

SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA

ARCHIVIO STORICO
MESSINESE

- 74 -

MESSINA 1997



SEBASTIANO DI BELLA

IL COLLEZIONISMO A MESSINA NEI SECOLI XVII E XVIII*

Gli inventari

La storia del collezionismo a Messina resta ancora in parte un campo d'indagine tutto da esplorare, sebbene le fonti ne abbiano registrata l'importanza. Si tratta, comunque, di scarse notizie da cui difficilmente si possono ricavare conclusioni significative sia dal punto di vista storico-artistico che da quello socio-economico.

Un contributo in questo senso ci può venire dai documenti conservati nell'Archivio di Stato di Messina (ASM). A tale scopo, e relativamente ai soli secoli XVII e XVIII, si sono consultati: tutto il Fondo Notarile di Messina (FN) e tutto il Fondo Archivi Privati (AP) e parzialmente il Fondo Corporazioni Religiose Soppresse di Messina (CRSME), il Fondo Cirino (C) e Regia Udienza (RU)¹.

* Questo contributo è la rielaborazione e la continuazione di una ricerca da me svolta precedentemente (S. DI BELLA, *Collezioni messinesi del Seicento (quadri dispersi di pittori siciliani e non)*, Messina 1984; Idem, *Collezioni messinesi della prima metà del '700*, Messina 1985). Mi è sembrato utile riprendere l'argomento in quanto necessitava di essere puntualizzato e chiarito là dove si presentava più confuso. Inoltre i due suddetti interventi, essendo alquanto frammentari, necessitavano di una revisione e soprattutto di un'esposizione più articolata che evidenziasse meglio i risultati più importanti della ricerca.

¹ È da precisare che i documenti del XVIII secolo si fermano intorno al

Tali documenti, redatti per varie circostanze, ma prevalentemente in occasioni di decessi o matrimoni, ci danno notizie di dipinti finora ignorati, dei temi che essi rappresentavano, del loro valore, del tipo di cornici usate e delle dimensioni. Inoltre ci riferiscono i nomi dei collezionisti e ci descrivono alcuni particolari utili per conoscerne le personalità e i gusti artistici. Ci offrono quindi un panorama del fenomeno, se non esauriente, certamente più ampio di quello finora noto².

Ma gli inventari più importanti, che sono quelli che attraverso esperti stimatori fanno nomi di pittori, rispetto alla

1743 in coincidenza con una terribile epidemia di peste che colpì la città. Successivi a questa data ce ne sono giunti pochi e di scarsa utilità ai fini della nostra ricerca.

Per una più scorrevole lettura non sono state sempre indicate le segnature dei vari documenti citati nel testo. Esse, comunque, sono facilmente individuabili nella tabella V dove, accanto al nome della collezione di cui possediamo l'inventario, è segnato il fondo, il numero e le pagine del volume a cui lo stesso inventario appartiene. Per la stessa ragione sono stati lasciati inalterati i termini dialettali antichi che possono essere resi comprensibili, là dove fosse necessario, con l'uso di un vocabolario specifico.

² L'interesse per la storia del collezionismo è recente sebbene in passato si sia registrato qualche sporadico intervento. Di particolare importanza, ma limitato alla sola collezione Ruffo, è lo studio di V. RUFFO (*La Galleria Ruffo in Messina nel secolo XVII*, Roma 1917) che pubblica numerosissimi documenti con i quali non solo viene esaminata la formazione della suddetta quadreria ma anche i rapporti intercorsi fra il collezionista e i vari artisti che gli avevano fornito opere. Gli studi sono stati ripresi da O. MOSCHELLA (*Il collezionismo a Messina nel secolo XVII*, Messina 1977; e *Il depauperamento del patrimonio artistico messinese dopo la rivolta*, in *La rivolta di Messina (1674-1678) e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, atti del convegno, Cosenza 1979, pp. 595-604) alla quale si rimanda anche per la bibliografia più antica. Seguono i contributi di: S. DI BELLA, 1984, cit.; 1985 cit.; F. RUVOLO, *Il martirio e l'estasi. Novità su Agostino Scilla, Mattia Preti e la quadreria messinese di Saverio Castelli*, in "Brutium", 1988, 4, pp. 8-10; S. DI BELLA, *Mercato antiquario messinese del '700: una vendita di quadri e monete*, in *Moant II Mostra Nazionale di antiquariato*, Messina 1989, s. p.; T. PUGLIATTI, *Antiquariato e collezionismo. Fonti di recupero di un patrimonio disperso*, in *Moant*, cit. s. p.; Eadem, *Collezionismo e antiquariato a Messina dal Cinquecento al Novecento*, in *Aspetti del collezionismo in Italia da Federico II al primo Novecento*, in "Quaderni del Museo Regionale Pepoli", Trapani 1993, pp. 95-124.

globalità dei documenti reperiti sono veramente assai pochi. Tuttavia non per questo devono essere considerati superficialmente o limitati al solo aspetto archivistico: a parte il loro valore documentario sulla produzione degli artisti citati, degli orientamenti del gusto dei collezionisti, e dell'andamento del mercato artistico-antiquario, essi forniscono tracce per recuperare eventualmente opere messinesi disperse.

Sorge comunque il dubbio sulla capacità dei compilatori a riconoscere la mano di un pittore. La questione non doveva essere complicata quando si esaminavano opere di pittori locali per le quali potevano servire le conoscenze specifiche e le notizie provenienti dagli ambienti artistici.

La situazione era certamente diversa se c'era da stimare un quadro non messinese. In questo caso doveva soccorrere la firma del pittore o le informazioni del collezionista o della sua famiglia che potevano ricordare la storia del dipinto.

Le scarse e le incerte informazioni costringevano gli stimatori ad essere frequentemente generici nel dare attribuzioni: così non poche sono le opere definite di "scuola" o di "maniera" di un qualche pittore, quelle più sbrigativamente "fiamminghe", "napoletane" e "romane". Ciò significa che se non si era certi sull'autore di un dipinto si preferiva non fare alcun nome.

Un raro esempio di precisione attributiva è costituito dall'inventario della collezione di Vincenzo Di Giovanni, stimata da Francesco Susinno, Antonio Filocamo e Pietro Cirino nel 1731: nell'indicare l'autore di una "Natività" i tre stimatori aggiungono al nome e cognome, Giovanni Buonconsigli (storpiato in Bonfigli), anche il soprannome di Maniscalco; e a scanso di equivoci nell'indicare El Greco lo chiamano "Domenico Greco Spagnolo". Inoltre non mancano mai di riferire al nome di Mattia Preti il titolo di Cavaliere; cosa che avviene pure per Massimo Stanzione. Infine quando citano pittori francesi ricorrono all'appellativo monsignore

traduzione di *monsieur*; così a proposito del pittore Giovan Battista Durand, dello sconosciuto Rinaldo e dell'orologiaio Carlo Antonio Bullott.

In ogni caso non mi pare che possano sussistere dubbi tali da invalidare quanto dicono i documenti: essi sono atti legali a tutti gli effetti, rogati da un notaio e controfirmati da testimoni. Atti che sono solitamente richiesti da contraenti in grado di tutelare i propri interessi attraverso reciproci controlli.

La maggior parte degli inventari, quindi, dice poco sugli artisti e sui collezionisti. Addirittura in qualche caso l'inventario diviene un elenco di nessuna importanza: in quello del 1635 relativo ai quadri posseduti dal commerciante di sete Pietro Garufi su quarantanove dipinti, divisi in tre gruppi, solamente del secondo ci viene precisato che esso raccoglieva dieci opere con "diversi figuri"; in quello del 1672 relativo ai dipinti di proprietà di Rosanna Bati su novanta quadri solo di uno ne viene indicato il soggetto; e, infine, in quello del 1652, riguardante la collezione Staiti, di nessun dipinto viene ricordato il soggetto, anzi il compilatore sbrigativamente scrive: "settanta pezzi di quatri menzani et piccoli".

Inoltre non sempre chi compilava l'inventario era talmente competente da riconoscere la mano di un pittore o da comprendere il significato di rappresentazioni più complesse o meno usuali; tanto che adesso ci troviamo di fronte a titoli di opere che stentiamo a capire.

Il quadro grande con il "Lacزارo ricco et Lacزارo povero", inventariato nella collezione di Cesare Marolì nel 1623, è destinato a restare incomprensibile per la non appropriata descrizione. E le quattro opere della collezione appartenuta a Nicola Reytano, che in un inventario del 1656 vengono ricordate come "li quattro peni" sarebbero rimaste per sempre un inspiegabile mistero se non fossimo stati così fortunati da possedere anche un precedente inventario del 1632 da

cui si capisce che esse rappresentavano quattro giganti incatenati. Resta invece inspiegabile il soggetto del dipinto con i “figli che si contrastano” che nel 1705 si trovava in collezione Cianciolo; o ancora quello che nel 1730 era in collezione di proprietà di Agata De Joanne che rappresentava la “Condannata del padre e i figli romani”.

In qualche caso si confondono gli episodi biblici: un “David con la testa di Oloferne” è ricordato nel 1646 nella collezione di Giovanni Stagno, ma è evidente che si trattava della raffigurazione di David con la testa di Golia. Nella collezione Barrile è elencato nel 1683 un “Sacrificio d’Abel” da intendere molto probabilmente come il “Sacrificio d’Abramo”, mentre i “Due che lottano” della già citata collezione Reytano rappresentavano quasi certamente “Caino ed Abele”.

A volte a metterci fuori strada sono pure dei *lapsus* come nel caso della collezione Inga dove nel 1737 veniva inventariata una “Decollazione di Santa Caterina” che sicuramente rappresentava, invece, l’episodio finale della vita di un’altra Santa. Nella collezione Mazza il *lapsus* è più evidente. In questa raccolta di dipinti, infatti, nel 1738 veniva inventariato un “San Francesco di Padua” sicuramente identificabile, invece, con il Santo di Paola. Altro caso riguarda una “Dorinda” ricordata nel 1739 nella già allora perduta collezione di Giovanna Reytano, moglie di Giacomo Brunaccini, che probabilmente era, invece, una “Clorinda”.

Contrariamente, una buona descrizione del personaggio o dell’episodio raffigurato ci permette un’immediata individuazione del soggetto anche se non noto al compilatore: i quadri con la “figura ignuda di donna sopra un letto e un homo con un stile in mano in figura di volerla uccidere” e la “figlia che dà latte al padre nelle carceri”, entrambi nella collezione di Placido Patti nel 1701, dovevano rappresentare rispettivamente “Lucrezia insidiata da Tarquinio” e la “Carità”; la “Venere e Giove trasformato in cigno”, che apparteneva

ancora nel 1722 ad Anna Spadafora, doveva rappresentare il ben noto abbraccio fra Leda e Giove; la "Donna che tiene un scorsono al pecto", elencata fra i quadri della già citata collezione di Giovanni Stagno, non poteva che essere che una "Cleopatra"; e i due quadri con "Paesaggi romani" e gli altri due con "Vedute romane", inventariati nel 1740 nella collezione Calvi, verosimilmente rappresentavano rovine antiche secondo il gusto archeologico assai diffuso agli inizi del Settecento.

Non mancano le descrizioni in cui si evidenzia la chiara incertezza del compilatore. A chi toccò nel 1735 registrare i quadri della collezione Pacetta, davanti a due mezze figure che non riusciva a capire, le indicava come "Apostoli o siano filosofi". Un altro compilatore, che elencò nel 1739 la collezione di Mario Cirino, guardando un dipinto per lui enigmatico, scriveva dovesse trattarsi di un "Sant'Isidoro o altro Santo genuflesso con altre pecore".

Assai rapide e frettolose sono poi quelle descrizioni di quadri i cui soggetti di difficile lettura costringevano gli estensori dei documenti a riunirli in raggruppamenti assai generici: "historie", "dame romane", "personaggi", "personaggi alla nuda", "figure", "figure profane" e "quadri da sala".

Non mancano, comunque, inventari più precisi nelle descrizioni e fra questi vale la pena citare quello del 1731 relativo alla collezione di Vincenzo Di Giovanni. Anzi in questo documento gli stimatori danno notizie in maniera minuziosa, peccato, però, che man mano che vanno avanti col lavoro venga meno tale scrupolosità.

Oltre a darci notizie sul mercato artistico locale, gli stessi inventari ci segnalano il tentativo della città di adeguarsi al gusto dei centri più avanzati: numerose erano le collezioni che possedevano dipinti con soggetti di moda a Roma o a Napoli. Emerge così la volontà dei collezionisti di non restare fuori da un contesto culturale più moderno. È doveroso

precisare, però, che solo la collezione Di Giovanni, che per vastità e presenze artistiche meriterebbe un capitolo a sè, forse poteva competere per alcuni aspetti con quella di don Antonio Ruffo, principe della Scaletta, che con caparbità e tenacia aveva saputo dare alla sua galleria impronta europea sia per investimenti di mezzi sia per scelte artistiche.

Ma il collezionismo di don Antonio, come di tutta la nobiltà, era diverso da quello delle classi borghese e mercantile. All'aristocratico, a cui per dovere di rango e facoltà economica era delegato in un certo senso il ruolo di organizzatore della cultura artistica cittadina, si affiancava ora un nuovo collezionista con esigenze e richieste differenti.

La diversità non si nota nella sola ampiezza delle collezioni: molte, infatti, pur avendo un numero elevato di dipinti, avevano scarsa importanza in quanto presentavano opere i cui formati erano ridotti e i cui soggetti erano esclusivamente devozionali. Per fare un esempio: su cinquantacinque dipinti inventariati nel 1735 nella collezione Scimone ben quaranta erano di 2 palmi per 1. Inoltre, a fare aumentare il numero dei quadri erano a volte le opere ricordate negli inventari come "quadri in carta", probabilmente delle incisioni. Pertanto l'aspetto delle collezioni può essere definito soprattutto dai soggetti e dalla qualità dei dipinti nonché dalla fama dei pittori di cui si avevano opere. Generalmente i nobili richiedevano dipinti più importanti per temi e per fama degli artisti, mentre i borghesi erano attratti da opere più commerciabili e di più facile e pronta acquisizione.

Comunque non si possono stabilire norme assolute in proposito in quanto questi elementi si possono notare, con sfumature più o meno marcate, nella maggior parte delle collezioni. Più importante, invece, è sottolineare l'impulso che entrambe le classi sociali avevano dato alle botteghe messinesi, chiamate a fornire in questi due secoli un'intensa produzione. Si pensi che anche presso famiglie con patrimo-

ni assai modesti vi erano quadri: Jacopo Matthei, tipografo messinese, nel 1672 lasciava alle nipoti, oltre lo "stiglio attrezzature di una stampa di stampar libri con soi caratteri in casce n. 16 con soi banchi vecchi" anche sedici dipinti; e nel 1676 Stefano Galteri, modesto artigiano, ne lasciava ventitre.

Va detto, però, che il dipinto generalmente veniva considerato come elemento d'arredo: infatti è quasi sempre registrato insieme con gli altri beni mobili della casa, privandolo così della sua specificità. Sono rari i casi in cui vengano utilizzati elenchi esclusivamente per i quadri. Ma anche qui, comunque, si osservano delle incapacità selettive che impediscono al compilatore di distinguere il quadro dalle carte geografiche e dagli specchi. Anzi sembra che questi ultimi, oltre ad essere considerati a tutti gli effetti dei quadri, avessero goduto di attenzione particolare da parte dei collezionisti: ne vengono ricordati di vario formato e modello, con cornici semplici o pregiate, con "lamperi" e con inserzioni di pittura. Un esemplare che potrebbe rappresentarli tutti per completezza e ricchezza decorativa era quello che ancora nel 1695 si trovava nella collezione di Onofrio Zuccarato: "uno specchio ottangolo con sue cornicetti dorati e pictura con quattro ferri a cocciola dorati". Due addirittura denunciano la condizione di religioso del proprietario, il canonico Giuseppe Cirino: fra i suoi dipinti nel 1726 si trovavano pure "dui specchi uno grande col Crocifisso pinto nel mezzo e l'altro piccolo con l'Immacolata Concezione".

Dalla lettura degli inventari, insomma, si apprende che a Messina esisteva un vasto patrimonio artistico privato che, insieme a quello pubblico, offriva alle mentalità più aperte ed alle intelligenze più dotate l'opportunità di confronti, di studi e di conoscenze. Si ricordi che di questo patrimonio facevano parte non solo dipinti di pittori locali fra cui quelli che avevano studiato fuori Messina, ma anche di artisti di altre città.

Ma è da far notare che il collezionismo non dovette essere a Messina un fenomeno esclusivamente d'importazione nè tanto meno può essere considerato nato sulla scia della galleria Ruffo: l'esempio del principe Ruffo matura in un contesto culturale in cui già esistevano i presupposti per lo sviluppo e l'intensificazione del fenomeno. Semmai egli introdusse un tipo di collezionismo che nasceva e si sviluppava su motivazioni più consapevoli circa l'arte ed in particolar modo la pittura.

Tracce di un collezionismo più antico, sebbene più rigorosamente legato al fatto devozionale, si evidenziano in due inventari cinquecenteschi. Quello del 1571, relativo ai beni che Giovanni Salvi Procopio lasciava al figlio Fabrizio, evidenzia, oltre a porcellane "bianche" e "lavorate", a "due panni di raza di muro vecchi figurati" e tanti altri oggetti di gusto raffinato, anche diverse tavole ad "oglio" e "diversi istorij" di "setti tili in tilaro"³. L'altro inventario del 1581 relativo alla modesta collezione di Giuseppe De Andria ricorda, fra gli altri, "dudici pezzi di quatri tra vecchi et novi di diversi figuri", forse "Sibille" se questa collezione è la stessa inventariata successivamente nel 1648 in casa di Maria De Andria⁴.

Nel 1604 nella collezione di Antonino Cripioti, fatta inventariare dalla moglie Giovanna Carbonaro, vi erano "sette quatri: paesaggi, città et historie grandi, con cornici di nuci", altri sedici quadri fra "historie" e paesaggi, e ben

³ CRSME, vol. 118, ff. 519-528, 25 novembre 1571. È possibile che le sette tele rappresentassero storie profane di cui il compilatore dell'inventario non era stato in grado di individuare i soggetti. Di tutti i quadri religiosi, invece, se ne descrive il soggetto.

⁴ CRSME, vol. 90, ff. 71-73, 22 aprile 1581; ff. 101-105, 15 settembre 1648. Il confronto fra i due inventari non consente di stabilire se effettivamente si tratti della stessa collezione in quanto dei quadri inventariati si dà una descrizione assai approssimativa.

ventidue “ritratti di diversi personaggi”. Tutte opere che sembrano escludere intenti devozionali. Nel 1605 nella cappella di Palazzo Spatafora venivano ricordati undici dipinti - ovviamente con soggetti sacri - di cui ben sei indicati come “venetiani”. Qui si avverte la passione del collezionista: infatti la preferenza accordata ad una produzione di altra cultura presuppone una conoscenza orientata da un gusto preciso.

Dall'altro lato, però, a queste date non ancora tutte le grandi famiglie messinesi presentavano lo stesso interesse verso il collezionismo. Alla morte di Giovanni Avarna fra i beni inventariati si evidenziava una straordinaria collezione di argenti ed un solo quadretto in rame con la “Discesa della croce di nostro Signore”⁵.

Questi fatti, da non ritenere sporadici, non sono da sottovalutare, poichè denunciano che il collezionismo messinese aveva tradizioni remote anche se subordinate alle intenzioni pietistico-religiose. E che il collezionismo privato messinese fosse di antica data è provato pure dai molti dipinti su tavola che alcune raccolte custodivano. Quattrocentesche - o ancora più antiche - dovevano essere quelle opere che vengono definite dai documenti “a libro” o con “portelli”. Si trattava certamente di dittici o trittici di cui non possiamo dire molto a causa dell'approssimazione descrittiva. Qualche caso, però, è illuminante: nella collezione di Giovan Battista Adonnino ereditata nel 1708 dalla madre Camilla Vassallo erano un quadro “a libro” con i “Re magi” ed un altro “che si apre e si chiude... e nelli portelli due ritratti di uomo e donna” con la “Vergine il Bambino ed un Angelo che suona l'arpa” (Antonel-

⁵ FN, vol. 108, ff. 62-69, 18 settembre 1604. È piuttosto strano che un patrimonio così consistente fosse privo di dipinti. Tuttavia il documento in proposito è molto chiaro ed esclude qualunque dubbio.

lo?). Nella collezione Balsamo, nel 1711 veniva segnalata una "Natività sopra tavola a libro originale", certamente un'opera antichissima. Avrebbe potuto appartenere a questa categoria anche quel "ritrattino alla gotica sopra ruvolo di Fiandra" che il collezionista Vespasiano Falvetti aveva consegnato prima di morire (1706) all'antiquario Cristoforo Chamberlaine per restaurarlo e poi eventualmente venderlo⁶.

A volte gli stessi inventari sono in grado di chiarirci l'origine delle collezioni: solitamente esse passavano per diritto di eredità da padre in figlio o ad altro erede nominato dal testatore come nel caso della modesta collezione di Antonino Costa lasciata nel 1706 ad un certo Pietro Quartaruni. Ma non sono certamente rari i casi in cui le collezioni, andando divise fra più eredi, davano origine a piccole raccolte che poi, man mano, si ampliavano e in cui difficilmente si possono individuare i dipinti della collezione di provenienza, come per le due quadrerie che i fratelli Alessandro e Francesco Cianciolo avevano lasciato ai parenti⁷. Appare chiara, invece, la formazione della collezione di Maddalena Balsamo costituita da quadri provenienti da tre famiglie diverse: alcuni erano di sua proprietà, due del marito Giuseppe Stagno, altri ancora erano stati ereditati da Maddalena dopo la morte della sorella Maria.

⁶ Su Cristoforo Chamberlaine, pittore e restauratore irlandese, e su Vespasiano Falvetti, entrambi ricordati da F. SUSINNO (*Le Vite de' pittori messinesi*, ms. 1724, edizione fiorentina del 1960 a cura di V. Martinelli, pp. 64, 141, 295; 255), vedi S. DI BELLA (in *Moant...*, 1989, cit.) dove vengono presentati alcuni documenti relativi al restauro e alla vendita di sedici dipinti. Vedi anche qui, più avanti il testo.

⁷ Le collezioni dei fratelli Cianciolo sono testimoniate da una serie di documenti in quanto non vi fu un immediato accordo fra gli eredi. Nonostante l'ampio numero di carte, non è possibile, però, stabilire i quadri di ciascuno dei due fratelli. Per la suddivisione dei dipinti fra i nuovi proprietari si veda l'inventario del 1709 che si avvale della consulenza di Francesco Susinno e Francesco Iaconissa.

di nome Michele Ungaro altri nel 1710 al pronipote Paolo che incrementava così la sua collezione formata già da ben settantasette dipinti. Anche della collezione Di Giovanni, duchi di Saponara, abbiamo notizie in diversi anni che possono spiegarne probabilmente la storia. La collezione, su un nucleo iniziale più antico, forse fu formata da Domenico Di Giovanni nel cui testamento del 1703 vengono ricordati circa centotrenta quadri fra cui quelli di Mattia Preti. Nel 1731 la collezione è ricordata nuovamente in occasione della morte di Vincenzo, figlio di Domenico, che aveva ampliato la raccolta con acquisti di opere di pittori di livello europeo e forse in occasione di suoi viaggi. Alle quattro figlie fu diviso il patrimonio ingente del duca e quindi anche la splendida galleria¹¹.

Queste collezioni ebbero, quale più quale meno, una lunga "vita" di passaggi ereditari che ne salvaguardò sino a un certo punto l'integrità. Altre collezioni andarono disgregate presto e per volontà degli stessi proprietari, soprattutto quando morendo ne stabilivano la divisione fra più eredi. A volte negli inventari sono registrate delle "uscite" particolari che se costituivano un danno per l'integrità delle collezioni risultavano, invece, un vantaggio per il patrimonio pubblico. Eleonora Spatafora nel suo testamento legava al monastero di San Paolo di Messina tutte le tavole veneziane ed alcune statue

al 29 gennaio 1656 quando morendo il sacerdote Giuseppe Stagno la lasciava al fratello Paolo. Alla morte di quest'ultimo venne fatto un altro inventario che fra quelli pervenuti è certamente il più interessante non solo perchè i quadri lì elencati sono stimati dal pittore Placido Vito, ma perchè vengono fatti i nomi di molti pittori (inv. 1681). Il terzo inventario fu compilato il 30 luglio 1705 alla morte di Giovanni Stagno, figlio di Paolo, che intanto era divenuto il legittimo proprietario dei dipinti.

¹¹ Erede universale fu la primogenita Vittoria alla quale andarono quadri per un valore di 1805 onze e 2 tari; alle altre tre figlie, Elisabetta, Laura e Geronima, andarono invece dipinti per un valore di 343 onze e 7 tari ciascuna.

che erano nella cappella del suo palazzo¹². Giuseppe Cirino, canonico della Metropolitana Chiesa di Messina, escludeva dall'eredità quei quadri che egli stesso aveva comprato fra cui quello di Giovanni Lanfranco, e lasciava alla "Congregazione Secreta esistente in detta Venerabile Casa Professa un quatro di San Giuseppe con suo Bambino"¹³. Più o meno la stessa cosa fece Gerolamo Gotho, anch'egli canonico della Metropolitana Chiesa di Messina. Nel suo testamento del 1° febbraio 1671, dove nomina una collezione di cui sappiamo poco, lasciava al marito della nipote, il ben noto collezionista don Antonio Ruffo, principe della Scaletta, "un ritrattino stimato di Tiziano o quello delli miei quadri che esso vorrà" e ai padri cappuccini un crocefisso d'avorio con l'obbligo di situarlo sull'altare maggiore della loro chiesa¹⁴.

L'impossibilità di rintracciare oggi a Messina opere provenienti dalle antiche collezioni fa supporre un inarrestabile depauperamento a seguito delle ripetute vicissitudini politiche e delle calamità naturali che avevano sconvolto la città. Durante la repressione spagnola del 1678 numerosi dovettero essere i trafugamenti e le vendite affrettate di opere d'arte e soprattutto le confische. Circa quest'ultima evenienza

¹² FN, vol. 108, ff. 131-151, 28 settembre 1604. Nel testamento la Spatafora scriveva: "Item legavi et lego ditto monasterio Sancti Pauli messanensis lo mio quatro grandi con tutti e singuli quelli altri quatretti picculi di diversi sorti et certi statui di Santi quali sono dentro la preditta mia cappella esistente into la mia casa undi al presente habito".

¹³ FN, vol. 687, ff. 91-91 VI, 7 ottobre 1726. Il canonico lasciava erede universale il nipote Pietro Cirino, figlio del fratello Marcello. All'eredità la disposizione testamentaria garantiva il nucleo più importante della collezione che faceva parte forse del patrimonio più antico della famiglia.

¹⁴ Il "Ritrattino" di Tiziano passò effettivamente nella collezione di don Antonio Ruffo, dove è meglio descritto: "Ritrattino di un figliuolo con una penna alla berretta e due fili di catena al collo", e dove ne viene registrata la provenienza per eredità, appunto, da don Girolamo Gotho. Vedi V. RUFFO, *op. cit.*, p. 151.

abbiamo rintracciato un solo documento. Esso riguarda Placido Reytano che per evitare le pene severe della corte spagnola aveva preferito fuggire in Francia. I beni del "rebellé" vennero quindi confiscati nel 1679 e reinventariati nel 1681.

Comunque non pare che dopo la rivoluzione antispagnola vi sia stata una riduzione massiccia di opere d'arte, poiché ancora nella prima metà del XVIII secolo si contavano in città numerose collezioni. Forse gli anni in cui si verificò una forte perdita di dipinti furono quelli subito dopo la peste del 1743 ed il terremoto del 1783. Bisogna precisare, però, che la documentazione disponibile che va dal 1743 in poi è scarsissima e pertanto non è possibile stabilire con sicurezza se furono la depressione economica e lo stato di disagio a seguito delle sopradette evenienze a causare tali gravissimi danni. Ma il fatto che le fonti ottocentesche facciano pochi riferimenti al collezionismo in genere rende ancor più verosimile questa ipotesi.

Se pestilenze, terremoti, incendi e guerre hanno distrutto la città e gran parte delle sue opere d'arte sia pubbliche che private, tuttavia non è escluso che molti dipinti abbiano trovato nuove collocazioni in sedi più lontane, come probabilmente avvenuto per alcune opere delle collezioni Adonnino, Brunaccini, Ruffo e Stagno¹⁵.

Nonostante che il gusto di collezionare opere d'arte fosse

¹⁵ Secondo V. MARTINELLI (in F. Susinno, *op. cit.*, pp. XXXVI-XXXVII) il dipinto di Antonello della Walter Art Gallery di Baltimora potrebbe provenire dalla collezione Adonnino o dalla chiesa messinese del Carmine. Ipotesi condivisa pure da R. DE GENNARO (in *Antonello da Messina*, cat. mostra, Roma 1981, scheda 7, pp. 98-99). Un "San Gerolamo col teschio in mano" del Museum of Fine Arts di Worcester potrebbe essere identificato con uno dei due "San Gerolamo" pure della suddetta collezione (cfr. M. MARINI, *Tre proposte per il Caravaggio meridionale*, 1971, 43-44, pp. 56-57), mentre un "Venditore di frutta" già a San Paolo del Brasile ed una "Decollazione di San Giovanni Battista" della collezione Gonzales di Madrid, entrambi attribuiti al Rodriguez,

abbastanza diffuso e, quindi, fenomeno noto pure agli storiografi del tempo, tuttavia raramente troviamo riscontro fra gli inventari e le fonti; anzi il Susinno, fonte principale della storia della pittura messinese, cita, fra le collezioni qui documentate, solamente l'Adonnino, la Bisignano, la Stagno, forse la Moncada e la Di Giovanni, e marginalmente la Falvetti¹⁶; mentre addirittura tace il nome di quelle (Arena, A. e F. Cianciolo) che sicuramente aveva stimato prima ancora

pare che siano provenienti dalla galleria Brunaccini (cfr. F. NEGRI ARNOLDI, *Alonso Rodriguez: un caravaggesco contestato*, in "Prospettiva", 1977, 9, p. 37, n. 50, 51). Da una delle varie collezioni Stagno proviene (1885), secondo G. LA CORTE CAILLER (*Il Museo Civico di Messina*, ms. 1901, Marina di Patti 1981, p. 65), il "Loth e le figlie" del Museo Regionale di Messina che L. HYERACE (*Precisazioni su Domenico Maroli e due inediti*, in "Prospettiva", 1984, 38, pp. 58-69) ha attribuito a Domenico Maroli. Dalla collezione Ruffo provengono, per citare uno dei più importanti pittori, tre quadri di Rembrandt (cfr. T. PUGLIATTI, *Riflessi della cultura artistica del continente nella pittura messinese del Seicento*, in *Cultura, Arte e Società a Messina nel Seicento*, atti del convegno, Messina 1984, p. 77): "Omero" oggi nel Museo dell'Aja, "Alessandro Magno" in quello di Glasgow, "Aristotele che contempla il busto di Omero" al Metropolitan Museum di New York.

È da far notare, comunque, che una ricerca approfondita per individuare opere di provenienza messinese non è stata ancora fatta, nonostante se ne sia evidenziata più volte l'esigenza.

¹⁶La collezione Adonnino è ricordata più volte senza mai precisare, però, se si tratti di quella di Andrea o del figlio Giovan Battista (F. SUSINNO *op. cit.*, pp. 24-25, 61, 62, 114, 167, 271). Da un confronto fra i quadri che egli cita e quelli degli inventari delle due collezioni pare che si riferisca al secondo. La collezione del conte Bisignano, invece, è ricordata una sola volta a proposito di un quadro di Filippo Tancredi: "Ritrovamento di Mosè" (p. 276). La collezione Stagno ricordata a proposito di una "Natività" di Polidoro (p. 61) è quella che apparteneva a Giuseppe. L'inventario della collezione del 1681 conferma la presenza dell'opera. Anche i Di Giovanni vengono ricordati più volte (pp. 62, 101, 180) ma i dipinti citati dal biografo non trovano riscontro fra quelli elencati nel nostro inventario, tranne per un'"Orazione nell'orto" di Polidoro che comunque nel documento viene indicata come copia di un suo originale. Forse si può identificare col Moncada il principe di Calvaruso (i Moncada avevano pure questo titolo) che ancora il Susinno (p. 167) ricorda nella vita di Nicolino van Houmbraken. Vespasiano Falvetti, di cui abbiamo rintracciato gli inventari della sua collezione, è ricordato dal biografo messinese a proposito del ritratto che

di redigere definitivamente le “Vite dei pittori messinesi”. A maggior ragione non troviamo riscontri fra i nostri documenti e le fonti non messinesi. Ma almeno per le collezioni Adonnino e Di Giovanni dobbiamo fare notare l’eccezione: infatti esse vengono ricordate per alcuni aspetti rispettivamente da Abramo Brueghel e da Lione Pascoli¹⁷.

Il silenzio delle fonti non può essere spiegato adducendo ragioni di ignoranza o di scarsa informazione, quanto piuttosto di discrezione. Per fare l’esempio del già citato Susinno, frequentemente nelle sue pagine si ha la chiara impressione che non voglia fare il nome dei collezionisti e si limita quindi a scrivere di “case de’ particolari”.

I collezionisti

Molti inventari possono fornire indicazioni sulla personalità, la condizione sociale e il gusto dei collezionisti. Gli oggetti che essi elencano sono espressione della loro eleganza e raffinatezza e possono assumere significato diverso se accompagnati da altri beni più caratterizzanti quali lo spadino d’argento, i bottoni d’oro, la carrozza e addirittura gli “schiavi”.

si era fatto fare dal pittore Pio Fabio Paolini. Nella breve notizia aggiunge una nota sulla collezione di monete antiche del Falveti (p. 255).

¹⁷ Nelle lettere inviate a don Antonio, datate 20 novembre 1670 e 3 marzo 1671, Brueghel ricorda di avere mandato ad Andrea Adonnino tre dipinti (V. RUFFO, *op. cit.*, 104, 105, 106). L. PASCOLI (*Vite de’ Pittori, Scultori et architetti Moderni*, Roma 1736, II; p. 108) ricorda che il duca di Saponara, insieme con tanti altri collezionisti messinesi, era proprietario di quadri di Mattia Preti. A questo proposito precedentemente avevo identificato i duchi di Saponara con i Moncada, principi di Saponara e anch’essi proprietari di dipinti di Mattia Preti. Quanto allora piuttosto confuso viene adesso a chiarirsi grazie al ritrovamento dell’inventario della collezione dei Di Giovanni, appunto, duchi di Saponara.

Piuttosto attirato dal lusso appare il gusto di Eleonora Spatafora: gli ori, i gioielli e i vasi d'alabastro elencati nel suo patrimonio, inventariato nel 1605, si confondono con le sete e gli avori. Nè meno lussuoso appare il patrimonio lasciato nel 1642 da Antonino Timpanella nel cui tesoro si trovava pure una "cinturotta di petto d'oro e rubbini, smiraldi e perni, con sua lametta d'argento dentro".

Una certa ricercatezza rispecchia il patrimonio lasciato nel 1619 da Andrea Portio alla moglie Giovanna Vitali: fra i pregiati mobili si contavano anche dodici "seggi all'imperiali di lignami di nuci coperti [sei] d'alacca carmiscina e [sei] d'alacca nigra". Ma nonostante la larghezza di mezzi, lo "schiavo negro", che faceva parte dell'eredità, fu venduto all'incanto per 32 onze, forse perchè non utile al decoro della vedova.

Migliore sorte toccò, invece, allo "schiavo" di nome "Gramatà" che Bernardo Portio rendeva nel 1635 dalla "sua servitù libero" con l'obbligo di restituirlo "al suo natale anticho" per la fedeltà mostrata al padre. Restavano, comunque, a servizio e dignità della ricchissima casa altri "tre schiavi: dui mascoli, uno è chiamato Ammatat e l'altro Alì, e l'altra femina nominata Ana".

Estremamente raffinato doveva essere il gusto di Antonino Avarna nei cui beni nel 1645 venivano inventariati diversi bottoni d'oro con una rosa di diamante al centro, e nove "armi", probabilmente spadini o pugnali con cui completare l'abbigliamento.

Particolarmente curato doveva mostrarsi l'arredamento della casa di Jacopo Stagno, dove nel 1658, oltre a bei quadri, si potevano ammirare mobili pregiati tra cui diversi "scriptori di ebano perfilati d'osso".

La passione per la scienza non aveva impedito a Pietro Paolo Pisano, dotto filosofo e medico¹⁸, di amare i gioielli:

¹⁸ C.D.Gallo (*Gli annali della città di Messina*, edizione a cura di A. Vayola,

oltre a ventisei casse in gran parte piene di libri lasciava nel 1668 gioielli bellissimi come un filo di trecentosessantatre perle, altro di centotrentotto coralli, nonchè rubini, smeraldi, topazi, diamanti, ori ed argenti.

La stessa cosa si può dire di Michele Romano i cui vasti interessi letterari, testimoniati da una fornitissima biblioteca, non ostacolarono l'amore per la pittura, per l'argenteria e per i gioielli: si pensi che nel suo testamento del 1675 sono registrati oltre cento dipinti e numerosi monili preziosissimi¹⁹.

Antonino Barrile, anch'egli circondato di oggetti e stoffe preziosi, non amava solamente la pittura: nel suo palazzo a tre piani sulla via Emanuela nel 1683 si evidenziavano, oltre ad una bella collezione di dipinti, un "cimbalo grande", cinquecentottantasette libri di Legge ed altri "87 di belle lettere di varij autori" .

Difficilmente potrebbero essere superate per sfarzo le vesti femminili ricordate nel 1690 alla morte di Giovanni Guardabascio, appartenute alla moglie. Fra le più sontuose si evidenziavano quella decorata con "fiore di franza di lama guarnuta d'argento", quella "di tabbi acquamarino guarnuta tutta d'oro" e quella "di flebba verde guarnuta d'oro".

E nel palazzo a tre piani di proprietà di Onofrio Zuccarato

Messina 1881, vol. III, p. 390) ci fornisce delle sintetiche note biografiche su questo illustre studioso, che probabilmente era cognato di Mario Minniti, come dimostrerebbe una breve notizia di F. SUSINNO (*op. cit.*, p. 119) relativa alle seconde nozze del pittore con "una gentil donna di casa Pisano". Notizia che pare confermata dai numerosi dipinti di Minniti posseduti da Pietro Paolo Pisano.

¹⁹ Il testamento di Michele Romano è stato integralmente pubblicato con ampio commento da P. SOMMA *Messina 1675: il testamento di don Michele Romano*, in "Archivio Storico Messinese", 1987, 49, pp. 139-195. Esistono pure altri documenti che riguardano la stessa collezione redatti in date diverse: CRSME, 68, ff. 769-805, 1° aprile 1676; CRSME, 68, ff. 814-826, 8 agosto 1676 (vendita).

- anche questo sulla via Emanuela e inventariato nel 1695 - non si era posto limite al lusso e all'eleganza. Fra i preziosi dovevano destare meraviglia "una branca di corallo grande ingastata d'oro", due anelli, uno col volto di Cristo e l'altro con l'immagine della Madonna della Sacra Lettera, e "una spata con sua guardia lavorata alla napoletana". Altrettanto ricca era tutta la biancheria di casa e personale, ma per la ricercatezza spiccavano "due mutandi di donna di tela d'Olanda con loro guarnizioni di cartiglia fina" e "otto coppoli di prima nascita di tila d'abisso con loro guarnizioni fini novi" che dovettero evocare momenti di tenerezza e malinconia ai coniugi Zuccarato rimasti purtroppo senza prole.

Sensibile all'effetto dei dettagli doveva essere il gusto di Giacinto de Joanne nei cui "giocali" nel 1699 furono trovati oltre ad ambre e coralli: bottoni d'oro con smeraldi e rubini, quattro dozzine di altri bottoni di cristallo, nonchè una tabacchiera ed uno spadino d'argento.

E fra i tanti amatori di gioielli un posto particolare spetta senza meno ad Alberto Zillega che poteva vantarsi di possedere "sei fila di perni orientali eguali", inventariate nel 1704.

A rimarcare la sua eleganza Paolo Stagno mostrava in pubblico un "bastone con il manico di pietra di diaspro", uno spadino "di varie pietre cioè di agata ed occhio di gatto" e "ventitre pietre seu camei intagliati".

Nel 1714 Flavia Maffei, che andava sposa ad Orazio Vita, portava in dote, oltre ad un buon numero di dipinti, "cinque muscalori (ventagli) cioè uno bianco con il loro bottoni d'oro, altro con il manico negro e bottoni d'argento e tre con li manichi d'avolio".

Di una grazia un pò affettata dovevano risultare le maniche trovate nel 1730 nei beni di casa Trocchiglio: erano "grandi di raso color d'erba bianca guarnito di guarnitione d'oro et argento tutti riccamati d'impetrato". E sempre fra i beni di quest'ultima famiglia, oltre a stoviglie in ceramica di varia

provenienza, si trovavano “tazzi 3 di Boemia grandi a modi di calici... due buccaluni d’Inghilterra...[e] dui marasciuni di Boemia di cristallo”.

Pochi nobili avrebbero potuto sfidare per ricchezza e lusso la casa Di Giovanni. Non facile compito ebbero i curatori degli inventari alla sua morte nel 1731 quando dovettero elencare il suo vasto patrimonio fra cui, oltre alla già citata galleria, mobili pregiati intarsiati con madreperla, tartaruga, diaspri; innumerevoli argenterie rese più preziose da raffinate decorazioni a cesello; straordinari gioielli e monili impreziositi da pietre rare e di valore. Ma a risaltare era la splendida “robba di porcellana venuta da Vienna” e l’altrettanto preziosa biblioteca dove erano conservati testi in latino, italiano e francese di politica, storia, geografia e letteratura²⁰.

“Uno stuccio di chirurgia con soi ferri d’argento”, elencato nei beni lasciati da Antonino Guerrera nel 1735, denuncia la professione di medico del proprietario; come i vasi in ceramica denunciano quella di “aromatario” rispettivamente di Francesco Patti nel 1690 e di Sebastiano Gotto nel 1741.

Le “duodeci posati alla francesca di argento” di proprietà di Domenico Vitale, appassionato studioso di scienze naturali, come si apprende dall’inventario in cui sono elencati diversi minerali, chiaramente ci dicono che ci si rivolgeva ad altra produzione per meglio sfoggiare eleganza e prestigio.

E quale famiglia poteva vantare un gioiello così bello come la “penna di diamanti” di Giovanna Reytano Brunaccini, stimata 230 onze “inclusa la mastria”.

²⁰ Sicuramente Vincenzo Di Giovanni fra i collezionisti di cui ci è giunta la documentazione è il più importante. Da quanto si può leggere nell’inventario del suo ingente patrimonio si capisce che oltre ad essere stato un brillante uomo di cultura, aveva viaggiato molto. Ciò è testimoniato dai vari oggetti che ricordano soprattutto l’Europa centrale: Fiandre, Germania, Austria.

Un tocco in più di nobiltà mostrò il giovane Domenico Foti quando nel 1742, sposandosi con Rosa Galanti, portava con sé, fra l'altro, "L'arme del Gran Duca di Toscana".

E, infine, il "bacile d'argento di radere" appartenuto insieme a diversi dipinti a Francesco Donato nel 1747 ci rivela la cura e l'attenzione prestata dal collezionista anche nello scegliere oggetti di uso quotidiano.

È interessante fare notare pure come a volte gli stessi inventari siano ampiamente informativi sul gusto artistico dei collezionisti. Risalta subito agli occhi per varietà e bellezza la collezione di Vincenzo Di Giovanni, dove erano conservate opere di tutti i generi e di pittori di altissimo livello, fra cui quelle di Mattia Preti. La stessa preferenza per il Preti la notiamo nella collezione dei Moncada, guarda caso, imparentata con i Di Giovanni e anch'essi coinvolti nelle questioni maltesi.

Veramente eccezionale è la presenza di opere di Mario Minniti nella collezione Pisano, ma pare che il pittore e il collezionista fossero parenti, avendo sposato il Minniti una Pisano.

Più verso il caravaggismo locale è orientato il gusto di Giovanni Bisignano nella cui collezione erano stati inventariati diversi quadri del Rodriguez.

Più attento all'opera di Scilla, ma dei suoi dipinti strettamente devozionali, era stato il Latragna che ne aveva raccolto ben nove nella sua collezione.

Giuseppe Stagno, invece, è il collezionista che meglio di altri aveva saputo apprezzare i "Paesaggi" di Casembrot, ne aveva collezionato di diverse dimensioni e di diverso valore.

Le sculture ed altre opere da collezionismo

La più antica scultura ricordata dagli inventari è un "Crucifisso grande d'opera carvana" che si trovava nella

collezione Spatafora dove era stato inventariato nel 1605 insieme con “undici statuetti piccoli di un palmo l’uno deorati” e “tri pupetti di relevo”. L’inventario non precisa oltre e, pertanto, non possiamo sapere che cosa queste ultime sculture raffigurassero.

Sembrerebbe da questo primo documento che i collezionisti messinesi avessero rivolto alle arti plastiche un interesse pari a quello mostrato per la pittura. In realtà la situazione si presenta diversamente sia perchè le opere in scultura registrate dai documenti sono di numero inferiore rispetto ai dipinti sia perchè esse denotano, attraverso le relative descrizioni, nella maggior parte dei casi, valori artistici irrilevanti. Inoltre, cosa molto importante, la scultura è stata quasi sempre utilizzata dai nostri collezionisti a fini devozionali.

Come si può facilmente comprendere l’immagine più frequentemente ricordata dagli inventari è quella del Crocifisso: di legno, di rame, di corallo, di argento, di ottone, di bronzo, d’avorio, di stucco, di cartapesta ma nessuno in marmo e di nessuno, purtroppo, tranne in un solo caso, viene indicato l’autore.

A rinforzare la devozione popolare, a questi Crocifissi si aggiungono Santi, Madonne e puttini di cui, anche qui, non è possibile approfondire oltre. Si viene a formare, pertanto, una serie non limitata di immagini che, se non è importante per la storia del collezionismo artistico, sicuramente lo è quale testimonianza del sentimento religioso del tempo. Vale la pena di segnalare, in questo senso, le statue appartenute al sacerdote Giuseppe Tuccio ed inventariate nel 1713. Erano quattro statue di “ibiso bronzino” alle quali, come si capisce dalla descrizione, si era voluto dare lo splendore e la lucentezza del metallo attraverso la vernice dorata. Lo stesso sentimento devozionale spiega la conservazione da parte di Raimondo Cimino di otto statue che nel 1734 si trovavano a casa sua fra cui un “San Giovanni”, un “Bambino”, un’ “Imma-

colata”, un “Bambino che dorme di gesso” ed altre quattro statue dorate di cui non vengono specificati i soggetti.

Meno diffuse erano le opere in rilievo a carattere profano. Comunque le poche notate presentano qualche particolarità. Rosanna Bati nel 1672 aveva portato in dote un “pottino di scrittoio” valutato 4 onze; Antonio Barrile possedeva sino al 1683 “due statuetti di bronzo uniti nominati le forze d’Ercole”; Francesco Patti nel 1690 aveva lasciato alla figlia una “statua di ramo gialino” insieme con tutta la bottega di “aromatario” dove, oltre a dipinti di poco conto, si trovavano anche ben cinquecentocinquanta vasi e numerosi prodotti farmaceutici.

Ancora episodi isolati di scultura profana rappresentano le statue con le “Quattro stagioni” in marmo della collezione Cianciolo del 1708; la “Donna nuda” di marmo, valutata solo 8 tari, che nel 1727 era presente in collezione Galletti insieme con un “Sant’Ignazio” ed una “Madonna di Trapani” pure di marmo valutata 3 onze; i due “quadri a mezzorilievo...uno la città di Messina l’altro la città di Palermo” che nel 1730 venivano inventariati nella collezione Trocchiglio; e, infine, quella “figura di coccia di maiolica” che nel 1733 era in casa Laguidara e che costituisce l’unica traccia di opere del genere.

Nulla hanno a che vedere col collezionismo le statue inventariate nelle case di Vittorio Carsarà e di Antonino Martinez in quanto attinenti alle loro attività lavorative: il primo, che nel 1704 possedeva un “Sant’Antonio”, un “San Vito” ed un “San Nicolò”, tutti scolpiti in legno, era un indoratore; il secondo, che nel 1719 lasciava ben trenta “modelli di gesso”, era probabilmente uno stuccatore o un argentiere²¹.

²¹ Il Martinez, secondo quanto è scritto nell’inventario, che non specifica la sua attività, era morto il 22 maggio 1719 a Palermo, dove si era recato presumibilmente per lavoro.

Merita un discorso a parte la collezione di proprietà di Francesco Fenga: qui erano stati riuniti dodici busti (imperatori romani?) di due palmi “involti” in mischio di Trapani, una statua di Giove ed una di Mercurio, un Crocifisso in bronzo dell’Algardi, altre piccole sculture in marmo come “due conigli” e “due puttini...in atto di rissa”. La raccolta molto probabilmente si era formata a Roma dove il collezionista pare si fosse rifugiato durante i noti eventi bellici del 1674-1678²². D'altronde, dove se non a Roma il Fenga poteva comprare l’opera dell’Algardi, i due dipinti della scuola del Brandi e il “piatto quadro di creta di mano di Raffaello, et altri tre tondi della sua scuola”?

Altrettanto interessanti dovevano essere le sculture appartenute a Vincenzo Di Giovanni. Nelle sue case erano sparse statue di Santi e Crocifissi di qualunque valore e materia, ma maggior pregio costituivano “quattro statue di mezzo busto di marmo di commisso [valutate] ad onze 6 l’una e l’altri [quattro] bianchi ad onze 4 l’una”. Ad esse si aggiungevano “figure diverse di Santi e paesi di Germania” di porcellana fatti venire o portati da Vienna.

Accanto alle opere pregiate di questa ultima collezione si pone un quadro con “bassorilevi piccoli di marmo” segnalato nella collezione Balsamo nel 1711. Purtroppo i documenti non precisano cosa esso raffigurasse e chi ne fosse stato l’autore, ma il fatto che fosse stato stimato ben 8 onze da competenti, quali, fra gli altri, i pittori Filippo Tancredi e Giovanni Tuccari, fa credere che si trattasse di un manufatto di valore.

²² Sulla sfortunata vicenda di Silvestro Fenga abbiamo un documento del tempo pubblicato da F. GUARDIONE (*Storia della rivoluzione di Messina contro la Spagna 1671-1680*, Palermo 1907, pp. 62-63, doc. IV). Inoltre da G. GALLUPPI (*Nobiliario della città di Messina*, ristampa anastatica dell’edizione napoletana del 1877, pp. 78-79) si sa che rientrò a Messina nel 1702.

Singolare per soggetto, qualità e materia era la "battaglia d'avolio in sano con suoi soldati a cavallo ed Iddio Padre di sopra con suo ramo dorato guarnito di corallo straforato" che si trovava in collezione Di Giovanni. Si trattava di un manufatto di grande interesse di cui gli stimatori apprezzarono i rilievi su unica formella tanto da valutarlo 60 onze, cifra elevatissima.

Altri oggetti da collezionismo di certa importanza dovettero essere i piatti in ceramica di cui, purtroppo, restano poche tracce negli inventari. Oltre a quelli già ricordati nella collezione Fenga, gli inventari nel 1623 ne segnalano sette di "Faenza, quattro menzani e tre grandi" in casa di Cesare Maroli, e nel 1708 uno di "porcellana con un manigoldo che uccide un innocente in mano alla madre" nella collezione di Giovan Battista Adonnino alla quale se ne aggiunse un altro "di terra con un mostro", ereditato alla morte del padre Andrea. Dalle descrizioni appare chiaro che tali oggetti non avevano funzione di stoviglie ma esclusivamente estetica.

In qualche caso gli oggetti raccolti nelle collezioni potevano evocare immagini di altre culture e civiltà: in casa Reytano nel 1632 si trovavano due piramidi in mischio e in collezione Fenga nel 1738 due "aguglie di marmo negro".

Sentimenti domestici ed intimi dovevano suscitare, invece, le statuine in cera o in corallo tenute sotto campane di vetro e i numerosi presepi. Fra tutti il più interessante appare quello lasciato nel 1703 da Vincenzo Campagna alla moglie Beatrice Laguidara: aveva "le muntagne investite di corallo minuto con li pastori d'alabastro".

Straordinaria, se non unica, era la bella collezione di orologi da tavola di Vincenzo Di Giovanni, descritti e stimati da "monsù Carlo Antonio Bullott quondam Giuliano francese rilogiaro".

Di impegno ed interesse diversi erano invece le collezioni di monete antiche che a Messina dovevano appoggiarsi ad un

nel 1699 e in quella di Antonino Grimaldi nel 1704²⁴ e se a Palermo è ancora esistente una cappella della Soledad nella Casa dei Canonici Regolari della SS. Trinità, oggi sede della Questura, a piazza della Vittoria.

Ma l'intento devozionale non impedì a Vincenzo Di Giovanni di avere anche nella sua raccolta, per la rappresentazione della Madonna, opere di artisti di grande livello. Nell'inventario relativo alla sua collezione sono registrate, fra l'altro, una "Madonnina leggente" di Carlo Maratta, un'"Annunziata" di Pietro dell'Aquila e due copie, oltre tutto buone, vista l'alta valutazione, del Sassoferato.

Se i numerosi dipinti con la Madonna, Cristo, e i santi Francesco e Domenico si spiegavano con il loro diffusissimo culto, quelli altrettanto numerosi con la Maddalena e San Sebastiano trovavano altra motivazione. I due Santi, solitamente raffigurati generosamente nudi e con fattezze delicatissime, su cui si posavano gli sguardi maliziosi degli spettatori, riflettevano spesso l'erotismo inconscio dei collezionisti.

Altri soggetti religiosi preferiti dai collezionisti messinesi erano gli episodi della Passione di Cristo. È raro, però, osservarne in una sola collezione il ciclo completo che potrebbe essere formato anche da trentatré episodi autonomi. Ma si è notato che nella collezione di Gerolamo Messina, ricco mercante di tessuti, nel 1719 ve ne erano ben quindici di palmi 4 per 5; e nella collezione di Placido Leoni del 1735 ve ne erano altrettanti ma "vecchi" e di 1 palmo. Più ridotta era la doppia serie posseduta da Bernardo Portio nel 1635: ai sette "quadretti con li misteri della Passione di nostro Signo-

²⁴ Probabilmente anche in questi due ultimi inventari il termine va letto come *Soledad* che in Spagnolo significa solitudine, malinconia, tristezza per morte di persona cara. Questa immagine poteva essere simile alla nostra Addolorata.

re”, si aggiungevano gli undici di maggiori dimensioni. Nella collezione di Jacopo Stagno, inventariata nel 1658, si segnalavano invece, le fasi salienti della Passione: l’“Ultima Cena”, il “Cristo alla colonna”, il “Cristo legato”, la “Coronazione di spine”, l’“Ecce Homo”.

Simili si dovevano presentare i “cinque quatri grandi con li cinque misterij” e il “Crucifisso grandi” inventariati nel 1662 alla morte di Vincenza Di Gregorio; i “setti quatretti nelli quali stanno dipinti setti Angioli che portano li misteri della Passione con li setti peccati mortali sotto i pedi” ricordati nel 1675 nel testamento di Michele Romano; i “Cinque misteri dolorosi” che nel 1734 si trovavano in collezione Cimino; e i sei ottangoli con la “Passione del Signore” che nel 1741 venivano ricordati in casa Gotto.

È possibile che ciascuna serie fosse stata eseguita da uno stesso pittore, ma in proposito non abbiamo certezze, anche se lascia credere ciò il fatto che a volte i dipinti di una serie avevano uguali cornici e dimensioni.

Accanto a queste iconografie ben note ce ne vengono descritte alcune assai inconsuete per la città di Messina e dovute in gran parte alla vasta circolazione di immaginiculto. Il “San Francesco Saverio nelle Indie” e la “Santa Dorotea” della collezione Bisignano, la “Santa Prassede” della collezione Spatafora, la “Santa Geltrude” della Latragna, il “Sant’Ermenegildo re di Francia” della Calvi, e, infine, la “Santa Maddalena dei Pazzis” della collezione di Giacinto De Joanne costituiscono gli esempi più emblematici di una pittura che si ispirava ad un repertorio iconografico ricco e vario e non necessariamente limitato al territorio.

Altre immagini, pure ricordate dagli inventari, sono estranee alla cultura religiosa messinese solo apparentemente: infatti i vari “San Spiridione” e “San Giorgio” hanno perduto la loro valenza nel contesto devozionale messinese con la graduale sparizione delle chiese cattoliche di rito greco che

a Messina erano numerose²⁵. In proposito, circa cioè la produzione e circolazione di opere relative a questo culto, gli inventari rivelano precise testimonianze. Quadri “di levante”, “greci”, “a cona”, solitamente di piccolo formato e con largo uso di fondi d’oro, si trovavano in più collezioni. Nel 1623 in quella di proprietà di Antonino Spadaro si evidenziavano “dudici quadretti di levanti piccioli con li effigie delle dudici Apostoli et un altro con l’effigie di nostro Signore”. Ricchissima di dipinti di tal genere era la collezione di Alberto Zillega, inventariata nel 1704, dove fra i quadri degni di nota erano sette quadri: “tre greci e l’altro latino”, “uno greco e due italiani”, un “San Spiridione” su fondo d’oro e una “Purificazione di Maria con soi portelli alla greca”. Di gusto simile dovevano essere i “quadri greci” inventariati nel 1718 nel casino di Andrea Adonnino fra cui “uno a libro alla greca”; e quello a “due cone alla greca che s’aprono e chiudino con li misterij della Passione del nostro Signore tutto il sostrato adorato”, che si trovava nel 1726 nella collezione di Giuseppe Cirino.

Altrettanto inconsuete potrebbero sembrare le due raffigurazioni di “San Mercurio”, elencate nei due inventari delle collezioni rispettivamente di Giovan Battista ed Andrea Adonnino, ma il culto di questo Santo doveva essere piuttosto diffuso a Messina se anticamente gli era stata dedicata una chiesetta.

Non ancora ampiamente diffusa doveva essere la raffigurazione della “Beata Eustochio” di cui gli inventari ne ricordano una sola su carta custodita nella collezione Donato nel 1747.

²⁵ Queste chiese, di antiche origini, continuarono per lungo tempo a convivere con quelle di rito latino ed avevano una loro gerarchia ecclesiastica governata da un Protopapa. La loro cattedrale era la chiesa di Santa Maria del Graffeo, chiamata pure la Cattolica.

A volte si nota che i collezionisti preferivano soggetti che si sviluppavano in serie. A parte "Paesaggi", "Marine" e "Fiori", solitamente formanti *pendants* e di cui avremo modo di parlare più avanti, erano in serie i quadri con le Sibille - di cui se ne conservavano ben dodici nella collezione di Francesco Marchisio nel 1618 ed altrettante in quella De Andria nel 1648-, con gli Evangelisti, con i Dottori della Chiesa, con gli Eremiti, tra cui i ventiquattro della collezione di Cornelia Moleti dove, fra l'altro, si elencavano altre opere in serie: dodici "quadretti con dodici niffi", "una historia consistenti in pezzi dudici", dodici "quadretti uno depinto et undici di diverse devotioni".

Ma indubbiamente era la serie degli Apostoli ad essere maggiormente presente. Fra le più antiche ricordate dagli inventari erano quelle conservate in collezione Cripioti nel 1604 e in collezione Spadaro nel 1623. Ad esse si aggiunge quella posseduta da Michele Romano formata da tondi.

Più interessanti dovevano essere, invece, per effetto della narrazione a scansioni successive, quelle opere che sviluppavano diversi episodi della vita di un personaggio, come le storie del Figliol prodigo e di Giuseppe Giusto. Della prima storia sono ricordati dipinti in varie collezioni fra cui i quattro della Hieraci del 1619, i sei della Leone del 1735 e i quattro della Calvo del 1740. Della seconda storia sono da segnalare i dodici quadri ricordati nel 1719 nella collezione Messina, i tredici nel 1727 nella collezione Galletti, gli otto nel 1735 nella collezione Guerrera.

Anche gli episodi biblici che potevano offrire opportunità di scene movimentate erano numerosi nelle collezioni. Particolarmente richieste dovevano essere le "storie" delle più note eroine: Ester, Susanna, Erodiade, Giuditta, Betsabea, nonchè Samaritane, a cui si accompagnavano altrettante storie di David e Golia, Mosè, Abramo, Salomone, Loth, Caino ed Abele, Oloferne, Sansone e Dalila.

A contrapporsi a questa era la pittura a carattere mitologico. La collezione di Anna Spadafora, inventariata nel 1722, appare quella meglio orientata in questo senso per la varietà delle raffigurazioni: Venere, Giove, Leda, Danae, Amore, Adone e, forse, Andromeda, erano i personaggi che si potevano vedere nei suoi dipinti.

Nè da meno dovevano essere altre collezioni, sebbene avessero un più ristretto numero di opere di questo genere, che insieme ai paesaggi davano alle collezioni vivacità. Penso alla collezione di proprietà di Francesco Crupi in cui si evidenziavano un "Ercole", un "Sansone", una "Proserpina" e un quadro con "Due personaggi alla nuda"; a quella di Francesco De Marchisio fra cui erano "Lu munti di Parnasso", il "Ritratto di Ganimede" e la "Scummissa dei musicisti"²⁶; a quella di Giovan Pietro Belgrano in cui erano pure un "Orfeo" su tavola, una "Venere" e tanti altri dipinti di un gusto meno austero; a quella, infine, di Francesco Natoli, principe di Sperlinga, che possedeva, fra gli altri dipinti, anche un "Giudizio di Paride", un "Ganimede" e un "Dedalo ed Icaro".

Ma collezioni con dipinti di tal genere erano in realtà rare e certamente dovevano evidenziarsi rispetto a quelle che custodivano opere più formali e convenzionali. Tuttavia anche in queste ultime collezioni non mancavano, a volte, opere che ispirandosi alla mitologia ne scuotevano l'aspetto monotono. Varie "Lucrezie Romane", "Cleopatre", "Galatee", "Diane", "Veneri", "Donne alla nuda" ed "Andromede" sono segnalate negli inventari. Così pure frequentemente sono

²⁶ Il documento che cita i quadri non è un inventario ma una dichiarazione attraverso la quale si apprende che Francesco De Marchisio, forse della città di Roccavaldina, dovendo partire per Palermo, inviava a Messina undici quadri ad un certo Ventura De Marchisio che li consegnava a Leonardo De Angelo. È verosimile che il loro trasferimento fosse dovuto ad una vendita privata.

segnalati quadri con "Dedalo ed Icaro", "Orfeo", "Bacco", "Paride", "Giganti"; tutte opere segnalate qui e là in mezzo a Santi penitenti e a Madonne castissime.

E se le "Veneri" o le "Danae", frequentemente incontrate negli inventari, potrebbero alludere a qualche sottile vena erotica, un dipinto di casa Di Giovanni è descritto così bene da non lasciare dubbi sulle intenzioni del pittore. Alla morte di don Vincenzo veniva segnalato dagli stimatori un "quadretto lascivo... con una donna in piede nuda con un soldato con il liuto in mano di maniera francese". A questa atmosfera d'alcova dovevano adeguarsi pure, nella stessa collezione: sia la "Venere e Marte di figure nude" sia il "Bagno di Diana".

Poche ma significative erano le presenze dei personaggi creati dalla "Mitologia moderna" e tutti tratti dalla "Gerusalemme Liberata" del Tasso: un "Tancredi" nel 1635 era nella collezione di Bernardo Portio, un "Tancredi ed Erminia" nel 1668 si trovava nella collezione Pisani, una "Clorinda e Tancredi" nel 1703 era nella collezione Campagna, un "Erminia del Tasso" era stata ereditata nel 1708 da Eleonora Hozzes da Alessandro e Francesco Cianciolo, una "Dorinda" ("Clorinda") faceva parte prima del 1739 della collezione appartenuta a Giovanna Reytano. Queste raffigurazioni ci segnalano non solo la popolarità della "Gerusalemme", ma anche la predilezione dei collezionisti per gli episodi che vedono coinvolte le sue due maggiori eroine.

Altrettanto poche sono le segnalazioni di opere che si ispiravano alla storia o che illustravano personaggi storici. Ma anche qui le scelte cadevano sui personaggi più popolari: imperatori romani, Cleopatra, Seneca, Catone, il dotto Archimede e Quinto Curtio. Dei fatti storici, invece, viene ricordato il solo episodio dell'incendio di Troia in un quadro lasciato da uno dei fratelli Cianciolo e in un altro di Vincenzo Di Giovanni.

A seguire nell'ordine delle presenze i quadri di carattere

sacro e devozionale erano i paesaggi, notati in quasi tutte le collezioni, a volte anche massicciamente, come nelle collezioni dei fratelli Alessandro e Francesco Cianciolo.

Nel gruppo dei dipinti con paesaggi bisogna anche includere le "Prospettive", le "architetture", le "Vedute", le "Marine", le "Tempeste" e le "Battaglie", praticamente un vasto settore artistico che poteva soddisfare qualunque gusto. In proposito ebbero un gran da fare i pittori cosiddetti paesaggisti: numerose dovevano essere le collezioni con opere di Iacino, Giannetti e Casembrot viste le numerose registrazioni inventariali che li riguardano. Certo non dovevano mancare "Paesaggi" di pittori non locali, ma in proposito la documentazione è scarsa e relativa alla sola collezione Di Giovanni. Qui venivano registrati un "Paesaggio" alla "maniera di Poussin", due alla "maniera di Salvator Rosa" e ben sei di un certo Francesco Cohen che dal nome dovrebbe essere un fiammingo.

Va precisato che anche sotto il genere dei paesaggi passavano opere con carattere diverso: a parte i "Paesaggi con figure" che potevano essere "Storie", sotto questa categoria sono segnalati nel 1683 la "Prospectiva con varie figure di Santi Martiri" della collezione Barrile; nel 1708 "certe donne che lavano panni" e "certi villani che tagliano un albero" della collezione di Giovan Battista Adonnino; nel 1730 il "Martirio di una Santa con architettura" della collezione Trocchiglio; e nel 1717, forse le "Storie di Ester" e i "Poeti" della collezione Verdura.

Altrettanta fortuna conobbe pure la "Natura morta" insieme con i quadri di fiori, frutta, ostriche, pesci, uccelli, galline, cani e cacciagioni. Se ne notano in gran quantità in quasi tutte le collezioni, proprio perchè erano quelli che meglio di altri si addicevano all'arredamento.

Largo consenso ebbe pure la ritrattistica che doveva essere di antica tradizione, come testimoniarebbero i vari ritratti di antenati dei collezionisti fra cui, per citare solo tre casi, "i

ritratti all'antica col collare rizzo" della collezione di Giovan Battista Adonnino; quelli "all'antica" di "un uomo e una donna" della Belgrano; e quello, infine, del cardinale Centeles, forse lo stesso ricordato nel 1462 quale priore del Gran Priorato di Messina.

In quasi tutte le collezioni si potevano osservare i ritratti dei proprietari e dei loro familiari, nonchè, come detto sopra, dei loro antenati. Nel 1656 nella collezione della famiglia Reytano, oltre ai ritratti dei duchi di Terranova, vi erano quelli del "Cardinal di Casa Reytano"; nel 1683 in casa Barrile venivano inventariati "quattro ritratti dell'olim illustri marchesi di la terra di Mongiuffo"; nel 1693 in collezione Primo erano i ritratti del principe e della principessa di Butera e di Francesca Carafa; nel 1703 nella collezione Campagna, fra gli altri, si trovavano il ritratto in piedi del proprietario, quelli di alcuni congiunti, di Carlo II d'Austria infante, del conte di Santo Stefano e di un certo Pietro Guerrero "oggi reggente in Spagna". Da un inventario del 1711 si apprende che la famiglia Latragna si era fatta immortalare in singoli ritratti. A tramandare la memoria e le sembianze di Antonino Bisignano, morto a sei anni, era, invece, il ritratto eseguito da Francesco Iaconissa e inventariato nel 1725. Nella collezione Moncada, infine, nel 1726, oltre al ritratto di Giovanni Di Giovanni, si trovavano pure quelli di Raimondo Moncada di cui uno lo mostrava quando era "figliolo". Ricca di ritratti era la raccolta Di Giovanni: oltre a quelli sparsi nella collezione singolarmente gli inventari ne citano un gruppo di sei, eseguiti dallo specialista Pio Fabio Paolini.

In tali ritratti i personaggi assumevano il ruolo che socialmente competeva loro non solo quindi si facevano raffigurare in piedi, a mezzafigura, a cavallo, vestiti "alla francese" o "alla spagnola", ma anche vestiti "d'armi bianche", con l'uniforme di Cavalieri della Stella, come avevano fatto Marcello e Desio Cirino (inv. 1739), o mentre ottengono particolari

privilegi dal re, come avevano fatto Ferrante e Nicoletta Inga.

Da quanto detto, ci si rende conto che non poteva mancare la ritrattistica d'ossequio alle autorità. Già nel 1667 nella collezione Lazzari era presente un "Ritratto grande del Re nostro Signore" valutato ben 20 onze. Col passare del tempo tale tendenza divenne una consuetudine tanto diffusa che erano veramente poche le collezioni prive del ritratto del sovrano. Nel 1682 nella collezione di Flavia Gabaglioles, nata ad Alessandria d'Egitto e sposata a Napoli, vi era un ritratto del re di Spagna. Nel 1706 nella più volte ricordata collezione Falvetti si notavano pure i ritratti "della maestà cattolica olim Re Monarca delle Spagne Carlo II" e Alof "Duca d'Osseda olim vicerè". Nel 1708 veniva registrato nell'inventario della collezione di Giovan Battista Adonnino un ritratto del re, ancora Carlo II, quando era "picciotto". Nel 1725 nella collezione Bisignano venivano inventariati i ritratti del re e della regina di Spagna nonché quello di Filippo V, mentre nella collezione Inga quelli di Carlo V e di Filippo II. Nell'inventario del 1681 della collezione Reytano, quasi a dimostrazione della confusione politica del tempo, venivano elencati, oltre al ritratto dell'"infantado", anche i ritratti dei re di Spagna e di Francia con le rispettive consorti. E nella collezione Di Giovanni, oltre ai ritratti di Vittorio Amedeo a cavallo, del re Carlo III e dell'"Imperatrice nostra", ve ne erano ben dieci "della famiglia Austria" stimati complessivamente 30 onze.

L'omaggio alle autorità politiche era uguale a quello verso papi ed alti prelati. Nella collezione Primo nel 1693 si trovavano i ritratti di due cardinali Carafa e dell'arcivescovo Carafa. Nella collezione Latragna erano un quadro del "Sommo Pontefice" e quello di un "Clerico di camera" acquistati probabilmente a Napoli. Ritratti dei cardinali Barberini e Savelli nel 1727 erano nella collezione Galletti, mentre quelli di un non specificato papa e dell'arcivescovo Cicala si trovavano nel 1730 nella collezione Trocchiglio. Ancora il ritratto

di un papa non meglio precisato era nel 1738 nella collezione Fenga.

A questi ultimi dipinti bisogna aggiungere i diversi ritratti di personaggi che occuparono cariche prestigiose in seno al Sovrano Ordine di Malta. Fra i tanti si citano il ritratto del "Gran Priore" nel 1681 in collezione Reytano, quello del "Gran Maestro Carraffa" nel 1693 in collezione Primo, e quelli dei Gran Maestri "Gregorio Carafa" e "Alof de Wignacourt" nel 1726 in collezione Moncada. Questi dipinti sono indicativi del coinvolgimento delle famiglie di Messina nelle questioni maltesi.

Non sempre la ritrattistica doveva avere un carattere così ufficiale ed impegnativo: a volte poteva essere sfruttata per rappresentazioni "scherzose" come si intuirebbe dal ritratto di un "Musico" nel 1721 appartenuto ad Andrea Adonnino e poi al figlio Giovan Battista, da quello di Francesca Maria Latragna in veste di "Poesia", da quello della "Schiava Teresa con due cani" nel 1710 nella collezione Landolina e da quello di un "Giovane con la scupetta" nel 1734 nella collezione Cimino.

Ma forse fu la pittura di tono burlesco quella che meglio di qualunque altra seppe catturare la passione dei collezionisti. Quella pittura cioè che oltre a descrivere prosaicamente la vita del popolo più umile ne sottolineava, a volte, anche gli aspetti comici. In questo senso dovrebbero essere intesi "u scippamoli" (cavadenti) che nel 1630 Francesco De Marchisio faceva trasferire da Roccavaldina (?) a Messina e il "quatro menzano... con due personaggi uno dei quali tiene nello braccio un scursuni inbogliato" (serpente attorcigliato) nel 1623 nella collezione Marolì. In entrambe le composizioni le smorfie dolorose dei due malcapitati dovevano suscitare risa fra gli spettatori.

Anche i vizi fornivano spunti per dipinti dello stesso genere. Ai "Giocatori di carte" della collezione Crupi del 1650

si affiancavano i “Due soldati che giocano a dadi” della collezione Reytano del 1656, i “Giocatori di carte” e i “giocatori di scacchi” della collezione Terrazzas del 1712, e un “quadretto bambocciate che giocano a scacchi fiamingo” (*sic*) nella collezione Di Giovanni nel 1731.

Il “Vecchio con due giovani che bevono vino” della collezione Papalia del 1737, ci rivela che anche il vizio del vino poteva essere sfruttato come genere pittorico. E a questo genere piuttosto che alla mitologia classica dovevano ispirarsi le varie rappresentazioni di Bacco. Nel 1681 in collezione Reytano è registrato un “Bacco”; nel 1706 in collezione Arena un “Bacco con altre figure”, nel 1725 in collezione Bisignano un “Bacco con altri personaggi ubriachi” e nel 1730 in collezione De Joanne un “Trionfo di Bacco”.

Rappresentazioni piuttosto realistiche dovevano essere, infine, le varie teste di vecchi osservati in inventari di più collezioni, i “Venditori di frutta” quali quelli della collezione Crupi e quello della collezione Di Giovanni di mano di un certo Ettore Van Motten, il “Buffone che beve” della collezione di Bernardo Portio, i “Due personaggi con un vaso in mano” della Stagno del 1658, la “Donna che fila” e i “Due personaggi con pennacchi” della collezione Verdura.

Scarso consenso ottennero invece i soggetti truci: dagli inventari risulta che sono veramente pochi i quadri con scene di sangue e di morte che in area meridionale, come si sa, conobbero uno sviluppo piuttosto notevole.

Esempi rari di questa tendenza artistica sono le “Due teste di morto” che erano nel 1730 nella collezione De Stefano, l’“Erode con la testa del Battista in un piatto” nel 1708 nella collezione di Giovan Battista Adonnino, il “Catone che si uccide” nel 1733 nella collezione Marullo e il “Seneca con la moglie”, pure nell’Adonnino nel 1708, che sviluppava, presumibilmente, il motivo del suicidio del filosofo.

Interessanti dovevano essere i quadri che illustravano

allegorie, ma la sommaria descrizione degli inventari non consente di affrontare l'argomento adeguatamente. Le varie rappresentazioni delle quattro Stagioni, della Fama, della Pace, della Giustizia, della Fortuna, del Tempo, della Pazienza, della Notte, della Musica, della Poesia, della Pittura e della Scultura dovevano essere raffigurazioni molto semplici chiarite dai relativi simboli. Più complicate invece dovevano essere altre raffigurazioni, come l'"Albero della vita" nel 1703 in collezione Campagna e lo "Sdegno ed Amore" nel 1725 in collezione Bisignano. Altrettanto complicati dovevano presentarsi i quadri con l'allegoria delle "Sette età dell'uomo" nel 1619 in collezione Portio, delle "Quattro parti del mondo" nel 1694 in collezione Mollica, della "Nova Fede" nel 1695 in collezione Zuccarato e dei "Novissimi" nel 1716 in collezione Laguidara. Particolarmente interessante doveva essere un'allegoria enigmatica che un pittore fiammingo aveva fornito per casa Di Giovanni: "mezza figura vestita di nero con la morte di dietro". Un dipinto, quindi, con un soggetto non facilmente spiegabile ma sicuramente di altissima qualità: era stato stimato dal Susinno e da Antonio Filocamo 136 onze.

Vanno pure qui esaminate le numerose citazioni relative a "figure francesi" o "dame francesi". Non sappiamo quale fosse la particolarità di queste opere ma, vista la consistenza numerica, dovevano rispondere ad esigenze piuttosto diffuse. Più di cinquanta si trovavano nel casino di Andrea Adonnino nel 1718, altre erano nelle collezioni Belgrano, Guerrera, Fenga e Moncada, per ricordare solo le più importanti. È probabile, comunque, che queste "figure" non avessero qualità veramente pregiate: esse potevano essere, come già detto, delle riproduzioni a stampa utili semmai per l'aggiornamento del gusto in quanto riproducevano elementi culturali di altra provenienza. Più preciso, in proposito, è l'inventario della collezione Di Giovanni

dove sono registrate "30 stampe di fumo di Germania... incollati sopra tela" del valore di 4 onze.

Importanti ai soli fini della storia del collezionismo - e non dell'arte - sono le carte geografiche ricordate in varie raccolte e considerate a tutti gli effetti come quadri.

Di esse mentre vengono ricordate le misure e le cornici non vengono mai sottolineati gli aspetti specifici, essendo limitate le descrizioni. Sono molto più numerose, infatti, quelle carte geografiche che, forse per brevità o incompetenza, sono descritte genericamente, come le dieci appartenute ad Andrea Adonnino e custodite nel 1718 nel casino fuori città. Comunque non mancano soggetti specifici più particolari come il quadro con l'"Isola di Sicilia" nella collezione di Bernardo Portio e i tre della collezione di Tommaso De Gregorio, dove, oltre a "quattro carte delle quattro parti del mondo", erano tre dipinti che rappresentavano: "l'isola di Malta e le due facciate della città di Malta".

Da quanto deducibile, però, dalle scarse notizie disponibili, più che di carte geografiche modernamente intese si trattava di piante di città. Frequente era la rappresentazione di Messina e di città strettamente correlate ai suoi traffici mercantili quali Catania, Palermo e Napoli. Ma nella collezione Papalia nel 1737 vi erano pure le "carte geografiche" di Alessandria (quasi certamente d'Egitto), di Livorno (porto e città) e di Venezia.

Propriamente carte geografiche dovevano essere quelle nel 1642 nella collezione Timpanella che riproducevano le "quattro parti del mondo", quella dell'"Isola di Sicilia" di proprietà nel 1710 di Paolo Stagno, quella della collezione Moncada definita nel 1726 "mappamondo" e la "carta di navigare" inventariata nel 1681 nella collezione originariamente di Giuseppe Stagno.

Per la carte geografiche ebbe particolare passione anche Vincenzo Di Giovanni. Nella sua collezione se ne contavano

ben 112 che il collezionista aveva raccolto forse per utilizzarle durante i suoi lunghi viaggi. Forse costituivano un *corpus* unico, un album, come lascia credere il fatto che vengano ricordate tutte di un certo "Giovan Battista Homano Noribergae"²⁷.

Dipinti a tutti gli effetti erano invece le "Città" notate in più collezioni come nella modesta collezione Martinez dove nel 1719 si trovavano quadri in tela con Napoli, Palermo e Catania. E sicuramente a questo genere dovevano appartenere la "Città di Colon"²⁸ e l'"Assedio di Vienna" di un certo Giuseppe Subba e altre due "Città assediate di Germania" di anonimo, tutte nella collezione Di Giovanni.

Gli artisti

Gli artisti menzionati negli inventari sono, nella maggior parte dei casi, messinesi e appartenenti al secolo XVII. È piuttosto disorientante leggere pochi nomi di pittori settecenteschi fra i numerosi documenti reperiti. Ma è mia opinione che i pittori seicenteschi siano stati ricordati più frequentemente per una maggiore considerazione che godevano fra il pubblico dei collezionisti e fra gli stessi curatori degli inventari. La stessa cosa, tranne pochi casi, si osserva anche per i pittori quattrocenteschi e cinquecenteschi; anzi le loro opere non pare che avessero un mercato attivo. Basti qui far rilevare, fra le tante ricordate, la tavola della "Madonna all'antica con suo campo e cornice dorata" inventariata nella

²⁷ Si tratta del tedesco Giovan Battista Homann di cui si conserva un atlante del 1707 di 45 carte nella British Library di Londra.

²⁸ Si dovrebbe trattare della città tedesca di Colonia, anche se non esistono elementi identificativi certi.

anche vero che il tipo di pittura che facevano era più adatto alla committenza ecclesiastica.

Del frescante Antonino Bova gli inventari ricordano ben quattordici dipinti, ma in due sole collezioni: quattro nella Bisignano e dieci nella Latragna. Sia per la prevalenza del formato piccolo sia per la scelta dei soggetti rappresentati (tutti argomenti religiosi) si deduce che il pittore, ricordato dalle fonti soprattutto per le sue grandi composizioni, si sia dedicato pure ad un tipo di pittura dal tono più intimo e dimesso.

Opere del Barbalonga, altro artista di grande prestigio nella Messina seicentesca, vengono ricordate in cinque collezioni e con valutazione medio-alta. Fra queste si trovavano le due già notate dal Susinno: un ritratto di Francesco Bisignano nell'omonima collezione e una tela con un soggetto non specificato in quella di Giovan Battista Adonnino³³.

Poche le opere notate di Fulco, Gabrieli e Maroli, ma sarebbero state più numerose se le loro vicende personali e quelle politiche della città non ne avessero limitata l'attività. Fra le opere di questi tre artisti degne di essere ricordate sono le "Tempeste" del Maroli delle collezioni Mario Cirino e Vincenzo Di Giovanni che dovevano essere "stimabilissime" giusto come le definisce il Susinno³⁴.

A testimonianza della fama di Agostino Scilla ci restano numerose tracce delle sue opere in sei collezioni. I titoli ci confermano la sua versatilità: vengono registrate opere di argomento sacro, ritratti, due allegorie, tempeste e persino un bozzetto.

³³ Per il ritratto di Francesco Bisignano e per l'opera non meglio specificata della collezione di Giovan Battista Adonnino vedi F. SUSINNO, *op. cit.*, rispettivamente alle pp. 62, 154.

³⁴ F. SUSINNO, *op. cit.*, p. 209: "Commendabile è altresì questo felice artefice [Maroli] nelle rappresentazioni delle tempeste di mare che sono stimabilissime, non solo per l'amenità come sono dipinte, ma altresì per la stravaganza dei vascelli e galee in atto di sprofondarsi".

Poco considerati dalle fonti, Antonio Iacino e Filippo Giannetti si sono rivelati, invece, attraverso i documenti, pittori piuttosto amati dai collezionisti messinesi, e non solamente per i paesaggi per cui andavano famosi. Infatti mentre del primo ci vengono ricordate "Storie sacre" e "Storie della Regina Ester" del secondo una "Natività" ed una "Fuga in Egitto".

Per quanto riguarda le presenze dei pittori del primo Settecento, come si è detto, sono solamente tre le collezioni da tenere in considerazione: Bisignano, Di Giovanni e Latragna. Nella prima erano la "Storia di un re faraone" di Filippo Tancredi, un'"Ultima Cena" e un "Ritratto di Filippo V duca d'Angiò" di Placido Celi. Quest'ultimo eseguito, come si legge nell'inventario, a Roma, dove appunto il pittore aveva soggiornato per qualche tempo.

Nella collezione Di Giovanni erano tre dipinti di Giovanni Tuccari ed una "Natività" di Placido Celi copia da un originale di Giovanni Maria Morandi.

Nella collezione Latragna erano custodite, invece, opere di Antonino Filocamo, di Lafalce, di Tricomi e dei due Tuccari. Tutti pittori che fornirono un'ampia serie di Madonne, Santi, paesaggi e fiori.

Come era facilmente prevedibile i collezionisti messinesi, spinti dalla passione per la pittura, gettarono gli occhi anche sui mercati artistici di Napoli e di Roma. Dalla lettura degli inventari sembra che essi più che a Roma si siano rivolti a Napoli forse per affinità storico-culturali. Non si sa, comunque, se i quadri di questi artisti giunsero a Messina su commissione diretta o attraverso il mercato antiquario. Opere dello Spagnoletto, Massimo Stanzione, Francesco Solimena³⁵, Andrea Vaccaro e di Nunzio Russo, che soggiornò

³⁵ È citato da F. SUSINNO (*op. cit.*, p. 62) nella collezione Adonnino. Non è

a Messina, sono registrate in più inventari. Alle opere di questi artisti bisogna aggiungere quelle anonime “napoletane” evidenziate in più documenti³⁶.

In quantità minore sono le opere di cultura romana registrate negli inventari: i due “San Gerolamo” di Caravaggio e il “San Mercurio a cavallo” di Pietro da Cortona nella collezione di Giovan Battista Adonnino³⁷, “Cristo in fratione panis” del Lanfranco in quella di Giuseppe Cirino, “San Francesco” e “San Nicola” della scuola del Brandi in collezione Fenga, dove fra l'altro si trovava un “Crocifisso” dell'Algardi, e i due quadri con “Fiori e frutta” di Saverio Scilla nella collezione Mario Cirino. Più numerose le opere di cultura romana nella collezione Di Giovanni oltre ad una piccola “Madonna leggente” del Maratta, ad un “Figliol prodigo” del Sacchi, si contavano copie da Sassoferrato, da Guido Reni e da Giovanni Maria Morandi.

Una certa importanza dovettero avere per Messina, sia per lo sviluppo della pittura sia per quanto riguarda il collezionismo, le opere provenienti da Venezia. Ma durante la ricerca sono emersi solo quattro documenti che fanno riferimento a tavole veneziane di cui solo gli inventari delle collezioni Di Giovanni e Gerolamo Gotho fanno nomi di pittori. Don Vincenzo Di Giovanni poteva vantarsi di avere nella sua galleria, oltre a numerose tavole di anonimi veneziani, anche

possibile rintracciare la sua opera nell'inventario della relativa collezione perchè il biografo non ne specifica il soggetto.

³⁶ Dipinti “napoletani” anonimi sono ricordati in diverse collezioni, ma particolarmente nella Latragna e nella Di Giovanni. Nella prima erano tre “Fiori”, un “Sommo Pontefice” e un “Clerico di camera”; nella seconda fra le opere anonime molte “Teste” ed una “Allegoria della pittura”.

³⁷ In realtà gli inventari relativi alla collezione Adonnino citano solamente i titoli delle opere, i loro valori e le loro dimensioni. Alcuni nomi degli autori di queste opere li conosciamo grazie alle descrizioni di F. SUSINNO, *op. cit.*, pp. 62, 114.

una "Natività" di Giovanni Buonconsigli, detto il Manescalco, un'altra "Natività" di Jacopo (?) Bassano, un "San Gerolamo" di El Greco e, infine, un ovato con un "Ganimede" di Tiziano. Di Tiziano era pure l'unico dipinto ricordato della collezione Gotha che rappresentava un "Ritrattino".

I rapporti frequenti con Malta ebbero a Messina ripercussioni anche dal punto di vista artistico. Se da un lato la città dello stretto aveva offerto per diverso tempo a Malta un'ampia produzione pittorica, dall'altro lato, almeno per un certo periodo, si dovette assistere ad un processo inverso. Da Malta quasi sicuramente dovette arrivare gran parte dei dipinti delle collezioni Moncada e Di Giovanni, strettamente imparentati, fra cui quelli di Mattia Preti.

Una così pronta attenzione ai fenomeni artistici in generale, ha fatto sì che non mancassero nelle collezioni messinesi opere di artisti stranieri, ma non solo di quelli che avevano fissato la loro residenza nella nostra città come, per fare qualche esempio, il Casembrot di cui i documenti testimoniano il successo dei suoi "Paesaggi" e delle sue "Marine".

Diversi sono gli inventari che ricordano opere "di mano forestiera" che fanno presumere acquisti su mercati assai più lontani. Purtroppo non siamo in grado di approfondire la questione e pertanto resteranno sempre sconosciuti quei pittori stranieri di cui vengono segnalate nelle collezioni opere di un certo interesse come: l'"Allegoria dello Sdegno e dell'Amore" in collezione Bisignano; i ritratti di Carlo II e della regina madre, sempre in collezione Bisignano, dovuti ad un "pittore spagnolo"; i sedici quadretti "tedeschi" della collezione Laquidara.

Esiste qualche probabilità, invece, che il "Fiammingo" di cui vengono ricordati quattro dipinti in collezione Belgrano sia Jan van Houbraken che era stato di passaggio a Messina.

Dubbiosa è l'identificazione del "pittore francese", di cui era una "Madonna della Lettera nella collezione Bisignano,

con Giovan Battista Durand che il Susinno ricorda dimorante a Messina³⁸. E forse a lui vanno ascritti una "Storia di Giuseppe Giusto" e due "Paesaggi" tutti in collezione Di Giovanni, ricordati la prima come di "mano di monsignor Durante" gli altri due come di "mano del Francese".

Ma la collezione messinese di cui è ampiamente documentato un maggior numero di dipinti stranieri è quella appartenuta a Vincenzo Di Giovanni. Oltre a quadri fiamminghi o a quadri di "scuole" staniere, i documenti ricordano un "San Gerolamo" su tavola di Luca d'Olanda, un altro "San Gerolamo" di El Greco, un "San Giovanni" di van Dick, due "Paesaggi" di un certo Rinaldi, forse francese, quattro "Paesaggi" di un fin qui sconosciuto Francesco Cohen e, infine, un "Venditore di frutta" e due "Nature morte con frutti di mare e pesci" di altro sconosciuto pittore di nome Ettore van Motten.

Restano pure sconosciuti altri pittori italiani: Antonino Isacco, ricordato nella collezione Bisignano, un certo Trinchera, ricordato nella collezione Latragna, un certo Domenico Ercole ricordato sia nella Di Giovanni che nella Latragna per alcuni "Paesaggi", "Marine" e "Prospettive". Ancora nella collezione Di Giovanni notiamo altri artisti fin qui non noti: Filippo Vito, Giuseppe Subba e Ludovico Agricola. Quest'ultimo doveva essere un pittore molto versatile, come suggeriscono i suoi titoli negli inventari, e non spregevole visto che due suoi "Paesaggi" furono valutati oltre 17 onze.

³⁸ F. SUSINNO (*op. cit.*, p. 261) nella breve biografia del pittore Francesco Iaconissa dà stringatissime note sul Durand, pittore ancora molto poco conosciuto. Nè più chiarificatorio è l'intervento di G. GROSSO CACOPARDO (*Memorie de' pittori messinesi*, 1821, ed. anastatica Forni, Bologna 1972, pp. 182-183), pur essendo di poco più esteso.

Supporti e tecniche pittoriche

Nel redigere gli inventari non sempre i compilatori erano così scrupolosi da descrivere pure il supporto dei dipinti. Tuttavia credo che nella maggior parte dei casi si desse per scontato che là dove non si specificava si trattava di dipinti su tela.

Si nota, comunque, un uso piuttosto ampio di altri materiali. I documenti danno notizie di dipinti su tavola, "landa", rame, vetro, lavagna, talco, marmo, pergamena, carta e anche tessuti.

Per quel che riguarda l'uso del supporto in rame o in "landa", dobbiamo dire che le registrazioni rimasteci sono molte e quasi sempre relative ad opere di piccolo formato raffiguranti paesaggi, fiori o frutta. Non mancano, comunque, notizie di composizioni più impegnative: un "San Francesco d'Assisi... con sua cornice stizzata d'oro et suo vetro d'inanti" su "plattina", cioè una sottile lastra di rame, si trovava nel 1675 nella collezione Romano; un "Signore resuscitato" nel 1688 si trovava nella collezione Lo Judice; una "Concezione" sopra "landa di rame diorata con soi piangi transforati ottangolo" era nella collezione De Joanne nel 1699; una "Testa della Vergine", un "Sant'Antonio" e un "Santo Stefano", venivano inventariati nel 1705 nella collezione di Vincenzo Cianciolo; una "Natività" nel 1706 era nella collezione Arena; una "Battaglia" e una "Madonna della Sacra Lettera" erano in collezione Galletti nel 1727; e, infine, una "Cacciata dal Paradiso d'Adamo ed Eva" ed altri dipinti erano in collezione Lecoq nel 1737.

Non altrettanto numerosa è la produzione su vetro limitata a qualche sporadica rappresentazione di Santi. Nella collezione Hieraci nel 1619 venivano inventariati quattro quadri con tale supporto senza specificare i soggetti. Una "Madonna sopra cristallo" nel 1675 era nella collezione Romano. Quat-

tro quadretti con diverse figure erano nel 1684 nella collezione di Paolo De Domenico. Uno "Sposalizio di santa Caterina" era nella collezione Galletti nel 1727 insieme con un "San Giovanni Battista" "canniato" (rotto).

Discreto è il numero di dipinti su "pietra" e marmo. Solo in due casi viene specificato che la "pietra" usata era lavagna: nei sei dipinti di proprietà di Placido Patti e in quelli più numerosi della collezione Di Giovanni. Ad essi bisogna associare i dipinti su talco ricordati in più inventari. Tutte queste opere, sia quelle su talco sia quelle su lavagna, dovevano essere piuttosto apprezzate se teniamo conto degli alti costi e dell'ampia diffusione. Generalmente anche questi supporti venivano utilizzati per raffigurare paesaggi, ma non mancano raffigurazioni dei generi ritenuti più "nobili". Dodici quadri con diversi Santi erano nella collezione Crupi nel 1650; un'"Assunzione della Vergine" nel 1704 era nella collezione Zillega; mentre una "Fuga in Egitto" nel 1706 era inventariata nella collezione Arena; quattro dipinti con figure di satiri nel 1717 erano nella collezione Verdura; un "Passaggio del mar Rosso" veniva annotato nel 1722 nell'inventario della collezione Anna Spadafora; un quadro con la "Pace e la Giustizia" era nel 1730 in collezione De Joanne; e, infine, una "Negazione di san Pietro" nel 1737 era nella collezione Lecoq.

Anche per quanto riguarda il supporto in pergamena assistiamo ad un uso frequente sfruttato per diversi generi di rappresentazione. Fra quelli a soggetto religioso segnaliamo i quindici quadretti con diversi Santi nel 1684 nella collezione Paolo De Domenico; e i dodici pure con Santi nel 1704 nella collezione Carsarà; fra quelli profani i ventiquattro con figure nel 1704 nella collezione Grimaldi, un'"Andromeda" nel 1708 nella collezione di Giovan Battista Adonnino e i sette tondi nel 1734 in collezione Cimino.

Assai più utilizzata era la carta su cui, secondo gli inventari, erano quasi sempre illustrati "personaggi alla francese".

Probabilmente, come si è detto sopra, si trattava di incisioni che per il loro minore costo avevano una maggiore diffusione. Quasi tutte le collezioni ne erano fornite di buon numero. Si pensi che nella collezione Sturniolo nel 1704 ne venivano inventariate trentadue con “diversi figuri alla francese di homini e di donne”.

Altro supporto usato per le composizioni era costituito dai tessuti, ma non sempre si trattava di veri e propri dipinti, come nel caso del “quatro di roccamo supra di villuto nigro di San Francesco d’Asisa” che nel 1605 era in collezione Bonfiglio, come in quello delle immagini stampate su “taffetà gialino” di collezione Romano o come in quello dell’“Effigie di seta di nostra Signora della Sacra Lettera” di collezione Summa. Per queste opere dovettero intervenire sicuramente artigiani che con la pittura avevano poco a che fare. Diversa era invece l’immagine di “Sant’Antonio sopra flebba bianca con soi lavori di pittura” che nel 1730 apparteneva alla collezione Trocchiglio. Qui la chiara descrizione ci rende conto della partecipazione del pittore.

Per quanto riguarda la tecnica con cui vennero eseguiti i vari dipinti segnalati dagli inventari, non abbiamo molto da dire poichè le descrizioni documentali in proposito tacciono, tranne in pochi casi in cui si specifica di diverse tavole eseguite ad olio. Se, comunque, è quasi scontato che la tecnica più usata era quella ad olio, essendo la maggior parte dei dipinti in tela, ciò non esclude che vi fossero nelle collezioni dipinti eseguiti diversamente: è probabile, infatti, che le opere più antiche fossero state realizzate a tempera.

Nel 1642 nella collezione Timpanella vengono ricordati due dipinti eseguiti “a sguazzo”, definizione che sta per tecnica a tempera, e che non ritroveremo in nessun altro inventario.

Infine è necessario dire che sebbene a Messina circolassero numerosi disegni, gli inventari ne segnalano solamente quat-

tro nella collezione di Giovan Battista Adonnino nel 1708, ma dovevano essere di buona mano se furono valutati 3 onze l'uno.

Nella collezione Gilio nel 1725 venivano inventariati quaranta "Personaggi francesi designati", valutati solo 24 tari. Ma più che disegni dovevano essere le solite composizioni, forse a stampa, di cui abbiamo parlato sopra, come si intuirebbe dai soggetti e dallo scarso valore attribuito.

Cornici e formati

Nel 1711 Vincenzo Latragna, stilando il suo testamento olografo, precisava che i quadri appartenuti al defunto genero erano stati in gran parte incorniciati a sue spese. Ciò dovrebbe farci intendere che anche per gli amatori d'arte dei secoli passati la cornice era un complemento indispensabile del dipinto e nello stesso tempo una rifinitura che esigeva attenzione e cura. Dalla lettura degli inventari, si ha l'impressione che essa quanto più era pregiata tanto più contribuiva al maggiore valore del dipinto. Ciò costringeva i compilatori degli elenchi a specificare quasi sempre il materiale usato per la loro fattura e, qualora i quadri ne fossero sprovvisti, a registrarne la mancanza. Comunque solo in gran parte nella collezione di Bernardo Portio del 1635 e in quasi tutti i quadri della collezione De Stefano, inventariata nel 1730, si rileva mancanza di cornici.

Per quanto riguarda i materiali usati e le eventuali decorazioni, le collezioni presentavano eterogeneità di gusto e di scelte: cioè non abbiamo constatato in maniera significativa collezioni che avessero usato un solo tipo di cornici, tranne che per la collezione Crupi i cui interessantissimi dipinti avevano quasi tutti le cornici nere.

Da quanto fin qui detto si capisce che i materiali utilizzati

erano diversi e molto diversificate erano le tecniche per rendere i dipinti più ricchi e più decorati: cornici in oro, in noce, in legno di pero, in ebano, in legno di "scornabecco", in stucco, in tartaruga, in avorio, in argento, in rame ed ottone, sono annotate nei vari inventari.

A far fare gran bella figura ai dipinti erano certamente le cornici in "oro fino", cioè a foglia d'oro. Si pensi per un attimo all'effetto del metallo prezioso che doveva splendere sulle pareti delle sale, come nel caso delle collezioni Bisignano, Di Giovanni e Terrazzas dove quasi tutti i quadri più importanti avevano goduto di questo tipo di rifinitura. Se l'oro era il materiale più adatto per le cornici ed usato quasi esclusivamente solo dai più ricchi collezionisti, tuttavia per i meno pretenziosi c'era l'alternativa della "mostura" in oro o il profilo in oro che costavano di meno e imitavano l'effetto dell'oro fino.

Le cornici dorate, inoltre, non sempre erano lisce, anzi secondo il gusto del tempo, dovevano essere abbondantemente lavorate ad intaglio, anche se gli inventari non sempre sono chiari in questo senso. Cornici intagliate, comunque, avevano alcuni dipinti della collezione Lo Campo del 1652, rabescate molti dipinti della collezione Mollica del 1694, traforate altri della De Joanne del 1699, a "serti" altri ancora della Campagna del 1703. "Scannellate" erano alcune della Verdura del 1717, intagliate e scartocciate, infine, erano altre della Visalli del 1727.

Assai pregiate dovevano essere pure le cornici in ebano che prevalentemente venivano usate per i dipinti su pietra o marmo e, in generale, per opere di ridotto formato ma quasi sempre costituenti una serie, come i dodici dipinti della collezione Crupi del 1650 che raffiguravano Santi diversi, i sei con "figure diverse" della Stagno del 1658 o i vari paesaggi notati in più collezioni.

Fuori dal consueto erano, infine, le cornici in tartaruga, che

ritroviamo in varie collezioni quasi come curiosità e rarità da collezionista. Uniche sono invece le due cornici “inghibisate” (a stucco?) che avevano un “San Domenico” e un “Sant’Antonio” della collezione Romano.

Un discorso a parte meritano le cornici dei dipinti di Vincenzo Di Giovanni. La descrizione di molte di esse, forse delle più importanti, è talmente ricca di dettagli che si possono facilmente immaginare. Ci si rende conto che si trattava in gran parte di lavori pregevoli che richiedevano addirittura consulenza specifica sia riguardo all’intaglio sia riguardo all’indoratura. E così, accanto agli stimatori delle pitture, troviamo pure Placido Buceti e Filippo Parisi, intagliatori, e Francesco Surrentino ed Apollonio Celeste, indoratori³⁹.

Più elaborate erano sicuramente le cornici delle opere di Mattia Preti, tutte intagliate, alcune a mo’ “di petto di pernice”, altre con “cantoniere”, altre ancora con “carte imbogliate” (cartocci). Ma certamente non erano interessanti solo le suddette cornici. A risaltare fra tutte doveva essere quella che incorniciava il dipinto del Marolì con “Alessandro Magno con la moglie di Dario e i figli”, tutta di noce “con suoi festini... e suoi quattro cimasoli nelli 4 angoli”. Ed ancora da non sottovalutare erano le cornici “imbucellate”, quelle a “foglia di lauro” a “dattila” (dattero?) che vengono notate in molti dipinti della collezione.

Altrettanto pregevoli erano pure le numerose cornici sparse per la casa prive di dipinti ma forse pronte per incorniciare tutti quelli che ne erano sprovvisti.

Altro gusto e preferenze dovevano soddisfare le cornici colorate, in verità non sono molte quelle notate negli inven-

³⁹ La storiografia artistica messinese ricorda questi personaggi, tranne Filippo Parisi. Per i lavori che avevano effettuato e per la relativa documentazione vedi S. DI BELLA alle rispettive voci in L. Sarullo, in corso di stampa.

tari se si escludono quelle nere che invece erano abbondanti: infatti cornici bianche troviamo nella collezione Romano del 1675, una "bianca a buccella" ed altra di "ebano violato" troviamo nella Di Giovanni nel 1731, "greggi" nella Laguidara del 1733, rosse, infine, nella Papalia del 1737.

In qualche caso la scelta della cornice è talmente particolare che va al di là del gusto estetico ed esprime piuttosto un più accentuato sentimento di devozione religiosa attraverso materiale costosissimo: nella collezione Marullo nel 1733 veniva inventariata una "Madonna della Sacra Lettera" di un palmo con cornice d'ebano e tartaruga e con "soi guarnimenti d'argento" ed una "Crocifissione" su marmo appena più grande con cornice "negra e scartocci addorati nelli quattro cantoneri".

Singolare appare, infine, la descrizione della cornice di un quadro eseguito da Antonino Bova, rappresentante una "Vergine della Contemplazione" e custodita nella collezione Bisignano. Viene specificato che essa era "di noce alla cappuccina".

Anche le cornici degli specchi, considerati, come abbiamo già visto, alla stregua di dipinti, presentavano elementi di estrema raffinatezza. Per ricchezza e pregio si dovevano distinguere i due della collezione Terrazzas "con cornice d'oro fino con soi pottini affogliati"; l'altra coppia della Trocchiglio del 1730 "con cornici scartocciati grandi alla moderna tutti diorati, perfilo nero in mezzo", e, come curiosità, quello di proprietà nel 1727 di Domenico Visalli, circondato da una strana "cornice negra all'indiana".

A tale varietà di materiali corrispondeva pure altrettanta varietà di dimensioni e modelli. Quadri grandi, piccoli e "menzani" sono registrati in quasi tutti gli inventari. È, comunque, il quadro di media grandezza quello più utilizzato. Gli inventari danno quasi sempre le misure dei dipinti in palmi, ma è difficile stabilire se i compilatori usavano sempre

lo stesso sistema relativamente alle misure dell'altezza e della lunghezza. In proposito sono pochissimi i casi chiari come l'inventario del 1694 della collezione Mollica, dove il compilatore dà di quasi tutti i dipinti "larghezza" e "lunghezza". La stessa cosa è da dire per l'inventario della collezione Di Giovanni, dove si osserva una meticolosa precisione nell'indicare gli elementi tecnici dei dipinti. Però, man mano che il lavoro di elencazione va avanti, la meticolosità scema, sicchè gli ultimi dipinti vengono descritti più genericamente. Tuttavia le annotazioni riguardanti le opere più importanti della collezione, soprattutto quelle di Mattia Preti, sono abbastanza esaurienti.

In altri casi il formato può essere dedotto dal modo come il soggetto era rappresentato: alcuni ritratti a cavallo, o alcuni quadri definiti "sperlonghi" o "bislunghi", sviluppati in senso verticale, dovevano presentare la misura maggiore in altezza.

Quanto alle sagome, abbiamo già accennato ai dittici e ai trittici, ma bisogna ancora dire che ai consueti modelli rettangolari o quadrati se ne aggiungevano altri meno comuni, quali gli ottangolari, i tondi e gli ovali. Quasi sempre si trattava di quadri piccoli con soggetti in serie poco impegnativi, quali fiori, frutta, paesaggi e animali.

Dipinti a forma ottangolare erano nel 1645 nella collezione Avarna: sedici con "Paesaggi" ed altrettanti con "Fioretti ed animali". Nella collezione Lo Campo nel 1652 ve ne erano ben trenta dei quali, purtroppo, non ci vengono specificati i soggetti. Così si deve dire pure dei venti lasciati nel 1690 da Giovanni Guardabascio. I sei ottangolari della collezione Gotto, inventariata nel 1741, rappresentavano invece episodi della "Passione di Cristo".

Relativamente alle sagome tonde si segnalano i sessanta "quatrucci piccioli e tundi di legno con uccelli e frutti" della collezione Reytano (1681), i quattordici dipinti con "Figure

diverse” della collezione Sturniolo, inventariata nel 1704, la “Sibilla Persica” nel 1718 in collezione Belgrano e i trentadue “tondini” nel 1725 in collezione Gilio.

Non molto frequente doveva essere, invece, l’uso della sagoma ovale. Nella collezione Moncada nel 1725 venivano evidenziati otto “Fiori” di forma ovale; nel 1731 in collezione Di Giovanni vi era un “Ganimede” ovato di Tiziano; nel 1734 in collezione Summa vi erano ventidue dipinti ovali piccoli di cui, purtroppo, non vengono ricordati i soggetti; e nel 1736 nella collezione Vitale vi erano due ritratti di altrettanti non specificati re pure di forma ovale.

Singolari appaiono infine due quadri “chiatti” di cui uno nella collezione Cirino nel 1726, ma la descrizione è talmente succinta che non è possibile neanche intuirne le caratteristiche.

Uniche sono pure le sagome poligonali a dodici angoli di due dipinti della collezione Di Giovanni rappresentanti la “Benedizione di Giacobbe ad Esaù” e “Noè”.

Strano è, infine, il quadro “bistondo di pietra con sua cornice d’ottone” ricordato nel 1725 nella collezione Bisignano. Anche qui l’essenzialità descrittiva del documento non chiarisce la tipologia del modello.

Stime e vendite. Originali e copie

Uno degli aspetti più significativi degli inventari riguarda le valutazioni in termini di prezzo dei dipinti delle collezioni. Non si tratta, però, della considerazione di mercato dovuta ad improvvisati stimatori: più volte, infatti, ad assolvere questo impegno furono chiamati pittori assai competenti in merito. Pertanto il prezzo stabilito per un dipinto può avere la stessa funzione di un giudizio critico.

Fra questi pittori-stimatori erano i ben noti Francesco

Susinno, Filippo Tancredi, Giovanni Tuccari, Antonio Filocamo, Giovan Battista Durand e i meno noti Placido e Giuseppe Vito, Domenico e Pietro Celi, Francesco Iaconissa, Pietro Cirino e lo sconosciuto Francesco Seggi⁴⁰.

Generalmente le collezioni venivano stimate quando bisognava dividere il patrimonio fra gli eredi. Solitamente le parti erano due ed ognuna interveniva affidando i propri interessi ad un proprio stimatore. Ciò garantiva sul valore effettivo delle opere e sulla correttezza delle procedure.

L'importanza di queste stime consiste nel fatto che esse ci informano sulla fortuna di alcuni artisti; ma è da precisare che i valori notati hanno carattere solamente indicativo in quanto desunti da un ristrettissimo numero di documenti. Restano, quindi, irrisolte molte contraddizioni quali, ad esempio, la differente valutazione di dipinti dello stesso artista in collezioni diverse e il mancato riscontro tra fonti a stampa e i nostri documenti circa la fama di un particolare artista.

Ci si rende conto che nella maggior parte dei casi si assiste a fredde esposizioni di dati e cifre solo raramente accompagnate da commenti che possono essere illuminanti sulla vicenda critica di alcune opere. Tutti i quadri della collezione Barrile venivano definiti nel 1683 "di pictura ordinaria"; una "Maddalena" ed altri dipinti di casa Zuccarato nel 1695 venivano ricordati come "di mano mediocre" e "di mano ordinaria usati". Contrariamente sedici quadri della collezio-

⁴⁰Brevemente si fa un elenco delle collezioni e dei pittori che erano stati chiamati a stimarle. G. B. Adonnino: F. Tancredi e G. Vito; C. Arena: F. Susinno; M. Balsamo (inv. 1712): F. Tancredi e G. Tuccari; A. e F. Cianciolo: F. Susinno e F. Iaconissa; C. Cocchiglia: G. B. Durand; V. Di Giovanni: F. Susinno, A. Filocamo e P. Cirino; D. Foti: P. Celi; F. Gabaglio: F. Seggi; A. Gilio: D. Celi; A. Mazza: P. Celi; A. Moleti: P. Celi; A. Moncada: F. Susinno; G. e Stagno: P. Vito; D. Vitale (inv. 20 maggio 1736): P. Celi; A. Zillega: P. Vito.

ne Falvetti nel 1706 venivano indicati come opere “di diversi mani di pittori insigni”. Alcuni quadri della collezione appartenuta a Giovanni Bisignano, precisamente quelli destinati al figlio Desiderio e di cui non vengono specificati i nomi degli autori, nel 1725 erano registrati come opere “di mano di buoni e mediocri pittori”. E non potendo precisare il nome dell'autore, il compilatore dell'inventario del 1738 della collezione Fenga riconosceva che i “Due puttini di marmo in atto di rissa” erano “di buona mano”. Nel 1739 l'altro compilatore dell'inventario della collezione di Mario Cirino precisava che le due “Marine” di Casembrot lì custodite erano “assai considerate” e che il quadro di Andrea Vaccaro, pure nella stessa collezione, era “delle prime cose” del pittore.

Da queste stime si capisce che non tutte le collezioni avevano la stessa importanza: essa ovviamente dipendeva dalla qualità dei dipinti. In realtà ci risulta che non erano certamente molti i collezionisti che potevano vantare nelle loro raccolte opere di prestigio.

Nella collezione di Margherita Ortis, stimata nel 1723, il quadro più pregiato era una “Madonna del bel vedere”, valutata 1 onza e 16 tarì. Nella collezione Lazzari il “Sant'Alberto”, unico fra i novantaquattro dipinti, fu valutato 4 onze ma era di grandi dimensioni (11 palmi per 8). Nella collezione Galletti la più alta stima fu di 2 onze e 12 tarì accordata nel 1727 ad un “Cristo alla colonna”. Tutta la collezione di Giuseppe Foti, formata da ottantotto dipinti, fu valutata complessivamente 22 onze e la stima più alta di 1 onza fu per un “Cristo, san Tommaso ed altri Apostoli” e per un “San Cono”.

Va pure precisato al fine di non incorrere in erronee conclusioni, che nella valutazione complessiva di un dipinto venivano tenuti in considerazione non solo la fama del suo autore e il soggetto rappresentato ma anche le sue dimensioni, il tipo di cornice e l'epoca della sua esecuzione.

Contrariamente alle tendenze del nostro tempo, i dipinti

più antichi non godevano di particolare attenzione, tranne casi sporadici. In effetti quando gli inventari ricordano dipinti antichi, vecchi, usati non si riferiscono solamente a quelli logorati dal tempo, ma anche a quelli integri.

I cinquanta quadri antichi della collezione Vitali, inventariata nel 1672, furono valutati appena 3 onze; i tredici "diversi antichi" della Gordone furono venduti nel 1684 a prezzi irrisori; i numerosi antichi e greci della collezione Zillega furono stimati nel 1704 con valori assai modesti; i venti "vecchissimi per sala [con] città e paesaggi" in collezione Ortis furono valutati 4 onze e 4 tarì e la "Madonna all'antica con suo campo e cornice dorata sopra tavola" 1 onza.

L'atteggiamento negativo degli stimatori davanti alle opere più antiche si spiega non soltanto con la tendenza generale a preferire quelle più recenti ma anche con l'ignoranza dei valori culturali delle passate stagioni artistiche. Ciò sarebbe provato dal fatto che non vengono mai menzionati dagli inventari nè Antonello nè i suoi stretti seguaci nè, infine, i pittori delle generazioni immediatamente successive. Ma va detto, comunque, che tutti questi erano pittori che fornivano produzione soprattutto per chiese o congregazioni religiose.

Tuttavia davanti a presumibili capolavori il discorso doveva cambiare: infatti un'antica "Madonna del Rosario con Santi" della collezione di Giovan Battista Adonnino, valutata da Filippo Tancredi nel 1708 ben 60 onze, costituisce il prezzo più alto per un dipinto del genere. E sempre nella stessa collezione era un antico trittico che certamente doveva essere un'opera di grande importanza se veniva stimata 40 onze (Antonello?). Quadri più antichi stimati con elevate valutazioni troviamo nella collezione Di Giovanni. Qui un "San Gerolamo" di Luca d'Olanda fu apprezzato 25 onze, cifra altissima se si considerano le ridotte dimensioni della tavola; un "Ganimede" di Tiziano fu valutato ben 51 onze; Un'"Annunziata" di Pietro dell'Aquila fu valutata 46 onze,

anche questa cifra elevata se si pensa alla scarsa fortuna che ebbe il pittore a Messina; poco più di 7 onze furono accordate, invece, ad un piccolo "San Gerolamo" di El Greco.

Altro elemento importante di valutazione era costituito dall'autenticità del dipinto: cioè se esso era una copia o una creazione originale. Non tutti, ma diversi compilatori, furono così scrupolosi da registrare tale differenza nei loro elenchi. E fra i più precisi sono da segnalare il Susinno con Filocamo e P. Cirino in occasione dell'inventario della collezione Di Giovanni nel 1731 e il redattore dell'inventario della collezione Donato. Qui non solo vengono segnalati nel 1747 tipo di cornice, misure e valore dei dipinti, ma di ciascuno si specifica se è un'opera originale o una copia. Alla morte di Giovanni Stagno nel 1646 venivano ricordate nella sua collezione quattro copie di ben noti dipinti di chiese messinesi⁴¹, mentre in casa Reytano nel 1656 si trovava una copia della "Natività" di Caravaggio della chiesa dei Cappuccini e nel 1675 nella collezione di Michele Romano veniva notata una "Madonna del Rosario" "dipinta giusta la forma che sta nella cappella esistente nella chiesa di San Geronimo", forse opera di Deodato Guinaccia. Nel 1706 il conte Andrea Adonnino prendeva in consegna, quasi sicuramente per conto della moglie o del figlio Giovan Battista, uno "Spasimo di Cristo con croce in spalla e la Madonna" da un originale di Polidoro. Nel 1731 si evidenziavano nella collezione Di Giovanni svariate copie, ma di non tutte viene ricordato l'originale. Comunque vengono segnalate tre copie da Caravaggio, una "Natività" da

⁴¹ Si trattava della copia "dello quatro delli Cruciferi", cioè della "Resurrezione di Lazzaro" di Caravaggio; di quella "del quatro della Candilora", cioè della "Presentazione al tempio" di Girolamo Alibrandi; di quella "del quatro del carmine [con] un Christo morto" di Stefano Comandè; e del "quatro grande della Passione di Christo nostro Signore copia dello quatro dell'Annunciata delli Catalani" di Polidoro.

Giuseppe Maria Morandi eseguita da Placido Celi, una "Venere e Marte a sedere con due amorini" da Raffaello eseguita da Antonello Riccio e tante altre che sarebbe lungo citare. E sempre nella stessa collezione si trovavano copie di dipinti celebri: la "Pietà dell'Ospedale" (Barbalonga) e la "Natività" dei Cappuccini (Caravaggio).

Di contro alle copie venivano sottolineate le opere originali. Nel 1711 nella collezione Balsamo si evidenziavano le opere originali di Rodriguez, Quagliata e Barbalonga - di quest'ultimo veniva pure segnalata una "Madonna della Lettera" "copia originale" di quella del Duomo di Messina - e si insisteva pure sull'originalità della "Madonna col putтино" su tavola di Raffaello⁴². Nell'inventario del 1739 della collezione appartenuta a Mario Cirino fra i diversi "originali" si distingueva un "San Giuseppe col Bambino" di Minniti ed una "Tempesta" di Marolì. La stessa differenziazione fu fatta per i quadri della collezione Donato, ma solamente per un "San Giuseppe", valutato 4 onze, si precisava che era del Marolì. Infine nella collezione Pisano nel 1668 veniva registrato un "Padre Eterno con Adamo ed Eva" copia di Minniti, ma non si capisce se si trattava di una copia autografa o di opera dovuta ad altra mano.

Per esaminare più dettagliatamente le stime a cui furono sottoposti alcuni dipinti sono stati presi in considerazione solamente quegli inventari che presentano sia le valutazioni monetarie sia i nomi di artisti. Il nostro discorso, quindi, si restringe agli inventari delle collezioni Alessandro e Francesco Cianciolo, Vincenzo Cianciolo, Di Giovanni, Fenga, Gilio, Moncada, Stagno (inv. 1681) e Balsamo (inv. 1712). A queste si aggiunge la collezione di Giovan Battista Adonnino anche se alcuni autori di suoi quadri sono stati

⁴² Per quest'opera cfr. qui a nota 29.

individuati attraverso le indicazioni fornite dal Susinno.

La collezione di Giovan Battista Adonnino fu stimata nel 1708 da Filippo Tancredi e dal figlio di Placido Vito, Giuseppe. Dobbiamo subito dire che essi notarono la superiorità e la validità delle opere più importanti: infatti i due "San Gerolamo", la "Madonna col Bambino", il "San Mercurio a Cavallo" e la "Natività" che, secondo il Susinno erano rispettivamente opere di Caravaggio, Antonello, Pietro da Cortona e Polidoro⁴³, furono quelle maggiormente valutate. Il prezzo più alto, però, come già detto, fu stabilito per una "Madonna del Rosario con San Domenico, Sant'Oliva, Sant'Agata ed altri Santi" il cui autore resta purtroppo sconosciuto.

Le stime eseguite da Francesco Susinno e Francesco Iaconissa per le collezioni di Alessandro e Francesco Cianciolo mettono in miglior luce il valore delle opere di Iacino, considerato dallo stesso Susinno artista mediocre che per vendere più quadri praticava prezzi modesti⁴⁴. Ma in realtà sue opere si trovavano in più collezioni e con una buona quotazione.

La stima della collezione Fenga è fra le più interessanti soprattutto se si tiene conto dell'enorme differenza fra la valutazione di un Crocifisso in bronzo dell'Algardi e di un piatto di creta ritenuto di Raffaello (rispettivamente 6 e 1 onza). Ma credo che non doveva essere considerato particolarmente pregiato il materiale con cui il piatto era stato eseguito: infatti anche le opere in creta di Michelangelo possedute dal principe Ruffo erano state pagate molto poco⁴⁵.

⁴³ F. SUSINNO, *op. cit.*, pp. 114, 24-25, 62, 61.

⁴⁴ F. SUSINNO, *op. cit.*, p. 163.

⁴⁵ Negli inventari della collezione Ruffo, pubblicati da V. RUFFO (*op. cit.*, p. 15) si legge: "E per compra di tre teste et uno corpuzzo di creta cotto del Michelangelo Bonaroti et le teste una sopra carta testa di satiro di mano di Ant. Vandijch l'altre due del Monrealese et suo figlio dico onze 5".

Per quanto riguarda la quadreria emergono i prezzi di un "Adorazione dei Magi" di Rodriguez, stimata 4 onze e di un "Lazzaro" di Minniti, stimato 3. Non sono prezzi eccezionali se consideriamo la fama dei due artisti, ma è probabile che gli stimatori non fossero molto entusiasti dei caravaggeschi in generale, come attesterebbero pure le valutazioni di altri dipinti: la "Santa Rosalia" di Rodriguez della collezione Balsamo stimata 3 onze; il "Cristo tentato nel deserto" e la "Vergine con San Giuseppe" entrambi di Minniti della collezione G. B. Adonnino stimati rispettivamente 17 e 20 tari (invv. 1706 e 1708).

Contrariamente i quadri degli stessi due artisti che si trovavano nelle collezioni Di Giovanni e Stagno furono valutati molto di più: la "Caduta di Fetonte" di Minniti registrata nell'inventario della prima collezione fu stimata 29 onze.

La collezione Gilio, formata anche da undici quadri di Catalano il Giovane e da quattro "tempeste" di Scilla, fu stimata da Placido Celi, il quale formulò giudizio negativo per entrambi i suddetti pittori. L'opera più cara di Catalano raggiungeva solo 1 onza e 6 tari, mentre quelle di Scilla 1 onza ciascuna. Queste valutazioni sembrano assai riduttive soprattutto se teniamo conto che sia le opere di Scilla come quelle di Catalano il Giovane erano richiestissime dai collezionisti. D'altronde, quasi in contraddizione con tali valutazioni, l'"Ambasceria della Vergine" del secondo pittore, appartenente alla collezione Moncada fu valutata dal Susinno ben cinque onze, e La "Scultura" e la "Matematica" di Scilla in collezione Di Giovanni furono stimate oltre 4 onze ciascuna, ma il Susinno, insieme con i suoi colleghi, precisava che erano "della prima maniera".

Le opere della collezione Balsamo furono stimate da Filippo Tancredi e Giovanni Tuccari nel 1712: al "Mosè" del Quagliata fu dato un valore di 25 onze, alla "Santa Francesca Romana" e alla "Madonna della Sacra Lettera" di Barbalonga

rispettivamente 6 e 20 onze. L'apprezzamento dei dipinti del Barbalonga trova riscontro nel ritratto di Giuseppe Stagno, stimato 14 onze; ciò non avviene per il Quagliata se è pure suo il "Santissimo Crocifisso" ricordato nella stessa collezione Stagno e valutato 1 onza e 18 tari.

Non meno interessanti sono le valutazioni relative ad alcune opere di Polidoro: la "Natività" di casa Stagno fu stimata 12 onze, l'altra, se è giusta l'identificazione da noi fatta, di casa Adonnino, fu stimata ben 30 onze, il "San Francesco" di Casa Di Giovanni fu stimato 13 onze.

Piuttosto deludenti sono, invece, le quotazioni riferite alle opere di Nunzio Russo: pur essendo pittore assai noto a Messina, come d'altronde provato dai suoi dipinti in più collezioni, la stima più alta è costituita da 2 onze e 26 tari data per un "San Paolo" e una "Sant'Orsola".

Assai importante, infine, è la stima della collezione Di Giovanni, dove la varietà dei dipinti dei diversi autori permette un confronto diretto delle reciproche quotazioni. A prima lettura del documento si evidenzia un maggiore apprezzamento per le opere d'importazione e in particolare per quelle di Mattia Preti che tranne per due dipinti non vanno mai al di sotto delle 40 onze. Anzi la valutazione più alta in assoluto va proprio ad una sua "Decollazione di San Giovanni": 297 onze. Un prezzo esorbitante anche se si considera che in esso erano incluse le valutazioni relativamente ai costi della cornice. E fra i pittori messinesi sicuramente spicca il Maroli con l'"Alessandro Magno e la moglie di Dario con i figli" e il "Ratto delle Sabine", valutati entrambi 57 onze.

Non mancano nella stessa collezione delle contraddizioni che vale la pena sottolineare. Il dipinto con la "Madonna che allatta il Bambino" "di maniera di Luca d'Olanda" supera di ben 11 onze il "San Gerolamo" autografo dello stesso Luca. Il "San Pietro e Paolo" della "scuola dello Spagnoletto" fu valutato oltre 10 onze mentre un suo originale con la "Madonna"

poco più di 1 onza. Ottime furono pure le valutazioni accordate alla "Natività" e al "San Gerolamo" della scuola di Raffaello, rispettivamente oltre 52 e 57 onze.

Anche per le copie si osserva lo stesso fenomeno: uno "Sposalizio di Santa Caterina" da un originale del Preti fu valutato ben 22 onze; un "Trionfo di puttini" da un originale di van Dick fu valutato 21 onze; e fra le copie da Caravaggio un "Infractio panis" fu stimata più di 16 onze.

Da quanto fin qui detto è da dedurre che Vincenzo Di Giovanni anche per quanto riguardava le opere anonime e le copie aveva scelto quanto di meglio poteva offrirgli il mercato.

Ulteriori informazioni sulla fama dei pittori avremmo potuto avere se fossimo stati più fortunati nel trovare atti di vendita di loro opere. Comunque, nonostante la scarsità documentale, il traffico antiquariale che attesti la circolazione di dipinti fra i collezionisti messinesi è testimoniato da altre carte d'archivio. Solitamente si tratta di dichiarazioni di avvenuta consegna di dipinti. Probabilmente i trasferimenti di opere da un personaggio all'altro erano dovuti a prestiti di denaro. Il primo documento è del 1630 ed è una nota dalla quale si apprende che un certo Francesco De Marchisio di Rocca (Roccavaldina ?), dovendo partire per Palermo, inviava a Messina a Leonardo de Angeli interessanti dipinti senza specificarne il motivo. Non specificato è pure il motivo per cui nel 1680 un certo Carlo Adonnino consegnava a Baldassarre Marra "quattro quatri con soi figure d'occellami e così di caccia"⁴⁶. Un documento del 1706 attesta che alcuni dipinti venivano consegnati ad Andrea Adonnino da tale Angela Bandera "in computo di quei

⁴⁶ Nello stesso documento, Carlo Adonnino, oltre a dichiarare che consegnava i quattro dipinti a Baldassarre Marra, attestava di essere suo debitore di 29 tari. FN, vol. 241, I, ff. 163-165, 4 gennaio 1680.

quadri da consegnare da Letterio Longo”. Successivamente nel 1708 gli stessi dipinti li ritroveremo nella collezione del figlio di Andrea, Giovan Battista.

La collezione di Giovanna Summa nel 1734, insieme con altri oggetti, fu affidata ai coniugi Carrarello i quali restituirono il tutto dopo sette mesi. Il motivo dell'affidamento non viene spiegato nei documenti ma è probabile che i beni fossero stati dati a garanzia di un prestito.

A sicuro pignoramento furono soggette tre collezioni, ma non conosciamo nè le cause nè il valore dei dipinti ormai vincolati: nel 1629 fu pignorata la collezione di Giovanni Gaudio, formata da circa trenta dipinti⁴⁷; nel 1679 fu pignorata quella più modesta di Giuseppe Merlino⁴⁸; nel 1688 quella di Michele Saya su richiesta di Eleonora Hozzes Cianciolo⁴⁹ che nel 1708 figurerà pure fra gli eredi del patrimonio di Alessandro e Francesco Cianciolo.

Il controvalore di 22 onze costituirono, invece, alcuni “quadri di diverse figure” con cui fu ricompensato Stefano De Nicolò per aver fornito ad Antonino Marra “coscina (cuscini) quattro roccamati d'oro et argento”⁵⁰.

Fra le vendite più antiche rientrano i cinque dipinti che Felicia Marra Cottone aveva ricevuto in eredità e ceduti nel 1672 per 25 onze a Pietro De Gregorio⁵¹.

A tre diversi compratori andarono nel 1684 i dipinti che Beatrice Gordone Porco aveva dovuto vendere dopo averli ricevuti in eredità nel 1681 dal marito. Il prezzo medio dei dipinti non superava le 2 onze tranne quello di una “Madonna

⁴⁷ Regia Curia Stratigoziale, 519, ff. 42-43, 20 settembre 1629.

⁴⁸ Regia Curia Stratigoziale, 522, f. 4, 13 maggio 1679.

⁴⁹ Oltre ai quadri venivano pignorati al Saya anche tanti altri beni mobili. Vedi RU, atti di Antonio Citro e Carlo Crisafi, 1° settembre 1688.

⁵⁰ FN, vol. 271, f. 501, 11 agosto 1673.

⁵¹ FN, vol. 271, ff. 57bis-58bis, 26 settembre 1672.

con San Giuseppe e il Battista” aggiudicata ad un certo Giovanni Bambino per 4 onze.

Nel 1688 fu venduta all’incanto la collezione di Pietro Lo Judice. Ma delle opere più interessanti della collezione, fra cui una “Mezza figura” di Nunzio Russo e un “San Spiridione” (?) di Quagliata, non è possibile conoscere il prezzo in quanto vendute in blocco.

Altre collezioni vendute furono la Belgrano⁵², la Vitale⁵³ e la Pacetta. Della collezione Belgrano furono venduti novantacinque dipinti tra cui un “Cristo morto con Angeli” probabilmente di Catalano il Vecchio, acquistato da un certo Nicolò Gemelli per 4 onze e 24 tarì. Non è stato possibile sapere, invece, se i quattordici quadri di Casembrot della medesima collezione furono venduti. Della collezione Vitale furono venduti tutti i dipinti per la somma complessiva di 7 onze e 22 tarì (vi erano molti quadri su carta di scarso valore); della collezione Pacetta furono venduti ad un certo Carmelo Cardillo solo otto quadri per un valore totale di 20 onze e 15 tarì⁵⁴.

Parte di un'altra collezione, appartenuta a Vespasiano Falveti, fu oggetto di una tentata vendita. Il proprietario aveva affidato all’antiquario e restauratore irlandese Cristoforo Chamberlaine sedici dipinti da “accomodare” e successivamente da vendere “a giusti prezzi” nelle città di Messina,

⁵²Non si sa quando fu effettuata la vendita, poichè le notizie in proposito sono state tratte da un resoconto di introiti e spese elaborato dal curatore dell’eredità. Il documento è incluso in un atto notarile: FN, vol. 619, atto n. 154, 23 giugno 1730.

⁵³Per la vendita di questa collezione vedi FN, vol. 1029, atto 293.

⁵⁴FN, vol. 991, f. 636, 23 maggio 1735. Pur trattando argomenti sacri, i dipinti presentavano una certa vivacità narrativa: infatti, tranne una “Sant’Orsola con manigoldi” essi sviluppavano episodi dove sicuramente venivano rappresentati più personaggi, come la “Strage degli Innocenti”, la “Presentazione al tempio”, “Loth” ecc.

Palermo o qualsiasi “altra parte del mondo” col patto di dividere a metà il ricavato. L’antiquario stipulò il 5 novembre 1706 un contratto di vendita con un certo Francesco Di Natale per 250 onze. L’ingente somma pattuita fa ritenere che tra questi quadri dovevano esserci dei capolavori. Ma il Chamberlaine, richiamandosi ad una clausola del contratto, rinunciò alla vendita ed ebbe restituito i dipinti il 27 gennaio 1707⁵⁵.

Infine della collezione Laguidara i documenti dicono che si trovava ad Iesi dove doveva essere venduta. Se ciò avvenne non è stato possibile accertarlo. Neanche sappiamo a chi fu venduta la collezione di Michele Romano che, passata in gran parte al convento dei minoriti di Sant’Agata di Messina, fu destinata anch’essa alla vendita all’incanto⁵⁶.

Questa ricerca è stata condotta con parte dei fondi ex 60%, 1996, dell'Università degli Studi di Messina, Istituto di Storia dell'arte, Facoltà di Scienze della formazione (responsabile della ricerca dott. L. Hyerace: Collezioni messinesi del secolo XVII).

⁵⁵ Su questa vicenda vedi S. DI BELLA, in *Moant...*, 1989, cit.

⁵⁶ CRSME, vol. 68, ff. 814-826, 8 agosto 1676. Non si sa a chi furono venduti i quadri e la biblioteca in quanto il documento è solo una revisione del patrimonio preso in possesso dai minoriti che, per disposizione testamentaria del Romano, dovevano provvedere alla vendita.

TABELLA I: ELENCO DEGLI ARTISTI E DELLE LORO OPERE

artista	opera	misure	collezione	valore in onze
L. Agricola	2 Paesaggi	3x2	Di Giovanni	17,10
L. Agricola	Cristo con Maria			
L. Agricola	e S. Giovanni		Di Giovanni	1
L. Agricola	S. Gerolamo	2x1	Di Giovanni	4,04
L. Agricola	?		Di Giovanni	1
L. Agricola	2 ?		Di Giovanni	6
A. Algardi	Crocifisso		Fenga	6
Antonello	Madonna col Bambino*	4x3	G.B.Adonnino	40
A. Barbalonga	Madonna, S. Giuseppe e il Bambino	5x6	Bisignano	
A. Barbalonga	Testa di una Vergine		Bisignano	
A. Barbalonga	Ritratto di F. Bisignano	10x8	Bisignano	
A. Barbalonga	Circoncisione	4	G. Cirino	
A. Barbalonga	S. Francesca Romana		Balsamo	6
A. Barbalonga	Madonna della Lettera		Balsamo	20
A. Barbalonga	Ritratto di G. Stagno		G.e Stagno	14
A. Barbalonga	Cristo con croce sulle spalle	3	Di Giovanni	7
J. Bassano	Natività	4x6	Di Giovanni	23,06
A. Bova	David	5x7	Bisignano	
A. Bova	Vergine addolorata	2x2 1/2	Bisignano	
A. Bova	S. Filippo Neri	2x1/2	Bisignano	
A. Bova	Vergine della contemplazione	2	Bisignano	
A. Bova	S. Francesco Saverio nelle Indie		Bisignano	
A. Bova	Mosè	11x8	Latragna	
A. Bova	S. Elisabetta assiste gli infermi	9x8	Latragna	
A. Bova	S. Barbara	4x5	Latragna	
A. Bova	S. Francesca Romana	4x3	Latragna	
A. Bova	S. Giovannello	3x1	Latragna	
A. Bova	Il Bambino dormiente	3x1	Latragna	
A. Bova	Madonna, S. Giuseppe e S. Anna	6x5	Latragna	
A. Bova	S. Simeone	3 1/2x3	Latragna	
A. Bova	S. Rosa	4x3	Latragna	
A. Bova	SS.ma Concezione	2x2 1/2	Latragna	
A. Bova	Mosè		P. Stagno	
A. Bova	Aronne		P. Stagno	

G. Buonconsiglio	Natività	3x4	Di Giovanni	26
Caravaggio	S.Gerolamo scrivente*	5x4	G.B Adonnino	30
Caravaggio	S. Gerolamo con un teschio in mano*	5x4	G.B Adonnino	30
A. Catalano il G. S. Caterina		7x5	Gilio	1,04
A. Catalano il G. Martirio di S. Placido		7x5	Gilio	1,04
A. Catalano il G. Madonna della Lettera con veduta di Messina		7x5	Gilio	1,04
A. Catalano il G. S. Giovanni decollato		7x5	Gilio	1,04
A. Catalano il G. 6 quadri di puttini		3x2	Gilio	2
A. Catalano il G. La Candelora		8x6	Gilio	1,06
A. Catalano il G. Ambasceria della Vergine			Moncada	5
A. Catalano il V. Cristo con Angeli			Belgrano	2,14
A. Catalano il V. S. Cecilia	2x1/2		Bisignano	
A. Catalano il V. S. Dorotea	2x1/2		Bisignano	
A. Catalano il V. S. Vincenzo	3x2		Latragna	
A. Catalano il V. S. Francesco	6x5		Di Giovanni	12,09
P. Celi	Ultima cena (?)	4	Bisignano	
P. Celi	Ritratto di Filippo V duca d'Angiò	4	Bisignano	
P. Celi	Natività (da Morandi)	4x3	Di Giovanni	8
P. da Cortona	S.Mercurio a cavallo*	10x7	G.B.Adonnino	40
P. Dell'Aquila	Annunziata	3x3	Di Giovanni	46
D. Ercole	Paesaggio	4x3	Latragna	
D. Ercole	6 Paesaggi	4x2	Latragna	
D. Ercole	2 Paesaggi	3x2	Latragna	
D. Ercole	2 Prospettive		Di Giovanni	9,22
D. Ercole	2 Marine	3x2	Di Giovanni	6,18
A. Filocamo	Noè	1/2x2	Latragna	
A. Filocamo	Annunciazione (due quadri)	2 1/2x2 1/4	Latragna	
G. Fulco	S. Francesco di Paola	3x2	Latragna	
O. Gabriele	Giuseppe Giusto	6x5	Bisignano	
A. Gaetano	Paesaggio	2x1 1/2	Latragna	
F. Giannetti	Fuga in Egitto	6x4	M. Cirino	
F. Giannetti	Natività	8x6	M. Cirino	
F. Giannetti	Paesaggio	7x4	M. Cirino	
F. Giannetti	4 Paesaggi	3x2 1/2	Latragna	
F. Giannetti	2 Paesaggi		P. Stagno	
N. van Houbraken	* ?		G.B.Adonnino	
A. Iacino	8 Paesaggi	7x5	A.eF. Cianciolo	32
A. Iacino	5 Paesaggi	6x4	Cianciolo	15
A. Iacino	4 Paesaggi	4x3	Cianciolo	4,24
A. Iacino	12 Storie sacre	4x3	V. Cianciolo	48
A. Iacino	12 Storie sacre	3x2 1/2	V. Cianciolo	15

A. Iacino	6 Paesaggi con poeti	4 1/2x4	Verdura
A. Iacino	2 Paesaggi		Verdura
A. Iacino	4 Storie di Ester	7x3 1/2	Verdura
A. Iacino	6 Paesaggi	4 1/2x4	Verdura
A. Iacino	2 Paesaggi		P. Stagno
A. Iacino	2 Paesaggi	4x5	G. Guardabascio
A. Iacino	2 Prospettive	3x2	Di Giovanni 4,02
A. Iacino	Paesaggio	6x4	Di Giovanni 6,08
A. Iacino	2 Paesaggi	4x3	Di Giovanni 12
A. Iacino	Paesaggio	6x4	Di Giovanni 5
A. Iacino	Paesaggio	4x5	Di Giovanni 3,21
A. Isacco	?	5x6	Bisignano
F. Iaconissa	Madonna della Pietà		A. e F. Cianciolo 0,24
A. Lafalce	2 Quadri di fiori	2x1 1/2	Latragna
A. Lafalce	2 Quadri con Angeli e fiori	3x2	Latragna
A. Lafalce	2 Quadri di fiori	2x1/2	Latragna
A. Lafalce	2 Quadri di fiori	3x2	Latragna
A. Lafalce	Natività	2 1/2x2 1/4	Latragna
G. Lanfranco	Cristo infractioe panis		G. Cirino
C. Maratta	Madonnina leggente	1x1	Di Giovanni 28,18
D. Maroli	S. Pietro	4x8	Bisignano
D. Maroli	Tempesta	6x4	M. Cirino
D. Maroli	Decollazione del Battista	2x1/2	Latragna
D. Maroli	S. Giuseppe	4 1/2x5	Donato 4
D. Maroli	2 ?	10x12	P. Stagno
D. Maroli	A. Magno con la moglie di Dario e i figli	12x9	Di Giovanni 57
D. Maroli	Ratto delle Sabine	6x4	Di Giovanni 57
D. Maroli	2 Tempeste	6x4	Di Giovanni 13,18
D. Maroli	2 Marine	4x5	Di Giovanni 14
M. Minniti	Cristo tentato nel deserto		G.B.Adonnino 0,12
M. Minniti	Madonna, S. Giuseppe e il Bambino	9x4	G.B.Adonnino 0,20
M. Minniti	S. Giuseppe e la Madonna che veste il Bambino	5x4	Bisignano
M. Minniti	S. Giuseppe e il Bambino	8x4	M. Cirino
M. Minniti	Cristo alla colonna	8x1	G. Cirino
M. Minniti	Lazzaro	6x4	Fenga
M. Minniti	S. Cosimo e S. Damiano		Pisano
M. Minniti	Madonna col Bambino	4	Pisano
M. Minniti	Madonna di Trapani	10	Pisano

M. Minniti	Cristo con la croce in spalla	6	Pisano	
M. Minniti	S. Filippo e S. Francesco di Paola	3	Pisano	
M. Minniti	S. Giovanni decollato		Pisano	
M. Minniti	Crocifissione	5	Pisano	
M. Minniti	S. Agata	9	Pisano	
M. Minniti	S. Caterina		Pisano	
M. Minniti	Crocifissione	9	Pisano	
M. Minniti	Madonna col Bambino	5	Pisano	
M. Minniti	Maddalena	2	Pisano	
M. Minniti	S. Sebastiano		Reytano	
M. Minniti	Danae e Giove sotto forma di pioggia d'oro		Reytano	
M. Minniti	4 quadri con Giganti		Reytano	
M. Minniti	S. Lorenzo		Reytano	
M. Minniti	Creazione di Adamo ed Eva		Reytano	
M. Minniti	S. Giuseppe con un Angelo		Reytano	
M. Minniti	Maddalena		Reytano	
M. Minniti	S. Giovanni Battista		G.e Stagno	8
M. Minniti	S. Gioacchino		G.e Stagno	8
M. Minniti	(?)		G.e Stagno	7
M. Minniti	La Paziienza		G.e Stagno	8
M. Minniti	Caduta di Fetonte	10x8	Di Giovanni	29
P. F. Paolini	6 Ritratti di casa Di Giovanni		Di Giovanni	
Polidoro	Fuga in Egitto	3x4	G. Cirino	
Polidoro	Pietà	10	Pisano	
Polidoro	Natività		G.e Stagno	12
Polidoro	Trasfigurazione*		Falveti	
Polidoro	Natività*	3 1/2x2	G.B. Adonnino	30
Polidoro	S. Francesco	2x1	Di Giovanni	13
M. Preti	Lazzaro	10x8	Bisignano	
M. Preti	Disputa dei dottori	8x6	Moncada	30
M. Preti	Il Figlio della [?] inferma	8x6	Moncada	30
M. Preti	Il Figliol prodigo	8x6	Moncada	30
M. Preti	Giacobbe ed il furto degli idoli	8x6	Moncada	30
M. Preti	Cristo nel deserto	5x4	Moncada	5
M. Preti	La Visitazione	5x4	Moncada	5
M. Preti	S. Giovanni Battista	5x4	Moncada	5
M. Preti	Elia	5x4	Moncada	5
M. Preti	Agar ed Ismaele	5x4	Moncada	5
M. Preti	Decollazione Battista	9x12	Di Giovanni	297
M. Preti	Tobia	8x11	Di Giovanni	50

A. Suppa	S. Cono	4x3	Bisignano
A. Suppa	S. Giuseppe col Bambino	4x3	G. Cirino
F. Tancredi	Storia di un re faraone	14x10	Bisignano
F. Tancredi	Giacobbe al pozzo	7	Bisignano
F. Tancredi	Giudizio di Daniele	7x5	Bisignano
F. Tancredi	Madonna con S. Giuseppe		Bisignano
F. Tancredi	S. Giovanni Evangelista con puttini	7x8	Bisignano
Tiziano	Ganimede		Di Giovanni 51,24
Tiziano	ritrattino		G. Gotho
B. Tricomi	2 Quadri con poeti laureati	3x2	Latragna
B. Tricomi	Ecce Homo	2x1/2	Pisano
? Trinchera	S. Teresa	4x3	Pisano
? Trinchera	Madonna della Pietà col Crocefisso e S. Giovanni	4x3	Pisano
? Trinchera	Madonne delle Grazie	3x2 1/2	Pisano
A. Tuccari	Ecce Homo	2 1/2x2	Pisano
A. Tuccari	Madonna della Pietà	2 1/2x2	Pisano
G. Tuccari	2 Quadri di paesaggi		Pisano
G. Tuccari	S. Michele Arcangelo ed un Angelo custode	4x3	Pisano
G. Tuccari	Un Patriarca	2 1/2x2	Pisano
G. Tuccari	La Notte	3x2 1/2	Pisano
G. Tuccari	Fiori	2x1 1/2	Pisano
G. Tuccari	Carlo III	4x3	Di Giovanni 4,27
G. Tuccari	Imperatrice	4x3	Di Giovanni 4,27
G. Tuccari	Tempesta	4x7	Di Giovanni 6,06
A. Vaccaro	S. Isidoro ?	3x2 1/2	M. Cirino
F. Vito	Salomone che adora l'idolo		Di Giovanni 10

* Opere identificate su indicazioni di F. Susinno. Vedi qui a nota 43.

TABELLA II
ELENCO DEGLI ARTISTI STRANIERI E DELLE LORO OPERE

artista	opera	misure	collezione	valore in onze
A. Casembrot	14 Quadri con vedute		Belgrano	
A. Casembrot	Veduta con la fontana di S. Giovanni	5x3 1/2	M. Cirino	
A. Casembrot	Veduta con galee e vascelli	5x3 1/2	M. Cirino	
A. Casembrot	Prospettiva con giocatori di carte	5x3 1/2	M. Cirino	
A. Casembrot	2 Vedute con marine	3x2 1/2	M. Cirino	
A. Casembrot	5 Paesaggi		G. Stagno	15
A. Casembrot	4 Paesaggi su pietra		G. Stagno	6
A. Casembrot	6 Paesaggi		G. Stagno	6
A. Casembrot	2 Paesaggi		G. Stagno	26
A. Casembrot	8 Paesaggi		G. Stagno	24
A. Casembrot	2 Paesaggi		G. Stagno	2
A. Casembrot	Marina con vascelli e galea	6x4	Di Giovanni	10,12
A. Casembrot	Marina	6x4	Di Giovanni	11,18
A. Casembrot	Marina		Di Giovanni	8
A. Casembrot	Paesaggio	6x4	Di Giovanni	7,08
F. Cohen	2 Paesaggi		Di Giovanni	6
F. Cohen	2 Paesaggi	4x3	Di Giovanni	22,24
A. van Dick	S. Giovanni	3x2	Di Giovanni	21
G. B. Durand	Giuseppe col Faraone		Di Giovanni	1
G. B. Durand	2 Paesaggi		Di Giovanni	15
"Pittore Francese"				
(G.B.Durand?)	Madonna della Lettera	10	Bisignano	
El Greco	S. Gerolamo	2x2	Di Giovanni	7,18
Il Fiammingo				
(I. van Houbraken?)	4 Storie	1	Belgrano	4,24
Luca d'Olanda	S. Gerolamo	1x2	Di Giovanni	25,14
Rinaldo	2 Paesaggi con animali	2x3	Di Giovanni	18,20
E. van Motten	Venditore di frutta	4x3	Di Giovanni	1
E. van Motten	2 Frutti di mare con pesci	4x3	Di Giovanni	9
"Mano Forastiera"	S. Antonio di Padova	7	Bisignano	
"Mano Forastiera"	Bacco ed altri personaggi ubriachi	4x6	Bisignano	
"Mano Forastiera"	Vergine con S. Rosalia che protegge Palermo	7	Bisignano	
"Mano Forastiera"	Allegoria dello sdegno e dell'amore	7	Bisignano	

"Mano Forastiera"	Vergine col Bambino	5x4	Bisignano
"Mano Forastiera"	S. Maria Maddalena	3	Bisignano
"Pittore Spagnolo"	Ritratto di Carlo II	5	Bisignano
"Pittore Spagnolo"	Ritratto della regina madre	5	Bisignano

TABELLA III
ELENCO DELLE OPERE DI "MANIERE" E "SCUOLE" DIVERSE

scuola o maniera	opera	misure	collezione	valore in onze
di Barbalonga	S. Francesco	5x4	Di Giovanni	4,18
di J. Bassano	Paesaggio con due figure e cavallo		Di Giovanni	10,27
di G. Brandi	S. Francesco		Fenga	1,06
di G. Brandi	S. Nicola	4x3	Fenga	2
di A. Casembrot	2 Vedute con marine	4x2 1/2	M. Cirino	
di Catalano il Vecchio	Gesù alla colonna con due manigoldi	5x4	Di Giovanni	11,12
di A. Iacino	4 Paesaggi		Galletti	
di Luca d'Olanda	S. Gerolamo		Di Giovanni	25
di Luca d'Olanda	Madonna che allatta il Bambino		Di Giovanni	36,06
di G. M. Morandi	Ecce Homo	2x2	Di Giovanni	3,14
di Polidoro	Gesù al sepolcro	1x2	Di Giovanni	3,14
di Polidoro	Tobia con l'Angelo	2x1	Di Giovanni	7,15
di Poussin	Paesaggio	2x1	Di Giovanni	5,04
di Raffaello	Natività	6x4	Di Giovanni	52,15
di Raffaello	S. Gerolamo	6x4	Di Giovanni	57,12
di Raffaello	Resurrezione di Lazzaro (bozzetto)	8x4	M. Cirino	
di Raffaello	3 Piatti		Fenga	3
di G. Reni	S. Francesco	6x4	Di Giovanni	6,28
di A. Riccio	Natività	2x2	Di Giovanni	4
di S. Rosa	2 Paesaggi	4x3	Di Giovanni	21,18
dello Spagnoletto	S. Pietro e S. Paolo	5x3	Di Giovanni	10,12

TABELLA IV
ELENCO DELLE COPIE SEGNALATE DAGLI INVENTARI

artista	titolo del dipinto	misure	collezione	valore in onze
da Barbalonga	Madonna della Lettera	4x3	Di Giovanni	6
da Barbalonga	Maddalena	6x5	Di Giovanni	1
da Caravaggio	S. Gerolamo		Di Giovanni	6,12
da Caravaggio	Infractio panis	8x6	Di Giovanni	16,24
da Caravaggio	Madonna col Bambino		Di Giovanni	1,24
da van Dick	Trionfo con puttini	7x3	Di Giovanni	4,15
da G. M. Morandi	Natività (eseguita da P. Celi)	4x3	Di Giovanni	8
da M. Minniti	Padre Eterno con Adamo ed Eva	9	Pisano	
da Polidoro	Orazione nell'orto	2x1	Di Giovanni	0,14
da Polidoro	Spasimo di Cristo	17x7	G.B. Adonnino	
da M. Preti	Regina di Saba	7x8	Di Giovanni	7
da M. Preti	I sensi del corpo	10x8	Di Giovanni	7
da M. Preti	S. Francesco		Di Giovanni	3
da M. Preti	Sposalizio di S. Caterina	12x8	Di Giovanni	22
da G.B. Quagliata	Natività	6x4	Di Giovanni	1,12
da G. Reni	Cristo con la croce in mano	9x6	Di Giovanni	16,12
da Sassoferrato	Madonna che allatta il Bambino		Di Giovanni	6
da Sassoferrato	Addolorata		Di Giovanni	4
da M. Stanzione	Donna con bambino e cose boscarecce		Di Giovanni	13,18

TABELLA V
ELENCO DELLE COLLEZIONI SEGNALATE DAGLI INVENTARI

collezione	data inventario		segnatura fondo, volume, fogli	numero dei dipinti
A. Adonnino	18.06.1718	FN	308, 287bis-290bis	115
A. Adonnino	08.04.1721	FN	310, 181bis-184bis	12
G. B. Adonnino	19.05.1706	FN	299, 364bis	5
G. B. Adonnino	02.09.1708	FN	431, 8-18	108
G. B. Adonnino	23.10.1731	FN	988, 158-160	94
C. Arena	18.05.1706	FN	299, 348-352, 354-355	61
A. Avarna	10.12.1645	FN	139, I, 297-312	102
M. Balsamo	30.10.1711	FN	434, 308-317	40
M. Balsamo	19.01.1712	FN	673, 218-220, 222-230	38
A. Barrile	03.09.1683	FN	280, 1-16	114
R. Bati	09.08.1672	FN	271, 41-47	91
G. P. Belgrano	10.03.1718	FN	308, 187bis-195bis	132
G. Bisignano	06.11.1725	FN	877, 436-447	146
G. Calapai	21.04.1714	FN	436, 1472-1482	61
F. Calvi	29.03.1740	FN	953, 832-839	104
V. Campagna	07.05.1703	FN	425, 747-752	115
J. Capone	18.04.1739	FN	995, 930-934	67
V. Carsarà	23.08.1704	FN	593, 429-439	96
A. e F. Cianciolo	24.11.1708	FN	431, 376-411	113
A. e F. Cianciolo	29.04.1709	FN	431, 836-837	113
V. Cianciolo	29.12.1705	FN	428, 686-698	89
R. Cimino	25.09.1734	FN	900, 15bis-27bis	82
G. Cirino	13.11.1726	FN	687, I, 126-129	72
M. Cirino	13.03.1739	FN	995, 814-819	40
M.lo Cirino	26.11.1735	C	2, 377-381	15
C. Cocchiglia	13.08.1652	FN	400-404	?
A. Costa	06.12.1706	FN	300, 173-177	24
F. Costanzo	06.12.1673	FN	272, 147-154	22
A. Cripioti	15.01.1604	FN	107, 597-606	78
F. Crupi	14.05.1650	C	2, 248-249	35
M. De Andria	15.09.1648	CRSME	90,101-105	31
F. De Marchisio	18.12.1630	FN	149, 107-116	11
P. De Domenico	23.10.1684	FN	245, 73-82	44
T. De Gregorio	15.07.1712	CRSME	100,353-358	101
A. De Joanne	07.12.1730	FN	945, 157-165	73
G. De Joanne	29.04.1699	FN	294,II, 506-516	45
H. De Leo	27.02.1631	FN	149, 325-334	24
G. De Stefano	28.02.1730	FN	619, 265-269	52
V. Di Gregorio	09.02.1662	FN	211, 324-328	48

D. Di Giovanni	29.11.1703	AP	18, s. pp.	130
V. Di Giovanni	10.02.1731	AP	18, s. pp.	323
V. Di Giovanni	15.10.1731	AP	18, s. pp.	323
F. Donato	20.03.1747	FN	1048, 1751-1823	27
V. Falveti	01.08.1699	FN	294, II, 663-664	4
V. Falveti	15.09.1706	FN	300, 23-27	19
V. Falveti	10.11.1706	FN	300, 139-143	56
S. Fenga	15.11.1738	FN	904, 201-204	49
D. Foti	28.07.1742	FN	998, 1807-1818	58
G. Foti	16.03.1737	FN	902, 471-472	88
F. Gabaglioies	25.03.1682	CRSME	99, 131-139	68
S. Galteri	20.01.1676	FN	272, 114bis-116bis	34
M. Galletti	22.09.1727	FN	986, 175-183	77
P. Garufi	20.09.1635	CRSME	34, 296-300	49
C. Gayta	09.01.1677	FN	273, 110-112	19
A. Gilio	23.03.1725	FN	939, 628-631	90
B. Gordone	12.07.1681	C	2, 319-327	47
B. Gordone	04.01.1684	FN	280, 194-196	19
G. Gotho	01.02.1671	AP	14, 96-111	?
S. Gotto	06.11.1741	FN	907, 199-234	117
A. Grimaldi	12. 9.1704	FN	594, 5-9	52
A. Guerrera	14. 4.1735	FN	991, 520-524	84
G. Guardabascio	17.10.1690	FN	286, I, 127-130	50
D. Hieraci	17.10.1619	FN	129, 459-464	33
S. Inga	21.01.1737	FN	950, 471-482	80
A.o Laguidara	31.01.1733	FN	805, 157-159	52
A.a Laguidara	05.05.1716	FN	677, 604-612	74
G. Landolina	18.12.1710	FN	433, 503-507	74
C. La Rocca	13.06.1613	CRSME	27, 168v.	25
C. La Rocca	05.01.1627	CRSME	27, 186v.	20
C. La Rocca	26.04.1668	CRSME	27, 289v.	22
C. La Rocca	17.08.1743	CRSME	27, 447	54
C. La Rocca	13.12.1743	CRSME	27, 522v.-524	55
C. La Rocca	07.10.1752	CRSME	27, 470	53
V. Latragna	16.03.1711	FN	304, 206-210	112
A. Lazzari	15.02.1667	CRSME	27, 263-268	39
F. Lazzari	26.06.1724	FN	613, 485-486	94
G. B. Lecoq	18.04.1737	CRSME	100, 413-422	37
P. Leoni	01.10.1735	FN	1029, 151-154	108
O. Lo Campo	03.03.1652	C	2, 206-219	87
P. Lo Judice	01.09.1688	RU	65v.-67	49
J. Mangano	20.04.1689	FN	284, 653-658	29
F. Marchisio	03.11.1618	FN	119, 139-147	36
C. Maroli	04.03.1623	FN	131, II, 216-229	37
A. Martinez	23.06.1719	FN	608, 408-411	30
F. Marullo	11.05.1733	FN	989, 753-760	33

G.V.Mastori	16.03.1711	FN	304, 206-210 (Latragna)	38
J. Matthei	15.09.1672	FN	271, 25bis-28bis	19
A. Mazza	21.10.1738	FN	952, 173-180	36
F. Mellini	17.02.1735	FN	900, 239-243	62
G. Messina	21.03.1719	FN	608, 298-310	113
A. Moleti	25.06.1742	FN	955, 852-858	19
C. Moleti	18.09.1666	CRSME	173, 270-286	62
F. Mollica	20.09.1694	CRSME	58, 538-551	74
A. Moncada	14.08.1726	FN	497, 467-475	71
F. Natoli	10.02.1741	FN	954, 565-569	76
M. Ortis	15.09.1723	FN	727, 41-43	50
V. Pacetta	15.03.1735	FN	991, 457-463	51
G. Pandolfino	07.04.1677	FN	238, II, 325-328	36
C. Papalia	24.11.1737	FN	810, 131-136	96
F. Patti	20.01.1690	FN	382, 281-284	38
P. Patti	21.01.1701	CRSME	168, 363-368	70
P. P. Pisano	06.03.1668	FN	182, 793-805	58
A.a Portio	10.09.1619	FN	120, 13-19	27
A.o Portio	19.10.1710	FN	600, 95-101	59
B. Portio	23.02.1635	AP	1, 187-196	78
B. Portio	26.04.1679	AP	1, 550-554	78
G. Primo	03.01.1693	CRSME	168, 232-239	56
N. Reytano	03.01.1632	FN	135, 286-289	48
N. Reytano	17.03.1656	CRSME	26, 150-158	122
N. Reytano	05.04.1681	CRSME	26, 333-334	131
G. Reytano	18.09.1739	FN	996, 83- 92	23
M. Romano	27.09.1675	CRSME	68, 699-730	108
M. Romano	01.04.1676	CRSME	68, 769-805	108
N. Scimone	23.10.1735	FN	1029, 211-225	55
A. Spadafora	04.05.1722	FN	683, 403-407	18
E. Spatafora	18.01.1605	FN	103, 370-380	24
E. Spatafora	18.01.1605	FN	108, 322-333	24
A. Spadaro	23.10.1623	FN	132, I, 142-151	27
A. Stagno	24.05.1710	FN	671, 536-538	60
G.i Stagno	31.08.1646	C	2, 236-245	99
G.e Stagno	29.01.1656	C	2, 288-293	41
G.e Stagno	25.10.1681	C	2, 327-321	73
G.e Stagno	30.07.1705	C	2, 345-357	73
J. Stagno	23.12.1658	CRSME	4, 236-243	78
P. Stagno	27.01.1710	C	2, 363-368	77
S. Stagno	21.04.1676	FN	376, 330-333	31
G. Staiti	05.12.1652	CRSME	94, 133-135	70
P. Sturniolo	23.02.1704	FN	593, 259-264	94
G. Summa	21.10.1734	FN	991, 83- 84	50
G. Summa	08.05.1735	FN	991, 598-600	50
S. Terrazzas	19.03.1712	FN	673, 298-300	58

A. Timpanella	11.10.1642	FN	138, 134-141	48
V. Trocchiglio	28.08.1730	FN	896, 755-773	109
G. Tuccio	28.04.1713	FN	484, 357-360	28
F. Verdura	29.06.1717	FN	720, 644-649	55
D. Visalli	26.02.1727	FN	730, 175-181	58
O. Vita	11.08.1714	FN	675, 809-812	73
D. Vitale	17.05.1736	FN	949, 589-591	43
F. Vitali	19.09.1741	FN	907, 99-102	51
A. Zillega	06.04.1704	FN	516, 117v.-126	61
O. Zuccarato	24.05.1695	FN	290, 590-596	26

c/o Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Magistero, Università di Messina.

GERARDO RIZZO

IL COLERA DEL 1867 A MESSINA: PRIME INDAGINI*

«...riputavansi soli autori di un tanto male gli uomini del Governo e si diceva che la propagazione ne veniva fatta per mezzo di un potente e sottile veleno che non lasciava tracce»¹: è, questa, una costante delle epidemie che hanno imperversato in Europa nei secoli scorsi, riportata da una pubblicazione coeva all'epidemia che si abbatté su Messina nell'estate del 1867 e sposata automaticamente dalla cittadinanza messinese². Rimasta pressoché immune durante l'epidemia di colera che colpì l'isola nel 1837³, Messina era

* *Contributo presentato dal socio Prof. Rosario Moscheo.*

¹ *Una pagina dolorosa della storia di Messina*, Messina 1868, p. 14. Il resoconto è anonimo.

² G. PITRÈ riporta il pregiudizio secondo cui il colera è un veleno mandato dal governo: il re, e con lui i suoi ministri, «lo fanno gettare o lo gettano [...] impunemente; ed hanno il *contra*, ossia il contravveleno, che dispensano alle persone di loro fiducia e simpatia. Se una di queste persone muore, ciò vuol dire, che nel gettare il veleno essa non fu abbastanza accorta perché si guardasse la pelle, o non fu a tempo a prendere il *contra*; e se lo prese, ne sbagliò la dose » (*Medicina popolare siciliana*, Palermo 1896, rist. anast. Clio, Catania 1994, p. 344).

³ Nel solo 1837 in Sicilia si contarono 69.253 morti, su un totale imprecisato di casi. È tuttavia la regione italiana che in quell'occasione pagò il più alto tributo di vittime, visto che si registrarono più morti (oltre 90.000) solo nel rimanente del Regno delle Due Sicilie (Cfr. A. L. FORTI MESSINA, *L'Italia dell'Ottocento di fronte al colera*, in *Storia d'Italia*, Annali 7, "Malattia e medicina", a cura di F. Della Peruta, Einaudi, Torino 1984, p. 437, Tab. 1). Particolarmente significativi sono i dati relativi a Palermo, dove si contarono 24.014 morti, pari al 13,5% della popolazione (p. 438, Tab. 2). Sull'epi-

stata violentemente investita dall'ondata del 1854-55, che aveva lasciato profondi segni nell'immaginario collettivo cittadino, e che aveva mietuto un numero di vittime così elevato da rendere necessaria la creazione di un apposito cimitero nella spiaggia di Maregrosso⁴.

Era normale, dicevamo all'inizio, addebitare al governo la responsabilità di questi eventi calamitosi: era stato così sotto il regime borbonico, fu così, tredici anni dopo, sotto il governo sabauda⁵. Scrive in proposito la Forti Messina: «Ripensata oggi, la storia del colera in Italia è [...] un osservatorio particolare, che consente di cogliere l'interazione tra un fenomeno biologico nelle sue dimensioni epidemi-

demia del '37 in Sicilia v. *I moti del 1837 a Siracusa e la Sicilia degli anni Trenta*, Atti del Convegno, a cura di S. Russo, Ediprint, Siracusa 1987. In particolare, sul rapporto tra colera e moti popolari ivi F. DELLA PERUTA, *Il Colera in Sicilia e gli avvenimenti del 1837* (pp. 63-78); per le conseguenze dell'epidemia sull'economia dell'isola V. BONTEMPO, *Attività economiche e colera in Sicilia negli anni 1831-37* (pp. 205-213).

⁴ L'epidemia del 1854 fece in Sicilia 27.101 vittime, pari all'1,2% della popolazione (FORTI MESSINA, *op. cit.*, p. 454 Tab. 5). Un primo dettagliato resoconto degli effetti della calamità nella città di Messina viene fornito da G. OLIVA, *Annali della Città di Messina*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1954, vol. VIII, pp. 23-31. Un contributo più recente è quello di V. BONTEMPO (*Il colera del 1854 a Messina e in provincia*, in *Terre. Acque. Memoria*, a cura di S. Di Bella, Provincia Regionale di Messina, Messina 1988, pp. 185-223), che mette a fuoco il problema dell'impreparazione della medicina del tempo: «Il colera viene combattuto da una classe medica impreparata, che si dibatte nella polemica tra *contagionisti*, assertori di una diffusione della infezione da un individuo malato a uno sano, e *epidemisti*, convinti di una "corruzione dell'aria che fa ammalare", rendendo inutili cordoni e quarantene. Entrambi i partiti, e visti i contenuti politici ed economici che la disputa assunse, di partiti si può parlare, erano lontani dall'immaginare l'esistenza del vibrione colerico, quel bacillo "virgola" che sarebbe stato scoperto da Koch nel 1883» (p. 188). Sulla diffusione del colera nell'isola v. C. VETRO, *Il colera del 1854-55 in Sicilia*, in "Archivio Storico Siciliano", 4. s., V (1979), pp. 135-160.

⁵ Secondo PITRÈ, «i patrioti siciliani per gettare sempre più il discredito sul governo borbonico vennero spargendo la notizia che il colera fosse mandato da esso governo per isbarazzarsi del popolo» (*op. cit.*, p. 345); ma questa accusa, come si vedrà, ricadrà anche sui Savoia.

che e una serie di azioni umane individuali e sociali da esso condizionate o provocate e a lor volta capaci di incidere sulla dinamica del fenomeno»⁶. Ma se è ovviamente assurdo pensare che ci fosse una responsabilità diretta delle autorità, è tuttavia ragionevole ritenere che una certa superficialità ci fu, che quella del 1867 sia stata realmente un'epidemia annunciata, e che comunque trovò le autorità impreparate a fronteggiarla, a dispetto delle misure precauzionali. E quando la piaga esplose in tutta la sua violenza, la denuncia della sua reale gravità da parte della stampa locale fu tardiva, visto che fino ad agosto inoltrato del '67 ci si ostinava a definire "ottimo" lo stato di salute della città⁷.

I primi problemi di ordine pubblico sorti a proposito di un possibile ritorno del morbo si erano palesati nel giugno del 1865, quando il male imperversava nel Mediterraneo orientale ed in particolar modo ad Alessandria d'Egitto⁸. Data la propria posizione geografica, Messina si trovava al centro dei traffici tra Oriente ed Occidente, ed era quindi, se non più meta, quantomeno luogo di rifornimento per un gran numero di bastimenti che si muovevano lungo la rotta Est-Ovest⁹.

⁶ FORTI MESSINA, *op. cit.*, pp. 431-432.

⁷ V. *infra*. Intento della stampa era chiaramente quello di evitare che il panico si diffondesse in città, in ossequio ad un modo di fare ormai consolidato: «Una tradizione medica ininterrotta, dal Medioevo all'Ottocento inoltrato, ammonisce i pazienti a guardarsi dalla paura, della peste o del colera, da sola capace di predisporre al contagio o addirittura di farlo penetrare nel corpo umano» (P. PRETO, *Epidemia, paura e politica nell'Italia moderna*, Laterza, Bari 1987, p. V).

⁸ A proposito del colera ad Alessandria d'Egitto, e più in generale nell'Africa mediterranea, v. S. SPEZIALE, *Oltre la peste. Sanità, popolazione e società in Tunisia e nel Maghreb (XVIII-XX secolo)*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 1997, pp. 353-379.

⁹ Relativamente al traffico del porto di Messina in quegli anni, v. R. BATTAGLIA, *Porto e commercio a Messina nei rapporti dei consoli inglese, francese e piemontese (1840-1880)*, Editori Meridionali Riuniti, Reggio Calabria 1977, pp. 84-98.

La popolazione messinese era continuamente bombardata da notizie contraddittorie relativamente allo stato sanitario della città egiziana, ma quando gli animi sembravano scaldarsi un po' troppo, ci pensava la stampa a normalizzare la situazione, sebbene lo facesse in modo forse superficiale. È il caso di un comunicato apparso sulla *Gazzetta di Messina*: «Dietro nostre positive informazioni, siamo in grado di assicurare che il colera in Alessandria d'Egitto non à assunto proporzioni recrudescenti e che sino a ieri non avevano a noverarsi in quella città che 47 morti *soltanto*. Siam lieti intanto di poter assicurare, che l'individuo che giace al Lazzaretto è un artigiano francese a nome Fauqué - Il suo stato non fa abbandonare la speranza della guarigione, e ciò fa supporre con fondamento che il morbo che lo travaglia non sia il vero colera»¹⁰.

Ma le rassicurazioni della stampa servirono a poco quando, il 23 giugno, la popolazione si metteva in agitazione per l'arrivo del piroscalo *Nilo*, cosa che spingeva il messinese Giuseppe Natoli, ministro della Pubblica Istruzione, a convincere la Direzione di Sanità Marittima a concedere alle autorità portuali di Messina la facoltà di «respingere le provenienze infette al Lazzaretto del Friuli». Ad aggravare una situazione già incerta si aggiungevano nuove richieste di ospitalità da legni provenienti dall'Egitto: è il caso del vapore *Vincent*, che il 27 giugno si vedeva negata l'autorizzazione ad attraccare¹¹.

Il giorno dopo arrivò in porto una nave francese proveniente da Alessandria, carica di passeggeri, che lungo il tragitto aveva dovuto gettare in mare un individuo morto

¹⁰ *Gazzetta di Messina* (d'ora in avanti GdM), a. III n° 48, 17-6-1865. Il corsivo è mio.

¹¹ Atti del Consiglio Comunale di Messina (d'ora in avanti ACCM), 3-7-1865.

per cause non del tutto chiare. Il comandante della nave, ignaro delle disposizioni del governo italiano che imponevano l'allontanamento dei legni provenienti da Alessandria, rimasto senza carbone che gli consentisse di giungere a destinazione, intendeva approvvigionarsene proprio a Messina. Qui, a differenza del giorno prima, si dovette ricevere il bastimento, in ottemperanza a una disposizione della Marina in base alla quale non si poteva negare il rifornimento di cibo e di carbone¹².

Quando la notizia di quell'arrivo indesiderato si sparse in città, un folto gruppo di persone si riunì per andare a protestare sotto la casa del sindaco Giuseppe Cianciafara; questi, in accordo con le autorità marittime, consentì il rifornimento di carbone alla nave francese, ma dispose che un drappello di guardie di Sanità Marittima, coadiuvato da agenti di Pubblica Sicurezza e militi della Guardia Nazionale, creasse un cordone atto ad impedire qualunque contatto tra l'equipaggio della nave e la cittadinanza. La vicenda si sarebbe risolta in tempi brevi, suscitando un plauso alle autorità da parte della *Gazzetta*. Il tempestivo ed efficace intervento delle autorità aveva soddisfatto il gruppo che si era formato per protestare, e che per altro aveva agito «senza uscire dai limiti di quella temperanza abituale che distingue il nostro buon popolo»¹³.

Ma solo due giorni dopo, il 30, la compostezza della cittadinanza messinese veniva clamorosamente meno di fronte a un caso analogo. Le disposizioni governative relative allo sfratto dei mezzi provenienti da focolai di colera, fino a quel momento ufficiose, divennero ufficiali dietro le insistenze delle autorità cittadine. Proprio quel

¹² *Ibid.*

¹³ GdM, a. III n° 49, 28-6-1865.

giorno il Municipio, tramite un manifesto, si premurava di informarne la popolazione. Tuttavia, se la situazione impediva ai bastimenti di fare scalo nel porto messinese, almeno fino a quando il Lazzaretto non fosse stato pronto ad ospitare le navi per la quarantena, consentiva loro di fermarvisi per rifornimenti. E quello stesso giorno, all'imbrunire, entrava in porto una nave delle Messaggerie Imperiali partita da Alessandria, fornita di carbone sufficiente, che aveva però bisogno di fornirsi di viveri. La popolazione messinese, smessi gli abiti della «temperanza abituale che distingue il nostro buon popolo», si trasformò in «plebaglia insensata [...] aizzata dalla nefandità di occulti e larvati ministri della reazione o dell'anarchia»¹⁴. Il comune dispose immediatamente che un distaccamento della Guardia Nazionale sorvegliasse l'andamento delle operazioni al porto, e la folla, indignata di ciò, si diresse alla Deputazione di Salute dove, in nome della tutela dell'incolumità pubblica, si lasciò andare alle più inaudite intemperanze, fino ad appiccare il fuoco agli uffici ed ai documenti in essi custoditi. Contro i facinorosi intervenne subito una prima squadra della Guardia Nazionale, guidata dal capitano Sperruzza; altre squadre o drappelli sopraggiunsero in breve, al punto che nel giro di un'ora ben ottantasei pattuglie erano intervenute sul posto. Ciò che nell'occasione destò la maggior sorpresa fu il mancato intervento delle guardie di Pubblica Sicurezza, come tra l'altro faceva notare un opuscolo uscito un mese dopo quei fatti¹⁵.

Cessata l'emergenza causata dai fatti del 30 giugno, rimaneva alta la guardia per far sì che il colera di Alessan-

¹⁴ GdM, a. III n° 50, 1-7-1865.

¹⁵ *La Giunta Municipale di Messina e i fatti del 30 giugno 1865*, Tipografia Ribera, Messina 1865.

dria non attecchisse pure in riva allo Stretto. Il 2 luglio un individuo proveniente dalla città egiziana per la via di Malta si presentò all'Ospedale Civico di Messina: a Malta l'uomo, dopo aver scontato la quarantena, si era fermato per altri tre giorni, quindi si era imbarcato per Messina, dove però aveva accusato sintomi che lo avevano spinto a presentarsi all'Ospedale. Il medico di servizio, previa consultazione col prefetto e la Deputazione di Salute, ne dispose il ricovero al Lazzaretto. «Siam lieti però di poter annunziare che esso è andato migliorando, e che ormai è completamente guarito, come fan fede i certificati medici pubblicati per cura dell'Autorità Municipale»¹⁶: era questo il commento del giornale cittadino, che però dava la notizia solo al 5 luglio, quando ormai era stato accertato che non era colera il male che aveva colpito l'uomo. Contestualmente veniva rassicurata la popolazione sul fatto di «essersi disposta dal governo la contumacia per tutti i legni provenienti da Malta e dagli altri scali di Levante di 7 o 15 giorni secondo i casi»¹⁷.

Frattanto l'individuo che il 2 luglio «presentava i sintomi di una colerina», e che il 5 era «completamente guarito», l'8 dello stesso mese era «perfettamente guarito», tanto che il sindaco Cianciafara rendeva pubblici onori ai dottori Francesco Violato e Michele Crisafulli, per «le cure usate dalle SS. VV. al colerico Pettinato, nel Lazzaretto, e la sollecitudine con la quale si piacquero rendere informato il Municipio sulle fasi della infermità di che fu sempre data pronta ed ufficiale conoscenza alla intera cittadinanza»¹⁸: il che, se si considera che l'annuncio della perfetta guarigione del

¹⁶ GdM, a. III n° 51, 5-7-1865.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ GdM, a. III n° 52, 8-7-1865.

Pettinato veniva dato l'8, fa sorgere qualche dubbio sulla tempestività dell'informazione. In altri termini, o era stato troppo precoce, e quindi poco realistico, l'avviso della *completa* guarigione, o era stato troppo tardivo quello della *perfetta* guarigione.

Dopo questi fatti non si registrarono altri tumulti, ma la popolazione dovette rimanere in allarme, se la *Gazzetta* si premurava di buttare acqua sul fuoco¹⁹. Il comune, dal canto suo, stilava un progetto di convenzione con medici e farmacisti, per assicurare il servizio sanitario in caso di epidemia colerica. Tale progetto prevedeva che «dal momento che l'esistenza del morbo asiatico potrà dal Magistrato di Salute Pubblica essere constatata nella Città, ciascun Dottore Sanitario qui sottoscritto, verrà dal Municipio retribuito con L. 25 al giorno, e ciascun Farmacista con L. 12,50 sino alla cessazione del male constatata come sopra»²⁰. Due settimane dopo le misure precauzionali venivano presentate alla cittadinanza: «Si provvede innanzitutto a disporre il Civico Ospedale ad un ricovero eccezionale di malati; ed a far sì che due succursali venissero erette al bisogno agli estremi della Città: cioè al convento di S. Maria della Zaera e di S. Maria del Gesù; a qual uopo si sono forniti 300 letti con sufficiente suppellettile e con quant'altro è attinente alla cura dei colerosi, ed alla disinfezione dei locali, ed ai farmaci occorrenti»²¹.

Non contento delle misure adottate per fronteggiare un'eventuale epidemia, sempre nel mese di agosto il consiglio faceva voto al governo perché la Sicilia «venisse isolata dalle provenienze del resto del Regno Italiano,

¹⁹ GdM, a. III n° 65, 19-7-1865.

²⁰ ACCM, 3-8-1865.

²¹ ACCM, 17-8-1865. Il verbale contiene anche l'elenco dei dieci medici e dei sette farmacisti che hanno sottoscritto la convenzione.

come lo è stata dagli scali del Levante, dall'isola di Malta e dai porti meridionali della Francia», e nominava una commissione che si recasse dal prefetto a caldeggiare la richiesta²²; la qual cosa cozzava con un articolo della *Gazzetta* di qualche settimana prima, che non si spiegava da cosa derivasse l'allarmismo che c'era in città, alla luce dei confortanti bollettini che arrivavano da Marsiglia, Malta e Alessandria²³. Ma la serenità ostentata dal giornale non convince del tutto i messinesi, che in settembre si dà a distruggere il gasometro, «nella convinzione che il governo diffonda la malattia con i tubi del gas per impinguare l'erario con le tasse di successione»²⁴.

A dispetto dei più ottimistici bollettini, il colera colpì Napoli: il consiglio comunale di Messina, su proposta del Marchese di Cassibile, che svolgeva funzioni di sindaco dopo le dimissioni di Cianciafara, nella seduta del 13 ottobre decideva di istituire un cordone sanitario, attingendo a tutti i possibili fondi di bilancio, e utilizzando il concorso di normali cittadini, Guardia Nazionale e militi a cavallo²⁵. Il cordone sarebbe stato rimosso solo due mesi dopo, quando le autorità cittadine si sarebbero sentite sicure: ne dava notizia la *Gazzetta*, che deplorava lo spreco delle 18 o 20 mila lire destinate allo scopo, ed accoglieva con soddisfazione la notizia della ripresa dei rapporti commerciali con Reggio Calabria²⁶.

L'allarme si sarebbe ripresentato l'anno seguente ed avrebbe creato problemi anche alla messa in funzione della

²² ACCM, 10-8-1865.

²³ GdM, a. III n° 55, 19-7-1865.

²⁴ PRETO, *op. cit.*, p. 216. L'episodio non è riportato dalla *Gazzetta*.

²⁵ ACCM, 13-10-1865.

²⁶ GdM, a. III n° 96, 19-12-1865.

nuova linea ferroviaria che univa Messina e Catania. Il viaggio inaugurale dell'importante e desiderata infrastruttura era stato compiuto alla fine di giugno del 1866²⁷. Il servizio ferroviario fu interrotto poco tempo dopo, quando il colera attecchiva a Catania, rendendo indispensabile la rottura dei rapporti con quella città.

A mettere in guardia era stavolta un medico, Rosario Pomara, apprezzato clinico che avrebbe ricoperto ruoli di responsabilità, fra cui quello di consigliere comunale, che in una lettera pubblicata sulla *Gazzetta* invitava il sindaco a prendere provvedimenti ben più incisivi di quelli fino a quel momento adottati: «Il male che finora ha crassato nel continente oggi lo abbiamo nell'Isola e ci stà dietro le nostre porte. Credo Signore che è il momento di impiegare tutti i mezzi di pubblica e privata igiene: non basti aver pensato ad ingaggiare medici, ed avere pronti i mezzi a combatterlo, bisogna pensare piuttosto a tenerlo lontano e limitarlo, con stabilire cordoni sanitarj, attiva vigilanza nei transiti; si badi all'igiene del paese, ma non del centro che per natura è pulito, si vadi un po' nelle borgate ove la gente resta ammassata in case malsane con latrine mal costruite. Si prenda cura di formare delle commissioni per vigilare sino l'interno dei tugurj dove vi sono i veri fomiti di miasmi. Si riuniscano tutti i Medici del paese, poichè loro che girano per ogni luogo potranno dare dei suggerimenti. Finalmente quel che più importa si è di stabilire una soccorsale fuori del paese adornata dei mezzi necessarj, laddove se l'infortunio ci porti ad avere qualche caso, massime tra gente povera, prudenza vuole l'isolamento»²⁸.

Sulla scarsa igiene quale condizione per una più veloce

²⁷ GdM, a. IV n° 49, 30-6-1866.

²⁸ GdM, a. IV n° 82, 20-10-1866.

propagazione della malattia, sebbene a posteriori, avrebbe levato la voce anche Giacomo Fiore, in uno studio mirato in maniera particolare al quartiere Portalegni²⁹. Il popoloso borgo cittadino, che avrebbe pagato un elevatissimo tributo in termini di vite umane, presentava proprio quelle caratteristiche negative fra cui l'assenza di pozzi neri, con l'impossibilità di eliminare i vomiti e gli escrementi dei colerosi. Per di più, era particolarmente diffusa la promiscuità delle abitazioni: «le razze degli indigenti s'ingrandiscono e si moltiplicano, solo ove sono tuguri e lupanari da intanarsi a far figli»³⁰.

Quasi ad assecondare le richieste di Pomara, in ottobre veniva istituito un cordone sanitario, solo per le provenienze da Catania³¹, ma si sarebbe trattato di una misura temporanea, visto che appena un mese dopo sarebbe stato tolto, per permettere l'attivazione del tronco ferroviario fino alla città etnea³².

Ma dopo tanti allarmi falsi o fondati, critiche, misure efficaci o meno, movimenti di popolo e rassicurazioni, il colera tornava ad imperversare in Sicilia fra il 1866 e il 1867. Lo scoppio dell'epidemia coincideva con la partenza delle truppe del generale Cadorna che avevano sedato la rivolta palermitana del settembre 1866: «tra l'ottobre 1866 e l'ottobre 1867 i morti furono 52.990. La reazione popolare è immediata; il governo, si dice, si vendica della rivolta spargendo il veleno, ed il fisco incrementa le entrate con la tassa di successione: il colera dunque è "italiano"»³³. Le

²⁹ G. FIORE, *Delle cause permanenti che hanno fatto imperversare il Colera in Portalegni e modo come ripararsi*, Tipografia D'Amico, Messina 1867.

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

³¹ GdM, a. IV n° 84, 27-10-1866.

³² GdM, a. IV n° 93, 28-11-1866.

³³ PRETO, *op. cit.*, p. 215, che aggiunge: «A Siracusa corrono due voci

autorità cittadine avevano disposto un nuovo cordone sanitario a Scaletta, dopo che si era rivelato insufficiente quello istituito a Giardini; l'ispezione del nuovo cordone era stata affidata ai consiglieri Bottari ed Alessi³⁴. Frattanto, si era sparsa la notizia di un miracoloso medicinale, l'anticolerico "Giordano", che però nel giro di pochi giorni, sperimentato a Catania, si sarebbe rivelato una truffa³⁵. E contestualmente venivano avanzati sospetti contro Cianciafara, in quanto ci sarebbero state connessioni tra le misure da lui adottate e «la riscossione dei dazi di consumo, nel cui abbuonamento si è pure affermato di aver questi privato interesse»³⁶.

Con i primi casi, veri o presunti, cresceva l'agitazione dell'opinione pubblica, che il giornale cittadino si premurava di calmare. Alla metà di luglio, portava scompiglio la morte di due coniugi, che però la *Gazzetta* imputava ad uso di caffè avariato³⁷; qualche giorno dopo, la notizia della morte di due individui per sintomi colerici dava luogo ad una scoraggiante emigrazione per le campagne, che il giornale sconsigliava³⁸, ma quando si venne a sapere di un altro caso di morte a Bauso, e della morte di un dodicenne in via della Zecca, dopo dodici giorni di febbre³⁹, la certez-

contrastanti: alcuni insinuano che il colera colpirà solo Palermo e Messina, che alle elezioni si sono dichiarate contro il governo (nella città dello stretto è stato eletto addirittura Mazzini!), altri invece, e sono i reazionari, assicurano che dopo l'insurrezione palermitana il governo ha deciso di mandare l'epidemia a tutta l'isola» (p. 217).

³⁴ ACCM, 15-7-1867.

³⁵ GdM, a. V n° 54, 10-7-1867.

³⁶ ACCM, 15-7-1867. Secondo l'accusa, apparsa sul n° 28 del giornale *La Nuova Italia*, le ditte interessate avrebbero avuto uno sconto del 40% sui dazi di consumo.

³⁷ GdM, a. V n° 56, 17-7-1867.

³⁸ GdM, a. V n° 57, 20-7-187.

³⁹ GdM, a. V n° 58, 24-7-1867.

za fu pressoché assoluta. A farsi prendere dal panico, però, non dovette essere solo lo strato più basso della popolazione, se alla fine di luglio il sindaco invitava il prefetto ad infliggere severe punizioni a quei medici ed a quei farmacisti che abbandonavano la città⁴⁰.

Per tutti i primi dieci giorni del mese di agosto le autorità e la stampa cittadine emisero ottimistici comunicati che definivano soddisfacente lo stato sanitario della città, anche se il sindaco provvedeva a far disinfettare le strade con solfato di ferro⁴¹.

Facevano da contraltare i fedelissimi di Mons. Luigi Natoli, arcivescovo di Messina, che sul loro giornale *La Parola Cattolica* sostenevano la tesi dello spargimento del veleno da parte di emissari del governo, suscitando la reazione indignata del giornale di Ribera: «I preti anno ben altri mezzi che noi non abbiamo per penetrare nelle menti pregiudicate, anno il pergamo, anno il confessionile [...]».

Quante vite sarebbero risparmiate dal morbo che ne minaccia, se il pregiudizio non consigliasse il volgo a nascondere il male, a trascurare come inutile una igiene rigorosa, a respingere come insidiosa l'opera del medico, e perfino quella dello spazzino!»⁴². A fare le spese dei pregiudizi della popolazione furono per primi un medico ed un farmacista della commissione sanitaria, i quali, accorsi nella contrada Quod Quaeris per soccorrere un'anziana donna che presentava sintomi di colera, vennero creduti due untori, e se non fossero fuggiti per tempo ci avrebbero rimesso la pelle⁴³.

Ancora a metà agosto, il giornale continuava a ritenere eccessivo il panico che si era impadronito della città: «né

⁴⁰ GdM, a. V n° 59, 27-7-1867.

⁴¹ GdM, a. V n° 60, 31-7-1867; n° 62, 7-8-1867; n° 63, 10-8-1867.

⁴² GdM, a. V n° 31-7-1867.

⁴³ GdM, a. V n° 61, 3-8-1867.

a dileguare o mitigare qual panico è venuta la parola assicuratrice degli uomini della scienza, i quali, bisogna confessarlo, non àn saputo ispirare nel popolo quella fiducia tanto necessaria in queste circostanze»⁴⁴. Riportava un barlume di speranza l'arrivo di un certo dottor Guglielmi il quale, visitati alcuni ammalati sospettati di aver contratto il morbo, « con la coscienza dello scienziato, e con la sicurezza dell'uomo pratico non esitò a dichiarare che gl'infermi offerti al suo esame, non presentavano i sintomi del vero colera». Le dichiarazioni di Guglielmi, dopo aver scatenato un polemico dibattito, furono prese per buone anche dai suoi detrattori, che sostennero che i sintomi dei casi da loro visionati, «son piuttosto quelli di una perniciosa colerica»⁴⁵.

Solo alcuni giorni dopo, però, le autorità, la commissione sanitaria e lo stesso giornale dovevano arrendersi all'evidenza ed ammettere il primo caso «di vero colera asiatico in persona di un abitante in Porta Legni, e che dalle assunte informazioni ci viene assicurato essere un giovane catanese proveniente da Bagnara»⁴⁶; il 21, finalmente, si dichiarava che il colera aveva assunto forma epidemica⁴⁷.

Da questo momento, le notizie sulla stampa diventarono dei veri e propri bollettini di guerra. Non è possibile fornire un'esatta stima delle vittime mietute dal colera, ma riportiamo in una tabella le notizie pubblicate dalla *Gazzetta*⁴⁸:

⁴⁴ GdM, a. V n° 64, 14-8-1867.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ GdM, a. V n° 65, 17-8-1867. Cfr. anche *Una pagina dolorosa...*, cit., p. 21.

⁴⁷ GdM, a. V n° 66, 21-8-1867.

⁴⁸ I dati presentati sono rintracciabili nei seguenti numeri della *Gazzetta di Messina* anno V: 66, 21-8-1867; 67, 24-8-1867; 68, 28-8-1867; 69, 31-8-1867; 70, 4-9-1867; 71, 7-9-1867; suppl. 166, 8-9-1867; suppl. 167, 9-9-1867, suppl. 168, 10-9-1867; 72, 11-9-1867; 73, 14-9-1867; 74, 18-9-1867; suppl. 175, 20-9-1867; 75, 21-9-1867; 76, 25-9-1867; suppl. 179, 26-9-1867;

DATA	NUOVI CASI	MORTI
23-24 agosto	101	119
27-28	52	92
28-29	71	65
30-31	87	69
3-4 settembre	70	55
6-7	52	38
7-8	51	43
8-9	58	41
9-10	52	41
10-11	46	35
13-14	21	12
17-18	20	10
19-20	10	12
20-21	15	10
24-25	4	6
25-26	3	3
27-28	26	12
1-2 ottobre	23	14
4-5	46	35
6-7	11	10
8-9	11	10
11-12	10	4

È interessante invece notare il modo in cui le autorità reagirono una volta che l'epidemia era stata accertata ufficialmente. Il principale esponente politico cittadino, il barone Giuseppe Natoli, che in quei giorni ricopriva la carica di ministro della Pubblica Istruzione, venuto a conoscenza della calamità che aveva colpito Messina, pur

77, 28-9-1867, 78, 2-10-1867, 79, 5-10-1867, suppl. 187, 7-10-1867; 80, 9-10-1867; 81, 12-10-1867.

essendo in procinto di partire per l'Esposizione Universale di Parigi, cambiava immediatamente i propri programmi per tornare immediatamente in città⁴⁹. Il suo attaccamento alla città natale, però, gli sarebbe stato fatale: colpito anche lui dal morbo, sarebbe morto il 25 settembre⁵⁰. Ammirabile in quei frangenti fu anche l'operato di privati cittadini, di una parte del clero e della comunità straniera: «Noi abbiam veduto con vera ammirazione i sigg. Gonzenbach e Klostermann, Aveline, Saraw, Grill ed altri, assumersi in queste congiunture e disimpegnare amorosamente diversi ufficii municipali, e concorrere con la loro pecunia al sollievo dei poverelli»⁵¹.

A fronte di gesti positivi come quelli sopra indicati, se ne registrarono anche alcuni sicuramente più incresciosi, come la diserzione della deputazione provinciale proprio quando il colera esplodeva in tutta la sua violenza⁵². Anche una buona parte dei farmacisti cittadini vennero meno al loro compito ed abbandonarono gli esercizi, subendo la chiusura delle farmacie stesse⁵³. Di fronte all'infuriare del morbo, perfino la Deputazione dell'Ospedale Civico si diede alla fuga, tanto che a reggere l'istituto sarebbero rimasti i soli Giuseppe Cianciafara, Domenico Martines, Riccardo Hopkins ed Odoardo Montanaro⁵⁴. Anche Mons. Natoli non si faceva apprezzare per il proprio comportamento: «Il vostro nome non appare sopra nessuna delle

⁴⁹ GdM, a. V n° 66, 21-8-1867.

⁵⁰ Sulla GdM a. V n° 77 del 28-9-1867 è contenuto un necrologio firmato da Francesco Puglisi.

⁵¹ GdM, a. V n° 71, 7-9-867.

⁵² GdM, a. V n° 67, 24-8-1867.

⁵³ GdM, a. V n° 68, 28-8-1867. Il giornale invitava tra l'altro «tutti coloro che vogliono aprire delle nuove farmacie nell'ambito già destinato alle sopraccennate», ad inoltrare le richieste di autorizzazione.

⁵⁴ GdM, a. V n° 70, 4-9-1867.

soscrizioni a sollievo dei poveri, sulle quali pur troppo figurano tanti nomi di *eretici protestanti*. [...] E aveste seguace nella iniqua diserzione la nera falange dei vostri cagnotti, alcuni dei quali non esitarono a lasciar chiuse le loro parrocchie»⁵⁵. E lo stesso prelado, qualche giorno dopo, negava a due sacerdoti che ne avevano fatto richiesta il permesso di portare i conforti della religione ai colerosi che si trovavano ricoverati nell'ospedale di Porta Zaera⁵⁶.

L'epidemia continuava ad imperversare, e fra le migliaia di vittime (secondo il già citato resoconto anonimo, solo il 21 agosto «la sinistra landa di Mare Grosso inghiottiva nelle sue viscere più di trecento cittadini dell'infelice Messina!»)⁵⁷, Messina perdeva illustri personaggi della politica, della cultura e dell'arte⁵⁸.

Sul finire del mese di agosto il Giordano, che avevamo visto spargere la voce di aver trovato il rimedio contro il colera, giungeva a Messina da Catania, ed immediatamente si dava ad affiggere su tutti i muri i propri manifesti pubblicitari, che recavano la scritta "In 48 ore sarà distrutto il colera", ma che la questura, con altrettanta tempestività, si premurava di far togliere⁵⁹.

⁵⁵ GdM, a. V n° 73, 14-9-1867.

⁵⁶ GdM, a. V n° 74, 18-9-1867.

⁵⁷ *Una pagina dolorosa...*, cit., p. 16.

⁵⁸ Un opuscolo dell'anno successivo ricorda in maniera particolare Felice Bisazza, Antonio Gangeri, Giovanni Krakamp e Giuseppe Natoli: «l'uno è il sommo vate, spento nelle eccelse cime della gloria; l'altro il gentile scultore, rapito nei vergini albori della sua esistenza; l'altro il musicista illustre che allegrava di armonie i nostri cuori; e quell'altro è l'onorato statista, estinto tra gli onesti splendori di sua nobile individualità» (A. CATARA LETTIERI, *Commemorazione degli illustri Accademici morti nel colera del 1867*, Messina 1868, p. 6).

⁵⁹ GdM, a. V n° 69, 31-8-1867. Di un rimedio medicinale contro il colera a Messina si era già parlato nel 1865, ed era stata proprio la *Gazzetta* a

Il 21 settembre l'epidemia sembrò rallentare, dando adito ad ottimistiche dichiarazioni. «L'epidemia colerica è finita assolutamente. I pochi casi notati nel bollettino, per una metà appartengono agl'individui ritornati dalla campagna, o dal mare - e per un'altra metà avvenuti fuori dalla città»⁶⁰. In realtà il morbo avrebbe avuto un ulteriore colpo di coda, ed avrebbe mietuto altre vittime almeno per tutta la prima decade di ottobre, allo scadere della quale si sarebbe potuto annunciare il ritorno alla normalità: «I pochi casi successi qua e là, entro e fuori le mura della città, non danno più apprensione a nessuno; ed ogni giorno si riaprono negozi, e gli affari ricominciano a riprendere il loro corso»⁶¹. Secondo l'anonimo resoconto, un violento acquazzone segnò la fine dell'afa che opprimeva Messina e la liberazione della città dal colera. «Il giorno 22 ottobre sopra un'ecatombe di ben sette migliaia di vittime, la città di Messina veniva dichiarata libera dal terribile morbo»⁶².

c/o Società Messinese di Storia Patria.

pubblicizzarlo: «Dietro la pubblicazione dello specifico del Barone Atanasio Battifora, fatta sul N. precedente della *Gazzetta* - è stato dappertutto un confezionare di rosolio di chinino. Il farmacista Placido Gatto Ainis a richiesta di molti amici, ne à confezionato una quantità, e lo espone in vendita in bottiglie - Diriggersi alla Farmacia Pellegrino via del Corso N. 17» (GdM, a. III n° 60, 5-8-1865). La ricetta del portentoso medicinale è riportata nel n° 59 del 2 agosto.

⁶⁰ GdM, a. V n° 75, 21-9-1867.

⁶¹ GdM, a. V n° 80, 9-10-1867.

⁶² *Una pagina dolorosa...*, cit., p. 23. In realtà, la città era stata dichiarata libera dal colera una settimana prima, il 15: «Ieri la Commissione provinciale di sanità à dichiarato la città esente dalla epidemia colerica, e quindi da domani in avanti cessa la pubblicazione dei bollettini sanitari. Attendiamo con ansia che il governo tolga le misure contumaciali, acciò il commercio possa riprendere il suo corso regolare» (GdM, a. V n° 82, 16-10-1867).

INDICE

SEBASTIANO DI BELLA IL COLLEZIONISMO A MESSINA NEI SECOLI XVII E XVIII	Pag. 5
GERARDO RIZZO IL COLERA DEL 1867 A MESSINA: PRIME INDAGINI	" 91

