



Ritratto di Niccolò Filangeri

Sec. XIX, 1839

Litografia

F.lli Sconduto, Palermo

Capo d'Orlando, Villa Piccolo di Calanovella

Opera inedita

Il *Ritratto*¹ raffigura, a mezzo busto, il nobile Niccolò Filangeri con divisa di Tenente Generale dell'Esercito del Regno delle Due Sicilie; sul petto sono appuntate numerose medaglie ed onorificienze tra cui la Croce di Malta. Sul margine inferiore reca la seguente iscrizione:

NICCOLÒ FILANGERI / PRINCIPE DI CUTÒ /
CONSIGLIERE DI STATO / MAGGIORDOMO MAG-
GIORE ... / GENTILUOMO DI CAMERA CON ESER-
CIZIO DEL RE.N.S. / TENENTE GENERALE DEI
REALI ESERCITI / GIÀ DUE VOLTE LUOGOTENEN-

TE GENERALE DI S.M. IN SICILIA.

In basso a sinistra: *Lit. Fratelli Sconduto Palermo 1839*; a destra: *Bagnako dis.*

Il nobiluomo appartiene al ramo siciliano della famiglia napoletana; per due volte ricoprì la carica di Luogotenente Generale del Re di Sicilia.

L'immagine dell'incisione disegnata da Bagnako, si presenta senza linee di inquadramento, bensì campita su fondo bianco. Il litografo ha definito in ogni particolare la testa del ritratto lasciando volutamente i contorni sfumati del busto. Caratteristica questa delle prime litografie che imitano il disegno a carboncino e matita molle/dura, o il disegno a penna ed inchiostro.

Caterina Ciolino

¹ Opera catalogata, scheda n. 1900162826, D. Germanò, 1994, Archivio Servizio IV, Soprintend. BB.CC.AA. di Messina.



Croce astile

Secc. XVI-XVIII

Argento sbalzato e cesellato, cm. 67x54

Argentieri messinesi

Provenienza: Chiesa di S. Giovanni di Malta
Messina, Museo Regionale (Inv. 37)

Malgrado le incongruenze determinate da maldestri restauri più o meno recenti, e i rimaneggiamenti che si sono susseguiti nel tempo – uno dei quali, risalente al XVIII secolo, è documentato dalla data impressa sul verso – l'interessante manufatto¹ rappresenta un singolare e piuttosto inconsueto esempio delle croci processionali in argento dei primissimi del Seicento.

Il pezzo, sicuramente identificabile in quella "croce grande per la processione con crocifisso di argento..." descritta nell'inventario del patrimonio presente nel 1838 all'interno della chiesa di S. Giovanni² rimanda a schemi tipologici e stilistici antecedenti, e più precisamente ad impianti tardocinquecenteschi, come si può riscontrare nel profilo mistilineo e sagomato, determinato dalle diverse espansioni disposte lungo il corpo verticale e i

bracci laterali, negli ornati del fondo ed in particolare nell'anacronistica rigidità e frontalità delle figure delle formelle terminali.

La decorazione della lamina argentea, moderatamente rilevata e realizzata a sbalzo su fondo bulinato che raffigura motivi fitomorfi e floreali, trattati però in modo morbido e sfrangiato, denota una datazione posteriore; tale ornamentazione si infittisce nell'elemento quadrangolare mediano che sottolinea l'incrocio dei bracci, le cui estremità polilobate contengono sul recto le figure della Vergine e di S. Giovanni. In basso si nota la figura di S. Placido ed in alto una immagine di S. Giovanni Battista indubbiamente più tarda, aggiunta, come ha recentemente osservato Giusy Larinà, in un secondo momento, forse in occasione di qualche rimaneggiamento del tardo Seicento, dal momento che da un documento del 1686 risulta che mancava proprio quella parte al di sopra dell'incrocio che raffigurava originariamente Dio Padre; al centro si trova l'interessante crocifisso realizzato a fusione, probabilmente collocato nel corso dei rifacimenti settecenteschi. Il verso, decorato alla stessa maniera, reca nei capicroce i quattro evangelisti con i rispettivi simboli ed al centro

l'Immacolata ai cui piedi si nota, all'interno di un cartiglio, la croce ottagonale emblema dell'Ordine dei Cavalieri di Malta.

Benché priva del nodo e dell'asta di sostegno – ormai sostituita da un supporto in ottone – la croce presenta, evidenziate dall'impianto strutturale, ornamentale ed iconografico, notevoli affinità culturali con un analogo pezzo del Tesoro del Duomo di Messina, riferibile ad argenterie locale della seconda metà del XVI secolo come confermerebbe lo stemma episcopale di Giovanni Retana, Arcivescovo di Messina dal 22 giugno 1569 al 15 maggio 1582, data della sua morte.

Una tipologia abbastanza simile caratterizza altri due manufatti della provincia che manifestano innegabili attinenze col nostro: una interessante croce astile della Chiesa Madre di Ali, segnalata da Sebastiano Di Bella³ e giustamente assegnata ad argenterie messinese del secolo XVI per le sue peculiarità stilistiche e decorative lievemente antecedenti, evidenziate peraltro da un nodo a tempietto, ed un'altra croce processionale di Savoca. Molto somigliante e quasi coeva alla nostra, quest'ultima, che presenta invece un nodo tondeggiante scandito da cherubini di tono decisamente più moderno, è stata recentemente restituita da Giampaolo Chillè all'argenterie Cola Maria Donia⁴.

In una scheda redatta nel 2001, chi scrive aveva sottolineato la problematicità della datazione complessiva del manufatto a causa delle numerose alterazioni, della mancanza del nodo e dei punzoni originari e per la presenza sul verso di marchi più tardi relativi a successive rielaborazioni (sulla figurina della Vergine e sull'emblema gerosolimitano sovrapposti alla lamina originaria, sono impressi la bulla dell'argenterie A M (oppure AA secondo la Larinà) e lo stemma di Messina affiancato dalla sigla del Console D F e dalle ultime due cifre della data 1773. Solo l'esame stilistico ed il confronto con altri manufatti dell'epoca ne avevano consentito una plausibile collocazione cronologica tra la fine del Cinquecento ed i primissimi del Seicento. Tale datazione è stata recentemente confermata dal ritrovamento di un documento relativo alla visita priorale del 1604, in cui risulta già elencata una grande croce identificabile con la nostra, raffigurante lo stemma di Aleramo Langueglia, Gran Priore a Messina dal 1596 al 1608⁵.

In quanto alle cifre del Console incise al lato della bulla cittadina, potrebbero dubitativamente riferirsi al Console Decio Furnò identificato dall'Accascina⁶, che oltre a siglare in qualità di Console nel 1726 un interessante calice del Tesoro

della Cattedrale di Gerace in Calabria⁷ e nel 1736 il paliotto con le Storie di S. Giorgio a Modica, risulta autore di alcune interessanti opere del 1738 del Duomo di Messina e circa un trentennio dopo è documentato a Siracusa, dove invece partecipa come argenterie al restauro della Cassa reliquiaria di Santa Lucia nel 1763, firma nel 1768 il grande ceroferaio da processione e collabora a diverse opere per la Cattedrale di questa città⁸.

Nel nostro caso la bulla di vidimazione apposta accanto alla data, è praticamente identica a quella del paliotto di Modica, con la C semiabrassa, e questo ci induce a supporre che Decio Furnò (sempre se di lui si tratta) abbia non solo nuovamente ricoperto la carica di Console dopo tanto tempo, ma che si sia servito dello stesso punzone a distanza di circa un quarantennio.

Maria Pia Pavone Alajmo



¹ Reso noto da M. Accascina, *Le argenterie marcate del Museo Nazionale di Messina*, in «Archivio Storico Messinese», III serie (1949-50), Messina 1951, p. 8, è stato pubblicato anche da G. Consoli, *Messina. Museo Regionale*, Bologna 1980, pp. 107-108; F. Zeri - F. Campagna Cicala, *Il Museo Regionale...*, cit., p. 147; e più recentemente da M.P. Pavone Alajmo, *Arti decorative al Museo Regionale di Messina. Gli Argenti*, 2001, pp. 20-21; G. Larinà, *Li giocali...*, cit., pp. 279-281.

² V. Di Paola, *L'Ordine dei Cavalieri...*, cit., pp. 27-34.

³ S. Di Bella, Ali. *La Chiesa Madre. La cultura artistica*, Messina 1994, pp. 92-94.

⁴ G. Chillè, *Un'aggiunta al catalogo di Cola Maria Donia*, in *Interventi sulla "Questione Meridionale"*, a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 193-195.

⁵ G. Larinà, *Li giocali...*, cit.

⁶ M. Accascina, *I Marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976, p. 108.

⁷ M.T. Sorrenti, *Il Tesoro della Cattedrale di Gerace*, in *Arte e fede a Gerace*, guida breve all'esposizione, 1996, p. 16.

⁸ M. Russo, *Le suppellettili ecclesiastiche*, in *Pro mundi vita. Eucaristia e Arte nel Duomo di Siracusa*, 2000, pp. 92-93.

Vaso porta rami

Sec. XVII (1637)

Argento, cm. 41,5 x 31

Nicola Maria e Giovan Battista Donia

Messina, Museo Basilica Cattedrale

Il Vaso presenta il piede a base circolare decorato da ovoli lungo il bordo, piccolo collo con nodo a disco di raccordo che si ripete sulla gola alta, cui segue l'imboccatura con tesa spiovente. Il corpo bombato nelle estremità, ornate da carnose foglie d'acanto, è percorso in senso orizzontale da modanature che definiscono la fascia centrale, guarnita da volute contrapposte, scelte come soggetto pure per la realizzazione delle due grandi anse. Il fitto motivo decorativo è tipico del repertorio ornamentale corrente.

L'opera fa parte di una serie di quattro vasi analoghi eseguiti a coppia in tempi diversi e da artisti diversi su commissione del canonico Don Maurizio Giurba e Campolo, come informano in proposito alcuni atti dell'archivio della Basilica Cattedrale di Messina¹. Secondo la documentazione archivistica, difatti, due vasi vennero affidati all'argentiere Giovanni Argiropulo, il quale incise, secondo quanto richiesto dal committente, i nomi dei senatori attivi nel 1631 e nel 1632; nomi che trovano riscontro nelle iscrizioni ricorrenti delle due opere menzionate. Gli altri due vasi vennero commissionati, invece a Nicola Maria e Giovan Battista Donia, *pater et filius argenteriy*, il 27 gennaio 1637². Le opere vengono richiesti in argento *bullato della / bulla di questa città di Messina alla Romana / ben fatti et di quella manifattura giusta / la forma dell'altri doi Vasi grandi fatti per / Gio: argiropulo per servizio di detta Cappella... coll'armi / della Città et nomi delli giurati... futuri dell'anno 1637. et 1638*. Su tutte e due i vasi realizzati dai Donia ricorrono in effetti i nomi dei senatori in carica in quegli anni; su uno di essi sono i nomi dei giurati del 1637: *D. Cesare Piscì. Pompilio Cottone. Fran.co Fazzari. D. Diego Lanza. Tomaso Isvaglia, Frà Antonino Gotho Cavaliere herosolimitano*. Fra' D. Antonino Gotho risulta testimone nel 1640 al processo di beatificazione di S. Eustochia; nell'anno successivo viene nominato principe dell'Ordine Militare della Stella e nel 1642 risulta di nuovo senatore della città. Lo stesso Cavaliere si segnala tra i vari compatrioti per la presa del galeone turchesco, denominato *la Gran Sultana*, fatta dalle galee di Malta³.

Caterina Ciolino



¹ Archivio della Basilica Cattedrale di Messina, sezione Cappella.

² Archivio della Basilica Cattedrale di Messina, sezione Cappella.

³ C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. III-IV, lib. III, pp. 279, 281, 287; cfr. *infra*, p. 28.

Corona di statua

Sec. XVII

Argento, cm. 15 Ø

Argentiere siciliano

Montalbano Elicona (ME), Chiesa di S. Domenica

Inedita

La Corona, ornamento e distintivo caratteristico della "regalità", in ambito ecclesiale viene posta su statue, oggetto di speciale devozione come in particolare quelle raffiguranti la Madonna con il Bambino¹.

L'esemplare qui presentato è in argento lavorato a sbalzo e a incisione, ed è composto da una base rigida a cerchio sulla quale si innalza il fastigio con quattro elementi riuniti al centro e culminanti in un globo con crocetta apicale a otto punte. La piccola croce presenta nella parte di congiunzione un minuscolo medaglione concavo di forma ovale, vuoto, ornato in origine da pietra preziosa similmente a quanto appare in una croce melitense in smalto bianco posta sulla manta d'oro del Duomo di Messina².

La decorazione è data, nella base, da modanature e fiori a sei petali alternati a cerchi con motivo sfaccettato a imitazione del taglio delle pietre preziose con particolare riferimento al diamante³; nel fastigio, da boccioli, foglie, volute ricurve e tulipani.

In ambito messinese affinità tipologiche si riscontrano con opere delle chiese di Galati Mamertino, Naso, Alcara Li Fusi, Tortorici, Lipari.

L'uso devozionale di incoronare le immagini della Madonna è molto antico, e si trova menzionato nella vita di Gregorio II (731-741); le testimonianze risalgono invece nel tardo Medioevo e in epoca rinascimentale⁴. In Sicilia sono importanti esempi le corone quattrocentesche effigiate nei quadri del celebre Antonello (1430ca.-1479), ispirate agli esempi vaneyckiani, che testimoniano nei primi anni della sua attività l'aderenza ai modelli del "realismo" della più raffinata cultura figurativa europea⁵.

La corona ebbe larga diffusione soprattutto nel XVII secolo a seguito delle disposizioni di Alessandro Sforza Pallavicino che lasciò un legato nel 1636 al capitolo di S. Pietro per imporre annualmente le corone alle immagini della Vergine, oggetto di speciale culto.

Il massimo esemplare di corona siciliana barocca



è l'esemplare della chiesa Madre di Enna, eseguita nel 1652 dall'orafo palermitano Leonardo Montalbano che la realizzò con la collaborazione del fratello Giuseppe e di Michele Castellani⁶.

Caterina Ciolino

¹ B. Montevecchi - S. Vasco Rocca, *Suppellettile...*, cit., p. 401.

² Cfr. *infra*, p. 207.

³ C. Cipriani - A. Borelli, *Pietre preziose*, 1984.

⁴ E. Natoli, *Le corone delle dame siciliane attraverso i documenti e le immagini di Antonello*, in *Le Arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, Roma 1981, pp. 65-69.

⁵ *Ibidem*.

⁶ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, Enna 1996, pp. 39ss.



Pisside

Sec. XVII, seconda metà

Argento, cm. 34,4x12,2

Matteo Macari

S. Salvatore di Fitalia (ME), Chiesa Madre

Opera inedita

La Pisside è in argento e argento dorato, lavorato a sbalzo, bulino e a traforo; presenta una base circolale alzata su un gradino seguito da cornice bombata.

Il fusto è costituito da un nodo di forma ovoidale, raccordato a base e coppa da rocchetti levigati; la coppa bombata ha il coperchio, a incastro, con tesa spiovente sulla quale è impresso lo stemma nobiliare con croce di Malta; esso è costituito da una fascia bombata e da una calotta con crocetta apicale. La decorazione ricorre con lo stesso modulo compositivo, prettamente secentesco, in tutte le parti, ed è caratterizzata da tre testine alate, aggettanti nel nodo e nel sottocoppa, che si alternano a volute e a motivi fitomorfi.

Dalla relazione della Visita Pastorale di Mons. Amico, Vescovo di Patti, si apprende che nel 1666 era Arciprete di San Salvatore di Fitalia, Frà Alessandro Giovanni, Cavaliere dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme¹.

La produzione messinese dell'opera viene attestata dallo stemma di Messina congiunto alle sigle M.M. riferite all'argentiere Matteo Macari; esse sono impresse sotto la base, sull'orlo della coppa e sull'orlo del coperchio. L'artista documentato nel 1656 come figlio del *quondam* Silvestri, viene menzionato nel volumetto di Fighera del 1665², e risulta tra i firmatari di un atto rogato dal notaio Ignazio Maiorana nello stesso anno per assicurare la frequenza degli orafi e degli argentieri alla loro compagnia³.

Tra le opere riconducibili alla sua attività sono un Turibolo di S. Lucia del Mela, una Patena del villaggio Molino (ME), una Pisside di Ali Superiore⁴, un Vassoio di S. Angelo di Brolo, una Raggiara di Ostensorio di Milazzo, un Crocefisso della chiesa di S. Nicola di Messina del 1652; datano allo stesso anno altri argenti come un Calice della Cattedrale di Siracusa, analogo nei motivi ornamentali alla Pisside qui presentata.

Caterina Ciolino

¹ Notizia fornita dal Sac. Francesco Pisciotta della Curia di Patti, ricavata da un documento dell'archivio che qui si riporta: *Die 25 Junii 4^a ind. 1666. Ill.mus et Rev.mus dominus d. Ignatius Amicus Dei, et Apostolicae Sedis gratia Episcopus Pactentis accessit ad visitandum monasterium ordinis S.cti Benedicti sub titulo S.cti Bartholomaei Apostoli, et in Ecclesia predicti maonasterii celebravit missam, qua finita indutus pluviali albo, et mitra confirmavit sacro chrismate nonnullas nomiales et puellas in dicto monasterio qua confirmatione peracta, visitavit SS.mum Euchari-stiae SACramentum cum debitis et solitis ceremoniis ante et post visitationem predicti SS.mi Sacramenti, cum presentia Rv.di fratris dicti Joannis de Alexandro Aequitis Religionis S.cti Joannis Jerosolimitani, ¹⁶⁷ et Archipresbiteri terrae predictae, et aperta pixide argentea quae asservatur in tabernaculo ligneo invenit in ea aliquot particulas consecratas quae renovantur qualibet feria quinta prout interrogatus respondit dictus Archipresbiter et visis attenteque consideratis rebus necessariis circa venerationem SS.mi Sacramenti et aliis requisitis tam in dicto altari, quam in rebus necessariis intra dictam ecclesiam mandavit prout infra: ¹⁶⁸*

In primis ordinò Sua Signoria Ill.ma cha la pisside dentro la quale si conservano le particole consacrate nel tabernacolo di detto SS.mo Sacramento si habbia di deaurare di dentro, et il coperchio di detta pisside si habbia da unire con essa a maniera che si possa chiudere et aprire inseparabilmente; et che si tenga coperta la pisside con un velo di seta di color bianco, bene ornato. Cfr. Visitatio generalis Ecclesiae Pactensis. I-II.

² G. Fighera, *L'Indie impoverite poema miscellaneo per Messina festante*, Messina 1665.

³ C. Ciolino Maugeri, *Documenti inediti per una storia degli argenti e delle manifatture seriche nella Messina del Seicento*, in *Cultura Arte e Società a Messina nel Seicento*, Messina 1983, p. 104.

⁴ S. Di Bella, *Ali...*, cit., pp. 104-105.





Lampada pensile

Sec. XVII, seconda metà

Argento, cm. 22,5x35

Pietro Provenzano

Messina, Museo Basilica Cattedrale

La struttura compositiva della Lampada pensile, la cui catena di sostegno reca l'emblema della croce di Malta, è data dal modellino di una galea con scafo largo e molto rigonfio. La decorazione presenta grosse baccellature convesse alternate a motivi posti in verticale e tutt'attorno una sequenza di elementi rotondi concavi. A poppa e a prua sono presenti una lunga iscrizione esplicativa, qui riportata, nonché una immagine della Madonna della Lettera e devoto in adorazione a mezzo busto, tra S. Martino e S. Giovanni Battista a figura intera: ADI XIX AGUSTO 1657 / DONO DI DOMENICO SUMMA NOTORAIE / DI MESSINA DEDICATO A NOSTRA / SIG.ra DELLA LETTERA IN MEMORIA DELLO E. SS.mo SING.r / DON MARTIN DE REDIN / FATTO GRAN MAESTRO GOVERNANDO IN MESSINA / IL REGNO DI SICILIA / PER. S. G. M.

Il nome di Don Martin di Redin, si riferisce al Gran Priore di Navarra che il 22 gennaio 1657

subentrando al Viceré Duca di Ossuna, a seguito della sua morte, si trasferisce da Palermo (ove era giunto da Malta) a Messina nel febbraio successivo, in osservanza agli ordini della Corte di Spagna che prescrivevano qui la residenza per 18 mesi¹.

Accolto con molta pomposità e magnificenza, secondo quanto narra Caio Domenico Gallo, il Gran Priore ben presto prende parte attiva alla vita sociale della città, intervenendo sovente anche nelle processioni.

In occasione della festa del Corpus Domini sfilava dietro il Baldacchino col cereo acceso in mano, stando a sua destra il Crocifisso della compagnia dei Verdi ed alla destra il primo titolo ed alla sinistra del viceré il senatore ebdomadario. Per la festa della Madonna della Lettera celebrata con particolare solennità, rendendosi grazie a Dio per essere cessata la peste di Napoli e liberata anche la città di Messina dal timore di tal flagello, il viceré concesse nove giorni d'indulto, cioè dal 7 maggio per tutto il 30 giugno, a tutti i debitori, che non potessero essere molestati per causa civile, e parimenti dispose il nuovo calendario delle feste e ferie di Corte, da osservarsi dai Tribunali del regno, in cui la festa della Sacra lettera fu posta per feriando per tutto il regno². A seguito della

morte di Giovan Paolo Lazzari, avvenuta il 18 giugno dello stesso anno *il gran priore di Navarra viceré venne eletto gran maestro della sua religione, onde il Senato e la nobiltà si portarono in gala dal medesimo a congratularsi, indi per tutta la città si fece gran festa, collo sparo dell'artiglieria e di mortaretti, suono di campane e continue illuminazioni per tre sere, ed il giorno 20 S.E. in compagnia del Senato venne alla Cattedrale, dove tenne cappella reale, e si cantò il Te Deum in rendimento di grazie. Poscia il 16 settembre... si partì sulla Capitana del Papa, accompagnato dalla squadra di Malta, per conferirsi in quell'isola*³.

La Lampada si inserisce nell'ambito della fiorente produzione secentesca degli argentieri messinesi⁴, attestata in questo esemplare dallo stemma della città di Messina, corredato dalle sigle PE.PRO. appartenenti al nome e cognome dell'argentiere Pietro Provenzano⁵ documentato nel 1665 tra i firmatari di un atto notarile pertinente ai capitoli costituiti per assicurare la frequenza degli orefici e degli argentieri alla loro Compagnia⁶. Altre lampade a forma di nave, collegate a presunti interventi soprannaturali in tempi di calamità, si riscontrano nello stesso tesoro del Duomo di Messina⁷. Una di queste datata 1636 ricorda la terribile carestia di quell'anno, a memoria della quale il Senato consacrò tre lampade d'argento di peso libre quaranta che pendessero perpetuamente dinanzi all'altare della Vergine della Sacra Lettera⁸. Un altro esemplare datato 1647, realizzato per la medesima motivazione, reca incisi i nomi dei senatori eletti in quell'anno: D. Tommaso Marquett, D. Giuseppe Romeo, D. Placido Marullo, Tommaso Suaglia, D. Ottavio Secusio, Piero Pellegrino⁹. Una nave d'argento di cento scudi di peso, era stata offerta già nel 1603 alla Vergine Santissima, invocata da tutto il popolo disperato per una forte carestia superata con il carico di un galeone, con-

dotto in porto a seguito di una fiera burrasca ad opera di Fra' D. Jacopo Campagna Cavaliere gerosolimitano per volontà del Senato¹⁰.

Caterina Ciolino

¹ C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. III-IV, lib. IV, p. 348. Cfr. *infra*, pp. 67, 190, 259.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 350.

⁴ M. Accascina, *Oreficeria...*, cit.; M.C. Di Natale (a cura di), *Ori e Argenti...*, cit.; C. Ciolino (a cura di), *Orafi...*, cit.; G. Musolino, *Argentieri...*, cit.

⁵ C. Ciolino, *L'Arte orafa...*, cit., p. 135; Idem, *Argenti da Messina*, cit.; G. Musolino, *Argentieri...*, cit., p. 61.

⁶ C. Ciolino, *Documenti inediti...*, cit., p. 104.

⁷ Idem, *Il Vascelluzzo...*, cit., pp. 81-86.

⁸ C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. III-IV, lib. III, p. 266.

⁹ *Ibidem*, lib. IV, p. 313.

¹⁰ *Ibidem*, lib. II, p. 147.



Coppetta

Sec. XVII, seconda metà

Argento, diam. cm. 8,5

Argentiere messinese

Messina, Museo Regionale (Inv. 94)



Questo oggetto privo di marchi e di definite peculiarità formali, era stato attribuito da chi scrive¹ ad argentiere messinese del secolo XVIII a causa della quasi totale mancanza di ornamenti che ne aveva impedito una datazione appropriata. A collocarlo cronologicamente più avanti aveva contribuito infatti sia lo stile senza tempo dell'oggetto che la sua linea sobria ed essenziale, arricchita sui manici a doppie volute da una perlinatura digradante.

Solamente l'individuazione dello stemma del proprietario del manufatto, identificato grazie alla gentile segnalazione dell'araldista Arturo Nesci di Sant'Agata, ha permesso, pur mantenendone l'assegnazione a bottega messinese, di retrodatarlo di circa un cinquantennio; infatti la tazza, come mostra l'insegna gentilizia dove figurano dei piccoli pozzi, apparteneva quasi con sicurezza a Raimondo dal (o del) Pozzo il cui processo di nobiltà, utile per l'accesso all'Ordine di Malta conservato presso l'Archivio di Stato di Palermo (Fondo della Magione, Processi dei Cavalieri di Malta, busta 972, fasc. 206, p. 21) ci ragguaglia anche sull'altro blasone raffigurato all'interno, quello dei Marquett, relativo alla famiglia materna dell'aristocratico Cavaliere. Tale documento che risale all'incirca al 1660 conferma dunque, come del resto aveva già suggerito la presenza della croce ottagonale, l'appartenenza dell'elegante ciotolina a questo insigne personaggio dell'Ordine, dal quale era pervenuta, non sappiamo attraverso quali passaggi, al monastero di S. Paolo, come risulta dall'inventario del Museo.

Maria Pia Pavone Alajmo

¹ M.P. Pavone Alajmo, *Arti decorative...*, cit., p. 98.

Manta

Sec. XVII, 1668

Oro, cm. 160x98

Innocenzo Mangani (doc. 1653-1674)

Messina, Museo Basilica Cattedrale

La Manta o coperta di immagine sacra è un rivestimento in lastra metallica e talvolta in legno intagliato e dorato che viene apposto ad immagini sacre¹. Il nostro esemplare è in oro, ed è stato eseguito nella seconda metà del XVII secolo per rendere ancora più sontuoso², nei giorni di grande solennità liturgica, il quadro della Madonna con il Bambino, collocato al centro dell'imponente e sfarzoso Baldacchino³; il dipinto attuale è opera dell'artista messinese Adolfo Romano⁴ e la Manta d'argento che lo ricopre risale al 1949⁵.

La Manta d'oro viene usata soprattutto nel giorno della festività della Madonna della Lettera (3 giugno); in passato rivestiva l'antichissima icona mariana attribuita alla mano di S. Luca⁶ quotidianamente ricoperta da una manta d'argento

secentesca, distrutte entrambe da un incendio del 1943, a seguito dei bombardamenti della seconda guerra mondiale.

La consuetudine di rivestire con coperture d'oro o d'argento dipinti e sculture è molto antica e risale a Bisanzio già nel IX-X secolo⁷. Il termine manta in Italia è attestato nel 1334 a Bologna; come manufatto in area occidentale risulta tangibile invece nel sud dell'Italia⁸.

A Messina trova ampia diffusione nel corso del XVII secolo; la tradizione persiste fino al Novecento⁹. Tra le diverse Mante, ex voto, sopravvissute nel messinese, riveste grande importanza la presente Manta, realizzata dal fiorentino Innocenzo Mangani (doc. 1655-1660) su iniziativa del Senato che nell'aprile 1659 decreta il pagamento di una tassa di 12 tarì per i dottorandi dell'università¹⁰, finalizzata alla spesa della ricchissima anteveste.

La Manta eseguita tra il 1661 e il 1668 dal Mangani con la collaborazione di Giovan Gregorio Juvara, è costituita da due lamine sovrapposte di cui la prima in rame, funge da supporto alla seconda in oro che documenta nel decoro tre





diverse tipologie di tessuti coevi; l'ornamento, riconducibile a moduli decorativi in voga nel corso del Seicento, è caratterizzato da incorniciature a maglie chiuse di impianto cinquecentesco. La sontuosa opera si ricollega nella sua struttura compositiva alla "riza", corredo tipico dell'icona del mondo siriano e bizantino che generalmente lasciava visibile il volto, zona di maggiore sacralità, della Madonna, del Bambino e dei Santi, effigiati nel dipinto sottostante.

Nel corso dei secoli la Manta d'oro si arricchì di preziosi ex voto offerti alla Madonna della Lettera da vari personaggi laici ed ecclesiastici come Sovrani, Regine, Principi, Vescovi dei quali si trovano cospicue attestazioni nelle carte archivistiche e nella letteratura del tempo. Tra le numerose donazioni secentesche si annoverano i gioielli offerti dal Viceré Duca di Uzeda e dalla moglie, nonché un Toson d'oro di Don Pietro Spatafora Principe di Mazzarà, un collare (ancora visibile nel bordo del collo della Manta) in oro e smalti policromi sul cui verso sono incisi i nomi dei senatori del 1625 tra cui quello di Fra' Antonio Gotho¹¹ una collana d'oro smaltata di bianco e rosso con diamanti di Donna Cornelia Moleti Baronessa di Catarimita, e una Croce di Malta in oro e smalto bianco con un diamante del Cavaliere gerosolimitano Giovanni Del Pozzo che può essere identificata con l'unica croce di Malta, rimasta applicata sulla spalla sinistra del Bambino, il quale sorregge il mondo di lapislazzuli. *Non cedette agli altri nel tenero amore verso la Madre Vergine Giovanni Cavagliero Gerosolimitano di divozione e Principe del Parco, che presentò tredici catenette d'oro, onde pende una croce di Malta parimente d'oro, e nel mezzo dell'una e l'altra faccia vi scintillano due diamanti grossi fuor di misura*¹².

Una riproduzione fotografica della Manta pubblicata nel 1923 in un articolo di Enrico Mauceri mostra tra i numerosi gioielli applicati, quattro onorificenze dell'Ordine di Malta in oro e smalto bianco; una di esse, oggi staccata, come altre due, appartiene a un pendente sui generis in quanto è il risultato di un assemblaggio, ormai storicizzato, di più pezzi in oro e brillanti secenteschi, costituito da un anello e da un medaglione che ingloba nella parte centrale, chiusa da vetro trasparente, un minuscolo Bambinello in avorio¹³.

Caterina Ciolino

- ¹ B. Montevecchi - S. Vasco Rocca, *Suppellettile...*, cit., p. 400.
- ² C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. III-IV, lib. IV, p. 353; G. Molonia, *La Manta d'oro*, in *Messina storia e civiltà*, p. 268.
- ³ Il Baldacchino venne iniziato su progetto dell'architetto Simone Gulli intorno al 1620, fu completato nella seconda metà del Settecento sotto il Viceré Don Eustachio De Laviefeuille (M. Accascina, *Oreficeria...*, cit., p. 319; M.C. Di Natale (a cura di), *Ori e Argenti...*, cit.; C. Ciolino, *Iconologia della Madonna della Lettera nelle Arti Decorative*, in G. Molonia (a cura di), *Arte, Storia e Tradizione nella devozione alla Madonna della Lettera*, Messina 1995, p. 40ss.; G. D'Ambrosio, *Quattro Portenti della Natura, dell'Arte, della Grazia e della Gloria*, Messina 1685, p. 124; D. Arganzio, *Pompe festive celebrate dalla nobile ed esemplare città di Messina*, Messina 1659, p. 124; G. Ortolano, *Trionfo di fede e d'Ossequio... Delle Pompe festive...*, Messina 1728, p. 53; S. Bottari, *Il Duomo...*, cit., p. 67). A questa maestosa macchina d'altare, realizzata in rame dorato, marmi pregiati, e pietre preziose, furono chiamati a collaborare più artisti tra cui Lazzaro Calamech; Innocenzo Mangani (artefice della Manta); Antonio Guerriera; Giacomo Calcagni; Pietro Juvara; Giuseppe, Giovan Battista, Nicolò e Placido Donia; Francesco e Giovanni Maria D'Aurelio; Francesco Caiazza e il napoletano Andrea Gallo, il quale subentra nel 1657 al Gulli, ottantenne, nella direzione dei lavori che nel 1665 passa al noto pittore messinese Giovan Battista Quagliata, autore degli affreschi eseguiti nella stessa area absidale (gli affreschi andarono perduti a seguito dei fatti bellici del 1943), e infine nel 1701 all'architetto Andrea Maffei.
- ⁴ Cfr. *infra*, pp. 315-316.
- ⁵ C. Ciolino, *La Manta d'argento nella Cattedrale di Messina*, in A.M. Sgrò (a cura di), *Guida al Patrimonio librario antico delle Biblioteche pubbliche e agli Archivi storici ecclesiastici nella Provincia di Messina*, Messina 1998, pp. 347-349.
- ⁶ S. Bottari, *Il Duomo...*, cit., p. 76.
- ⁷ A. Massone - P. Manasse, *L'Icona. Arte e Fede*, Roma 1883, p. 21; B. Montevecchi - S. Vasco Rocca, *Suppellettili...*, cit., p. 400.
- ⁸ D. Marcucci, *Santuari Mariani d'Europa*, 1995; Idem, *Santuari mariani d'Italia. Storia Fede Arte*, 1995, p. 82.
- ⁹ C. Ciolino, *Argenti della Confraternita di San Giuseppe al Palazzo di Messina*, Messina 2000, pp. 16-17; Idem, *Il "Vascelluzzo". Opere di marinai e argentieri messinesi*, in «Messinon d'Oro», 2-3 dicembre 2003; Idem, *Il "Vascelluzzo" e le "Coperture" d'oro e d'argento nella suppellettile sacra messinese*, in *Fate questo in memoria di me. L'Eucarestia nell'esperienza della Chiesa di Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di G. Ingaglio, Catania 2005, pp. 55-62. Al 1632 risale l'esecuzione della Manta della Madonna del vessillo della Cattedrale di Piazza Armerina, eseguita da Don Camillo Barbavara, cfr. M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, Palermo 1996, pp. 37, 42.
- ¹⁰ D. Arganzio, *Pompe festive...*, cit., p. 129.
- ¹¹ Cfr. *infra*, p. 392.
- ¹² D. Arganzio, *Pompe festive...*, cit., p. 129.
- ¹³ Cfr. *infra*, p. 68, fig. 3.



Rosario con pendente

Sec. XVII, fine

Argento, oro e granati, cm. l. 75

Manifattura siciliana (?)

Mirto (ME), collezione privata

Opera inedita

La Corona di rosario si presenta come un gioiello devozionale da portare fra le mani per tenere il conto delle preghiere che si recitano in onore della Vergine Maria. La preghiera mariana consiste nella recita di quindici decine di Ave Maria intercalate dalla recita del Padrenostro e del Gloria, accompagnata dalla meditazione di cinque misteri gaudiosi, cinque dolorosi e cinque gloriosi pertinenti alla vita di Gesù e della Madonna¹.

La formula del Rosario, aspetto della devozione cattolica per la Vergine testimoniata già nei secoli XII e XIII, viene fissata da papa Pio V, molto devoto alla Madonna del Rosario la cui iconografia ampiamente divulgata verso l'ultimo trentennio del Cinquecento, contempla l'illustrazione della corona di grani in mano alla Vergine e al Bambino. La festività liturgica ricorre nel giorno storico della vittoria riportata dalla Lega Santa contro i Turchi nella battaglia navale di Lepanto il 7 ottobre 1571. A questo episodio è legata la figura di Don Giovanni d'Austria, figlio naturale di Carlo V, fratello di Filippo II re di Spagna, e comandante dell'intera flotta radunata nel porto di Messina; dalle mani dell'Arcivescovo Mons. Giovanni Retana riceve nel Duomo lo stendardo della sacra lega, inviatogli da Pio V, raffigurante la Madonna del Rosario².

Il Rosario di Mirto mostra inseriti in una sottile catena d'argento piccoli granati sfaccettati di colore rosso scuro per le decine di Ave Maria³, alternati a vaghi vuoti dello stesso metallo decorati in filigrana per la recita del Padrenostro. Il pendente che lo completa reca, in sostituzione dell'abituale simbolo cristologico della croce, un medaglione di forma ovoidale, decorato da entrambi i lati e denso di simbolismi; esso è costituito dall'associazione dei due metalli nobili per eccellenza, l'argento e l'oro che nella simbologia cristiana rappresentano l'uno, la saggezza divina, e l'altro l'amore divino per gli uomini. L'oro per l'identificazione con la luce solare è stato da sempre uno dei simboli di Gesù⁴. La parte centrale del recto, in oro liscio, presenta una minuta teca ovale con reliquia, non decifrabile, chiusa da vetro trasparente contornata lungo il bordo esterno da una sequenza di minuscole piastre in argento levigato a forma di triangoli in riferimento



forse all'esplicito simbolo della SS.ma Trinità⁵. La decorazione della cornice in argento lavorata in filigrana è a piccole volute speculari che nei punti di congiunzione presenta, in corrispondenza dei bracci della croce di Malta, effigiata sul verso, in stretta connessione con la simbologia dualistica del quadrato, quattro piccole rose a cinque petali⁶. Il cinque nella simbologia numerica, ritenuto numero magico, simboleggia l'anima dell'uomo⁷, ovvero la quintessenza, l'etere⁸. La rosa, simbolo dell'amore che sopravvive alla morte, rappresenta nell'iconografia cristiana il simbolo di Maria, regina celeste⁹; il quadrato il simbolo dell'universo creato, e il numero quattro, che si ripete anche nelle piccole sfere d'argento poste alla base delle roselline e nei puntini a rilievo posti agli angoli del quadrato esterno, il simbolo della totalità¹⁰.

Tipologicamente l'opera è raffrontabile con molte altre corone di rosario, realizzate pure con granati e pendenti costituiti da smalti racchiusi entro cornici di filigrana d'argento come alcune pubblicate dalla Di Natale, attribuite a maestranze siciliane attive tra il XVII e il XVIII secolo¹¹. Tra le inedite si citano quelle del Duomo di Messina e delle chiese di Pagliara, Pezzolo, S. Fratello, Frazzanò, Fiumedinisi, Taormina e Castoreale. La lavorazione della filigrana era abbastanza praticata sia in area palermitana, sia in area messinese dove tra le rare opere¹², attestate dai marchi, sono dei Calici, realizzati da argentieri messinesi come uno della chiesa di S. Maria La Nuova di Scicli con marchio di Messina, le sigle PPC e la data 1706, analogo ad altro esemplare di Geraci Calabro e ad

un calice della chiesa di Gesù e Maria di Messina, sul quale è riportato il marchio della città, le sigle G.D.O e la data 1707.

Il Rosario in oggetto si inserisce comunque nel cospicuo filone della produzione di corone citate talvolta nelle carti d'archivio come paternostri; tra questi, fatti di materia diversa: ambra, agata, madreperla, perline¹³, ametista, corniola, legno di cedro, di olivo, i più ricorrenti risultano quelli realizzati con il corallo, attribuiti solitamente ai maestri corallari trapanesi, attivi anche a Messina dove si pescava corallo rosso, bianco, nero¹⁴. Nel 1680 è documentato difatti nella città peloritana, Pietro Ciotta, componente di una tra le più note famiglie trapanesi abili nell'ambito della scultura in corallo.

Caterina Ciolino

- ¹ B. Montevecchi - S. Vasco Rocca, *Suppellettile...*, cit., pp. 424-425.
- ² P.P. Gemelli, *Monumenti di Messina. La statua di Don Giovanni d'Austria*, Messina 1999. Lo stendardo si trova custodito presso il Museo Navale di Madrid, comunicazione fornita dal Prof. Biagio Ricciardi.
- ³ H. Biedermann, *Enciclopedia...*, cit., pp. 48, 446; J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario...*, cit., vol. I, p. 97; vol. II, p. 164.
- ⁴ H. Biedermann, *Enciclopedia...*, cit., p. 553; J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario...*, cit., vol. II, p. 495.
- ⁵ H. Biedermann, *Enciclopedia...*, cit., pp. 422, 257.
- ⁶ *Ibidem*, p. 446.
- ⁷ J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario...*, cit., p. 274; F.C. Endres - A. Schimmel, *Dizionario dei numeri...*, cit., p. 104.
- ⁸ Cfr. nota 7.
- ⁹ H. Biedermann, *Enciclopedia...*, cit., p. 425; J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario...*, cit., p. 267; F.C. Endres - A. Schimmel, *Dizionario dei numeri...*, cit., p. 87ss.
- ¹⁰ H. Biedermann, *Enciclopedia...*, cit., pp. 422-427.
- ¹¹ M.C. Di Natale, *Ori e Argenti...*, cit., p. 106.
- ¹² Per il termine di filigrana cfr. J. Fleming - H. Honour, *Dizionario delle Arti Minori e Decorative*, Feltrinelli 1980; M.C. Di Natale, *Ori e Argenti...*, cit., p. 262.
- ¹³ M.C. Di Natale, *Il tesoro nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo 1995, pp. 157-158, 160; *Idem*, *Gioielli...*, cit., pp. 102, 211.
- ¹⁴ La pesca del corallo e la lavorazione dello stesso non erano prerogative soltanto della città di Trapani che in Sicilia ha sempre mantenuto il primato. Il corallo veniva pescato anche nelle acque di Palermo, Catania, Sciacca e Messina. Fondi corallini sono documentati per la città peloritana, nelle acque del villaggio S. Agata, antistante alla chiesa di Grotte, ed inoltre a Milazzo e nelle Isole Eolie. Cfr. *Guida per la città di Messina e dintorni*, Messina 1902; C. Ciolino (a cura di), *Atlante...*, cit., p. XXX, nota 52; *Idem*, *Testimonianze della storia artistica cittadina. Restauri di opere inedite dei secoli XV-XVII a Messina*, in *Valorizzare la storia artistica della città*, Inner Wheel Italia Club di Messina, Messina 2000, pp. 8-21. Cfr. altresì C. Maltese (a cura di), *L'arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986.

Rosario con pendente

Sec. XVII fine
Argento, granati, cm. l. 80
Manifattura siciliana
Chiesa di Montalto, Messina

Opera inedita

La Corona di rosario si presenta, similmente all'esemplare precedente¹, come un gioiello devozionale da portare fra le mani per tenere il conto delle preghiere che si recitano in onore della Vergine Maria.

La formula del Rosario, aspetto della devozione cattolica per la Vergine testimoniata già nei secoli XII e XIII, viene fissata da Papa Pio V, molto devoto alla Madonna del Rosario. L'iconografia ampiamente divulgata verso l'ultimo trentennio del Cinquecento, contempla l'illustrazione della corona di grani in mano alla Vergine e al Bambino come si riscontra in diverse rappresentazioni pittoriche e scultoree.

La festività liturgica ricorre nel giorno storico della vittoria riportata dalla Lega Santa contro i Turchi nella battaglia navale di Lepanto il 7 ottobre 1571.

Il Rosario della chiesa di Montalto mostra inseriti in una sottile catena d'argento piccoli vaghi vuoti dello stesso metallo lavorato in filigrana per le decine di Ave Maria, alternati a vaghi di granati sfaccettati di colore rosso scuro per la recita del Padrenostro; il pendente che lo completa è costituito da una piccola rosa da cui pende una corona che regge una croce melitense.

Tipologicamente l'opera è raffrontabile con molte altre corone di rosario, realizzate con granati, smalti, e filigrana d'argento come già esposto nella scheda di analogo oggetto appartenente a collezione privata di Mirto.

Caterina Ciolino

¹ Cfr. *infra*, p. 210-212.





Ostensorio

Sec. XVIII, ultimo quarto

Oro, rame e argento dorato, cm. 65,5

Argentiere messinese

Provenienza: chiesa di S. Giovanni di Malta

Messina, Museo Regionale (Inv. 13)

Questo pezzo è sicuramente identificabile con l'*ostensorio con numero ventiquattro raggi... con ...una statuetta di S. Giovanni d'argento dorato, in tutto oro, argento e rame...* elencato tra le suppellettili descritte nell'atto notarile del 1838¹.

Il grandioso manufatto di pregevole fattura, proveniente da S. Giovanni di Malta, è caratterizzato da una struttura e da una decorazione tipiche del secolo, quando il consueto nodo allungato è sostituito da una figura, in questo caso una splendida statuina di S. Giovanni Battista, fusa a tutto tondo².

Nei medaglioni della base rialzata e sorretta da tre piedini a foglia di ricciolo, arricchita da tre esuberanti volute e delimitata da una modanatura mistilinea, sono raffigurati rispettivamente S. Placido, S. Agata e S. Michele. Il nodo dorato, a sezione triangolare e adorno di motivi vegetali e a *rocaille*, che sorregge il Battista orante su una nuvola su cui poggia un agnello, è sormontato da una sfera raggiata munita di impugnatura, raccordata al fusto mediante un innesto a baionetta. In basso al centro si nota lo stemma gentilizio della famiglia Paternò Bonajuto, alla quale apparteneva Michele, Gran Priore dell'Ordine di Malta per buona parte dell'ultimo venticinquennio del secolo XVIII (vedi a proposito la scheda relativa alla

pianeta proveniente dalla stessa chiesa³), periodo nel quale ben si colloca, per tipologia e ornamentazione, questo straordinario oggetto privo di punzoni, tranne un emblema con tre frecce che si trova dietro il manico. Del resto esso palesa evidenti affinità con un analogo ostensorio a nodo figurato col medesimo soggetto della Chiesa Madre di S. Stefano Briga recante il marchio di Messina e la data 1782, ed anche con uno splendido manufatto antecedente conservato al Duomo (l'ostensorio reca infatti la data 1724 e la sigla CV), raffigurante il Sacrificio di Isacco, più fastoso nella raggiera arricchita da nuvole, putti e pietre verdi, ma la cui base presenta una lavorazione abbastanza simile al nostro pezzo.

Maria Pia Pavone Alajmo

¹ V. Di Paola, *L'Ordine dei Cavalieri...*, cit.

² Per la bibliografia relativa al manufatto si veda: F. Zeri - F. Campagna Cicala, *Il Museo Regionale...*, cit., p. 150; M.P. Pavone Alajmo, *Arti decorative...*, cit., p. 85; G. Larinà, *Li giocali...*, cit., pp. 288-289.

³ Cfr. *infra*, pp. 234-235.





Ricettacolo di reliquiario

Sec. XVIII, primo quarto
 Argento e pietre colorate, cm. 28,2x18,5
 Ignoto argentiere messinese
 Alì Superiore (ME), Chiesa Madre

Il ricettacolo era parte integrante di un reliquiario a ostensorio oggi privo del fusto e della base. Eseguito in argento sbalzato e cesellato, il pezzo presenta una mostra a fasci di raggi continui alternati ai bracci di una croce di Malta. Al centro è la teca a luce ovale con cornice di pietre colorate, contornata da volute fitomorfe e cherubini tra nubi. Elementi decorativi simili appaiono nel fastigio a corona. Nella cimasa sono impressi i punzoni: PL70 - SS - scudo crociato tra M ed S¹. La sigla del Console messinese PL (presente in parecchi manufatti messinesi del secondo Settecento²), congiunta alla data 1770 e alle iniziali dell'argentiere (SS), testimonia verosimilmente un rimaneggiamento del pezzo.

Il manufatto è sostanzialmente improntato a consolidati stilemi barocchi. L'oggetto di testine e volute rende più sensibili i passaggi chiaroscurali sulla superficie, mentre lo scorcio alla base della corona ricerca l'effetto tridimensionale. Una nota originale è rappresentata dall'emblema gerosolimitano, felicemente integrato alla struttura dell'oggetto, la cui presenza risulta illuminante riguardo alla provenienza del manufatto: Di Bella³ identifica il reliquiario con quello segnalato alla metà del Settecento, da Fra' Serafino d'Alì, nella chiesa di San Giovanni Battista⁴. Il frate cappuccino fa riferimento alla reliquia *insigne di un frammento d'osso di san Giovanni, data con strumento pubblico dal Reverendo P. Serafino di Alì* e custodita in un *ostensorio d'argento... intrecciata con la Croce di Malta, nuvole e puttini, e nella sommità la Real corona che abbraccia tutto l'ostensorio, e con questa formata con varie pietre di rubini, smeraldi e topazi*⁵. Dell'antica chiesa di San Giovanni Battista ad Alì, un tempo sita tra la chiesa del SS. Rosario e la chiesa dei Cappuccini⁶, rimane traccia nella lastra marmorea recante l'iscrizione *Fuit homo missus a deo, cui nomen erat Ioannes 1669*, e sormontata da un bassorilievo datato 1543 con il Vangelo di San Giovanni e l'Agnello, oggi visibile sul prospetto laterale della chiesa del Rosario⁷.

Stefania Lanuzza

¹ I punzoni vengono riferiti da Caterina Ciolino agli argentieri Placido Lancellata e Stefano Stagnitta, C. Ciolino, *Argenti della Confraternita di San Giuseppe al Palazzo di Messina*, Messina 2000, pp. 12-13.

² G. Musolino, *Argenterie liturgiche in Valdemone*, in *Valdemone*, a cura di S. Todesco, in «Paleokastro», anno V, n. 18/19, maggio 2006, pp. 54-58.

³ S. Di Bella, *Alì...*, cit., scheda n. 20, p. 110.

⁴ G. La Corte Cailler, *La storia della Terra d'Alì in provincia di Messina secondo un manoscritto del secolo XVIII* (1754), in «Archivio Storico Messinese», 1909, vol. X, II parte, p. 71.

⁵ *Ibidem*. Padre Serafino di Alì, morto nel 1721, era zio dell'autore che lo definisce *maestro dei novizi e predicatore cappuccino e più volte provinciale, Generale visitatore di questo Clero e chiese di Alì*.

⁶ G. La Corte Cailler, *La storia...*, cit., p. 70, nota 2.

⁷ N. Principato, *Il patrimonio architettonico*, in *Alla scoperta di Alì. Storia-arte-architettura-prospettive*, Messina 1987, p. 27. Cfr. *infra*, p. 27, fig. 3.

Reliquiario

Sec. XVIII, 1715

Argento e bronzo dorato, cm. 46x27

Argentiere messinese

Monforte S. Giorgio (ME), Chiesa dell'Immacolata

Opera inedita

Il Reliquiario a croce, di tipo ostensoriale per l'elaborazione della struttura compositiva, reca al centro una teca ovale con vetro trasparente fornita di apertura sul verso; all'interno viene esposta, in occasione della festa della natività della Vergine, ricorrente l'otto settembre, una reliquia riferita al capello della Madonna.

L'opera con impugnatura posta sul retro è realizzata in argento con elementi (base, putti e teca) in rame dorato, ed è lavorata a sbalzo, cesello e a fusione con decori costituiti prevalentemente da grosse volute, ovuli, conchiglie, foglie e gigli che nel simbolismo cristiano esprimono l'amore puro e innocente¹.

Il punzone (G.M.C.), impresso sul recto sotto la teca, attesta che il reliquiario venne realizzato nel 1715 da Gaetano Martines², plausibilmente Console in quell'anno.

Vari sono i componenti appartenenti alla famiglia dei Martinez, documentati dal 1623 al 1742; tra questi Francesco Antonio (sposa Natalizia, figlia di Pietro Juvara, e sorella del celebre Filippo) e Amedeo, autore di un imponente Ostensorio in argento e rame dorato del Monastero Mariano di Montevergine in Messina.

Le sigle G.M. riconducibili a Gaetano Martinez si riscontrano altresì in un calice d'oro datato 1742 del Tesoro del Duomo cittadino con i simboli dei quattro Evangelisti, e in un altro Calice d'argento datato 1750 dello stesso tesoro, caratterizzato dal nodo figurato con l'immagine del Redentore³.

Il Reliquiario in oggetto reca al centro della parte inferiore, posta sulla base modanata, lo stemma della croce a otto punte del Sovrano Militare Ordine di Malta.

Il motivo dei putti sgambettanti nella produzione artistica messinese è ricorrente nei secoli XVII e XVIII con particolare riferimento nei manufatti d'argento come si osserva in diverse opere del Duomo di Messina e soprattutto nel maestoso baldacchino dell'altare centrale.

Caterina Ciolino



¹ H. Biedermann, *Enciclopedia...*, cit., p. 230.

² M. Accascina, *Oreficeria...*, cit.; C. Ciolino, *L'Arte orafa...*, cit., p. 134; Idem, *Argenti da Messina*, cit.

³ C. Ciolino, *Gli argenti della Cattedrale di Messina*, in «Messina e la sua provincia. Luoghi della Sicilia», dicembre 1993, pp. 43, 45. Cfr. *infra*, pp. 69, 223.



Candeliere

Sec. XVIII, 1733

Argento e rame, cm. 56x14,5

Antonio Martinez

Messina, Museo Basilica Cattedrale

Il Candeliere dalla struttura a sezione triangolare presenta una base alta e liscia in rame dorato, sagomata con cornici modanate e degradanti che si raccorda, mediante un breve collo, al grosso nodo principale a vaso con i tre lati scanditi da volute a ricciolo sorreggenti testine alate applicate ed aggettanti in argento sbalzato; sui campi interni palmette e cartelle. Un paffuto angioletto a tutto tondo in argento siede su un basamento a tronco di piramide, e sorregge col braccio destro un lungo elemento decorativo curvilineo con ricciolo finale, che si dirama nella parte superiore in due elementi terminanti con gocciolatoio tondo in argento nella cui parte centrale è inserita una punta di ferro a sezione quadrata. Punzoni e iscrizioni: A.M., APC 1733; A.M. GR 69; F DOC 1733. *FIDE MAGNA / ANNO DOMINI 1733*.

L'opera fa parte di una serie di dieci candelieri eseguiti nel 1733 da Antonio Martinez per la Cappella di S. Maria della Lettera come si evince dai punzoni impressi e da note di pagamento riscontrate nell'archivio della Cattedrale¹, nelle quali il nome di Antonio appare associato a quello del fratello Gaetano. I candelieri, nel secolo successivo, vennero replicati per la stessa Cappella in altri due esemplari con minime varianti riguardanti il numero delle luci, richiesti a tre dalla committenza. Sui candelieri si riscontrano diverse iscrizioni attinenti alla datazione, ai nomi dei donatori, al monogramma mariano e alla dicitura *Fide Magna*. Tra i nomi ricorrenti sono: D. Natale Versaci, Cav. F. Scipione Cicala Gregorio; tre candelieri recano, invece, soltanto lo stemma dell'Ordine di Malta con al centro, entro uno scudo, un'aquila coronata col volo spiegato, e l'iscrizione: *Fide Magna / Anno Domini 1733*. L'emblema araldico pare ricondurre all'epoca della breve presenza a Messina del governo tedesco (1719-1734), e la dicitura sembra riferirsi, inoltre, ad un episodio che vede come protagonista l'ebreo Isac Serra², convertito alla religione cristiana per intercessione della Madonna della Lettera dalla cui missiva è tratta l'espressione riportata sui candelieri.

Il candeliere³ palesa in alcuni dettagli, si veda ad esempio il motivo dell'aggraziato angioletto, analogie con disegni ornamentali dell'orafo e pit-

tore napoletano Orazio Scoppa, le cui acqueforti pubblicate nel 1642 furono, certamente, fonti ispiratrici per vari artisti nell'invenzione degli arredi, degli oggetti d'uso, e delle suppellettili, come attestano le diciotto incisioni, custodite presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe in Roma, pubblicate in occasione della mostra "*Civiltà del Seicento a Napoli*"⁴. Affinità si notano altresì con gli schizzi eseguiti da Filippo Juvarra per centri da tavola, conservati al Museo Civico di Torino⁵.

Caterina Ciolino

¹ Archivio della Cattedrale di Messina. Fondo Cappella Madonna della Lettera.

² C.D. Gallo - A. Vaiola, *Gli Annali...*, cit., vol. III, pp. 221-227.

³ M. Accascina, *Oreficeria...*, cit., pp. 357-358, fig. 236; M.C. Di Natale, *Ori...*, cit., pp. 284-285, fig. 145; C. Ciolino, scheda n. 150 in *Splendori...*, cit., p. 459; Opera catalogata, scheda n. 1900058715, C. Ciolino, 1973, Archivio Servizio IV, Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.

⁴ C. Catello, *Argenti...*, cit., pp. 310-313.

⁵ V. Viale, *Mostra...*, cit., p. 152, fig. 216.





Vassoio

Sec. XVIII, prima metà
 Argento, cm. 28,5
 Argentiere siciliano
 S. Lucia del Mela (ME), Cattedrale
Opera inedita

Il Vassoio, grande piatto a fondo piano di forma circolare, presenta una doppia cornice con bordo mistilineo e zona di riposo levigata degradante verso il centro, dove è inciso lo stemma araldico di un Vescovo non decifrabile, contrassegnato ai lati da quattro emblemi della Croce di Malta.

L'opera in argento lavorato a sbalzo mostra una sobria decorazione eseguita a bulino, caratterizzata da motivi ornamentali comuni a ori, bronzi, legni scolpiti, in voga nello stile Luigi XV. La decorazione si sviluppa tutt'attorno su un fondo provvisto di fiorellini; sono presenti motivi geometrici a losanghe delimitati da volute, alternati a fiori stilizzati a tre petali ripetuti in dimensione ridotta nei punti di tangenza delle due cartelle.

Il vassoio mostra un mediocre stato di conservazione; esso appartiene al corpus dei piatti da parata necessari al servizio liturgico solenne, diffusi soprattutto nel XVII secolo e che dovevano essere esposti, secondo le disposizioni di S. Carlo Borromeo, in apposite credenze poste nella zona presbiteriale delle chiese maggiori, unitamente ad altra suppellettile di particolare pregio come vasi, bacili etc.¹. Il Vassoio era destinato a molteplici funzioni; poteva essere adoperato difatti per la questua, per ricevere l'anello e i guanti indossati dal Vescovo nella messa pontificale, e per posare piccoli oggetti da benedire. Il piatto in oggetto è affine ad un esemplare inedito della parrocchia di S. Maria della Consolazione del Villaggio Santo di Messina, fornito sul retro di una piccola base rotonda e da tre piedini, al centro del recto è il monogramma mariano.

Caterina Ciolino

¹ B. Montevecchi - S. Vasco Rocca, *Suppellettile...*, cit., pp. 312-313.



Sportello di tabernacolo

Sec. XVIII, 1768-1775?

Argento, cm. 34x21

Argentiere messinese

Messina, Chiesa di S. Giovanni di Malta

Lo sportello di tabernacolo detto pure porticina del Santissimo, incernierato alla struttura fissa del ciborio è in argento lavorato a sbalzo e a cesello; ha forma rettangolare con cornice modanata e margine superiore centinato, e viene chiuso con una piccola chiave fissata ad un cordoncino. Punzoni: P.L. G C 75.

La parte esterna presenta la raffigurazione dell'Agnello mistico con il vessillo della croce, assiso sul libro dai sette sigilli, sospeso su una massa di nubi cirriforimi; tutt'intorno una sequenza di raggi di diversa lunghezza.

In alto si apre una cortina con fitta frangia, raccolta ai lati da due fiocchi; al centro un lampadario a quattro luci. Sul margine inferiore, è rappresentato l'emblema del luogotenente Diego Maria Gargallo, la cui famiglia originaria di Lentini vanta diversi Cavalieri gerosolimitani come Fra' Saverio (1650), e un Fra' Tommaso che fu Gran Cancelliere dell'Ordine¹.

Iconograficamente l'opera trova riscontro con un altro sportello dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale del SS. Salvatore in S. Marco d'Alunzio; l'Agnello mistico, visto frontalmente, è attorniato nella parte superiore da testine alate e in quella inferiore da tre putti in movimento.

Le sigle P.L. sono da riferirsi all'argentiere messinese Placido Lancella, autore di diversi manufatti tra cui una coppetta con la statuetta di S. Placido datato 1745, alcune lampade pensili in argento sbalzato, datate 1757 custodite nella stessa chiesa di S. Giovanni², nel Duomo di Messina e in diverse altre chiese come la Chiesa Madre di Ali Superiore³ e la parrocchia del Villaggio Santo. Alcune opere tra cui un incensiere, un calice, e dei medaglioni (1755) appartenenti alla Confraternita di S. Giuseppe al Palazzo di Messina⁴, recano pure le sigle GC rilevate sullo sportello analizzato, da ascrivere verosimilmente all'argentiere Girolamo Calamita.

Caterina Ciolino

¹ V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit., p. 192; G. Larinà, *Li giocali...*, cit., p. 306.

² Cfr. *infra*, p. 224.

³ Cfr. *infra*, p. 216.

⁴ C. Ciolino, *Argenti della Confraternita...*, cit., p. 12.





Calice

Sec. XVIII, 1742

Oro sbalzato e cesellato con parti a fusione

Cm. 27,5x14,5

Gaetano Martinez

Messina, Museo Basilica Cattedrale

La base mistilinea ad andamento esagonale è impostata su un alto gradino cui si raccorda, mediante sottili cornici modanate, concave e convesse, il corpo centrale. Il fusto è costituito da un nodo tripartito compreso tra piccoli nodi di raccordo. Il sottocoppa ha profilo superiore liscio, e il campo suddiviso da cartelle che ospitano le figure di Melchisedek, del figlio Isacco e di Mosè alternate a grossi grappoli di uva. Il ricco apparato decorativo presenta sulla base i simboli (angelo, leone, toro, aquila) degli Evangelisti (Matteo, Marco, Luca, Giovanni) secondo il riferimento figurativo che deriva dalla visione divina di Ezechiele¹, e il loro raggruppamento attorno al fusto triangolare, gremito di spighe di grano e di grappoli di uva, esprime, nell'unità numerica del quattro, la simbologia dell'ordine materiale, in antitesi al numero tre, simbolo di Dio². La rappresentazione delle spighe di grano associate ai grappoli di uva, che con viticci e pampini si avviluppano attorno al nodo principale, allude altresì, secondo i dettami dell'arte cristiana, al dono della vita, all'eucaristia, prefigurata dal sacrificio di Melchisedek, e all'immortalità³. La ricca decorazione si articola in una perfetta e sapiente resa tecnica che riesce ad esaltare, attraverso un sopito luminismo, la materia e la bellezza delle forme⁴.

Una lunga iscrizione incisa sotto la base, documenta l'anno di realizzazione del calice unitamente ai nomi dell'argenteiere e dei committenti:

*TEMPORE DEPUTATIONIS / ILLU DUCIS PULCRI
VISVUS PETRI DE / MUNCADA REGY SECRETI
AMBRO= / SY PIETRA SANTA EQUITIS HIERO / SOLY-
MITANI ET FRANCISCI DE / MICALI EPISCOPI AC
CAN.ci / CATEDRALIS // GAETANUS MARTINES IN. ET
FECIT 1742.*

La sontuosa opera venne realizzata nell'anno desiderato dai messinesi... in cui compivasi il diciassettesimo secolo da che la SS. Vergine Madre onorò Messina coll'adorabile lettera scritta di proprio pugno⁵; promotori furono il Principe Pietro Moncada, regio segreto, incaricato dal Senato assieme al Principe di Villafranca di disporre gli apparati pubblici per i solenni festeggiamenti cittadini, Francesco De Miceli, Arcive-

sco di Messina, e Ambrogio Pietrasanta, Cavaliere gerosolimitano. Di questo antico casato, di origine milanese⁶, il Palizzolo Gravina cita un Rosarioantonio, Cavaliere gerosolimitano vissuto nella seconda metà del XVIII secolo⁷.

L'argenteiere appartiene alla nota famiglia dei Martinez imparentata con quella celebre degli Juarra; Gaetano risulta documentato, ad oggi, dal 1694 al 1750. Sue opere sono in vari centri isolani tra cui Siracusa, Scicli, Bronte, Troina; ampia risulta la sua attività nel messinese della quale si conoscono diverse opere in città come nella stessa Cattedrale, nella chiesa di S. Giovanni di Malta, nella chiesa di S. Nicola, nella Confraternita dei Marinai, e in diversi comuni della provincia tra cui Alì Superiore, Castell'umbetro, Cesarò, Fiumedinisi, Lipari, Longi, Mandanici, Mistretta, Novara di Sicilia, Taormina, Tortorici⁸.

Caterina Ciolino

¹ G. Heinz-Mohr, *Lessico...*, cit., p. 153.

² *Ibidem*, p. 246; F.C. Endres - A. Schimmel, *Dizionario dei numeri...*, cit.

³ J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario...*, cit., vol. I, p. 528, vol. II, p. 558.

⁴ C. Ciolino, *Gli argenti della Cattedrale*, in «Kalos», p. 45.

⁵ C.D. Gallo - G. Oliva, *Gli Annali...*, cit., vol. III-IV, lib. IV, p. 299.

⁶ V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit., p. 308; G. Galluppi, *Nobiliario...*, cit., p. 241; *Libro d'oro della nobiltà italiana*, edizione XV, vol. XVI, Roma 1969-1972, p. 1884.

⁷ V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit.

⁸ Per notizie su Gaetano Martinez cfr.: D. Puzzolo Sigillo, 1937, pp. 40-41; M. Accascina, 1951, p. 5; Idem, 1976, p. 103; S. Di Bella, 1987, pp. 54-55, 62; C. Ciolino, 1988, p. 134; G. La Licata, 1989, p. 407; M.C. Di Natale, 1989, p. 155; M.P. Pavone, 1999, pp. 59-60; G. Musolino, 2001, p. 54.





Navicella

Sec. XVIII, 1775

Argento, cm. 16x9

Argentieri messinesi

Messina, chiesa di S. Giovanni di Malta

La Navicella, oggetto liturgico per contenere l'incenso in uso già nella prima metà del XIII secolo¹, presenta una base a sezione circolare e rigonfia, fusto asimmetrico e coppa bombata; il coperchio è diviso in due parti uguali, una fissa e l'altra mobile munita all'estremità di una levetta per facilitare l'apertura. Le due valve incernierate al centro sono contrassegnate da due stemmi dei quali uno rappresenta la croce ottagonale dell'Ordine di Malta². Punzoni: PL, VB.

La decorazione è data in tutta la superficie, da una serie di volute con ricciolo conchigliiforme nonché da foglie e motivi fitomorfi che si espandono sulla coppa, incorniciata nel margine superiore

da un serto di alloro. Il fusto è caratterizzato da un motivo ornamentale asimmetrico e fantasioso, giocato su linee sinuose e contrapposte che si flettono graziosamente secondo l'intonazione barocchetta del tempo che si riscontra in maniera analoga nel fusto di calici siciliani settecenteschi tra cui quelli d'ambito messinese attestati nelle chiese di Condò e di Rometta Superiore, del Villaggio Santo e del Monastero Mariano di Montevergine di Messina.

Nel sottocoppa della Navicella, realizzata in argento lavorato a sbalzo e a bulino, appare lo stemma di Messina affiancato dalle sigle PL da sciogliere in Placido Lancella con le due cifre 75 da riferire all'anno 1775, e V. B da ascrivere a Vito Blandana, documentato fino al 1783.

Caterina Ciolino

¹ B. Montevercchi - S. Vasco Rocca, *Suppellettile...*, cit., pp. 259-261.

² G. Larinà, *Li giocali...*, cit., p. 314, fig. 318.

Calice

Sec. XVIII, 1783

Argento, cm.

Argentiere messinese (?)

Messina, chiesa di S. Giovanni di Malta

Il Calice, vaso sacro usato fin dai primi tempi del Cristianesimo per consacrare il vino durante la messa¹, è in argento dorato lavorato a sbalzo e a bulino; la base bombata e mistilinea ad andamento esagonale è impostata su una cornice a gradini data da una serie di modanature concave e convexe: essa è suddivisa in sei sezioni da nervature verticali che si ripetono per tutta la lunghezza. Il nodo principale è inserito fra due raccordi a rocchetto sagomati, la coppa è liscia e il sottocoppa riprende nel margine libero l'andamento mistilineo modanato della cornice e della base; nel *recto* reca lo stemma del Gran Priore Michele Paternò².

Il Calice presenta una struttura molto geometrizzata, interrotta da una sobria decorazione tipica dello stile Luigi XVI, caratterizzata da piccole foglie, viticci, cordoncini con nastri annodati; nella base, all'interno di cartelle delimitate da contorni costituiti da volute con foglie increspate e foglie d'acanto, figurano le immagini dei Santi, Placido, Flavia e Vittorino.

Molto accurata è l'esecuzione dell'opera, che appare sontuosa ed elegante, la sua struttura di tipo architettonico è difatti valorizzata dall'assoluta e perfetta simmetria tra vuoti e pieni, e dall'effetto dorato. Le forme sono tipiche della corrente razionalistica che interessa il XVIII secolo dopo il primo trentennio del Settecento e che riflette il gusto del linguaggio artistico dell'ambiente romano. Confronti puntuali sono con opere analoghe eseguite nella seconda metà del '700 soprattutto in ambito toscano; affinità con alcune varianti sono comunque pure in ambito messinese.

Caterina Ciolino

¹ B. Montevercchi - S. Vasco Rocca, *Suppellettile...*, cit.

² Cfr. *infra*, pp. 170-173.; V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit., pp. 299-300; C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., pp. 184-185.





Servizio da scrittoio

Sec. XVIII, 1784-1789

Argento, cm. 30x20

Argentieri messinesi

Messina, chiesa di S. Giovanni di Malta

Essendo priva degli elementi che la completavano, l'opera lascia incerti sull'interpretazione del suo utilizzo, che può essere stato di porta ampolle¹ o di calamariera; la presenza tuttavia di date diverse impresse sul vassoio (1784), e sugli elementi mobili a giorno, datati 1789, farebbe supporre che potrebbe trattarsi, altresì, dell'assemblaggio di parti superstiti con distinta funzione originale. Punzoni: OL.; DS (?) Z.

Allo stato attuale il servizio è composto da un vassoio ovale con piedi rettangolari, e con bordo modanato e mistilineo simile a quello di un completo da scrivania della Cattedrale di Barcellona datato alla seconda metà del XVIII secolo², e da due elementi mobili a giorno con orlo libero e base rotonda, congiunta da due liste uguali, poste a croce di Sant'Andrea; tutte e tre i pezzi recano lo stemma del Gran Priore Michele Paternò.

In riferimento all'eventuale uso del nostro esemplare come servizio per scrivere, si osserva la rarità di esemplari del genere che trovano in Sicilia un diversificata campionatura dal '600 all'Ottocento compreso in diverse pubblicazioni³; la lavorazione a traforo degli elementi mobili, ovvero supporti ornamentali di piccoli recipienti cilindrici con coperchio, adoperati come calamai, portapenne, spargicenero o portasabbia, trova riscontro inoltre con alcuni servizi per scrivere del tempo d'ambito siciliano, e in particolare con un esemplare di collezione privata palermitana, datato

1794⁴, e con altro esemplare, appartenente alla collezione del Museo Regionale di Messina, databile al primo Ottocento⁵. Le sigle OL. si riferiscono ad Onofrio, componente della famiglia Lancellata la cui attività è documentata per la Cappella della Madonna della Lettera presso il Duomo di Messina e in varie opere tra cui alcune riscontrate al Museo Regionale ed altre presso la Confraternita di S. Giuseppe, come pure sulla base del Vascelluzzo.

Caterina Ciolino

¹ G. Larinà, *Li giocali...*, cit., p. 310.

² M. Jesuz Sanz, *La Orfebreria se villana del Barroco*, Siviglia 1976, vol. I, p. 421, fig. 161.

³ M. Accascina, *I Marchi...*, cit., p. 87, fig. 30a,b; M.C. Di Natale (a cura di), *Ori e Argenti...*, cit., pp. 228, 342, 346, 350, 349, 356, 359; M.P. Pavone Alajmo, *Arti Decorative...*, cit., p. 116.

⁴ M.C. Di Natale (a cura di), *Ori e Argenti...*, cit., p. 349.

⁵ M.P. Pavone Alajmo, *Arti Decorative...*, cit.

⁶ C. Ciolino, *Il Vascelluzzo...*, cit., pp. 81-86.



Turibolo

Sec. XVIII, fine

Argento, cm. 19x12 - base

Argentiere siciliano (?)

Messina, chiesa di S. Giovanni di Malta

Nella religione cristiana l'impiego dell'incenso è documentato nella seconda metà del II secolo a differenza del turibolo citato per la prima volta nella vita di papa Silvestro, documentato dal 314 al 335¹.

Il turibolo, in argento lavorato a sbalzo, traforo e a bulino, presenta la base a sezione circolare rigonfia e rialzata su cornice liscia; il braciere o coppa è a vaso bombato. Il coperchio ristretto nella parte alta, reca lo stemma del Gran Priore Giovanni Domenico Bosurgi (1796-1801)², la sommità a cupola di analoga struttura è dotata di un elemento reggicatenella a cespo di foglie. L'impugnatura delle catenelle ha bordo circolare liscio e cornice identica alla base.

Nel coperchio e nella coppa gli anelli di passaggio delle catenelle sono mimetizzate da motivi floreali.

L'opera³, mostra nella struttura generale un gusto settecentesco congiunto a una rigorosa decorazione, simmetricamente ripartita in rapporto all'asse centrale, di tipo neoclassico; tra gli elementi caratteristici tipici appartenenti allo stile Luigi XVI sono la placca striata, il nodo piatto, la ghirlanda, le volute a ghirigori, e le piccole foglie serrate che si riscontrano in diversi arredi liturgici realizzati tra la fine del '700 e l'inizio dell'Ottocento.

Caterina Ciolino

¹ B. Montevecchi - S. Vasco Rocca, *Suppellettile...*, cit., pp. 262, 265.

² Cfr. *infra*, pp. 25, 35, 372.

³ G. Larinà, *Li giocali...*, cit., p. 316.





Pianeta

Sec. XVII, inizi
Damasco di seta verde
Manifattura italiana
Chiesa Madre, Tusa

Opera inedita

La Pianeta in seta di damasco di colore verde è confezionata con tre pezzi di tessuto, uniti in senso verticale con giunture nascoste sotto le passamanerie tessute a telaio. Il gallone lungo il profilo esterno e nelle due bande verticali centrali di colore giallo, appare in mediocre stato di conservazione, ed è di due differenti tipologie per cui rende plausibile l'ipotesi di un riciclo del tessuto, impiegato nella sartoria originale per abbigliamento d'uso laico.

L'impaginazione del modulo disegnativo segue un movimento di maglie aperte romboidali a doppia punta, disposte secondo linee orizzontali alternate, formate da una cornice di foglie dentate piegate a S con estremità a ricciolo, e perline all'interno che si affrontano specularmente; nei punti di tangenza è un minuscolo motivo floreale costituito dall'unione di quattro forme gigliate a tre petali, che si ripetono su un asse di simmetria verticale, orientate in maniera alternata con la punta in alto ed in basso in forma più ampia e complessa al centro di ciascuna maglia.

In basso al centro sul *recto* è applicata la croce melitense realizzata in tessuto di seta bianca

Il motivo ornamentale appartiene alla tipologia decorativa detta "a mazze", di grande diffusione alla fine del Cinquecento e largamente in uso agli inizi del secolo successivo¹.

Esemplari di tessuto uguale, di differente tonalità di colore verde, sono ad Enna tra cui un copri-leggio, pubblicato nel 2000², e in provincia di Messina come una pianeta di Piraino, una pianeta di Gesso e una stola di Rometta Superiore; che presenta un fondo rigato, simile alla tipologia di un tappeto spagnolo, Cuenca, della prima metà del XVII secolo. Nella stessa chiesa di Rometta si custodisce altresì una Tonacella in damasco verde, caratterizzata da una variante della tipologia del disegno che reca lo stemma originale riferito al prelado Pietro Ruiz de Valdevieso, Arcivescovo di Messina dal 1609 al 1617. Tra le varianti riscontrate in ambito messinese sono interessanti il damasco di una pianeta di colore viola della chiesa di Fiumedinisi; il telo centrale in damasco di seta rossa di una pianeta composita della chiesa di San

Pier Niceto, analogo altresì nella tipologia ornamentale al damasco rosso di una pianeta della provincia piemontese di Novara, datato al primo quarto del XVII secolo e attribuito a generica manifattura italiana³.

Caterina Ciolino

¹ D. Devoti, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1974.

² R. Civileto - C. Guastella, scheda n. 11, in G. Cantelli (a cura di), *Magnificenza nell'Arte...*, cit., pp. 370-371.

³ P. Venturoli, *I tessili nell'età di Carlo Bascapè vescovo di Novara (1593-1615)*, Novara 1994.



Pianeta

Sec. XVIII, primo decennio
Damasco di seta verde, cm. 114x71
Manifattura messinese
Lipari, Cattedrale

Il modulo compositivo del damasco si sviluppa in senso verticale con andamento diagonale; esso è formato da grandi campiture che si ripetono, spaziate ad intervalli regolari, in maniera invariata.

Notevole è l'ampiezza del rapporto di disegno; motivi architettonici con portici, balaustre, finestre, davanzali, pilastri, fontane di base rotonda, ponti, torrioni, archi, logge alberate con drappi e rami flessuosi con fiori, foglie e bocci, sono frammentati a motivi fantastici orientaleggianti a zig zag, e a motivi vegetali e naturalistici.

Tra questi, vasi di varia forma, con e senza anse, contengono mazzi di fiori come dalie, garofani e tulipani; da una grande corolla fuoriescono altri fiori tra cui steli di mughetto. In basso, nella

parte centrale è applicato uno stemma con croce di Malta ricamato in seta policroma appartenente al vescovo di origine palermitana, Niccolò Maria Tedeschi che rimane nella diocesi di Lipari appena un anno, dal marzo 1710 al giugno 1711¹.

La tipologia del decoro inserisce il damasco nel genere dei tessuti detti “bizzarre”², ritenuti generalmente francesi o italiani, con prerogativa della produzione tessile di Lione o di Venezia.

Mostre e pubblicazioni siciliane, in particolare di quest’ultimo ventennio, hanno dimostrato in proposito, attraverso documenti archivistici e la cospicua testimonianza di opere reperite nel territorio siciliano, che la produzione di tale tipologia di tessile, unitamente ad altre, può essere estesa anche all’attività dei telai siciliani, e soprattutto messinesi³, costantemente ignorati dagli specialisti del settore, nonostante gli indizi forniti già da Maria Accascina intorno agli anni ’30 del Novecento⁴.

Nel damasco in oggetto si osserva che l’analisi tecnica eseguita da Stefania Lanuzza acclara l’ipotesi dell’attribuzione a opifici messinesi in quanto i dati corrispondono alle normative vigenti della locale tessitura⁵.

Identico motivo ornamentale della Pianeta in oggetto, esposta nella recente mostra messinese: *La seta e la Sicilia*, si riscontra nel damasco di colore nero di una tonacella della stessa Cattedrale di Lipari, contrassegnata sul verso dal medesimo stemma del citato Vescovo, ed inoltre in alcune parti di una tonacella composita, in damasco di colore nero, appartenente alla chiesa parrocchiale di Capizzi (Fig. 1).

L’impianto disegnativo del damasco trova affinità tipologiche con un tessuto caratterizzato da una ricca policromia su fondo marrone⁶, conservato nel Museo Abegg-Stiftung di Riggisberg, attribuito alla produzione francese di Lione del 1708, l’esemplare della collezione svizzera mostra, tuttavia, diversità tecniche, decorative e cromatiche.

Il damasco della Pianeta di Lipari presenta peculiarità tecniche riconducibili alla tessitura d’ambito messinese, per cui è ipotizzabile che sia stato realizzato da maestranze attive a Messina nel primo decennio del ’700, fortemente influenzate dal gusto decorativo tessile internazionale del momento; si ricorda in proposito che nel 1702 viene concesso dal Sovrano Filippo V l’indulto, e numerosi cittadini messinesi tra cui molti tessitori, rientrano nella loro città dopo 24 anni di esilio, trascorso in gran parte in Francia, e in città del nord Italia, inaugurando per il commercio tessile locale

una nuova stagione. La ripresa del settore serico è tale in quel periodo da richiedere l’incremento del numero dei Consoli che da quattro passano a sei al fine di vigilare sulla *bontà* della produzione manifatturiera⁷.

Caterina Ciolino

¹ G. Iacolino, *Cronotassi dei Vescovi di Lipari*, in C. Ciolino (a cura di), *Atlante...*, cit., p. XV.

² Tra le diverse pubblicazioni si ritiene opportuno citare lo studio basilare di P. Thornton, *Baroque and Rococò Silks*, Londra 1965, nonché il recente e importante volume di H.C. Ackermann, *Seingewebe...*, cit.

³ C. Ciolino Maugeri (a cura di), *Lusso e Devozione...*, cit.; Idem, *Documenti inediti...*, cit., pp. 97-131; G. Cantelli (a cura di), *Magnificenza...*, cit.; C. Ciolino, *Per la storia della seta in Sicilia: Il Valdemone*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano 2001, pp. 248-253; C. Ciolino (a cura di), *La Seta e la Sicilia...*, cit.; G. Cantelli - S. Rizzo (a cura di), *Magnificenza e bizzarria europea nell’arte tessile in Sicilia*, Palermo 2003.

⁴ M. Accascina, *Sicilia a Mastrickt e a Bruxelles*, in C. Ciolino (a cura di), *La Seta e la Sicilia...*, cit., pp. 161-162; E. Ascenti, *Maria Accascina e la storia delle Arti in Sicilia*, in C. Ciolino (a cura di), *La Seta e la Sicilia...*, cit., pp. 165-166.

⁵ S. Lanuzza, scheda in C. Ciolino (a cura di), *Atlante...*, cit., pp. 292-293; Idem, scheda tecnica n. 84 in C. Ciolino (a cura di), *La Seta e la Sicilia...*, cit., p. 151.

⁶ H.C. Ackermann, *Seingewebe...*, cit., pp. 232-234, fig. 124.

⁷ C. Ciolino Maugeri (a cura di), *Lusso e Devozione...*, cit.; Idem, *Atlante...*, cit., p. 83; Idem, *La Seta e la Sicilia...*, cit., p. 22.

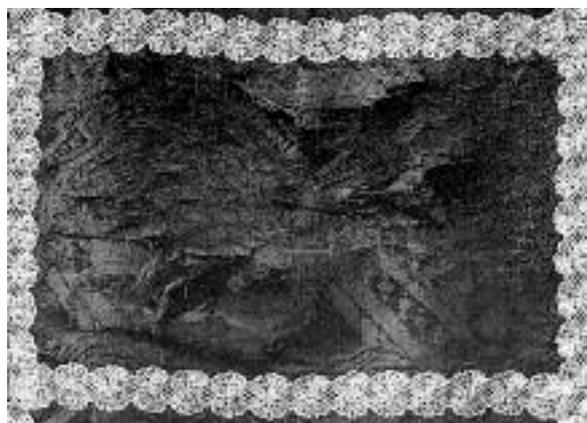


Fig. 1 (part.)

Drappo in due teli

Sec. XVIII, ultimo quarto
Damasco di seta rosso, cm. 550x51
Manifattura siciliana (Messina)
Messina, Chiesa di S. Giovanni di Malta
Opera inedita

Analisi del tessuto

Definizione: damasco classico

Altezza del tessuto: non rilevabile

Rapporto di disegno: cm 150x51,5; 1 campo a ritorno

Descrizione del disegno: modulo a impostazione simmetrica e sviluppo verticale dato dalla successione di trionfi vegetali alternati a rami fogliati ricurvi desinenti in grossi fiori e bocci. Lateralmente foglie e petali sono campiti da perline e reticoli.

Ordito: organzino di seta, 2 capi, S, rosso cremisi; scalinatura: 8 fili; riduzione: 90 fili/cm

Trama: seta, 2 capi, rosso; scalinatura: 2 trame; riduzione: 30 trame/cm

Costruzione: fondo in raso da 5 scoccamento 2, faccia ordito, opera in raso da 5 scoccamento 3 faccia trama.

Cimosa: cm 0,4, in taffetas, 8 cordelline bianche

Confezione

Gallone: cm 4, a telaio in seta gialla, disegno a motivi geometrici.

Fodera: tela di lino colore naturale.

Stemma: ricamo eseguito ad appliqué in taffetas beige e gros de Tours azzurro, a punto erba e steso con filo di seta policromo e a fili distesi in seta frisé gialla e azzurra. Descrizione: d'oro a quattro pali di rosso e banda azzurra attraversante sul tutto. Corona di Principe e mantello foderato di ermellino, frangiato d'oro e contornato da vessilli e trofei.

Notizie storico-critiche

Il tessuto dei due teli presenta un disegno a grande rapporto il cui modulo base occupa tutta la larghezza della pezza e si sviluppa in altezza risultando leggibile per intero solo a distanza. Gli ele-



menti fitomorfi hanno perso il naturalismo del periodo barocco e risultano tradotti in forme essenziali e stilizzate secondo stilemi del secondo Settecento. L'accentuato verticalismo e la dilatazione dell'ornato rispecchiano le caratteristiche dei tessuti d'arredamento così come si configurano sin dal primo Seicento, quando l'industria tessile lancia sul mercato la produzione di sontuosi teli da rivestimento da distribuire in successione lungo le pareti delle residenze signorili per renderne omogenei e confortevoli gli interni¹. Questo genere di tessuti si presta nel tempo ad un uso quanto mai vario: la tipologia del damasco, ad esempio, per una maggiore rapidità di esecuzione rispetto al velluto e al lampasso, viene impiegata largamente per gli addobbi effimeri delle celebrazioni profane o per gli apparati festivi delle chiese in occasione di determinate ricorrenze. I teli in oggetto facevano parte quasi certamente di un più ricco apparato che rivestiva le membrature interne della chiesa di San Giovanni di Malta. Nella descrizione dei beni della chiesa, contenuta in un atto notarile del 1838, si legge il riferimento a *diciannove falde di damasco color cremisi, più un'altra servita... per il pilastro del pergamo, a cui seguono due involti di damasco cremis, inservienti per il cornicione della*



*Chiesa, ... due portali dello stesso Damasco e... un tosello di damasco cremis per il solio esistente*². Suggestiva l'immagine che queste annotazioni inventariali restituiscono degli imponenti addobbi che trasformavano completamente l'interno dell'edificio: le pareti venivano rivestite di un rosso acceso, colore liturgico previsto per le ricorrenze dei martiri e per la festa delle reliquie³, il che lascia intuire un uso del ricco allestimento durante le Feste dedicate a San Placido e Compagni.

I dati emersi dall'analisi tecnica coincidono con le norme di fabbricazione dei damaschi siciliani e, ad un esame più attento, consentono di attribuire la stoffa ad un telaio messinese. Nelle *Istruzioni seu capitoli del consolato ed arte della seta della nobile, fedelissima ed esemplare città di Messina* pubblicate nel 1736⁴, alla classificazione dei damaschi sono dedicati ben sei capitoli della *Rubrica delli drappi lavorati*. Nel II capitolo emerge palesemente la necessità di regolamentare con precisione la realizzazione dei *damaschelli*, cioè i damaschi più leggeri, dal momento che *...presentemente si usano in Città in varie sorti*⁵; ne deriva una suddivisione di questa tipologia tessile in più categorie, dovuta al fatto che tali prodotti erano destinati prevalentemente ad un mercato interno particolarmente attento a questa classificazione. Il tessuto dei due teli corrisponde perfettamente per le caratteristiche dell'orditura, della trama e perfino della cimosa, alle norme previste per i *damaschelli di portati sessanta* nel capitolo III della suddetta rubrica.

Analogie strutturali lo avvicinano ad altri due damaschi di colore verde già attribuiti alla manifattura messinese: la stoffa con cui è stata confe-

zionata la dalmatica conservata nella chiesa di San Giuseppe e quella del telo del Museo Regionale entrambi a Messina⁶.

La presenza degli stemmi ricamati su frammenti dello stesso damasco e riportati alle estremità dei due teli, consente di precisare la datazione: le insegne appartengono a Michele Paternò Bonaiuto, Gran Priore dell'Ordine Gerosolimitano dal 1773 al 1795⁷, a cui si deve il restauro della chiesa dopo il terremoto del 1783 e la realizzazione di numerose opere contrassegnate dal suo emblema e ancora oggi conservate nello stesso tempio e in altre chiese messinesi.

Stefania Lanuzza

¹ P. Thornton, *Il gusto della casa: storia per immagini dell'arredamento 1620-1920*, Milano 1985, pp. 22-25.

² V. Di Paola, *L'Ordine dei Cavalieri...*, cit., p. 31.

³ A. Barbero, *Appunti sull'uso liturgico dei paramenti*, in D. Devoti - G. Romano (a cura di), *Tessuti antichi nelle chiese di Arona*, Torino 1981, p. 229.

⁴ Le normative sono state ripubblicate con ristampa anastatica da C. Ciolino; cfr. C. Ciolino Maugeri (a cura di), *Lusso e Devozione...*, cit., pp. 169-240.

⁵ *Ibidem*, p. 198.

⁶ S. Lanuzza, scheda n. 40 in C. Ciolino (a cura di), *La Seta e la Sicilia...*, cit., pp. 146-147; Idem, *Testimonianze tessili al Museo Regionale di Messina*, in «Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina», *Miscellanea di studi e ricerche*, a cura di G. Barbera, n. 12, Messina 2002, pp. 40-41.

⁷ Si veda il profilo tracciato in C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, pp. 184-185.



Pianeta

Secc. XVII-XVIII

Seta, filo in oro, in argento e in seta policroma, cm. 96x64

Manifattura messinese

Provenienza: Chiesa di S. Giovanni di Malta

Messina, Museo Regionale (Inv. 1512)

Si tratta con probabilità della “*pianeta con fodera di serranillo color cremis*” che faceva parte del “*pontificale di lama di argento, ricamato in oro...*” citato nell’atto notarile del 1838 reso noto da V. Di Paola¹. L’inedito manufatto presenta una raffinata ornamentazione caratterizzata da esuberanti elementi fitomorfi mistilinei, intrecciati a pampini e fiorami disposti simmetricamente secondo una impaginazione tripartita, evidenziata da un trionfo centrale dal quale si dipartono cornucopie e volute piumate che invadono le fasce laterali speculari – includenti riserve reticolate – delimitate da galloni a motivi geometrici.

Alcuni dettagli dei pieni e carnosì motivi della decorazione, la stessa struttura ornamentale e la particolare foggia dei ricami suggeriscono una datazione anteriore alla definitiva e completa realizzazione del manufatto che risale invece quasi sicuramente all’ultimo quarto del secolo, come testimonia la caratteristica esecuzione del fondo completamente ricoperto da lamine dorate attorno alle quali è avvolto un secondo filo d’oro, tipicamente tardo-settecentesco, ma soprattutto le insegne gentilizie collocate in basso al centro della parte posteriore, appartenenti a quel Michele Paternò Bonajuto che rivestì la carica di Gran Priore dell’Ordine di Malta dal 1773 al 1795².

Nei depositi del Museo Regionale di Messina è anche conservato un interessante stemma araldico di questa famiglia, contornato da un raffinato motivo di ghiande e foglie di quercia e sormontato da un mascherone barbuto proveniente, secondo l’Inventario Accascina, dalla chiesa di S. Caterina.

In quanto all’apparente incongruenza stilistica e cronologica della pianeta cui si accennava più sopra, va rilevato che potrebbe trattarsi di un’eventuale rielaborazione parziale e quindi di un’effettiva riutilizzazione dei semplici ricami che, stilisticamente assegnabili alla prima parte del Settecento, risultano applicati su un’orditura dorata tipica invece dell’ultimo venticinquennio del secolo, mentre nelle lacune si scorge la seta azzurra del fondo. Tali partiti decorativi, riscontrabili del resto in opere coeve realizzate in argento o marmi mischi, documentano il persistere all’inter-

no delle botteghe locali di moduli stilistici aggan- ciati ancora al gusto barocco seicentesco e replica- ti fino al secolo successivo.

Priva dell’acceso cromatismo tipico dei manu- fatti più tardi ricamati con sete multicolori, la ser- rata composizione di questa pianeta dalla straordi- naria sontuosità materica, sembra piuttosto tende- re ad effetti plastici e chiaroscurali di carattere naturalistico, ottenuti mediante la bicromia del- l’oro e dell’argento diversamente lavorati o attra- verso imbottiture e punti differenziati.

Per i ricami applicati, come si è visto, su un supporto di seta totalmente ricoperto da fili dorati, è stato utilizzato infatti solo filato in oro e argento, ma ritorto, frisé, riccio, lamellare, a canutiglia e a paillettes, mentre per lo stemma sono stati adope- rati fili in seta di vari colori.

Il munifico Gran Priore Michele Paternò fin dall’inizio dell’insediamento nella carica, si era adoperato a migliorare le condizioni dell’Ordine, abbellendo e corredando a sue spese la chiesa di arredi preziosi: agli anni settanta dovrebbe risalire infatti oltre a questa pianeta, anche lo splendido ostensorio dorato descritto nella relativa scheda³.

Fra’ Michele restaurò ancora una volta la chie- sa danneggiata dal terremoto del 1783, adornando- la di un pergamo, di altari e di quadri recanti il suo stemma, distribuiti, dopo il sisma del 1908 in varie chiese della città. Il pulpito si trova infatti attual- mente nella chiesa di Santa Caterina Valverde⁴, mentre alcuni altari sono stati collocati nelle chie- se di Gesù Sacramentato, di S. Orsola e di Santa Teresa a Montepiselli.

Al Museo Regionale si conservano diversi dipinti che ornavano la chiesa di S. Giovanni di Malta, tra i quali la tela raffigurante la Maddalena⁵, firmata da G. Paladino, datata 1786, unica superstite del ciclo di dipinti col blasone del- la famiglia Paternò Bonaiuto.

La pianeta è stata restaurata da Carminella Sca- lia nel 2000.

Maria Pia Pavone Alajmo

¹ *L’Ordine dei Cavalieri di S. Giovanni dalla caduta di Mal- ta ad oggi*, in *L’Ordine di Malta ed il Tempio di San Gio- vanni gerosolimitano a Messina*, 1998, p. 30.

² C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., p. 185.

³ Cfr. *infra*, pp. 214-215.

⁴ Cfr. *infra*, pp. 102-103.

⁵ Cfr. *infra*, p. 143.



Pianeta

Sec. XVIII (ante 1795)

Seta policroma, oro

Ricamo messinese

Messina, chiesa di Gesù e Maria Superiore

Opera inedita

Il ricamo appartiene ad un parato ecclesiastico, costituito da una Pianeta, qui presa in esame, e da una Tonacella¹, realizzato sartorialmente nel corso del '900 avanzato su tessuto nuovo bianco, a testimonianza di un criterio di restauro di natura non scientifica, che comporta il riutilizzo del ricamo, ritagliato dal suo tessuto originario, consunto, e applicato su stoffa moderna.

Il motivo decorativo a impostazione simmetrica con andamento sinusoidale si sviluppa su tutta la superficie in assetto speculare rispetto all'asse centrale, che in successione verticale vede snodarsi dal basso verso l'alto, un ricco stemma araldico contornato da insegne militari e da trofei d'armi, nonché un motivo a conchiglia sul quale è posizionato un vaso con fiori di cui uno centrale più grande a cinque petali, e altri molto piccoli a mo' di grappoli di uva che si ripetono in altre parti della superficie, congiuntamente a fiori vari tra cui minuscoli tulipani, e a spighe di grano. La decorazione si avvale altresì di volute fogliacee frastagliate, che disposte con andamento flessuoso alla maniera dei coevi tessuti a meandro, creano ampie maglie cuoriformi.

La veste ecclesiastica non permette più una lettura tecnica stilistica, obiettiva dell'ornato, scorrendo in esso la presenza di elementi totalmente rifatti nel momento del suo riutilizzo, plausibilmente realizzato da mano femminile; in proposito si richiama l'attenzione sull'attività del ricamo che, contrariamente a quanto si è portati a credere, fino al 1822, anno in cui vennero abolite le maestranze in Sicilia, era un mestiere esercitato prevalentemente da operai specializzati². Ricerche archivistiche hanno rivelato diversi nomi di ricamatori siciliani e tra questi anche quelli di origine messinese³. Il motivo del trofeo centrale e la decorazione disposta in assetto speculare ricorda il ricamo di una pianeta inedita del Duomo di Monreale (PA), che reca sul margine del verso uno stemma di prelato con croce di Malta.

Uno stemma melitense ricamato, e ritagliato dal suo tessuto originale, si riscontra su una pianeta inedita della chiesa di S. Maria dell'Itria di Ragusa; altro stemma nobiliare accompagnato

dalla croce a otto punte è visibile su una mitria inedita di Siracusa.

Il Parato in oggetto appartenne a Michele Maria Paternò, *Gran Priore del Gran Priorato di S. Giovanni Battista di questa nobile città di Messina*⁴ ove prese dimora verso la fine del 1776; muore nel 1795, vivendo in piena epoca borbonica⁵. Il Paternò, personaggio appartenente a una grande famiglia di nobili siciliani⁶, fu pure uomo d'armi⁷ come attesta lo stemma ricamato sopra menzionato, analogo ad altri che gli appartengono e, nella fattispecie, a quello realizzato con stucchi all'interno della chiesa di S. Giovanni.

Caterina Ciolino

¹ Cfr. *infra*, p. 73, fig. 13.

² A. Bertolotti, *Alcuni artisti siciliani a Roma nei secoli XVI e XVII, notizie e documenti raccolti nell'Archivio di Stato romano*, in «Archivio Storico Siciliano», 1879; E. Mauceri, *Umili artefici siciliani*, in «Archivio Storico Siciliano», 1930; A. Ragona, *Arte e artisti nel Duomo di Enna*, Caltagirone 1974; E. D'Amico, *La maestranza palermitana dei ricamatori*, Palermo 1984; C. Ciolino Maugeri (a cura di), *Lusso e Devozione...*, cit., p. 163; Idem, *Ricami e merletti a Messina dal XVII al XIX secolo. Brevi appunti su attività poco note*, in *Scritti in onore di Vittorio Di Paola*, a cura del Circolo Filatelico Numismatico Peloritano di Messina, Messina 1985, pp. 73-106; C. Ciolino, *Arti Decorative...*, cit., p. 264; Idem, *Per la storia della seta...*, cit., p. 253.

³ Nella seconda metà del XVIII secolo sono documentati infatti: Ignazio Busacca (1773-1787), Ignazio Cirona (1781), D'Angelo (1781), Giuseppe Ledamo (1785), Pietro Villari (1788), Francesco Artisi (1790-1791), Michelangelo Artisi (1790-1791).

⁴ Cfr. *infra*, pp. 170-173.

⁵ G. Falzone, *Il Regno di Carlo di Borbone in Sicilia (1734-1759)*, Bologna 1964.

⁶ C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit.; V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit.

⁷ C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia...*, cit., p. 184.



Grembiale

Sec. XX, prima metà
Taffetas ricamato, cm. 78x78
Manifattura siciliana (Messina?)
S. Lucia del Mela (ME), Basilica Cattedrale
Opera inedita

Analisi del tessuto

Definizione: taffetas

Altezza del tessuto: non rilevabile

Ordito: 1 ordito di fondo, organzino di seta, 3 capi, S, colore rosso cremisi; riduzione: 78 fili/cm.

Trama: 1 trama, di fondo, seta, 5 capi, leggera torsione S, colore rosso cremisi; riduzione: 30 trame/cm.

Costruzione: fondo in taffetas prodotto da tutti i fili di fondo e da tutte le trame di fondo

Cimosa: non rilevabile

Ricamo: rapporto di disegno unico, in laminetta d'argento dorato, canutiglia d'argento dorato, argento dorato filato avvolto su anima in seta, 2 capi, S, colore giallo, a fili tripli (definiscono il contorno dei petali delle rosette), paillettes e borchiette dorate, eseguito con la tecnica del punto a fili distesi, punto incrociato in superficie (con numerosi punti di fermatura ordinati secondo linee parallele e in diagonale S o Z creando motivi chevron), punto pieno (imbottitura in filo di seta). Filo di seta, 2 capi, S, tinto nei colori verde erba, verde scuro, nero, bianco, blu, lavorato a punto raso, punto erba, punto pieno (imbottitura in filo di seta).

Confezione

Frangia: in filo di seta di colore giallo, argento dorato filato e argento dorato lamellare, cm. 1, lungo i bordi.

Fodera: tessuto sintetico di colore rosso, cucito a mano; controfodera: cotone di colore bianco, cucita a mano.

Stemma: a ricamo in seta policroma e argento dorato filato avvolto su anima in seta, 2 capi, S, colore giallo. Descrizione: campo azzurro con una banda d'oro caricata da tre palle nere. Lo scudo, contrassegnato da una croce di Malta di bianco e da una croce astile di nero, è cimato da un cappello vescovile con i prescritti nastri e le relative nappe in seta verde.

Notizie storico-critiche

Il grembiale¹, accessorio dell'abbigliamento liturgico, usato dal vescovo sul grembo quando, seduto, assiste alle celebrazioni pontificali, era adoperato in origine con lo scopo di proteggere gli altri paramenti indossati, durante le unzioni nelle ordinazioni, la distribuzione delle ceneri o delle candele benedette.

Lo stemma che campeggia al centro del grembiale di colore rosso assieme ad altro di colore bianco², appartiene a Mons. Salvatore Ballo Guercio³ palermitano, dottore in Teologia e in Diritto Civile e Canonico, Cavaliere Magistrale del Sovrano Militare Ordine di Malta. Fu preconizzato Vescovo titolare di Tripoli e prelado Ordinario di S. Lucia del Mela nel Concistoro dell'8 marzo 1920, ricevette la consacrazione episcopale l'11 aprile nella Metropolitana di Palermo, della quale era canonico. Il 1° agosto dello stesso anno fece il solenne ingresso in S. Lucia. A dicembre prese parte al Primo Concilio Plenario Siculo tenutosi in Palermo. Fu anche Amministratore Apostolico di Lipari e di Acireale. Il 18 settembre 1933 venne trasferito a Mazara del Vallo, rimanendo Amministratore Apostolico della Prelatura fino al luglio del 1935⁴. In segno di gratitudine gli venne eretto in Cattedrale un monumento marmoreo⁵.

La nobile famiglia Ballo sarebbe di origine bolognese, di fazione ghibellina, pervenuta in Trapani intorno al 1378⁶.

Il grembiale realizzato negli anni 1920-35, presenta un ricamo lungo i bordi che sono delimitati da una cornice con motivo a cane corrente. Ai quattro angoli, si dispongono in posizione speculare e convergente, rosette a quattro petali affiancate da girali speculari dall'andamento concavo-convesso. Lo stemma ricamato al centro, coevo alla confezione del grembiale, attesta l'appartenenza del Prelato all'Ordine di Malta.

Rosalba Gitto

¹ S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. VII, Torino 1972, p. 32.

² Cfr. *infra*, pp. 240-241.

³ V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit., pp. 58-86.

⁴ S. Cambria, *La Prelatura Nullius...*, cit., pp. 29-30.

⁵ Cfr. *infra*, pp. 136-137.

⁶ V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone...*, cit.



Grembiale

Sec. XX, prima metà
Cannellato ricamato, cm. 80,5x79,5
Manifattura siciliana (Messina?)
S. Lucia del Mela (ME), Basilica Cattedrale
Opera inedita

Analisi del tessuto

Definizione: cannellato

Altezza del tessuto: non rilevabile

Ordito: 1 ordito, di fondo, organzino di seta, 5 capi, S, colore avorio; riduzione: 93 fili/cm.

Trama: 1 trama, di fondo, seta, più capi, STA, colore avorio; riduzione: 26 trame/cm.

Costruzione: fondo in cannellato regolare per trama da 6 fili di fondo a 2 colpi di trama di fondo

Cimosa: non rilevabile

Ricamo: rapporto di disegno unico, in canutiglia d'argento dorato, argento dorato filato avvolto su anima in seta, 2 capi, S, colore giallo, paillettes dorate, eseguito con la tecnica del punto a fili distesi (con numerosi punti di fermatura ordinati secondo linee parallele e in diagonale S o Z creando motivi chevron), punto pieno (imbottitura in filo di seta). Filo di seta, 2 capi, S, tinto nei colori verde erba, verde scuro, nero, bianco, blu, lavorato a punto raso, punto erba, punto pieno (imbottitura in filo di seta).

Confezione

Frangia: in filo di seta di colore giallo, argento dorato filato e argento dorato lamellare, cm. 1, lungo i bordi.

Fodera: in taffetas di seta di colore avorio, cucita a mano; controfodera: in cotone di colore bianco, cucita a mano.

Stemma: a ricamo in seta policroma e argento dorato filato avvolto su anima in seta, 2 capi, S, colore giallo. Descrizione: campo azzurro con una banda d'oro caricata da tre palle nere. Lo scudo, contrassegnato da una croce di Malta di bianco e da una croce astile di nero, è cimato da un cappello vescovile con i prescritti nastri e le relative nappe in seta verde.

Notizie storico-critiche

Il perimetro del grembiale è delimitato da un motivo a greca che mostra perfettamente l'adesione ad una soluzione decorativa inequivocabilmente neoclassica. Agli angoli si dispongono esili tralci recanti minuti fiori a cinque petali.

Posta al centro del campo è l'insegna vescovile di Mons. Salvatore Ballo Guercio con la Croce di Malta che indica l'appartenenza di Mons. Salvatore Ballo Guercio all'Ordine Magistrale dei Cavalieri di Malta.

Il grembiale realizzato negli anni 1920-35, appartenuto a Mons. Ballo, è l'unico paramento che, insieme all'altro di colore rosso¹, fa parte del ricco corredo tessile liturgico della Basilica Cattedrale di S. Lucia del Mela, in cui ricorre la croce di Malta.

Rosalba Gitto

¹ Cfr. *infra*, pp. 238-239.



Poltrona

Sec. XVIII, fine

Legno e velluto

Maestranze siciliane

Messina, chiesa di S. Giovanni di Malta

La grande poltrona o seggio priorale è in legno intagliato, scolpito e dorato; il sedile e lo schienale sono imbottiti e coperti di velluto rosso con ricami policromi e dorati. Nello schienale è ricamato al centro il simbolo della croce dell'Ordine di Malta.

Per le caratteristiche strutturali il seggio costituisce un esemplare tipico di transizione della fine del Settecento; netto è difatti il contrasto fra le linee curve dei braccioli e dello schienale centinato, decorato da un ricco fastigio ad intaglio, e la foggia del sedile squadrato e delle gambe diritte a forma di colonnina che si restringe verso il basso, con scanalature verticali, tipiche dello stile Luigi XVI¹. La gamba termina con un piede a bulbo su elemento tondo; la parte superiore dopo un restringimento diviene cubica e forma il cosiddetto dado di raccordo, ornato da un rosone quadrato a foglia, diventando al tempo stesso parte integrante della fascia perimetrale, ornata da scannellature e interrotta al centro da un motivo a rilievo.

Il motivo decorativo mostra nel fastigio ghirlande di foglie d'alloro e viticci con medaglione ovale al centro; largamente diffusi su tutta la superficie sono altresì la modanatura e il motivo architettonico della scannellatura. Si riscontrano inoltre motivi ornamentali classici, frequenti in tutti gli stili, come foglie e fiori.

Nonostante la mescolanza di stili la peculiare fisionomia dell'opera rivela proporzioni bene armonizzate tra le parti rigide, influenzate dall'immanente Neoclassicismo e le parti più leziose, reminiscenze di motivo barocchetto.

Pur tendendo alla sobrietà e all'eleganza un po' rigorosa, eccessiva appare tuttavia la torsione dei braccioli molto pronunciati.

Tenuto conto che le caratteristiche stilistiche ascrivono l'esecuzione dell'opera, realizzata da maestranze locali, all'ultimo trentennio del Settecento, si potrebbe riconoscere in essa la citazione di quel seggio priorale, collocato nel presbiterio, riportata in un inventario del 31 agosto 1772, conservato nel Fondo Magione dell'Archivio di Stato di Palermo². Affinità tipologiche si riscontrano con una sedia pontificale di Rometta Superiore³.

Caterina Ciolino

¹ C.E. Rava, *Storia del Mobile. La sedia*, Milano 1964; *Enciclopedia degli stili*, Mondadori, 1976; G. Wills - D. Baroni - B. Chiarelli, *Il mobile. Storia progettisti tipi e stili*, Milano 1983; G. Wannenes, *Mobili d'Italia. Il Settecento. Storia, Stili, Mercato*, Milano 1984; M. Giarrizzo - A. Rotolo, *Monili e Mobiliari nella Sicilia del Settecento*, Palermo 1992; S. Colombo, *L'Arte del Mobile. La sedia*, Milano 1964.

² L. Buono - G. Pace Gravina (a cura di), *La Sicilia dei Cavalieri...*, cit., p. 95, fig. 50. Una sedia per l'altare maggiore, vecchia ed altra pure vecchia per il Solio, sono citate altresì in un atto notarile del 1838 pertinente alla ricostruzione dell'Ordine da parte dei Borboni. Cfr. *L'Ordine di Malta...*, cit., p. 30.

³ S. Di Bella, *Altri oggetti di arredo liturgico*, in T. Pugliatti (a cura di), *Rometta. Il patrimonio storico artistico*, Messina 1989, p. 190, fig. 203.



1:1

Monete

Secc. XVII-XVIII

Bronzo

Zecca del S.O.M. di Malta

Messina, Museo Regionale

Inedite

	Inv. A	Nominale	Autorità Emittente	Diritto	Rovescio	Bibl.
1	6522	Picciolo	Anthony de Paule	* F. ANTONIVS DE PAULE. M. Armi del Gran Maestro	* HOSPITALI HIERVSALEM - Croce dell'Ordine	CALLEJA SCHEMBRI tav. 14 n.13
2	6542	-	Gian Paolo Lascaris Castellar ?	Armi del Gran Maestro	Croce dell'Ordine	
3	6523	grano	Antony Manoel de Vilhena	F. D. AN. MANOEL DE VILHENA Armi di Vilhena	IN HOCSIGNO MILITAMVS Croce dell'Ordine - 1726	CALLEJA SCHEMBRI Tav. 7 n.10
4	6530	grano	Emmanuel Pinto	F. EMMANUEL PINTO MM HH cinque crescenti armi di Pinto	IN HOCSIGNO MILITAMVS Croce dell'Ordine e data	CALLEJA SCHEMBRI tav. 18 n.5
5	6531	grano	Emmanuel Pinto	F. EMMANUEL PINTO MM HH cinque crescenti armi di Pinto	IN HOCSIGNO MILITAMVS Croce dell'Ordine e data	CALLEJA SCHEMBRI tav. 18 n.5 ?
6	4971	grano	Emmanuel Pinto	F. EMMANUEL PINTO MM HH cinque crescenti armi di Pinto	IN HOCSIGNO MILITAMVS Croce dell'Ordine e data	CALLEJA SCHEMBRI tav. 18 n.5
7	6540	grano	Emmanuel de Rohan	F. EMMANUEL DE ROHAN M armi di Rohan	IN AES SED FIDES Croce dell'Ordine - 1776	CALLEJA SCHEMBRI tav. 24 n. 10
8	6541	grano	Emmanuel de Rohan	F. EMMANUEL DE ROHAN M armi di Rohan	IN AES SED FIDES Croce dell'Ordine - 1776	CALLEJA SCHEMBRI tav. 24 n. 10

Le monete che propongono la croce di Malta e che possiamo attribuire alla produzione della zecca dell'Ordine presenti nelle Collezioni del Museo Interdisciplinare Regionale di Messina sono tutte di lega bronzea e in uno stato di conservazione non buono. Poiché appartengono alla Collezione dell'ex Museo Nazionale possiamo presumere siano state rinvenute e raccolte nel territorio messinese, ma non possiamo ricostruire in quali scavi o rinvenimenti siano state trovate. Molto suggestiva sembra l'ipotesi che qualcuna di esse provenga dai

recuperi e dagli scavi condotti da Antonino Salinas e da Paolo Orsi negli anni 1912-1914 – in occasione della costruzione del Palazzo di Governo nell'area della chiesa e del Convento di S. Giovanni dei Gerosolimitani – interventi che hanno dato alle collezioni molti materiali eterogenei, databili dall'età ellenistica a periodo romano imperiale, dal momento arabo e arabonormanno sino ai secoli a noi più vicini.

Maria Amalia Mastelloni

Piatto a scodella

Secc. XVIII-XIX
Maiolica, cm. Ø 34
Ignoto ceramista
Messina, collezione privata

Opera inedita

Il *Piatto* detto a scodella per la sua conformazione, appartiene a collezione privata messinese; il suo stato di conservazione appare cattivo per fratturazione, fessurazione, cadute di smalto; sul verso il piatto presenta i punti di un intervento di restauro e varie stuccature.

In alto, al centro, è l'iscrizione: D.F, ANT, RUBIO, ZAMORANO:++

Nel cavo una vistosa raffigurazione di uno stemma coronato, circondato da ampie volute e da un motivo a conchiglia, che racchiude la croce di

Malta. Gli studiati effetti prospettici e di chiaro-scuro mostrano la mano di un abile decoratore che si ispira anche a modelli scultorei.

Nella tesa sono collocati due stilizzati arbusti dalle leggere chiome animate da effetti luministici; in basso sono accennati piccoli rilievi di terra con esili ramoscelli fogliacei. Simmetricamente, sotto lo scudo, sono realizzate le figure di due fenicotteri che potrebbero legarsi a un significato augurale anche come "passaggio dalle tenebre alla luce", così come le due piccole rondini in alto, simbolo di fecondità. Con abilità tecnica, l'ignoto decoratore sa creare diversi effetti spaziali attraverso le tonalità dell'azzurro, che possono richiamare anche esemplari della tradizione ligure; con leggerezza di tocco, riprendendo motivi presenti anche nei tessuti, inventa e realizza un piccolo paesaggio "ideale" di vaga suggestione esotica.

Elena Ascenti



Campana

Sec. XVIII, 1787

Bronzo, cm. 120x101 ca.

Pietro Arcuri - Carlo Circia

Messina, chiesa di S. Giovanni di Malta

L'imponente campana¹, che attualmente è collocata nel piccolo cortile antistante alla Chiesa di San Giovanni di Malta, fu realizzata e consacrata nel 1787 per volere del Priore dell'Ordine dei Cavalieri di Malta a Messina, Michele Paternò Bonaiuto.

Oggi in condizioni non eccellenti per la presenza di numerose zone coperte di ruggine e di ossidazioni, la campana presenta una sobria decorazione a modanature che ne divide in quattro sezioni la gola.

Vi troviamo rappresentata sul retro l'emaciata figura di San Giovanni Battista, patrono dell'Ordine Gerosolimitano, in compagnia di un agnello accoccolato ai suoi piedi mentre sul recto, in piena evidenza in cima alle varie iscrizioni², è riprodotto lo stemma della famiglia Paternò: uno scudo con pali dorati e banda argentata su campo rosso.

L'esecuzione della campana in esame, che veniva a sostituire la precedente di più piccole dimensioni gravemente danneggiata dal terribile terremoto del 1783, fu affidata al fonditore Pietro Arcuri.

Essa, oltre che una valida testimonianza dell'azione munifica della famiglia Paternò, insieme alle numerose altre opere custodite nella chiesa, diventa anche un importante documento, che si aggiunge agli scarsi esistenti e finora studiati, sui fonditori messinesi e la loro prolifica produzione in città e provincia.

Con ogni probabilità dovette essere consueta la collaborazione tra Pietro Arcuri e l'altro fonditore il cui nome, Carlo Circia, viene ricordato dall'iscrizione. Li ritroviamo affiancati, infatti, nella realizzazione della grande campana, catalogata di recente da chi scrive, per la Chiesa Madre di Sant'Antonio Abate a Gesso, fusa nel 1786 insieme a Giuseppe Arcuri.

La campana di Gesso ci permette così di ricostruire il legame di parentela che unì l'artefice della fusione per l'Ordine dei Cavalieri di Malta ed il più noto fonditore Giuseppe Arcuri, autore di numerose opere in bronzo e ricordato soprattutto per la realizzazione della famosa statua di Carlo III disegnata da Giuseppe Buceti nel 1756.

A lui fu affidata anche l'esecuzione della campana per la Chiesa di San Domenico a Rometta del

1765³, datazione che incoraggia ad ipotizzare che fu solo nell'ultimo ventennio del Settecento che gli si affiancò Pietro, forse il figlio, destinato poi a proseguire autonomamente l'attività di fonditore e perpetuare in tal modo una illustre tradizione familiare.

Virginia Buda

¹ L'immagine della campana è stata pubblicata in L. Buono - G. Pace Gravina (a cura di), *La Sicilia dei Cavalieri...*, cit., p. 99, fig. 37.

² Iscr.: D.O.M. / MAGNO DÑI PRECURSORI / DIVO IÕI BAPŦAE / HIŦNI ORDINIS PATRONO SACRUM HOC AES / TERRAEMOTU AB ANNO 1783 IAM EFFRACTUM / MAIORI PONDERE RECONFLATUM / SACRAVIT / FR. D. MICHAEL PATERNO BONAIUTO MAGNUS MESSANE PRIOR / REGIUSq CONSILIARIUS / ANNO MDCCLXXXVII OPUS PETRI ARCURI ET / CARLO CIRCIA 1787.

³ S. Di Bella, *Altri oggetti...*, cit., pp. 189-194.





Organo

Sec. XX, 1926

Legno, lega metallica

Lipari, Cattedrale

L'*Organo* è collocato nella cantoria della controfacciata definita dal parapetto mistilineo decorato a finto marmo con alcuni inserti floreali, come spesso si riscontra in molti oggetti lignei liparitani. Al centro della sobria struttura ottocentesca si nota lo stemma del vescovo Giovanni Maria Visconte Proto (1839-1844). La cassa dello strumento, realizzato nel primo ventennio del Novecento in stile neorinascimentale, si caratterizza per le elaborate paraste che si concludono con capitelli composti a loro volta sormontati da una trabeazione impreziosita da strumenti musicali in rilievo e dorati. Al centro campeggia lo stemma del committente, il vescovo Salvatore Ballo, e a conclusione della struttura si ergono, nelle parti laterali, due puttini alati musicanti inframmezzati da finti vasi ornamentali.

Salvatore Ballo di Michelangelo nacque a Palermo il 27 settembre 1880. Studiò nel Seminario metropolitano e frequentò i corsi di filosofia, teologia e giurisprudenza nel Seminario Romano in Sant'Apollinare in Roma. Fu suo compagno, allora, il futuro pontefice Giovanni XXIII.

Ordinato sacerdote il 2 aprile 1904, dopo aver terminato gli studi giuridici, tornò a Palermo dove fu professore nel Seminario diocesano. Nel corso della prima guerra mondiale, il Can. Ballo lasciava Palermo. Fu nominato cappellano militare e divenne delegato del Vescovo Castrese per atten-

dere ai feriti assistiti dal SOVRANO ORDINE MILITARE DI MALTA.

L'8 marzo 1920 il Papa Benedetto XV nominava il trentanovenne Can. Ballo vescovo titolare di Tripoli d'Africa e Prelato ordinario di Santa Lucia del Mela, dove ricostruì il Seminario, che era stato distrutto dal terremoto del 1908, e restaurò le chiese più fatiscenti.

Insieme a questo incarico, dal giugno del 1920 al 17 aprile 1928 ricoprì anche quello di Amministratore Apostolico della Diocesi di Lipari; per la Cattedrale, oltre all'organo fece realizzare pure l'artistica Via Crucis di calco in gesso a tinta di bronzo. Restaurò il settecentesco edificio del cosiddetto Seminario (oggi Centro Giovanile), e dal vecchio Municipio fece trasferire al campanile della Cattedrale il grande orologio. Dal 24 giugno 1926 attese pure al compito di Amministratore Apostolico della Diocesi di Acireale.

Il 18 settembre del 1933 Mons. Ballo veniva nominato vescovo di Mazara del Vallo dove operò tanto bene fino al 1949.

Nell'agosto di quell'anno gli fu dato il titolo di Vescovo in partibus di Dioclea; ritiratosi a Roma finì di vivere il 12 agosto del 1967.

Giuseppe Jacolino

