI LUCE ED UN PROFUMO / DI SPERANZA. A sinistra: COL FIGLIO DILETTO / MORTO APPENA QUINDICENNE / PASQUALE E LUCREZIA GALLUPPI / PERDUTO IL SOLO SORRISO / DELLA LORO VITA / OGNI IDEALE / QUI / DEPPONGONO. A destra: NATO IN S. FILIPPO DEL MELA / ADDÍ 11 FEBBRAIO / 1887 / MORTO IN MESSINA / ADDÍ 23 LUGLIO 1902.

## Monumento funebre

di Teresa Vasari Galluppi

Sec. XIX

Marmo bianco scolpito, cm. 295x83x83

Vincenzo Ferro (Messina 1851-1900)

S. Lucia del Mela, Cimitero

*Opera inedita*

Il monumento sepolcrale a Teresa Vasari Galluppi<sup>1</sup> è firmato da Vincenzo Ferro, scultore messinese a lungo collaboratore del più noto Giovanni Scarfì. Il ricorso a noti artisti attivi nella città capoluogo, piuttosto che ad artigiani locali, manifesta la volontà di dare maggiore prestigio al proprio monumento funebre da parte di una committenza aristocratica che intende affidare al marmo e alla sua durevolezza un messaggio di celebrazione del proprio rango. Accade tuttavia che in ambito provinciale gli scultori ripropongano modelli e tipologie più volte replicati forse anche per una esplicita volontà della committenza, che non desidera allontanarsi dalla tradizione. Bisogna peraltro sottolineare che la famiglia Galluppi, manteneva rapporti residenziali con Messina e ciò potrebbe aver contribuito alla scelta<sup>2</sup>. I monumenti realizzati dallo scultore Ferro si segnalano per la ricorrente presenza di elementi floreali che spesso possiedono, oltre ad una rilevanza decorativa, un valore simbolico. Nell'esemplare in esame la ghirlanda, posta nella parte mediana della colonna, è formata da rose, la cui resa naturalistica denota buone capacità tecniche, intrecciate a papaveri, noti per essere induttori del sonno, allusivi al sonno eterno della morte. Sono simbolo di immortalità e di durevolezza le foglie di quercia riprodotte su un elemento alla base della colonna<sup>3</sup>.

Maria Pia Mistretta



<sup>1</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900266701, M.P. Mistretta, 2004, Arch. Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina; G. Musolino, *Il censimento...*, cit.

<sup>2</sup> Per le vicende della famiglia Galluppi cfr. G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit.

<sup>3</sup> H. Biedermann, *Enciclopedia...*, cit.; *L'altra città - I cimiteri monumentali della provincia di Siracusa*, a cura del Gruppo Catalogazione Sezione Beni Paesistici Architettonici ed Urbanistici della Soprintendenza di Siracusa, Palermo-Siracusa 1999.





## *Monumento funebre* di Anna e Maria Galletti

Sec. XX, firm. e dat. G. Scarfì 1912  
Marmo bianco, cm. 210x98x72  
Giovanni Scarfì (Messina 1852-1926)  
Messina, Gran Camposanto

Il monumento funebre con la raffigurazione delle due giovani sorelle Anna e Maria Galletti<sup>1</sup>, morte entrambe nella tragica notte del 28 dicembre 1908<sup>2</sup>, si innalza sopra una base in marmo scolpito ad imitazione della roccia naturale.

Lo scultore messinese Giovanni Scarfì, che firma l'opera nel 1912, riprende la tipologia sepolcrale, ampiamente diffusa, della stele con il ritratto del defunto a figura intera.

L'immagine delle due fanciulle, tuttavia, sembra più propriamente rientrare nell'ambito delle cosiddette "visioni", un motivo iconografico particolarmente apprezzato tra la fine dell'Ottocento ed il Novecento. L'artista, infatti, ci offre un'immagine slegata dalla concretezza mondana. Sceglie in tal modo un tema chiaramente legato alla cultura simbolista, alla quale si era già accostato il piemontese Giulio Monteverde, maestro di Scarfì a Roma tra il 1872 ed il 1873<sup>3</sup>.

Le due sorelle sembrano aleggiare come angeli, ormai librate in una sfera ultraterrena, tenendo tra le mani una croce ed un ramo di palma, che pare voglia rievocare l'attributo del martirio, ben noto nell'iconografia dei santi.

La vaga atmosfera di matrice simbolista denota la volontà di adesione di Scarfì al gusto liberty di inizio secolo. Tuttavia, anche in questi anni di piena maturità artistica, egli dimostra di rimanere comunque legato alla propria formazione realista, nel cui ambito diede i migliori risultati della sua feconda produzione.

Il monumento rispecchia chiaramente un gusto eclettico che era già diffuso dalla metà del secolo precedente, in ciò rivelando l'attardarsi su posizioni ormai superate che è atteggiamento tipico di molti scultori locali di quegli anni.

La stessa resa sommaria dei panneggi svolazzanti, nelle vesti femminili, si ritrova in un altro monumento funebre eseguito da Scarfì per le sorelle Salemi nel 1914<sup>4</sup>. Lo scultore messinese, dunque, dimostra un'attenzione appena accennata verso stilemi floreali fatti di forme semplificate e linee fluenti, inserendoli tuttavia nell'attardata tipologia della stele di matrice neoclassica.

Il confronto tra i due monumenti mette maggiormente in luce la presenza nella tomba Galletti

di alcune parti, ed in particolare i volti delle fanciulle, caratterizzate da una minore raffinatezza di modellato che farebbe pensare all'intervento della bottega.

È noto, infatti, come le innumerevoli commissioni ricevute da Scarfì, destinate ad intensificarsi dopo il terribile terremoto del 1908, lo obbligassero spesso a realizzare soltanto i progetti, affidando l'esecuzione delle opere ai collaboratori.

Sulla sommità della stele, al centro dell'arco acuto lievemente a rilievo, è scolpito lo stemma coronato della famiglia Galletti, sormontato dall'elmo e sovrapposto alla Croce di Malta. Esso è composto da uno scudo troncato con un'aquila ad ali spiegate, nella parte superiore, ed un gallo accanto ad una quercia in quella inferiore.

Di antiche origini pisane, il casato dei Galletti pare si sia impiantato in Sicilia nel XVI secolo, dividendosi poi in varie famiglie tra Palermo e Messina. Tra gli illustri appartenenti al ramo peloritano vi furono Placido, valido senatore negli anni che precedettero e seguirono il disastroso terremoto del 1783, e Sebastiano, insignito della croce di devozione dell'Ordine Gerosolimitano nel 1790.

Figlio di Sebastiano, il Barone Letterio Galletti di Gangimini, Cavaliere di Malta di Devozione, con bolla del 16 novembre 1858, fu Governatore dell'Arciconfraternita dei Bianchi<sup>5</sup>.

Virginia Buda

<sup>1</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900226313, G. Famà, 2003, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>2</sup> Il luttuoso evento viene ricordato dall'iscrizione presente sulla lapide: ANNA GALLETTI DEI BARONI DI GANGIMINI / NATA IL 30 DICEMBRE 1888 E LA SORELLA MARIA / NATA LI 11 AGOSTO 1893 MORTE IL 28 DICEMBRE 1908 / L'ALA STERMINATRICE DELLA MORTE / DUE FIOR RECISE SULLO STESSO STELO / E LI TRAVOLSE NELL'ISTESSA SORTE / D'UN ALBA TRUCE NEL FUNEREO VELO / ORA QUI GIACE LA LOR FRAGIL SALMA / ALL'OMBRA D'UNA CROCE E D'UNA PALMA / PIANGE LA MADRE E DA LONTANE STELLE / LA RICONFORTAN L'ANIME SORELLE.

<sup>3</sup> L. Paladino (a cura di), *La scultura a Messina...*, cit., p. 135.

<sup>4</sup> G. Musolino, *Il censimento...*, cit., tavv. XXX-XXXI.

<sup>5</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., pp. 89-90.



## *Monumento funebre*

di Salvatore Ballo Guercio

Sec. XX, 1935

Marmi policromi, cm. 360x117

Orazio Ruvolo

S. Lucia del Mela (ME), Basilica Cattedrale

*Opera inedita*

Nella parete destra del transetto della Basilica Cattedrale di S. Lucia del Mela, attiguo alla Cappella di S. Lucia e accanto alla tavola di “S. Biagio che intercede per le anime purganti” dipinta da Pietro Novelli (1645), è collocato il Monumento in marmi policromi di Mons. Salvatore Ballo Guercio, Vescovo Titolare di Tripoli, Prelato Ordinario di S. Lucia del Mela (1920-1935), Amministratore Apostolico di Acireale e Lipari<sup>1</sup>.

Da una lettera del 29 gennaio 1935<sup>2</sup>, indirizzata al Gran Maestro dell’Ordine Sovrano di Malta Ludovico Chigi Albani, si apprende che fu Mons. Emilio Vasari a proporre di erigere in Cattedrale un monumento al Vescovo per il quale ebbe l’adesione scritta<sup>3</sup>. L’idea era quella di un monumento che doveva essere costituito da una lapide commemorativa, un mezzo busto fiancheggiato da due colonnine ed altri lavori in marmo policromo, il tutto sormontato dallo stemma dell’Ecc.mo Vescovo.

Nel discorso d’inaugurazione del monumento a S.E. Reverend.ma Mons. Salvatore Ballo, tenutosi nella Cattedrale di S. Lucia del Mela l’8 marzo 1935, il Canonico Dott. Giuseppe Calderone si rivolge a S.E. Reverendissima, al Reverendissimo Capitolo e ai Signori tutti, e annuncia che fu Mons. Emilio Vasari, Presidente del Comitato per le Onoranze a S.E. Rev.ma Mons. Ballo Guercio a lanciare l’idea e a farsi promotore della consacrazione di un monumento che perpetuasse la memoria di S.E. Mons. Salvatore Ballo Guercio.



Il citato Calderone rende noto altresì il nome dello scultore, autore dell’opera, e descrive la stessa accuratamente<sup>4</sup>:

[...] *nella fausta ricorrenza del XV anniversario della preconizzazione della E. Rev.ma alla sede abbaziale di questa vetusta cittadina [...] Lode e plauso all’arte, Eccellenza, che in semplice e bella policromia di marmi, seppe regalarci un monumento, cui diede vita il fine e sapiente scalpello dello scultore Prof. Orazio Ruvolo, che, dopo averci infusa parte della sua anima, volle quasi del tutto regalarne le competenze: un magnifico busto in rosso di Alcamo, con testa e mani in marmo statuario di Carrara. Viene questo incorniciato in un ovale rosso di Francia, che si sviluppa su di una targa-iscrizione del medesimo marmo con cornice sagomata in nero del Belgio su basamento in portoro e su sfondo verde dei Carpazi [...].*

Rosalba Gitto

<sup>1</sup> S. Cambria, *La Prelatura Nullius...*, cit., pp. 29-30.

<sup>2</sup> Cfr. *infra*, p. 394.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Onoranze a S.E. Rev.ma Mons. Ballo nel XV anniversario del suo Episcopato 8. III. 1935*, (ms.) cat. I.a, fasc. 2°, *Prelato e Prelatura, S. Ecc. Rev.ma Mons. Salvatore Ballo Guercio Vescovo di Tripoli Prelato Ordinario di S. Lucia del Mela*, in *Mons. Salvatore Ballo Guercio Vescovo Prelato*, Archivio della Curia di S. Lucia del Mela 8-3-1920/18-3-1933.



## San Giorgio

Sec. XVII, 1675

Olio su tela, cm. 300x200

Placido Algaria (doc. 1675-1683)

Marina di Tusa (ME), chiesa di S. Maria della Catena

Il dipinto, odiernamente riposto nei magazzini parrocchiali della Marina di Tusa, un tempo era annoverato tra le opere figurative che adornavano l'antica chiesa di San Giorgio, successivamente dedicata a Santa Maria della Catena, prima della novecentesca demolizione e ricostruzione.

Rocco Pirri riferendo della chiesa di San Giorgio, sita in località *Cordesi*<sup>1</sup>, la ricorda come sopravvivenza di un *pervetustum*, antichissimo, monastero benedettino, già suffraganeo della Santissima Trinità di Mileto, e la cui cappellania, nel 1454, veniva concessa all'abbazia di Sant'Anastasia<sup>2</sup>; sia la chiesa di San Giorgio che quella di Santa Anastasia vengono citate in un atto confermativo alla Trinità di Mileto del 1217, nel quale la prima viene detta *iuxta Maurum gurgitem*<sup>3</sup>.

D'altra parte, la vetustà del culto per il Santo nel comprensorio di Tusa è ancora attestata dalla intitolazione a San Giorgio di una tra le due chiese più antiche del vicino centro di Santo Mauro (Castelverde)<sup>4</sup>, e, ancora più prestigiosamente, dall'immagine del giovane militare in piedi raffigurato nell'abside della Cattedrale di Cefalù, considerata tra le iconografie più arcaiche del Santo<sup>5</sup>, fatto, quest'ultimo, che testimonierebbe una promozione devozionale nell'ambito diocesano cui apparteneva la stessa Tusa.

La dipendenza monastica rivestita dalla chiesa in tempo medievale, dopo il XV secolo veniva certamente surrogata dal ruolo di principale edificio per il culto ad uso della locale e fiorente comunità marinara che riparava dalle incursioni barbaresche tra le mura del munito ed eponimo castello di San Giorgio. La tela raffigurante il santo, come attesta l'inequivocabile autografia, veniva realizzata dal pittore Placido Algaria nel 1675 come recita l'iscrizione in basso a sinistra su cartiglio: "PLACIDUS ALGARIA PINGEBAT. 1675". In basso a sinistra si legge inoltre: "...ROCURAVIT IOSE...". La tela veniva a sostituire un gruppo ligneo già scolpito nel 1599 da Giuseppe Li Volsi per commissione del Patron Giuseppe Siragusa<sup>6</sup>.

Ulteriori informazioni sul pittore, come sull'ambiente della committenza locale, si possono trarre dal contratto secondo cui lo stesso "*Magister Placidus de Algaria, habitator Cirami*" il 7

luglio del 1683 si obbligava al Patron Mercurio Grillo e a Bartolomeo de Liberto, procuratori "*ecclesiæ S.tæ Mariæ della Catina sub titulo di San Giorgi*" per la realizzazione di un altro quadro ad olio su tela raffigurante una scena di pesca con San Pietro e Sant'Andrea, secondo un cliché esibito dal sacerdote e cappellano della chiesa Antonino Miceli<sup>7</sup>, opera della quale si è persa ogni traccia. Dello stesso Algaria si conserva presso la chiesa di San Nicola a Tusa un'altra grande tela con l'effigie di San Giuliano in posizione eretta ed abiti vescovili, quadro istoriato con episodi agiografici ed autografato nel 1683. Questi elementi restituiscono con sufficiente attendibilità il credito di cui godeva l'artista nella località di Tusa e, sospettiamo, in area centro-settentrionale della Sicilia.

Nella tela della Marina di Tusa, San Giorgio appare sullo sfondo di un paesaggio silvestre appena accennato, con i suoi tradizionali attributi iconografici, mentre in una plastica posa equestre trafigge con la lancia il drago per salvare una fanciulla orante. Il dinamismo dell'opera è drammatizzato dalla composizione a spirale che, occupando il centro della scena, parte dallo svolazzo purpureo del mantello, prosegue attraverso la torsione del busto del Santo, per culminare nella testa ricurva del cavallo. Significativa peculiarità di questo dipinto è la Croce di Malta che campeggia al centro della corazza indossata dal Cavaliere, probabile ed evidente allusione alla possibile committenza.

Il recupero della tela, compromessa da muffe e sfaldamenti di pittura, sarebbe auspicabile anche alla luce dell'intrinseco valore testimoniale come unica ed ultima sopravvivenza di questo culto presso la Marina di Tusa.

Angelo Pettineo

<sup>1</sup> C. Filangeri, *La marina di Tusa...*, cit., p. 68.

<sup>2</sup> R. Pirri, *Sicilia Sacra*, Palermo 1733, pp. 836-837.

<sup>3</sup> G.L. Barbieri, *Beneficia ecclesiastica*, a cura di I. Peri, 1962, I, pp. 221-224. In quest'opera Sant'Anastasia viene detta *de Gratterijs*, in quanto il più recente riferimento a Castelbuono avverrà la fondazione di quest'ultima, nel 1316, ad opera dei Ventimiglia.

<sup>4</sup> F. La Rocca, *Tradizioni e memorie antiche e moderne della terra di S. Mauro*, a cura di G. Drago, San Mauro Castelverde, 1997, pp. 21, 23-25.

<sup>5</sup> L'immagine di San Giorgio, insieme a quella di papa Gregorio, è riprodotta in E. Kitzinger, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, Palermo 2000, figg. 104, 110.

<sup>6</sup> A. Pettineo, *Tusa, età moderna e contemporanea*, in corso di pubblicazione.

<sup>7</sup> *Ibidem*.



### *Crocifisso tra l'Addolorata, S. Giovanni e la Maddalena*

Sec. XVIII

Olio su tela, cm. 270x130

Ignoto pittore

Rodi Milici (ME), Chiesa di S. Giovanni Battista  
e S. Maria delle Grazie

Nella descrizione della visita priorale del 1749 “un Crocefisso in mistura addossato ad un quadro con la croce tra l'Addolorata, S. Giovanni Evangelista e la Maddalena “è collocato all'interno di una cappella dedicata al Crocefisso, abbellita di stucchi con i simboli della passione e scudi con lo stemma del vicario Antonio Caccamo e la data 1747<sup>1</sup>.

Lo stemma è ripetuto nel dipinto in basso a sinistra mentre a destra è ritratto il committente.

L'opera rappresenta un'iconografia ampiamente diffusa nella pittura italiana e meridionale soprattutto nei secoli XVII e XVIII e anche avanti scadendo in esempi sempre più retorici e popolari.

Stilisticamente rivela una cultura composta nella fusione di una manifesta componente classicista, nelle figure e negli ampi e modulati panneggi, con elementi nuovi, nell'allungamento dei corpi, nella pennellata forte e intensa e nei contrasti cromatici. Questi dettagli ci consentono, quando anche con cautela, di avvicinare l'opera ad un ambito culturale e artistico della Sicilia orientale tra Catania e Ragusa dove nella seconda metà del secolo XVIII è documentata la presenza di Ludovico Svirech maestro di Sebastiano Monaco<sup>2</sup>, il misterioso artista citato dal Gallo<sup>3</sup> di cui esistono due tele, una a Ragusa Ibla nella chiesa di S. Giorgio datata 1744 e l'altra, nella chiesa di S. Agrippina a Mineo firmata e datata 1745 o 1775 raffigurante la Madonna le pie donne e S. Giovanni con al centro un Crocefisso ligneo.

A parte la stretta analogia iconografica che il nostro dipinto presenta con l'opera di Mineo, si rintracciano anche rapporti culturali tra le due tele, in particolare nell'allungamento delle figure, meno eleganti nell'opera di Milici, nel panneggio ampio e annodato, nelle mani della Vergine, giunte sul grembo.

Affinità si riscontrano anche tra la nostra tela e la succitata opera di Ragusa raffigurante S. Giorgio con i SS. Modesta e Crescenzo, in particolare, il profilo di S. Giorgio è trattato analogamente a quello della Maddalena inginocchiata nella Crocifissione di Milici.

*Giovanna Famà*



<sup>1</sup> Cfr. L. Buono - F. D'Avenia - S. Di Stefano - F. Maiore - F. Migliorino - M. Neglia - G. Pace, *Le Commende...*, cit., pp.112-113, figg. 69-70.

<sup>2</sup> Cfr. C. Siracusano, *La pittura...*, cit., pp. 380-382, tav. 104.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 382.

## *Madonna del Rosario con S. Michele Arcangelo e i dannati*

Sec. XVIII

Olio su tela, cm. 210x150

Ignoto pittore

Rodi Milici, chiesa di S. Giovanni Battista  
e S. Maria delle Grazie

Fra Michele Maria Paternò Bonaiuto dei Baroni di Raddusa<sup>1</sup>, priore nel 1772, Ammiraglio e titolare di molte commende, commissiona alla fine del secolo quest'opera ad un artista a tutt'oggi ignoto dove in basso si legge un'iscrizione che lo ricorda accanto allo stemma gentilizio sormontato dalla croce dell'Ordine di S. Giovanni<sup>2</sup>.

La scelta dell'iconografia è collegata al committente: S. Michele Arcangelo è il capo delle milizie Celesti, il suo nome significa "Chi è come Dio?", è il gran principe degli angeli, il campione di Dio, l'antagonista per eccellenza di Satana.

Nella religione cattolica, così come nella tradizione popolare, Michele si configura come la personificazione della lotta contro il male. Nel libro di Daniele, nel passo in cui si parla delle persecuzioni dei Seleucidi contro gli ebrei si legge *A quel punto sorgerà Michele, uno dei miei principi [...] che verrà in aiuto [...] nessuno mi sostiene contro quelli se non Michele*. La presenza di S. Michele, eretto a difesa della SS. Vergine del Rosario (il Priore porta il nome di entrambi) contro il male rappresentato dalle anime dannate in basso a destra, sottolinea l'importanza del ruolo del Sovrano Militare Ordine di Malta che, da un'organizzazione dapprima unicamente religiosa assume in un secondo tempo carattere anche militare, distinguendosi in imprese gloriose. L'opera è da includersi nella produzione pittorica della Sicilia orientale, che, in questi anni è priva di elementi culturali innovativi, specie nell'arte sacra, produce opere retoriche ancorate alla cultura del secolo precedente.

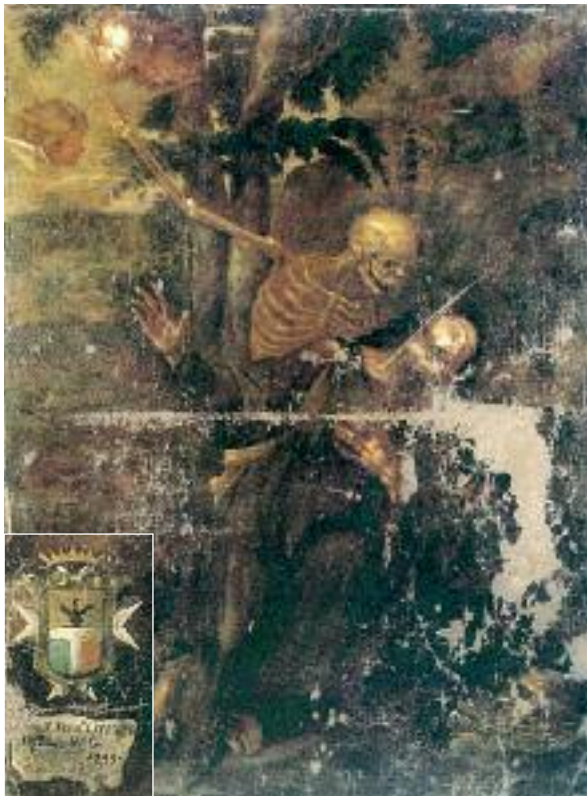
Tranne che nella trattazione del panneggio e nel volto della Vergine, il tessuto pittorico è permeato da rigidi arcaismi più evidenti nelle anime dei dannati, nel braccio e nelle ali di S. Michele e nel corpo fantoccesco del bambino.

*Giovanna Famà*

<sup>1</sup> Cfr. *infra*, pp. 170-173.

<sup>2</sup> Cfr. Cfr. L. Buono - F. D'Avenia - S. Di Stefano - F. Maiore - F. Migliorino - M. Neglia - G. Pace, *Le Commende...*, cit., pp.112-116, figg. 76-77.





### *Sant'Ilarione in braccio alla morte*

Sec. XVIII (1749)  
 Olio su tela, cm. 225x180  
 Ignoto pittore  
 Messina, Museo Regionale

La tela è una copia settecentesca del celebre “Sant’Ilarione in braccio alla morte” dipinto da Agostino Scilla nel 1667, per la chiesa di Sant’Orsola di Messina. L’opera proviene dalla Chiesa di San Giovanni di Malta ed è custodita nei depositi del Museo Regionale di Messina (inv. n. 1180)<sup>1</sup>.

Dell’originale di Agostino Scilla, trasportato al Museo dopo il terremoto del 1908, è nota la fortuna critica. L’esistenza di un’altra copia o replica seicentesca del dipinto, ricordata dalle fonti locali nella chiesa di San Gioacchino, conferma l’ammirazione dei contemporanei per il tema trattato con grande maestria dal pittore-filosofo<sup>2</sup>.

Nella copia, datata 1749, campeggia in basso a sinistra con evidenza e enfasi, lo stemma della famiglia Nobile (o De nobile)<sup>3</sup>, con la Croce di Malta. Il cartiglio con l’iscrizione: F. FRANC. CATERINO.... SILI V.G. 1749 si riferisce al committente dell’opera Fra’ Francesco Caterino Nobili, autore della “Visita generale” del 1749<sup>4</sup>. Pur riprendendo puntualmente l’invenzione figurativa del Sant’Ilarione in braccio allo scheletro che lo sostiene e gli

mostra la luce di una vita ultraterrena, l’ignoto pittore conserva del dipinto la tensione religioso-filosofica, legata al tema del “memento mori” e della vacuità della vita terrena, sebbene attraverso una tecnica più superficiale, forse resa più evidente dalle cattive condizioni della tela. La materia pittorica morbida con cui Agostino Scilla plasma la figura del vecchio eremita, soprattutto il viso reso con sapienti tocchi luministici, scompare nella copia commissionata dai Cavalieri di Malta, mostrando una composizione convenzionale, con le figure rese schematicamente, appiattite nella mancanza di sfumato e di chiaroscuro. Anche l’attenzione ai raffinati accordi cromatici dell’originale, come il bruno-dorato del saio che si confonde con il bruciato della terra e della montagna, si appiattisce nella copia settecentesca, che lascia appena intravedere il paesaggio, realizzato invece da Scilla con sapienti soluzioni prospettiche. Nel quadro di Agostino Scilla, pittore colto e assiduo frequentatore di Don Antonio Ruffo di Scaletta, mecenate illuminato, il tema della morte è trattato con filosofica meditazione.

L’artista riprende non soltanto i notturni paesaggi di Salvator Rosa, ma anche le suggestioni di incisioni nordiche, come quelle di Luca di Leyda<sup>5</sup>.

Nell’opera ha risalto in primo piano il teschio sul libro e sullo sfondo alberi dalle morbide fronde sono accostati a un elemento tradizionale della decorazione barocca come le teste dei tre cherubini.

Nella copia settecentesca tuttavia rimane soprattutto il significato “devozionale” e allegorico dell’opera, ricercato e promosso dal nuovo committente, volto alla diffusione di temi didattico-religiosi.

*Elena Ascenti*

<sup>1</sup> F. Campagna Cicala (a cura di), *Un’antologia di frammenti-dipinti seicenteschi inediti o poco noti delle collezioni del Museo di Messina*, Messina 1990, pp.141-144.

<sup>2</sup> A. Salinas - G.M. Columba, *Terremoto di Messina - opere d’arte recuperate*, ristampa a cura di F. Campagna Cicala - G. Molonia, in «Quaderni dell’attività didattica del Museo Regionale di Messina», n. 8, Messina 1998, pp. 132-133.

<sup>3</sup> Nonostante lo stemma presenti un’inversione dei colori in punta, è riferibile alla famiglia Nobile di Trapani. L’antica famiglia, presente in Sicilia già dal 1140, vanta molti Cavalieri gerosolimitani tra cui Fra’ Francesco, Commendatore al servizio di re Amedeo di Savoia. Arma: d’oro con l’aquila spiegata e coronata di nero, diviso e semipartito in punta di rosso e d’azzurro, e la fascia palo d’argento soprastante sul tutto. Elmo di nobile antico. V. Palazzolo Gravina, *Il Blasono....*, cit., pp. 282-283, tav. LIV.

<sup>4</sup> Notizia riferita dal Prof. Biagio Ricciardi.

<sup>5</sup> L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, I, Pittura*, voce *Agostino Scilla* a cura di Elvira Natoli, Palermo 1993, pp. 491-493.



## *La Maddalena penitente*

Sec. XVIII, firmato e datato 1786

Olio su tela, cm. 245x141

Giuseppe Paladino (Messina 1721-1794)

Messina, Museo Regionale

Poche e frammentarie testimonianze rimangono dell'attività del pittore messinese Giuseppe Paladino, nipote e alunno del più famoso Letterio, tra i protagonisti della pittura messinese nel Sec. XVIII<sup>1</sup>.

Del ciclo di tele, ricordate dalle fonti locali, realizzate dal pittore per gli altari della chiesa di San Giovanni di Malta, la "Maddalena penitente", oggi conservata nei depositi del Museo Regionale di Messina (Inv. n. 1199), è l'unica superstite<sup>2</sup>.

L'interpretazione patetica della tradizionale immagine della Maddalena sottolinea elementi devozionali e simbolici come il teschio del "memento mori", accostato al libro e la Croce nella mano destra della Santa. L'accademico classicismo della figura si unisce a elementi di realismo nel volto dagli occhi rivolti al cielo, nella morbida mano e nel grande piede in primo piano; la pesante volumetria del corpo viene superata dal complesso gioco dei panneggi della tunica rosa-pallido e del mantello grigio-azzurro drappeggiati in artificiose pieghe. Sullo sfondo del cielo azzurro si profilano in controluce alberi dal folto fogliame, in alto un tradizionale elemento della decorazione barocca come le teste dei tre cherubini.

In basso, in primo piano, lo stemma di D. Michele Paternò Bonajuto, che rivestì la carica di Gran Priore dell'Ordine dei Cavalieri di Malta dal 1773 al 1795, anno della sua morte<sup>3</sup>.

La tela, pur legata al classicismo di Sebastiano Conca, di cui il Paladino fu alunno durante il lungo periodo di permanenza a Roma, traduce l'immagine in un superficiale significato devozionale e popolare<sup>4</sup>.

Il pittore si mostra legato alla tradizione classica marattesca, che conta tra i pittori siciliani molti seguaci fin dal secolo XVII, ed è ricercata dalla colta committenza ecclesiastica e civile.

*Elena Ascenti*



<sup>1</sup> L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, I, Pittura*, voce *Giuseppe Paladino* a cura di Eleana Corrao, Palermo 1993, pp. 388-389.

<sup>2</sup> G. Barbera, *Schede di pittura messinese del Settecento*, in «Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina», n. 3, Messina 1993, pp. 76-77.

<sup>3</sup> Scudo con pali dorati e banda argentata su campo rosso. Cfr. C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., pp. 184-185.

<sup>4</sup> Si deve a C. Siracusano l'aver rintracciato il prototipo in un'opera di S. Conca, conservata a New York. Cfr. C. Siracusano, *La pittura...*, cit., p. 282, nota n. 19.



## La Vergine della Misericordia

Sec. XVIII, seconda metà

Tela cm. 90x100

Ignoto pittore

Milazzo (ME), chiesa Maria SS. del Rosario

Opera inedita

La presente opera ha un soggetto analogo a quello del dipinto di Gioiosa Marea<sup>1</sup>. Ancorché tipologicamente affine a quella successiva, si tratta di due tele assai diverse tra loro per epoca, stilemi e modulo compositivo ma entrambe accomunate dalla condivisione di un identico modello iconografico, quello denominato della *Madonna della Misericordia*, conosciuto anche come *Vergine dal Gran Manto*, di vasta diffusione in Europa a partire dal XIII-XIV secolo ma affondante le proprie origini in modelli iconografici bizantini. La Madonna è assisa in trono con in braccio il Bambin Gesù che stringe tra le mani la croce come segno profetico della futura Passione. Sopra il capo della Vergine un cartiglio svolazzante ne definisce il titolo e l'ambito territoriale di culto: *Nuestra Señora de los desamparados de Valencia* (Nostra Signora dei derelitti...), ai suoi piedi le anime purganti e, sotto il manto, due fedeli inginocchiati, in atteggiamento le prime di supplica i secondi di devozione. La complessiva configurazione iconografica del dipinto è di chiara origine iberica, il tratto (da ciò che è possibile scorgere) è popolareggiante. Il dipinto appare pertanto esito di una committenza assai attenta alle esigenze devozionali di tipo semicolto o popolare, di cui il culto delle anime del Purgatorio<sup>2</sup> e l'attenzione riservata a pratiche volte a ottenerne il suffragio costituiscono un aspetto non trascurabile come attestano i numerosi gioielli ex voto illustrati tra cui campeggia sopra un veliero una croce dell'Ordine di Malta.

La raffigurazione delle anime del Purgatorio è un tema iconografico assai diffuso nelle raffigurazioni mariane, in forza di un patrocinio, riconosciuto alla Vergine, di intercessione per la sorte delle anime purganti. Marina Warner sostiene che tale patrocinio è considerato più efficace che quello di qualunque altro santo, e perciò il purgatorio, periodo di ininterrotta espiazione che intercorre tra la morte e la fine del mondo, è la sua (della Vergine) speciale zona di influenza<sup>3</sup>. Alcune stampe dei Remondini, editori di Bassano che nel corso del XVIII secolo si specializzarono nella produzione di stampe popolari a carattere sacro e profano, mostrano analogie con la raffigurazione del di-



pinto. *Devocion à las animas beneditas del Purgatorio un Padre nuestro y una ave Maria etc. Nuestra Señora de los desamparados de Lima*; in quest'ultima è addirittura identico il *matronage* nei confronti dei "derelitti"<sup>4</sup>.

Il tema iconografico della Vergine misericordiosa che intercede per le anime del Purgatorio è altresì un elemento frequente nelle raffigurazioni della Madonna del Carmelo (o del Carmine), nonché della Madonna della Misericordia, la cui caratteristica precipua è però quella, pure presente nel dipinto, del largo mantello aperto ad accogliere uomini e donne che si affollano in ginocchio ai suoi piedi.

Sergio Todesco

<sup>1</sup> Cfr. *infra*, pp. 146-147.

<sup>2</sup> Cfr. *infra*, pp. 70-71.

<sup>3</sup> M. Warner, *Sola fra le donne. Mito e culto di Maria Vergine*, Palermo 1980, p. 362.

<sup>4</sup> Cfr. C.A. Zotti Minici, *Le stampe...*, cit., schede 18, 681.



### *La Vergine della Misericordia*

Sec. XIX, prima metà

Tela cm. 54x74

Ignoto pittore

Gioiosa Marea (ME), chiesa San Nicolò di Bari

*Opera inedita*

Il tema della misericordia, che trae la sua primaria ispirazione da passi vetero e neo-testamentari (ad es., Ps. 56,2; Ps. 90,4; Mt., 23,37) in cui l'amore del Padre o di Cristo stesso viene parago-

nato a quello di un'aquila che stende le sue ali protettive o di una chiocciola che raccoglie e protegge sotto le ali i propri pulcini, è presente, seppure in forma decorativa ed estetizzante piuttosto che ideologica, anche nel dipinto di Milazzo<sup>1</sup>. In esso la Madonna è raffigurata sotto uno sfarzoso baldacchino che sovrasta una gloria di nuvole affollata da cherubini osannanti. La Vergine tiene in braccio il Bambin Gesù, anche in questo caso stringente tra le mani la croce come profezia del Calvario. Oltre ai consueti simboli di regalità e di purezza (corona, raggiera, giglio) la Vergine presenta una

ricca manta arabescata sotto la quale trovano riparo due putti in atteggiamento di devozione che ostendono coroncine, mentre tra essi si frappone una minuscola colomba dello Spirito Santo associata alla Croce di Malta. Anche nel caso di tale dipinto la configurazione complessiva rivela un'impronta spagnola, lo stile (da ciò che è possibile scorgere) è riconducibile a matrici colte. Esso rientra pertanto in una produzione di scuola fortemente segnata da un recupero di elementi della classicità.

La raffigurazione del manto della Madonna come rifugio per i peccatori e riparo per l'intero genere umano in virtù dell'azione di Grazia che proviene dallo Spirito (qui, sia pure in modo allusivo e ridotto, richiamato) è assai diffusa nell'iconografia mariana. Elaborata in area umbra alla fine del XIII secolo, tale immagine numinosa acquistò un'enorme popolarità dopo la peste del 1340 e, adottata come figura votiva da Ordini monastici e confraternite, venne progressivamente acquistando una tale autonomia di culto da attirarsi l'accusa di eterodossia da parte del Concilio di Trento, che ne decretò il bando dall'iconografia accettata in quanto potenzialmente implicante la sovranità autonoma della Vergine.

Il simbolo del mantello protettivo sopravvisse comunque alla proscrizione riplasmandosi nel cosiddetto "scapolare", una stretta tunica-sopravveste che secondo una leggenda medievale la Vergine avrebbe nel 1251 donato al mistico inglese Simone perché costituisse un presidio concesso all'Ordine Carmelitano contro il fuoco eterno. Tale leggenda, la cui circolazione si intensificò intorno al 1500 finendo col sancire le virtù protettive dell'abito, peraltro già da tempo adottato anche dall'Ordine dei Cistercensi, testimoniò per secoli la persistente valenza protettiva e di mediazione attribuita alla Madonna. Di fatto tale valore simbolico ha continuato a perdurare nei secoli successivi ed è tuttora rilevabile anche nelle moderne forme di devozione popolare, nonostante che l'originario capo di vestiario abbia assunto la forma sincopata, e per ciò ancor più simbolicamente pregnante, dell'"abitino", formato da due rettangoli di stoffa decorati a ricamo con le immagini di Cristo e della Vergine cuciti l'uno contro l'altro e tenuti insieme da fettucce, che si lascia pendere tra le scapole e sul cuore a mò di pettorale di armatura.

Sulle origini del motivo iconografico del "Gran Manto" si è a lungo ritenuta plausibile la matrice cistercense. Ricerche successive hanno accertato la maggiore vetustà del tema collocandone il cen-



tro originario di diffusione nell'Oriente bizantino<sup>2</sup>.

Ancorché utilizzato in area iberica più raramente che in Italia, Francia e Paesi del centro Europa, il tema della Vergine misericordiosa il cui mantello avvolge e protegge i fedeli, tendenzialmente simboleggianti l'umanità intera, conobbe anche in Spagna, seppure attraverso una penetrazione tardiva, una certa diffusione, come testimonia la *legenda* di un rilievo scolpito nella Cattedrale di Burgos: *Sub umbra alarum tuarum protegenos*, nonché il già descritto cartiglio richiamante il culto della Vergine a Valencia<sup>3</sup>.

Conviene infine menzionare, a titolo comparativo e su un versante decisamente colto, la celebre raffigurazione della Madonna della Misericordia, dovuta a Piero della Francesca e da lui dipinta dopo il 1445 su committenza della omonima confraternita, che si trova nella Pinacoteca comunale di Sansepolcro (già Borgo San Sepolcro).

Sergio Todesco

<sup>1</sup> Cfr. *infra*, pp. 144-145.

<sup>2</sup> Cfr. J. Delumeau, *Rassicurare e proteggere. Devozione, intercessione, misericordia nel rito e nel culto dell'Europa medievale e moderna*, Milano 1992.

<sup>3</sup> Cfr. scheda precedente.



### *Veduta di Messina*

Sec. XVII

Olio su tela, cm. 83x177

Abraham Casembrot (attr.)

Messina, Banca d'Italia

Il quadro ad olio su tela, da me ritrovato, ritrae Messina vista frontalmente, dal mare, con la caratteristica veduta a “volo d’uccello”. Di grandi dimensioni, descrive con accuratezza topografica

l’intera area cittadina e rivela la mano di un artista esperto nella definizione dei dettagli inclusi in un progetto completo di elementi architettonici e paesistici e, nei raffinati particolari, illustra episodi di genere che riguardano il vivace ambito della vita messinese nel Seicento caratterizzata da un felice momento economico e culturale<sup>1</sup>.

Il pittore conduce un’indagine minuziosa, soddisfacendo con passione il suo interesse per l’analisi dell’ambiente circostante. La luce è stesa uniformemente, come nelle ore del primo pomerig-



gio, in cui il sole alto domina sullo stretto e consente a chi giunge dal mare “un incantato incontro con la città”. Il colore, modulato senza forti contrasti, ed un accurato disegno, presenta un’immagine nitida, chiara, ricercata dal pittore ed ottenuta magistralmente attraverso la formula raffinata di toni misti, tra il verde ed il grigio, riscaldata dal sole che avvolge terra e mare conferendo ad ogni frammento la stessa rilevanza.

All’osservatore di oggi non sfugge l’intenzione del pittore, forse sollecitata dalla richiesta del pro-

babile committente, di consentire all’utente del tempo di *scrutare Messina dal mare ai monti* e di appropriarsi di ogni dettaglio, misurandosi con le potenzialità dell’obiettivo della macchina fotografica.

Il risultato fa del quadro una preziosa testimonianza riconducibile agli anni successivi al 1645 ed il 1681, tra la ricostruzione del Bastione dei Cannizzari e l’inizio dei lavori della Cittadella, nota come la fortezza a “*stella*” per la sua forma pentagonale; nello stesso periodo nel quale è stata col-



locata un'altra opera molto simile a questa, conservata al Museo Regionale di Messina<sup>2</sup> accolta unanimemente dalla critica con un'attribuzione al pittore Abraham Casembrot e su cui è stata giustamente formulata l'ipotesi che possa trattarsi di una delle nove *Marine* che il Principe Ruffo possedeva

del pittore olandese nella sua collezione privata<sup>3</sup>. In tutto il dipinto è evidente la cura topografica, arricchita da toponimi trascritti a fianco dei principali quartieri e monumenti ed inoltre lo spirito, direi aneddótico, con cui l'artista conduce l'attenzione attraverso popolati circuiti cittadini, che non si im-



poverisce ma diventa ancora più acuto nel descrivere l'ambiente del porto affollato dal via vai di imbarcazioni di ogni tipo.

Recentemente ne ho con cautela proposto l'attribuzione al Casembrot<sup>4</sup> supponendo inoltre che possa trattarsi della *Messina*, una *Marina* di grandi dimensioni di cui parla l'inventario della collezione Ruffo, sulla base dell'alta qualità pittorica e della presenza delle caratteristiche già rilevate dagli studiosi a proposito della tela del Museo, di dimensioni più piccole del nostro.

Non è inoltre trascurabile il fatto che questo tipo di *veduta urbana che tende a riprodurre gli ambienti cittadini secondo rigorosi principi prospettici ... dove non mancano le vedute costiere, i porti e dunque le rappresentazioni di imbarcazioni e vascelli*, risalgono al XVI secolo e si individuano nell'opera di pittori fiamminghi attivi a Roma<sup>5</sup>. È quindi possibile la diffusione in area meridionale attraverso la produzione di un pittore fiammingo come il Casembrot, la cui presenza a Messina è ampiamente documentata.

In questa sede, sottolineo, per la prima volta, la presenza tra le acque, in primo piano a destra, di un'imbarcazione in manovra, intenta a guadagnare il porto.

Si tratta di un esemplare di galea di colore rosso scarlatto<sup>6</sup>, una preziosa testimonianza di *bastimento a vela latina e a remo scaloccio, usato principalmente come naviglio di fila per la guerra nei secoli passati, il nome compare nei documenti del secolo IX. Era un tipo di vascello a propulsione mista, remiera e velica, e fu utilizzato dalle marinierie più importanti fino al XVII secolo sia a scopo militare che mercantile con qualche lieve variazione*<sup>7</sup>.

Al centro, lo scafo, sottile e affusolato, espone due bandiere, issate su alberi diversi, con croce latina bianca su campo rosso che rappresenta il segno distintivo visibile dell'appartenenza del bastimento all'Ordine dei Cavalieri di Malta. È l'unico esemplare presente nel dipinto che riproduce questa effigie e lo troviamo riprodotto quasi nella stessa posizione, nell'opera del Museo Regionale di Messina di cui si è detto sopra, particolare che avvicina ancor di più le due opere e avvalorava l'ipotesi che siano di mano dello stesso autore per l'elevata qualità pittorica di entrambe e per lo stesso modo di cogliere ed elaborare ed interpretare gli elementi dell'ambiente raffigurato.

Giovanna Famà

<sup>1</sup> Il Dipinto è di proprietà della Banca D'Italia ed è stato recentemente acquisito dalla Filiale di Messina. Rivolgo un doveroso ringraziamento alla Direzione per la preziosa segnalazione e per aver acconsentito alla realizzazione delle riprese fotografiche effettuate da Alessandro Mancuso. È stato pubblicato per la prima volta da me, cfr. G. Famà, *Una Cartolina dal Passato - Città e cittadini visti dal Mare in un inedito dipinto del seicento*, in «Karta», periodico, n. 2, 2005, a cui rimando per la bibliografia di confronto; e G. Famà, *Indagini sul Seicento, proposte per Giovan Simone Comandè e Abraham Casembrot*, in *Commentari, Studi in onore di Teresa Pugliatti*, numero triplo, Roma 2007, pp. 98-103.

<sup>2</sup> Cfr. *infra*, pp. 152-153.

<sup>3</sup> V. Ruffo, *La galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina*, in «Bollettino d'arte», X, 1916, p. 34, n. 1, p. 40; R. De Gennaro, *Per il Collezionismo del seicento in Sicilia: l'Inventario di Antonio Ruffo principe della Scaletta*, Pisa 2003; R. De Gennaro, *La navigazione del mediterraneo tecnica ed Arte al Museo Pepoli. Veduta di Messina*, Trapani 2005, pp. 35-36; G. Famà, *Una Cartolina...*, cit., note 4, 5; Idem, *Studi in onore...*, cit., pp. 98-103.

<sup>4</sup> G. Famà, *Studi in onore...*, cit., pp. 98-103.

<sup>5</sup> Cfr. D. Scandariato, *La vela attraverso alcune testimonianze artistiche in mostra: dettaglio, protagonista simbolo*, in *La navigazione del Mediterraneo. Tecnica e arte al Museo Pepoli*, Trapani 2005, pp. 23-24.

<sup>6</sup> Molto utile per individuare le caratteristiche delle imbarcazioni dell'epoca è la consultazione del capitolo riguardante la tipologia delle barche nel catalogo della mostra già citato alla nota 4. Cfr. M. Giacalone, *Tecniche tradizionali nella costruzione delle barche. Tipologia delle imbarcazioni: Galea; La Navigazione nel Mediterraneo...*, cit., p. 140.

<sup>7</sup> *Ibidem*.



### *Veduta di Messina*

Sec. XVII

Olio su tela, cm. 53x122

Abraham Casembrot (attr.)

Messina, Museo Regionale

Il dipinto, conservato nel Museo Regionale di Messina, ritrae la città vista dall'alto. Studiato per la prima volta dal Consoli ed attribuito in quella occasione ad un artista del XVII secolo, fu successivamente attribuito al pittore olandese Abraham Casembrot da Battaglia<sup>1</sup> e datato alla prima metà del Seicento. Tale attribuzione è stata pienamente condivisa dagli studiosi che se ne sono occupati in seguito. Meno definita appare la cronologia che oscilla a lungo tra varie ipotesi all'interno di un ampio margine di tempo (1620-1670) per stabilizzarsi tra il 1645, anno della ricostruzione del Bastione dei Cannizzari ed il 1681 anno in cui iniziano i lavori della Cittadella<sup>2</sup>. Rosanna De Gennaro, in varie occasioni, conferma l'attribuzione a Casembrot e identifica la tela tra quelle provenienti dalla colle-

zione Ruffo, inoltre ha precisato la data di esecuzione dell'opera a prima del 1658 anno di morte del pittore in base a quanto testimoniato dal Susinno<sup>3</sup>. Esemplici simili al nostro sono noti e diffusi sia nel patrimonio pittorico che grafico già a partire dal XV secolo e tuttavia per la genericità e la varietà delle proposte iconografiche è difficile definirne i contorni temporali ed ancor di più ipotizzare attendibili attribuzioni. In questo dipinto Messina è riprodotta con cura topografica e il mare antistante è affollato da numerose imbarcazioni, tra queste di particolare interesse, ai fini del presente lavoro, è la galea rossa in navigazione sulla destra, con due bandiere con croce latina bianca su campo rosso simbolo dell'Ordine dei Cavalieri di Malta. Particolare che è già stato evidenziato in un dipinto di analogo soggetto qui pubblicato<sup>4</sup> ed oggetto di studi recenti che ipotizzano, sulla base di riferimenti stilistici ed iconografici, che le due opere in molte parti gemelle, possano essere annoverate nel catalogo dello stesso artista<sup>5</sup>.

*Giovanna Famà*



<sup>1</sup> G. La Corte Cailler, *Due vedute di Messina antica*, in «Archivio Storico Messinese», II, 1901, 3-4, pp. 252-254; G. La Corte Cailler, *Il Museo Civico di Messina*, a cura di N. Falcone, 1981; G. La Corte Cailler, *Per la storia pittorica messinese*, in «Archivio storico Messinese», II, 1901, fasc. 1-2, pp. 137-139; G. Battaglia, *Il Museo Civico di Messina*, in «Vita d'Arte», 1909, vol. III, p. 105.

<sup>2</sup> Esiste un'ampia letteratura a tal proposito, si citano i contributi più recenti ai quali rimando per la conoscenza di una bibliografia completa: V. Consolo, *Vedute dello stretto di Messina*, Palermo 1993; G. Barbera, *Per un'iconografia dello stretto di Messina*, pp. 41-67; G. Molonia, A. Casembrot, pp. 131-132; L. Paladino, *Per una traccia della pittura di paesaggio a Messina nel Seicento*, in *Contributi per la conoscenza delle collezioni del Museo Regionale di Messina*, «Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina», 3, 1993, pp. 27-48; T. Pugliatti, *Messina. Il ritorno della memoria*, catalogo della mostra, Palermo 1994, pp. 310-311; R. De Gennaro, *Un fiammingo a Messina: Abraham Casembrot*, in «Prospettiva», omaggio a Fiorella Scricchia Santoro, 93-94, 1999, pp. 189-199; N. Aricò, *Segni di Gea, grafie di Atlante. Immagini della Falce dal VI secolo all'epifania della Cittadella*, in *La penisola di San Raineri. Diaspora dell'origine*, a cura di N. Aricò, «DPR - Dipartimento di Rappresentazione e Progetto dell'Università di Messina - Rassegna di Studi e Ricerche», n. 4, 2002, pp. 19-88; *Dal golfo allo stretto, itinerari seicenteschi tra Napoli e Messina*, catalogo della mostra a

cura di G. Barbera e N. Spinosa, Napoli 2004; R. De Gennaro, *Abraham Casembrot*, schede 2 e 3, in *Dal golfo allo stretto...*, cit., pp. 40-41; R. De Gennaro, *Veduta di Messina*, scheda n. I, 4, in *La Navigazione...*, cit., pp. 35-36; G. Famà, *Una "Cartolina"...*, cit.; Idem, *Indagini sul Seicento messinese...*, cit., pp. 98-103.

<sup>3</sup> F. Susinno, *Le vite...*, cit., p. 165; V. Ruffo, *La galleria...*, cit., pp. 34, 40; R. De Gennaro, *Per il Collezionismo...*, cit., p. 36.

<sup>4</sup> Cfr. *infra*, pp. 148-151.

<sup>5</sup> G. Famà, *Una "Cartolina"...*, cit.



*Ritratto* di Jacques de Cordon d'Evieu

Sec. XVI-XVII

Olio su tela, cm. 79x65

Ignoto pittore

Messina, collezione privata

*Opera inedita*

Il ritratto raffigura Jacques de Cordon d'Evieu<sup>1</sup>, Cavaliere e Commendatore del Sovrano Militare Ordine di Malta sotto la cui figura, vestita di armatura e decorata della croce gerosolimitana, è posto un cartiglio con l'iscrizione: "JAQUES DE CORDON D'EVIEU / CHEVALIER DE L'ORDRE DE S. JEAN DE HIERUSALEM COMMANDEUR / DU GENEVOIS EN SAVOIE".

Il personaggio, inserito in una finta cornice ovale, è effigiato a mezzobusto secondo i canoni del ritratto ufficiale come suggeriscono l'espressione sicura ed altera e la presenza della gorgiera, simbolo distintivo inequivocabile della classe sociale di appartenenza.

Sui bordi della cornice, sono collocati simmetricamente quattro medaglioni rotondi al cui interno sono raffigurati gli emblemi e le divise del Cavaliere, in particolare: in alto a sinistra è rappresentata una piuma nera su campo rosso e l'iscrizione "VETERI DE STIRPE"; nel medaglione in alto a destra, sormontato da una corona, è raffigurata una croce di Malta rosso-dorata appesa ad un nastro e il motto: "HONORI INVICEM".

Nei medaglioni in basso, a sinistra è rappresentato su campo azzurro un oggetto circondato da sette frecce e la divisa "FERRUM COELO APTAT"; a destra è raffigurata una croce nera su fondo rosso, circondata dall'iscrizione "SIT NOMEN DOMINI BENEDIC" e la divisa "POR ESTO SENAL MI VALOR" (le iscrizioni nei medaglioni, nonostante il recente restauro del dipinto, sono leggibili solo in parte).

Un ritratto di Jacques de Cordon d'Evieu, dipinto dal pittore francese Pierre Mignard (1612-1695) è esposto al National Museum of Fine Arts di Malta e una copia dello stesso quadro, realizzata dal pittore maltese Lorenzo Aspetti nel 1860 è esposta al Museum of the Order of St. John, St. John Ambulance di Londra.

Jacques, discendente dal nobile casato francese dei Cordon, Signori d'Evieu e di Pluvy, considerato tra i più antichi ed illustri del Bugey e della Savoia, era nato nel 1568 nel castello Cordon (Bugey), da Messere Philibert, uno dei più saggi e valorosi cavalieri della Corte di Enrico II re di Fran-

cia e da Martine dei Marchesi de Maubec. Entrato giovanissimo nell'Ordine di Malta, prestò servizio per venti anni a Malta e per un breve periodo anche nell'esercito piemontese. Numerose furono le cariche da lui ricoperte: Ambasciatore dell'Ordine di Malta presso la Santa Sede, Commendatore di Modieu nel 1608, di Compesières nel 1617, di Genevois e di Verrieres, sostenitore delle missioni cattoliche dei cappuccini e dei gesuiti a Ginevra e nella Savoia, fu il responsabile della ristrutturazione e della rinascita del Comando di Compesières<sup>2</sup> dopo la reintroduzione del cattolicesimo a Ginevra e nella Savoia; Maresciallo dell'Ordine di Malta, era ritenuto un cavaliere pio e molto impegnato e fu uno dei più eminenti Commendatori di Compesières<sup>3</sup>. Lo stemma dei Cordon e la divisa OMNIA SPONTE appaiono sul suo sepolcro, all'interno della Cattedrale di S. Giovanni a La Valletta (Malta).

Il dipinto descritto, appartenuto alla famiglia Gordone da tempo memorabile, nel 1877 (come attestato dal Galluppi nel suo Nobiliario) era conservato nel palazzo Gordone in Messina<sup>4</sup>; in seguito al terremoto del 1908, che determinò il crollo del palazzo, il dipinto (recuperato tra le macerie) fu restaurato e collocato nella nuova residenza dei Gordone.

La famiglia Gordone, di illustre provenienza straniera, secondo alcuni araldisti si riannoda ai celebri Gordon di Scozia<sup>5</sup>, famiglia oriunda della Gran Bretagna e giunta in Scozia, al seguito di Guglielmo il Conquistatore (1066), dove si trova congiunta da legami di parentela con le case di Norfolk, Keith, d'Argyle e persino ai re di Scozia (Stuart); altre fonti la fanno discendere dal distinto casato francese dei Cordon o Gourdon<sup>6</sup>.

Giovanni (Jean) Gordone, Capitano della contea di Salins in Borgogna, che l'araldista Galluppi indica come fratello o nipote di Jacques (dipinto nel ritratto), fu il primo della famiglia a venire in Italia al seguito del Principe Don Giovanni d'Austria, di cui era familiare.

Unitosi in matrimonio con la nobildonna palermitana Agata Abbatellis<sup>7</sup> dei Conti di Cammarata, stabilì la propria residenza in Messina ove, nel 1620 risulta ascritto nel ruolo generale dei Confrati della Pace e Bianchi<sup>8</sup>. Da loro nacque Nicolò, primo Barone di Camastrà per investitura del 1636<sup>9</sup>, che sposò Lavinia Cirino dei Baroni di S. Basilio.

I Gordone si tramandarono il titolo ed il feudo di Camastrà ininterrottamente dal 1636 al 1962<sup>10</sup>, anno del decesso dell'ultimo Barone di Camastrà,

Don Andrea Gordone, per cui l'ex feudo di Camastrà alla morte della moglie, Baronessa Rosina Impò, passò in proprietà ai nipoti.

Tra i vari personaggi della famiglia Gordone che hanno dato lustro al casato ricordiamo:

*Domenico*, Governatore della Pace e Bianchi nel 1673, appassionato collezionista d'arte, custodiva nel suo palazzo di Messina<sup>11</sup>, insieme alla moglie Beatrice Porzio Marullo<sup>12</sup>, una preziosa raccolta di dipinti (più di settanta) ed è probabile che anche il ritratto di Jacques de Cordon d'Evieu, facesse parte di questa collezione;

*Nicolò*, ricoprì la carica di Governatore dell'Arciconfraternita della Pace e Bianchi di Messina negli anni 1693, 1708 e 1709;

*Giuseppe*, Senatore di Messina nell'anno 1741<sup>13</sup> e Confrate degli Azzurri;

*Giovanni*<sup>14</sup>, giurato nobile di Messina negli anni 1741-1742, Senatore nel 1750-1753, Console di mare nel 1751-1752 e Rettore nobile della devota Casa degli Orfani Dispersi nel 1757-1758<sup>15</sup>;

*Pietro*, annotato nella Mastra Nobile di Messina del 1798-1807, Senatore nel 1813;

*Giuseppe*, aiutante maggiore della Guardia Nazionale durante i moti rivoluzionari del 1848;

*Pietro*, membro dell'Istituto Araldico Italiano<sup>16</sup>, Senatore di Messina nel 1860, partecipò attivamente, con alcuni volontari di Camastrà e con l'ausilio del Sacerdote Don Francesco Impò, alle battaglie garibaldine svoltesi nelle zone di Archi e Corriolo (S. Filippo del Mela) che precedettero la vittoriosa battaglia di Milazzo del 20 Luglio 1860, nella quale i Mille di Garibaldi sconfissero le truppe borboniche guidate dal Colonnello Ferdinando Beneventano del Bosco;

*Andrea*<sup>17</sup>, ultimo Barone di Camastrà, Assessore del Comune di Messina dal 1914 al 1919 mentre era Sindaco Antonino Martino, Governatore della Prima e Nobile Arciconfraternita degli Azzurri di Messina dal 1947 al 1949 (il suo ritratto fa parte della collezione di dipinti dei Governatori dell'Arciconfraternita degli Azzurri).

La famiglia Gordone<sup>18</sup>, annotata nella Mastra Nobile di Messina e passata all'Ordine di Malta in persona di un suo Cavaliere di Giustizia nel secolo XVII, risulta iscritta nell'Elenco Ufficiale Nobiliare Italiano dell'anno 1922.



### *Stemma della famiglia Gordone*

Lo stemma dei Baroni Gordone di Camastrà<sup>19</sup>: *d'oro, alla croce di Malta di rosso, al capo cucito d'argento, caricato dall'aquila spiegata di nero, membrata, rostrata e coronata d'oro* si trova, scolpito su pietra, sul portale d'ingresso del palazzo baronale dei Gordone, sito nell'ex feudo di Camastrà (feudo ricadente nel territorio dei due Comuni di S. Filippo del Mela e di Pace del Mela, in provincia di Messina).

L'ingresso principale al palazzo è formato da un portale a conci in pietra con arco lavorato e bugnato sormontato da stemma gentilizio raffigurante l'aquila imperiale e la croce di Malta, con soprastante corona baronale.

Il palazzo, la cui costruzione si fa risalire verosimilmente ad un periodo antecedente al XVII secolo, fu ristrutturato ed ampliato nel 1706 dal Barone Nicolò Gordone, come attestato da una lapide non più esistente la cui iscrizione è riportata dal Galluppi nel suo Nobiliario<sup>20</sup>, e successivamente danneggiato dai terremoti del 1783 e del 1908. Contiguo al palazzo si trova un ambiente a pianta rettangolare che costituiva la base dell'antica torre (crollata nel 1908), la cui costruzione risalirebbe ad un periodo anteriore al XV secolo.

Tale ambiente, ancora oggi esistente, nel tardo periodo feudale fu utilizzato come carcere<sup>21</sup> ed era in origine connesso con l'autonomo esercizio delle

funzioni giurisdizionali assegnate ai feudatari per il loro territorio e costituisce quindi, testimonianza storica di ordinamenti sociali e giuridici del passato.

Per le celebrazioni religiose, non esistendo una cappella all'interno del palazzo, veniva utilizzata una chiesetta padronale posta nelle immediate vicinanze intitolata alla Madonna dell'Abbondanza. La chiesetta, da sempre appartenuta alla famiglia Gordone, fu edificata nel 1720<sup>22</sup> durante gli anni di baronato del sacerdote Don Domenico Gordone (1718-1724); ancora oggi aperta al culto, conserva al suo interno: una pala d'altare raffigurante la Madonna dell'Abbondanza dipinta dal maestro Salvatore Valori nel 1873; un dipinto bizantino della Vergine; un artistico altare in marmo con l'effigie di S. Caterina d'Alessandria scolpita nel paliotto; una statua lignea della Madonna dell'Abbondanza<sup>23</sup> e le lapidi tombali di alcuni personaggi della famiglia Gordone in essa sepolti<sup>24</sup>.

L'antico borgo dell'ex *Baronia Gordone* (oggi proprietà dei nipoti dell'ultimo Barone di Camastrà), costituito dal palazzo baronale, dall'ex frantoio e corti annesse nonché dall'antica fontana con mascherone in pietra, contigua all'artistico cancello in ferro, è sito nel Comune di Pace del Mela ed è stato sottoposto a vincolo nel 1997 dalla Sezione per i Beni Paesistici, Architettonici e Urbanistici e dalla Sezione per i Beni Storico, Artistici ed Etnoantropologici della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Messina che ne ha dichiarato l'interesse culturale poiché: *costituisce un significativo esempio di architettura rurale collegata alla grande proprietà terriera con residenza nobile del secolo XVII ma con significative presistenze presumibilmente risalenti ai secoli XIV-XV.*

Giuseppe Francesco D'Amico

<sup>1</sup> J.-J. Lartigue, *Dictionnaire & armorial des Familles françaises admises dans l'Ordre Souverain de Malta*, Paris 2006, p. 107; M.A. Caemard, *Histoire de la vie d'illustre F. Jaques de Cordon d'Evieu, Chevalier de l'Ordre de S. Jean de Hierusalem et Commandeur du Genevois en Savoie*, Lion 1665.

<sup>2</sup> Il Comando di Compesières fu costruito nel XV secolo e dopo essere stato assalito dai Ginevrini nel 1536, divenne residenza dei "Bali" fino al 1567. Dopo questo periodo travagliato, Jacques de Cordon d'Evieu restaurò il Comando e vi aggiunse due edifici ed una porta fortificata. Dal 1955 il comune di Bardonnex ha messo a disposizione dell'Ordine di Malta una parte del Comando per aprirvi un museo.

<sup>3</sup> E. Ganter, *Compesières au temps des Commandeurs*, 1971.

<sup>4</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., p. 103.

<sup>5</sup> G.B. di Crollanza, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa 1886, vol. I, p. 492; G. Galluppi, *Genealogia della famiglia Cuzzaniti di Messina*, Messina 1875, p. 23.

<sup>6</sup> P. Ansalone, *Sua de Familia opportuna relatio*, Venezia 1662, p. 295.

<sup>7</sup> G. Salvatore, *Della Famiglia Abbatellis*, 2005, p. 22.

<sup>8</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., p. 291.

<sup>9</sup> Nicolò Gordone si aggiudicò il feudo di Camastrà dalla Baronessa Girolama Serpellino Gordone che, a sua volta, lo aveva acquisito dalla Baronessa Flavia Pollicino Gordone nel 1633. F. San Martino De Spuches, *La storia...*, cit., vol. II, quadro 165, pp. 113-115.

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Palermo, Protonotaro del Regno, *Processi di investitura del feudo di Camastrà*; G. Parisi, *Dal Nauloco al feudo di Trinisi, profilo storico di Pace del Mela*, Messina 1982, pp. 149-152.

<sup>11</sup> S. Di Bella, *Il collezionismo a Messina nei secoli XVII e XVIII*; R. Giorgianni, *I nobili Lo Campo, famiglia e società a Messina tra i secoli XVI e XVII*, Messina 2004, pp. 49, 185, 203, 276; Archivio di Stato di Messina, Archivio Privato Cirino, *Scritture della famiglia Gordone*.

<sup>12</sup> Beatrice era figlia di D. Placido Porzio dei Baroni di Protonotaro e di Ortensia Marullo Balsamo, Baronessa della Masseria di Patti. G. Galluppi, *Genealogia della famiglia Porzio di Messina*, Pisa 1884.

<sup>13</sup> C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. IV, p. 298.

<sup>14</sup> Elencato tra gli appartenenti al ceto nobile sopravvissuti alla peste che colpì Messina nel 1734, cfr. O. Turriano, *Memoria storica del contagio della città di Messina dell'anno 1734*, Napoli 1745, p. 129.

<sup>15</sup> A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario...*, cit., vol. I, p. 336.

<sup>16</sup> *Calendario d'Oro*, Annuario nobiliare, diplomatico, araldico, pubblicazione dell'Istituto Araldico Italiano, Roma 1897.

<sup>17</sup> G. La Corte Cailler, *Il mio diario*, a cura di G. Molonia, vol. II, p. 732 e vol. III, p. 1222; G. Galluppi, *Stato presente...*, cit., p. 113.

<sup>18</sup> *Annuario della Nobiltà Italiana*, Milano 2000, vol. I, p. 1061; Melville H. Ruvigny, *The Nobilities of Europe*, Londra 1914, voce *Gordone*, pp. 249, 312.

<sup>19</sup> V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit., tav. XCVI; G. di Crollanza, *Enciclopedia araldico-cavalleresca prontuario nobiliare*, p. 150; V. Spredi, *Enciclopedia...*, cit., vol. III, p. 520; A.M.G. Scorza, *Enciclopedia Araldica Italiana*, 1955, p. 72.

<sup>20</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., p. 104.

<sup>21</sup> AA.VV., *La casa rurale nella Sicilia Orientale*, Firenze 1973, pp. 39-48.

<sup>22</sup> Come si evince dalla iscrizione riportata sulla campana e ancor oggi esistente: *Dat Dominus nomen sed Abundans Virgo dat omen A.D. MDCCXX*.

<sup>23</sup> Nell'Archivio della chiesa di S. Maria della Visitazione (Pace del Mela) è conservata la corrispondenza tra il Barone Andrea Gordone e lo scultore Giacomo Vincenzo Mussner di Ortisei, che ha eseguito la statua nel 1946.

<sup>24</sup> Nella chiesetta riposano D. Agata Santi Marullo († 1746), D. Giuseppa Gustarelli († 1855), il Barone Giuseppe Gordone († 1881) e la moglie D. Raffaella Ruffo Stagno d'Alcontres († 1885), Andrea Gordone († 1892), Vittoria Gordone Impò e altri nobili personaggi come l'Abate Don Melchiorre Campagna dei Baroni di Migliardo († 1742).



### *Ritratto* di Pietro La Rocca

Sec. XVII, inizi  
 Olio su tela, cm. 77x63  
 Ignoto pittore  
 Messina, Arciconfraternita degli Azzurri

Don Pietro La Rocca, di famiglia aragonese che “godette nobiltà a Messina dal sec. XIII al sec. XVIII”<sup>1</sup> è raffigurato a mezzobusto, in abito da parata, secondo i canoni del ritratto ufficiale e aulico, come tutti i Governatori dell’Arciconfraternita degli Azzurri, effigiati dopo la nomina per la famosa quadreria.

Discendente del valoroso Ammiraglio della squadra navale dell’Ordine Gerosolimitano di Malta, nominato Balì di Santo Stefano, Don Pietro La Rocca fu Governatore dell’Arciconfraternita negli anni 1602-1603 e 1607-1608<sup>2</sup>. È incerto se lo stesso personaggio sia da identificarsi con il Marchese di Roccalumera e primo Principe d’Alcontres citato nel 1644<sup>3</sup>.

La tela, nonostante il restauro eseguito dal pittore Giulio D’Anna nel 1970<sup>4</sup>, è in cattive condizioni; sulla cornice, impreziosita nella parte inferiore da volute e foglie, è posta l’iscrizione: “FRA D: PIETRO LA ROCCA BAGLIO DI S. STEFANO PADRE GOV. NEL 1602, 1607”. In alto è raffigurato, ai lati, lo stemma di famiglia con una Croce d’oro

sopra un monte di tre cime su campo rosso; corona di Principe<sup>5</sup>.

Nella tela, di modesta fattura, la figura è resa in maniera convenzionale; il volto dagli occhi inespessivi, è risolto con pochi tratti superficiali, incorniciato da lunghi e lisci capelli, acconciati secondo la moda del tempo. Al collo è annodato un semplice jabot, ravvivato da un fiocco rosso. Sul petto è posta in evidenza la Croce di Malta, mentre la struttura della corazza, appiattita dalla mancanza di chiaroscuro, è resa con un bagliore metallico soltanto nel particolare del braccio sinistro.

L’opera riveste soprattutto un valore di documentazione storica, non essendo riuscito l’ignoto esecutore a tradurre l’immagine in un più alto significato artistico.

Sullo sfondo delle scuole messinesi del primo Seicento il ritrattista si dimostra legato a una superficiale vena decorativa nella resa dei particolari, che pure rientrano in una scolastica ricerca di realismo.

*Elena Ascenti*

<sup>1</sup> A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario...*, cit., pp. 116-117; *L’Ordine di Malta ed il Tempio...*, cit., p. 109. C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. III, lib. I, p. 113.

<sup>2</sup> C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., p. 184; F. Porco, *Storia...*, cit., p. 88.

<sup>3</sup> V. Gravina, *Il Blasone...*, cit., pp. 326-327.

<sup>4</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900321437, T. Venuto, 1995, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>5</sup> V. Gravina, *Il Blasone...*, cit., pp. 326-327.



## Ritratto di Fortunato Caraffa

Sec. XVII, seconda metà  
Olio su tela, cm. 75,5x63,5  
Ignoto pittore messinese  
Messina, Arciconfraternita degli Azzurri

L'iscrizione celebrativa riportata lungo la cornice, permette l'identificazione del soggetto<sup>1</sup>: il Priore D. Fortunato Caraffa, Governatore dell'Arciconfraternita degli Azzurri<sup>2</sup> nel 1668, è raffigurato in abito prelatizio rosso, arricchito da un bianco colletto in mussola pieghettato, su cui campeggia la Gran Croce di Malta, entro finta cornice a monocromo decorata in basso da volute e, lateralmente in alto, dagli stemmi coronati della famiglia Caraffa<sup>3</sup>; gli unici elementi che lo caratterizzano risultano essere la pettinatura con capelli allungati, la sottile linea dei baffi e pizzetto, la croce che porta sul petto. Il ritratto a mezzobusto risulta convenzionale nel taglio compositivo, e dai tratti abbastanza semplificati; attribuibile alla mano di ignoto pittore di area messinese, operante nella seconda metà del sec. XVII, è di mediocre qualità, accentuata dal fatto che i caratteri originari dell'opera sono stati alterati pesantemente in seguito al restauro del pittore Alfredo Francato negli anni '60 del Novecento.

Fortunato Ilario Caraffa (Napoli 1631-1697), figlio di Girolamo, Principe di Roccella e di Diana di Orazio Vittori fu, come il fratello Gregorio, Gran Maestro dell'Ordine Gerosolimitano.

La preminente posizione della famiglia gli permise d'intraprendere una brillante carriera ecclesiastica: intorno al 1670 ottenne la carica di Vicario Generale dallo zio Simeone Carafa<sup>4</sup>, Arcivescovo di Messina; fedele alla Corona Spagnola, appoggiò le autorità regie durante la repressione nei moti messinesi del 1671, conquistandosi la stima dell'imperatore Carlo II. Per questo motivo si attirò tutto il disprezzo dei messinesi, quando in uno dei momenti più accesi della rivolta antispagnola del 1674-1678<sup>5</sup>, si rifugiò "prima nel Regio Palazzo, poi al Castello del Salvatore (Forte S. Salvatore)" insieme agli altri nobili della città, "da questo prima a Reggio e dopo in Melazzo (con il Viceré)"<sup>6</sup>, dichiarandosi "nemico capitalissimo della città". Carlo II in seguito lo nominò, per gratitudine, Ambasciatore del re di Spagna per il Regno di Napoli presso il Pontefice; intervenne in suo favore, presso il Papa, in più occasioni (ad esempio nella polemica giudiziaria per stabilire la primogenitura della famiglia Caraffa, tra i Caraffa



di Butera e Roccella e i Caraffa di Forlì); da ricordare, durante l'attività pastorale l'opera di restauro dei danni causati dal terremoto al Duomo della città di Messina. Morto a Napoli nel 1697, fu inumato nella Cattedrale di Anversa.

Valeria Bottari

<sup>1</sup> L'iscrizione riporta: EM(INENTISSI)MO FRA' D. FORTUNATO CARAFFA / C: DI: S: CHI / PRIORE DELLA ROCCELLA / PAD. GOVERNATORE NEL 1668.

<sup>2</sup> F. Porco, *Storia...*, cit.; G. Foti, *Confraternite...*, cit., pp. 71-78; *L'Ordine di Malta...*, cit., p. 110; cfr. C. Ciolino, *Ritratti di governatori (Avarna, Moncada, Paternò, Villadicani)*, in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, a cura di E. Jachello, Catania 1998, pp. 205-206. Opera catalogata, scheda n. 1900321447, T. Venuto, 1996, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>3</sup> Stemma con tre fasce argentate attraversate da spina verde, posta in banda su fondo rosso (G. Galluppi, *Stato presente...*, cit., p. 65).

<sup>4</sup> "Si era in tutto appoggiato l'arcivescovo D. Simeone e suo zio, sopra le spalle di D. Fortunato suo nipote e Vicario Generale... Per tanto tempo fu Vicario Generale per quanto campò in Messina l'arcivescovo suo zio". Su Caraffa Fortunato si veda: G. Cuneo, *Avvenimenti...*, cit., tomi I, II, pp. 53, 54, 144, 149-151, 152, 153, 255, 256, 375, 835; *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 19, Roma 1976, pp. 547-548. M. Pisani, *I Carafa di Roccella*, Napoli 1992.

<sup>5</sup> F. Guardione, *Storia della Rivoluzione di Messina contro la Spagna (1671-1680)*, Palermo 1907, pp. 32, 92, 226.

<sup>6</sup> G. Cuneo, *Avvenimenti...*, cit., p. 151.

## *Ritratto* di Andrea Di Giovanni y Centelles

Sec. XVIII, inizi

Olio su tela, cm. 79x65

Ignoto pittore

Messina, Arciconfraternita degli Azzurri

Inscritto all'interno di una cornice ovale ed impettito nella tipica posa del ritratto di rappresentanza<sup>1</sup>, il nobile Governatore dell'Arciconfraternita degli Azzurri ci osserva con l'orgoglio di chi è pienamente consapevole del proprio prestigioso ruolo sociale<sup>2</sup>.

Il viso allungato, dal mento prominente, è circondato dalla parrucca incipriata, con i capelli raccolti in una coda legata da un nastro azzurro.

Egli indossa un elegante abito che rispecchia la moda contemporanea, confermando il ruolo, svolto da questi dipinti, di fedeli testimonianze del costume settecentesco.

Sullo sfondo scuro spicca la vivace giacca rossa ornata da una ricca passamaneria dorata e dal gallone a cordoncino che si ripete anche sul colletto di colore avorio. Di identico colore è il panciotto che, arricchito dai preziosi decori dorati, si apre sotto il collo, lasciando fuoriuscire la camicia bianca annodata sul davanti come una cravatta ed ornata di pizzo. In bella mostra anche la larga fascia azzurra, simbolo dell'Arciconfraternita, alla quale è appesa la spilla raffigurante la croce di Malta coronata, che ritorna, ricamata in oro, su tutti i bottoni.

Le mediocri condizioni del dipinto<sup>3</sup> non consentono di esprimere un giudizio sicuro sulla qualità di esecuzione. L'ignoto autore, tuttavia, dimostra di possedere una discreta abilità tecnica che, nonostante la rigidità della posa e di certe soluzioni formali dovute prevalentemente alla destinazione ufficiale del ritratto, si rivela nella morbidezza pittorica e nella resa dei minuti, quanto raffinati, particolari dell'abbigliamento.

Le dettagliate notizie sulla famiglia Di Giovanni, fornite dal Barone Galluppi<sup>4</sup>, non permettono di identificare con assoluta certezza il personaggio ritratto.

L'anno di elezione a Governatore dell'Arciconfraternita, ricordato dall'iscrizione "M. FRA ANDREA DI GIOVANNI Y. CENTELLS / 1709", non si riscontra, infatti, tra quelli indicati nella *Genealogia*. Tuttavia, tra i numerosi membri della estinta famiglia Di Giovanni che portarono tale nome, si può avanzare l'ipotesi che si tratti di Andrea Fortunato che, ricevuto Cavaliere nel 1682, fu Commendato-



re di S. Maria in Carbonara di Viterbo e Bali di Santo Stefano<sup>5</sup>.

Nipote di Andrea II, Luogotenente del Gran Priorato, morto nel 1715, fu uno dei committenti del bel monumento funebre a lui dedicato che, progettato da Antonio Amato, fu posto all'interno della chiesa di San Giovanni di Malta<sup>6</sup>.

Virginia Buda

<sup>1</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900321462, T. Venuto, 1995, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>2</sup> *L'Ordine di Malta...*, cit., p. 111.

<sup>3</sup> Un restauro è stato effettuato nel 1966 dal pittore Giulio D'Anna.

<sup>4</sup> G. Galluppi, *Genealogia della Famiglia Di Giovanni...*, cit.; F. Porco, *Storia...*, cit., p. 93.

<sup>5</sup> G. Galluppi, *Genealogia...*, cit., p. 20.

<sup>6</sup> Cfr. *infra*, pp. 41, 117-119.



### Ritratto di Andrea Minutolo

Sec. XVIII

Olio su tela, cm. 77x64

Filippo Tancredi (Messina 1655-1722)

Messina, Arciconfraternita degli Azzurri

Francesco Susinno cita il ritratto del Minutolo come opera del pittore messinese Filippo Tancredi, tra i maggiori protagonisti della pittura del Settecento in Sicilia, e sottolinea il valore “pittorico” dei ritratti *non solo simili ma... gustosi di tinta*<sup>1</sup>.

La tela, conservata nella collezione di ritratti dell’Arciconfraternita degli Azzurri di Messina, ritrae Don Andrea Minutolo dei Baroni del Casale di Collari, Cavaliere gerosolimitano, Ricevitore e Luogotenente del Gran Priorato di Messina negli anni 1720, 1728 e 1740<sup>2</sup>.

Discendente della nobile famiglia napoletana Capece-Minutolo, di cui un ramo fu portato in Sicilia nella seconda metà del Sec. XIV, Andrea Minutolo fu politico e letterato, fondatore dell’Accademia dei Pericolanti e Governatore dell’Arciconfraternita di San Basilio degli Azzurri. Nel 1741, in occasione del secondo centenario della fondazione dell’Arciconfraternita, il Minutolo fece costruire la scalinata di fronte alla chiesa di S. Maria della Pietà, su progetto dell’architetto Antonio Basile e del pittore Placido Campolo, “*perchè non eravi scala comoda per salirsi dall’oratorio*”<sup>3</sup>.

Uomo dai molteplici interessi, fu autore di diverse opere che spaziano dalla poesia (“La Cifra d’amore” stamperia D’Amico Messina 1719), al dramma (“Opere Drammatiche” Stamperia Maffei Messina 1716), al dialogo pastorale (“Il Monte Illuminato” stamperia Ricciardi, Napoli 1720)<sup>4</sup>, ed è ricordato soprattutto per le “Memorie del Gran Priorato di Messina”, stampata per i tipi di V. D’Amico nel 1699 e ritenuta “opera pregevolissima” dalle fonti locali. L’opera (dedicata al Principe di Trecastagni Giovanni di Giovanni) presenta un’ incisione (G. Insolerio, 1699) che ritrae Andrea Minutolo in età giovanile<sup>5</sup>.

Nella tela la figura è resa con grande enfasi decorativa nei particolari della morbida parrucca, realizzata con leggere pennellate e trasparenze, che incornicia il volto pensoso e benevolo, sfiorato dagli effetti di luce. Intorno al collo è annodato un leggero jabot orlato di merletti.

Sulla corazza si profila la grande croce di Malta; sul braccio sinistro è presentata, con minuziosa analisi, la struttura della corazza metallica in acciaio e bronzo con abili effetti di chiaro-scuro.

Il cartiglio, modellato sul bordo inferiore, reca l’iscrizione: “F. D. ANDREA MINUTOLO BALLIO DELLA S.R.G. COM: DELLA TERRA DI S. MARTOINDROSI RIC.RE E LUO.TE DEL G. PRI.TO DI MESSINA, P.G. 1720 1728. 1740”. A destra e a sinistra del cartiglio compaiono le date 1746 e 1743.

Sui bordi della cornice sono collocati simmetricamente quattro stemmi inquadrati nella croce di Malta, tra i quali (in alto a sinistra) quello della Famiglia con leone rampante su campo rosso.

*Elena Ascenti*

<sup>1</sup> F. Susinno, *Le Vite...*, cit., p. 286.

<sup>2</sup> A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario...*, cit., pp. 179-180; *L’Ordine di Malta...*, cit., p. 112. C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. V, lib. I, p. 73. Opera catalogata, scheda n. 1900321466, T. Venuto, 1996, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

<sup>3</sup> F. Porco, *Storia...*, cit., p. 46; C. Ciolino, *Ritratti...*, cit., pp. 205-206.

<sup>4</sup> M. Canto, *Dizionario degli Uomini Illustri Messinesi*, Lodi 1991, pp. 246-247.

<sup>5</sup> A. Minutolo, *Le Memorie...*, cit.



## *Ritratto* di Michele Bonello

Sec. XVIII

Olio su tela, cm. 98x71,5

Ignoto pittore siciliano

Taormina (ME), ex Convento di S. Domenico

*Opera inedita*

Il dipinto, che rientra nella tipologia della ritrattistica di prelati, militari e nobili, è da segnalare non tanto per un intrinseco valore artistico, quanto storico-documentario<sup>1</sup>.

Allo stato attuale delle ricerche non si ha notizia certa sulla provenienza del quadro, ubicato nella sala congressi dell'ex Convento di San Domenico. L'iscrizione a lettere capitali posta in basso, denota un chiaro intento celebrativo, e permette l'identificazione del soggetto: il Cardinale domenicano Michele Bonello, raffigurato entro finta cornice ovale a monocromo il cui volto, privo di una precisa caratterizzazione, sembra aver subito qualche maldestro ritocco. Il personaggio ritratto a mezzobusto, con leggera torsione verso destra, porta la berretta rossa e l'abito cardinalizio, decorato da croce bianca ad otto punte sul davanti.

Michele Bonello nato nel 1541 nella terra del Bosco (Bosch(ensis)), Diocesi di Tortona, presso Alessandria (perciò detto "cardinale Alessandrino"). Si dedicò agli studi umanistici a Roma; nel 1559 vestì la divisa di S. Domenico; nel 1566 lo zio Cardinale Ghislieri (Papa Pio V) lo nominò Cardinale dell'Ordine dei Preti col titolo di S. Maria sopra Minerva, a condizione che non lasciasse le insegne domenicane. Nel 1568 il Pontefice gli conferì la carica di Camerlengo della S.R.E. a cui rinunciò nel 1570; nel 1571 ottenne l'Abbazia di S. Michele di Chiusi e il Priorato della religione di Malta in Roma. Nel 1574 fu eletto legato a latere in Francia, Spagna e Portogallo, per associare i vari Sovrani contro i Turchi. In seguito Filippo II gli donò il marchesato del Bosco, sua patria. Ottenne la protettoria della religione gerosolimitana, dei canonici di S. Giorgio in Alga, del Regno d'Ungheria e del Ducato di Savoia; Sisto V lo elesse come suo Vicario Generale in Roma e in tutto lo Stato Ecclesiastico, dandogli ampia facoltà, che esercitò con grande moderazione e prudenza; fondò nella Rezia un Seminario; nel 1591 passò al vescovado di Albano. Morì nel 1598 a Roma. Nella chiesa di S. Maria sopra Minerva; il Cardinale Pietro Aldobrandini fece erigere in sua memoria un sontuoso mausoleo<sup>2</sup>. Non è da escludere che l'ignoto pittore del ritratto fosse un frate Domeni-

cano e abbia potuto utilizzare, come modello, anche qualche ritratto ad incisione, dei più noti Gran Maestri di Malta, tratto da una antica e pregiata pubblicazione a stampa presente nel convento.

L'opera è stilisticamente simile ad altri quattro ritratti, di tipo commemorativo, di noti prelati, ubicati nella sala congressi dell'ex Convento di S. Domenico, la cui rigidità espressiva denota una matrice culturale e provinciale.

La serie di ritratti, attribuibile allo stesso ignoto pittore di ambito locale, è stilisticamente collocabile nella seconda metà del secolo diciottesimo: comprende un dipinto raffigurante un ritratto di ignoto cardinale morto dopo il 1744<sup>3</sup>, raffigurato con cappello cardinalizio; un ritratto di Papa Innocenzo V, entro finta cornice ovale; un ritratto del cardinale Vincenzo Maria Ursini (morto nel 1682) e di un altro ignoto cardinale<sup>4</sup>.

È possibile ipotizzare che in precedenza esistesse in loco, della stessa serie, un più ampio numero di ritratti, oggi per la maggior parte dispersa e di cui si conservano solo pochi esemplari, tra i quali i dipinti sopra citati.

Valeria Bottari

<sup>1</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900164449, D. Spagnolo, 1996, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina in collaborazione con la Dott. Rina Stracuzzi. G. Moroni Romano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. VI, Venezia 1840, pp. 10-12; L. Von Pastor, *Storia dei papi*, vol. VIII, Roma 1942, pp. 53-55. Un ritratto di Michele Bonelli realizzato da Scipione Pulzone è citato alla nota 2, p. 54; C. Eubel, *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi*, vol. III, p. 43.

<sup>2</sup> L'iscrizione riporta: FRA' MICHAEL BONELLUS, PII V P(ONTIFICIS) M(AXIMI) EX SORORE PRONEPOS / S(ANCTAE) R(OMANAE) E(CCLESIAE) CARDINALIS CAMERARIUS PRIOR URBIS HIEROSOLIMI / TANAE MILITIAE ET BOSCH(ENSIS) MARCHIO, SUMMA CUM LAU / DE OBIT ANNO DOMINI 1598.

<sup>3</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900164446, D. Spagnolo, 1996, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina. L'iscrizione riporta: FR. UGO DE S.O CARO ORDINIS PRAEDICATORUM / S.R.E. PRAESB. R. CARD. SUPER TOTARIBLIMA / MIRABILITER VAGANS OBIIT 1744.

<sup>4</sup> Opere catalogate, schede nn. 1900164446; 1900164450; 1900164451; 1900164452, D. Spagnolo, 1996, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.



*Ritratto* di Domenico Moncada

Sec. XVIII, seconda metà  
 Olio su tela, cm. 164,5x 64,5  
 Ignoto pittore siciliano  
 Messina, Arciconfraternita degli Azzurri

Il Ritratto di Don Domenico de Moncada appartiene alla sequenza di ritratti dell'aristocrazia e dell'alta borghesia messinese, nonché siciliana che nel corso dei secoli hanno ricoperto la carica di Governatori dell'Arciconfraternita S. Basilio degli Azzurri di Messina sotto il titolo Madonna della Pietà<sup>1</sup>. Il noto sodalizio religioso sorto nel 1541 per iniziativa del cetto nobile a seguito di una appassionata predica di Fra' Egidio Romano dell'Ordine degli Agostiniani Eremitani durante il Quaresimale di quell'anno celebrato nel Duomo di Messina<sup>2</sup>, vanta una ricca storia con importanti personaggi tra cui l'architetto gesuita, messinese, Natale Masuccio (1561-1619) cui si deve il disegno per

l'ampliamento della parte inferiore dell'edificio del Monte di Pietà, voluto dalla stessa Arciconfraternita<sup>3</sup>.

L'importante Quadreria, cui fu dato origine con la fondazione del sodalizio, era dislocata lungo i portici perimetrali della chiesa di S. Maria della Pietà<sup>4</sup>, ed era visibile solo in occasione dell'esposizione del SS. Sacramento nella forma detta delle Quarantore, pratica religiosa fortemente caratterizzata in passato e ormai desueta<sup>5</sup>.

La tela raffigura il Barone a mezzo busto, e reca in calce un cartiglio con lunga iscrizione esplicativa: *DON DOMENICO BARONE DE MONCADA CAV. DELLA S.R.T. MARCHESE DI S. / MONTEBELLO, BARONE / DEL FUCIELINO, E DELLA SALINA DI MONSERRATO DEGLI ANTICHI BARONI / DI PRESTINACI DI NACRIA DI LEVANTILIO DI S. ELIA DI GURGURE DI S. LUCA DEL FOSSATO E DELLA / SALINA DEL CAPO DELL'ARMI REGIO GOV.re DEL REAL CONVITTO CAROLINO, E GENERAL COMANDA / NTE DELLA MILIZIA URBANA DI QUESTA NOBILE FID.ma*

Il ruolo sociale del protagonista sembra quasi enfatizzato dalla magniloquenza dell'impaginazione compositiva del dipinto, dalla furezza del portamento del personaggio e dalla descrizione minuziosa degli abiti, aspetti che riconducono al ritratto ufficiale di tono celebrativo, in piena adesione all'intonazione barocchetta in auge in quel tempo<sup>6</sup>.

Il nobile gentiluomo, effigiato in età ancora giovanile e nell'esercizio delle sue funzioni, mostra con disinvolture un elegante abbigliamento molto ricercato, arricchito da ornamenti, dettati dalla moda effimera del momento (sete fruscianti, bottoni in oro, trine, ricami) e contraddistinto dall'esuberanza cromatica delle vesti<sup>7</sup>. Si registra in questo esemplare, compromesso purtroppo nella lettura da un pessimo intervento di restauro<sup>8</sup>, una raffinata sensibilità coloristica che va dall'azzurro cangiante del tabarro, avvolto intorno alle spalle con largo e morbido pannello, all'avana del suo collo risvoltato, al blu intenso del gilet, al grigio perla del giustacuore profilato in seta gialla che lascia vedere una candida camicia bianca arricchita al collo intorno al quale gira una semplice fascia di lino percorsa da fitta pieghettatura, e ornata nei capi d'incrocio da merletto, al rosso della morbida manica di sinistra che fuoriesce da una casacca di pelle marrone guarnita da piccole borchie, attestante il ruolo militare del nobile patrizio. Di grande qualità la resa impeccabile del delicato e spumeggiante pizzo eseguito ad ago che orna il polsino del braccio destro, posto in primo piano. Sul petto è l'insegna in argento sbalzato dell'ordine cavalleresco di appartenenza. L'acconciatura, tipica dell'ultimo trentennio del XVIII secolo, è data da una parrucca assai corta, incipriata, con boccoli disposti in file sovrapposte che occulta i capelli trattenuti da un fiocco sulla nuca<sup>9</sup>.

Il dipinto in esame, reso noto nel 1998<sup>10</sup>, colpisce per certa libertà esecutiva, impreziosita da virtuosismi cromatici e dal freddo partito luministico, che contribuiscono a fare emergere dallo scuro fondale la figura signorile dell'uomo d'armi effigiata all'interno di una finta cornice ovale appena percepibile nel margine superiore ove sono disposti, in assoluta simmetria due insegne araldiche del casato<sup>11</sup>. L'opera appare ascrivibile ad ignoto pittore siciliano gravitante nell'ambito artistico messinese della seconda metà del secolo e altamente influenzata da incisioni e opere attinenti al panorama della storia del ritratto; nella fattispecie sembra

trovare diretto riscontro nell'attività ritrattistica di scultori locali come Giuseppe Buceti (attivo a Messina tra la prima e la seconda metà del XVIII secolo) del quale è ben noto il Busto ad alto rilievo di Eustachio Duca di Laviefeuille, Viceré di Sicilia, commissionato dall'Arcivescovo Moncada nel 1753, e collocato allora nella Loggia dei mercanti<sup>12</sup>.

Caterina Ciolino

<sup>1</sup> F. Porco, *Storia...*, cit., p. 10; G. Foti, *Confraternite...*, cit., pp. 71-78.

<sup>2</sup> F. Porco, *Storia...*, cit. La Compagnia esercitava opere di misericordia e in modo speciale si occupava di assistere i condannati a morte; cfr. G. Foti, *Confraternite...*, cit.

<sup>3</sup> N. Principato, *Monte di Pietà*, cit., pp. 25-49.

<sup>4</sup> I ritratti dei Governatori dell'Arciconfraternita si conservano quasi tutti nella sede del sodalizio messinese.

<sup>5</sup> Secondo Caio Domenico Gallo (*Annali...*, cit.) la devozione delle Quarantore Circolari nacque a Messina ad opera dei Gesuiti mandati da S. Ignazio di Lojola, e da Messina si diffuse nel mondo cristiano; secondo l'Enciclopedia Cattolica essa si praticava già altrove sin dal secolo XIII, e a Messina fu introdotta dal P. Girolamo Otello nel 1553, subito dopo l'arrivo dei Gesuiti (G. Foti, *Confraternite...*, cit., pp. 124-125). Essa in origine intendeva onorare Gesù Cristo per le 40 ore in cui giacque nel sepolcro, in seguito tale devozione fu ridotta dalla mattina alla sera per tre giorni. Vi partecipavano tutte le chiese della città, e in particolare quelle delle confraternite. Oggi viene ancora praticata con grande solennità nella Chiesa Madre di Valcesine in provincia di Verona.

<sup>6</sup> F. Frangi - A. Morandotti (a cura di), *Il Ritratto...*, cit., p. 240. S. Zuffi (a cura di), *Il Ritratto...*, cit.

<sup>7</sup> L. Kubalová - O. Herbenová - M. Lamorová, *Enciclopedia...*, cit., p. 350; J. Anderson Black - M. Garand, *Storia...*, cit., p. 204; *Fasti della Burocrazia. Uniformi civili e di corte dei secoli XVIII-XIX*, 1984.

<sup>8</sup> Il pessimo intervento di restauro è stato effettuato intorno agli anni 1960 da Giulio D'Anna e Alfredo Francato sulla maggior parte della quadreria. In quell'occasione le tele vennero private delle settecentesche cornici azzurre ed oro forse ancora esistenti.

<sup>9</sup> F. Frangi - A. Morandotti (a cura di), *Il Ritratto...*, cit.

<sup>10</sup> V. Di Paola, *L'Ordine di Malta...*, cit., pp. 115-116; C. Ciolino, schede 67-79. *Ritratti...*, cit., pp. 205-206.

<sup>11</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., p. 128-129.

<sup>12</sup> Per lo scultore G. Buceti cfr. *ad vocem* di I. Bruno, in L. Sarullo, *Dizionario...*, cit., vol. III, p. 39.





## *Albero genealogico* della Famiglia Lucifero

Sec XVIII, seconda metà

Olio su tela, cm. 266x182

Ignoto pittore

Milazzo (ME), Fondazione Lucifero

*Opera inedita*

L'opera costituisce un'interessante testimonianza storica della presenza dell'Ordine dei Cavalieri di Malta in Sicilia; il dipinto, pur di piacevole effetto decorativo, riveste un'importanza più storico-documentaria che artistica.

È ritratta, sullo sfondo dell'albero genealogico, una figura di guerriero dai pesanti tratti realistici, con elmo piumato incoronato da un serto d'alloro, che sostiene con la mano destra una lancia e con la sinistra un cartiglio con l'iscrizione: "ALBERO GENEALOGICO DELL'ILLUSTRE FAMIGLIA LUCIFERO".

La pesante corazza bronzea è realizzata con attenti effetti luministici, come il drappo serico di un raffinato color ocra e il mantello rosso, foderato di ermellino, che incornicia la figura; in primo piano uno scudo prospetticamente definito.

Dietro la figura si profila il grande albero stilizzato, con i rami segnati da dischetti con i nomi dei personaggi delle diverse generazioni della Famiglia Lucifero; sullo sfondo, a sinistra è dipinto il mare con alcuni velieri, forse legati alle attività di famiglia, a destra un ampio squarcio di cielo e il profilo di un rilievo montuoso (probabilmente il "capo" di Milazzo).

In basso, a sinistra, lo stemma della Famiglia Lucifero, Baroni di San Nicola con due stelle dorate e una falce di luna argentea in campo azzurro. Originari d'Aragona, i Lucifero possedevano feudi in Calabria; trapiantati in Sicilia con Giovannello Lucifero si fermarono prima a Messina e poi a Milazzo. Nel 1751 Paolo Lucifero ereditò la Baronia di San Nicola nel promontorio milazzese<sup>1</sup>.

Sotto lo stemma, circondato da un drappo a forma di baldacchino, è dipinta la croce dell'Ordine dei Cavalieri di Malta.

La tela è racchiusa da un'elegante cornice coeva di legno dipinto in verde, con delicati motivi floreali, e costituisce un esempio di decorazione di un palazzo nobiliare messinese, simili ai pochi menzionati dalle fonti locali, come Palazzo Brunaccini o il più noto Palazzo Ruffo della Scaletta, con la famosa galleria.

L'ignoto pittore si propone di esaltare l'appartenenza di alcuni membri della famiglia Lucifero

all'Ordine dei Cavalieri di Malta, decorando alcuni dischetti con la croce dell'Ordine Gerosolimitano, di grande importanza nella città come testimonianza anche la fondazione della Chiesa di San Giovanni di Malta, nei secoli arricchita da pitture e argenti dei più famosi artisti messinesi.

Nel realismo della figura traspare la tradizione dei caravaggeschi e dei fiamminghi attivi in Sicilia, inoltre nell'ideazione dell'imponente figura del guerriero con la corazza potrebbe trasparire la suggestione dei ritratti di Caravaggio di Alof de Wignacourt, Gran Maestro dell'Ordine di Malta.

*Elena Ascenti*

<sup>1</sup> G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., p. 115. A. Mango di Casaltero, *Nobiliario...*, cit., p. 404.





*Ritratto* di Diego Mario Gargallo

Sec. XVIII, 1761

Olio su tela, cm. 75x63

Ignoto pittore

Messina, Arciconfraternita degli Azzurri

Publicato senza alcuna annotazione critica o riferimento storico in appendice al volume *L'Ordine di Malta ed il tempio di San Giovanni Gerosolimitano a Messina*, il dipinto fa parte della collezione di ritratti dei Governatori dell'Arciconfraternita di San Basilio degli Azzurri di Messina<sup>1</sup>.

Secondo un'iconografia piuttosto stereotipata, raffigura Diego Mario Gargallo, dei Baroni di Priolo, come si evince dall'iscrizione posta nella

parte inferiore dell'opera: "COMMEND:RE FRA DIEGO MARIO GARGALLO DE BARONI DEI PRIOLO RICINI / PER LA S.R.G. LUOGOTENENTE DEL VENERDO GRAN PRIORATO GEROROLIMITANO / DI MESSINA & O PADRE GOVERNADORE NELL'ANNO 1761 E 1762 E 1770".

Di origini aragonesi-catalane, la famiglia Gargallo – la cui discendenza si fa risalire ad Antonio Gargallo, castellano, intorno alla metà del Quattrocento, della fortezza di Lentini – vanta tra i propri membri illustri personaggi, tra i quali Tommaso Gargallo, vescovo di Malta nel 1614, Vincenzo Gargallo, castellano di Lentini e Ambasciatore al Parlamento del Regno nel 1649, Mario Saverio Gargallo, Cavaliere gerosolimitano del Priorato di Messina nel 1650 e, soprattutto

to, Tommaso Gargallo (1760-1842), Marchese di Castel Lentini, noto poeta e traduttore<sup>2</sup>.

Governatore dell'Arciconfraternita di San Basilio degli Azzurri di Messina nel 1761, 1762 e 1770, Diego Mario Gargallo rivestì importanti incarichi nell'ambito dell'Ordine di Malta, nel quale chiese di essere ammesso nel 1711<sup>3</sup>. Da una serie di documenti conservati nel Fondo Magione dell'Archivio di Stato di Palermo, il Gargallo risulta aver ricoperto dal 1767 al 1773 (anno in cui morì) l'incarico di Luogotenente, Ricevitore, "Amministratore e Procuratore generale degli effetti e beni del Gran Priorato di Messina"<sup>4</sup>. Da una lapide, oggi al Museo Regionale di Palazzo Bello a Siracusa, si apprende che nel 1768 fece restaurare e decorare la chiesa della commenda siracusana<sup>5</sup>; un manoscritto conservato presso la Biblioteca Regionale di Messina, c'informa, inoltre, che fece restaurare gli appartamenti del Palazzo Priorale di Messina e realizzare, decorare ed arredare diversi altari e cappelle nella chiesa di San Giovanni Battista, della stessa città<sup>6</sup>. Le sue insegne appaiono ancora oggi nella chiesa, in uno sportello di tabernacolo d'argento del 1768<sup>7</sup>.

Il Gargallo è raffigurato di tre quarti, con il viso rivolto verso lo spettatore. *A la page* secondo il gusto del tempo, indossa una semplice marsina azzurra, con ampi paramani rivoltati, sulla quale risaltano i candidi merletti della camicia e, in bella vista, l'emblema dell'Ordine di Malta. Sulla spalla sinistra porta un mantello rosso, il cui panneggio, insieme alla finestra che si apre sullo sfondo del dipinto, connota prospetticamente lo spazio.

Pur condotto nel solco del ritratto ufficiale, come si evince dalla postura e dalla gestualità del Gargallo, studiate e magniloquenti, il dipinto va ben oltre i tradizionali limiti imposti dalla committenza nei ritratti celebrativi o di parata, distinguendosi per una certa interpretazione e caratterizzazione del personaggio. La personalità del soggetto e i caratteri fisici sono rivelati con una certa oggettività che si traduce in sincerità visiva ed efficacia espressiva.

L'opera, che non reca alcuna firma, costituisce un interessante esempio di ritrattistica siciliana settecentesca, genere pittorico questo sul quale non è stato condotto sino ad oggi alcuno studio specifico. Difficile è, pertanto, in assenza di precisi riscontri documentari, tentare di individuarne l'autore. Si tratta indubbiamente di un pittore di una certa qualità, a conoscenza degli esempi della ritrattistica coeva napoletana – e delle sue aperture alle influenze della cultura europea (francese e in-

glese soprattutto) – che vanta tra i suoi principali artefici Gaspare Traversi, Giuseppe Bonito, Gaetano De Simone, Fedele Fischetti e Carlo Ponticelli<sup>8</sup>. In relazione alla consuetudine dell'Arciconfraternita degli Azzurri di far ritrarre i propri Governatori alla fine del loro mandato, il dipinto non può che considerarsi eseguito nel 1761, come del resto sembra confermare l'età dimostrata nell'opera dal Gargallo<sup>9</sup>.

Giampaolo Chillè

<sup>1</sup> Opera catalogata, scheda n. 1900321473, T. Venuto, 1996, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina. *L'Ordine di Malta...*, cit., p. 113. Sull'Arciconfraternita vedi F. Porco, *Storia...*, cit.; C. Marullo, *Origini scopi e attività dell'Arciconfraternita degli Azzurri di S. Basilio di Messina*, Messina 1935; F. Campagna Cicala, *La Nobile Confraternita...*, cit., pp. 67-74; C. Ciolino, *Ritratti...*, cit., pp. 205-206.

<sup>2</sup> Sulla famiglia Gargallo cfr. A. Minutolo, *Memorie...*, cit., pp. 50, 300; G. Mignosa, *Note sulla genealogia di Casa Gargallo e memorie e tradizioni di famiglie del Siracusano*, in «Rivista Araldica», LXV, 1967, pp. 72-84.

<sup>3</sup> C. Marullo Di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., p. 214.

<sup>4</sup> L. Buono - G. Pace Gravina (a cura di), *Le Commende...*, cit., pp. 35-88.

<sup>5</sup> Per il testo dell'iscrizione vedi G. Agnello, *Siracusa e l'Ordine di Malta*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», seconda serie, anno XXXI, fasc. I-II, 1935, pp. 33-62.

<sup>6</sup> L. Buono - F. D'Avenia - S. Di Stefano - F. Maiore - F. Migliorino - M. Neglia - G. Pace, *Le commende...*, cit., pp. 91-97.

<sup>7</sup> G. Larinà, *Li giocali...*, cit., pp. 288, 306; cfr. *infra*, p.

<sup>8</sup> Per un confronto con la ritrattistica napoletana settecentesca si veda M. Pisani, *Ritratti napoletani dal Cinquecento all'Ottocento*, Napoli 1996; N. Spinosa, *Il ritratto napoletano tra naturalezza e "ufficialità"*, in *L'Anima e il Volto. Ritratto e fisiognomica da Leonardo a Bacon*, catalogo della mostra a cura di F. Caroli, Milano, Palazzo Reale, 30 ottobre 1998 - 14 marzo 1999, Milano 1998, pp. 559-568.

<sup>9</sup> C. Ciolino, *Ritratti...*, cit.



*Ritratto* di Fra' Michele Maria Paternò Bonaiuto

Sec. XVIII, seconda metà

Olio su tela, cm. 79x 65,5

Ignoto pittore messinese

Messina, Arciconfraternita degli Azzurri

Il dipinto, raffigurante il Gran Priore Michele Maria Paternò Bonaiuto, come indica il largo cartiglio esplicativo posto nel margine inferiore<sup>1</sup>, appartiene alla collezione dei ritratti dei Governatori dell'Arciconfraternita S. Basilio degli Azzurri di Messina sotto il titolo Madonna della Pietà<sup>2</sup>.

Il nobile personaggio, rappresentato a mezzo busto, indossa il mantello scuro dei Cavalieri gerosolimitani, rischiarato sul petto e sulla spalla sinistra da una croce di Malta di colore bianco come il pizzo del polsino e l'accessorio di abbigliamento, a bordo basso, portato intorno al collo con un cenno di cravatta pure in pizzo bianco, leggero e sottile secondo la moda in auge tra gli anni '70 e '80 del secolo<sup>3</sup>.

L'effigie, inserita in una finta cornice di forma ovale con due scudi araldici, appartenenti alla propria famiglia, posti specularmente nel margine superiore, mostra un largo viso solcato da rughe, con naso pronunciato e incorniciato da una parrucca incipriata con quattro boccoli ben arricciati sulle orecchie secondo la pettinatura del tempo<sup>4</sup>; lo sguardo appare fisso nel vuoto.

L'opera trova riscontro con un secondo ritratto dello stesso Paternò, appartenente alla collezione del Museo Regionale di Messina<sup>5</sup>; entrambi i dipinti, resi noti nel 1998<sup>6</sup>, si inseriscono nell'ambito della ritrattistica, genere artistico di grande importanza soprattutto nell'Arte rinascimentale dell'Europa Occidentale, basta ricordare ad es. i celebri ritratti<sup>7</sup> di Antonello da Messina, (1430 ca.-1479).

Il ritratto, di carattere celebrativo-aulico, generalmente richiesto da una esigente committenza d'élite ad artisti coevi, mette in evidenza, come nel nostro caso, l'orgoglio della propria posizione sociale, si veda nella fattispecie la tela del Museo Regionale, caratterizzata in proposito da impassibili e compunti atteggiamenti allusivi al rango.

I ritratti, concepiti plausibilmente per una pubblica fruizione, sembrano realizzati in tempi diversi l'uno dall'altro, sebbene mostrino uno stile analogamente severo, tendente a dare maggiore attenzione allo studio dell'espressione facciale, secondo i dettami dei canoni romantici rivolti ad esaltare il culto della personalità, già presente nella cultura figurativa siciliana di fine secolo<sup>8</sup>.

Il nobile patrizio catanese Don Michele Maria Paternò Bonaiuto fu sicuramente esponente di rilievo della società messinese dell'ultimo trentennio del '700; nominato nel 1773 Gran Priore di Malta, carica che lo costituiva Superiore dell'Ordine nel Regno di Sicilia e nel Ducato di Calabria, raggiunse la sede di Messina nel 1776<sup>9</sup>; incisivo fu il suo ruolo in seno all'Ordine e nella vita cittadina, vivendo per oltre un ventennio in piena epoca borbonica<sup>10</sup>. Eloquenti testimonianze del suo grande impegno di benefattore, soprattutto dopo il terremoto del 1783 che causò la rovina anche della celebre Palazzata del Gullì<sup>11</sup>, riguardano la ricostruzione del Palazzo Priorale e il restauro della chiesa<sup>12</sup> nonché la realizzazione di numerose e svariate opere pertinenti all'arredo, alle decorazioni e alla suppellettile sacra ad uso della stessa. Delle opere sopravvissute, corredate tutte dal suo stemma gentilizio, costituito da pali dorati e banda argentata su campo rosso<sup>13</sup>, talune appaiono mutili e decontestualizzate dal loro sito originale, come dipinti, marmi, bronzi, argenti, tessuti, ricami, qui pubblicate. Tra queste sono, un parato bianco costituito da una tonacella e da una pianeta con ricamo malamente riportato su supporto nuovo della chiesa di Gesù e Maria di Provinciale<sup>14</sup>; il grande Pergamo in marmo a forma di calice della chiesa di S. Caterina Valverde<sup>15</sup>; alcuni altari delle chiese di Gesù Sacramentato e di S. Teresa del Bambino Gesù<sup>16</sup>; la tela raffigurante La Maddalena, dipinta da Giuseppe Paladino (1721-1794) nel 1786, conservata nei depositi del Museo Regionale di Messina<sup>17</sup>, ove si trovano inoltre un grande stemma in marmo con mascherone pertinente al casato del Gran Priore<sup>18</sup>, e una pianeta in tessuto laminato in oro con fitti ricami simili ad altre del territorio<sup>19</sup>; un ostensorio in argento dorato con fusto figurato costituito nell'impugnatura dalla statuetta di S. Giovanni Battista è esposto nelle sale del citato Museo<sup>20</sup>.

Si conservano altresì nella chiesa di S. Giovanni Gerosolimitano, uno stemma di Casa Paternò, circondato da vessilli e trofei militari in stucco posto sull'ingresso dalla parte interna; una Campana in bronzo, datata 1787, realizzata dai fonditori Pietro Arcuri e Carlo Circia<sup>21</sup>; un calice in argento con i Santi Placido, Flavia e Vittorio, datato 1783<sup>22</sup>; un servizio da scrittoio in argento costituito da vassoio ovale con bordo mistilineo e fondo piatto, realizzato nel 1784 da Onofrio Lancella<sup>23</sup>, del quale si riscontrano le sigle O.L., e da due sottocoppe per contenere le ampolline mancanti, datate 1789, nelle quali, congiuntamente al marchio della città di

Messina, sono impresse le sigle del Console S.F.C. da leggere in Salvatore Fumia, e dell'argentiere messinese D.S. da sciogliere in Domenico Spina<sup>24</sup>; il paliotto in marmo dell'altare di S. Placido, e un damasco rosso tessuto con motivi floreali analoghi ad altri esemplari riscontrati in chiese siciliane<sup>25</sup>. Recano ancora l'insegna araldica del Gran Priore altre opere, realizzate prima del disastro tellurico del 1783 come un Reliquiario di S. Giovanni Battista formato dal ricettacolo in argento sbalzato, datato 1781<sup>26</sup>, corredato dalle sigle S.E. PG. non decifrabili, con fusto e base in rame dorato, ed inoltre un dipinto su tela della chiesa di Rodì Milici raffigurante la Madonna col Bambino, S. Michele Arcangelo e le Anime Purganti<sup>27</sup>.

Caterina Ciolino

- <sup>1</sup> "FR. D. MICHELE MARIA PATERNO' BONAJUTO PATRIZIO CATANESE DE' BARONI DI / RADDUSA, L. DESTRA GIA' AMMIRAGLIO DELLA S.R.GER.NA COMMENDATORE DI S. EGGIDIO / DI PIACENZA, GRAN PRIORE DEL GRAN PRIORATO DI S. GIOVANNI BATTISTA DI QUESTA / NOBILE CITTA' DI MESSINA, SUPERIORE NEL SPIRITUALE, E TEMPORALE,... / ...R.G. IN TUTTO QUESTO REGNO DI SICILIA,... EC". Michele Maria Paternò, nacque in Catania il 15 agosto 1706 da Vincenzo Paternò e Trigona Barone di Raddusa, e di Anna Bonajuto e Paternò. Nel 1743 gli fu affidata la Ricevitoria di Augusta; divenne Ammiraglio della Squadra Navale, e Bali Cavaliere della Grande Croce. Nel 1773 fu chiamato al Gran Priorato di Messina ove prese dimora verso la fine del 1776. Muore nel 1795. Cfr. C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., p. 184. Opera catalogata, scheda n. 1900321479, T. Venuto, 1996, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.
- <sup>2</sup> Michele Maria Paternò nel 1765 fu Governatore della Nobile Arciconfraternita dei Bianchi in Catania, cfr. M.C. Calabrese, *I Paternò di Raddusa. Patrimonio, linguaggio, matrimoni (secc. XVI-XVIII)*, Milano 2002, p. 69. Per le Confraternite messinesi cfr. G. Foti, *Confraternite...*, cit., pp. 71-78. Il noto sodalizio degli Azzurri sorto nel 1541 vanta una ricca storia con importanti personaggi tra cui l'architetto gesuita, messinese, Natale Masuccio (1561-1619) cui si deve il disegno per l'ampliamento della parte inferiore dell'edificio del Monte di Pietà, voluto dalla stessa Arciconfraternita, cfr. N. Principato, *Monte di Pietà...*, cit., pp. 25-49.
- <sup>3</sup> G. Buttazzi, scheda n. 94, in F. Frangi - A. Morandotti (a cura di), *Il Ritratto in Lombardia...*, cit., p. 240.
- <sup>4</sup> G. Buttazzi, schede nn. 132-133, in *Il Ritratto...*, cit., pp. 312-316.
- <sup>5</sup> Cfr. *infra*, p. 173
- <sup>6</sup> *L'Ordine di Malta...*, cit., pp. 115-116; C. Ciolino, schede nn. 67-79. *Ritratti...*, cit., pp. 205-206.
- <sup>7</sup> G. Barbera - C. Zappia, *Antonello ritrattista*, schede nn. 10-22, in *Antonello da Messina*, a cura di A. Marabottini e F. Sricchia Santoro, 1981-1982, pp. 105-128; W. Vaughan, *L'Arte del XIX secolo (1780-1850)*, Garzanti, 1997, p. 111. Tra le recenti pubblicazioni cfr. S. Zuffi (a cura di), *Il Ritratto...*, cit.

- <sup>8</sup> M. Accascina, *Ottocento siciliano. Pittura*, Palermo 1982; C. Siracusano, *La Pittura...*, cit.
- <sup>9</sup> C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., p. 184.
- <sup>10</sup> La dinastia di Carlo di Borbone (1716-1788) dominò in Sicilia dal 1735, anno in cui si proclama re di Sicilia e di Napoli, fino al 1860.
- <sup>11</sup> *Anche il Gran Maestro dell'Ordine di S. Giovanni Gerosolimitano, appena informato delle gravi sventure toccate alla città di Messina, affrettossi a soccorrerla con una generosità degna del nobilissimo istituto che rappresentava. Affidando l'opera della carità al generale Frillon, tostamente fè muovere da Malta un buon numero di Galee con 700 schiavi, 60.000 scudi, parecchi chirurghi, ed una gran quantità di farmaci*, in C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. V-VI, p. 140; S. Greco, *Storia...*, cit., pp. 200-202.
- <sup>12</sup> E. Mauceri, *Messina...*, cit., pp. 250-256. Atti del 1786 documentano lavori promossi da D. Michele Maria Paternò per la chiesa di S. Giovanni Battista come uno del 22 giugno che attesta la vendita di pietra di Siracusa da Patron D. Domenico Recupero e un altro ancora del 23 agosto che documenta l'impegno dell'ing. Cosimo Costa per un preventivo di spesa riguardante lavori da realizzare nella stessa chiesa. Cfr. Arch. di Stato di Messina. Not. Dom. Riggio, Vol. 1062.
- <sup>13</sup> C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit.
- <sup>14</sup> Cfr. *infra*, pp. 236-237.
- <sup>15</sup> *L'Ordine di Malta...*, cit.; cfr. *infra*, pp. 102-103.
- <sup>16</sup> Cfr. *infra*, p. 38.
- <sup>17</sup> Cfr. *infra*, p. 143.
- <sup>18</sup> Cfr. *infra*, p. 234.
- <sup>19</sup> *Ibidem*.
- <sup>20</sup> Cfr. *infra*, pp. 214-215.
- <sup>21</sup> Cfr. *infra*, p. 247.
- <sup>22</sup> Cfr. *infra*, p. 225.
- <sup>23</sup> G. Larinà, *Li giocali...*, cit., p. 310, figg. 312-313; cfr. *infra*, p. 226. Per Onofrio Lancellata cfr. C. Ciolino, *Argenti della Confraternita di S. Giuseppe al Palazzo di Messina*, Messina 2000, p. 14; Idem, *Il Vascelluzzo opera di Marinai e argentieri messinesi*, in «Messenion d'Oro», 2-3 dicembre 2003, pp. 84, 86.
- <sup>24</sup> Per Salvatore Fumia e Domenico Spina cfr. C. Ciolino, *Argenti...*, cit., pp. 14-15; Idem, *Il Vascelluzzo...*, cit., p. 84.
- <sup>25</sup> Cfr. *infra*, pp. 232-233; per la storia della seta in Sicilia cfr. la recente pubblicazione *La Seta e la Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Ciolino, Messina 2002.
- <sup>26</sup> G. Larinà, *Li giocali...*, cit., p. 313, fig. 317.
- <sup>27</sup> Cfr. *infra*, p. 141.