

SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA

ARCHIVIO STORICO MESSINESE

- 41 -

ESTRATTO

*III serie - XXXII
Vol. 41^o dalla fondazione*

MESSINA 1983

FRANCESCA CAMPAGNA CICALA

LA CORTE CAILLER E I RAPPORTI
CON IL MUSEO CIVICO PELORITANO

Commemorando la morte di Gaetano La Corte Cailler Stefano Bottari¹ individuava la peculiare espressione dell'attività dello studioso nell'instancabile ricercatore, nel collezionista appassionato di quanti elementi potessero rievocargli un momento della vita della sua città, attività acuita dalle drammatiche vicende del terremoto del 1908 che avevano segnato una frattura irreparabile con il passato.

Ora, come il significato più intrinseco delle ricerche del La Corte va individuato dunque nella volontà di ritessere pazientemente i legami che i frammenti del presente potessero riallacciare ad un più omogeneo e ricco contesto del passato, la stessa volontà si individua nel rapporto che egli intesse con il Museo Civico, e nell'opera che vi profonde.

La realizzazione di quel Museo Civico, alla quale attese il La Corte Cailler, va inquadrata però nella realtà pre-terremoto quando oltretutto il La Corte, come studioso, faceva parte di quegli intellettuali: Arenaprimo, Saccà, Chinigò che vivacizzavano la vita culturale e contribuivano fattivamente alle ricerche e alle ricostruzioni delle vicende artistiche e storiche della città: perché se il La Corte si oc-

¹ S. BOTTARI, *Ricordi di G. La Corte Cailler*, in "Arch. Stor. Messinese", XXVIII-XXXV, 1934, pp. 150-152.

cupava a livello sistematico di studio di Calamech² e quindi di Antonello e della pittura a Messina nel '400³, l'Arenaprimo indagava su ricerche di carattere storico, ed il Saccà, ad esempio, già pubblicava i suoi studi su Caravaggio⁴. Non è perciò da escludere che da scambi di opinioni, da discussioni, dall'intersecarsi e dal crescere delle ricerche, nascessero anche le idee che dovevano confluire nella sistemazione del Museo, che comunque non doveva discostarsi molto dalla concezione delle precedenti sistemazioni, a giudicare dai cenni delle precedenti guide del Grosso Cacopardo⁵ e del La Farina⁶, secondo un sistema che rispondeva più ai criteri di raccolta, che non di ordinamento sistematico delle collezioni.

Tale concezione però, di là delle soluzioni più specificamente museografiche che vedremo più avanti, credo che vada inquadrata nel modo organico - e direi oggi assolutamente attuale - di concepire il patrimonio storico-artistico come parte di una più complessiva civiltà, non solo quindi figurativa, ma tale da inglobare il documento storico e quello artistico, le testimonianze letterarie, quelle etno-antropologiche, quelle musicali e via di seguito.

Per meglio capire l'interesse documentario rivolto al recupero di tutto il tessuto culturale, non sembra superfluo

² G. LA CORTE CAILLER, *Andrea Calamech scultore ed architetto. Memorie e documenti*, in "Arch. Stor. Messinese", II, 1901, fasc. 1-2, pp. 33-58; II, 1902, fasc. 3-4, pp. 34-77; III, 1903, pp. 139-156.

³ G. LA CORTE CAILLER, *Antonello da Messina. Studi e ricerche con documenti inediti*, in "Arch. Stor. Messinese", IV, 1903, pp. 332-441; *La pittura in Messina nel Quattrocento, da documenti in maggior parte inediti*, in "Arch. Stor. Messinese", VI, 1905, pp. 66-101.

⁴ V. SACCÀ, *Michelangelo da Caravaggio pittore. Studi e ricerche*, in "Arch. Stor. Messinese", VII, 1906, pp. 40-69; VIII, 1908, pp. 41-79.

⁵ G. GROSSO CACOPARDO, *Guida per la città di Messina...*, Siracusa 1826, pp. 32-33.

⁶ G. LA FARINA, *Messina ed i suoi monumenti*, Messina 1840, pp. 74-75.

fare un cenno ad esempio ai criteri informativi della Guida "Messina e dintorni", cui significativamente il La Corte prese parte⁷, dove le ampie trattazioni delle premesse consentono di andare più a fondo della concisa descrizione di questo o quel monumento ricollegandolo agli altri aspetti della contestualità culturale da cui nascevano; non solo, ma spesso tratteggiando anche con pochi cenni i momenti salienti delle vicende storiche passate o più recenti, cui l'opera era legata, ne vincolava anche l'interesse al suo costituirsi come monumento e documento della città.

Per questa esigenza di completezza, la guida di Messina si presentava come fatto innovativo preceduto in parte dalla "Messina e i suoi monumenti" che Giuseppe La Farina aveva scritto nel 1840; ma si presentava soprattutto come il risultato delle ricerche che il La Corte, uno dei principali coautori, andava conducendo sul territorio.

Di queste ricerche naturalmente una gran parte doveva poi convergere nella documentazione dei materiali del Museo, ricercata non soltanto attraverso la testimonianza delle fonti storiche, ma sui reperti di archivio, per le ricerche cui egli attendeva, ritessendo un mosaico di notizie che gli avrebbe dato la possibilità di ricostruire la storia del patrimonio storico-artistico locale di cui il Museo doveva "*diventare un punto di riferimento per leggere quanto altro rimaneva negli edifici pubblici e privati di cui la città andava ricca*". Diventa palese perciò questa omogeneità di interessi nel momento in cui, tra l'altro, il La Corte Cailler curava il riordino del Museo e attendeva alla redazione della guida del Museo Civico⁸.

In quella sede, l'autore avvisava della provvisorietà dell'ordinamento sia per l'incremento dei materiali che per

⁷ Per una guida di Messina, in "Arch. Stor. Messinese", II, 1901, p. 144.

⁸ L.R., Museo Civico, in "Arch. Stor. Messinese", II, 1901, pp. 140-141.

l'ampliamento in atto dei locali del Monastero di S. Gregorio destinato all'uopo, sia per lo studio di un allestimento che rispondesse a determinati criteri museografici tali da instaurare appunto un collegamento tra storia patria e civiltà figurativa.

Su questo aspetto definitivo il La Corte pubblicava successivamente una serie di articoli sul giornale "Il Paese"⁹ interrotto dalla catastrofe del 1908, che distruggerà anche quel Museo da lui voluto e realizzato.

Ma quali furono le vicende che portarono il La Corte ad interessarsi in maniera specifica del Museo e quali furono in particolare i criteri espositivi?

Il Museo Civico di Messina nasceva, com'è noto, nel 1806 su proposta di Carmelo La Farina con raccolte atte a documentare la storia della città. La sede originaria in via della Rovere (sotto l'archivio dei Notai defunti) venne mutata ed il sussidio del Senato e le raccolte vennero presto incrementate dal fattivo interessamento dell'Abate Gregorio Cianciolo e dal concorso delle donazioni dei cittadini. Fu quindi spostata in alcuni locali della Regia Università ed il La Farina, quando moriva nel 1852, avendo rivestito la carica di prefetto del Museo, aveva avuto la capacità di raccogliere una notevole quantità di dipinti, marmi, iscrizioni ed altri oggetti ingrandendo notevolmente il Museo¹⁰.

L'ulteriore incremento delle collezioni, dovuto principalmente al ritiro di tanti oggetti dalle soppresse corporazioni religiose, e d'altra parte l'ingrandirsi dell'Università, rendevano urgente il reperimento di nuovi locali che portarono alla scelta del Monastero di S. Gregorio.

⁹ G. LA CORTE CAILLER, *Guida del Museo Civico di Messina*, in "Il Paese", IV nn. 21-24 (Messina, 15 novembre - 15 dicembre 1908).

¹⁰ G. OLIVA, *Annali della città di Messina*, vol. VIII, Messina 1954, p. 265.

Nel 1880 gli ingegneri Leone Savoia e Gregorio Bottari si mettevano all'opera e nel 1890 il Museo era agibile, nel 1902-03 varie sale si riordinavano, e le collezioni, arricchite di molti pregevoli quadri sparsi nella città ed in luoghi disadatti, "ove correan pericolo di deteriorarsi", e da altri oggetti, potevano essere aperte in quella via provvisoria cui nel 1901 già attendeva il La Corte Cailler.

Agli interessi specifici del Museo il La Corte Cailler era pervenuto naturalmente vuoi dalle ricerche sull'arte locale, sia dalle idee che dovevano dibattersi all'interno dell'Accademia Peloritana e della nuova Società di Storia Patria.

Comunque la carriera burocratica non fu facile: nonostante la validità del ricercatore, la sua ascesa al posto di direttore che otterrà soltanto nel 1904 come "facente funzioni", inizia umilmente come guardasala, cioè quasi come custode, e resterà precario, anche per discordanze con il Comune e per mancanza di appoggi politici, tanto da prestare servizio gratuito nel 1901. Quell'anno, per costituirsi dei titoli, su incarico verbale del Sindaco, scriverà la prima guida del Museo Civico di Messina "*lavoro enorme, pieno di biografie e di notizie che mi costarono immensa fatica*", rimasta manoscritta e solo recentemente pubblicata¹¹.

In questi anni comunque la sua attività a favore della salvaguardia delle opere si fa sempre più intensa: vengono ritirati e trasferiti al Museo la Croce dipinta dalla chiesa di S. Barbara ed il S. Placido dal Monastero di S. Placido Calonerò, l'Ecce Homo, allora attribuito a Caravaggio da S. Andrea Avellino, e tantissime altre opere pittoriche e marmoree dalle chiese e dai monasteri cittadini.

Sempre più intense si fanno nel frattempo le ricerche artistiche, per cui, essendo stato eletto segretario del Mu-

¹¹ G. LA CORTE CAILLER, *Il Museo Civico di Messina*, Marina di Patti 1981.

seo, chiede due giorni alla settimana da passare all'Archivio di Stato, che lo porteranno tra l'altro alle fondamentali scoperte su Antonello ed il '400 messinese¹². Eletto infine nel 1904 con funzioni di direttore, si occupa del riordino ed intraprende contatti con il Frizzoni per il restauro del polittico di Antonello che aveva avuto cura di ricomporre nei vari pezzi smembrati tra il parlatorio, la chiesa e la sagrestia del monastero.

Da questa breve cronaca di un'immensa attività, l'esame dei criteri che presiedono l'allestimento del Museo, non fa che confermare come il personaggio fosse legato ad una dimensione storica del fenomeno artistico piuttosto che ad una vera e propria coscienza estetica dell'opera d'arte.

Premettendo in ogni caso che il giudizio che noi oggi possiamo dare deriva dalle testimonianze scritte e non dall'elemento visivo della sistemazione, che è fatto ben diverso nella recezione dell'immagine in un allestimento museografico, da quanto possiamo ricavare dalla redazione della prima guida e successivamente dagli articoli pubblicati su "Il Paese", l'intuizione più interessante del La Corte consiste intanto nella considerazione del luogo stesso in cui il Museo era allestito, il Monastero di S. Gregorio, cioè, esso stesso per valori storici ed artistici elemento preminente di musealizzazione. Difatti tende a mantenere la fisionomia originaria della chiesa, come aspetto significativo e direi introduttivo alla più diversa varietà delle collezioni contenuta nel museo vero e proprio. In questo, il criterio che il La Corte Cailler adotta nell'ordinamento, risponde invece fondamentalmente ad una suddivisione per classi, di cui la pittura occupa il posto di maggior rilievo, se si pensa che un salone d'onore era de-

¹² G. MOLONIA, *Gaetano La Corte Cailler - Gioacchino Di Marzo: una polemica su Antonello*, in "Arch. Stor. Messinese", III Serie, XXX, 1979, pp. 191-226.

dicato alle pitture giudicate più interessanti, e che il Polittico di Antonello era esposto in una sala a se stante.

Attorno a queste sale, allestite secondo un ordine in parte cronologico - pittura dal XV al XVI sec. nella 1^a sala, dal XVII al XVIII sec. nella 2^a sala -, in parte secondo un giudizio di valore storico-estetico, dal momento che riuniva le opere giudicate più interessanti scelte tra Polidoro e Michelangelo da Caravaggio, Rodriguez ed altri autori di cui pure dipinti erano già stati esposti nelle sale precedenti -, attorno a queste sale, perciò si aggregavano quelle che avevano una più precisa connotazione di raccolte, come i vasi di maiolica provenienti dall'Ospedale Civico, regalati al Museo nel 1894, le incisioni antiche, le stampe, oggetti di curiosità varia, e quindi le raccolte di ceramica greco-sicula comprate da Carmelo La Farina, quelle reperite negli scavi del Botti in Sardegna, Calabria, Basilicata e donate al Museo, ed i reperti trovati in territorio messinese. Accanto a questi materiali, riuniti in una vetrina, si venivano snodando i più consistenti pezzi lapidei, dai frammenti di iscrizioni e di colonne fino ai sarcofagi, ai monumenti funebri, alle statue geginiane, montorsoliane, calamecchiane, coprendo un arco di tempo che dal periodo archeologico, al periodo rinascimentale arrivava fino alla statuaria ottocentesca.

Da quanto a noi rimane perciò di questa guida: - non abbiamo più S. Gregorio - appare evidente che il La Corte fu guidato più dalla preoccupazione di restituire il maggior numero di reperti che testimoniassero dell'importanza artistica della città nel passato e nel presente - e non a caso perciò nella sala d'ingresso erano posti dipinti di autori contemporanei che illustravano la città ed i suoi avvenimenti più importanti - che non dall'interesse di documentare con una visione sintetica dei materiali, criticamente selezionati, la rappresentazione della storia della civiltà come complesso evolversi del fenomeno storico-artistico.

Ma questo forse sarebbe stato chiedere troppo sia alla sua mentalità di ricercatore, più avvezzo quindi ad un metodo analitico, sia alla coscienza, diciamo museografica dei tempi.

La *museografia* è scienza recente, ed i problemi di conservazione, esposizione corretti dal punto di vista tecnico, o di allestimento in funzione di un rapporto più comunicativo, quindi conoscitivo, tra pubblico ed opera, sono legati alla trasformazione della società contemporanea e dettati quindi da alcune tendenze della cultura odierna. Ai primi del '900, la coscienza del Museo o è coscienza storica generalizzata ed enciclopedica, luogo di conservazione indiscriminata di tutte le testimonianze del passato; oppure è coscienza estetica, luogo di conservazione del capolavoro, come produzione del genio, espressione massima di civiltà da opporre alla mediocrità di una civiltà industriale.

Non si vuole affrontare in questa sede il dibattito del resto assai complesso, su cosa debba essere un Museo oggi, a quali compiti debba assolvere in concomitanza con la sua vocazione preminente e specifica di essere strumento di una presa di coscienza, non acritica, ma scientifica e dialettica, del significato dell'opera nel contesto storico, sociale e civile di un'epoca.

Il La Corte attribuiva fundamentalmente al Museo un'importanza storica, come luogo che *"testimoniasse al mondo quanti manufatti, oltre l'icona di Antonello, avessero interesse artistico ed importanza grandissima per la storia locale"*, anche se non gli conferiva però alcuna chiave di lettura, *"perché di ciò è meglio sia giudice il visitatore che può, secondo le sue attitudini, studiare l'opera dal lato storico o dal lato artistico"*¹³.

¹³ G. LA CORTE CAILLER, *Guida del Museo...*, cit., IV, n. 21.

Ne aveva inteso comunque la funzione: infatti, quando, dopo il terremoto, il Museo nel 1914 diventa Museo Nazionale, e dopo al lunga azione di recupero e di restauro delle opere d'arte, nel 1929, nella provvisoria sistemazione nei locali dell'ex filanda Mellingoff, si riapre al pubblico, l'allora direttore Enrico Mauceri, nella nuova guida avvisava: "per poter conoscere l'immagine di Messina nelle sue antiche vicende, bisogna far capo al Museo"¹⁴. Segno di una continuità nelle intenzioni che non è mutata nel tempo e che ha preoccupato e preoccupa, seppur cercando di trasformarlo in un sempre più consapevole strumento di formazione educativa, chi ne è preposto alla guida.

¹⁴ E. MAUCERI, *Il Museo Nazionale di Messina*, Roma 1929, p. 9.