

ARCHIVIO STORICO MESSINESE

Periodico fondato nel Millenovecento

Nell'accingermi alla descrizione degli avvenimenti così strani svoltisi or non è molto nella nostra città, in cui finora non era accaduto nulla di notevole, sono costretto, per la mia inesperienza, a tornare alquanto indietro; e precisamente ad alcuni particolari [...] questi particolari non serviranno che d'introduzione, mentre la storia che mi propongo di scrivere seguirà poi.

da *I demoni*, F. Dostoevskij

Che cosa bisognerà dunque insegnare a mio figlio? diceva - A essere amabile, rispose l'amico che consultavano, e se conosce i mezzi di piacere, saprà tutto: è un'arte che imparerà dalla sua signora madre, senza la minima fatica da una parte e dall'altra.

La signora, a queste parole, abbracciò il grazioso ignorante e gli disse: Si vede bene, signore, che siete l'uomo di mondo più saggio, a voi mio figlio dovrà tutta la sua educazione; tuttavia immagino che non sarà male che egli sappia un po' di storia.

- Ahimé! signora, a che cosa serve? Soltanto la storia del giorno è utile e piacevole. Tutte le storie antiche, come diceva uno dei nostri begli ingegni, sono favole convenute, e quanto a quelle moderne è un caos inestricabile.

da *Jannot e Colin*, Voltaire

GIUSEPPE GIORGIANNI

LA FESTA DELLA MADONNA
ASSUNTA A MESSINA

Storia, macchine, architettura ed evangelismo
Francesco Maurolico e altri interpreti:
Guido delle Colonne, Bartolomeo da Neocastro,
Nicolò Speciale, Matteo Caldo

ARCHIVIO STORICO
MESSINESE

vol. 68° dalla fondazione

SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA
MESSINA 1995

Commissionatomi nel marzo 1995 dalla S.M.S.P., lo scritto nasceva come *divertissement* sulle polemiche che in quei mesi interessavano le *machine*.

La scelta di Giacomo Scibona di coinvolgere me, era basata sulla convinzione che la mia - da architetto - presunta disinformazione dei fatti, poteva garantire una mancanza di pregiudizio e questa, a sua volta, condurmi a leggere qualcosa di diverso.

La tesi *quod non est in mente non est in mundo*, è parte integrante del mio personale convincimento sulla preferenza a confermare in genere ciò che già si conosce piuttosto che abbandonare l'apreso frutto di faticoso studio.

La scoperta di inesplorati settori e la ricostruzione di ambienti sommersi di grande fascino assorbono i miei interessi per circa due mesi permettendomi tuttavia di licenziare il saggio già agli inizi del giugno 1995. La veloce stesura e il fuoco che nel frattempo brucia le paglie chete, mi spingono a riprendere il lavoro.

Avvalendomi dei consigli e delle critiche del prof. Michele Rak e delle osservazioni offerte dalle persone cui era stata distribuita la prima stesura, esito il presente saggio nel maggio 1996, ampliando alcuni settori (iconografia delle *machine*, rapporto di queste con le vicende del Vespro) e mantenendo invece inalterati nei contenuti i paragrafi su Maurolico, Carlo V ed evangelismo.

La mia gratitudine più sentita per l'aiuto ricevuto è rivolta al prof. Michele Rak del Dipartimento di Letterature Moderne e Scienze dei Linguaggi dell'Università di Siena.

Ringrazio inoltre i proff. Maria Caltabiano, Rocco Distilo, Cettina Giuffrè, Federico Martino, Rosario Moscheo, Elvira Natoli, Enrico Pispisa, Teresa Pugliatti, Salvatore Tramontana dell'Università di Messina; Giovanni Carbonara, Andrè Jacob, Gaetano Miarelli Mariani dell'Università "La Sapienza" di Roma; Cesare Fulci, Luciana Menozzi dell'Università di Reggio Calabria; le dott.sse Francesca Campagna Cicala, Maria A. Mastelloni, Melina Prestipino del Museo Regionale di Messina; Giovanni Molonia; i padri gesuiti Giuseppe Bentivegna, Francesco Terrizzi; i monss. Giuseppe Foti e Giuseppe Romeo e i padri Salvatore De Domenico e Nicolò Freni del Capitolo della Cattedrale di Messina; l'Accademia Peloritana dei Pericolanti, il Gabinetto di Lettura di Messina, le dott.sse Guarneri e Uccello della Biblioteca Comunale di Palermo, la Biblioteca di Lettere dell'Università di Messina, la dott.ssa Maria Teresa Rodriguez e Giuseppe Repici della Biblioteca Universitaria Regionale di Messina, l'Archivio di Stato di Messina, l'Archivio Storico del Comune di Messina, il gen. Damiani dell'I.S.C.A.G.

ABBREVIAZIONI

A.R.A.P.=Atti Reale Accademia Peloritana
A.S.I.=Archivio Storico Italiano
A.S.M.=Archivio Storico Messinese
A.S.S.=Archivio Storico Siciliano
A.S.S.O.=Archivio Storico per la Sicilia Orientale
A.S.S.T.P.=Archivio Storico Siciliano per le Tradizioni Popolari
B.A.S.M.=Biblioteca Archivio Storico Messinese
B.S.L.S.=Biblioteca Storica per la Sicilia
D.B.I.=Dizionario biografico degli Italiani
E.C.=Enciclopedia Cattolica
E.D.=Enciclopedia Dantesca
E.U.A.=Enciclopedia Universale dell'Arte
R.I.S.=Rerum Italicarum Scriptores

ACIDINI 1979=ACIDINI LUCHINAT C., *Rappresentazione della natura e indagine scientifica nelle grotte cinquecentesche*, in AA. VV., *Natura e Artificio*, a cura di M. FAGIOLO, Roma 1979, 144-153.

AGATI 1988=AGATI S., *Randazzo una città medievale*, Catania 1988.

AGLIOTI 1738=AGLIOTI P., *Osservazioni critiche al Paruta*, ms, F.N.32/33/34, Biblioteca Regionale di Messina, Messina 1738.

AGLIOTI 1740=AGLIOTI P., *Spiegazioni di due antiche mazze di ferro ritrovate in Messina nell'anno MDCCXXXIII*, Venezia 1740.

ALBERIGO 1959=ALBERIGO G., *I vescovi italiani al concilio di Trento (1545-1547)*, Firenze 1959.

AMICO-STARRABBA 1888=AMICO A., STARRABBA R., *I diplomi della cattedrale di Messina raccolti da Antonino Amico*, in A.S.S., N.S. XIII, Palermo 1888.

ANGELO CALLIMACO SICULO 1955=ANGELO CALLIMACO SICULO, *De laudibus Messanae*, [1510ca.], a cura di A. DE STEFANO, in *Biblioteca del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, VIII, Firenze 1955.

ANONIMO 1588-1589=ANONIMO, *Discours viatiques de Paris à Rome et de Rome à Naples et Sicile (1588-1589)*, a cura di L. MONGA, Geneve 1983;

ANONIMO MESSINESE 1917=ANONIMO MESSINESE, *Lu rebellamentu di Sichilia, lu quali hordinau e fichi fari messer Johanni di Prochita contra re carlu*, a cura di E. SICARDI, in *R.I.S.*, XXXIV, Bologna 1917.

ARENAPRIMO 1902=ARENAPRIMO G., *Le origini della Bara*, in *Gazzetta di Messina e delle Calabrie*, 14 agosto 1902.

ARENAPRIMO 1903=ARENAPRIMO G., *Il ritorno e la dimora a Messina di Don Giovanni*

- BENEDETTI 1973=BENEDETTI S., *Architettura e Riforma Cattolica nella Roma del '500*, Roma 1973.
- BENEDETTI 1983=BENEDETTI S., *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1983.
- BENEDETTI 1984=BENEDETTI S., *Fuori dal classicismo*, Roma. 1984.
- BENEDETTI 1987=BENEDETTI S., *Il modello per il S. Pietro Vaticano di Antonio da Sangallo il Giovane*, in *Letture di Architettura*, Roma 1987, 29-40.
- BENEDETTI-ZANDER 1990=BENEDETTI S., ZANDER G., *L'architettura a Roma nel XVI sec.*, Roma 1990.
- BENTIVOGLIO 1984=BENTIVOGLIO., *La cappella Chigi*, in Aa. Vv., *Raffaello architetto*, Milano 1984, 125-142.
- BERCÈ 1985=BERCÈ Y. H., *Feste e potere*, Soveria Mannelli (CS) 1985.
- BERNARDO 1990=BERNARDO DI CHIARAVALLE, *Il dovere di amare Dio*, a cura di A. M. PIAZZONI, Milano 1990.
- BIANCA 1988=BIANCA C., *Stampa, cultura e società a Messina alla fine del quattrocento*, Palermo 1988.
- BILARDO 1986=BILARDO A., *Il culto dell'Assunta e del "Cristo Lungo" a Castoreale*, Messina 1986.
- BONFIGLIO COSTANZO 1606=BONFIGLIO COSTANZO G., *Messina città Nobilissima*, Venezia 1606.
- BONIFACIO 1986=BONIFACIO A., *Il Cinquecento*, in Aa. Vv., *Cinque secoli di stampa Messina*, Messina 1986, 66-127.
- BORSI 1980=BORSI F., *Bernini architetto*, Milano 1980.
- BOSCARINO 1961=BOSCARINO S., *Studi e rilievi di architettura siciliana. L'attività di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina*, Messina 1961.
- BOTTARI 1929=BOTTARI S., *Il duomo di Messina*, Messina 1929.
- BOTTARI 1930=BOTTARI S., *Di Martino Montanini scultore del sec. XVI*, in *Arte cristiana*, 6, Milano 1930.
- BOTTARI-TICOZZI 1822=BOTTARI G., TICOZZI S. (a cura), *Raccolta di lettere*, Milano 1822.
- BRESC 1989=BRESC H., *Culture folklorique et société plurale en Sicile à la fin de l'ère normande et sous Frédéric II*, in Aa. Vv., *Nel segno di Federico II. Unità politica e pluralità culturale del Mezzogiorno*, in *Atti del IV Convegno Internazionale di Studi della Fondazione Napoli Novantanove, Napoli 30 settembre-1 ottobre 1988*, Napoli 1989, 115-128.
- BRUNI 1980=BRUNI F., *La cultura e la prosa volgare nel '300 e nel '400*, in Aa. Vv., *Stora della Sicilia*, IV, Palermo-Napoli 1980, 170-280.
- BRUNI 1987=BRUNI F., *Boncompagno da Signa, Guido delle Colonne, Jean de Meung: metamorfosi dei classici nel duecento*, in *Medioevo Romano. Studi in memoria di Alberto Limentari*, XII, aprile 1987, I, Bologna 1987, 103-128.
- BRUNO 1927=BRUNO F., *Il santuario di Montalto in Messina*, Messina 1927.

- BRUSCHI 1994=BRUSCHI A., *Antonio da Sangallo il Giovane: la ripresa dei lavori e il progetto finale*, in Aa. Vv., *San Pietro. Un progetto e un modello. Storia e restauro*, Milano 1994.
- BURCKHARDT 1988=BURCKHARDT T., *Siena città della Vergine*, Milano 1988.
- BUTTERFIELD 1962=BUTTERFIELD H., *Le origini della scienza moderna*, Bologna 1962.
- CACCAMO 1976=CACCAMO D., *Caracciolo Nicolò Maria*, in *D.B.I.*, XIX, Roma 1976, 433-435.
- CALDERONE 1994=CALDERONE S., *Perchè Eustochio?*, in MILIGI 1994, 43-57.
- CALDERISI 1921=CALDERISI R., *Antonio Sebastiano Minturno poeta e trattatista del cinquecento dimenticato. Vita e opere*, Aversa 1921.
- CALDO 1556=CALDO M., *De vita Christi Salvatoris eiusque Matris Sanctissimae*, [1492], Messina 1556.
- CAMPI 1994=CAMPI E., *Michelangelo e Vittoria Colonna*, Torino 1994.
- CANTIMORI 1929=CANTIMORI D., *Bernardino Ochino. Uomo del Rinascimento e Riformatore*, in *Annali della R. Scuola Normale di Pisa*, Classe di Lettere e Filosofia, XXX, fasc. I, Pisa 1929.
- CANTIMORI 1930=CANTIMORI D., *Ulrico von Hutten e i rapporti tra Rinascimento e Riforma*, in *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, Classe di Lettere e Filosofia, XXX, fasc. II, Pisa 1930.
- CANTIMORI 1939=CANTIMORI D., *Eretici Italiani del Cinquecento*, Firenze 1939.
- CANTIMORI 1975=CANTIMORI D., *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino 1975.
- CAPONETTO 1940=CAPONETTO S., *Un seguace di Juan de Valdés. L'oratore siciliano Bartolomeo Spatafora*, in *Bollettino della Società di Studi Valdesi*, 74, Torre Pellice 1940.
- CAPONETTO 1956=CAPONETTO S., *Origini e caratteri della Riforma in Sicilia*, in *Rinascimento*, VII, Firenze 1956, 219-342.
- CAPONETTO 1959=CAPONETTO S., *Ginevra e la Riforma in Sicilia*, in Aa. Vv., *Ginevra e la Riforma in Italia*, Firenze 1959, 288-306.
- CAPONETTO 1992=CAPONETTO S., *La Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, Torino 1992.
- CAPPUCCIO 1987=CAPPUCCIO L., *Figurazioni del mostruoso nella scultura siciliana dei secoli XVI-XVIII*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna dell'Università degli Studi di Messina*, 11, Messina 1987, 33-43.
- CARAFFA 1670=CARAFFA P., *La chiave dell'Italia*, Venezia 1670.
- CAREW-REID 1995=CAREW-REID N., *Les fêtes florentines au temps de Lorenzo il Magnifico*, Firenze 1995.
- CARNEVALE 1591=CARNEVALE G., *Historie et description del Regno di Sicilia*, Napoli 1591.
- CARPO 1993=CARPO M., *La maschera e il modello. Teoria architettonica ed evangelismo nell'Extraordinario Libro di Sebastiano Serlio (1551)*, Milano 1993.

- CARTARI 1647=CARTARI V., *Imagini degli Dei de gl'Antichi*, Venezia 1647 (rist. 1987).
- CASTIGLIONE 1556=CASTIGLIONE F., *Descrizione della Sicilia*, in B.S.L.S., VI, a cura di G. DI MARZO, Palermo 1876.
- CATALANO 1952=CATALANO M., *L'epopea eroica e cavalleresca in Sicilia*, Messina-Firenze 1952.
- CATALANO TIRRITO 1905=CATALANO TIRRITO M., *Le giostre in Sicilia*, in A.S.S.O., II, fasc.II, Catania 1905.
- CATALANO TIRRITO 1907=CATALANO TIRRITO M., *Per la sacra rappresentazione in Sicilia*, Termini Imerese (PA) 1907.
- CERVINI 1993=CERVINI F., *I portali della cattedrale di Genova e il Gotico Europeo*, Firenze 1993.
- CECHELLI 1948=CECHELLI C., *Mater Christi. La vita di Maria nella storia, nella leggenda, nella commemorazione liturgica*, Roma 1948.
- CERULLI 1943=CERULLI E., *Il libro etiopico dei miracoli di Maria*, Roma 1943.
- CHAMPEAUX-STERCKX 1972=CHAMPEAUX (DE) G., STERCKX S., *I simboli del Medioevo*, Milano 1972.
- CHIANTERA 1956=CHIANTERA R., *Guido delle Colonne*, Napoli 1956.
- CHIMENZ 1969=CHIMENZ S., *L'Archidiocesi e l'Archimandritato di Messina*, Messina 1969.
- CICALA CAMPAGNA 1994=CICALA CAMPAGNA F., *La cultura figurativa a Messina dal periodo Normanno alla fine del Quattrocento*, in Aa.Vv., *Messina. Il ritorno della memoria*, Palermo 1994, 215-226.
- CLAGETT 1978=CLAGETT M., *Archimedes in the Middle Ages*, Philadelphia 1978.
- CLUVERIUS 1619=CLUVERIUS Ph., *Sicilia antica cum minoribus insulis, et adjacentibus. Item Sardiniae et Corsica*, Lugano 1619.
- COLACASIO 1550=COLACASIO V., *De quarto belli punici*, Messina 1550.
- COLMUTO 1970=COLMUTO G., *Chiese barocche liguri a colonne binate*, in *Quaderno dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti dell'Università di Genova*, 3, Genova 1970, 97-186.
- COLONNA 1467=COLONNA F., *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia 1467.
- COLUSSI 1984=COLUSSI G., *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di G. COLUSSI, Helsinki 1984.
- CONCINA 1980=CONCINA E., *L'Arsenale. Una fabbrica ininterrotta*, in Aa. Vv. *Architettura e Utopia. Venezia del Cinquecento*, Milano 1908, 103-118.
- CONSOLI 1980=CONSOLI G., *Messina Museo Regionale*, Bologna 1980.
- CONSOLO-DE SETA 1990=CONSOLO V., DE SETA C., *Sicilia teatro del mondo*, Torino 1990.
- COPERNICO 1510-1543=COPERNICO N., *Opere di Nicola Copernico*, a cura di F. BARONE, Torino 1979.
- CORRENTI 1980=CORRENTI S., *La Sicilia del Cinquecento*, Milano 1980.

- CORSI 1993=CORSI P., *Le celebrazioni laiche*, in AA. Vv., *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Bari 1995, 187-230.
- CORSO 1935=CORSO R., *I carri sacri in Italia*, in *Folklore Italiano*, luglio-dicembre 1935, fasc.III-IV, Catania 1936, 129-147.
- CREA 1987=CREA A., *Produzione musicale messinese e mercato editoriale tra '500 e '600*, in AA. Vv., *Cinque secoli di stampa a Messina*, Messina 1987, 499-535.
- CULIANU 1981a=CULIANU I. P., *Inter lunam terrasque...*, in *Iter in Silvis*, Messina 1981, 53-76.
- CULIANU 1981b=CULIANU I. P., *Nota su La Vergine delle Rocce di Leonardo*, in *Iter in Silvis*, Messina 1981, 141-154.
- CUNEO 1695=CUNEO G., *Avvenimenti della nobile città di Messina*, ms, Biblioteca del Museo Regionale di Messina, MS 14/1-4.
- D'ALIBRANDO 1534=D'ALIBRANDO C., *Il Spasmo di Maria Vergine*, Messina 1534, Biblioteca Universitaria di Messina, inc. B1/3.
- D'ALIBRANDO 1535=D'ALIBRANDO C., *Il triumpho il qual fece Messina nella Intrata del Imperator Carlo V. e Molte altre cose Degne di notizia, fatte di nanzi, e Dopo L'avento Di sua Cesarea Maghestà in detta Città*, Messina 1535, in GALLO 1755, I, tomo II, libro VII, 499-516.
- D'AMBROSIO 1985=D'AMBROSIO G., *Quattro portenti della Natura, dell'Arte, della Grazia, e della Gloria, rappresentati dalla Nobile città di Messina nell'anno 1685*, Messina 1685.
- D'ANCONA 1891=D'ANCONA A., *Origini del Teatro Italiano*, Roma 1891.
- DANILOVA 1980=DANILOVA I., *La rappresentazione dell'Annunciazione nella chiesa della SS. Annunziata in Firenze, vista dall'arcivescovo Abramo di Suzdal*, in AA. Vv., *Filippo Brunelleschi, la sua opera e il suo tempo*, 2, Firenze 1908, 173-176;
- D'AREZZO 1543=D'AREZZO M., *Osservantii dila Lingua Siciliana et Canzoni inlo proprio idioma*, a cura di G. GRASSI, Palermo 1912.
- DE ANGELIS D'OSSAT 1982=DE ANGELIS D'OSSAT G., *Realtà dell'architettura. Apporti alla sua storia 1933-78*, a cura di L. MARCUCCI, D. IMPERI, Roma 1982.
- DE CASTRIS 1989=DE CASTRIS L. (a cura), *Polidoro da Caravaggio fra Napoli e Messina*, Milano 1989.
- DE GREGORIO 1920=DE GREGORIO A., *Contributi al lessico etimologico romanzo con particolare considerazione al dialetto e ai subdialetti siciliani*, Torino 1920.
- DELOGU 1973=DELOGU P., *L'evoluzione politica dei Normanni d'Italia fra poteri locali e potestà universali*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna Palermo 4-8 dicembre 1972*, Palermo 1973, 51-104.
- DE MAIO 1981=DE MAIO R., *Michelangelo e la Controriforma*, Roma-Bari 1981.
- DE MEDEIROS 1985=DE MEDEIROS F., *L'Occident et l'Afrique (XIIIe-XVe siècle)*, Parigi 1985.
- DE MAS 1988=DE MAS E., *La città felice dalla Riforma alla Nuova Scienza (Andreas*

e *Bacone*), in *Preludi di Socialismo nel XVII secolo* a cura di G. SPINI e G. GINGARI, Roma-Bari 1988, 9-27.

DI GEROLAMO 1986=DI GEROLAMO C., *Volgare e movimenti religiosi in Sicilia nel Quattrocento*, in *Bollettino di Studi filologici e linguistici Siciliani*, 125-144, Palermo 1986.

DI GIACOMO 1990=DI GIACOMO C., *Salvatore Mittica. Transitò della Vergine*, in *Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina*, 1, Messina 1990, 46-47.

DI MARZO 1880=DI MARZO G., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880.

DI PIETRO 1902=DI PIETRO S., *L'Assunzione di Maria in cielo secondo la storia e la tradizione*, s. Benigno Canavese 1902.

DOLLO 1984=DOLLO C., *Modelli scientifici e filosofici nella Sicilia spagnola*, Napoli 1984;

DU MESNIE 1968=COMTE DU MESNIE DU BUISSON R., *Le Mythe oriental des deux Gèants du Jour et de la Nuit*, in *Iranica Antiqua*, Leiden 1968, 1-24.

DU CANGE 1887=DUFRESNE C. DOMINO DU CANGE, *Glossarium ad Scriptores mediae et infimae latinitatis*, Niort 1887.

ECO 1993=ECO U., *La ricerca della lingua perfetta*, Bari 1993.

EGIDI 1915=EGIDI P., *La "Communitas Siciliae" del 1282*, in *Annuario della Regia Università di Messina 1914-1915*, a. CCCLXV, Messina 1915, XI-LXIV.

ELZE 1973=ELZE R., *Tre ordines per l'incoronazione di un re e di una regina del regno normanno di Sicilia*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna Palermo 4-8 dicembre 1972*, Palermo 1973, 438-459.

ENC. RELIGIONI 1970=ENCICLOPEDIA DELLE RELIGIONI, Firenze 1970, I, 156-157.

ERASMO DA ROTTERDAM 1980=ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagia*, a cura di S. SEIDEL MENCHI, Torino 1980.

ERASMO DA ROTTERDAM 1984=ERASMO DA ROTTERDAM, *L'Elogio della follia*, a cura di E. GARIN, Milano 1984.

ERASMO DA ROTTERDAM 1993=ERASMO DA ROTTERDAM, *Il lamento della Pace*, a cura di L. FIRPO, Bergamo 1993.

ERBETTA 1966=ERBETTA G. (a cura di), *Lettere e Apocalissi*, Torino 1966.

EVOLA 1878=EVOLA F., *Storia tipografico-letteraria del secolo XVI in Sicilia*, Palermo 1878.

FAGIOLO-CARANDINI 1977=FAGIOLO DELL'ARCO M., CARANDINI S., *L'effimero barocco* (catalogo), I, Roma 1977.

FAGIOLO-CARANDINI 1978=FAGIOLO DELL'ARCO M., CARANDINI S., *L'effimero barocco* (testi), II, Roma 1978.

FAGIOLO 1979=FAGIOLO M., *Il significato dell'acqua e la dialettica del giardino. Pirro Ligorio e la "filosofia" della villa cinquecentesca*, in AA. VV., *Natura e Artificio*, a cura di M. FAGIOLO, Roma 1979, 176-189.

- FAGIOLO 1980=FAGIOLO M., *L'Effimero di Stato. Struttura e architettura di una città d'illusione*, in AA. VV., *La Città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Roma 1980, 9-21.
- FAGIOLO 1994=FAGIOLO M., *Dal Bramante ad Antonio da Sangallo: l'idea del Tempio-Mausoleo*, in AA. VV., *San Pietro. Un progetto e un modello. Storia e Restauro*, Milano 1994, 34-42.
- FALCANDO 1931=UGONIS FALCANDI, *Liber de regno Sicilie*, a cura di U. SANTINI, Cuneo 1931.
- FALCONE 1845=FALCONI DE BENEVENTO, *Chronicon (1102-1140)*, in *Cronisti e scrittori sincroni napoletani editi e inediti*, a cura di G. DEL RE, I, Napoli 1845, 157-252.
- FALKENHAUSEN 1994=FALKENHAUSEN (VON) V., *L'Archimandritato del S. Salvatore in lingua phari e il monachesimo italo-greco nel regno normanno-svevo (secoli XI-XIII)*, in AA. VV., *Messina. Ciber de regno Sicilie*, Palermo 1994, 41-52.
- FAZELLO 1990=FAZELLO T., *Storia di Sicilia*, [1558], a cura di A. DE ROSALIA e G. NUZZO, Palermo 1990.
- FERGUSON 1966=FERGUSON G., *Sing and symbols in christian art*, New York 1966.
- FFOLLIOTT 1984=FFOLLIOTT S., *Civic Sculpture in the Renaissance. Montorsoli's Fountains at Messina*, Ann Arbor Michigan 1984.
- FIRPO 1993=FIRPO M., *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del cinquecento. Un profilo storico*, Roma-Bari 1993.
- FIPRO 1994=FIRPO M., *Introduzione a Jaun de Valdé. Alfabeto Cristiano. Domande e risposte della predestinazione. Catechismo*, Torino 1994.
- FOLLIERI-MOSIN 1989=FOLLIERI E., MOSIN F., *Il calendario siciliano in caratteri greci del "Mess. S. Salvatoris" 107*, in AA. VV., *Bisanzio e l'Italia*, Milano 1989, 83-117.
- FOTI 1983=FOTI G., *Storia, arte e tradizione nelle chiese di Messina*, Messina 1983.
- FONSECA 1993=FONSECA C. D., *Le feste liturgiche*, in AA. VV., *Strumenti, tempi e luoghi della comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Bari 1995, 231-252.
- FREMIOTTI 1926=FREMIOTTI P., *La Riforma Cattolica del secolo decimosesto e gli studi di Archeologia Cristiana*, Roma 1926.
- GALLO 1559=GALLO F., *Caesar Ansalonii e Helyonorae Lanceae Epithalamium*, Messina 1559.
- GALLO 1755=GALLO C. D., *Annali della città di Messina*, Napoli 1755.
- GALLO 1755-56=GALLO C. D., *Apparato agli Annali della città di Messina*, Messina 1755-56.
- GARDNER 1988=GARDNER J., *A princess among prelates: a fourteenth-century neapolitan tomb and some northern relations*, in *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Tübingen 1988.
- GARUFI 1978=GARUFI C. A., *Fatti e personaggi dell'Inquisizione in Sicilia*, [1914-1917], Palermo 1978.

- GATTI PERER 1985=GATTI PERER L., *Progetto e destino dell'edificio sacro dopo S. Carlo*, in AA. VV., *S. Carlo Borromeo e il suo tempo*, Roma 1985.
- GOFFREDO MALATERRA 1927=GAUFREDI MALATERRAE, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae comitis et Roberti Guiscardi ducis fratibus eius*, in R.I.S., V, parte I, a cura di L. A. MURATORI, Bologna 1927.
- GHERARDINI 1967=GHERARDINI B., *La Madonna in Lutero*, Roma 1967.
- GIARDINA 1937=GIARDINA C., *Capitoli e privilegi di Messina*, Palermo 1937.
- GIARRIZZO 1978=GIARRIZZO G., *La Sicilia dal Viceregno al Regno*, in AA. VV., *Storia della Sicilia*, VI, Napoli 1978.
- GILIO 1961=GILIO G. A., *Dialogo nel quale si ragiona degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie*, [1564], in *Trattati d'Arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, II, a cura di P. BAROCCHI, Bari 1961.
- GIRARDI 1983=GIRARDI R., *Intellettuali e accademie scientifiche meridionali nel '500. Note e spunti*, in *Lavoro Critico*, 30, settembre-dicembre 1983, Pisa 1983, 105-143.
- GIRARDI 1984=GIRARDI R., *Letteratura e apparati 'festivi': l'Accademia cinquecentesca degli Accesi di Palermo*, in *Lavoro Critico*, 33, settembre-dicembre 1984, Pisa 1984, 133-158.
- GIUFFRÈ 1986=GIUFFRÈ M., *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in *Storia Architettura*, Roma 1986, 11-76.
- GIUNTA 1982=GIUNTA F., *Il monachesimo bizantino nella Sicilia normanna*, in AA. VV., *Medioevo Normanno*, Palermo 1982, 49-69.
- GOMBRICH 1978=GOMBRICH E. H., *Immagini simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento*, Torino 1978.
- GOTHO 1591=GOTHO F., *Breve Raguglio dell'Invenzione, e feste de' gloriosi Martirj Placido, e compagni*, Messina 1591.
- GRASSI 1985=GRASSI L., *Prassi, socialità e simbolo dell'architettura delle "Instructiones" di S. Carlo*, in *Arte Cristiana*, 706, Roma 1985.
- GRAF 1892=GRAF A., *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino 1982-1983.
- GREGORIO 1993=GREGORIO C., *I tesori di Fiumedinisi*, Messina 1993.
- GROSSO CACOPARDO 1853=GROSSO CACOPARDO G., *Saggio storico delli varj musei, che in diversi tempi ànno esistito in Messina*, in *L'Eco Peloritano, Giornale di Scienze Lettere Arti*, Messina 1853 (anche in GROSSO CACOPARDO 1994, 434-475).
- GROSSO CACOPARDO 1994=GROSSO CACOPARDO G., *Opere. Scritti minori (1832-1857)*, in B.A.S.M. a cura di G. MOLONIA, Messina 1994.
- GUALTHERIUS 1624=GUALTHERIUS G. [Walther G.], *Siciliae obiacentium insularum et Bruttiorum antiquae tabulae cum animadversionibus Georgii Gualthieri*, Messina 1624.
- GUAZZO 1547=GUAZZO M., *Historie di tutti i fatti degni di memoria nel mondo successi dal MDXXIII sino a questo presente*, Venezia 1547.

- GUIDO DELLE COLONNE 1936=GUIDONIS DE COLUMNIS, *Historia destructionis Troiae*, [1287-1292], a cura di N. E. GRIFFIN, Cambridge Massachusetts, 1936.
- HEINZ-MOHR 1995=HEINZ-MOHR G., *Lessico di Iconografia cristiana*, Milano 1995.
- HILLS 1992=HILLS H., *La Cappella del Crocifisso nella Cattedrale di Monreale*, in AA. Vv., *Barocco Mediterraneo. Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna*, Roma 1992, 59-76.
- HITTORF E ZANTH 1835=HITTORFF J. J., ZANTH L., *Architecture Moderne de la Sicile*, Parigi 1835 (rist. 1980).
- HOSHINO 1983=HOSHINO H., *Messina e l'arte della lana fiorentina nei secoli XVI-XVII*, in AA. Vv., *Studi dedicati a Carmelo Trasselli*, a cura di G. MOTTA, Soveria Mannelli (CZ) 1983, 427-446.
- ISGRÒ 1981=ISGRÒ G., *Feste, teatro, rito nella storia di Sicilia*, Palermo 1981.
- KLAPISCH-ZUBER 1969=KLAPISCH-ZUBER C., *Les maitres du marbre Carrare 1300-1600*, Paris 1969.
- KÜHLENTHAL 1976=KÜHLENTHAL M., *Zwei Grabmäler des Frühen Quattrocento in Rom: Kardinal Martinez De Chiavez und Papst Eugen IV*, in *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Tübingen 1976, 17-56.
- KLIBANSKY-PANOFSKY-SAXL 1983=KLIBANSKY R., PANOFSKY E., SAXL F., *Saturno e la melancolia*, Torino 1983.
- KOESTLER 1991=KOESTLER A., *I sonnambuli. Storia delle concezioni dell'Universo*, Milano 1991.
- KRISTELLER 1988=KRISTELLER P. O., *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze 1988.
- KUYPER 1994=KUYPER W., *The Triumphant Entry of Renaissance. Architecture into the Netherlands*, Canaletto Alphen aan den Rijn, 1994.
- JACOPO DA VARAGINE 1990=JACOPO DA VARAGINE, *Leggenda Aurea* a cura di C. LISI, Firenze 1990.
- JACQUOT 1960=JACQUOT J., *Panorama des fêtes et cérémonies du règne. Évolution des thèmes et des styles*, in AA. Vv., *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris 1960, 413-491.
- NICOLÒ DI JAMSILLA 1868=NICOLAI DE JAMSILLA, *De Rebus gestis Frederici II Imperatoris eiusque filiorum Conradi et Manfredi Apuliae et Siciliae Regum (1210-1258)*, in *Cronisti e scrittori sincroni napoletani editi e inediti*, a cura di G. DEL RE, II, Napoli 1868, 101-200.
- JANSON 1969=JANSON H. W., *The meaning of the giganti*, in AA. Vv., *Il duomo di Milano*, a cura di M. L. GATTI PERER, Milano 1969, 61-76.
- JORI 1995=JORI G., *Le forme della creazione. Sulla fortuna del "Mondo creato" (secoli XVII e XVIII)*, Firenze 1995.
- JUGIE 1944=JUGIE M., *La mort et l'assumption de la Saint Vierge. Etude Historico-doctrinale*, Città del Vaticano 1944.
- YATES 1960=YATES A., *Charles Quint et l'idée d'empire*, in AA. Vv., *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris 1960, 57-97.

- LA BARBERA 1983=LA BARBERA S., *Il restauro dell'antico in Montorsoli e la fontana di Orione*, in *Argomenti di Storia dell'Arte*, Palermo 1983, 76-113.
- LA CORTE CAILLER 1901=LA CORTE CAILLER G., *Andrea Calamech scultore ed architetto del secolo XVI*, in *A.S.M.*, II, fasc.1-2-, Messina 1901, 3-58.
- LA CORTE CAILLER 1905=LA CORTE CAILLER G., *Per la storia dell'arte in Messina*, in *A.R.A.P.*, CLXXVII-CLXXVIII, XX, fasc. I (1905-1906), Messina 1905, 135-177.
- LA CORTE CAILLER 1926=LA CORTE CAILLER G., *Il Ferragosto in Messina a traverso i tempi*, Messina 1926 (ried. in TODESCO 1991, 91-149).
- LA CORTE CAILLER 1926-1933=LA CORTE CAILLER G., *Il Ferragosto in Messina, scritti inediti (1926-1933)*, a cura di G. MOLONIA, Messina 1991, 151-179.
- LALOY 1929-1931=LALOY E., *La révolte de Messina*, Paris 1929-1931.
- LA MANTIA 1977=LA MANTIA V., *Origine e vicende dell'Inquisizione in Sicilia*, [1886], Palermo 1977.
- LA MONICA 1982=LA MONICA G., *Sicilia Misterica. Fondazioni e restauri di monumenti tra Rinascimento e Barocco*, Palermo 1982.
- LA ROSA 1984=LA ROSA L., *La vita cristiana di una città nel tramonto del Medioevo*, Marina di Patti (ME), 1984.
- LAVIN 1969=LAVIN H., *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Ontario 1969.
- LEA 1995=LEA H. C., *L'Inquisizione spagnola nel regno di Sicilia*, [1908], a cura di V. SCIUTI RUSSI, Napoli 1995.
- LEONE 1986=LEONE A., *Saggio di Moderna edizione del Vocabolario Siciliano-Latino di Lucio Cristoforo Scobar*, in *Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici Siciliani*, 206-267, Palermo 1986.
- LEXIKON 1970=LEXIKON DER CHRISTILICHEN IKONOGRAPHIE, Herder 1970.
- LI GATTI 1978=LI GATTI E., *Il teatro dei pupi*, Palermo 1978.
- LIPINSKY 1973=LIPINSKY A., *Le insegne regali dei sovrani di Sicilia e la scuola orafa palermitana*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna Palermo 4-8 dicembre 1972*, Palermo 1973, 162-194.
- LOMBARDO 1989=LOMBARDO L., *I Gesanti. Ipotesi interpretativa sulla festa della Madonna della Luce di Mistretta*, Palermo 1989.
- LORENZINI 1988=LORENZINI L., *Matteo Caldo. Vita Christi Salvatoris eiusque Matris Sanctissimae*, Messina 1988.
- LUONGO 1986=LUONGO S., *La tradizione siciliana del Renovamini attribuito a San Bernardino da Siena*, in *Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici Siciliani*, 145-183, Palermo 1986.
- MACRÌ 1901=MACRÌ G., *Francesco Maurolico nella vita e negli scritti*, Messina 1901.
- MALE 1984a=MALE E., *Religious art in France, the thirteenth century*, [1924], Princeton 1984.

- MALE 1984b=MALE E., *L'arte religiosa del '600*, [1932], Milano 1984.
- MALE 1986=MALE E., *L'art religieux du XIII siècle en France*, [1924], Paris 1986.
- MANARA 1959=MANARA C., *Montorsoli e la sua opera genovese*, in *Quaderni di Storia dell'Arte dell'Università di Genova*, Genova 1959, 72-98.
- MARABOTTINI 1969=MARABOTTINI A., *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969.
- MARLETTA 1954=MARLETTA F., *Il Minturno in Sicilia*, in *Messana*, III, Messina 1954, 195-218.
- MARTINO IV 1917=MARTINO IV, *Bolla 21 marzo 1283*, in *R.I.S.*, XXXIV, VI, a cura di E. SICARDI, Bologna 1917, 143-154.
- MARTINO 1991=MARTINO F., *Una ignota pagina del Vespro: la compilazione dei falsi privilegi messinesi*, in *A.S.M.*, 57, Messina 1991, 19-76.
- MARTINO 1993=MARTINO F., *Un dottore di decreti arcivescovo di Messina. La laurea padavona (1281) di Guidotto d'Abbate*, in *Rivista Internazionale di Diritto Comune*, 4, Roma 1993, 97-119.
- MASTELLONI 1995=MASTELLONI M. A., *Monete ed espressioni artistiche del periodo nomanno*, in *Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina*, Messina 1995, 9-44.
- MAURO 1666=MAURO S., *Messina protometropoli della Sicilia e Magna Grecia*, Monteleone (VV) 1666.
- MAUROLICO 1528=MAUROLICO F., *Grammaticorum Rudimentorum libelli sex.*, Messina 1528.
- MAUROLICO 1536=MAUROLICO F., *Cosmografia*, ms, Catania Biblioteca Universitaria, U 52.
- MAUROLICO 1543=MAUROLICO F., *Cosmographia*, Venezia 1543.
- MAUROLICO 1552=MAUROLICO F., *Rime*, Messina 1551.
- MAUROLICO 1556a=MAUROLICO F., *Gesta apostolorum*, Venezia 1556.
- MAUROLICO 1556b=MAUROLICO F., *Lettera a De Vega*, a cura di F. NAPOLI, in *Bullettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche*, IX, Roma 1876, 23-40.
- MAUROLICO 1558=MAUROLICO F., *Cosmographia*, Parigi 1558.
- MAUROLICO 1562a=MAUROLICO F., *Sicanicarum Rerum Compendium*, Messina 1562.
- MAUROLICO 1562b=MAUROLICO F., *Compendio di storia di Sicilia*, a cura di G. DI MARZO, Palermo 1843.
- MAUROLICO 1568=MAUROLICO F., *Martyrologium*, Venezia 1568.
- MAUROLICO JUN. 1613=MAUROLICO F. [nipote], *Vita dell'abate del Parto, Don Francesco Maurolyco*, Messina 1613.
- MAZZAMUTO 1980=MAZZAMUTO P., *Lirica ed epica nel secolo XVI*, in *Storia della Sicilia*, IV, Palermo-Napoli 1980, 289-358.
- MAXWELL 1992=MAXWELL H., *"Uno elefante grandissimo con lo castello di sopra": il trionfo aragonese del 1423*, in *A.S.I.*, III, Firenze 1992, 845-875.

- PETRIOLI 1980=PETRIOLI TOFANI A., *La scena ecclesiastica*, in AA. Vv., *Il potere e lo spazio. La scena del principe*, Firenze 1980, 388-392.
- PICCINELLI 1670=PICCINELLI F., *Mondo simbolico ampliato d'imprese scelte, spiegate ed illustrate*, Venezia 1670.
- PIERANTONI 1994=PIERANTONI R., *Monologo sulle stelle. Alla fine dei mondi antichi*, Torino 1994.
- PISPISA 1987=PISPISA E., *Messina nel trecento*, Messina 1987.
- PISPISA 1988=PISPISA E., *Gioacchino da Fiore e i cronisti medievali*, Messina 1988.
- PISPISA 1990=PISPISA E., *L'immagine della città nella storiografia meridionale del duecento*, in *Medioevo Meridionale. Studi e ricerche*, Messina 1994, 171-217.
- PISPISA 1993=PISPISA E., *Messina e Catania. Relazioni e rapporti con il mondo mediterraneo e l'Europa continentale nelle città normanne e sveve*, in *Medioevo Meridionale. Studi e ricerche*, Messina 1994, 323-375.
- PISPISA-TRASSELLI 1988=PISPISA E., TRASSELLI C., *Messina nei secoli d'oro*, Messina 1988.
- PITRÈ 1881=PITRÈ G., *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Palermo 1881.
- PITRÈ 1888=PITRÈ G., *Fiabe e leggende popolari siciliane*, Palermo 1888.
- PITRÈ 1898=PITRÈ G., *Feste patronali in Sicilia*, Palermo 1898.
- PITRÈ M. 1899-1900=PITRÈ M., *Le feste dell'Assunta in Messina descritte dai viaggiatori italiani e stranieri*, [in *A.S.S.T.P.*, XVIII, 533-544; XIX, 65-99, Palermo 1899-1900], in Todesco 1991, 27-89.
- PORCO 1741=PORCO F., *Storia dell'illustrissima archiconfraternita di nostra Donna sotto il titolo della Pietà detta degli azzurri*, Messina 1741.
- PRODI 1965=PRODI P., *Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella Riforma Cattolica*, in AA. Vv., *Archivio italiano per la Storia della Pietà*, Roma 1965, IV, 121-212.
- PUGLIATTI 1993=PUGLIATTI T., *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia Orientale*, Napoli 1993.
- PUGLIATTI 1994=PUGLIATTI T., *La scultura e la pittura a Messina nei secoli XVI e XVII*, in AA. Vv., *Messina. Il ritorno della memoria*, Palermo 1994, 227-244.
- PUGLIATTI S. 1967=PUGLIATTI S., *Le Musicae Traditiones di Francesco Maurolico*, in *A.R.A.P.*, Classe di Lettere, Filosofia e Belle arti, XLVII, 1951-1967, Messina 1967, 313-398.
- PUNZI 1990=PUNZI A., *La circolazione della materia troiana nell'Europa del '200: da Darete Frigio al Roman de Troie en prose*, in *Messana*, Messina 1990, 69-108.
- PUPPI 1987=PUPPI L., *I committenti veneziani di Antonello: appunti a margine di qualche identificazione*, in AA. Vv., *Antonello da Messina*, in *Atti del Convegno di Studi tenuto a Messina dal 29 novembre al 2 dicembre 1981*, Messina 1987, 223-274.
- PUZZOLO SIGILLO 1923=PUZZOLO SIGILLO D., *Per la restaurazione onomastica e*

concettuale della Fontana di Piazza del Duomo, in *L'Eco della Sicilia e della Calabria*, Messina 28 dicembre 1923, 4.

PUZZOLO SIGILLO 1926a=PUZZOLO SIGILLO D., *Quando i Giganti, Mata e Grifone, presero l'attuale posizione equestre stabile*, in *I Giganti e la Cavalcata storica*, Messina 1926.

PUZZOLO SIGILLO 1926b=PUZZOLO SIGILLO D., *Origine e vicende della Magistratura di Appello in Messina dall'epoca normanna ai giorni nostri*, in *A.R.A.P.*, XXXII, Messina 1926.

PUZZOLO SIGILLO 1927a=PUZZOLO SIGILLO D., *Tre opportuni chiarimenti di toponomastica messinese. Da chi, quando e perchè fu costruita la Fortezza di 'Matagrifone'*, in *A.S.M.*, XXVI-XXVII (1925-1926), Messina 1927, 177-234.

PUZZOLO SIGILLO 1927b=PUZZOLO SIGILLO D., *Chi era "Mastro Jacopo", vivente all'epoca del Bonfiglio e che ingrandì la "Bara"*, in *A.S.M.*, XXVI-XXVII (1925-26), Messina 1927, 298-306.

PUZZOLO SIGILLO 1932=PUZZOLO SIGILLO D., *Il Pergamo del Duomo di Messina ha ritrovato il suo autore*, in *La Gazzetta della Sicilia e della Calabria*, Messina 5 agosto 1932, 3.

PUZZOLO SIGILLO 1956=PUZZOLO SIGILLO D., *La Fiera di Messina in un documento inedito del 1642*, Messina 1956.

PUZZOLO SIGILLO 1957-1959=PUZZOLO SIGILLO D., *I privilegi di Messina in un "Compendio" spagnolo del seicento ed un "Summarium" latino del trecento*, in *A.S.M.*, VII (1955-56), Messina 1957, 25-108; e *A.S.M.*, IX-X (1957-59), Messina 1959, 207-250.

RAGGHIANI 1977=RAGGHIANI C. L., *Filippo Brunelleschi, un uomo, un universo*, Firenze 1977.

RAVELLI 1978=RAVELLI L., *Polidoro Caldara da Caravaggio*, Bergamo 1978.

RAK 1987=RAK M., *A dismisura d'uomo. Feste e spettacolo del barocco napoletano*, in *AA. VV.*, *Gian Lorenzo Bernini e le arti visive*, Roma 1987, 259-364.

RAK 1989=RAK M., *Viaggio oltre il Barocco nella Sicilia d'Oriente*, Palermo 1989,

RAK 1992a=RAK M., *La mostra di sé. Corpo e apparati del corpo nella festa barocca*, in *AA. VV.*, *Il barocco romano e l'Europa*, Roma 1992, 845-886.

RAK 1992b=RAK M., *Il sistema delle feste nella Napoli barocca*, in *AA. VV.*, *Centri e periferie del Barocco. Barocco Napoletano*, Roma 1992, 299-328.

REAU 1957=REAU L., *Iconographie de l'Art chrétien*, Paris 1957.

REINA 1658-1668=REINA P., *Delle Notizie Istoriche della città di Messina*, Messina 1658-1668.

REPICI 1987=REPICI G., *Il Quattrocento*, in *AA. VV.*, *Cinque secoli di stampa a Messina*, Messina 1987, 11-65.

RESTA 1970=RESTA G., *Matteo Caldo*, in *E.D.*, I, Roma 1970, 764-765.

RILL-SCICHLONE 1972=RILL G., SCICHLONE G., *Giovanni Antonio Buglio*, in *D.B.I.*, XV, Roma 1972, 413-417.

- RIZZO 1526=RIZZO B., *De urbis Messanae pervetusta origine*, Messina 1526.
- ROHNER 1968=ROHNER H., *Ignazio di Loyola e le donne del suo tempo*, Milano 1968.
- ROSSI 1969=ROSSI P., *Le sterminate antichità*, Pisa 1969.
- ROTONDÒ 1974=ROTONDÒ A., *Studi e ricerche di storia ereticale italiana del cinquecento*, Torino 1974.
- ROTONDÒ 1991=ROTONDÒ A., *Anticristo e chiesa romana*, in AA. Vv., *Forme e destinazione del messaggio religioso. Aspetti della propaganda religiosa nel Cinquecento*, a cura di A. ROTONDÒ, Firenze 1991, 19-164.
- RUBBOLI 1988=RUBBOLI M., *Pieter Cornelisz Plockhoy e la Comunità di Horekill nella nuova Olanda*, in *Preludi di Socialismo nel XVII secolo*, a cura di G. SPINI e G. GINGARI, Roma-Bari 1988, 211-227.
- RUNCIMAN 1993=RUNCIMAN S., *Storia delle crociate*, [1951], Torino 1993.
- RUSSER 1991=RUSSER P.A., *Astrology as a popular propaganda. Expectations of the end in the German pamphlets of Joseph Grünspeck*, in AA. Vv., *Forme e destinazione del messaggio religioso. Aspetti della propaganda religiosa nel Cinquecento*, a cura di A. ROTONDÒ, Firenze 1991, 165-196.
- SABA MALASPINA 1868=SABAE MALASPINAE, *Rerum sicularum historia*, [1250-1285], a cura di G. DEL RE, in *Cronisti e scrittori sincroni napoletani editi ed inediti*, II, Napoli 1868, 201-408.
- SACCÀ 1898=SACCÀ V., *Studi critici sul duomo di Messina*, in *A.R.A.P.*, XIII, 1897-1898, Messina 1898, 351-402.
- SACCONE 1960=SACCONE B., *Rinaldo Bonanno scultore e architetto messinese*, in *Commentari*, XI, 2, aprile-giugno 1960, 113-138.
- SAMPERI 1644=SAMPERI P., *Iconologia della Gloriosa Vergine Madre di Dio Maria Protettrice di Messina*, Messina 1644 (rist. 1990).
- SAMPERI 1742=SAMPERI P., *Messana*, [1650], Messina 1742.
- SANTORO 1984=SANTORO R., *La "Vara" dell'Assunta di Messina: cosmografia, teologia e scenotecnica*, in *Beni culturali e Ambientali Sicilia*, Palermo 1984, 105-126.
- SANTORO 1986=SANTORO R., *Le "Machine" navali di Messina (la Galea ed il Vascello de' frumenti)*, in *A.S.M.*, 47, Messina 1986, 49-74.
- SANTORO 1986-1987=SANTORO R., *I Giganti di Messina*, in *A.S.S.*, IV, XII-XIII, Palermo 1986-1987, 81-105.
- SALVO 1992=SALVO C., *Regesti delle pergamene dell'Archivio Capitolare di Messina (1275-1268)*, in *A.S.M.*, 62, Messina 1992, 87-174.
- SCADUTO 1948=SCADUTO M., *Il matematico Francesco Maurolico ed i gesuiti*, in *Archivium Historicum Societatis Iesu*, XVII, Roma 1948, 102-159.
- SCOBAR 1990=SCOBAR L.C., *Vocabolario Siciliano-Latino*, [1519], a cura di A. LEONE, Palermo 1990.
- SEIDEL MENCHI 1974=SEIDEL MENCHI S., *Alcuni atteggiamenti della cultura italiana di fronte ad Erasmo*, in AA. Vv., *Eresie e Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Firenze-Chicago 1974, 69-133.

- SEIDEL MENCHI 1990=SEIDEL MENCHI S., *Erasmus in Italia 1520-1580*, Torino 1990.
- SENISIO 1955=SENISIO A., *Dal "Declarus" di A. Senisio. I vocaboli siciliani*, [1348], a cura di A. MARIONI, Palermo 1955.
- SESTI 1987=SESTI G. M., *Le dimore del cielo*, Palermo 1987.
- SEZNEC 1963=SEZNEC J., *La tradizione mitografica antica nell'Occidente medievale e moderno*, in *Mito e Favola*, E.U.A., IX, Firenze 1963, 425-442.
- SEZNEC 1981=SEZNEC J., *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino 1981.
- SFAMENI GASPARRO 1971=SFAMENI GASPARRO G., *Le religioni orientali nel mondo ellenistico-romano*, in *Storia delle religioni*, Torino 1971, II, 425-561.
- SHERGOLD 1967=SHERGOLD N. D., *A history of the Spanish Stage. From Medieval times until the end of the seventeenth century*, Oxford 1967.
- SIMONE DA LENTINI 1954=SIMONE DA LENTINI, *La conquista di Sicilia fatta per li Normandi*, [1358], a cura di G. ROSSI-TAIBBI, Palermo 1954.
- SMYTH 1824=SMYTH W. H., *Memoir descriptive of the Resaurces, Inhabitans, and Hydrography of Sicily and its Islands*, Londra 1824.
- SPECIALE 1791=NICOLAI SPECIALIS, *Historia Sicula*, [1337], a cura di R. GREGORIO, *Bibliotheca scriptorum qui res in Sicilila gestas sub Aragonorum imperio retulere*, I, Palermo 1791.
- SPEDALIERI 1961=SPEDALIERI F., *Maria nella Scrittura e nella tradizione della chiesa primitiva*, Messina 1961.
- SRICCHIA SANTORO 1978=SRICCHIA SANTORO F., *Antonello e l'Europa*, Milano 1978.
- STELLA 1984=STELLA A., *Tensioni religiose e movimenti di riforma (durante il dogato di Andrea Gritti)*, in *Renovatio urbis Venetiarum*, a cura di M. TAFURI, Roma 1984, 134-147.
- SUSINNO 1724=SUSINNO F., *Le vite de' pittori messinesi*, a cura di V. MARTINELLI, Firenze 1960.
- TAFURI 1980=TAFURI M., *L'Architettura dell'Umanesimo*, Bari 1980.
- TAFURI 1992=TAFURI M., *Ricerca del Rinascimento*, Torino 1992.
- TAVILLA 1983=TAVILLA C. E., *Per la storia delle istituzioni municipali a Messina tra Medioevo ed età moderna*, in *B.A.S.M.*, Messina 1983.
- TERRIZZI 1982=TERRIZZI F., *La Beata Eustochia 1434-1485*, Messina 1982.
- TODESCO 1991=TODESCO S., *Le "machine" festive messinesi tra storia e antropologia*, in *Il Teatro Mobile. Feste di Mezz'Agosto a Messina*, a cura di S. TODESCO, Messina 1991, 5-15.
- TODESCO 1994=TODESCO S., *Le "machine" festive messinesi: Vara, Giganti, Cammello*, in *Aa. Vv., Il Quartiere Ottavo di Messina*, Messina 1994, 207-213.
- TODESCO-LO CASTRO 1990=TODESCO S., LO CASTRO N., *Mitia e Cronos*, Mistretta 1990.
- TOSCANO 1979=TOSCANO B., *Storia dell'arte e forme della vita religiosa*, in *Storia dell'Arte Italiana*, III, Torino 1979, 271-318.
- TOSCHI 1949=TOSCHI P., *Assunzione*, in *E.C.*, Firenze 1949, II, 198-211.
- TOSCHI 1952=TOSCHI P., *Folklore mariano*, in *E.C.*, Firenze 1952, VI, 114-115.

- TRAMONTANA 1963=TRAMONTANA S., *Michele da Piazza e il potere baronale in Sicilia*, Messina 1963.
- TRAMONTANA 1983=TRAMONTANA S., *Messina Normanna*, in *Nuovi Annali della facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, Roma 1983, 629-640.
- TRAMONTANA 1984a=TRAMONTANA S., *Cronaca e mito nella storia del Vespro*, in *Annali dell'Istituto di Storia*, III, (1982-1984), Firenze 1984, 33-45.
- TRAMONTANA 1984b=TRAMONTANA S., *L'effimero nella Sicilia normanna*, Palermo 1984.
- TRAMONTANA 1989=TRAMONTANA S., *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari 1989.
- TRAMONTANA 1993=TRAMONTANA S., *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, Palermo 1993.
- TRAMONTANA F. 1990=TRAMONTANA F., *Notizie inedite* [postille all'*Iconologia* di Placido Samperi], a cura di G. MOLONIA, in SAMPERI 1644 (rist. 1990), XCIII-CXIX.
- TRASSELLI 1973=TRASSELLI C., *Messinesi tra quattrocento e cinquecento*, in *Annali della Facoltà di Economia e Commercio*, Messina 1973.
- UCCELLO 1986=UCCELLO G., *Lo spettacolo nei secoli a Messina*, Palermo 1986.
- VACCARI 1869=VACCARI L., *De corporea Deiparae Assumptione in coelum*, Roma 1898.
- VALLA 1440=VALLA L., *La falsa donazione di Costantino*, a cura di O. PUGLIESE, Milano 1994
- VASARI 1930=VASARI G., *Le vite*, a cura di P. PECCIAI, Milano 1930.
- VEGEZIO 1927=VEGEZIO F. R., *Dell'arte militare*, traduzione di T. MARIOTTI, note e commenti di L. A. MAGGIOROTTI, Roma-Livorno 1927.
- VENTIMIGLIA 1843=VENTIMIGLIA G., *Le feste secolari di Messina*, Messina 1843.
- VERDIER 1980=VERDIER PH., *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montreal 1980.
- VILLADICANI 1558=VILLADICANI G. P., *Collectanea*, Messina 1558.
- VILLANI 1857=VILLANI G., *Croniche*, Trieste 1857.
- VINCI 1759=VINCI G., *Etymologicum Siculum*, Messina 1759.
- VILLARD DE HONNECOURT 1988=VILLARD DE HOUNNECOURT, *Disegni*, a cura di A. ERLANDE-BRANDENBURG, R. PERNOUD, J. GIMPEL, R. BECHMANN, Milano 1988.
- VITRUVIO 1978=VITRUVIO P., *Dell'architettura*, a cura di G. FLORIAN, Pisa 1978.
- VOLTMER 1994=VOLTMER E., *Il carroccio*, Torino 1994.
- ZERI 1992=ZERI F., *Il museo regionale di Messina*, Palermo 1992.
- ZORZI 1980 =ZORZI L., *La scenotecnica brunelleschiana: problemi filologici e interpretativi*, in AA. VV., *Filippo Brunelleschi, la sua opera e il suo tempo*, II, Firenze 1980, 161-172.
- WALSH 1841=WALSH, *Quadro poetico delle feste cristiane del Visconte di Walsch. Libera versione dal Francese del Prof. Francesco Biancardi*, Milano 1841.

WEHR 1951=WEHR W., *Koimesis*, in *E.C.*, VII, Firenze 1951, 728.

WHITE 1984=WHITE L. T., *Il monachesimo latino nella Sicilia normanna*, Catania 1984.

WINDHAM 1959=WINDHAM LEWIS D. B., *Carlo Quinto*, Milano 1959.

WITTKOWER 1993=WITTKOWER R., *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, [1958], Torino 1993.

addendum:

SALVO 1995=SALVO C., *Monache a Santa Maria dell'Alto. Donne e fede a Messina nei secoli XV e XVI*. (B.A.S.M. XXII), Società Messinese di Storia Patria, Messina 1995.

GIUSEPPE GIORGIANNI

LA FESTA DELLA MADONNA ASSUNTA A MESSINA

*Storia, macchine, architettura ed evangelismo
 Francesco Maurolico e altri interpreti:
 Guido delle Colonne, Bartolomeo da Neocastro,
 Nicolò Speciale, Matteo Caldo*

Introduzione

Composto di più parti, spaziali, temporali e costruttive, il complesso festivo di Maria Assunta è un insieme di *machine*, apparati decorativi, scene che convergono al 15 agosto. Palii, cavalcate, gare marine, luminarie, trasparenti non sono più effettuati. Le *machine* riprodotte ancora oggi - Vara (Fig. 1) una piramide posta sopra un cubo; Gigante e Gigantessa (Fig. 2) una coppia di giganti a cavallo; un finto Cammello (Fig. 3) - formano l'oggetto del presente studio.

Ai testi messi in relazione alla festa - *Il triumpho* (1535) di Colagiacomo D'Alibrando; *Compendio* (1562) di Francesco Maurolico; *Messina* (1606) di Giuseppe Bonfiglio Costanzo; *Iconologia* (1644) di Placido Samperi - possiamo aggiungere: *Historia destructionis Troiae* (1272-1287) di Guido delle Colonne; *Historia Sicula* (1292) di Bartolomeo da Neocastro; *Historia sicula* (1337) di Nicola Speciale; *De vita Christi* (1492) di Matteo Caldo; *Historie* (1542) di Marco Guazzo; *Cosmografia* (1536) e *Rime* (1552) di Francesco Maurolico; *Historie* (1591) di Giuseppe Carnevale; *Ragguaglio* (1591) di Filippo Gotho; *Messana* (1655) di Placido Samperi; *I Quattro Portenti* (1685) di Giuseppe D'Ambrosio; *Avvenimenti* (1695) di Giuseppe Cuneo (ms inedito); *Le vite de' pittori messinesi* (1724) di Francesco Susinno; *Giuliana* (1803) di Raniero Bellone e Salesio Mannamo.

Le più antiche interpretazioni sulle *machine*, cui possiamo risa-

lire, elaborate da Maurolico e Bonfiglio, ricordano la Vara per l'assunzione di Maria, i Giganti come progenitori mitologici della città, il Cammello in rapporto all'entrata a Messina del conte Ruggero d'Altavilla. Lo schema, attraverso Samperi, D'Ambrosio, Cajo Domenico Gallo (1755-56), viene accettato e arricchito da viaggiatori stranieri come Houel (1776) e Saint-Non (1785), proseguito da Giuseppe Ventimiglia (1843), Giuseppe Pitrè (1881, 1888, 1898), Alessandro D'Ancona (1891), Maria Pitrè (1898-1900), Giuseppe Arenaprimo (1902, 1904), Raffaele Corso (1935), Gaetano La Corte Cailler (1926, 1926-33), Domenico Puzzolo Sigillo (1927a, 1927b), Rodo Santoro (1984, 1986-87), Sergio Todesco (1991, 1994).

La datazione dell'origine delle *machine* non è sicura. Un carro allegorico simile alla Vara è descritto per la prima volta (1535) nel *Triumpho* di D'Alibrando composto per tramandare le feste in onore del vincitore di Tunisi, Carlo V. La presenza della Vara e di una statua gigantesca è attestata (1547) nel *Compendio* di Maurolico che attribuisce al Gigante un'origine così oscura da risalire all'età mitologica.

Secondo la *Messina* di Bonfiglio - che cita per la prima volta il Cammello con le maschere che lo accompagnano - la Vara è inventata da Radese, deriva da un simulacro della Madonna a cavallo, e viene riadattata per le feste del 1535 in onore di Carlo V.

Sino alla visione folcloristica di Giuseppe Pitrè, gli scrittori hanno riproposto le tesi del XVI sec. registrando per i Giganti i nomi settecenteschi di Mata e Grifone (Houel¹). Nel 1788 lo spostamento della festa della Madonna della Lettera (3 giugno) nel giorno del-

¹ PITRÈ M. 1899-1900, 30-31. Secondo Houel, che fa appello alla tradizione locale poi ripresa anche da Saint-Non, la festa ha origine con Ruggero I: il conte entra a Messina su un cammello, vince Grifone e la moglie Mata obbligandoli ad assistere a cavallo alla cerimonia di ringraziamento alla Vergine con pompe religiose e militari di fronte le porte della cattedrale. Il corteo è condotto dalla Madonna che entra in paradiso a cavallo, dietro, in ordine, conte su cammello, militari, clero.

Per dare una misura alle storie che circolano nella tradizione popolare messinese su *machine* (cfr n. 15), statue, fontane, riprese da autori stranieri e messinesi, conviene riportare il racconto su don Giovanni d'Austria e il suo monumento eretto nel 1572 a Messina, raccolto da PITRÈ 1888, 373 CVII: *La storia di Don Giovanni d'Austria. Don Giovanni d'Austria era un valenti virreri cristianu anticu. So' patri era saracinu, e cummattia contra la cristianità. 'Nta 'na verra chi cci fu, lu figghiu livau l'ochi ô celu, e cci dumannau grazia a Ddiu di fari 'n' 'autra ura di jornu, e Ddiu cci lu cuncidiu. Accussi ha vinciu tu 'a battaglia, e lu figghiu ni si mintiu la testa di so' patri*

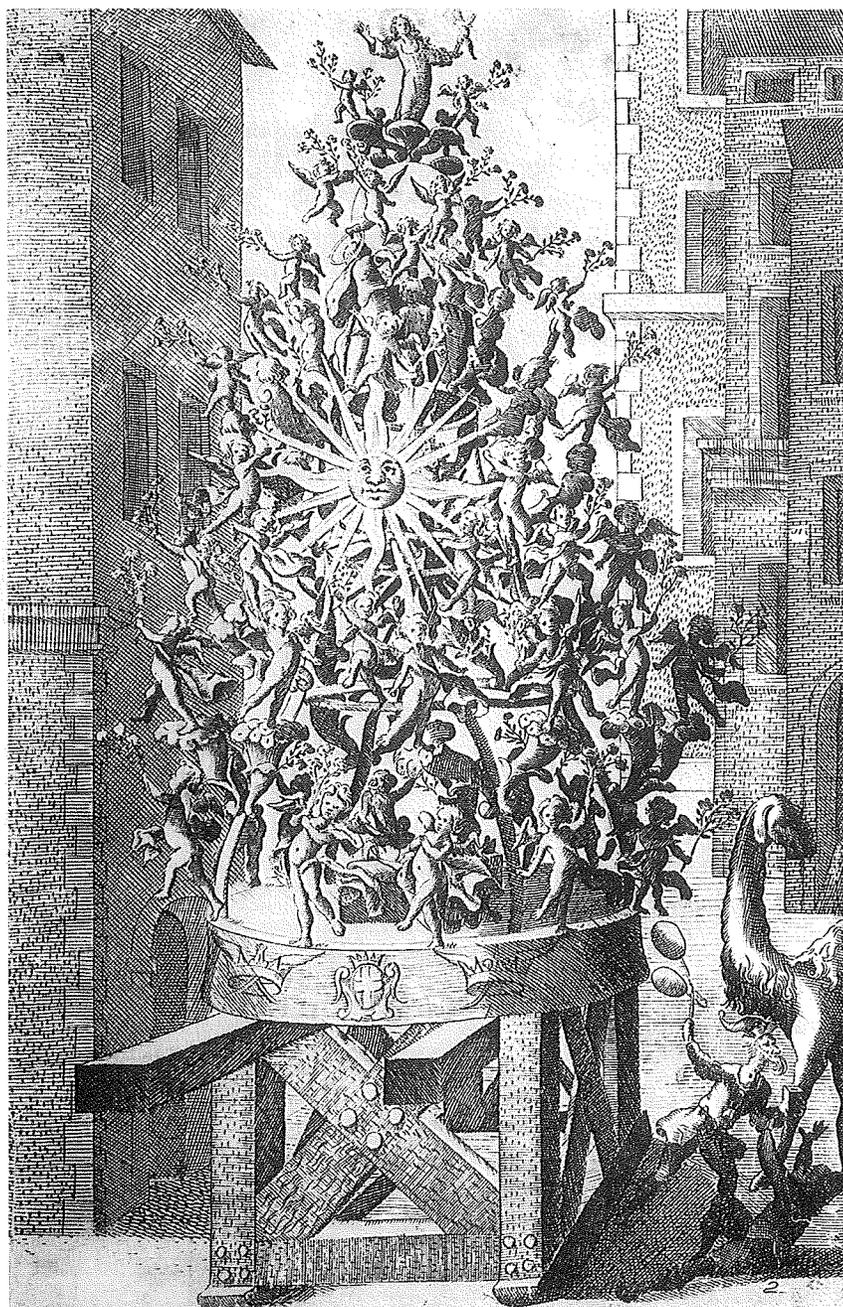


Fig. 1 - P. Donia, *Vara, Cammello e maschere* (in SAMPERI 1644, 40)

l'Assunzione di Maria (15 agosto) provoca ulteriore confusione: le *machine* della Lettera (galera e vascello) sono interpretate (Ventimiglia 1843, 16-17) in relazione al culto dell'Assunta e le macchine dell'Assunta secondo la tradizione della Lettera. Note e disegni di viaggiatori stranieri del XVIII e del XIX sec. sono spesso inesatte (Saint-Non, Houel, Irvine, De Gourbillon, ecc.). Per esempio, il conte di Walsh (1841) mescola caratteri della Vara con il carro palermitano di s. Rosalia trasferendo la festa messinese dal 15 agosto al venerdì di Pasqua. D'Ancona (1891, I 233, II 205) accetta lo schema tradizionale e ipotizza un rapporto tra macchine fiorentine e messinesi. Diversi studiosi del XIX e XX sec. (Arenaprimo, Pitrè, La Corte, Santoro) rinviando più volte ad un intervento di Maurolico senza precisare l'opera svolta.

Le descrizioni di autori messinesi sino al 1788 rimangono le più attendibili per comprendere movimenti, iconografia e finalità delle *machine* della Madonna Assunta.

Lavorando sui nomi di Mata e Grifone, Puzzolo (1927a, 200-226) attribuisce ai Giganti un'origine legata alla presenza di Riccardo Cuor di Leone a Messina (settembre 1190-aprile 1191) e al sostegno del principe a favore della fazione latina contro il gruppo greco.

Puzzolo collega la costruzione della fortezza Matagrifone, tramandata dai biografii di Riccardo², alle novelle popolari che mescolano la storia dei due Giganti alle vicende del castello messinese. Gli orecchini del Gigante sono il segno della sottomissione di Grifone (greco) soggiogato da Mata (latina). Il colore nero del Gigante deriva dalla iconografia di Cam, padre della magia nera. Interpretando un passo del *Compendio* di Maurolico, Puzzolo (1927b, 298-299) identifica la *lectica* con la gigantesca statua e data (secondo elementi non specificati) agli inizi del XIII sec. l'origine della Vara rinviando ad un lavoro mai pubblicato.

In contrapposizione alle ipotesi di Puzzolo, La Corte (1926-1933, 157-159, 160) ricorda che i nomi di Grifone e Mata non si riscontrano

sutta li pedi. E chista è la statua di Don Giovanni d'Austria. Il racconto utilizza elementi reali e storici (testa del turco sotto il piede della statua, battaglia di Lepanto, don Giovanni d'Austria, ecc.), elementi biblici o presi da altri contesti (invocazione a Dio per avere un altro giorno di luce per proseguire il combattimento, parricidio) ed elementi completamente falsi (padre saraceno di don Giovanni d'Austria) montati secondo un ordine immaginifico (altrettanto interessante da indagare).

² RUNCIMAN 1993, 719-723; PITRÈ 1888, 363-364.

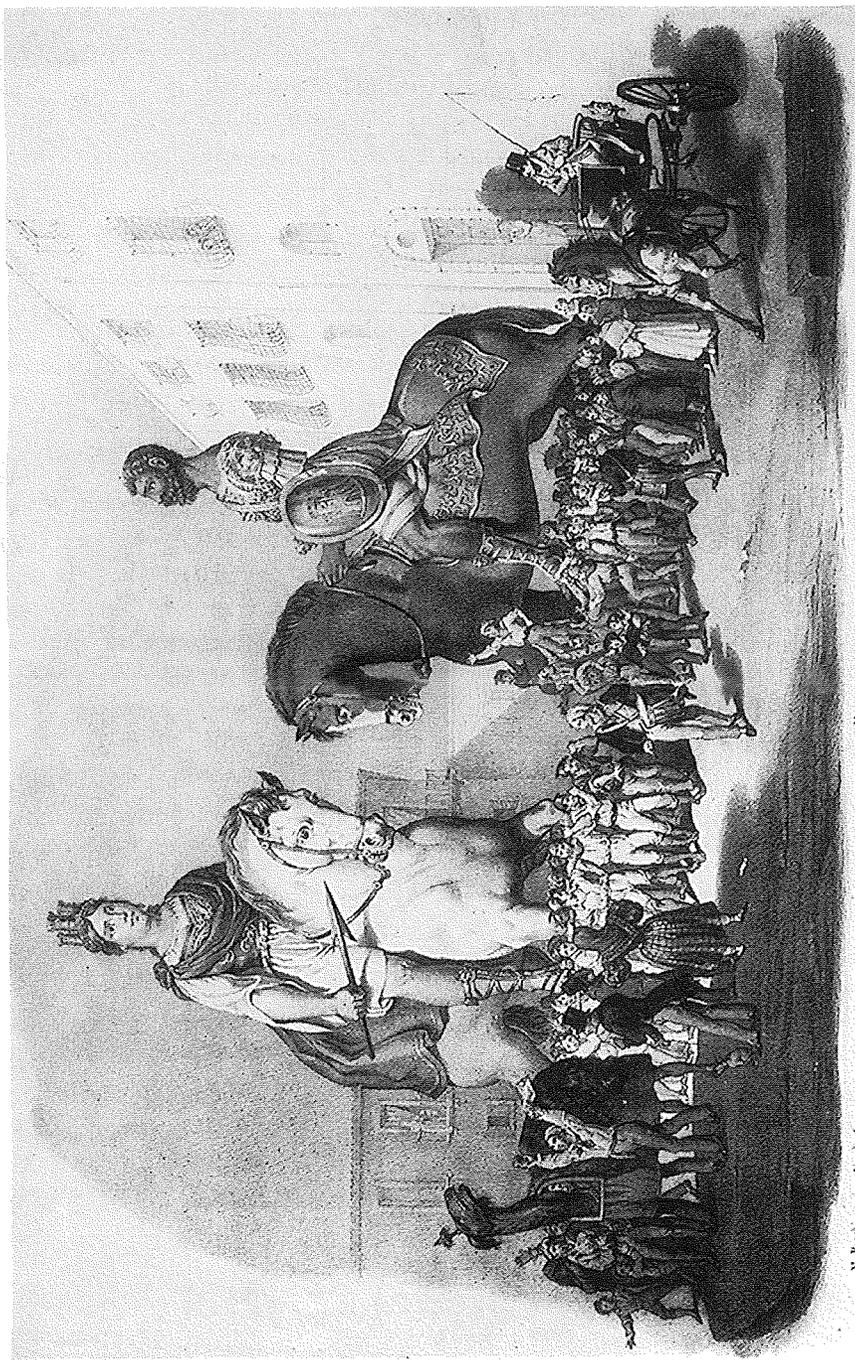


Fig. 2 - M. Panbianco, A. Minasi, Giganti e Cammello, 1842 ca.

in nessun autore messinese prima della metà del XIX sec. ma compaiono per la prima volta nelle opere, a volte imprecise come rilevava il contemporaneo Andrea Gallo³, di Houel (1776) e Saint-Non (1785). La Corte osserva, in occasione dei restauri compiuti nel 1926 sulle due statue danneggiate con il terremoto del 1908, tre medaglioni posti sul petto del Gigante, risalenti, secondo il suo parere, rispettivamente ai secc. XIII, XV e XVI. Inoltre riferisce di un disegno (non rintracciabile) della Vara attribuito alla fine del XVI sec. e riassume i dati sull'argomento sino al 1933, anno della sua scomparsa.

Corso (1935, 129-147) confonde ancora le *machine* della festa della Madonna della Lettera e della Madonna Assunta, lega i Giganti alla festa del *Corpus Domini*, deriva i carri di Palmi, Seminara e Campobasso dalla Vara, e questa dalle macchine fiorentine.

Curatore dei restauri delle *machine* nel 1984-85, Santoro (1984, 107-108, 110ss.) individua una radice colta nell'ideazione delle *machine*, ritiene le *machine* proprietà del senato messinese ma gestite dai canonici della cattedrale, ipotizza per la Vara una derivazione dal carro maggiore allestito per la venuta dell'imperatore Carlo V a Messina (1535) e suggerisce interventi di Polidoro da Caravaggio progettista e Maurolico astronomo. Per Santoro, le *machine* messinesi non derivano dalle fiorentine; Arenaprimo è il primo autore che sostiene la costruzione della Vara prima del 1535; Maurolico non parla della Vara nel *Compendio* ed è nascostamente filocopernicano; la Vara è utilizzata contro le teorie di Copernico, è antiebraica, è una *fumosa* e *poetica* rappresentazione del sistema tolemaico, la sua simbologia contrasta l'eresia antimariana, applica la variante di derivazione bizantina, diffusa per l'A. solo nella pittura messinese (Ivi, 118-19), della figura di Cristo, con l'Alma Maria in braccio, posta al di sopra della lettiga e non a ridosso di questa.

Per i Giganti Santoro (1986-87, 81-83) sostiene la creazione *ex novo* (settembre 1547 - ottobre 1548) e l'intervento esclusivo di Maurolico e della corrente municipalista, rilevando la particolarità del cavallo nella iconografia di Saturno e Cibele. Gigante e Gigantes-sa vengono collegati ai riti classici (Agathè Tyche, Agathodamion). Santoro (1986, 49-74) individua l'aggiunta agli apparati dell'Assunta

³ PITRÈ M. 1898-1900, 30 n. 5, 38 n. 15, 38-40.

delle due *machine* della Lettera - Galea del piano di s. Giovanni (a nord della città) e Vascello nel piano di s. Spirito (a sud).

Seguendo gli studi di De Martino ed Eliade, Todesco (1991, 5 ss) si sofferma sul significato di teatro mobile, *illud tempus* e asse del mondo della Vara trascinato dal popolo messinese in giro per la città; sottolinea sopravvivenza, qualità e quantità delle *machine* festive messinesi (non solo della festa dell'Assunta) nel panorama europeo; distingue apparati fissi e mobili; acquisisce le tesi di Giuseppe Pitre sulla simultaneità dei movimenti e le ipotesi iconografiche di Santoro; ripete senza aggiungere nuovi dati le tesi di Puzzolo sull'origine delle *machine* e coincidenza tra statua gigantesca e Vara; insiste sul valore di stimolo sensoriale della Vara, finalizzata con colori, suoni, movimenti, più all'eccitazione dei sensi di chi guarda che all'intelletto di chi l'ha concepita e di chi la osserva, secondo la tesi dell'inconoscibilità formulata da Pitre (1898, 163-164).

Sinora le *machine* sono state decifrate come messaggi separati fra loro e senza rapporto con altri oggetti (campanile, fontana di Orione e portale maggiore della cattedrale) presenti nel luogo tradizionale della loro unione, piazza del duomo. Secondo noi, le *machine*, legate alla medesima festa da vincoli non ancora individuati, sono presentate al pubblico mantenendo i caratteri essenziali non come apparati effimeri allestiti e distrutti di volta in volta ma decorazioni urbane della piazza del duomo stabili nel tempo e mobili nel luogo.

Ricostruendo nessi simbolici e sistemi relazionali del complesso festivo, lo studio mette in rapporto vicende cittadine e *machine*, trasformazioni di *machine* e lavori condotti in città e in piazza del duomo (fontane, palazzi pubblici, campanile), opere compiute dentro e fuori la cattedrale (portali, Apostolato), restauri e rifacimenti di Vara e Giganti condotti da un solo gruppo di artigiani e artisti della *Maramma* o Opera del Duomo per conto della stessa committenza (giurati), luoghi di partenza e custodia delle *machine* e vicende storiche, modifiche delle *machine* festive e variazioni della cultura mitografica e spirituale, luogo di preparazione e partenza della Vara (non collegata ad alcuna chiesa o istituzione religiosa) e percorso del carro da nord a sud - dal confine nord della città alla piazza del duomo, legame di Giganti, Cammello e Vara, costante dedizione delle *machine* alla Madonna Assunta.

Ogni cambio di fase genera omissioni, contraddizioni, scarti tra

nuova interpretazione delle *machine* e corredo figurativo precedente.

I punti di contrasto sono altrettanto utili per definire il processo di trasformazione del complesso festivo: silenzio di Maurolico sulla Gigantessa; sostituzione della Madonna a cavallo con la macchina della Vara riportata da Bonfiglio (l'iconografia della Vergine a cavallo non è in relazione a Maria Assunta ma al tipo della Madonna guerriero-cavalleresca); rapporto subordinato del Gigante verso la Gigantessa che lo precede a cavallo; cavallo della Gigantessa più grande di quello del Gigante; corona portata dalla sola Gigantessa e non dal Gigante-re fondatore; presenza di una colomba sulla testa del Gigante sino alla metà del XVI sec.; mazzo di fiori che la Gigantessa porta nella sinistra in contrasto con lancia nella destra e costume da guerriera; guanti portati soltanto da Gigantessa e figure della Vara; permanenza di fronte la cattedrale del solo cippo della Vara; presenza nella processione di soldati e suonatori militari.

Quadro cronologico

I fase 1282-1346. Tra agosto e settembre del 1282, durante la guerra del Vespro, una Dama bianca, indicata come la Vergine Maria, appare più volte in aiuto dei messinesi. Il 15 agosto, mentre celebrano *reverenter* l'assunzione della Madonna, i messinesi assaliti dagli angioini respingono l'attacco sostenuti da Maria mezzo della *potentia* divina. La città promette di tramandare ai posteri il miracolo di fede. Probabilmente la festa viene allestita nell'agosto del 1283 per assolvere i voti del 1282, celebrare la vittoria sugli angioini, e ricordare-mostrare alla popolazione la presenza della Vergine Maria dopo le scomuniche (1282 e 1283) di Martino IV della città e della corona d'Aragona. Secondo l'ipotesi, al corteo, che procede dai luoghi del combattimento a nord della città sino alla piazza del duomo, partecipano il simulacro di Maria guerriera (poi Gigantessa) con la corona a tre torri, la figura del re-fondatore pagano di Messina o Messano (poi Gigante) con la colomba in testa e di colore nero, un cammello e/o altri animali con spoglie di guerra, il carro bellico (poi Vara) della vittoria sugli angioini e forse altri personaggi. Voluti da arcivescovo, corona aragonese e *universitas*, nuovi programmi di decorazione e abbellimento della cattedrale di Messina (facciata, mosaici, portale maggiore, cappelle, sacrestie) sciogliono il voto di ringraziamento a Maria Assunta e Incoronata sotto la cui protezione vengono poste le attività produttive messinesi, la corona di Sicilia e Messina *caput*. Festa, portale e *machine* sono parte (con fontane, falsi privilegi, opere di Guido delle Colonne e Bartolomeo da Neocastro) della riprogrammazione e *laudes civitatis* seguita da *militēs*,

iudices e poeti: Guido delle Colonne (1272-1287) richiama le origini storico-cavalleresche di Messina e Sicilia con Siccino, Sicano e Messano re-giganti-fondatori; Bartolomeo da Neocastro fonda il legame politico-religioso Maria-Messina e richiama Cam fondatore della città; Nicolò Speciale tesse i legami tra Messina, dinastia aragonese, storia dell'isola e mondo classico.

II fase 1347-1392. Durante il XIV sec. la diffusione in Europa del culto di Maria Assunta accentua il senso religioso della festa - mentre quello politico diminuisce dopo la sospensione dell'interdetto papale (1321) - anche secondo il voto formulato dai messinesi a Maria Imperatrice dei cieli durante la peste del 1347. Il motivo centrale della celebrazione si sposta sul carro della vittoria trasformato nel carro di Maria Assunta con scene della *dormitio-assumptio* secondo la tradizione della *Leggenda aurea* e dello pseudo-Melitone. La corrente antiebraica presente a Messina nel XIV sec., può aver suggerito la rappresentazione presso la Vara dell'episodio dell'angelo vendicatore arricchito da ulteriori scene.

III fase 1393-1478. Con l'avvento di Martino I (1392) e il rinnovato contatto con la cultura iberica, si perfezionano i meccanismi della Vara e si aggiunge alle *machine* il cielo di nubi per completare la rappresentazione del mistero. Procedo la costruzione del portale maggiore della cattedrale di Messina dedicato a Maria Assunta. La decorazione del portale è sempre legata alle *machine*. Con la ripresa dei modelli genealogici e le contese con Palermo e Catania, la festa riacquista un carattere politico-municipale.

IV fase 1479-1535. La rappresentazione dell'assunzione di Maria, descritta da Matteo Caldo (1492), viene allestita con tutte le *machine* fino al 1535, quando tutti gli apparati vengono utilizzati per il trionfo di Carlo V. Il circolo messinese di Costantino Lascaris (1467-1501) avvia il periodo umanistico-rinascimentale della festa maturato nel XVI sec. da Francesco Maurolico, dal capitolo della cattedrale, dai giurati e dagli umanisti dell'Accademia Messinese nel quadro delle riforme spirituali e scientifiche che attraversano l'Europa. Con la cacciata degli ebrei dalla Sicilia (1492), viene abbandonata la scena dell'angelo vendicatore presso la Vara.

V fase 1536-1549. I simulacri della Vergine e di Zanclo vengono trasformati nella coppia dei giganti progenitori Cibele e Saturno riprendendo motivi neoplatonici e misterici. Le figure angeliche della *machina* del cielo sono trasferite sulla Vara le cui figure passano da 24 a 48 e forse scompare la scena dell'assunzione in corpo di Maria. Con la raffigurazione della ascesa dell'anima di Maria per opera di Cristo la Vara diviene il più complesso simbolo riformista-religioso della comunità messinese. La funzione rituale del Cammello diviene marginale. Il gruppo di *machine* manifesta ordine cosmico e pace universale. La festa è parte di un programma di interventi architettonici e piani urbanistici (fontane di Orione e Nettuno, Apostolato e pulpito nel duomo di Messina, palazzi e logge senatoriali, sistemazione di piazze) il cui fuoco è la riprogettata piazza del duomo.

VI fase 1550-1678. A Zanclo-Saturno e Cibele si sovrappongono Zoroastro (con un rinnovato richiamo a Cam) e Rea. Il Gigante perde la colomba. Le figure sulla Vara passano da 48 a 150.

VII fase 1679-1787. Dal 1678 ca. in poi, sostituendo il bambino, l'Alma Maria è rappresentata da una fanciulla in età da marito. Nella seconda metà del XVIII sec. i racconti dei viaggiatori mescolano simboli cinquecenteschi (di cui si è perduto il significato d'insieme) con diversi elementi di storia e toponomastica cittadina. Mata e Grifone sono i nuovi nomi di Zanclo-Cam e Cibele-Rea (1776 ca.).

VIII fase 1788 ss. Festa e *machine* (galere, varetta) della Madonna della Lettera si fondono con quelle di Maria Assunta (1788). Visione folcloristica e sensazione di inconoscibilità delle *machine* spingono all'ultima fase, la disgregazione del complesso festivo. Dal 1842 in poi si riducono le figure viventi (che non scompaiono mai del tutto) della Vara sostituite da statue. Le feste dell'Assunta e della Lettera sono di nuovo separate. Muta il rapporto tra elementi della festa. Si abbandona quasi del tutto il Cammello. I Giganti variano l'abituale luogo di sosta allontanandosi da piazza del duomo. La Vara non è più orientata verso il portale. Nella seconda metà del XX sec. Vara, Giganti, Cammello, fontana di Orione, campanile e portale sono del tutto indipendenti gli uni dagli altri.

Tavola cronologica

I fase 1282-1346

- 1282, 28 aprile, inizio a Messina della guerra del Vespro;
- 1282, agosto, apparizioni a Messina della Madonna o Dama bianca (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, XL, 26);
- 1282, 15 agosto, i messinesi respingono l'attacco angioino con l'aiuto della *potentia* divina; sul campo di battaglia appare Maria; i messinesi promettono di ricordare l'evento miracoloso (Ivi, XL, 26-27);
- 1282, 2 ottobre, Pietro II e i messinesi nella cattedrale di Messina promettono di sciogliere i voti formulati (alla Vergine Assunta) durante la guerra (SPECIALE 1788, XVIII, 316);
- 1287, settembre-novembre, Guido delle Colonne completa la *Historia destructionis Troiae* (il primo libro risale al 1272); sono citati Siccino, Sicano e Messano, re di Messina e Sicilia (1936, II, 12; XIII, 111);
- 1292, Bartolomeo da Neocastro compone l'*Historia Sicula*;
- 1294, 3 giugno, apparizione sul colle della Caperrina della Madonna in forma di colomba per indicare il luogo della costruzione di un santuario a lei dedicato (BRUNO 1927, 61);
- 1296, istituita la fiera di Messina;
- fine XIII-inizio XIV sec., inizio dei lavori di abbellimento dedicati alla

Vergine (facciata, sacrestie, portali laterali, portale maggiore, mosaici, ecc.) della cattedrale di Messina e di altre chiese e monasteri danneggiati dagli attacchi angioini;

- 1302, apparizione sul colle della Caperrina della Madonna guerriera durante un attacco angioino (SAMPERI 1644, 385);
- fine XIII-1310, allargamento a nord delle mura di Messina (MILITI 1983, 436);

II fase 1347-1392

- 1347, attacchi alla comunità ebraica di Messina, l'episodio viene ricordato con una pietra poi incastonata nella facciata del duomo (SAMPERI 1644, 469-470); peste nera: voto dei messinesi a Maria Imperatrice (ISGRÒ 1981, 63);
- 1358, citazione del gigante Messano (SIMONE DA LENTINI 1358, 25);
- 1363, Federico IV d'Aragona offre ceri a Maria Assunta di Messina (PITRÈ 1898, XLIV);
- 1365, Messina capitale del regno (PISPISA 1988, 215-216);
- 1392, riforma della chiesa messinese, sinodo diocesano, messa in risalto la figura della Vergine (AMICO-STARRABBA 1888, CCIX, 217-224);

III fase 1392-1478

- fine XIV-inizi XV sec., procedono i lavori di abbellimento della cattedrale di Messina; al portale maggiore dedicato alla Vergine Assunta lavora Baboccio da Piperno (BOTTARI 1929, 11-12);
- 1421, la fiera annuale di Messina viene spostata ad agosto (GIARDINA 1937, LXVII, 191-197);
- 1467, Costantino Lascaris a Messina (NUGO 1980, 283);
- 1468, affidati a Pietro di Bonitate i lavori di prosecuzione del portale maggiore della cattedrale di Messina (BOTTARI 1929, 12);
- 1477, consegna dei lavori da parte di Pietro di Bonitate: il portale non è ultimato (Ivi, 14);
- 1478, lettera di *Protesta* dei messinesi presentata al Parlamento di Catania (MAUROLICO 1562b, 306);

IV fase 1479-1535

- 1492, Matteo Caldo compone il *De vita Christi eiusque Matris*;
- 1492, tribunale dell'Inquisizione in Sicilia (CAPONETTO 1956, 224);
- 1512, lavori per trasformare il piano della cattedrale di Messina o di s. Maria in una *bella plaza* (TRASELLI 1973, 345);
- 1516-17, rivolte contro vicere e Tribunale dell'Inquisizione che viene sospeso (GARUFI 1978, 7-8);
- 1517, tesi di Lutero;
- 1518, ultimata la porta laterale destra della facciata del duomo di Messina (BOTTARI 1929, 16);
- 1519, arrestato il primo luterano in Sicilia (GARUFI 1978, 82);

- 1523-28, completata la Casa dell'Orologio nel campanile del duomo di Messina con la torretta di accesso (BOTTARI 1929, 81-82);
- 1524, commissionate a Battista Mazzolo le statue degli apostoli Pietro e Paolo per il portale maggiore della cattedrale di Messina (IVI, 14);
- 1524-25, guerra contro il Turco; rivolte contro il vicere (BAVIERA ALBANESE 1980, 189-310) con la partecipazione di personaggi legati a famiglie riformiste messinesi;
- 1526, pubblicato postumo *De urbis Messanae pervetusta origine* di Bernardo Rizzo;
- 1526, esposizione delle tesi di Copernico a Clemente VII (COPERNICO 1979, 101);
- 1526, manifesto di Carlo V contro Clemente VII (CANTIMORI 1975, 182-192);
- 1527, sacco di Roma, arrivo di Polidoro da Caravaggio a Messina (SUSINNO 1724, 54);
- 1528, pubblicazione dei *Grammatices Rudimentorum* di Maurolico;
- 1528-34, Minturno a Messina legge Esiodo tradotto da Melantone, suoi rapporti con Giovanni Marullo, Matteo Selvaggio e gli umanisti napoletani (MARLETTA 1954, 215);
- 1531, cappuccini a Messina (IVI, 218);
- 1532, arrivo di Valdés a Napoli (CAPONETTO 1992, 12);
- 1534, Battista Mazzolo colloca le due statue degli apostoli Pietro e Paolo nel portale principale della cattedrale di Messina (BOTTARI 1929, 14);
- 1534, prima condanna di riformisti in Sicilia (GARUFI 1978, 80);
- 1534, *Andata al Calvario* di Polidoro; pubblicazione dello *Spasmo* di Colagiacomo D'Alibrando (DE CASTRIS 1989, 128-131);
- 1535, 19 settembre, il senato messinese delibera *darsi compimento alla machina della Vara* (TAVILLA 1983, 410 §105);
- 1535, vittoria di Tunisi, viaggio di Carlo V in Italia e arrivo a Messina il 21 ottobre; allestiti gli apparati in onore di Carlo V (carro grande e piccolo, cielo stellato, archi trionfali); il carro grande è in relazione alla Vara; all'elaborazione dei programmi partecipano artisti e umanisti di Messina, Maurolico, Dei Granati, Pirrone, Polidoro da Caravaggio e Domenico da Carrara o Vanello, architetto e capo-scultore dell'opera del Duomo (D'ALIBRANDO 1535, 499-516);
- 1535-1536, composta la *Cosmografia* di Maurolico, esaltazione della figura di Carlo V, riferimenti indiretti alle teorie copernicane;

V fase 1536-1549

- 1537, *Consilium de emendanda Ecclesiae* (CANTIMORI 1975, 16);
- 1537, ritorna il tribunale dell'Inquisizione a Messina (GARUFI 1978, 16);
- 1538, lettera del barone del Burgio al cardinale Alessandro Farnese sulla riforma dei monasteri femminili (RILL-SCICHLONE 1972, 416);
- 1539, realizzato il pulpito della cattedrale (PUZZOLO SIGILLO 1932, 3);
- 1539-40, Bernardino Ochino a Messina (CAPONETTO 1992, 93);

- 1539, convocazione di un concilio generale poi aperto a Trento nel 1545;
- 1540-41, prima stesura a Catania del *Beneficio di Cristo* (FIRPO 1993, 95-99);
- 1540, stesura del *De Gestis Apostolorum* di Maurolico e forse prima pubblicazione insieme al *De vita Christi* di Caldo;
- 1541, predica di Egidio Romano agostiniano messinese e fondazione della Confraternita degli Azzurri e della Confraternita dei Rossi (PORCO 1741, 10);
- 1541, prima dieta di Ratisbona, tentativo di comporre cattolici e protestanti (CANTIMORI 1975, 186);
- 1541, scoperta setta luterana a Messina, arresto di Pietruccio Campagna; la presenza di molti greci in città è ritenuta pericolosa (LA MANTIA 1977, 53);
- 1542, fondazione dell'Ospedale Grande di Messina (SAMPERI 1644, 127);
- 1542, i giurati di Messina intervengono a favore di alcuni riformisti (GARUFI 1978, 85);
- 1543, capitoli dell'orfanotrofio e scuola maschile e femminile di s. Angelo dei Rossi (SAMPERI 1644, 472);
- 1543, fondazione del monastero delle Ree Pentite (IVI, 386);
- 1543, pubblicati *Cosmografia* di Maurolico, *De revolutionibus orbis coelestis* di Copernico, *De orbis terrae concordia* di Postel;
- 1546, viaggio di Bartolomeo Spatafora a Ratisbona, poi a Roma presso Vittoria Colonna, rapporti con Michelangelo e circolo di Pole (CAPONETTO 1992, 368-369);
- 1547, autodafé a Messina (GARUFI 1978, 88);
- 1547, incarico a Montorsoli per la realizzazione delle fontane di Messina per interessamento del vescovo spiritualista messinese Giovan Pietro Verdura (OMODEI 1557, 33-34) e forse di Bartolomeo Spatafora; rapporti di Verdura con Giulia Gonzaga, Seripando e Morone (GARUFI 1978, 91);
- 1547, 25 maggio, menzionati in un documento contemporaneamente Gigante e Gigantessa; teste e corredo dei due Giganti sono conservati in due casse di legno in un magazzino dell'Opera della Maramma (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 160);
- 1547, esposte statua gigantesca e Vara per l'uscita straordinaria del 15 settembre (MAUROLICO 1562a, 212v-213r);
- 1547, inaugurato l'acquedotto di Camaro in piazza della cattedrale di Messina: montata una fontana provvisoria dedicata alla Vergine (ARENAPRIMO 1906, 275). Iniziano i lavori di Montorsoli, insieme a Vanello, sul modello già eseguito da Vanello e Maurolico della fontana di Orione (FOLLIOTT 1984, 37-38). Montorsoli inizia a lavorare alla statua di s. Pietro dell'Apostolato nel duomo;
- 1548, saldate al maestro Giovanni Russo le spese per *48 para di Jnguantj per lj animi di la vara et [...] per li Inguantj di la gigantissa* (PUZZOLO SIGILLO 1927a, 221);

- 1548, pagate le spese per *la palumba chi portava lo giganti In testa quali palumba òa desi blanca et non argentata [...] et ancora per [...] haviri fatto li sej bracza alj coruni di lo giganti et gigantissa Imperialj cum li soj petri artificialj postj In dittj curunj* (lvi, 222); pagate ad Antonio Panarello due canne di damasco rosso per lo stendardo della lancia del Gigante (IBIDEM);
- 1548, arrivo dei gesuiti a Messina;
- 1549, autodafé a Messina (GARUFI 1978, 22);

VI fase 1550-1678

- 1550, fuga da Messina di 50 famiglie calviniste dirette a Ginevra con una lettera di accompagnamento di Ochino (CAPONETTO 1992, 394);
- 1551, riconciliati il presbitero Andrea La Maestra, il canonico Savio Cipriani, e il decano Aliotta Buglio del capitolo della cattedrale di Messina (GARUFI 1978, 94);
- 1551, bruciato a Palermo il provinciale cappuccino messinese Francesco Pagliarino (lvi, 25-26);
- 1551, scoperta di un foglio in cui si porta ad esempio agli ufficiali del tribunale dell'Inquisizione la fine dei francesi nella guerra del Vespro (lvi, 90);
- 1552, pubblicate *Rime* e canzoni spirituali di Maurolico;
- 1552-55, inizio della redazione del *Compendio* (MOSCHEO 1990, 77-78);
- 1553, collocata la fontana di Orione nella piazza del duomo; inizio dei lavori per la costruzione della chiesa di s. Lorenzo il cui parroco è custode dei ferri e del corredo della Vara (ARENAPRIMO 1906, 275, 272);
- 1555, corrisposte a mastro Francesco Bonajuto pittore della cattedrale di Messina le somme per dei lavori eseguiti *in lo gigante e la gigantessa et in li roti de la vara* (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 161);
- 1555, rogo di eretici in piazza della cattedrale di Messina (LA MANTIA 1977, 130);
- 1555-56, pubblicati *De gestis Apostolorum* e *De Vita Christi*;
- 1556, lettera di Maurolico a De Vega;
- 1556, continuano i lavori all'Apostolato;
- 1557, pagamento a Sebastiano Palmieri del vestimento (circa 60 metri di seta) della gigantessa (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 160);
- 1558, completata la fontana di Nettuno (MAUROLICO 1562a, 217r);
- 1558, pubblicata la *Collectanea* a cura di Giovan Pietro Villadicani;
- 1558, cattura del riformista messinese Giuseppe Stagno (CAPONETTO 1992, 430);
- 1559, fuga da Messina di Giovan Pietro Giardina e Giulio Cesare Pascal, primo traduttore in italiano della *Istituzione della religione cristiana* di Calvino (lvi, 229);
- 1559, colpita da un fulmine la cima del campanile della cattedrale di Messina lavori di restauro e innalzamento (BONFIGLIO COSTANZO 1606, 15r-15v);
- 1560, lavori di rinnovamento compiuti da Martino Montanini capoma-

stro scultore della cattedrale di Messina *in la fattura di lo novo giganti et gigantissa et di li cavalli novi*; il vestimento dei giganti è curato da Giuseppe Grosso mantovano (PUZZOLO SIGILLO 1927a, 231-234); pagamento a maestro Agostino di Ali (Me) capomastro d'ascia della cattedrale di Messina per lavori di tavole, e a maestro Angelo Candia per le guarnizioni dei cavalli (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 161);

- 1561, richiesta al vicere da parte dei giurati di Messina per la costruzione di una Loggia, Palazzo Senatorio e Corte Consolare nel luogo di fronte la fontana di Nettuno (TAVILLA 1983, 387 § 81);
- 1561, durante il giro in città cadono braccia e testa della Gigantessa (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 161);
- 1562, pagamento a Giuseppe Bottone capomastro scultore della cattedrale di Messina per *reconzari di lo giganti et gigantessa, de novo fatti la testa et li braza di la gigantissa, per haviri l'anno passato cascato et rottasi* (IBIDEM);
- 1562, Maurolico cita il solo Gigante sul problema delle origini della città (MAUROLICO 1562a, 212v-212r);
- 1562, lettera di Maurolico ai padri del Concilio di Trento (Ivi, 318r-321r);
- 1563, inizio dei lavori per il palazzo della curia straticoziale e del palazzo dei giurati di Messina nella piazza della cattedrale (PUZZOLO SIGILLO 1926, 298-299);
- 1565, (dopo) probabile sostituzione nella Vara delle ruote con slitte (LA CORTE CAILLER 1926, 142);
- 1569, secondo arresto di Giuseppe Stagno che confessa la presenza da 25 anni a Messina di una confraternita luterana (GARUFI 1978, 137);
- 1570, arbitri l'architetto Andrea Calamech (caposcultore dell'Opera del Duomo e progettista (dal 1565 in poi) dei palazzi di città in piazza del Duomo e alla marina e del palazzo reale) e Francesco Maria de Gregorio credenziere della Maramma sulla controversia fra giurazia e i pittori Francesco Bonajuto, Angelo Siracusa e Vincenzo Russo per i lavori al corpo dei Giganti e alle teste e colli dei cavalli (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 161);
- 1571-72, Santa Lega, Quinañailla e Manrique a Messina, vittoria di Lepanto (GARUFI 1978, 135);
- 1572, multati da Quinañailla per *tiepidezza* l'arcivescovo di Messina e inquisitore Giovanni Retana e i suoi aiutanti; due autodafè (IBIDEM);
- 1572, 2 agosto, mostrata solo la Vara, e non la statua gigantesca, a don Giovanni d'Austria; spese per cera, ghirlande e fiocchi per la Vara; i ragazzi della Vara provengono dall'Orfanotrofio di s. Maria della Pietà o s. Angelo dei Rossi; pagamenti per i trasportatori della Vara, *bastasi* o facchini del porto (ARENAPRIMO 1903, 39-42);
- 1572, causa di Vincenzo di Matteo contro il diritto dei maestri della Vara di chiudere temporaneamente una finestra della sua casa per l'allestimento del carro (LA CORTE CAILLER 1926, 145);

- 1574, pagamento a Jacopo Xicri o Scicli, maestro della Vara, per armare e disarmare la Vara (PUZZOLO SIGILLO 1927b, 303-304);
- 1574, pezzi dei Giganti, parte della Vara e relativi corredi sono conservati in un magazzino dell'Opera del Duomo e della Maramma (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 163-164);
- 1574, autodafé a Messina della *setta* luterana e maomettana (LA MANTIA 1977, 68);
- 1577, restauri di Gigante e cavallo compiuti dallo scultore Rinaldo Bonanno (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 162; SACCONI 1960, 133);
- 1580, richiesta di un secondo Tribunale dell'Inquisizione in Sicilia a Messina (GARUFI 1978, 232);
- 1581, rinnovato (*novo*) il Gigante con la supervisione di Andrea Calamech (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 162);
- 1585, riparati (*rinnovati*) insieme Vara e Giganti (*colori et altri costi*), pagamento ai supervisori mastro Francesco di Cara e Andrea Calamech (IBIDEM);
- 1586, rogo di eretici in piazza del duomo a Messina (LA MANTIA 1977, 130);
- 1589, pagamento a Jacopo Xicli per l'uscita della Vara (PUZZOLO SIGILLO 1927b, 304);
- 1590, pagamento a Jacopo Xicli per l'uscita della Vara e rimborso di onze 23 al pittore Antonio Raffa per il rinnovo delle decorazioni (*guarnitione*) della Vara con l'intervento, come supervisore, di Jacopo del Duca (IBIDEM);
- 1591, pagamento a Jacopo Xicli per l'uscita della Vara (IBIDEM);
- 1591, ospitate sulla Vara 150 figure (CARNEVALE 1591, 176);
- 1604, pagamento a Jacopo Xicli per l'uscita della Vara (PUZZOLO SIGILLO 1927b, 305-306);
- 1609, Giacomo Scicli, *ferraro eletto per l'opificio della Bara trionfale in servizio della festa di Maria Santissima Assunta*, rinuncia alla carica di maestro della Vara a favore del figlio, *vero perito e di talento per tale macchina* (TAVILLA 1983, 432 § 64);
- 1623, poste le trecce alla Gigantessa (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 163);
- 1628, restauro di Vara e Giganti ad opera di Diego Cambria (IBIDEM);
- 1636, ca. dipinto (distrutto) di Alfonso Rodriquez con Cam e Rea (SUSINNO 1724, 135);
- 1661, rottura dell'asse della Vara, caduta del cerchio più alto, con angeli, Cristo e Alma Maria (TRAMONTANA 1990, XCV);
- 1662, il sacerdote Giovanni Francesco Palazzolo è capomastro conservatore della Vara (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 170);

VII fase 1679-1787

- 1679, decretato l'abbattimento del palazzo dei giurati di Messina in piazza del duomo (LALOY 1931, III, 370);
- 1695, l'Alma Maria è rappresentata da una *figliola* in età da marito (CUNEO 1695, II, 166-167);

- 1699, seconda uscita della Vara in onore del vicere duca di Veragues; la macchina parte dal piano della Casa Professa (TRAMONTANA F. 1990, XCV);
- 1709-1712, rifatti testa e corpo della Gigantessa dallo scultore Santi Siracusa (SUSINNO 1724, 94);
- 1718 e 1719, la Vara *non esce per ragioni di guerra* (TRAMONTANA F. 1990, XCV);
- 1720, la sfilata si celebra il 15 e non più il 14 di agosto, per non spezzare il digiuno della vigilia (IBIDEM);
- 1723, rifatti i Cavalli *al naturale* da Eutochio Mastropaolo; i Giganti assumono posizione fissa sui cavalli (IBIDEM);
- 1724, redazione delle *Vite* di Francesco Susinno;
- 1727, ripreso lo sparo del castello di Matagrifone per l'uscita della Vara (IBIDEM);
- 1730, nuovi restauri del capomastro Letterio Giordano su cavalli e Giganti (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 163);
- 1731, adornata la Vara in *miglior forma* (TRAMONTANA F. 1990, XCV);
- 1752, una bambina di sei anni rappresenta l'Alma Maria (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 169);
- 1776, una fanciulla di circa 14 anni raffigura l'Alma Maria (IVI, 170);
- 1756, modellino mobile della Vara di Paolo Cara (MOLONIA 1991, 154);
- 1776, pubblicazione del *Viaggio* di Houel;
- 1783, il terremoto del 2 febbraio atterra la chiesa di s. Lorenzo; danni alla Gigantessa; rifatte statua e testa (LA CORTE CAILLER 1926-1933, 163);
- 1785, pubblicazione del *Viaggio* di Saint-Non;

VIII fase 1788 ss.

- 1788, spostata per motivi economici la festa della Lettera (3 giugno) al 15 di agosto (TAVILLA 1983, 424 § 40, § 41, 425 §42);
- 1842, ridotte le figure viventi sulla Vara ad un centinaio; il cammello non compare più annualmente (LA CORTE CAILLER 1926, 147);
- 1860, sospesa la processione (Id. 1926-1933, 173); dal 1860 in poi scambiati più volte i cavalli dei Giganti e inizio della variazione del luogo disposta (SANTORO 1986-87, 93);
- 1896, riproposto il Cammello (LA CORTE CAILLER 1926, 134);
- 1908, 28 dicembre, il terremoto danneggia Giganti e Vara abbandonati sino al 1917; la festa è sospesa (IVI, 100);
- 1917, trasporto dei Giganti nell'ex refettorio di s. Maria di Gesù a cura di Pagano Bellone; scimitarra e scudo del Gigante al museo; ipotesi di conservazione delle sole teste dei Giganti (SANTORO 1986-87, 94);
- 1926, restauro dei Giganti (rifatti gambe, braccia, busto del Gigante, scheletro dei cavalli) e seguito dagli artisti palermitani Salvatore Profeta e Vincenzo Santilli con la direzione dell'ing. Vincenzo Vinci su suggerimenti storici di La Corte (1926, 130); la Vara è restaurata da Luciano Condorelli di Catania (cartapesta e legno intagliato) e da Francesco Cascio

Fiorello di Messina (statua Eterno-Cristo e Alma Maria); capomastro della Vara Letterio Santoro; la festa viene ripristinata (Ivi, 149);

- 1926, durante i restauri scoperti tre medaglioni sul petto del Gigante, attribuiti rispettivamente al XIII, XV e XVI sec. (Ivi, 125);
- 1943-44, danni per la guerra (SANTORO 1986-87, 95);
- 1953, restauri delle macchine; sostituita la mazza di foggia medievale del Gigante; sostituiti orecchini tondi con le mezzelune; completate le zampe dei cavalli dal garretto sino agli zoccoli; cavalli montati su carrelli (Ivi, 87, 83);
- 1984-85, restauri alle macchine; progetto e direzione di Santoro; rimessi scudo e scimitarra (Ivi, 94; Id. 1984, 126).

1. *Machine* della festa dell'Assunta

CARNEVALE 1591, 176: *Aggiungivisi a questo [la fiera] la meravigliosa festività [della Vergine Assunta] che si celebra [a Messina]: imperciocchè oltre de' superbi apparati che si vedono si scorge la Vara, che così i Messinesi chiamano un grandissimo choro d'Angeli, di più di 150 figliuoli, di ricchissimi vestimenti freggiati, che per la strada maestra a gl'occhi de' riguardanti si mostra. Onde per l'altezza e grandezza sua, e anco per l'ammirabile artificio e magistero, si tiene che sia la più bella e pomposa cosa del Mondo.*

SAMPERI 1644, 47: *Va per tutto quel dì [14 agosto], e ne' seguenti ancora, per le pubbliche strade ballando, e scherzando con la plebe minuta, un finto Camello accompagnato da alcuni mascherati, come Saraceni; usanza, ch'a men periti sembra una inettia plebea, e una stolta melensagine, al parer però de' Savij e degli Eruditi, una pia e religiosa rimembranza della vittoria del Conte Ruggieri, quando scacciati con l'aiuto de' Messinesi, li Saraceni, entrò nella Città di Messina trionfante.*

CUNEO 1695, II, cc.166-167, [la Vara] *da 150 huomini con il petto è trascinata fino avanti la porta della Matre chiesa, in honore della Vergine Assunta: prima che fosse demolita la banca o Palazzo Senatorio [il vicere] soleva vedere la suddetta bara invitato dal senato [e] andava a vederla dalli balconi della banca [...] la figliola che rappresentava l'anima della Vergine gli [al vicere e viceregina] cantò li soliti versetti, li benedisse e [il vicere] li gettò sopra molta confettura a questa figliola [che] non chiese gratia alcuna, come è solita procurargli di qualche centinaio di scudi, [che] gli permise casarla, ma perchè non incontrò tale occasione di maritaggio, e poco di poi doppo il bicere si parti molti affettò, non però il giorno seguente avendo andato in Palazzo [Reale] come vestita sopra la bara fu bene regalata e accomodata dalla biceregina.*

SUSINNO 1724, 94-95, *inoltre* [Andrea Calamech] lavorò il gran colosso di Cam, o ver Saturno, di legname, fondatore di Messina, detto volgarmente il Gigante. Circa il 1712 si è dato principio al compagno colosso della moglie Rea; vaglia però il vero un nostrale scultore di legname, Santo Siracusa, ha fatto la sola testa di legno, ch'è riuscita di buon gusto e di bella proporzione [...] è proprio delle gran cittadi far simili ricordanze. Ludovico Gucciardini [...] nella descrizione di Anversa dice ch'ebbe l'origine da un gigante detto Druvon e da altri Antigono, e che tal nome gli fusse stato posto dall'uso che avea detto gigante di tagliar le mani a' viandanti, che colà passavano [...] scrive di più lo stesso autore che due volte l'anno sogliono que' cittadini portar processionalmente il sudetto colosso per tutta la città, e questo per confermare la loro origine.

1.1. Cammello

1.1.1. Descrizione

Realizzato in legno, stoffa e cartapesta il Cammello usciva il 12 agosto ed era accompagnato, sino alla fine del XIX sec., da suonatori di tamburi e pifferi e da più persone in maschera travestite da saraceni. La *machina* è coperta da una pelle di cammello (Fig. 4) custodita nella chiesa di s. Lucia dei Greci (GALLO 1755-56, 160) sino al 1783, quando la chiesa viene rovinata dal terremoto, e poi nel monastero di s. Chiara sino al 1850 (PITRÈ 1898, 157) quando viene abbattuto. Portata a spalla per le vie della città da due uomini nascosti all'interno, la *machina* schernisce i passanti giocando e bagordando, e incamera con una bocca mobile le offerte all'animale fatte dalla vigilia dell'Assunzione in poi. Il Cammello, custodito nei depositi del palazzo municipale, è stato riproposto nell'estate del 1995 nella passeggiata dei Giganti.

La presenza di figure di animali fantastici o esotici al seguito di giganti o simulacri di santi nei cortei è diffusa in Europa. A Nivelles vi sono dragone, leone, dromedario, pesce e liocorno. A Dublino un cammello dipinto è portato in giro durante la rappresentazione del Paradiso (NICOLL 1992, 71). Simulacri di animali (orso) con persone nascoste all'interno che assaltano e scherniscono passanti sono presenti in Sardegna (D'ANCONA 1891, I 104, 513). Nella ricostruzione di un trionfo antico, Fazio degli Uberti (1350-60) elenca anche cammelli (MAXWELL 1992, 860). Nella *Historia destructionis* (GUIDO DELLE COLONNE 1936, XV 129) una coppia di cammelli trascina carri da guerra costipati

di guerrieri - *hic currus duobus fortibus [dromedaribus tractus] et pugnacibus militibus costipatus erat*. Nei cortei gli animali possono avere un significato politico legato alla storia contemporanea, come il dragone (che rappresenta i fiorentini) vinto da s. Giorgio nelle feste senesi. Il Cammello messinese può ricordare l'uso di Federico II di Svevia, ma già di Carlo Magno e del Duca di Normandia, di arricchire i cortei imperiali con elefanti, dromedari, cammelli, pantere, leoni, leopardi, orsi, pavoni accompagnati da saraceni (TRAMONTANA 1993, 187-189). Il Cammello si discosta in parte dai trionfi antichi e medievali per il peculiare carattere di *machina* e non di animale reale che sfila; per la coppia di uomini nascosta all'interno; per la scena di rapina e scherno recitata dai macchinatori e dalle maschere accompagnatrici che Giuseppe Pitrè (1898, 156-157) collega alla *machina* del Serpente di Butera.

1.1.2. Iconografia

Il Cammello è stato messo in relazione all'entrata di Ruggero I a Messina del 1061 (BONFIGLIO COSTANZO 1606, 39r). Goffredo Malaterra riferisce di due entrate a Messina, 1061 e 1081, senza fornire il giorno esatto. La prima (33, 1-9) potrebbe risalire alla fine di maggio, la seconda (77, 4-13) tra ottobre e novembre. Il cronista non cita cammelli (simbolo arabo sottomesso e non sbranato dal leone degli Altavilla, TRAMONTANA 1993, 93), tra gli apparati dell'entrata dell'ottobre 1081 a Messina del *Comes sumptibus pluribus apparatis*, ma potrebbero essere presenti.

Nel *De rebus gestis* (44, 36-38) spoglie e cammelli sono regalati nel 1063 da Ruggero I ad Alessandro II (1061-1073) dopo la battaglia di Cerami: *Comes Deo et sancto Petro, cuius patrocinio tantam victoriam se adeptum recognoscebat [...] in testi monium victoriae suae [...] camelos quattuor, quo inter reliqua spolia, hoste triumphato, acceperat Alexandro papae*. I cammelli carichi di spoglie non rappresentano in modo diretto l'entrata trionfale di Ruggero ma, nel caso in cui la *machina* ricordi le gesta del Granconte, una vittoria sugli arabi. Goffredo Malaterra (1927, 44, 30) ricorda ancora i cammelli come bottino di guerra: *triumphalibus spoliis onusti, usque ad hostium castra regredientes, in eorum tentoriis hospitantur, camelos et reliquia omnia, quae invenerunt, sibi vindicantes*.



Fig. 3 - P. Donia, *Cammello* (particolare) (in SAMPERI 1644, 40)



Fig. 4 - M. Panebianco, A. Minasi, 1842 ca., *Cammello* (particolare)

Gli scrittori messinesi basano il legame tra *machina*, Ruggero e festa dell'Assunta non sul testo di Malaterra ma su alcune monete (la cui interpretazione probabilmente risale alla seconda metà del XV sec.) della fine dell'XI sec. conservate a Messina e riprodotte nei secoli successivi⁴. Sul *recto* (Fig. 5) delle monete riportate già in Samperi (1644, 48) è raffigurata una Madonna in trono con Bambino e, sul verso, un guerriero a cavallo con lancia, scudo, elmo e vessillo, identificato con Ruggero I (MASTELLONI 1995, 10). La scritta indica la Vergine come *Mater Domini Maria*. Le chiese fondate a Messina da Ruggero I non ricevono una particolare intitolazione mariana. La prima cattedrale, costruita nel 1081, è intitolata a s. Nicolò, la seconda, 1122-1132 ca., a s. Maria *La Nova*.

Sulla base delle medaglie come memoria dell'entrata del conte, il Cammello dell'Assunta dovrebbe portare in groppa il simulacro di Ruggero⁵ che invece manca. Solo le spoglie e i trofei che coprono il Cammello possono ricordare un regalo oppure un corteo trionfale normanno o svevo. In Samperi (Fig. 3), una scena di schermaglia recitata in uno spazio tra Cammello e Vara descrive un uomo con cappello (e forse in maschera) che tiene nella mano destra una cassetta per le offerte in denaro e nella sinistra un bastone (con vesciche) con cui percuote un uomo disteso a terra in atto di difesa. Nel testo di Samperi le uniche figure descritte che accompagnano le *machine* sono i saraceni del Cammello non della Vara.

Le due figure vanno probabilmente riferite al solo Cammello, anche per la cassetta che richiama la raccolta di offerte (descritta poi da Pitrè). La scena non richiama le imprese di Ruggero I.

La *machina* non sembra iconograficamente rapportabile alle entrate a Messina del conte per l'assenza dell'immagine del guerriero, per il corteo di maschere saracene (che scherzano con il pubblico invece di esprimere sottomissione e sconfitta), per le due figure rapinatrici nascoste all'interno della *machina* (che dovrebbero richiamare il solo effetto della cavalcatura) (Fig. 4). I dati figurativi discordano dalle tesi del XVI sec. sulla memoria normanna della *machina* e sono probabilmente precedenti a queste. L'ideale normanno del Cammello - non

⁴ PARUTA 1697, 115; AGLIOTI 1738, I, 173.

⁵ Cfr. PITRÈ M. 1899-1900, 40 n. 20; MENDOLESI 1973, 17.

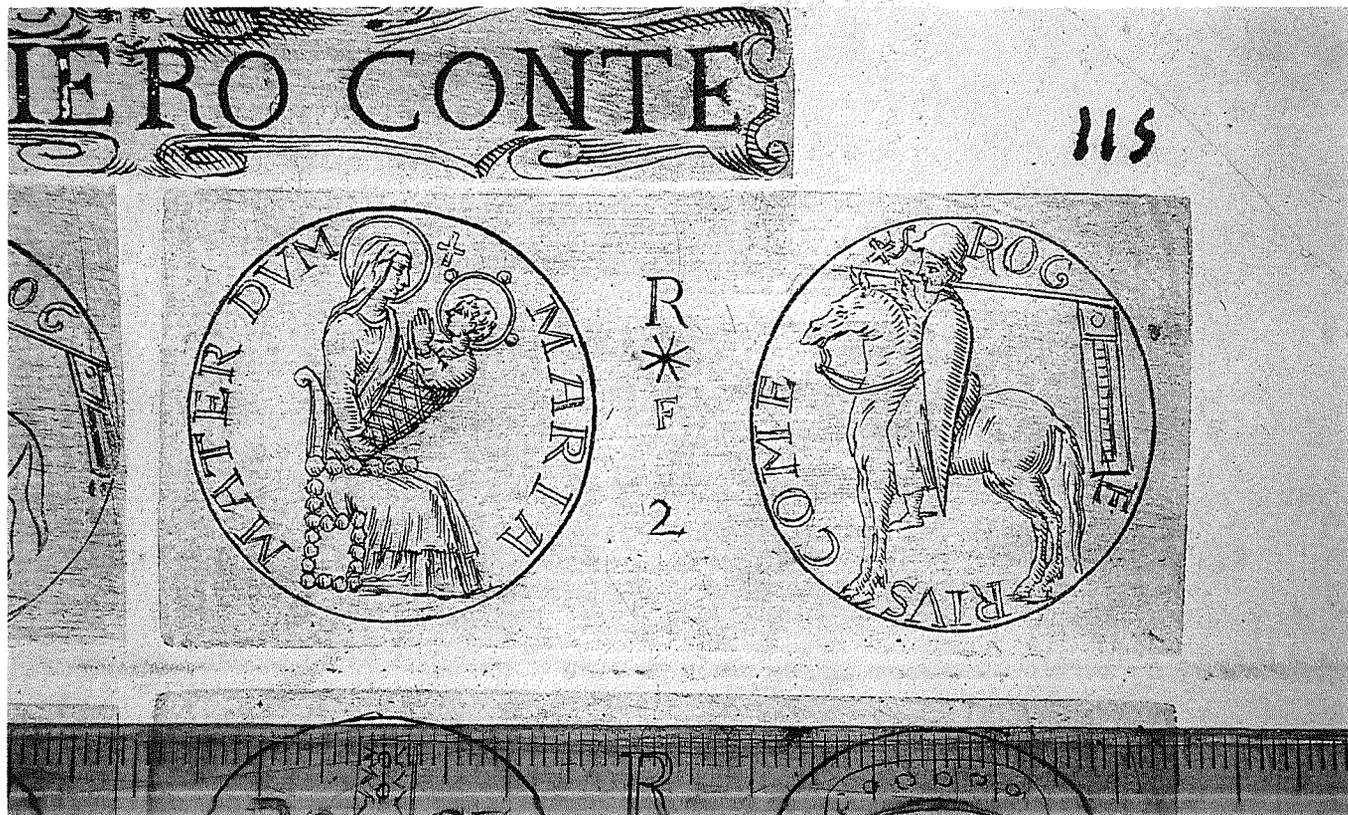


Fig. 5 - Medaglia con Vergine in trono e Bambino, *Maria Mater Domini* (recto), Ruggero a cavallo, *Comes Rogerius* (verso) (in AGLIOTTI 1738, III, 173; Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, F.N. 34)

l'origine della *machina* - è da mettere in relazione all'utilizzo, compiuto nel XV sec. e presente poi nel *Compendio*, della *Historia liberationis Messanae* o *Siciliae*. per sostenere il primato di Messina sulle città del regno di Sicilia. Messina, invitando Ruggero a liberare l'isola dai saraceni, diviene, più di Palermo e di altre città, promotrice della fortuna normanna in Sicilia. Nel XV sec. il Cammello ricorda al popolo di Messina il ruolo svolto dalla città durante la conquista normanna e, di rimando, il sostegno dato alla corona.

Conflitto città-corona e dispute municipali raggiungono l'apice nel XVII sec.. Gli effetti culturali, presenti anche dopo il XVII sec., si ritrovano in apparati effimeri e programmi decorativi delle città siciliane (SANTORO 1985-86, 104-105). Nella seconda metà del XV sec., seguendo la genealogia mitologica e politica della *Protesta* (1478) - documento presentato al parlamento di Catania per sostenere i primati di Messina (MAUROLICO 1562b, 306) - le *machine* manifestano schemi politici: il Cammello simboleggia la nascita della monarchia di Sicilia con l'aiuto di Messina, la Vara il possesso della salvezza e la posizione privilegiata della chiesa di Messina (per tradizione risalente a s. Paolo), i Giganti la diretta e legittima discendenza della città dai primi re e popoli dell'isola.

1.2. Giganti

1.2.1. Descrizione

I Giganti a cavallo sono composti da una struttura di legno e ferro rivestita di cartapesta, gesso e stoffa montata su un carrello metallico con ruote. Misurano in altezza più di 8 m.

La figura maschile (Fig. 6) porta sul braccio sinistro piegato in avanti uno scudo ovale con l'antico stemma di Messina, un castello con tre torri nere su campo verde. La mano sinistra tiene le redini del cavallo e la mano destra, lungo il braccio disteso a fianco della figura, una mazza che riprende la forma di quelle senatoriali del XVII sec.. Sul fianco sinistro pende da una fascia pettorale la spada con il pomo dell'impugnatura a testa di leone e le due estremità dell'elsa con due teste di aquila. Il capo è cinto da un serto di lauro. I calzari portano al piede lo stemma della città. Il corpo è rivestito da una tunica bianca, il torace da una corazza. Il mantello rosso che copre il cavallo sino alla



Fig. 6 - *Gigante* (agosto 1995)

coda, è attaccato alla corazza da due fibbie leonine all'altezza del petto. Il portamento è eretto e lo sguardo dritto. Volto, arricchito da una folta barba ricciuta, braccia e gambe sono neri. Sino al 1926 gli orecchini sono tondi e a mezzaluna dal 1953 in poi.

Sul capo del Gigante sino al 1547 è posta una colomba color d'argento poi bianca. Nel 1548 il Gigante porta uno stendardo rosso appeso ad una lancia. Nel XIX sec. il manto rosso copre appena le spalle ed è decorato con stelle d'oro. Oggi, dei tre medaglioni della corazza presenti sino al 1926, manca quello centrale, che da una stampa del XIX sec., appare un grande mascherone. I due medaglioni laterali sembrano riprodotti nelle due teste leonine della corazza.

Il cavallo è rivestito da una semplice gualdrappa rossa: sopra è poggiata la coperta a greca corrente su cui siede il Gigante. Con la testa abbassata il cavallo, nero, alza la zampa sinistra su una sfera dorata e poggia su un carrello a ruote trasportato da mezzi meccanici. Nel 1723 i cavalli vengono ricostruiti a figura intera, sostituendo o integrando le sole parti visibili (il resto era integrato con stoffa e colla) teste, colli e zampe. Le zampe (a parte la destra per il cavallo del Gigante e la sinistra per il cavallo della Gigantessa) vengono costruite sin sotto il garretto ma completate solo nel 1953 quando i simulacri vengono posti su carrelli sostituendo le spranghe portate da facchini imitando l'andatura della cavalcata.

La figura femminile (Fig. 7) ha il braccio sinistro piegato in avanti, e tiene un mazzo di fiori nella mano sinistra cui sono accostate (il gesto della mano non lo consente) le briglie. Il braccio destro è teso in basso lungo il fianco della figura e la mano destra impugna una lancia. Il capo è cinto da una corona con tre torri poggiate su una stoffa intrecciata, e da un serto in metallo di foglie e fiori. Il corpo è rivestito da una tunica bianca con ampia manica aperta sopra il gomito. Il torace è rivestito da una corazza blu arabescata in oro con una cintura. I capelli sono raccolti in basso dietro la testa adornata da pendenti e collana. Come il Gigante, le gambe stringono leggermente i fianchi del cavallo e non vi sono staffe e sella. I calzari sono decorati sotto al ginocchio da un mascherone che ricorda quello centrale del petto del Gigante. Alla base della gamba vi è lo stemma crociato della città. Il manto blu è grande come quello del Gigante.

Nel 1685 la Gigantessa possiede uno scudo. Nel XIX sec. sulla fronte è posta una stella, le briglie sono sciolte e il mantello celeste con stelle d'oro più lungo di quello del Gigante, arrivando sino a terra. Nel



Fig. 7 - Gigantessa (agosto 1995)

cavallo della Gigantessa la criniera è più lunga (ricordo del cavallo leardo), il colore è bianco, è alzata la zampa sinistra.

Nel 1550 e nel 1551 la coppia è trascinata, come la Vara, da facchini e schiavi mori (LA CORTE CAILLER 1926, 164). Nel corso del XVI sec. simulacri e cavalli vengono più volte rinnovati. Sino al 1581 le due figure hanno braccia e testa mobili. Nel 1723, le due statue prendono la posizione fissa a cavallo. I lavori del 1953 assimilano le due figure eguagliando grandezze di cavalli e mantelli, e facendo tenere le briglie anche alla Gigantessa.

Prima della fine del XIX sec., i Giganti sono posti frontalmente ai lati del portale maggiore della cattedrale in attesa dell'arrivo della Vara (SAMPERI 1644, 47): Gigantessa a sinistra e Gigante a destra (guardando) del portale (fig. 24).

Dalla fine del XIX sec. in poi la collocazione varia prima in piazza del duomo (dai lati del portale e di fronte la cattedrale), poi dietro le absidi, poi nella piazzetta Minutoli, di fronte al palazzo municipale verso il porto, e infine in piazza Municipio, ora dell'Unità Europea.

Il percorso non inizia più dalla piazzetta dietro il campanile e la passeggiata prende l'avvio dal villaggio di Camaro, a circa 3 km a sud-ovest di Messina, il 13 agosto. Sino al XIX sec. i Giganti sono custoditi insieme ad alcuni pezzi della Vara in un locale a nord della cattedrale adibito almeno dal 1467 quale deposito di marmi per la fabbrica del duomo, e in seguito in altri magazzini sempre a cura della città⁶. Come esclusiva proprietaria delle *machine*, la città ha sempre curato costruzione, custodia, manutenzione e trasporto delle statue (e delle altre *machine*), attraverso un ufficio con responsabili eletti dal senato e dal capitolo della cattedrale (fino al 1860).

1.2.2. Gigante e mito dell'origine

Zanclo non ha una tradizione figurativa nel mondo classico e medievale diversamente da Saturno con cui il simulacro si identifica nella letteratura messinese dalla metà del XVI sec. in poi. Saturno viene

⁶ PITRÈ 1898, 154; LA CORTE CAILLER 1926, 160, 163. Oggi i Giganti sono custoditi in un magazzino comunale in via Catania presso il cimitero monumentale, i frammenti delle antiche statue al palazzo municipale; figure, meccanismi e ruote celesti della Vara si trovano nei depositi (con il Cammello) del palazzo municipale, il cippo nei depositi di Casa Pia.

raffigurato nel mondo romano come un vecchio con la falce, coperti corpo e testa da un mantello, a piedi o seduto. Dio delle messi e delle viti, fondatore di città, identificato con il più alto pianeta, Saturno assume caratteri positivi e negativi. A Roma la festa è celebrata in dicembre.

La letteratura araba compendia le attribuzioni di Saturno, divenuto dio degli opposti e, per la teoria degli umori, di colorito nero con capelli neri, aspetto di uomo maturo o vecchio, curvo, dimesso, legato al freddo e al secco (KLIBANSKY-PANOFKY-SAXL 1983, 54-56).

La tradizione figurativa medievale occidentale raccoglie le favole arabe diffuse soprattutto dai testi di Michele Scoto e Giovanni Boccaccio, aggiungendo cavallo, carro tirato da due draghi che si mordono la coda, guerriero-re e moglie (particolari assenti nel *De genealogia deorum*). Insieme alle crude rappresentazioni dei figli divorati, l'umanesimo neoplatonico attribuisce a Saturno caratteri nuovi. Con Ficino, Saturno diventa il dio degli estremi positivi più che negativi, presiede alla parte più alta dell'intelletto, il genio, si oppone alla quotidianità di Giove: l'uomo posto sotto il suo segno diviene dio o bestia (Ivi, 244-246). Vincenzo Cartari accoglie e verifica le tradizioni riportando l'immagine di Saturno più vicina alla descrizione romana, rustico ma senza il colore nero della pelle. Cartari riporta la trasformazione del dio in cavallo.

La figura messinese contamina queste tradizioni, forse per la doppia presenza di Zanclo (gigante) e Saturno (dio). Il Gigante mitiga caratteri arabi (colore nero) e motivi medievali (cavallo, refondatore, moglie) con la tesi ficiniana (carattere fiero e trionfante, fondatore di città e civiltà, propagatore dei misteri). La figura messinese non è un vecchio mal vestito dai capelli bianchi ma un uomo maturo, rivestito di corazza e fondatore della città. Dalla tradizione medievale possono derivare la figura muliebre, il cavallo e l'incedere regale ma il dio-gigante non porta una corona come nelle raffigurazioni medievali anche se viene qualificato, come Zanclo o Saturno, re-fondatore. In un disegno della *Cronica figurata* (1460) Saturno fondatore di Sutri è vestito con armatura all'antica, elmo in testa, spighe nella destra e falci poggiate sul terreno (Ivi, 195 fig. 45), simboli assenti nella figura messinese. Nella raffigurazione (Fig. 8) di un arco di trionfo (GOTHO 1591, 83) che celebra i fondatori di Messina, Saturno, rappresentato con la carnagione chiara, vecchio e mal vestito, non corrisponde alla iconografia della *machina*, mentre nello stesso apparato trionfale

Nettuno ripete la figura della fontana di Montorsoli e Marte la statua di Orione sulla fontana di Vanello e Montorsoli. L'immagine del Gigante come Saturno non risponde alla simbologia adoperata nell'arco del 1589: l'interpretazione di Saturno viene giustapposta ad un simulacro precedente. Neppure la clava di Zanclo-Cam del dipinto di Rodriguez, assente però nella *machina*, appartiene alla iconografia di Saturno ma ad una tradizione negativa dei giganti non presente nella statua messinese.

Il mito di Saturno non sembra sovrapporre il colore scuro della pelle alla figura di Zanclo. Il colore nero può essere presente nel Gigante prima del XVI sec.. Nel medioevo il colore nero ha una doppia tradizione legata ad aspetti negativi di prevalente derivazione ebraico-cristiana (Cam), o, ma in minore proporzione, positivi di matrice pagana (Omero, Erodoto, Macrobio) (DE MEDEIROS 1985, 266). Nel secondo caso il colore nero è riferito, in rapporto a figure pagane, a perfezione, purezza, saggezza, giustizia e regalità, caratteri presenti nella *machina*. Secondo Antioco, nero è il colore del segno zodiacale dello Scorpione (SEZNEC 1981, 40), e Messina, e con essa Messano, è astrologicamente posta sotto lo Scorpione. L'orecchino può essere stato aggiunto alla figura per indicare la natura magica del Gigante.

La presenza del cavallo e il colore nero possono attribuirsi ad una iconografia precedente alle descrizioni di Ficino e Cartario e alla stabilizzazione, in Europa e alla fine del medioevo, del concetto di nero verso principi prevalentemente negativi (DE MEDEIROS 1985, 266). Cavalli e cavalieri sono frequenti nelle celebrazioni trionfali e artistiche antiche, medievali e rinascimentali. Cavalli mobili, di legno e su ruote, sono presenti a Napoli per il trionfo di Alfonso il Magnanimo (1443) e, con eroi e divinità pagane, sempre a Napoli, per l'arrivo di Carlo V (1536)⁷.

Il mito positivo del re-gigante fondatore di Messina non risale al XVI sec., né deriva da precetti umanistici quattrocenteschi, ma appartiene almeno al XIII sec., secondo la cultura europea medievale (SEZNEC 1981, 20-21). Secondo noi, la figura medievale di Messano, filtrata dai circoli umanistici, è all'origine del simulacro classicheggiante di Zanclo. Parte degli elementi figurativi (cavallo, re-guerriero, mazza, colore

⁷ Per Alfonso cfr. MAXWELL 1992, 868; per Carlo V cfr. JACQUOT 1960, 430.

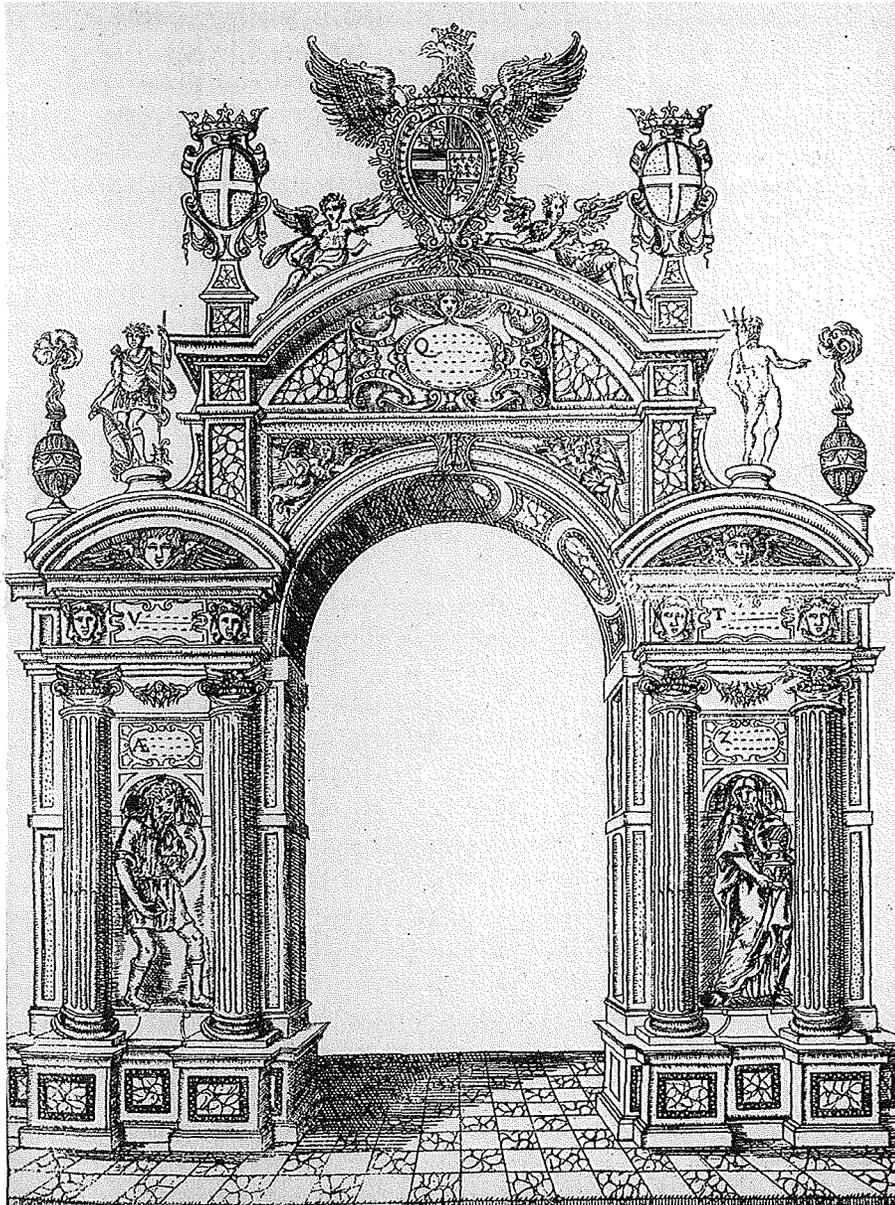


Fig. 8 - Arco di trionfo (1589) con Marte, Nettuno, Saturno, Nestore (in GOTHO 1591, 83)

nero) sembrano provenire dal simulacro medievale del gigante Messano, interpretato a nostro avviso come Zanclo dal circolo messinese (1467-1501) di Lascaris e poi come Saturno intorno alla metà del XVI sec.. L'interpretazione (sec. XVI) del simulacro come Zoroastro o Saturno Egiziaco deriva dal colore nero.

La *colossea e antiquissima statua* di Zanclo descritta da Maurolico può identificarsi con il (supposto) simulacro di Messano, il re-gigante fondatore di Messina citato nel 1358 da Simone da Lentini - [la città] *et ditte Missina da messe [...]* in *altra parti si legi chi fu ditte Missina a Messano* (24, 15-16; 25, 2). La fonte di Simone da Lentini per Messano è Guido delle Colonne (1287) - *a cuiusdam* [civitatem Messanam] *regis dicti Messani titulis insignitam* (1936, XIII, 111). Simone da Lentini introduce Messano nella traduzione in siciliano del testo di Goffredo Malaterra (1927, 29, Il 24-25) - *populosa civitas proxima, quae, a messe vocabulo trahens*.

Nella tradizione messinese Messano sostiene il ruolo positivo di re-fondatore contrariamente alla maggior parte delle tradizioni delle città europee. Messano subentra ad una precedente figura negativa di re-fondatore. Contemporaneo di Guido delle Colonne, Bartolomeo da Neocastro (LXXXIV) riporta, rielaborando Ovidio (XIII, 724-737, 766-770) e i miti di Scilla e Cariddi, due favolosi re dello Stretto di Messina, *Lyco* e *Seva*. Lyco è re di Antifari, una città (Scilla) posta di fronte al Faro, Seva è regina della città di Faro, *Polifari* o *Policai*, città di Cam, da identificare con Messina. La coppia mostruosa - Lyco si nutre di sangue umano e Seva costruisce sul lido una torre con le teste mozzate ai forestieri - viene sconfitta da Manaceo inviato dall'imperatore Eraclio alla conquista della Sicilia. Manaceo chiama l'isola *Sichelìa* e si collega alle figure di Siccino e Sicano da cui prende nome la Sicilia. Bartolomeo da Neocastro indica come farii gli abitanti di Messina. Il Faro è capo Peloro, che prende nome dal gigante Peloro secondo la tradizione accolta da Maurolico nel *Compendio*. Alla fine del XIII sec. Lyco, da cui prende nome Scilla, e Seva vengono sostituiti da Messano (e dalla Gigantessa) legando la città al ciclo troiano.

Messano è re pagano di Messina città di Cam. Da qui il colore nero supportato, nel carattere positivo, dalla tradizione cortese e cavalleresca della corte degli Hohenstaufen. Feirefez è il tipo ideale di principe pagano, parallelo a Parsifal eroe cristiano, e nero descritto da Wolfram von Eshenbach come cortese, grande d'animo, forte, puro (DE MEDEIROS 1985, 211-214). Già Rodolfo d'Ems (1230) descrive gli dei

pagani dallo stesso punto di vista dei pagani. Per le figure cristiane il nero è legato a Baldassarre e s. Maurizio e, in particolare nel messinese, ai culti di larga diffusione della Madonna nera di Tindari - con Bambino nero - e san Filippo d'Agira legato ai riti greci e la cui grotta viene collocata per la tradizione presso Messina o in altri luoghi della Sicilia orientale. Le condizioni favorevoli e d'equilibrio nei rapporti tra figure nere, cavalleresche e pagane, o in generale tra Occidente e Africa, hanno breve vita in Europa. Scomparso Federico II (1250), i principi di equivalenza possono essere mantenuti a Messina da Manfredi e dal gruppo di rimatori e poeti di matrice sveva come Guido delle Colonne. L'*universitas* di Messina colora il re-fondatore pagano di nero senza connotarlo di caratteri negativi. Nel XV-XVI sec. i fautori dei messaggi simbolici legati alla festa di Maria Assunta e alla città, Lascaris, Rizzo, Maurolico, Villadicani, Bonfiglio sono collezionisti di manoscritti, opere, oggetti, statue, medaglie e monete ritrovate a Messina, Tindari e Taormina. Nel *De pervetusta origine* (Rizzo 1526, 8r) Lascaris è definito *diligentissimus rerum antiquarum perscrutator ex probatissimis ac pervetustis Historiae scriptoribus Historiolam de Mamertinae Urbis & patriae de qua semper atque omnifariam benemeritus est origine compilaverat*. Dai testi antichi, oltre le storie si traggono le immagini. Come l'*Historia Liberationis* e la *Protesta*, il libretto di Rizzo ha un intento politico: collega la fondazione di Messina ai privilegi dei romani⁸.

Sono rimaste descrizioni sommarie delle raccolte ed è probabile che i collezionisti abbiano preso spunto anche dalle immagini delle medaglie per riformulare in parte nel XV-XVI sec. l'iconografia delle *machine*. I ritrovamenti verificano la storia - *una antichissima moneta di rame segnata con una figura a due teste e con la effigie di una nave rammentava la doppia età ed il diluvio di Noè* (MAUROLICO 1562b, 42) - e le loro raffigurazioni consentono di ricostruire le immagini antiche.

Le monete che rappresentano Saturno fondatore della città possono aver contribuito alle trasformazioni figurative del simulacro, ma non sono descritte in dettaglio (SAMPERI 1644, 11): da un lato

⁸Ritenuti veri sino al XVIII sec., i privilegi romani erano conservati nel *Tesoro* della città e attribuiti ad Appio Claudio e Quinto Fabio, e a Servo Fulvio Flacco e Publio Calpurnio Pisone. I privilegi erano utilizzati nel medioevo e in età moderna per sostenere libertà repubblicane della città e ruolo di capitale dell'isola; GIARDINA 1937, 1-3.

è citata l'immagine del dio e dall'altra il porto falcato di Messina.

Nel repertorio di Aglioti (Fig. 9), alcune medaglie⁹ riportano testa maschile con cinto e tripode, oppure auriga con biga e uno o due muli, 2 delfini o 2 spighe, oppure testa con pendenti e serto, e 2 delfini, con la scritta MESSANO. Sul retro leone e clava, oppure guerriero nudo di spalle con scudo, peplo, lancia, o lepre e conchiglia o ape, sono accompagnati da MESSANION.

Per Aglioti (1738, I, 279, fig. XVIII) la testa con pendenti accompagnata da due delfini che indicano una città di porto, raffigura il genio tutelare di Messina. La presenza di spighe conferma la derivazione di Messano da messe, già presente in opere tardoantiche (CLUVERIUS 1619, 81) e poi raccolta dai cronisti medievali come Goffredo Malaterra.

I delfini vanno collegati alle sculture della fontana di Arione (Fig. 10) e Messina spostata nel XIV sec. in piazza s. Giovanni¹⁰ (cfr. 2.2.1.). Nella fontana era raffigurata una statua di sirena con un serpente in mano, indicata come Scilla. In capo alla fontana di Arione figlio di Nettuno orienta il gruppo scultoreo verso la piazza del duomo. Ai piedi della vasca, Scilla celebrata da Ovidio (VIII, 90-91), come figlia regale che consegna per amore la patria *Scylla tibi trado patriaeque meosque penates*¹¹. Per la *Pharia sponsa* (cfr. 6.6) l'iconografia è medievale (donna che apre il petto mostrando la fede) e classica. Nelle *Metamorfosi* di Ovidio (XIII, 692-693), fonte di Guido delle Colonne e Nicolò Speciale, il gruppo scultoreo delle figlie di Orione (Messina

⁹ Cfr. PARUTA 1697, tavv.16-20; AGLIOTI 1738; vol. 1, 216-325, figg. XIV-XVIII.

¹⁰ LA CORTE CAILLER 1905, 176-177. Risalente ad un'epoca imprecisata (forse fine XIII sec.-inixi XIV sec.), la fontana era costituita da un corpo centrale con la statua di Messina con scudo a tre torri su una tazza sorretta da quattro leoni con sotto una figura identificata con Scilla, e un corpo allungato concluso in avanti da Arione che cavalca un delfino. La fontana era situata tra la porta di s. Maria della cinta normanna e la porta Reale della cinta aragonese costruita tra 1282 e 1310. A Messina, il motivo dei delfini è anche presente nell'iconografia cristiana. Nel dipinto del santuario di Dinnammare monte che sovrasta Messina, la Madonna con Bambino è sorretta dai due mammiferi che rappresentano la città.

¹¹ Proseguendo il racconto di Ovidio (VIII, 108-111) - *quo fugis exclamat meritorum auctore relicta/, o patriae praelate meae, praelate parenti?/ Quo fugis, inmitis, cuius victoria nostrum/ et scelus et meritum est?* - il motivo di amore e patria sotteso da Scilla sembra rinviare all'abbandono e tradimento delle aspettative siciliane di Giacomo del 1293 (accordi matrimoniali con gli Angiò, consegna della Sicilia, cfr. 6.6.) ricordati nell'accorato appello dei farii con cui Bartolomeo da Neocastro chiude l'*Historia*.



Fig. 9 a, b - Messano nei medaglieri del XVIII sec. (in AGLIOTTI 1738, I, 279; Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, F.N. 32)

annovera tra i fondatori il gigante Orione) mostra il petto aperto *ecce facit mediis natas Orione Thebis,/ Hanc non femineum iugulo dare pectus aperto*. Secondo Ovidio, dal rogo nascono due giovani, chiamati Corone, che guidano il corteo funebre. La comunità cerca nelle figlie di Orione e nei Corone un riferimento classico alla costruzione della propria immagine.

Assenza di corona regale e presenza di un serto nella statua di Messano-Zanclo potrebbero derivare dall'iconografia delle medaglie. La corona, presente solo in alcune monete con teste femminili, potrebbe invece essere stata riproposta nel 1548, quando viene citata la corona imperiale con pietre artificiali per il Gigante, poi scomparsa dalle immagini successive.

Nel periodo normannosvevo il mito cavalleresco di Messano principe pagano probabilmente viene alimentato dal ritrovamento di medaglie simili a quelle descritte nel XVIII sec., oppure potrebbe provenire da una tradizione diversa dalla cortese ma da questa modellata, e indicata da Guido delle Colonne (XIII, 111) - *licet nonnulli dixerint civitatem ipsam Messe a cuiusdam regis dicti Messani* - forse appartenuta al gruppo prenormanno grecobizantino di Messina.

Legata alla cultura cavalleresca del ciclo troiano e alle favole pagane, il mito di Messano fondatore di Messina e successore dei primi re dell'isola è utilizzato dalla *universitas* per rivendicare matrici autonome già in atto nella seconda metà del XII sec. con Guglielmo II o Enrico VI, ma soprattutto nella prima metà del XIII sec. durante la ribellione a Federico II (1232) e la creazione della repubblica di Messina *more Thuscanorum et Lombardorum* (1255-56). Giganti *statues-talismans* sono adoperati in chiave politica in periodo svevo (BRES 1989, 126-127). La figura di Messano re pagano, successore di Siccino e Sicano, ha finalità politiche costanti - ruolo di capitale, *regnum* autonomo contrapposto all'*imperium* - e variabili - scontro città-corona (prima metà XIII sec.), oppure unione città corona (fine XIII-inizi XIV sec.). In Nicolò Speciale (1791, I 296) il legame re-fondatori e giganti è indirettamente riferito agli eventi che legano la Sicilia e Messina agli Aragonesi - *illam a Sicano Rege Sicaniam, ut est illud Ovidii, Sicaniam peregrina colo, et a Siculo Rege communiter Siciliam nominamus. Hec etiam Trinacria quasi triquadrata propter tria promontoria [...] unde Ovidius ait: Vasta giganteis infecta est Insula membris Trinacris*. Il mito dell'isola di Trinacria, legato a Federico III d'Aragona, è sostenuto riprendendo testi classici e utilizzando il mito

dei primi re e dei giganti. Il re di Trinacria discende dai re troiani cavallereschi e dai re del mondo pagano.

Il mito di Messano, apparso subito dopo l'inizio della guerra del Vespro, fonde la figura del re-fondatore-capitano della città e capo della *communitas Siciliae*, e la figura del re-fondatore dell'isola. Il riferimento è diretto al ritorno dei successori di Manfredi (cfr. 6.6.). Nella seconda metà del XV sec., i caratteri del mito di Messano si dividono tra Zanclo e Orione, indicati come fondatori di Messina per la prima volta da Rizzo, discepolo di Lascaris, secondo la ripresa delle leggende municipali promosse dagli umanisti siciliani, come Ranzano o Adria, per illustrare l'origine delle città dell'isola (BRUNI 1980, 258-259). Zanclo sostituisce in modo definitivo Messano, non solo come simulacro nella festa dell'Assunta, ma per il legame nome-fondatore e nome-città, da cui è escluso Orione: Messana da Messano, Zancle da Zanclo. Anche la figura di Zanclo risale al XIII-XIV sec.. Nella cattedrale di Messina le lapidi di Corrado IV e Antonia moglie di Federico IV d'Aragona riportano Zanca (GALLO 1755-56, 266). I contrasti politici tra città siciliane si manifestano con violenza negli anni della presenza di Lascaris a Messina. Riutilizzando scritti di autori classici e cristiani, Messina sviluppa storia dell'isola e tema dell'origine dell'*universitas* di tradizione medievale in chiave municipalista e umanistica (BIANCA 1988, 73ss). L'interpretazione rinascimentale del Gigante come Zanclo-Saturno non può essere attribuita *ex novo* a Maurolico e all'ambiente messinese della metà del XVI sec. nè al circolo lascariano o al clima siciliano della seconda metà del XV sec.¹². Le figure di Messano, Zanclo, Peloro re-giganti-fondatori risalgono alla seconda metà del XIII sec., e con esse probabilmente anche il primo simulacro.

Come per il Cammello, l'interpretazione cinquecentesca non spiega la simbologia della *machina*, ma ad essa si sovrappone, senza ricercare necessariamente una coerente corrispondenza tra descrizione letteraria e simbolo figurativo. All'interpretazione rinascimentale, che ha contribuito alla immagine odierna sulla spinta dei circoli messinesi, sono da assegnare modellazione della figura, corazza

¹² PACE 1958², I, 13. Pace indica nel *Compendio*, in risposta a Fazello, l'origine della letteratura municipalista in Sicilia. Le correnti municipaliste sono largamente attive in campo politico e culturale almeno dalla prima metà del XIII sec.; sono già segnalate con i Martini, PISPISA 1987, 326 ss; la tesi di Pace è generalmente accettata.

(invece della maglia), testa e calzari. Dalla figura medievale derivano serto (e assenza di corona), pendenti, e presenza di elementi guerrieri.

La proporzione delle statue, circa quattro volte una figura umana, può derivare da reperti paleontologici ritrovati in città o nei pressi: *nè tanto poco favolosi sono i Giganti [...] mentre di essi è menzione nelle sacre pagine, e di essi fan chiara testimonianza li smisurati cadaveri umani ritrovati in Sicilia, i cui denti misurano tre once di circonferenza* (MAUROLICO 1562b, 4).

Probabilmente guidata da Maurolico naturalista, intorno alla metà del XVI sec. si procede alla ricostruzione storico-mitologica e anatomica dei Giganti. Carnevale indica in 20 cubiti (8.80) l'altezza degli antichi giganti corretta da Reina in 10 cubiti (4.40 m)¹³. Le statue di Zanclo e Cibeles misurano 6.50 m ca. senza cavallo, e 8.50 m col cavallo. L'attuale grandezza può ritenersi uguale a quella cinquecentesca. Le statue sono proporzionate (testa=1:6 dell'altezza della figura) seguendo la testa del 1560 ca. (1.10 m ca.) del Gigante conservata sino ad oggi. Le statue (o almeno una di loro), definite gigantesche e documentate a partire dal settembre 1547, non supportano l'ipotesi di Santoro di una loro creazione successiva al rinvenimento di ossa gigantesche a Palermo nel 1548.

1.2.3. Gigantessa e culto delle messi

Cibeles, assimilata a Rea madre degli dei olimpici, è la *Magna Mater*, *Meter Theon* o *Meter Megale* del mondo classico divino, umano e animale, regola e dona la vita, presiede al mondo delle montagne. La dea è raffigurata nell'età antica come donna matura velata, madre delle città con una corona turrita, leone sulle ginocchia, scettro, timpano, portata in trionfo su un cocchio tirato da due leoncelli. Cibeles e Rea non hanno attributi guerrieri portati invece dai dioscuro e dal seguito sacerdotale di Coribanti, Dattili Idei e Galli.

Cibeles è accompagnata da un *paredros*, personaggio maschile di rango inferiore, figlio e sposo della dea. Attis alterna morte e rinascita con i simboli pino, siringa, bastone ricurvo, cimbali, tamburi e doppio flauto. Con il neoplatonismo, Attis diviene la promessa iniziatica di nuova vita, discende nella caverna per far rinascere il nuovo ordine

¹³ CARNEVALE 1591, 24; REINA 1658-1668, I, 65.

dopo la cerimonia nuziale con la dea. Nei misteri, nel giorno dell'*Hilaria*, Attis viene celebrato come l'onnipotente resuscitato, e diviene in età imperiale più importante di Cibele indicando la resurrezione con i doppi simboli del sole e della luna del dio lunare a cavallo, Men (SFAMENI GASPARRO 1971, 425 ss).

Per essere nutrimento di tutti Cibele è assimilata al Sole, causa di ogni generazione. Cibele è legata al culto dei morti e Attis è il custode delle tombe. Il culto di Cibele, protettrice di Enea, introdotto dal senato a Roma durante la seconda guerra punica, si diffonde tramite coloni, mercanti, funzionari. A Roma la festa si celebra nell'equinozio di primavera, dal 15 al 27 marzo.

Nella tradizione medievale Cibele è assimilata ad una regina con corona regale non turrata, seduta in trono oppure su un carro tirato da una coppia di leoni. Nel *De Genealogia Deorum* (III, IV) Cibele conserva i tratti della figura classica, madre degli dei e di Attis, dalle vesti intrecciate di erbe e accompagnata dai sacerdoti Galli e Coribanti armati. Con Cibele si identificano Opis, Rea, Alma e la grande Pale. Nel XVI sec. Cartari (1647, 110-116) accosta Cibele a Opis, Vesta, Rea, Cerere, Pomona, ecc. sotto l'unico titolo della Gran Madre e il nome Cibele, citando Festo Pompeo, deriva da *cubo*, *dado*, simbolo delle fermezza della Terra. La corona turrata è simbolo di città e castelli ma anche il ricordo del premio dato dagli imperatori a chi fosse salito per primo sulle mura delle città nemiche. In Cartari l'iconografia rimane immutata, corona turrata, cocchio tirato da leoni, scettro, timpani, sacerdoti con elmi e scudi al seguito, manto di erbe intrecciate, Attis. Come Cerere la Gran Madre viene descritta nera e tramutata in una cavalla che, dopo l'unione con Nettuno, partorisce il cavallo Arione. La dea è stata anche raffigurata con testa e crine di cavallo, attorniata da serpenti e fiere, con in una mano un delfino e nell'altra una colomba (Ivi, 124).

A Messina (fig. 10) la figura di Arione a cavallo di un delfino compare, insieme a Scilla, leoni e statua di Messina con lo stemma a tre torri, nella fontana della piazza di s. Giovanni e in un bassorilievo della fontana di Orione (1547-1553). La figura della Gigantessa diverge dalle descrizioni precedenti per la presenza di elementi guerrieri, lungo mantello e cavallo, tranne che per la corona turrata. Neppure le figure maschili che accompagnano la dea in subordine, Attis o i Coribanti, si identificano col Gigante a cavallo.

Presente nella letteratura messinese intorno al 1510 (ma sarebbe

opportuno uno spoglio delle opere di Lascaris) con Angelo Callimaco Siculo nel *De laudibus Messanae*, (22, 1.530) la figura della *turrita Cybelle* (riferita però a Palermo), si sovrappone al simulacro medievale ma non è indicata direttamente come gigantessa.

Samperi (1742, 360) descrive le torri come insegne di Cibele, *insignia Turres*, che rappresentano le città secondo i versi dell'Eneide, *Turrigenaeque Urbes, bijusque ad frena leones*. Le torri, ma non i leoni o la biga, compaiono nel simulacro e come emblema di Messina in vessilli, scudi e monete sino ed oltre la comparsa dello stemma di Messina con la croce rossa in campo d'oro. Samperi non specifica se le torri (corona e scudo) siano presenti sul simulacro prima dell'interpretazione di Cibele. A Messina non è finora attestato un culto di Cibele, ma una linea continua tra città e Gran Madre percorre tutto il tardo medioevo facendo derivare il nome di Messina, e della Sicilia, da *messe*. Nel medioevo un ricordo iconografico della dea delle messi si è potuto conservare nella figura di Messina sorretta da 4 leoni che gettano acqua nella fontana di piazza s. Giovanni.

Secondo Guido delle Colonne (1936, XIII 111) *plerique enim dicere voluerunt hanc fuisse Siciliam, que in multorum victualium fertilitate fuit semper habundans, dicta Messa a civitate Messana existente in ipsa, que, sita in introitu ipsius insule ex parte litorum regnorum, mirabilis salutis portu potitur, in quo naves in multa classium quantitate omni tempore tuta stacione tuentur. Et proinde quidem dicere voluerunt quod predicta civitas Messana ideo dicta est quia ratione portus ipsius messes edite. Guido delle Colonne riprende Goffredo Malaterra (1927, V, 23-25), est portui, quo applicuerunt, populosa civitas proxima, quae, a messe vocabulum thrahens - eo quod totius regionis messes, quantum Romanis in tributum antiquitus persolvebatur, illuc congregari solebat - Messana vocata est. Huius urbis cives, quorum plurima multitudo erat...*

Nel testo di Guido delle Colonne compaiono Messano, fondatore di Messina, e Messe simbolo di Cerere e della Sicilia. L'origine di Messina da *messe* è più antica della derivazione da Messano ma sono strettamente collegati: Messina da Messano e da Messe; Messe è la Sicilia, terra di Cibele e teatro della distruzione di Troia. Per le nozze del maggio 1303 tra Federico III ed Eleonora d'Angiò, Nicolò Speciale (1791, XX 459, 460) celebra Messina città dalle cento Elene, patria dei re, con riferimenti a Pirro e, di rimando, ai re troiani di Sicilia di Guido delle Colonne - *centumque illic Helenas* - e maggio, il mese di Maya - *tempus erat, quod a Maya matre Mercurii*.

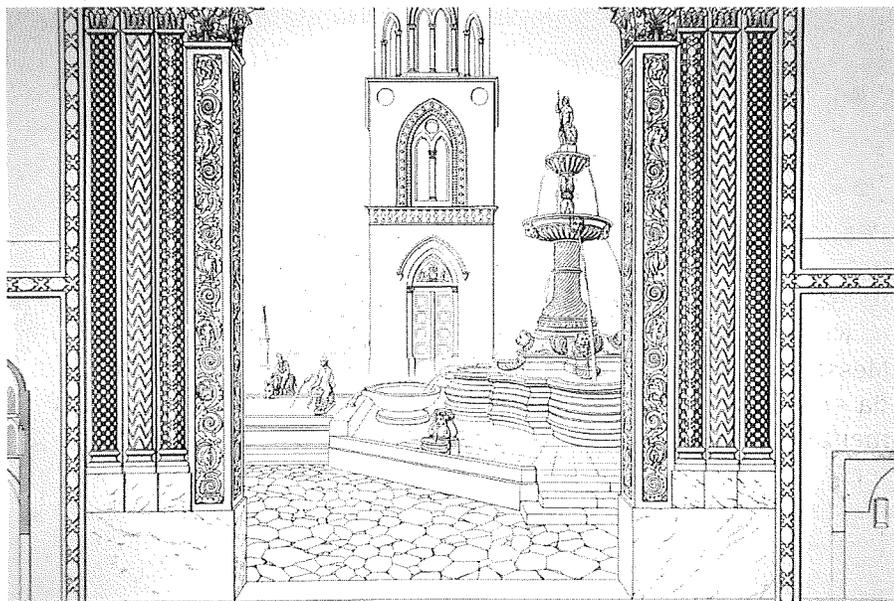
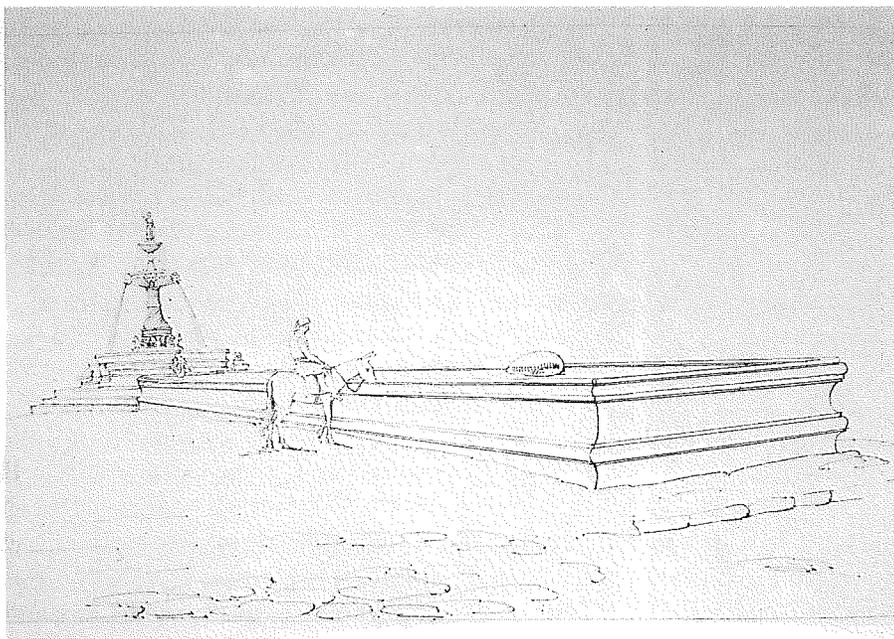


Fig. 10 a, b - *Fontana di Arione*, particolare (da HITTORFF E ZANTH 1835, 80 fig. 24, frontespizio)

I *majores* della città hanno nel nome una matrice comune con *Maia*, da cui maggio, madre Mercurio. Maia richiama Cerere, Cibele, messi, cui si legano i *majores* della città, Messina e Messano.

La derivazione classica del motivo della corona turrata della Gigantessa può in questo caso essere sostenuta ipotizzando una tradizione figurativa legata alla dea ancora presente nel XIII sec..

Nella collezione Villadicanì (metà sec. XVI) era conservata una statua in marmo (oggi scomparsa) identificata come *Regina di Zancla*¹⁴. Probabilmente l'interpretazione, che pone la statua in relazione a Cibele e al quadro di Rodriguez, è basata su attributi posseduti dalla scultura: corona turrata (regina della città) e falce (porto, Zancle). In questo caso l'immagine della Regina di Zancla va rapportata alla presenza di un santuario prima dedicato a Cerere e poi alla Vergine, custode della città, delle messi e del porto. Il luogo potrebbe indicarsi nel colle dove nel XII sec. viene costruito il castello di Matagrifone, sciogliendo l'origine del nome (Mata→ammazza, Grifoni→greci bizantini) in *Mater Grifonis*, madre dei greci bizantini di Messina, poi corrotto con l'arrivo dei latini e l'ostilità tra i due gruppi. Il culto sarebbe stato mantenuto dalla popolazione greca di Messina sopravvissuta al periodo arabo e gravitante attorno alla chiesa di s. Maria del Grafeo e all'*Acroterium* prenormanno citato nel tabulario della cattedrale di s. Maria la Nuova.

Per l'*Acroterium* di Messina, centro religioso prenormanno di Sicilia e Calabria identificato con il monastero di s. Salvatore (FALKENHAUSEN 1994, 45), può ipotizzarsi una localizzazione diversa dall'estremità della falce del porto in mezzo al mare, in uno dei punti più alti della città, come il colle di Matagrifone che sovrasta il porto. Il rapporto tra nome e luogo del santuario e nomi dei Giganti viene conservato (e trasformato) solo a livello popolare, non accettato dalla tradizione colta del XV-XVI sec., e raccolto invece da Houel, Saint-Non e Giuseppe Pitrè¹⁵.

¹⁴ GROSSO CACOPARDO 1994, 88. Alla collezione appartengono - secondo il catalogo riportato dallo studioso - Venere Chione, figure femminili provenienti dagli scavi di Taormina, figura bronzea di Giove acquistata a Roma, Bacco, Ercole, teste di animali, vasi, candelabri.

¹⁵ PITRÈ 1988, 363 CIV: *La storia di lu Gialanti e di la Gilantissa. Cc'era 'na vota un Gialanti e 'na Gilantissa; la Gilantissa era cammarota* [da Camaro villaggio vicino

Come per il Gigante, parte dell'immagine attuale femminile sembra derivare dalla fase cinquecentesca (forma di corazza e calzari) con la testa e i decori del corpetto del XVIII sec..

Gli attributi figurativi, rimodellati, appartengono alla statua precedente (cavallo, armi, turbante sotto la corona sono estranei alle descrizioni della dea).

Solo la corona turrita può provenire dalla iconografia di Cibele.

Nei Giganti la mescolanza di elementi classici e medievali varia il processo di *pseudomorfosi* definito da Panofsky (1975, 90) come il permanere di attributi medievali anticlassici (o meglio non classici) in figure di origine classica recuperate e rimodellate nel Rinascimento.

Nel corredo figurativo sono presenti nuovi elementi e significati che, nonostante l'apparenza classica, non compaiono nei prototipi classici e provengono dalle fase medievale.

Nel caso messinese le differenze rispetto alla tesi di Panofsky consistono nella ipotizzata matrice medievale (partecipe della ripresa dei modelli classici del XII-XIII sec.) e non classica dei due Giganti, e nella diversa simbologia iniziale delle due figure (almeno la Gigantesa) poi interpretate nel XV-XVI sec. come personaggi classici.

Messina]. *Iddu niscia 'nt' ê Cammari e si manciava un omu 'u jornu. So' mughieri, com'era cristiana, non pretinnia di manciarsi iddu òn omu; sunava 'a campana: tutti mi si vritiravanu, e 'ccussi 'u Gialanti non cci facia mali. Idda, pi fallu manciari, cci preparava un boi sanu. Cu' u tempu, appoi, cci ficiru 'a turri (chi esti 'a prisenti, chista unni su' li carciri [il castello di Matagrifone]). Lu Gialanti e la Gilantissa jucavanu 'nta sta turri, e sta turri si la fabbricau iddi stissi. Un jornu lu Gialanti annava camminannu p'i strati; e si truvava propriu ò chianu di la Matrici [piazza duomo]. Pi cumminazioni si trova un figghiolu chi giucava c'un pezzu di canna cu la petra dintra 'ngagghiata, e la girava; a lu girari chi fici scappa 'na petra e lu 'nzirtau 'nt' ò sonnu, e cascau d'u cavaddu e 'ccussi muriu. Idda poi di la pena nni muriu ddoppu tantu tempu.*

L'interpretazione del Gigante come Cam può essere all'origine del collegamento dei due simulacri al villaggio di Camaro e il ragazzo nella piazza può indicare, come suggerisce Puzzolo, Orione. La favola popolare mescola elementi reali di diretta conoscenza (Gigante, Gigantesa, castello di Matagrifone, piazza del duomo, villaggio di Camaro, sosta del Gigante in piazza del duomo) ad altri elementi tolti da contesti differenti (episodio di Davide e Golia) secondo il procedimento immaginifico osservato per il racconto della statua di don Giovanni d'Austria (cfr. n 1).

1.3. Vara

1.3.1. Descrizione

La macchina (Fig. 11) è composta da una base cubica (*cippo*) su cui poggia, sopra un disco circolare, una camera a pianta quadrata, dove si colloca la scena della *dormitio*, circondata esternamente da un anello dentato in legno mobile su cui sono ospitati su seggiolini 14 bambini. La camera è definita da quattro pilastri angolari su cui poggiano in piedi quattro figure di grandi angeli. Il soffitto è formato da una semisfera rivolta verso il basso con teste alate e stelle dorate su fondo azzurro. I pilastri a forma di tronchi argentati reggono la struttura conico-piramidale rivestita da nuvole argentate e angeli (figure intere, mezzobusto, testine alate), con i dischi del sole dorato e della luna argentata sullo stesso asse. I visi di sole e luna sono attorniti da un giro di raggi ruotante in senso orario. Ai raggi esterni sono attaccate due serie di sei figure di angeli che ruotando rimangono a testa in su.

Con testine alate e figure intere di angeli, le nuvole rastremandosi salgono sino al globo stellato con fascia zodiacale attorniato da un cerchio orizzontale ruotante con il globo in senso antiorario con sei angeli. Dal globo sbuffa un ciuffo di nuvole con quattro angeli mobili in senso orario e orizzontale su cui poggia Cristo con il braccio steso che sorregge Maria. Gli angeli hanno abiti di un solo colore ma diverso uno dall'altro e reggono corone e ghirlande di fiori. I leganti scenici (angeli, nuvole) delle azioni sacre sono stati nel tempo sostituiti o modificati nel numero e nella forma.

Il rivestimento è realizzato in parti di legno, gesso e cartapesta agganciate ad un esile struttura in ferro il cui schema ripete in parte il disegno pubblicato da Samperi (Fig.1). La struttura è completamente nascosta dal rivestimento. I pilastri della camera della *dormitio* coprono quattro montanti uniti da un cerchio orizzontale. Su questo poggiano sul vuoto quattro montanti senza proseguire quelli inferiori. Sui due montanti posti sull'asse di cammino della Vara, è incardinato l'asse orizzontale di sole e luna. Sopra la camera della *dormitio* è posto l'abitacolo dei macchinatori da cui parte l'asse verticale che coordina i movimenti di globo, sole, luna e cerchi con angeli. L'antica struttura lignea del cippo è sostituita da barre in metallo a doppia T.

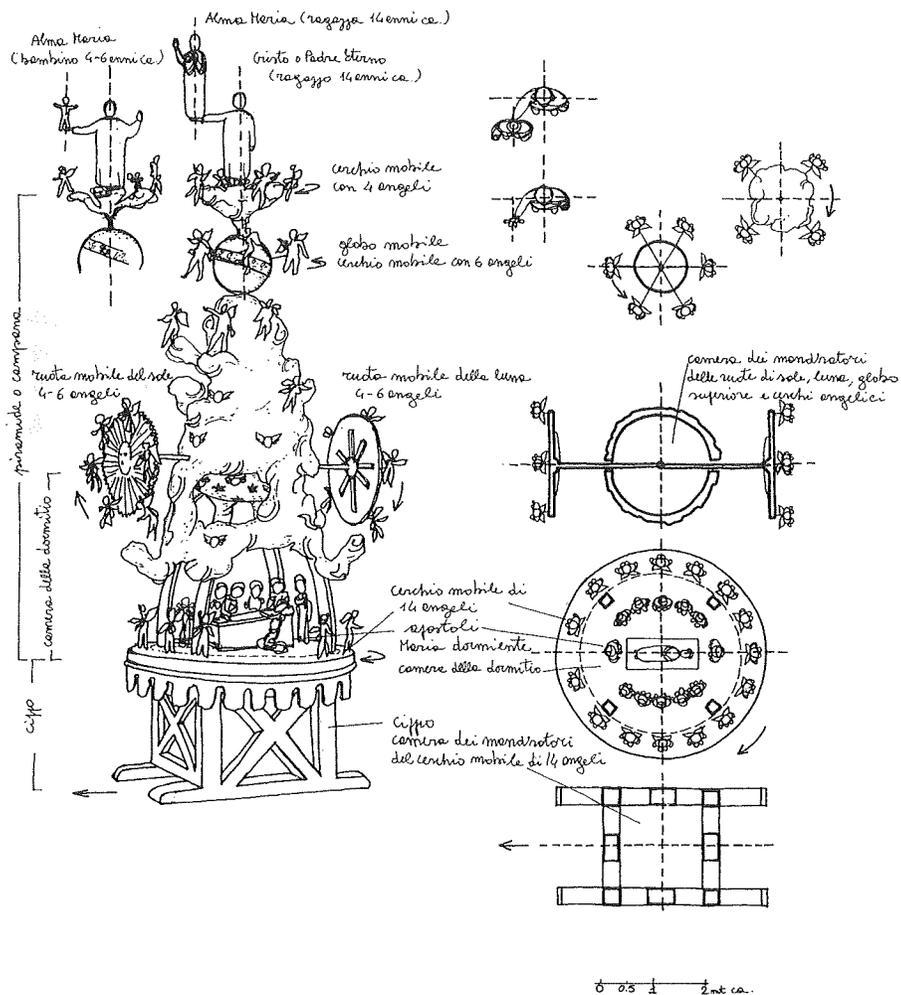


Fig. 11 a - Veduta d'insieme e piante della Vara (seconda metà XVI sec. - prima metà del XX sec.)

I movimenti della Vara sono tre, due parziali e uno generale. Quelli parziali sono provocati dai due meccanismi interni autonomi, quello generale è dovuto al trascinamento della Vara ad opera dei fedeli. I tre movimenti sono meccanicamente indipendenti ma entrano in azione e si concludono nello stesso tempo apparendo legati. Il montaggio della Vara era ed è tenuto segreto come la presenza di macchinatori nascosti all'interno (2 in quello inferiore, 1 nel superiore; prima vi erano 2 coppie di 4). Il meccanismo parziale inferiore aziona orizzontalmente il cerchio degli angeli che racchiude la scena della *dormitio*. Attraverso l'azionamento di un asse verticale il meccanismo parziale superiore muove verticalmente le doppie ruote di sole e luna, e orizzontalmente globo superiore e cerchi di angeli.

La camera della *dormitio* era chiusa sul fondo da un telo oggi non più collocato. Il primo globo o semisfera, non presente in D'Alibrando o Maurolico e testimoniato da Samperi e presente nel modellino del 1756, chiude la camera della *dormitio* in modo che attorno all'asse orizzontale ruotino i due astri.

La Vara è alta 13.50 m, pesa 18 tonnellate ed è trainata da circa 600 fedeli alternati da riserve (la coppia di corde è lunga 2X100 m, con una media di 3 persone ogni ml). Samperi (1644) menziona 200 trascinatori mentre Susinno (1724) 150.

I rifacimenti della Vara, attribuiti a Radese e poi a Cortese e maestro Jacopo, anche se non chiaramente datati o descritti, si possono limitare a prima del 1535 e non dopo il 1591.

Accettando per il momento una derivazione della Vara dal carro di Carlo V, alto 50 palmi (12.5 m), non sembra doversi leggere dal 1535 in poi una ridefinizione strutturale quanto iconografica (e in parte meccanica) del carro. L'altezza della Vara rimane costante da Carnevale-Samperi a La Corte, misurando 54 palmi (13.5 m). I 150 personaggi celesti di Samperi (1644, 48) corrispondono a quelli di Carnevale (1591, 176). L'altezza riportata da Samperi doveva essere già definita nel 1591. L'innalzamento (1535-1591) può essere legato alla presenza del globo inferiore descritto da Samperi e non da D'Alibrando o Maurolico per il carro di Carlo V, oppure allo spostamento sotto la figura di Cristo e sopra il globo con i sei angeli del cerchio con i quattro angeli (posto sotto il globo nel 1535 cfr. Fig. 49). Le trasformazioni cui accenna Bonfiglio (1606, 38v-39r) sono da attribuirsi forse ad un progetto unitario svolto tra il 1535 e il 1591. Se Bonfiglio informa che



Fig. 11 b - Vara e cattedrale di Messina (agosto 1995)

la Vara venne ingrandita, Samperi ne ricorda l'abbellimento. Ma ingrandimenti e abbellimenti non sembrano potersi riferire, per il periodo 1535-1591, ad un totale rifacimento strutturale del carro quanto ad un suo perfezionamento iconografico-meccanico-ideologico, mirato al conseguimento dell'effetto totale ricordato con barocca meraviglia.

Al passaggio dai 24 personaggi viventi del 1535, ai 48 del 1548 e ai 150 del 1591 non corrisponde un aumento proporzionale dell'altezza della *machina* che varia soltanto di un metro, da 12.50 m a 13.50 m. Lo spostamento del cerchio con i quattro angeli e il conseguente innalzamento di 1 metro permettono di eliminare la strozzatura della piramide e di arricchire le maggiori superfici con nuovi elementi figurativi e, come vedremo, riferimenti cosmografici applicati ai meccanismi. Ciò non toglie che il carro di Carlo V, se derivato da una precedente *machina*, può mostrare all'imperatore una versione ridotta del carro, *variata*, con le sole parti necessarie alla diversa celebrazione (cfr. 6.1).

Gli interventi citati in ordine da Bonfiglio possono attribuirsi a Radese intorno al 1535, al genero di Radese Giovannello Cortese intorno al 1548 e a Jacopo Scicli nel 1590. Secondo documenti pubblicati da Puzzolo (1927b, 304-306), Radese, Cortese e Scicli sono capi maestri della Vara e curatori specializzati nella realizzazione di apparati festivi sacri della città, come il castello di fuochi per la festa di Pentecoste o le scene per la festa dell'Annunciazione (cfr. 5.2). L'elezione della cappellania di s. Lorenzo e *dei custodi delli ferri della Bara trionfale* [appartiene] *al Senato e non già alli deputati di detta Opera* (TAVILLA 1983, 424 §32).

Presente nei carri iberici del XIV-XV sec., l'uso di figure viventi (angeli, apostoli, profeti, Cristo e l'Alma Maria), aggancciate alla struttura con ferri è mantenuto in parte sino ai giorni nostri. Sino al XIX sec. un ragazzo di 14 anni ca. raffigura Cristo. L'Alma Maria è rappresentata da un bambino di 4 anni (1535), 6-7 (1644), da una ragazza di 13-14 anni (1690), da una bambina di 6-7 anni (1751) e di nuovo 13-14 (1776 in poi). Nella seconda metà del XVI sec., l'Alma Maria sostituisce o corra rappresenta la Fede. La corona di stelle dell'Alma Maria compare sulla Vara tra la metà del XVIII sec. e la fine del successivo. Nella raffigurazione del 1644 un'aureola completa la testa dell'*Alma* e attualmente è presente una corona di raggi.

L'usanza della ragazza che impersona l'Alma Maria di andare in giro

per ricevere offerte sembra prendere origine nel 1690¹⁶. Le figure sono state di sesso maschile sino al 1690 quando una ragazza impersona l'Alma Maria¹⁷. Oggi gli angioletti della piattaforma, unici personaggi viventi della Vara, sono di entrambi i sessi. L'età delle figure variava da 4 a 14 anni. Sostituite man mano da statue, le figure viventi si riducono nel 1842 ad un centinaio, poi sono in gran parte sostituite nel 1866. Nel 1926, come nel 1908, rimangono 38 personaggi viventi più 8 manovratori¹⁸.

La sostituzione ha cancellato la sonorità della Vara, il dialogo tra Cristo e Maria e il canto dei cori angelici. Ogni gruppo (apostoli, angeli, patriarchi, profeti, ecc.) cantava un proprio pezzo in armonia con il resto dei cori. Ad ogni sosta della *machina* le figure viventi di Cristo e Alma Maria recitavano un dialogo e tra i canti incrociati dei gruppi celesti l'Alma Maria benediva il popolo. Giunta alla piazza del duomo, la Vara veniva spogliata degli apparati, i bambini sganciati, e la persona che raffigurava l'Alma Maria portata sull'altare da cui impartiva un'ultima benedizione (PITRÈ 1898,168).

Solo il cippo rimaneva di fronte alla cattedrale per diversi giorni. Il cippo era conservato separatamente dal corredo della Vara in un deposito alle spalle del magazzino dei Giganti (Ivi, 168). La piazzetta su cui affacciava aveva una fontana, detta *d'u cippu 'a vara*, che serviva probabilmente a bagnare la struttura lignea prima del montaggio.

Oggi la Vara non viene più spogliata, rimane per tutto il mese di agosto esposta nella piazza. All'arrivo vengono sganciati gli angioletti del primo cerchio e distribuiti ai fedeli fiori e brandelli delle corde di

¹⁶ Quell'anno, per la partenza del vicere, l'Alma Maria non riceve la solita dote per accasarsi. L'episodio *molti affettò*. Il giorno dopo la ragazza si reca al palazzo reale come *era vestita sopra la bara e fu bene regalata e accomodata dalla biceregina*, CUNEO 1695, II, c 166. Nel 1776 il vestito della questua, tersanello bianco, riprodotto da Houel, è differente da quello indossato dall'Alma Maria sulla Vara, cfr. PITRÈ M. 1898-900, 36, 38 n. 15, con le osservazioni mosse da Andrea Gallo a Houel cfr. n. 34; sull'abbigliamento nelle feste cfr. RAK 1992a, 845-886.

¹⁷ Seguendo il testo di CUNEO 1695 (II, c166) sembra che l'usanza sia in atto da diversi anni. Si può ritenere la variazione introdotta nel 1678-79, quando dopo la guerra antispagnola Messina viene riorganizzata dagli spagnoli eliminando le particolari tradizioni della città.

¹⁸ LA CORTE CAILLER 1926-1937, 173; nel 1926 l'A. registra 4 macchinatori per la ruota del cippo, 4 macchinatori per le ruote di sole e luna e i cerchi di angeli ai piedi di Cristo, 4 segnalatori, 14 angeli attorno la camera della *dormitio*, 12 apostoli, 12 angeli reggifanali.

trascinamento. Il simulacro della Madonna dormiente viene custodito nel monastero di s. Maria di Montevergine e il 15 agosto viene portato dal monastero alla cattedrale, dove rimane esposto all'adorazione dei fedeli la mattina della festa sino alla messa solenne. Poi è trasportato entro una teca nella camera della *dormitio*. Appena la Vara giunge in piazza del duomo, il simulacro viene tolto dalla bara e, sotto scorta dell'abbadessa di Montevergine o persona delegata, riportato correndo al monastero. La teca viene custodita nei locali del palazzo municipale. Le offerte, prima depositate direttamente nella teca, vengono dal 1995 raccolte in elemosinieri.

Probabilmente sino al 1860, le contribuzioni della festa vengono assunte *iusta solitum* (1763) da *bottegari ed arteggiani* con lettere patrimoniali dei *deputati dell'Opera per la Bara delli 15 agosto*. Come per la festa della Lettera, anche gli apparati delle strade per il mezzagosto vengono sovvenzionati con il contributo degli abitanti dei quartieri (*grano uno al giorno*, 1755). Nel 1746 si procede alla *riforma del culto divino e del corpo politico* e nel 1775 si impongono le processioni *farsi di giorno e non di notte* (TAVILLA 1983, 423 §29, 424 §37, § 36). Sino al 1860 la Vara viene preceduta dallo stemma della città e da otto suonatori vestiti di rosso e giallo su cavalli ricoperti di gualdrappe rosse; quattro suonano le trombe, quattro, con movenze alternate a destra e a sinistra, due tamburi pendenti per ciascun lato¹⁹.

Sino al 1719 il carro della Vara viene trasportato il giorno della vigilia dell'Assunzione e dal 1720 il 15 di agosto. La Vara viene mostrata anche al di fuori della festa: il 15 settembre 1547, insieme ad una statua gigantesca, alla moglie del vicere De Vega, Eleonora Osorio (MAUROLICO 1562a, 212v-213r); il due agosto 1572 (ARENAPRIMO 1903, 39), e non 1571 (SAMPERI 1644, 49), a Don Giovanni d'Austria, il vincitore di Lepanto; nel 1699 al vicere duca di Veragues (TRAMONTANA F. 1990, XCV).

Sino alla fine del XVIII sec. il percorso (Fig. 62) parte da piazza s. Maria la Porta, l'attuale largo Giuseppe Seguenza, per giungere in piazza del duomo, per via dell'Uccellatore o strada maestra svoltando per il tratto di via dei Librai. Sino al 1908, al riparo dagli sguardi dei curiosi, in un vicioletto dietro la chiesa di s. Luca, viene allestito il carro. Questi ambienti sono scomparsi dopo il terremoto del 1908.

¹⁹ IBIDEM.

Nel XIX sec. il punto di partenza viene spostato in piazza Ottagona alla fine della Via Ferdinanda, poi via Garibaldi, e il corteo si muove lungo la via Marina per giungere in piazza del duomo.

Il percorso è stato sempre effettuato dal confine nord della città verso sud. Attualmente la processione inizia da piazza Castronovo, sul prolungamento della vecchia via Ferdinanda, per proseguire lungo via Garibaldi, via Primo Settembre e piazza Duomo.

Nel 1788 alla festa della Madonna Assunta viene associata quella della Madonna della Lettera celebrata il 3 giugno²⁰. Le feste vengono distinte intorno al 1860.

1.3.2. Vara e tradizioni figurative dell'Assunta

Non avendo una matrice storica, l'assunzione di Maria viene rappresentata con scene ampliate e variate secondo indirizzi di chiese locali e teologici generali²¹.

Nel tempo la tradizione iconografica rimane in parte indipendente dagli sviluppi mariologici, esprimendo sentimenti di pietà popolare sempre vicina ai testi apocrifi. La Vara di Messina ha sempre escluso la *coronatio* dalle scene dell'assunzione di Maria. Le scene dell'ebreo con le mani tagliate e la palma agitata dall'angelo che annuncia la chiamata al cielo sono andate presumibilmente perdute. Non sembra sia mai stata ammessa la variante della cintola nella salita al cielo o nella tomba²².

²⁰ TAVILLA 1983, 424, §§40-41. Il trasferimento riduce le spese per le due feste, divenute eccessive per la crisi economica seguita al terremoto del 1783.

²¹ Cfr. JUGIE 1944, 111-119, 198-213; *Iconographie de l'Art Chretien*, REAU 1957, 597-622; *Lexicon der Christlichen Ikonographie* 1990, 278; MALE 1984a, 250; VERDIER 1980, 9-31. Le innumerevoli variazioni delle scene possono raggrupparsi in: lamentazione sul Calvario, annunzio dell'angelo, arrivo degli apostoli, trapasso, salita dell'anima, incoronazione, accompagnamento del corpo, salita del corpo, ritorno degli apostoli. Ogni gruppo contiene numerose variabili sceniche secondo gli indirizzi teologici-escatologici (corpo custodito in terra, o nel paradiso terrestre o in cielo, presenza o assenza di Cristo, mezzo di salita - nubi, angeli, arcangeli, Cristo, *motu proprio* - salita in anima e corpo in un solo momento o in momenti separati da poche ore a 150 giorni, presenza di tutti o parte degli apostoli, ecc.).

²² Nelle scene dell'assunzione di Maria, la Sacra Cintola è una variante legata alla presenza di s. Tommaso: l'apostolo, giunto in ritardo e dubitando della salita al cielo di Maria chiede una prova tangibile del miracolo; gli apostoli mostrano a Tommaso la cintola della Vergine e il sepolcro vuoto.

La zona inferiore o camera della *dormitio* contiene il letto con il corpo di Maria chiuso in una teca e rappresenta la morte-sonno della Vergine (*dormitio*) e il trasporto e la sepoltura del corpo (*exequiae*). Sulla zona superiore, dopo il corteo di angeli e patriarchi, sovrasta Cristo con il braccio teso e sul palmo della mano destra la figura di Maria, *Alma Maria*, risorta nell'anima e assunta nel corpo (*assumptio*). Le figure attorno al letto funerario raffigurano la *dormitio* se il carro è fermo, le *exequiae* se il carro è in movimento. Il trascinamento del carro non modifica la rappresentazione superiore.

Le scene corrispondono alla tradizione iconografica ripresa in Francia nel XII-XIII sec. (VERDIER 1980, 9-11) sui testi apocrifi del III-IV secolo, come il *Libro del transito di Maria Vergine* dello pseudo-Melitone arricchito dalle immagini di cori di angeli, profeti e apostoli delle *Omellie* di s. Giovanni Damasceno (VACCARI 1869, 89).

Nel culto di Maria Assunta sono da distinguere due aspetti: la salita dell'anima (che secondo alcune tradizioni avviene prima e separatamente dal corpo) e la salita del corpo con l'anima. I due momenti possono coincidere, ma indicano due eventi escatologici e dogmatici differenti raffigurati con differenti simboli.

Quando si raffigura il momento della salita dell'anima di Maria separato dall'assunzione in corpo, l'immagine utilizza una piccola bambina (l'anima di Maria o *corpusculum*, Fig. 12) accolta nella braccia di Cristo vicino al letto (che può anche affidarla all'arcangelo Michele), o con Cristo chiuso in una mandorla che sale in alto con l'infante.

L'immagine di una ragazza (33 anni, seguendo l'ipotesi di s. Agostino della resurrezione dei corpi secondo l'età di Cristo) o di una donna adulta (70 anni ca., secondo l'ipotesi storica della reale età di Maria al momento della morte, 47 d.C.) raffigura invece l'assunzione in anima e corpo di Maria. Il momento più importante è il secondo: la salita o assunzione del corpo.

L'entrata dell'anima di Maria nei cieli è vissuta come esaltazione o *dies natalis*. In questo caso l'iconografia dell'incoronazione non segue in modo coerente il processo della *dormitio*. La rappresentazione dell'incoronazione andrebbe riferita al *corpusculum* e non ad una figura di donna adulta. Solo quando Maria viene assunta nello stesso momento in corpo e anima la *coronatio* può adottare l'immagine di una donna adulta e concludere il processo di *dormitio-assumptio*. Quando viene contemplata la sola salita dell'anima (corpo in terra o in paradiso terrestre), la rappresentazione dell'incoronazione di una donna



Fig. 12 - *Dormitio Virginis*, avorio, sec. XI-XII, Ravenna, Museo Nazionale (da E.U.A. IV, 1958, tav. 81)



Fig. 13 - Giulio Romano, *Assunzione di Maria* (1534), Haarlem Teylersmuseum, Ax 77 (da OBERHUBER 1989a, 136)

adulta mostra la giustapposizione alla *dormitio-assumptio* di un tema con matrici figurative provenienti dalla *majestas domini*, *thronus Salomonis* o *sedes sapientiae*.

Nei testi apocrifi l'invito di Dio rivolto alla sposa di possedere il regno dei cieli è il momento di esaltazione dell'anima. L'incoronazione di una donna adulta non può dipendere direttamente dai testi dello pseudo-Giovanni o Jacopo da Varagine che prevedono il godimento delle gioie celesti subito dopo la salita dell'anima, così come nella tradizione messinese di Matteo Caldo e del dialogo dell'Alma Maria sulla Vara. Il testo dello pseudo-Melitone contempla la salita del corpo subito dopo l'accompagnamento del corpo alla sepoltura dopo tre o più giorni, ma non specifica in modo diretto il godimento del regno dei cieli.

Nella chiesa bizantina si prefisce il momento della *dormitio*, o *koimesis*, o *metastasi* o salita dell'anima, in quella latina l'*assumptio*, o salita del corpo culminante nello spozalizio e incoronazione. Dal punto di vista teologico, la chiesa bizantina si basa sulla tradizione apocrifica, quella latina sulla teologia *ex professo*. Ma in quella latina la tradizione figurativa dipende sempre dai testi apocrifi.

La rappresentazione della parte superiore della Vara costituisce una variante originale rispetto ai testi apocrifi greci e latini. Nella Vara l'Alma Maria non è trasportata in cielo dagli arcangeli Michele e Raffaele per ordine di Cristo o accolta nelle sue braccia ma viene portata in trionfo (non è rappresentato un vero movimento ascensionale) sul braccio teso del Redentore. La sequenza dell'assunzione dei testi liturgici latini del VIII-IX sec., *Christus amplexus*, *nubes vehiculum*, *Assumptio Paradisum* (JUGIE 1944, 205), varia a Messina in *Christus amplexus*, *Christus vehiculum*, *Assumptio Paradisum*.

La mancanza di riferimenti nei Vangeli ha creato intorno alla morte della Vergine una variazione iconografico-teologica speculare alla morte e resurrezione di Cristo e dipendente dall'apparizione della donna di luce descritta nel libro dell'Apocalisse. Con il concilio di Efeso del 431 la introduzione del concetto di immacolata concezione pone le basi per la scomparsa del Redentore dalle scene dell'assunzione. Nel 496 papa Gelasio I dichiara eretico il *Transitus* dello pseudo-Melitone²³.

²³ PALEOTTI 1961, 286; VACCARI 1869, 16.

Nel XII sec. con la ripresa del culto mariano si diffondono in Europa leggende legate alle tradizioni orientali²⁴. I portali delle cattedrali francesi del XII e del XIII sec. rappresentano l'assunzione con Cristo vicino al letto di Maria²⁵. Dal XIII sec. però la figura di Cristo inizia ad essere omessa. La scomparsa coincide con lo sviluppo delle dottrine certe dell'Assunta compiuta dalla chiesa latina a partire dalla seconda metà del XIII sec. (JUGIE 1944, 395-400).

Per la chiesa latina, l'assunzione di Maria dipende più dal principio di *redemptio in utero* che dalla redenzione della Croce. Nato senza peccato per ospitare Cristo in pienezza di santità, il corpo di Maria non può soggiacere alla corruzione dei corpi, al castigo della morte (la morte si trasforma in sonno) o alla visione delle anime dannate²⁶.

Cristo non compie più il miracolo dell'assunzione della Madre al momento della morte - privilegio di Maria esaltato dalla chiesa orientale - ma opera su Maria la redenzione preveniente, cioè Maria è già redenta al momento del concepimento - quasi un diritto di Maria contemplato dalla chiesa latina - e dunque della *dormitio*. Durante l'assunzione la presenza di Cristo come salvatore di anime diviene superflua poiché la redenzione è già avvenuta. Cristo si ritrova, di solito con le altre due persone della Trinità, solo nella fase finale, l'incoronazione, attendendo l'arrivo di Maria nei cieli.

Nella chiesa latina, dopo l'oscillazione tra i dubbi dello pseudo-Girolamo e la maggiore aderenza ai dettati apocrifi dello pseudo-Agostino, prevale la posizione di s. Bonaventura (1274): l'assunzione di Maria non è completa se non in corpo e anima (JUGIE 1944, 400). La salita dell'anima coincide con l'assunzione in corpo risolvendo il nodo della salita del corpo dopo un tempo variabile (secondo le tradizioni delle singole chiese da uno a tre sino a 150 giorni) dalla prima fase del sonno-morte (con l'ascesa dell'anima). La salita dell'anima presuppone il ritorno dell'anima al corpo per la salita in corpo e anima. Con la coincidenza dei due momenti scompaiono le scene del ritorno dell'anima al corpo di Maria e della seconda salita.

Presente nelle opere del XV sec., l'*Assunzione* di Filippino Lippi, l'isolamento iconologico di Maria si impone nel XVI sec. superando gli

²⁴ CERULLI 1943, 3-4; TOSCHI 1949, 202.

²⁵ REAU 1957, 597-599; MALE 1986, 252 ss.; GRABAR 1988, 227.

²⁶ ENC. RELIGIONI 1970, I, 156.

attacchi di Giovanni Morcelli (1487) per una tradizione ritenuta apocrifia (VACCARI 1869, 233). Il *corpusculum* bizantino non viene più rappresentato. Nell'Assunta di Tiziano (1518) Maria è assunta in corpo e anima su di una nuvola sollevata da angeli. In basso gli apostoli. Cristo è assente. Presente nella tradizione medievale, il modello cattolico dell'assunzione di Maria prerodentata viene adoperato da Correggio (1528) per la decorazione pittorica della cupola del duomo di Parma (Cristo attende Maria in paradiso) e da Giulio Romano (1534) nei disegni preparatori (Fig. 13) per gli affreschi dell'abside maggiore del duomo di Mantova (OBERHUBER 1989a, 136). A Messina lo schema compare intorno al 1550-60 nella chiesa di s. Domenico con la statua montorsoliana dell'Assunta, ora distrutta, della cappella Cicala, modello per la statua dell'Assunta nel duomo di Messina (Fig. 14), opera di Vincenzo Tedeschi (1624) per la cappella Spatafora (SACCONE 1960, 124, 138).

Nel XIV e XV sec., il modello con Cristo presso il letto di Maria oppure in alto è presente in Italia nelle opere di Bartolo di Fredi, Michele Coltellini, Andrea Rizzo. Il bassorilievo di Andrea Orcagna a san Michele a Firenze mostra in basso il corpo addormentato della Vergine e Cristo accanto il letto con la piccola anima in braccio. In alto l'assunzione raffigura la Madonna adulta, dormiente, chiusa in una mandorla sorretta e accompagnata da angeli senza Cristo a fianco (MUÑOZ 1905, 176-186, figg. 133-141). L'azione di Cristo nell'assunzione di Maria raggiunge la massima concretezza espressiva nell'affresco (1435) del Maestro di Vignola nella Cappella della Rocca. Chiuso in una mandorla Cristo stringe di peso gambe e schiena di Maria anziana spiccando un salto verso il cielo (TOSCANO 1979, fig. 357).

Nel Museo Regionale di Messina è conservata una tavoletta anonima (Fig. 15), attribuita al XIV sec., rappresentante la *dormitio* (CONSOLI 1980, 58, fig. 130). Sullo sfondo di due edifici, Maria adulta è distesa sul letto attorniato dagli apostoli, da due donne e da un gruppo di uomini. Al centro della composizione Cristo abbraccia l'anima di Maria con gesto 'aperto'. Infatti Cristo tende la piccola figura all'esterno come in atto di porgerla a san Michele che però non è raffigurato. Gli angeli attorno a Cristo reggono candelieri con candele accese. La scena è inquadrata da due mandorle, la prima con Cristo e Alma Maria, la seconda con angeli. La seconda mandorla è sovrastata dal tetramorfo e la sua ampiezza corrisponde quasi alla larghezza del letto con cui sembra fusa in modo da richiamare lo schema compositivo della Vara



Fig. 14 - V. Tedeschi, *Assunzione di Maria* (1624), marmo, duomo di Messina (da HITTORFF E ZANTH 1835, tav. 5)

(triangolo-piramide su quadrato-cubo). Nella Vara la piramide che sovrasta la camera della *dormitio* è una variante della mandorla con angeli e la camera della *dormitio* è una variante del letto attorniato dagli apostoli.

A Castoreale, in provincia di Messina, lo schema si ripete senza le due mandorle in un'opera anonima (Fig. 16) del XV-XVI sec. (BILARDO 1986, 31-33). La perduta tavola del *Transito* di Salvo d'Antonio del 1508 (Fig. 17) per il duomo di Messina raffigura Cristo due volte: accanto il letto mentre cosparge il corpo di Maria con acqua benedetta (gesto assente nei testi di Caldo e Maurolico, e nella Vara ma che si ritrova effettuato da s. Pietro nel Breviario Grimani) e in alto chiuso in una mandorla (attornata da due cerchi di angeli, 12 all'interno, 4 all'esterno) con la piccola anima stretta in braccio (PUGLIATTI 1993, 30). In basso una figura distesa rappresenta l'ebreo senza l'angelo vendicatore.

Nel 1548 Giovanni Caniglia dipinge il *Transito, Assunzione e Incoronazione della Vergine* (Fig. 18) per la chiesa di s. Maria di Randazzo (Ivi, 203-204). La sequenza, adottata nella Vara di Randazzo (AGATI 1988, 139-143, fig. 99), ripete parzialmente quella messinese. Nella tavola di Randazzo la figura di Cristo non è accanto il letto dove riposa la Vergine anziana ma compare insieme a Maria fanciulla nella mandorla e nella incoronazione della Vergine adulta con la Trinità. Nel dipinto, particolarmente complesso per la sintesi di quasi tutte le soluzioni dell'Assunta (Maria è rappresentata in tre età ma non in *corpusculum*), sono raffigurati s. Tommaso con la cintola e s. Michele (presenti nella Vara di Randazzo e assenti nella Vara messinese). Nel *Transito* Cristo è assente dal letto della *dormitio* ma nella salita tende il braccio verso Maria sfiorandole il gomito senza sostenerla.

Nel *Transito* (1607) della chiesa madre di Gallodoro (Me) lo schema è ridotto alle sole due scene di *dormitio* e *coronatio* da Salvatore Mittica (DI GIACOMO 1990, 46-47). Maria è adulta. Cristo è raffigurato nella sola scena della *coronatio*. Nella Sicilia occidentale, Mario di Laurito raffigura (1536) nel soffitto dell'Annunziata di Palermo in due pannelli *dormitio* e *assumptio*. Maria è adulta (BARRICELLI 1981, tavv. 11-12). Cristo manca nella scena dell'*assumptio* ma è raffigurato in alto, in una piccola mandorla insieme a Maria, in trono nel pannello della *dormitio*. Il *Transito* di Vincenzo da Pavia e Giovanni Paolo Fondulli per la chiesa del Carmine a Sciacca, riprende Maria adulta distesa nel letto mentre il *corpusculum* sale da solo al cielo accolto



Fig. 15 - *Dormitio Virginis* (sec. XIV), Museo Regionale di Messina



Fig. 16 - Castoreale (Messina), chiesa di s. Maria degli Angeli, *Dormitio Virginis* (XV-XVI sec.) (da BILARDO 1986, tav. IV)

