

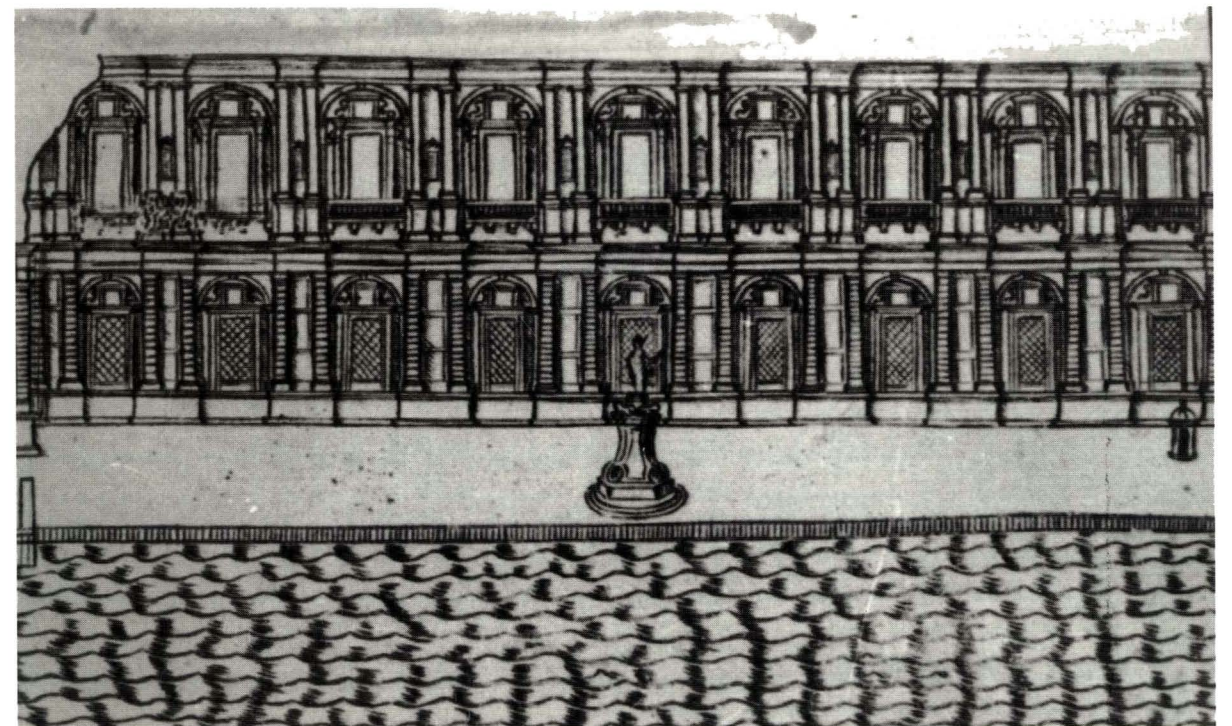
FRANCESCA PAOLINO

# GIACOMO DEL DUCA

LE OPERE SICILIANE

*presentazione di*  
**Sandro Benedetti**

\*



Francesca Paolino

GIACOMO DEL DUCA - Le opere siciliane

\*



ANALECTA

5

1. **B. MACCHIARELLA**  
*Cultura decorativa ed evoluzione barocca nella produzione tessile e nel ricamo in corallo a Messina (secc. XVII e XVIII), Messina 1985*
2. **B. BALDANZA - M. TRISCARI**  
*Le miniere dei monti Peloritani, Messina 1987*
3. **L. VILLARI**  
*Storia Ecclesiastica della città di Piazza Armerina, Messina 1988*
4. **R. MOSCHEO**  
*Mecenatismo e scienza nella Sicilia del '500. I Ventimiglia di Geraci ed il matematico Francesco Maurolico, Messina 1990*
5. **F. PAOLINO**  
*Giacomo Del Duca. Le opere siciliane, Messina 1990*

FRANCESCA PAOLINO

**GIACOMO DEL DUCA**  
LE OPERE SICILIANE

*presentazione di*  
***Sandro Benedetti***

MESSINA 1990

*Sono grata al professore Sandro Benedetti che ha valutato e approvato il tema e i contenuti di questa ricerca; devo ricordare gli aiuti che, in varia misura, mi sono venuti da studiosi messinesi: il rag. S. Bottari, il dott. R. Moscheo, il dott. G. Molonia, la dott. De Luca e in particolare il dott. G. Scibona che ha creduto in questo lavoro e ne ha reso possibile la pubblicazione.*

*Ringrazio la dott. Rosanna Malaspina che, con grande disponibilità, ha ascoltato i miei discorsi, ha letto e corretto i testi e mi ha accompagnata spesso in escursioni siciliane: sue sono le foto del Palazzo di Roccavaldina.*

*Per il rilievo del Palazzo appena citato, mi sono avvalsa della generosa collaborazione dell'architetto Carmelo Tripodi. Un ringraziamento devo alla professoressa Simonetta Valtieri che ha, in parte, finanziato le mie ricerche ed agli studenti G. Galano, V. Franza e R. Marano che, nel corso delle esercitazioni di Storia dell'Architettura II (a.a. 1987-88), per primi mi hanno fatto conoscere il Palazzo di Roccavaldina.*

*Le piante del Monastero di S. Placido riprodotte nel testo, fanno parte della tesi di Laurea di S. Ingrassia e G. Polizzi (a.a. 1989-90) che ho seguito come correlatore.*

*Infine, un ringraziamento particolare merita il sig. P. Caccamo che si è sobbarcato la fatica della redazione.*

*In copertina:*

Messina, Palazzo Senatorio (secondo l'incisione, posteriore al terremoto del 1783, conservata nel ms. Qq.D. 104 della Biblioteca Comunale di Palermo).

## INDICE

|   |          |
|---|----------|
| <i>Presentazione</i> di Sandro Benedetti                  | pag. VII |
| Introduzione  | ” 1      |
| <i>Le opere</i>   |          |
| La Tribuna della chiesa di S. Giovanni di Malta a Messina | ” 17     |
| La Cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Messina       | ” 31     |
| Il Palazzo Senatorio di Messina                           | ” 45     |
| Il Palazzo Baronale di Roccavaldina                       | ” 55     |
| Il Monastero di S. Placido Calonerò                       | ” 79     |
| Il “Cenacolo” di Monforte S. Giorgio                      | ” 97     |
| <i>Puntualizzazioni sulla cronologia</i>                  | ” 111    |
| <i>Bibliografia</i>                                       | ” 119    |



## PRESENTAZIONE

Quando, quasi vent'anni fa, concludevo il libro sull'architettura di Giacomo Del Duca – che portava in emergenza una figura quasi sconosciuta, ancorché altamente caratteristica, del Cinquecento romano ed italiano – fui costretto a limitarmi ad un sintetico assaggio delle sue opere siciliane; al solo fine di non far mancare, nel quadro generale, l'avvertenza della tesa e ricca stagione creativa finale. Dato che era impossibile pensare, in quella sede, ad una trattazione sistematica del decennio conclusivo di vita di Del Duca “in conseguenza... della notevole incertezza filologica, che avvolge tutta l'ultima attività del nostro autore”. Una difficoltà che, oltre a caratterizzare il periodo successivo al suo ritorno in patria, si estendeva al modo, al tempo e al luogo della morte, oltre che alla possibilità di una presenza operativa fuori di Messina: a Palermo, a Cefalù, e in altri centri isolani. La quale, però, ancorché segnata da questa situazione di indefinitezza, palesava, nelle poche opere di indiscussa autografia, una tale ricchezza ed un peso culturale, così importanti per lo sviluppo dell'architettura siciliana del secolo successivo, da giustificare una sintetica presentazione dei valori formativi emergenti.

Congedando poi quel lavoro monografico facevo esplicito cenno alla necessità di avanzare ulteriori indagini sulla architettura di Del Duca, onde evidenziarne tappe sfuggite al primo vaglio; cosa che poi ho fatto aggiungendo qualche altra scheda a quel catalogo, nel volume, che il Dipartimento di Storia dell'Architettura di Roma ha pubblicato, in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat, e che ancora sto sviluppando dando corpo ad altre intraviste integrazioni. Auspicavo altresì, in particolare proprio relativamente alla presenza siciliana di Del Duca, l'attivazione di altri ricercatori che portassero avanti questo compito.

È quello che ha avviato nel tempo Francesca Paolino: mettendo a frutto la sua connaturalità geografica, la sua vicenda umana che si svolge nell'area dello Stretto e più in generale siciliana, la sua attività universitaria nell'ambito della Facoltà di Architettura, le sue capacità di attenta analista dei fenome-



ni architettonici. Dapprima seguendo le sollecitazioni verso il tema Del Duca attivate in lei da Tommaso Scalesse, che si era trapiantato per breve tempo nella Facoltà di Reggio Calabria, dopo l'iniziale lavoro svolto presso la mia Cattedra di Storia dell'Architettura nella Facoltà di Roma, poi proseguendo con curiosità viva l'esplorazione di quel Del Duca siciliano "sommerso"; di cui in vari luoghi e modi si intravedono i segni. Frutto del primo tempo di questa esplorazione era il testo sul S. Giovanni di Malta; in cui riprendeva efficacemente, su "Storia Architettura", le aperture critiche già emerse, integrandole, con la pubblicazione di un rilievo nella cui sezione soprattutto documentava la speciale conformazione spaziale e le cadenze conformative del complesso. Successivamente pubblicando un fascicolo (F. PAOLINO, *La Cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Messina*, Carucci, Roma 1982) in cui approfondiva con efficacia la complessa articolazione e le principali cadenze di quel caposaldo creativo di Del Duca. Ciò soprattutto attraverso la valorizzazione di specifici documenti relativi a pagamenti – uno dei quali del 10 Gennaio 1601 con diretto riferimento a Giacomo Del Duca – che arricchivano ed articolavano la vicenda esecutiva sia della Cappella che del S. Giovanni di Malta.

In particolare, di questi primi interventi va segnalato il contributo filologico, connesso all'accertamento documentario della presenza di Del Duca nei pagamenti relativi ai lavori sia della Fabbrica del Duomo (cappella del SS. Sacramento) che del S. Giovanni di Malta. I quali pagamenti stabilizzano l'attribuzione a Del Duca di queste due opere: fin qui riferite al nostro per lo più sulla base degli storici seicenteschi e settecenteschi messinesi.

La pubblicazione, che la Paolino ora edita, parte da questi primi interventi che ricomprende e che sviluppa ulteriormente nella linea della ricerca di altre opere ed altre testimonianze architettoniche riferibili a Del Duca: nel contesto di una nuova attenzione ad un vasto patrimonio architettonico siciliano, emerso tra fine XVI e inizio XVII secolo, fin qui trascurato dall'attenzione degli storici, che hanno avvicinato l'area isolana. Lavoro meritorio quanti altri mai, solo che si pensi alle difficoltà dell'approfondimento archivistico sul tema; dovuto alle distruzioni che i terremoti hanno portato al patrimonio architettonico e documentario dell'isola e dell'area messinese in particolare.

Dall'importante lavoro di scavo, di analisi e di lettura che la Paolino ha intrapreso, e di cui ora viene qui dato l'attuale interessante stato della questione, emergono tre nuovi capoversi: il tema dell'ampliamento del convento benedettino di S. Placido Calonerò presso Messina, la trasformazione a palazzo del Castello di Roccavaldina, la cappella del SS. Sacramento nella chiesa matrice di Monforte S. Giorgio; oltre al recupero di un documento del Puzzolo che precisa la conclusione della vicenda umana di Del Duca tra Messina e Cefalù (morto a Messina nel 1600 e poi traslato a Cefalù nel 1604). Tutte opere di particolare timbro espressivo (in particolare l'ampliamento del

Convento di S. Placido Calonerò e la Cappella del SS. Sacramento a Monforte), che si collocano tra il 1589 e il fine secolo; le quali sfuggono ad un'eventuale attribuzione al Calamech o al Camilliani sia per ragioni temporali (Calamech muore nel 1589), che per ragioni operative (Camilliani è impegnato in questo periodo a Palermo) oltre che formative.

Tralasciando i capitoli in cui la Paolino ha ripreso ed ampliato i temi della Tribuna del S. Giovanni di Malta e della Cappella del SS. Sacramento, nei quali peraltro i meritori sviluppi documentari, gli approfondimenti e le precisazioni introdotte ne fanno nuovi contributi che arricchiscono e sviluppano la conoscenza di queste tappe fondamentali dell'opera di Del Duca, è sulle nuove aperture e ritrovamenti che è il caso di svolgere qualche breve osservazione.

Dapprima sul Palazzo Senatorio. In cui lo sviluppo delle notazioni contenute nel mio lavoro e l'integrazione delle stesse attraverso un sagace recupero di tutte le notazioni degli storici siciliani – a cui vengono aggiunti perspicaci approfondimenti documentari – è mezzo per precisare le complesse vicende e le evoluzioni dell'organismo, della sua genesi e delle sue utilizzazioni nel tempo.

Primo nodo monumentale, posto da Del Duca ad interrompere la chiusa cinta difensiva della città ed affacciato sul molo del porto; primo perentorio accordo di quella Palazzata, che Simone Gullì due decenni dopo la morte di del Duca concreterà come risonante nuova scena urbana di Messina; opera di Del Duca a cui, come opportunamente avanza la Paolino, dovranno rapportarsi direttamente le due porte che lo fiancheggiano – non a caso sono le uniche porte della Palazzata diverse dalle restanti – le quali per il carattere architettonico bene si inseriscono nella sua operosità.

Sui contributi successivi si vuole qui richiamare il notevole ruolo storiografico: perché aprono il campo ad un importante ampliamento dell'opera di Del Duca su questi edifici, per i quali molto scarse sono fin qui le notizie documentarie, la Paolino, dopo una fase di sagace ricostituzione dell'immagine e/o dell'organismo – attraverso rilievi (è il caso di Roccavaldina) e rappresentazioni (è il caso della Cappella del SS. Sacramento a Monforte di Roccavaldina) o d'epoca (è il caso del Convento di S. Placido Calonerò), passa ad una minuziosa lettura di caratterizzazione delle cadenze stilistiche e delle strutturazioni presenti; immergendola nel contesto delle presenze artistiche ed architettoniche siciliane di fine secolo (Calamech, Camilliani, Del Duca, gli Zaccarella, il Tedeschi, il Bonanno e il Maffei) per arrivare alla individuazione in Del Duca dell'attore a cui esse possono riferirsi. Aprendo così direttamente un primo preciso sentiero a quell'opera di esplorazione del patrimonio architettonico a cavallo dei due secoli, che prima si segnalava come fondamentale compito della storiografia architettonica siciliana.

Di questi tre capitoli, che costituiscono parte molto importante del lavoro, basterà accennare appena alla lettura della complessa articolazione sintattica

del cortile nel Palazzo baronale di Roccavaldina, in particolare quella della parete dello scalone innestata sulla preesistente costruzione del Castello; alla forza creativa del sistema di gigantesche finestre balconate, che scandiscono verso gli angoli il Convento di S. Placido, e definiscono – insieme alle bugnature d’angolo – una sorta di vistoso ordine gigante angolare rustico, nelle quali la Paolino sagacemente annota cadenze formative presenti in opere di Del Duca romano; alla novità creativa dell’altare del SS. Sacramento nella chiesa di Monforte San Giorgio.

Su quest’ultima opera in particolare, prima di chiudere, è il caso di spendere qualche osservazione: per la novità iconografica ed espressiva che lo caratterizza. In effetti anche se la carenza di documentazione di archivio colloca anche questo capitolo nel lavoro di attribuzione che caratterizza questa parte finale della ricerca della Paolino, tuttavia la novità espressiva di questo episodio lo lega, ancor più – crediamo – rispetto alle altre due opere, nell’area di Giacomo Del Duca. Innanzitutto, va segnalata la novità di una rappresentazione scultorea, quella dell’Ultima Cena – che sovrasta l’altare e conclude la rappresentazione – che si fa spazio architettonico: cioè immagine illusiva metaforizzata in spazio reale, architettura – *tout court* – entro cui le figure scolpite si dislocano. Spazio illusivo – perché staccato, posto in alto e lontano dallo spazio della vita reale in cui gli uomini vivono della Eucarestia – ma che, per la sua realtà fisica di spazio scavato nella muratura tende a presentarsi ed a presentare la “prima Eucarestia” (L’Ultima cena) come azione presente, calata nel tempo della vita reale. Un’intuizione iconografica, che rinnova decisamente, facendo perno su un coinvolgimento nuovo dello spazio architettonico realizzato entro le cadenze scultoree, le modalità usuali del tema della rappresentazione Eucaristica. Il puntuale ritrovamento dei motivi decorativi della prima stagione di Del Duca, soprattutto quelli del Tabernacolo Farnese, ma molti altri se ne potrebbero citare e giustamente la Paolino molti ne elenca, legano in modo particolare questa invenzione al tronco vivo della vita creativa di Giacomo del Duca.

Con le suggestioni attivate dall’alta valenza espressiva del Cenacolo di Monforte ci piace concludere queste brevi osservazioni sul lavoro della Paolino. Non fosse altro, e ce n’è di ben altro come fin qui si è detto, la scoperta di un’opera quale quella di Monforte è un merito che qualifica e corona un lavoro ricco di risultati, di attenzioni filologiche, di meritorie ricerche nelle sparse membra del patrimonio documentario messinese, di pazienti recuperi di immagini e di opere fin qui largamente ignorate. Un lavoro che aggiunge importanti e significative schede ed integrazioni alla presenza creativa di Giacomo Del Duca.

Sandro Benedetti

## INTRODUZIONE

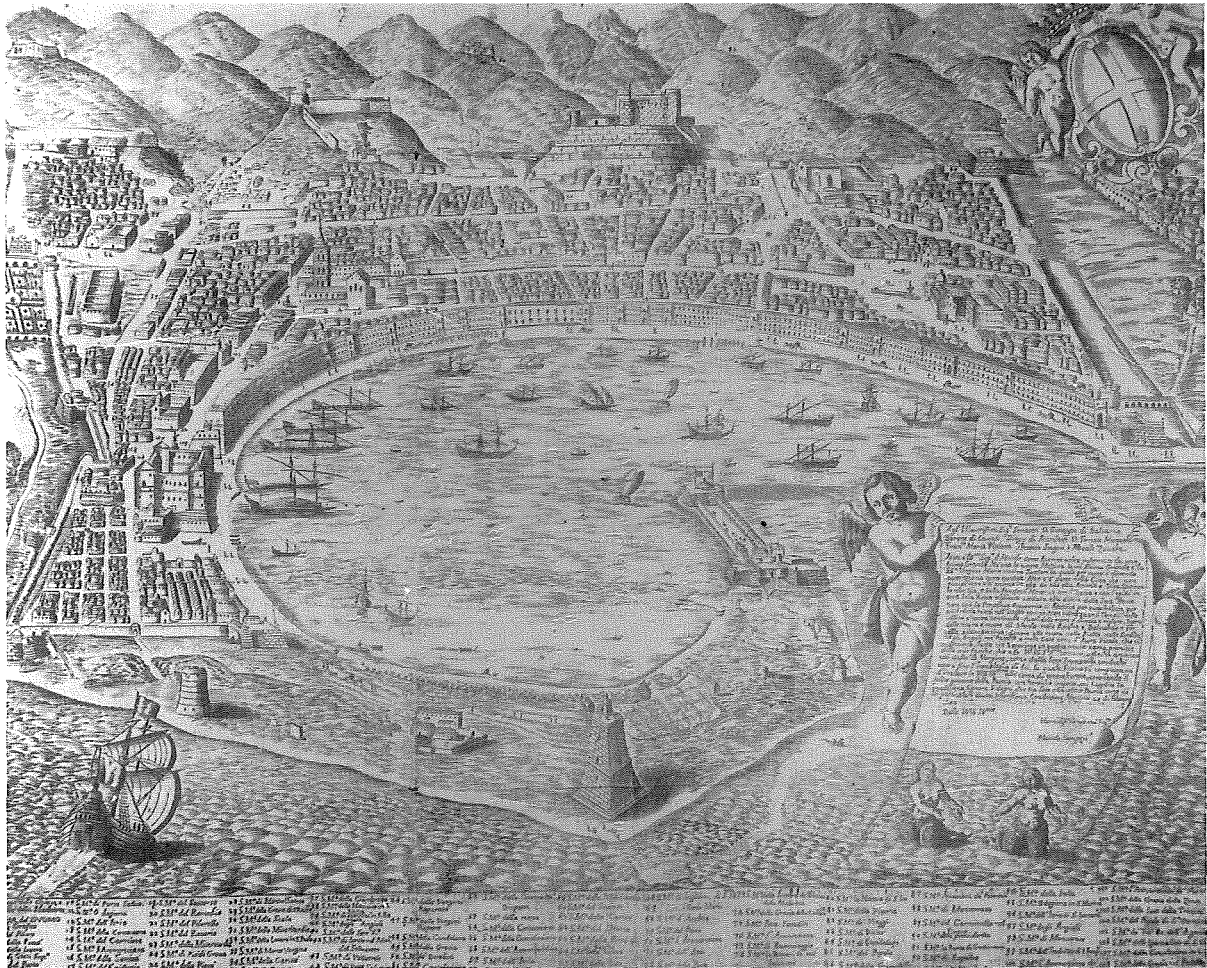
«Messina città di Maria Vergine» (cm. 27,1 x 27,7), incisione di Placido Donia (1642) Biblioteca Regionale dell'Università di Messina.

Sembra utile riproporre la pur nota incisione del Doria perché riferisce dell'assetto che la città ha assunto nei primi decenni del secolo XVII quando si compiono in buona misura tutte le opere intraprese negli ultimi tre decenni del Cinquecento per il suo *abbellimento* ma anche la grandiosa opera di sistemazione del suo *Teatro Marittimo* avviata nel 1622 da Simone Gulli.

Notevole, nonostante le catastrofi naturali e la disattenzione degli uomini, è ancora il patrimonio storico-architettonico della provincia di Messina ascrivibile alla seconda metà del XVI secolo e agli inizi del successivo.

Poco indagate dalla storiografia recente appaiono, tuttavia, le opere architettoniche del Valdemone<sup>1</sup> relative al periodo in cui la città svolge un ruolo primario per la sua posizione strategico-territoriale, per i commerci, per il ruolo di capitale conteso a Palermo anche nel settore artistico<sup>2</sup>.

La prosperità economica della città e del suo *hinterland* ha riscontro, naturalmente, nella produzione architettonica e negli interventi edili-



zi a scala urbana: tra i maggiori si ricordano le sistemazioni delle vie Colonna e Austria.

Una prima ricognizione, seppure ancora incompleta, ha consentito di individuare in architetture religiose interventi di trasformazione e ampliamento, attuati proprio nella seconda metà del Cinquecento e inerenti per lo più l'articolazione longitudinale degli edifici di culto: è il caso della chiesa matrice di Monforte S. Giorgio, di cui si dirà altrove o della chiesa madre di Alì, la cui navata centrale è segnata da un serrato ritmo di archi profilati, sorretti da colonne tuscani, in cui particolarmente interessante si rivela l'interpretazione "esasperata" del dado brunelleschiano divenuto, piuttosto, un segmento di trabeazione.

Soluzioni analoghe presentano la chiesa madre di Savoca, la basilica di S. Maria di Randazzo, la chiesa madre di Acireale, ma anche la cattedrale e il palazzo vescovile di S. Lucia del Mela (1615)<sup>3</sup>, e, nell'ambito degli edifici civili coevi, quanto rimane del palazzo Moncada a Larderia, il palazzo dei Vicerè a Milazzo, il castello di Spadafora, ecc..

L'elenco potrebbe continuare ancora, per comprendere singole parti di edifici, sopravvissute a distruzioni o rifacimenti: così il chiostro del S. Domenico di Taormina, la facciata della chiesa madre di Rometta<sup>4</sup>, le parti superstiti del castello di Bauso (fondato 1590) ed, inoltre, opere minori, quali altari, cappelle, portali, ecc..

Gli esempi citati, se compiutamente indagati nell'ambito di un lavoro complessivo ed unitario, fornirebbero certamente un panorama più completo ed esaustivo dei modi e dei linguaggi della "maniera" siciliana e delle diversificate correnti di gusto che in essa confluiscono.

Quanto sopra costituisce, tuttavia, un programma di ricerca ben vasto ed articolato, che, pur rimanendo negli interessi specifici di chi

scrive, esula dai limiti di questo lavoro, circoscritto ad ambiti tematici specifici.

È nota agli studiosi la circostanza che vede l'introduzione a Messina dei linguaggi rinascimentali (ormai consolidati nelle Corti italiane in cui quel fenomeno artistico ha preso avvio), in un primo tempo con episodi sporadici per il tramite di scultori non isolani che applicano i nuovi stili rinascimentali in elementi architettonici isolati (portali, altari, cappelle, ecc.).

È il caso del carrarese Giovan Battista Mazzola, a Messina dal 1513, di Giovanni Angelo Montorsoli che realizza, intorno alla metà del secolo, importanti opere di scultura (progetto e parziale esecuzione del c.d. Apostolato nel Duomo, fonte di Orione, fonte di Nettuno), ma anche di architettura: la torre di S. Ranieri, poi completata dal suo allievo Martino Montanini e la chiesa di S. Lorenzo, distrutta dal terremoto del 1783<sup>5</sup>; proprio con il Montorsoli si ha un'affermazione piena dei linguaggi rinascimentali che non cercano più mediazioni con la tradizione locale.

Tuttavia, l'avvio delle grandi trasformazioni della città si è avuto già con il bergamasco Antonio Ferramolino, al quale si devono, a partire dal 1533, i lavori di fortificazione della città e l'inizio della costruzione del Grande Ospedale.

Al 1565 risale, l'arrivo a Messina di Andrea Calamech in qualità di "*sculptor electus fontium huius civitatis*", della cui lunga e intensa attività, condotta fino al 1589, anno della sua morte, si dirà brevemente in seguito<sup>6</sup>.

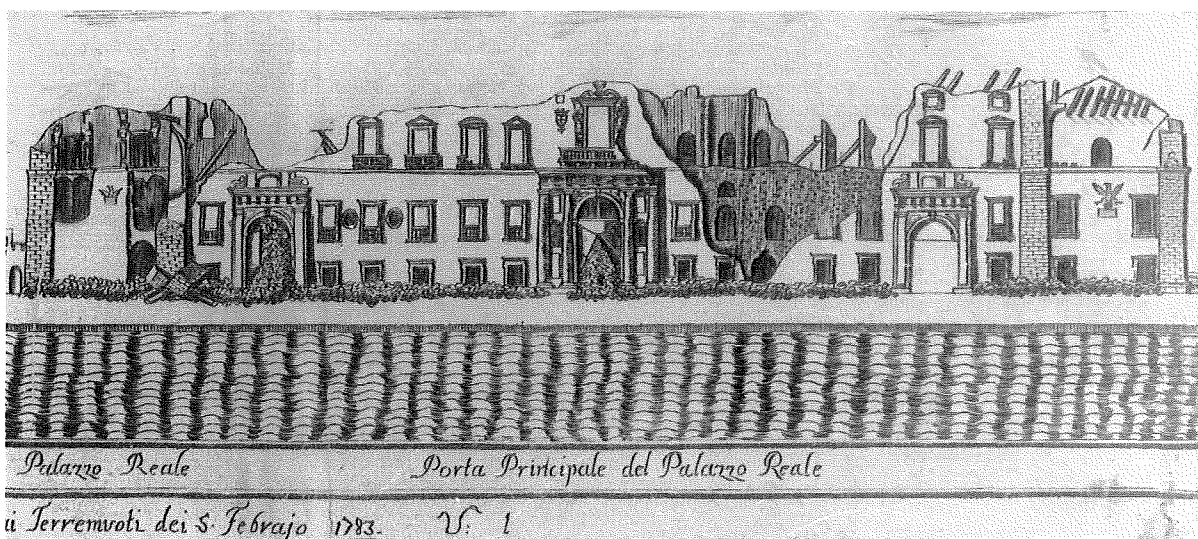
Di Camillo Camilliani si è occupato diffusamente Giuseppe Samonà<sup>7</sup>; basterà qui ricordare che egli arriva a Palermo da Firenze nel 1574 per montare la fontana Pretoria, assume poi incarichi come ingegnere militare del governo spagnolo ed avvia un'attiva bottega di scultura.

Infine, nel 1592, ritorna dopo un lungo



«*Vue de la place Royale de Messine...*», incisione tratta dal «*Voyage pittoresque ou description des Royumes de Naples et de Sicile*» di Richard de Saint-Non, 5 voll., Paris 1781-86. Si noti la configurazione tardocinquecentesca del Palazzo Reale, la cui trasformazione si deve in parte ad Andrea Calamech e la statua di Don Giovanni d'Austria eseguita dallo stesso.

Particolare della «*Veduta della Palazzata di Messina rovinata dai terremoti del 5 Febrajo 1783*», Palermo, Biblioteca Comunale ai segni MS. Qq. 104, ff. 75-78.



Palazzo Reale                      Porta Principale del Palazzo Reale  
 u Terremoti dei 5 Febrajo 1783.    V. 1

soggiorno romano, Giacomo Del Duca che lavorerà in Sicilia ancora un decennio, fino alla morte, avvenuta nel 1600<sup>8</sup> e le cui opere saranno fondamentali per i successivi sviluppi dell'architettura in terra siciliana, così come concordemente affermano Maria Accascina, Anthony Blunt, Salvatore Boscarino<sup>9</sup>.

Descrivono bene il fenomeno della importazione del Manierismo gli studiosi isolani che se ne sono occupati: ancora utili sono i lavori di Di Marzo (1883/1858-68), di Samonà (1933) di Calandra (1838), di Basile (1942), di Bellafiore (1963)<sup>10</sup>; che sollecitano, tuttavia, una revisione aggiornata, per correggere (quando è il caso) giudizi e attribuzioni, dimostrare possibilmente nuove paternità di manufatti architettonici e opere d'arte, segnalarne di altre ignorate o scarsamente valutate, che pure meritano attenzione.

Sul ruolo dei maggiori architetti-scultori operanti a Messina esistono delle oggettive lacune storiografiche: le figure e l'operatività di Calamech, Camilliani e Del Duca attendono ancora indagini documentarie e studi più approfonditi che chiariscano i caratteri della loro formatività artistica, le opere loro assegnabili, se e quanto rimane di queste opere dopo le grandi catastrofi.

Studi recenti hanno compiutamente delineato il carattere e la produzione di uno dei tre architetti sopra citati, Giacomo Del Duca, soprattutto per le opere realizzate fuori di Sicilia nel suo lungo soggiorno romano, ma anche con una buona puntualizzazione circa l'attività ultima dell'artista cefaludese in terra siciliana<sup>11</sup>. Partendo proprio dal pregevole lavoro di Sandro Benedetti<sup>12</sup>, chi scrive ha già tentato approfondimenti storiografici (difficili) e letture, attraverso rilievi grafici, di due delle opere ancora esistenti in Messina e certamente ascrivibili a Del Duca: la Tribuna del S. Giovanni di Malta e la Cappella del SS. Sacramen-

to nel Duomo<sup>13</sup>. Sembra adesso possibile anticipare i risultati di una ricerca che muove da quelle acquisizioni per tentare nuove attribuzioni al maestro siciliano. Non sarà inutile accennare alle difficoltà oggettive che la ricerca avviata presenta per il depauperamento delle fonti d'archivio, causato dalle stesse catastrofi che hanno determinato la perdita di tanti manufatti e del volto storico delle città dello Stretto e hanno fatto sì che gran parte delle attribuzioni degli studiosi siciliani sopra citati siano state basate esclusivamente su fonti storiche a stampa, sulle opere, cioè, di Placido Samperi, di Giuseppe Buonfiglio Costanzo, di Caio Domenico Gallo<sup>14</sup>.

Un tentativo di scavo documentario è stato, tuttavia, avviato con lo spoglio sistematico degli atti notarili ancora esistenti nell'Archivio di Stato di Messina, relativi agli ultimi decenni del Cinquecento e al primo decennio del Seicento. Il controllo dei documenti già pubblicati da altri studiosi ha comportato ulteriori ricerche, in specie nella biblioteca del Museo di Messina, dove si conservano alcuni manoscritti del secolo XVI ed in particolare quello che contiene i "capitoli" relativi all'ampliamento della strada Austria, attraverso il quale utili elementi sono emersi in merito al lavoro intrapreso. Altri ritrovamenti documentari e la giusta valutazione di quelli già noti hanno consentito di riprendere temi già in passato affrontati (Tribuna della chiesa di S. Giovanni di Malta, Cappella del SS. Sacramento, Palazzo Senatorio) per meglio puntualizzarli, per procedere ad una revisione della cronologia sulle tappe dell'ultima fase di operatività di Giacomo Del Duca.

Le indagini avviate si propongono, peraltro, di dare sostegno documentario alle argomentazioni attributive che seguono, fondate su attente letture, rilievi grafici e fotografici puntuali, confronti con opere già sicuramente



*In alto:* Ali, chiesa madre.  
*In basso a destra:* Monforte San Giorgio, chiesa madre;  
*In basso a sinistra:* Naso, chiesa madre;  
In tutti gli esempi proposti è chiaro il riferimento a modelli e linguaggi rinascimentali.



attribuite e criticamente collocate nel panorama della produzione romana e siciliana di Giacomo Del Duca.

Si tratterà, in particolare, dei prospetti (meridionale e di levante) del monastero benedettino di S. Placido Calonerò, nei pressi di Messina, atterrati intorno al 1920, ma noti attraverso fotografie dell'epoca; del castello-palazzo di Roccavaldina, nella sua parte tardo-rinascimentale; della Cappella del SS. Sacramento nella chiesa madre di Monforte S. Giorgio.

La realizzazione delle opere menzionate si colloca ragionevolmente tra il 1589 e il 1610 o poco oltre: l'ampliamento di S. Placido è successivo all'agosto del 1588, come si dirà; per il Palazzo di Roccavaldina si può concordare con Lanza Tommasi, assegnandolo agli anni tra la fine del Cinquecento e il primo decennio del Seicento; la Cappella di Monforte, infine, è datata 1596. Da ciò scaturisce una prima considerazione: le opere presentano caratteri formali tali da presupporre che la loro realizzazione sia da assegnare ad un artista di notevole levatura, consapevolmente aggiornato sui linguaggi rinascimentali elaborati a Firenze e a Roma negli stessi anni. Come già detto, sono tre gli artisti di un certo rilievo che operano a Messina in questo lasso di tempo: Calamech, Camilliani e Del Duca.

Andrea Calamech, muore nel 1589, cioè prima che si intraprenda la realizzazione delle opere suddette. Del resto, un esame sia pure sommario delle opere scultoree sicuramente sue rende impossibile ogni legame con la Cappella di Monforte<sup>15</sup>; quanto alla produzione architettonica, il confronto del monastero di S. Placido e del Palazzo di Roccavaldina con quanto rimane dei numerosi edifici a lui attribuiti, pur non essendo esaustivo, è, comunque, sufficiente per escludere l'ipotesi di un suo intervento.

Ancora più problematica è una possibile presenza del Camilliani (a Palermo dal 1574;

morto nel 1603) nei cantieri delle opere di cui si parla.

Al fiorentino sono attribuiti dal Samonà il Duomo Vecchio di Milazzo e il Castello di Spadafora, peraltro senza alcun sostegno documentario; mentre l'unica opera documentata, la tomba per Maurizio Valdina (1599-1603), di mediocre livello artistico, è da ritenersi sicuramente prodotto della sua attivissima bottega: si dimostrerà in altra parte di questo lavoro che le opere di Milazzo e di Spatafora sono stilisticamente lontane da quelle di S. Placido e di Roccavaldina.

Esclusi Calamech e Camilliani, si cercherà di sostenere, quindi, come queste ultime possano essere ragionevolmente attribuite a Giacomo Del Duca non solo perché le date sono compatibili<sup>17</sup>, ma soprattutto perché in esse «...*si ritrova la forza e la perentorietà formale delle ricerche delduchesche...*»<sup>18</sup>, qualità che invece sono chiaramente assenti nell'opera dei due maestri toscani.

A ben riflettere, dunque, se alle realizzazioni siciliane di Del Duca già note, si assommano quelle oggetto di questo studio, la cui lettura dimostra quanto siano estranee al clima conformista e ortodosso della Messina del secondo Cinquecento e anche dalla coeva produzione romana<sup>19</sup>, si intende come esse costituiscano un "unicum" linguistico-formale congruente e autonomo, che si muove controcorrente con caratteri inquietanti e anticipatori, gli stessi delle opere di Del Duca fuori di Sicilia.

Si è detto in nota, riportando sinteticamente giudizi e argomentazioni di Benedetti, che solo nel decennio 1580-1590 l'ambiente romano sembra mostrare un interesse sia pure superficiale, per le opere di Michelangelo, lasciate, peraltro, incompiute alla sua morte (1564) e condotte avanti da Giacomo Della Porta. Si è detto ancora che il Calamech e il



Randazzo: Basilica di S. Maria, interno

Camilliani giungono a Messina, il primo, e in Sicilia, il secondo, rispettivamente nel 1564 e nel 1574. Entrambi hanno già compiuto la loro formazione professionale in Toscana, tuttavia non sembra abbiano compreso appieno la lezione di Michelangelo, le cui opere fiorentine avevano presumibilmente conosciuto<sup>20</sup>.

Viceversa, per Giacomo Del Duca, è stata ampiamente dimostrata la sua formazione artistica all'ombra del Maestro fiorentino, con soluzioni personali ed autonome, ma sulla linea di una "continuità" spirituale, oltre che formale.

Estremamente significativo, nel merito, quanto scritto, sia pure con acredine e animosità, da Pirro Ligorio<sup>21</sup> che sembra riferirsi a Del Duca quando afferma: «Questo (Michelangelo) accordatosi con un goffo forestiero

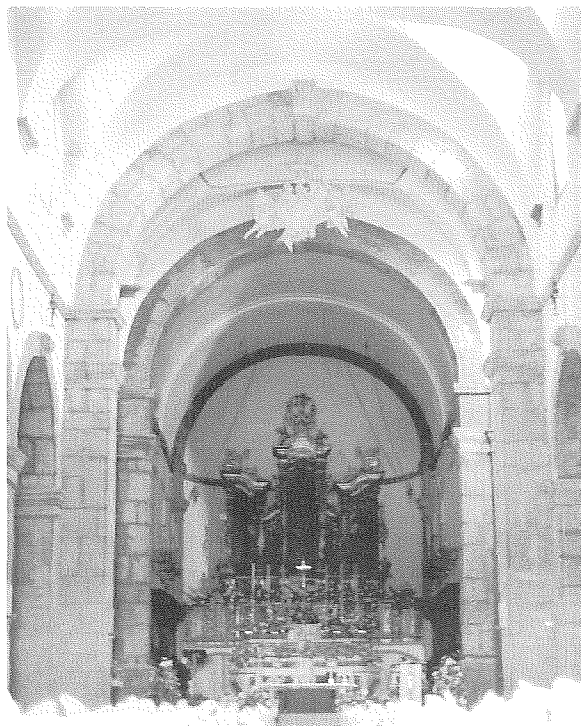
*usa infinite insolenze con quello, et fanno tanti intoppi quando possono...»*; ed ancora: «...senza il suo compagno venuto a Roma oltremare. L'uno di essi vuol [...] (esser) tenuto et stimato il primo sapiente [...], l'altro con la fede che ha a costui...»; confermando in tal modo lo stretto legame di stima e di fede che legava il Siciliano al Maestro.

Ancora più pertinenti a quanto si vuole dimostrare sono altri passi del Ligorio: «...laudano costoro le maschere li cartocci nelli frontespizi rotti come si vede in ogni palazzo et in ogni chiesa, in ogni luogo, et non sanno perché, talchè sono amici di chi ha storpiata l'architettura...» e quindi «...A questi ancora pare cosa degna di laude quando nell'architettura hanno fatto molti frontespizi l'uno dentro l'altro, chi rotto e chi intero, e mettono tali

*interrompimenti nelli Tempij di Iddio, nelle case private et in gran palazzi, la qualcosa gli antichi usarono nelli sepulcri...».*

La citazione consente di cogliere uno dei caratteri fondamentali del lessico buonarrotiano e quindi, in maniera forse più esasperata, dello stesso Del Duca: non a caso Pirro Ligorio indica due volte *li frontespizi rotti e molti frontespizi l'uno dentro l'altro*, attribuendo ad entrambi i personaggi l'uso di questa digressione sul tema. Preme qui, preliminarmente, sottolineare il ruolo di Del Duca nell'ambiente romano e dello stesso Buonarroti, intorno al quale, si era creato un clima di silenziosa disapprovazione, di incomprensione. Del Duca, peraltro, risente di un notevole successo professionale e le sue opere si compiono abbastanza celermente, tanto da precedere, nella realizzazione, quelle del maestro fiorentino.

Trecastagni: chiesa madre, interno ed esterno



Benedetti dimostra come in realtà, alla morte di Michelangelo, forse la sola Porta Pia era compiuta, mentre la Cupola di San Pietro era appena iniziata e i cantieri del Campidoglio e di Palazzo Farnese (per le parti assegnabili a Michelangelo) procedevano piuttosto lentamente.

Non era facile, dunque, cogliere appieno la portata della lezione buonarrotiana a Roma, prima che Giacomo Della Porta completasse le opere lasciate incompiute.

Di fatto, solo lo stesso Della Porta, oltre Del Duca, allievo e collaboratore di Michelangelo, «...poteva attingere alla fonte stessa attraverso i disegni o i suggerimenti lasciati dal maestro in quei cantieri, tutti gli altri venivano a leggere Michelangelo avendo contemporaneamente sotto gli occhi l'interpretazione iacopiana...»<sup>22</sup>.



Milazzo: Palazzo dei Viceré (fine secolo XVI).





Larderia, Palazzo Baronale (Archivio fotografico del Museo Regionale di Messina).

Benedetti<sup>23</sup> dimostra ancora come l'ambiente romano, tra il 1560 e il 1585, sia rivolto piuttosto alla linea di ricerca di Vignola e Sangallo, impegnati nella definizione di regole canoniche, tipologicamente e stilisticamente stabilizzanti; solo nel decennio 1580-1590 si registra invece un certo risveglio di interesse, superficiale comunque, verso alcune soluzioni ornamentali del lessico michelangiolesco.

Da ciò alcune considerazioni inerenti, in modo specifico, le opere oggetto di questo studio: se l'ambiente romano scopre con tanto ritardo Michelangelo, la sua produzione romana, e, in qualche misura, l'estrema com-

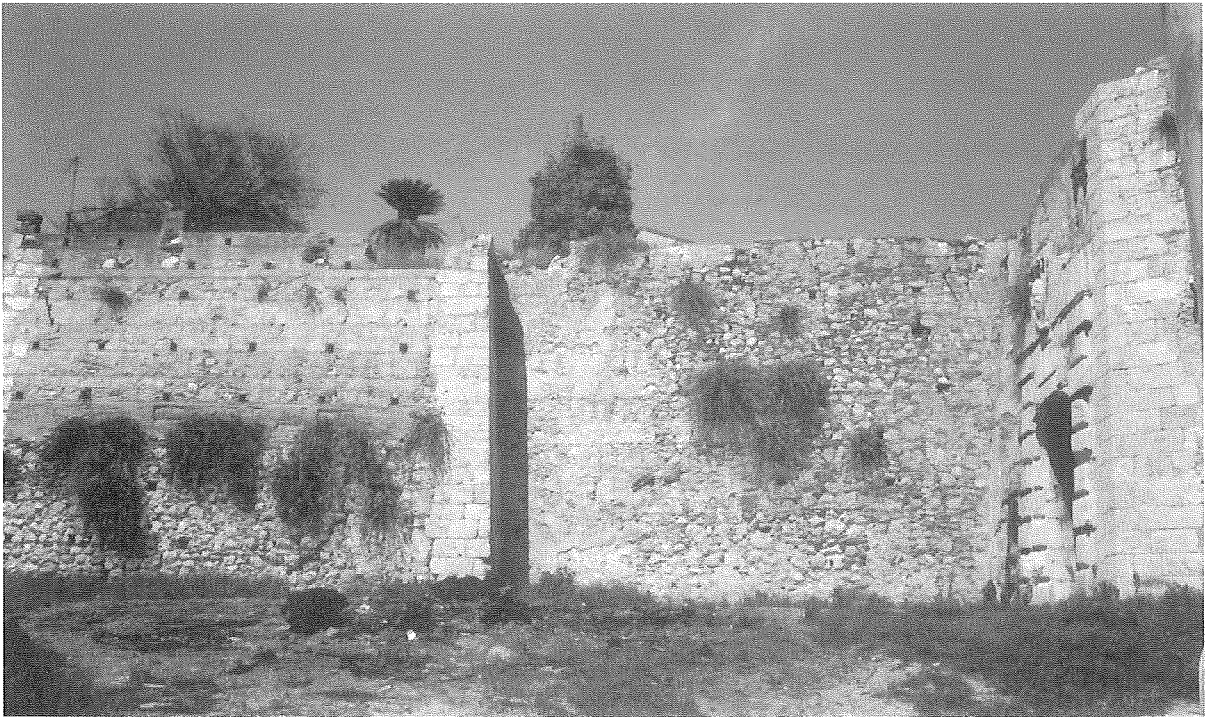
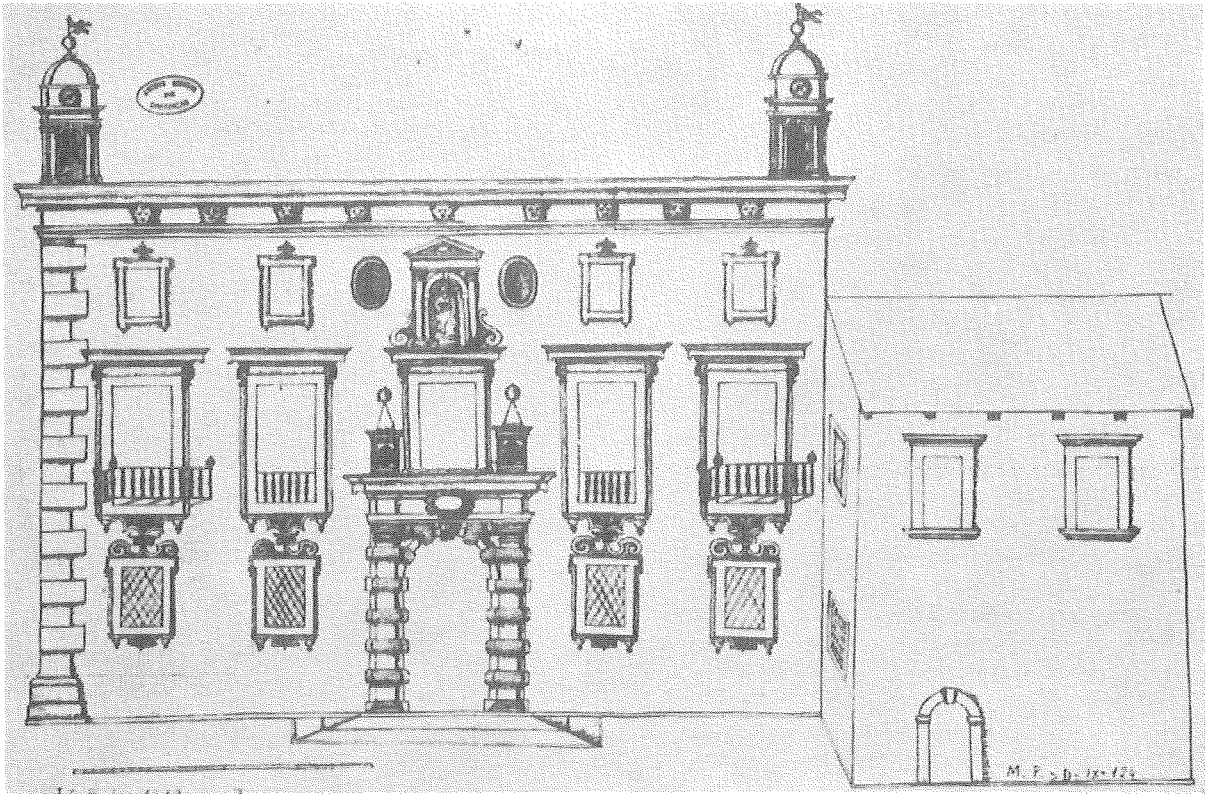
plexità del suo messaggio, è impensabile che a Messina, solo nel decennio successivo (1590-1600) e senza che ci siano stati grandi "arrivi", si realizzino opere che sembrano chiaramente e inequivocabilmente intrise degli insegnamenti di Michelangelo, se non si tenesse conto che il ritorno di Del Duca in Sicilia viene a cadere proprio in quegli anni.

Si potrebbe obiettare che siano stati piuttosto gli architetti operanti a Messina a compiere viaggi di "aggiornamento" a Roma o in altri luoghi, tuttavia questa ipotesi è perlomeno improbabile, non fosse altro che per i numerosi impegni professionali che i maggiori architetti del tempo conducevano contemporaneamente in Sicilia e a Messina, limitandosi, probabilmente, ad acquisire le incisioni, le opere a stampa e i trattati redatti nella seconda metà del Cinquecento da Vignola, Serlio, Palladio..., attraverso i quali rinnovare le proprie conoscenze e dai quali attingere nuove soluzioni.

Concludendo, si richiama il discorso fatto intorno a *li frontespizi* presenti nelle due opere architettoniche di cui si parla in questo saggio: il Monastero di S. Placido Calonerò e il Palazzo di Roccavaldina. Nel primo caso, sono formulati nella loro interezza nelle aperture d'angolo superiori; nel secondo caso, essi diventano motivo ricorrente ed alla loro peculiarità tipologica si aggiunge un'altrettanto singolare articolazione sintattica delle parti in gioco, che richiamando indubbiamente linguaggi iacopiani, rendono plausibile un'attribuzione a Jacopo Del Duca.

Santa Lucia del Mela, disegno del prospetto del Palazzo Vescovile (1615), da N. ARICÒ, *Le ragioni storiche della presenza*, in *Il progetto del disegno*, a cura di I. Principe, Reggio Calabria - Roma, 1982, fig. 67.

Bauso: particolare del Castello (1590). ▶



## NOTE

<sup>1</sup> Valdemone è l'antico territorio che faceva capo a Messina. Cfr. N. ARICÒ, *Valdemone...*, in *Guide ai Centri Minori*, vol. III, a cura del T.C.I., Milano 1982.

<sup>2</sup> Cfr. N. CORTESE, *La funzione storica di Messina*, Palermo 1932; G. GIARRIZZO, *La Sicilia dal Vicereame al Regno*, in *Storia della Sicilia*, Vol. VI, Napoli 1978, particolarmente alle pp. 80 e 101-102; C. TRASELLI, *Siciliani tra Quattrocento e Cinquecento*, Messina 1981, pp. 187/197 (paragrafo su *"Il Regno di Messina"*). Ancora nel secolo successivo, nonostante la crisi economica e politica culminata poi nella rivolta anti-spagnola (1674), il Reina (*Delle notizie storiche della città di Messina*, ivi 1658, pag. 305), descrive le considerevoli ricchezze di Messina derivanti dal suo ruolo di città portuale, emporio della seta lavorata nel suo territorio, ma anche punto di raccolta di quanto prodotto nelle zone interne dell'isola e nella Calabria meridionale. Il Reina, inoltre, esalta i primati della città che definisce: «...la più antica, la più grande la più ornata di preogative...». Secondo l'autore è nelle feste che Messina dimostra appieno la sua magnificenza; i nobili «...splendidissimi sono tanto nelle giostre, tornei, feste e teatri rappresentativi, che fanno con superbe ed altiere macchine, qua(n)to nelle sposalizio, ed in ogn'altra cosa che loro occorre, per la pompa delle vesti, gioie, carrozze, e libbree, intenti sempre a mostrarsi largamente magnifici e grandi [...]; anche se egli sottolinea, la nobiltà non pratica la mercatura perché superba...». La breve descrizione rende bene l'idea della società del tempo, certamente non dissimile da quella di un sessantennio prima, allorché maturarono le condizioni per la realizzazione delle opere oggetto di questo saggio.

<sup>3</sup> I disegni del palazzo (firmati F. Feriati e datati 1615) con breve commento sono in: I. PRINCIPE (a cura di), *Il progetto del disegno. Città e territori italiani nell'Archivio General di Simancas*, Reggio Calabria 1982; si veda, in esso, il saggio di N. ARICÒ, *Sicilia: ragioni storiche della presenza*, pp. 145-188.

<sup>4</sup> Cfr. T. PUGLIATTI (a cura di), *Rometta. Il patrimonio storico artistico*, Messina 1990, pp. 88-89, figg. 26/29.

<sup>5</sup> Cfr. F. BASILE, *Studi sull'architettura di Sicilia. La corrente michelangiolesca*, Roma 1942, pag. 27 e sgg..

<sup>6</sup> Sul Calamech, ancora fondamentale è il saggio di G. LA CORTE CAILLER, A. *Calamech scultore e architetto del secolo XVI*, in: "Archivio Storico Messinese", II, (1901), pp. 33-58; II (1902), pp. 34-77; III, (1903), pp. 139-156. Recentissimo, invece, è il saggio di N. ARICÒ, *La statua la mappa la storia. Il Don Giovanni d'Austria a Messina*, in: "Storia della città", n. 48 (1988), pp. 51-68; in cui l'autore analizza i rilievi bronzei del basamento della statua rappresentanti Messina intorno al 1570 e annuncia la prossima pubblicazione di un suo saggio dal titolo: *L'importazione del Manierismo in Sicilia. Dal decennio mediceo al Don Giovanni d'Austria (1555-1573)*.

<sup>7</sup> Cfr. G. SAMONÀ, *L'opera dell'architetto Camillo Camilliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Messina 1933; ma anche il saggio, più recente, di A. CASAMENTO, *Il "Libro delle torri marittime" di Camillo Camilliani (1584)*, in "Storia della città", n. 12-13 (1979), pp. 121-144.

<sup>8</sup> Sembra ragionevole la tesi di Basile che anticipa al 1600 la data di morte di Del Duca, sulla base di quanto rinvenuto dal Puzzolo-Sigillo nel *"Liber defunctorum"* della parrocchia messinese di San Giuliano (I vol., 1591-1621), nel quale è detto: «... 17 gennaio 1600. Morsi Jacopu del Duca ingigneri della cita et fu sepolto nella chiesa di Santo Francisco di Paola ...». Ciò, peraltro, non contraddice quanto affermato dal Cavallaro (citato da Basile) che ha trovato negli atti parrocchiali di Cefalù la notizia: «... Jacobu Lo Duca si seppellio ala ecc.<sup>a</sup> de la nuntiata ali iiii di 9bro III ind. 1604...», interpretando il "si seppellio", come una possibile traslazione della salma dell'artista nella sua città natale. Cfr. F. BASILE, cit., p. 109 e nota 13.

<sup>9</sup> Cfr. M. ACCASCINA, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964; A. BLUNT, *Barocco siciliano*, Milano 1968; S. BOSCARINO, *Sicilia barocca*, Roma 1981.

<sup>10</sup> Oltre gli autori citati nelle note precedenti, Cfr. G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV-XVI*, Palermo 1880-83; IDEM *Delle belle arti in Sicilia*, Palermo 1858-1868, 4 Voll.; E. CALANDRA, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari 1938; G. BELLAFFIORE, *La civiltà artistica della Sicilia*, Firenze 1963; IDEM, *La Maniera italiana in Sicilia*, Roma 1963.

<sup>11</sup> Il La Corte Cailler (cit., III parte, p. 140) dà notizia di un importante documento (Manoscritto conservato al Museo Civico di Messina, segnato II-E-5) che consente di anticipare al 1589 la presenza di Del Duca a Messina. Il manoscritto riguarda in realtà il proseguimento dei lavori avviati dal Calamech nella piazza di S. Maria La Porta, continuati alla morte di quest'ultimo da Del Duca; comunque, tali lavori facevano parte del più ampio programma urbanistico che prevedeva l'ampliamento della strada Austria. Riporto: «... si habia ad nexiri ad lenza conformi ordinarà lo m.<sup>o</sup> Jac. del duca Ingignere huius civitatis electo p. la morti dilo quondam m.<sup>o</sup> andr.<sup>a</sup> calamecca...»; il documento (ff. 106-107) è datato 9 dicembre 1589.

<sup>12</sup> Cfr. S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73.

<sup>13</sup> Cfr. F. PAOLINO, *Note sulla chiesa di San Giovanni di Malta a Messina*, in: "Storia Architettura", n. 1 (1979), pp. 29-42; IDEM, *La Cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Messina*, Roma 1982.

<sup>14</sup> Cfr. G. BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina Città nobilissimi*

ma descritta in VIII libri, Venezia 1606; ristampa anastatica con introduzione e indici a cura di P. Bruno, Messina 1976; P. SAMPERI, *Iconologia della gloriosa Vergine madre di Dio Maria protettrice di Messina, divisa in cinque libri...*, Messina 1644; IDEM, *Messana [...] duodecim titulis illustrata. Opus posthumum...*, 2 voll. Messina 1742; C. D. GALLO, *Annali della città di Messina Capitale del Regno di Sicilia*, 4 voll., Napoli-Messina 1755-1875; II edizione, a cura di A. Vayola, 4 voll., Messina 1877-82; IDEM, *Apparato agli Annali della Città di Messina Capitale del Regno di Sicilia*, Napoli 1755; ristampa anastatica con introduzione e indici a cura di G. Molonia, Messina 1983.

<sup>15</sup> Cfr. N. ARICÒ, *La Statua...*, cit., p. 52. «... Impressionanti sono infatti le prime opere documentate di Andrea: due Madonne delle grazie, la prima del 1565, che si conserva a S. Pierniceto, la seconda del 1566 a Roccavaldina. Non mi soffermo in questa sede per commentarne i segni ancora intrinseci di tratti satireschi, ma tengo a evidenziare in essi l'autentico scadente livello della preparazione scultorea del Calamech nell'esordio del settennio tra Firenze e il Don Giovanni. La commessa Messinese del 1572 da realizzarsi programmaticamente in bronzo, costituiva dunque per Andrea occasione per un grande riscatto professionale ...».

<sup>16</sup> Alcuni frammenti decorativi conservati nel Museo di Messina, una foto di Palazzo Grano e del Grande Ospedale, nonché le incisioni settecentesche di Francesco Sicuro che raffigurano il Palazzo Reale e il Grande Ospedale. Cfr. F. SICURO, *Vedute della città di Messina*, (anteriori al terremoto del 1783). L'Album del 1768, contenente sedici delle ventuno incisioni del Sicuro, è conservato nella Biblioteca Regionale Universitaria di Messina (Rari B/4).

<sup>17</sup> Il PUZZOLO SIGILLO, citato da Samonà, dimostra che negli "Atti del Senato di Messina" del 1592 è detto: «Magnificus Jacobus Del Duca, ingegnerius et scultor huius nobilis civitatis Messanae...». Solo il cantiere di S. Placido (1589) sembra essere anticipato rispetto a questa data, ma ciò potrebbe avere più spiegazioni plausibili: a) I lavori, pur programmati, sono iniziati tre anni dopo; b) Jacopo è in Sicilia qualche anno prima del 1592 e non se ne ha notizia; c) L'intervento di Jacopo è successivo e riguarda solo le facciate esterne del convento, mentre i lavori potrebbero essere iniziati prima a partire dai chiostri. Quest'ultima sembra essere l'ipotesi più verosimile, come si dirà meglio in seguito.

<sup>18</sup> Cfr. S. BENEDETTI, cit., p. 371.

<sup>19</sup> Descrive bene S. Benedetti (parte III cap. 2, *Notazioni e rapporti nell'architettura romana*, pp. 420-442) il clima romano e le correnti stilistiche dominanti che si attestano prevalentemente sulla scia delle riduzioni normative operate dal Vignola, mentre il tema del palazzo viene risolto attraverso l'«assorbimento cosciente, pedante quasi, della norma sangallescà» (p. 426). Solo nel decennio 1580-1590, mentre

i cantieri lasciati incompiuti da Michelangelo vengono portati avanti dal Della Porta, si registra una ripresa di interesse, sia pure superficiale, verso le formule buonarrotime. Più celere realizzazione ebbero i cantieri di Del Duca a Roma e costituirono una «...sorta di "anticipazione eretica" rispetto alla reale portata delle realizzazioni buonarrotime» (p. 422).

<sup>20</sup> Si è accennato alle limitate capacità di scultore del Calamech nei suoi esordi messinesi (eppure era quarantenne!). Per il Camilliani si vedano le tozze figurine muliebri della tomba Valdina: se anche vi fosse qualche vago richiamo iconografico a Michelangelo scultore, esso è vanificato dalla realizzazione scialba e non accurata dell'opera.

<sup>21</sup> Si riprende la citazione da S. BENEDETTI, (op. cit., parte III, cap. 2, pp. 420-421 e nota 1), il quale riporta alcuni brani dal "Trattato di Pirro Ligorio...", XXX voll. manoscritti conservati nell'Archivio di Stato di Torino. Tali brani descrivono efficacemente il clima conformista e bacchettone di Roma nel periodo della Controriforma, il sostanziale isolamento di Michelangelo accusato, con i suoi seguaci, di trasgredire le buone "regole" della tradizione che si rifà all'antico per trarne principi normativi sicuri, non destabilizzanti.

<sup>22</sup> S. BENEDETTI, cit., p. 423.

<sup>23</sup> S. BENEDETTI, cit., p. 427.





LE OPERE



## LA TRIBUNA DEL S. GIOVANNI DI MALTA A MESSINA

Dell'intenso e fecondo processo di rinnovamento urbano e architettonico che, come s'è detto, ha contrassegnato la città di Messina tra XVI e XVII secolo, la Tribuna della chiesa di S. Giovanni di Malta o dei Cavalieri Gerosolimitani è il più interessante, il più cospicuo " frammento " che ci sia pervenuto. Il termine " frammento " è qui usato in senso lato, poiché se dell'intero complesso ecclesiastico rimane solo la Tribuna, pur tuttavia essa è integra e magnifica<sup>1</sup>.

Altrettanto straordinaria è la circostanza che vede superstiti, seppure con menomazioni, due delle tre opere architettoniche certamente ideate da Jacopo Del Duca per la città di Messina nell'ultimo decennio della sua vita; per contro, nulla rimane della pur consistente produzione architettonica cui il Calamech



attese durante la sua lunga attività. Nel 1588, allorché si intrapresero radicali lavori di trasformazione, la chiesa di S. Giovanni con il suo Priorato apparteneva (e ciò dal 1070) ai Cavalieri dell'Ordine Gerosolimitano, dopo essere stata, in passato, dei Padri Benedettini con il titolo del Precursore. La tradizione vuole che essa sia stata fondata da Placido e Compagni, martiri ad opera dei Musulmani nel 541. Nel corso dei lavori, che avrebbero, tra l'altro, ripristinato il giusto orientamento del tempio, si pervenne al rinvenimento, sotto l'abside della chiesa, di reliquie in cui furono riconosciuti i resti mortali dei Martiri Benedettini: il processo per la loro santificazione e le entusiastiche celebrazioni che ne conseguirono, rinnovarono il fervore religioso del popolo messinese.

Ne derivò un cospicuo programma di lavori di ricostruzione sovvenzionati dalla cittadinanza per il tramite del Senato.

Le poche notizie sull'opera si desumono dalle antiche fonti a stampa, confortate, in certa misura, da ritrovamenti documentari.

Il Buonfiglio, narrando brevemente la storia del monastero benedettino fondato dai Martiri e successivamente divenuto Gran Priorato, a proposito dei lavori intrapresi dopo il 1588 dal priore Rinaldo di Naro per «...ridur l'altare maggiore alla parte Occidentale, dove prima era la porta, e quella rifare dov'era prima la Tribuna...», così conclude «...hoggi la città con spesa grande e Reale rifabbrica un nuovo Tempio sopra il modello di Francesco Zaccarella architetto e cittadino di Narni nel Latio...»<sup>2</sup>. Nessun riferimento a Del Duca. Si noti, tuttavia, la dicitura *hoggi* (1606) ed il riferimento ad *un nuovo Tempio*, su cui si tornerà a ragionare ulteriormente.

Più sintetica, ma efficace, l'attribuzione del Samperi: «... *Jacobus Duca rexit structuras a fundamentis usque ad prima coronas.*

*Prospectum etiam Templi posticum SS. Placidi et Sociorum cum triplici interiori testudine ...»*<sup>3</sup>.

Infine, il Gallo, dopo aver delineato la storia della fondazione, fino al tempo del rinvenimento delle reliquie, chiarisce i ruoli svolti nel cantiere dai vari architetti: «... *il nuovo Tempio, quale fu eretto dal Senato e Popolo Messinese con molta magnificenza, è d'insigne Architettura di Francesco, e Curzio Zaccarella Padre e Figlio Architetti celebri, e la facciata di finissimi marmi è disegno di Jacopo lo Duca discepolo del Buonarota...*»<sup>4</sup>.

Gli atti del senato messinese, menzionati nella "*Giuliana*" relativi alla ricostruzione della chiesa di S. Giovanni non sono molti nè particolarmente illuminanti, tuttavia, sono tali da consentire alcune precisazioni<sup>5</sup>: innanzitutto, appare evidente che, per essere oggetto contenuto in tali atti, la chiesa e il programma della sua ricostruzione ricadevano sotto la giurisdizione del Senato, oltretutto di un'apposita Deputazione, che ne finanziava i lavori con l'imposizione di gabelle su generi di prima necessità (il vino, i frumenti, le farine), così come per altre opere di ugual natura e destinazione d'uso.

La serie di documenti relativi alla ricostruzione vera e propria della chiesa (si tralascia la citazione degli atti riguardanti la scoperta delle reliquie e le conseguenti successive celebrazioni) si apre con un atto del 1590 (11 dicembre) in cui si cita la «*Elezione di deputati per la fabbrica della nova cappella di S. Placido nella chiesa di S. Giovan Battista Gerosolimitano...*».

Segue, nel 1591 (18 aprile), la «*Elezione di un soprastante per invigilare alla fabbrica della cappella di S. Placido e compagni nella chiesa di S. Giovan Battista Gerosolimitano...*».

Ancora per gli anni 1593 e 1594 vi sono documentate le elezioni di deputati per la fabbrica, mentre del 1599 (14 giugno) è una «*Lettera affinché con il prodotto del tarì 1 imposto sopra li frumenti si facciano le spese per la fabbrica*



[...] della cappella di S. Placido nella chiesa di S. Giovan Battista Gerosolimitano...».

Nel 1604 (20 dicembre) e nel 1607 (9 aprile) sono citate, ancora, elezioni di deputati per la fabbrica; nel 1612 compaiono «*Lettere di permesso di spendersi onze 200 per la fabrica della chiesa di S. Placido...*», mentre del 1628 (25 agosto) è il «*Consiglio tenuto per le spese da farsi per la fabrica della chiesa di S. Placido*».

Occorre notare, a questo punto, come, a partire dall'atto del 1604 non venga più menzionata la cappella nella fabbrica di S. Giovanni Battista Gerosolimitano, ma la chiesa di S. Placido e tale denominazione ricorre anche in un ultimo specifico atto del 1657 (2 agosto), intitolato «*Lettere di permesso per spendersi onze 200 per farsi la scalonata alla chiesa di S. Placido e compagni SS. Martiri*».

Da ciò si deduce facilmente che il progetto iniziale, limitato quasi certamente alla ricostruzione di una cappella che, com'è noto, si configurerà nella Tribuna ancora oggi esistente, sia stato ampliato agli inizi del XVII secolo, tanto da comprendere il rifacimento completo della chiesa. La fabbrica fu ultimata certamente qualche tempo dopo il 1657, allorché veniva approntata la *scalonata* d'ingresso, dal momento che negli atti successivi non compaiono più menzioni di spese ad essa relative. Il lungo cantiere aveva avuto i suoi tempi di attuazione dal 1590/91 al 1657 o poco oltre.

Un dato incontrovertibile è l'assegnazione dell'incarico per il progetto della Tribuna all'ingegnere fiorentino Camillo Camilliani attivo in Sicilia dal 1574 e, presumibilmente, fino al 1603, già, peraltro, incaricato dall'autorità regia del ripristino delle difese costiere dell'isola. Un importante documento rinvenuto dal Puzzolo Sigillo e pubblicato dal Samonà contiene indicazioni sull'opera così come prevista e ideata dal Camilliani, ma, com'è noto, non realizzata<sup>6</sup>. Esso è strutturato in due parti,

delle quali la prima costituisce una premessa contenente le indicazioni circa le motivazioni che hanno determinato la ricostruzione dell'edificio di culto «...*volentes spettabili domini iurati [...] tamquam patres patriae [...] per intermediam illustrissimi et excelentissimi domini pro regis huius Siciliae regni facere nobilem et somptuosam ecclesiam...*»; segue l'indicazione del contenuto dell'atto «...*fecerunt nonnulla capitula per magnificum Camillum Camilliani ingigneri huius regni...*».

Converrà ora sottolineare due punti particolarmente importanti ai fini del discorso qui intrapreso, il fatto, cioè, che si faccia riferimento alla mediazione del Viceré per l'attuazione del programma e la circostanza che vede conferito, certamente per intercessione di quest'ultimo, l'incarico progettuale non all'architetto della città, che pure abbiamo visto essere in quel tempo il celebre Jacopo Del Duca, allievo del Buonarroti (subentrato ad Andrea Calamech nel 1589, come altrove dimostrato), ma ad un architetto-imprenditore, la cui fama era quasi certamente limitata agli ambiti isolani e la cui eredità artistica è, sappiamo oggi, quanto mai labile.

Del resto, che il nome del Camilliani sia stato imposto dall'autorità viceregia è presto confermato nel primo paragrafo dei *Capitula*: «...*Instructioni et capitoli fatti [...] per la fabrica della cappella seu tribona [...] nella chiesa di santo Joanni, quali opera sarrà conforme al disegno fatto dal ingegnere Camilliani per ordine di sua eccellentia...*» ed ancora «...*il tutto sia exequito con la autorità dell'illustrissimo et excellentissimo signore conte de Alba vicerré in questo regno...*».

Non si conoscono le vicende che condussero ben presto alla sostituzione del Camilliani sul cantiere di San Giovanni; di fatto, le testimonianze di Samperi e di Gallo e la configurazione finale dell'opera danno per certa la pa-





ternità delduchiana della Tribuna. Del resto, a ben leggere i *Capitula*, ci si accorge che le parti dell'opera descritta non coincidono minimamente con quanto poi realizzato: «...*tutte le pilastrate dell'ornamento inferiore, base architravi freggi cornici e finestroni cinte et altre cose appartenenti all'architettura di tali edificio si faranno di quella pietra forte che li sarrà data per mostra...*». Difatti *tutte le pilastrate dell'ornamento inferiore* presuppongono una sovrapposizione di ordini e una strutturazione con sostegni discontinui (le *pilastrate*).

Ed ancora: «...*le pilastrate di mischio dalla parte di dentro, conforme il disegno che sarranno simili alli altri ordini inferiori con sue arcate...*» in cui ritorna il riferimento all'ordine inferiore, alle arcate, ai marmi mischi e, più oltre, all'*assetatura di li colonna*. È ben noto che la configurazione della Tribuna così come ci è pervenuta non comprende una sovrapposizione di ordini (bensì l'uso dell'ordine gigante) né, tantomeno, *pilastrate, colonna e arcate* e neppure l'uso di marmi mischi.

Finora, dunque, per smentire l'assegnazione della Tribuna al Camilliani si è contrapposto ad un dato documentario (i *Capitula*) l'attribuzione di due storici (Samperi e Gallo) e l'esame stilistico dell'opera, ipotizzando ragionevolmente una sostituzione del Camilliani quando l'opera era ancora in fase di avvio. Adesso è possibile rafforzare tale convincimento con il sostegno di una testimonianza diretta fornitaci dallo stesso Del Duca: alcuni anni fa Nicola Aricò ha ritrovato, nella Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, un *Libro di architettura* manoscritto riferibile al maestro siciliano, di cui sta curando l'edizione critica. In esso, al paragrafo 118 della pagina 59, l'Autore, discorrendo circa l'uso dei mensolei usati nelle antiche architetture romane (ne sono menzionati alcuni esempi) come sostegno per le statue e poi passati nel linguaggio

dei "moderni" (cita le opere di Michelangelo, di Antonio da Sangallo ed anche del Peruzzi), precisa «...*nel tempi(o) del' Sole e della Luna unito al tempio della pace dove erano statoe accanto li pilastri et in mezzo li nicchi sfondati quasi simile a quelle di S.to Placido in Messina e che l'ho usati accostati alli pilastri e (an)che alquanto lontani...*», il che lascia cadere ogni dubbio circa la paternità delduchiana dell'opera, venendo a confermare quanto sostenuto dalla più attenta storiografia.

In merito a quest'ultima, peraltro, non si può prescindere dal considerare quanto scritto da Sandro Benedetti, il quale, preliminarmente, indica quanto le opere di Del Duca, e specialmente la Tribuna, siano state importanti per la successiva produzione architettonica siciliana di età barocca<sup>7</sup>.

Infatti, l'uso pressoché generalizzato dell'ordine gigante, prevalentemente abbinato all'ordine dorico «...*con la caratteristica strutturazione a metope e triglifi sinteticamente rielaborata...*», comune a tanta produzione architettonica barocca, discende da modelli e linguaggi jacopiani<sup>8</sup>; ma anche il peculiare trattamento delle paraste, nel caso della Tribuna, scavate da un bassofondo, nonché l'uso della parasta gigante in aggregazioni binate, motivo peculiare del Palazzo Senatorio, diverranno patrimonio delle architetture siciliane dei secoli XVII e XVIII. Esempolari sono le riprese di questi spunti da parte di architetti isolani, quali Mariano Smiriglio e Natale Masuccio, ma anche del Guarini che li adatterà nel Collegio dei Teatini a Messina.

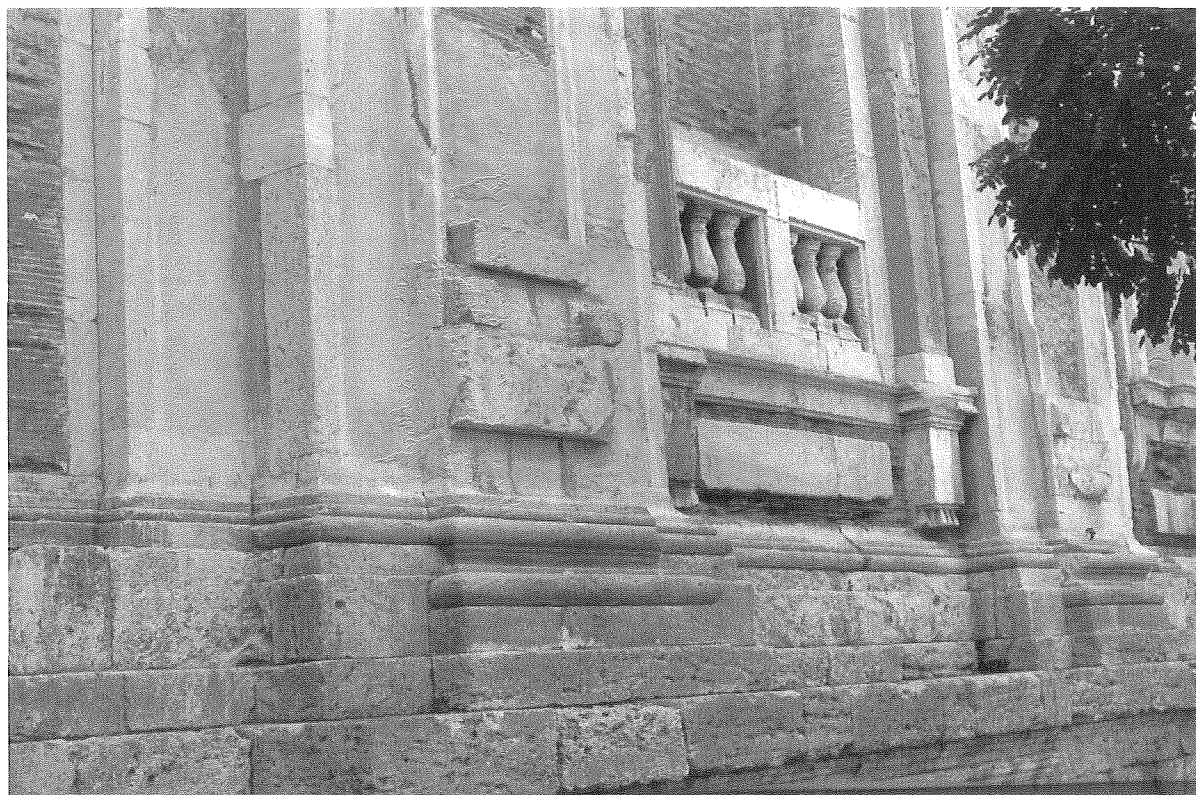
Benedetti, peraltro, non solo è propenso a leggere nel prospetto esterno una completa orchestrazione del maestro siciliano per via di una «...*presenza stilistica violenta e la ricreazione autonoma degli schemi compositivi...*», ma, riprendendo quanto detto dal Samperi, individua precise affinità ideative degli spazi interni della

Tribuna, in particolare dello spazio cupolato, con la sezione interna della cupola di S. Maria di Loreto a Roma, prima che nell'Ottocento ne fosse alterato il profilo.

«...Le analogie tra i due esempi consistono nella definizione a nervatura della calotta e nell'identica disposizione e caratterizzazione a basso attico di una fascia posta tra calotta e piedritto; scandita da paraste aperte a libro e collegate tra loro da archeggiature. [...] In più la strutturazione generale dello spazio ad ordine dorico gigante con triglifi è talmente legata ai caratteri formali della facciata posteriore della Tribuna da invocare la stessa presenza creatrice...»<sup>9</sup>. Singolare è an-

che l'articolazione planimetrica degli spazi centrali: entrambi sono esagonali – l'esagono maggiore è, tuttavia, deformato trasversalmente – e sono contigui per un lato in comune, sul quale avviene anche spazialmente la connessione dei due ambienti per il tramite di un arco sostenuto da semicolonne poste all'interno dei piedritti. Benedetti sottolinea la soluzione particolare ricercata per risolvere la contiguità dei due ambienti, la cui differente altezza non viene dissimulata o mediata, ma duramente contrapposta. La cornice d'imposta della cupola minore, sensibilmente più bassa, rigira nello spessore della parete che separa i due vani, dove, peraltro, acquista maggiore evidenza per le due mensole a ricciolo che

Chiesa di San Giovanni di Malta, la Tribuna: particolare del basamento in corrispondenza della nicchia centrale.





Chiesa di San Giovanni di Malta, la Tribuna: particolari della terminazione superiore del prospetto e del mensolone posto alla base della parasta.

segnano gli spigoli di passaggio, «...comparendo minacciosa a denunciare la sua presenza nel varco comune alle due cellule...»<sup>10</sup>.

Il prospetto posteriore della Tribuna ci dà, ancora una volta, la misura della notevole capacità di Del Duca nel ricreare, con assoluta autonomia, spunti desunti da Michelangelo: si coglie, infatti, in essa un'eco «...delle tesse cadenze basse del S. Pietro romano, che circola nello spirito più che nella forma concreta della composizione...»<sup>11</sup>, ma anche la inusuale adozione del dorico, dedotto, forse, dai numerosi frammenti di età magnogreca che in quel tempo sopravvivevano ancora in Messina.

Complessa e serrata è la strutturazione del prospetto, in cui, nell'ambito di un impaginato rettangolare, trovano attuazione scansioni

verticali e orizzontali differenziate:

- così è per le cinque campate verticali, definite dal sistema delle paraste che individua, in prima istanza, attraverso la doppia ribattitura, i limiti estremi del prospetto e la campata centrale, mentre le paraste intermedie, che separano le campiture laterali, hanno una sola ribattitura;
- così è per le scansioni orizzontali, a partire dal basamento che registra in basso solo le variazioni principali, relative alla campata centrale ed agli elementi verticali estremi, mentre più in alto, accoglie e registra la ripartizione quintupla della parete. Le paraste intermedie, infatti, non nascono dalle fondamenta dell'edificio, ma soltanto dopo la prima larga fascia basamentale, conser-

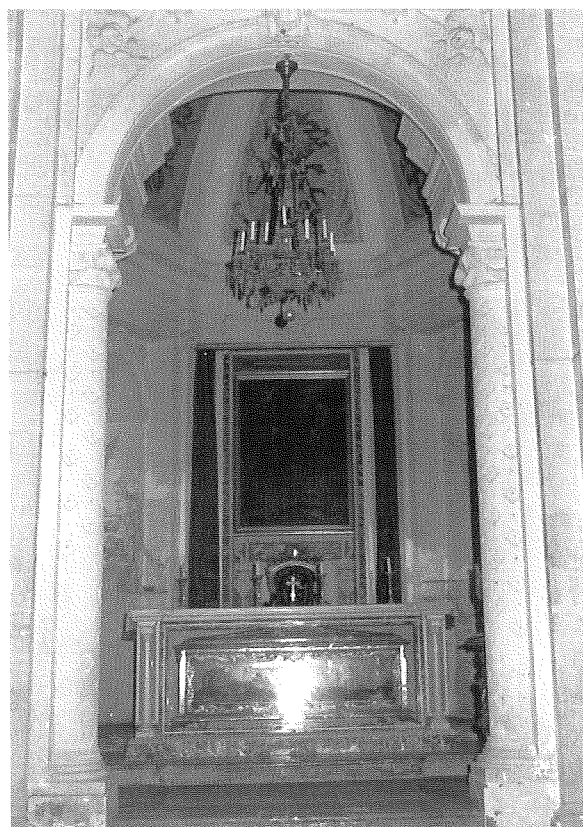


vando al di sotto solo un elemento parallelepipedo che rimane, per così dire, sospeso.

All'interno di questa impaginazione gerarchizzata, "ricucita" con vigore dalla trabeazione conclusiva, robusta ma ricca di scarti e modulazioni, si incastonano le singolari finestre, le nicchie laterali e quella più grande centrale: le aperture superiori arcuate si legano visivamente alla trabeazione soprastante attraverso il particolarissimo allungamento del triglifo, mentre le nicchie sottostanti sono inquadrare in una cornice con "orecchie" esasperate, nel cui profilo sagomato si incastrano superiormente le targhe, fungenti anch'esse da legamento con la fascia cornice intermedia.

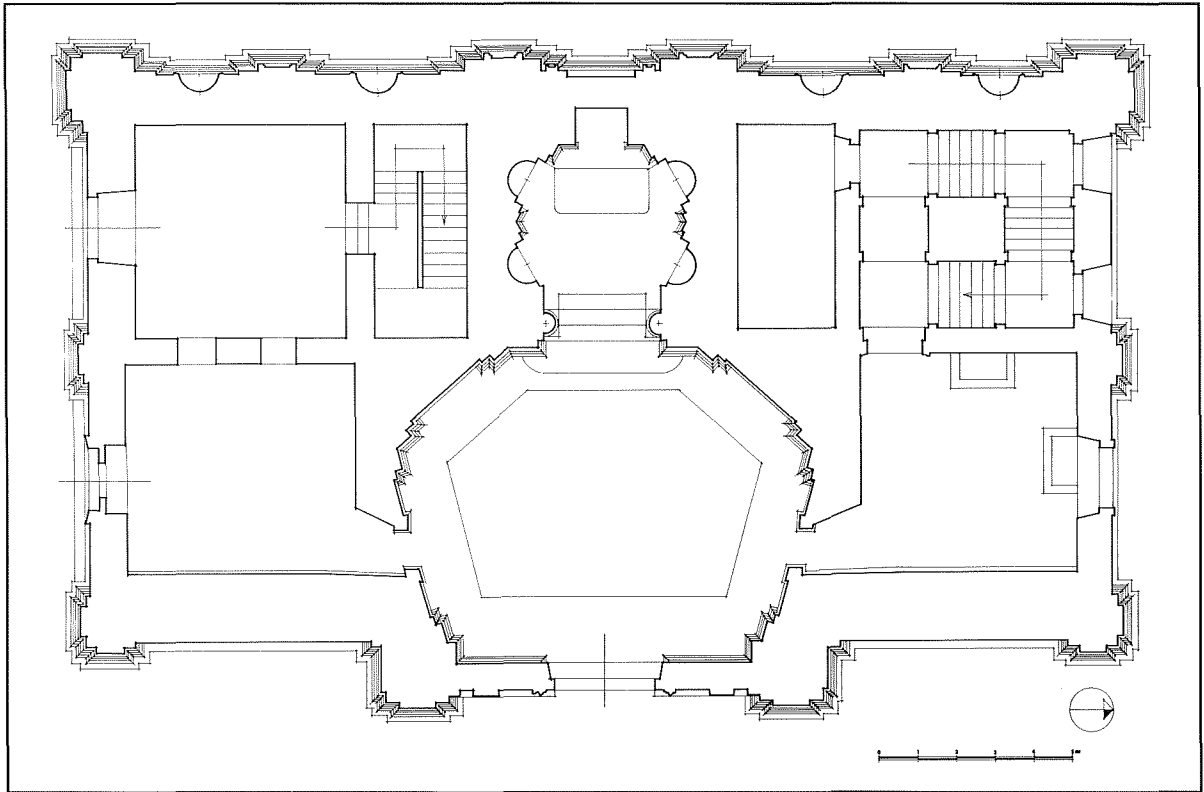
Infine, risulta fondamentale ai fini dell'equilibrio complessivo della composizione, l'uso appropriato e pertinente di materiali diversi, che,

con i loro peculiari effetti materici e coloristici, concorrono alla decisa caratterizzazione della parete: ai ruvidi blocchi di pietra del basamento si accompagnano le lastre, anch'esse litiche, delle paraste laterali estreme; le paraste intermedie, invece, sono profilate con una pietra più pregiata, così come le finestre, le nicchie, le cornici, le targhe; infine, un paramento di sottilissimi mattoni fa da sfondo alle membrature architettoniche ed è riproposto nel bassofondo delle paraste intermedie. È, dunque, quest'opera estremamente complessificata e contiene un dinamismo compositivo che bene coniuga i concetti di estremo rigore e di inventiva audace, compresenti in altre opere di Del Duca, i cui esiti si concretano in un equilibrio raffinato ma non edulcorato, nel quale sono perfettamente leggibili i vettori di tensione che vi concorrono.

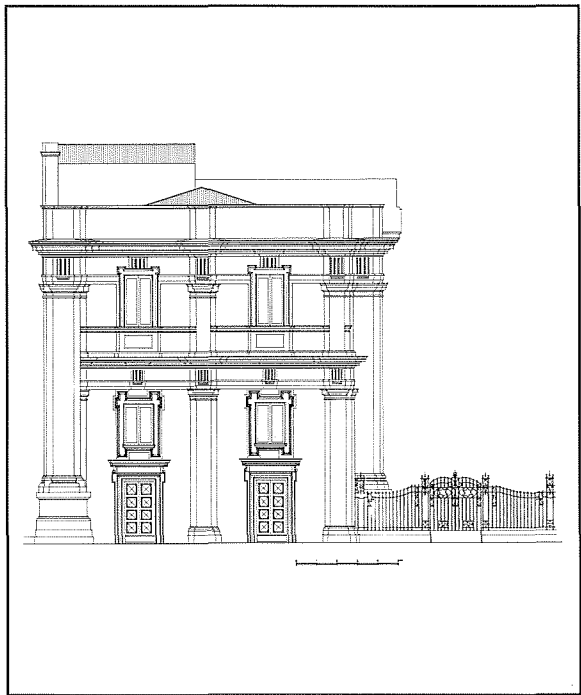
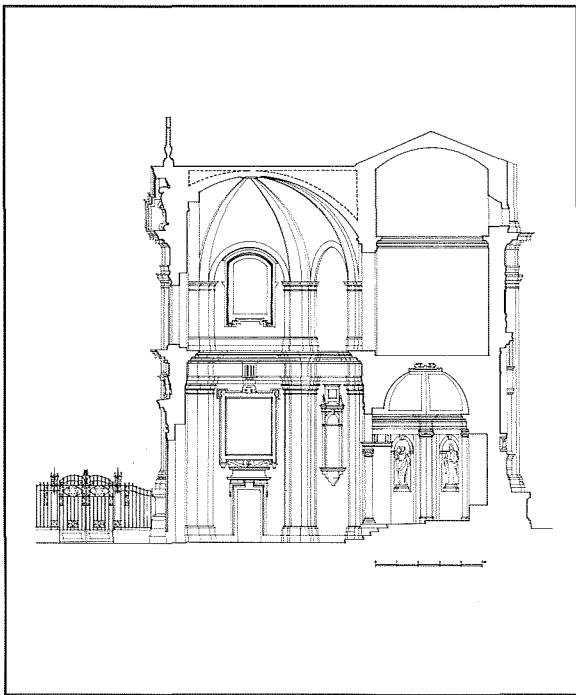


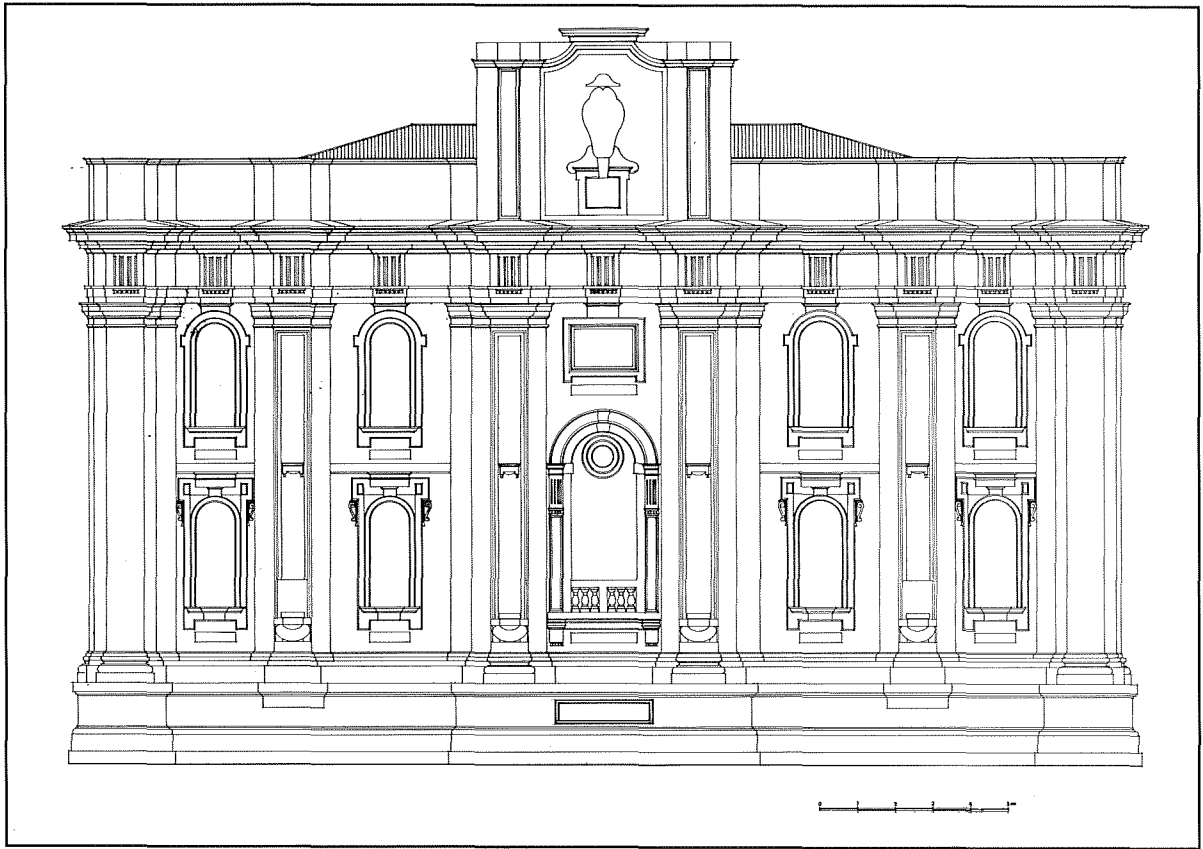
Chiesa di San Giovanni di Malta, la Tribuna, particolari degli spazi interni.





Chiesa di San Giovanni di Malta, la Tribuna; disegni di rilievo: la pianta, il prospetto laterale, la sezione longitudinale.





Chiesa di San Giovanni di Malta, la Tribuna, disegni di rilievo: il prospetto principale.

## NOTE

<sup>1</sup> Per le vicende costruttive dell'intero complesso, sia pure tenendo conto delle specificazioni documentarie qui proposte, si rimanda a: G. E. CALAPAY, *La chiesa di S. Giovanni Battista detta di Malta in Messina*, in "Annales de l'Ordre souverain militaire de Malte", XXVI (1968), n. 4.; F. PAOLINO, *Note sulla Chiesa di S. Giovanni di Malta a Messina*, in "Storia Architettura", I (1979), pp. 29-42.

<sup>2</sup> G. BONFIGLIO COSTANZO, *Messina città nobilissima descritta in VIII libri*, Venezia 1606, rist. a cura di P. Bruno, Messina 1985, p. 30b.

<sup>3</sup> P. SAMPERI, *Messana... duodecim titulis illustrata. Opus posthumum*, voll. I-II, Messanae 1742, vol. II, p. 620. L'opera fu probabilmente compilata intorno agli anni Quaranta del secolo XVII, così come l'altra sua opera notissima (*Iconologia della gloriosa Vergine...*, Messina 1644).

<sup>4</sup> C. D. GALLO, *Apparato agli Annali della Città di Messina*, Napoli 1755, ristampa a cura di G. Molonia, Messina 1985, pp. 144-145.

<sup>5</sup> La *Giuliana* è opera autografa di Salesio Mannamo, maestro notaio del Senato messinese nel 1794, anno in cui riordina il patrimonio documentario dell'archivio del Comune, devastato dal sisma del 1783; presumibilmente, in seguito a questo incarico, egli redige la *Giuliana*, per suo uso personale. Una parte dei regesti è relativa ad atti integralmente trascritti dal Mannamo e raccolti in tre volumi, due dei quali si conservano presso la Biblioteca del Museo Regionale di Messina; questi due volumi superstiti contengono 312 copie di atti, delle quali solo 166 compaiono nei regesti della *Giuliana*; cfr. C. E. TAVILLA, *Per la storia delle istituzioni municipali a Messina tra medioevo ed età moderna*. Tomo II: *Giuliana di scritture dal secolo XV al XVIII dell'Archivio Senatorio di Messina...*, Messina 1983. Gli atti qui menzionati sono rispettivamente alle pp. 306, 303, 307, 304.

<sup>6</sup> G. SAMONÀ, *L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camilliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Messina 1933, pp. 7-10.

<sup>7</sup> S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73, pp. 373, 376-381.

<sup>8</sup> Benedetti, in questo caso, riprende quanto già espresso da: A. BLUNT, *Barocco Siciliano*, Roma 1968, p. 15.

<sup>9</sup> S. BENEDETTI, cit., pp. 377-78.

<sup>10</sup> S. BENEDETTI, cit., p. 379.

<sup>11</sup> S. BENEDETTI, cit., p. 380.





## LA CAPPELLA DEL SS. SACRAMENTO NEL DUOMO DI MESSINA

La cappella del SS. Sacramento nella sua configurazione tardocinquecentesca, è tra le poche opere di tale periodo sopravvissute ai sismi che hanno più volte distrutto la città di Messina.

Il progetto per la sua sistemazione è certamente da ascrivere a Giacomo Del Duca, nonostante le scarse notizie documentarie utili a ricostruirne le fasi costruttive.

Purtroppo, la parte più importante e spettacolare dell'opera, il tempietto ottagonoo, custodia delle reliquie, è andato distrutto durante l'ultimo grande sisma (1908) ed è stato sostituito da una banale copia che ne imita le sembianze originarie.



Il primo atto in cui si menzionano lavori, peraltro, già *principiati*, nella Cappella è del 1590 ed è contenuto nella *Giuliana*<sup>1</sup>; altri documenti, concernenti la stessa materia, sono del 1596<sup>2</sup>, del 1597<sup>3</sup>, del 1598<sup>4</sup> e del 1599<sup>5</sup>; spese altrimenti documentate (*Tavola Pecuniaria*), si riferiscono agli anni 1600-1601-1602<sup>6</sup>. Infine, dalla stessa *Giuliana* si traggono indicazioni circa il proseguimento dei lavori negli anni 1602 e 1607<sup>7</sup>.

Bisognerà ricordare quanto altrove già esposto a proposito della cosiddetta *Giuliana*, sorta di regesto degli Atti del Senato Messinese, della sintetica menzione di tali documenti e del loro contenuto, per la qual cosa riesce difficile precisare tanto la natura dei lavori cui si fa riferimento, oltre che gli artisti in essi impegnati.

Tuttavia, l'opera consente di trarre un'importante indicazione circa la committenza che promosse e finanziò i lavori, il Senato Messinese, con intenti di munificenza e grandiosità, nell'ambito di un vasto programma di "abbellimento" della città che comprendeva anche i lavori del S. Giovanni di Malta, della Cappella della Sacra Lettera e del cosiddetto Apostolato in Duomo. Le spese relative furono sostenute naturalmente con il concorso del popolo, sul quale gravavano gabelle su frumenti, farine e vino.

Anche i volumi della *Tavola Pecuniaria* contenevano presumibilmente utili indicazioni sull'opera e sulle spese sostenute per il suo "abbellimento"; frammenti sono stati resi noti dal Saccà e riferiscono circa i lavori di rifinitura della Cappella: opere in ferro battuto, balaustrate in pietra, dorature, sete, damaschi e fioccami d'oro<sup>8</sup>. È proprio in uno di tali lacerati documentari che si fa esplicita menzione di Jacopo Del Duca; il pagamento di prestazioni d'opera allo scalpellino romano Cesare Del Bene veniva autorizzato dai *Deputati* della fabbrica sulla scorta di un contratto controfir-

mato dal progettista responsabile dei lavori. In esso, infatti, è detto: «...come per la fede descripta retro detta poliza di Jacopo del Duca si cunteni...»<sup>9</sup>.

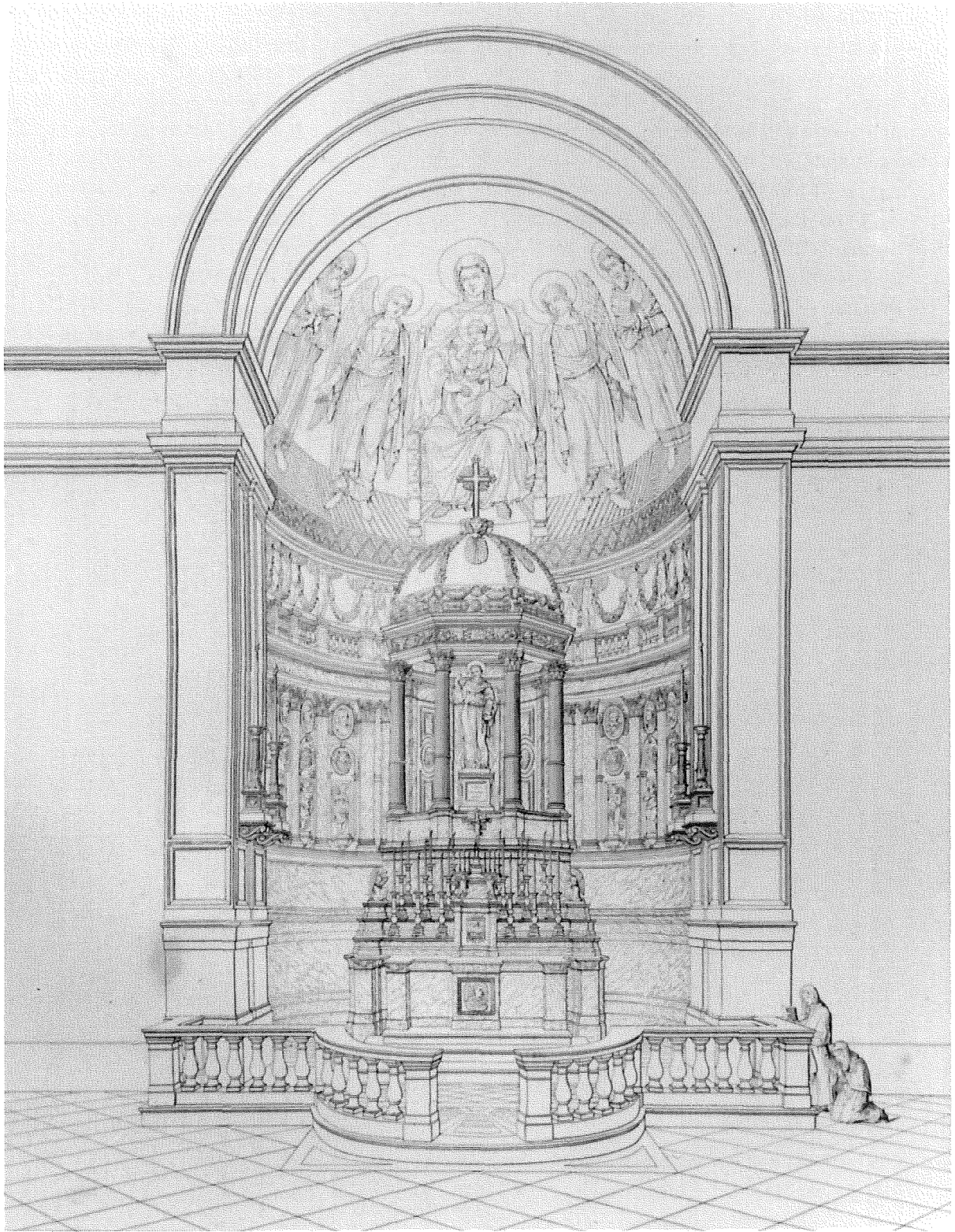
Il documento, datato 10 gennaio 1601, dimostra la presenza attiva di Del Duca nel cantiere, facendosi riferimento ad un contratto stipulato prima della sua morte, attestata, indubbiamente, al 17 gennaio 1600.

Successivi documenti ci consentono di indicare il lungo svolgimento di questo cantiere (1590-1607), che per la prima, più cospicua parte di lavori coincide con l'ultima fase di attività del maestro cefaludese in Sicilia<sup>10</sup>. Al di là, comunque, di questi "frammenti" documentari, l'attribuzione a Jacopo della Cappella del SS. Sacramento in Duomo è sostenuta dalle fonti storiche a stampa: le opere del Buonfiglio Costanzo (1606), del Samperi (1742, ma compilata intorno al 3° e 4° decennio del secolo XVII), del Gallo (1755)<sup>11</sup>.

Di esse sembra utile riportare qualche brano significativo, a partire dal Samperi che si limita ad attribuire, sia pure perentoriamente, le opere a Jacopo: «*Jacobus Duca... insignis magnificam, atque augustam tabulae aerariae ad lidus maritimum textit structuram a fundamentis usque ad primas coronas. [...] Prospectum etiam Templi posticum SS. Placidi et sociorum cum triplice interiore testudine. Item... SS. Sacramenti Sacellum...*»<sup>12</sup>.

Il Buonfiglio Costanzo descrive con cura la Cappella: «... Questa hoggi è la cappella del Sacramento, nel cui mezo è posto un nicchio sostenuto da otto colonne di mischi assai

La Cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Messina, disegnata dall'architetto francese J. I. Hittorff, nel 1824 (Cfr. J. I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile, ou recueil des plus beaux monuments religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, Paris 1835, p. 31). ►

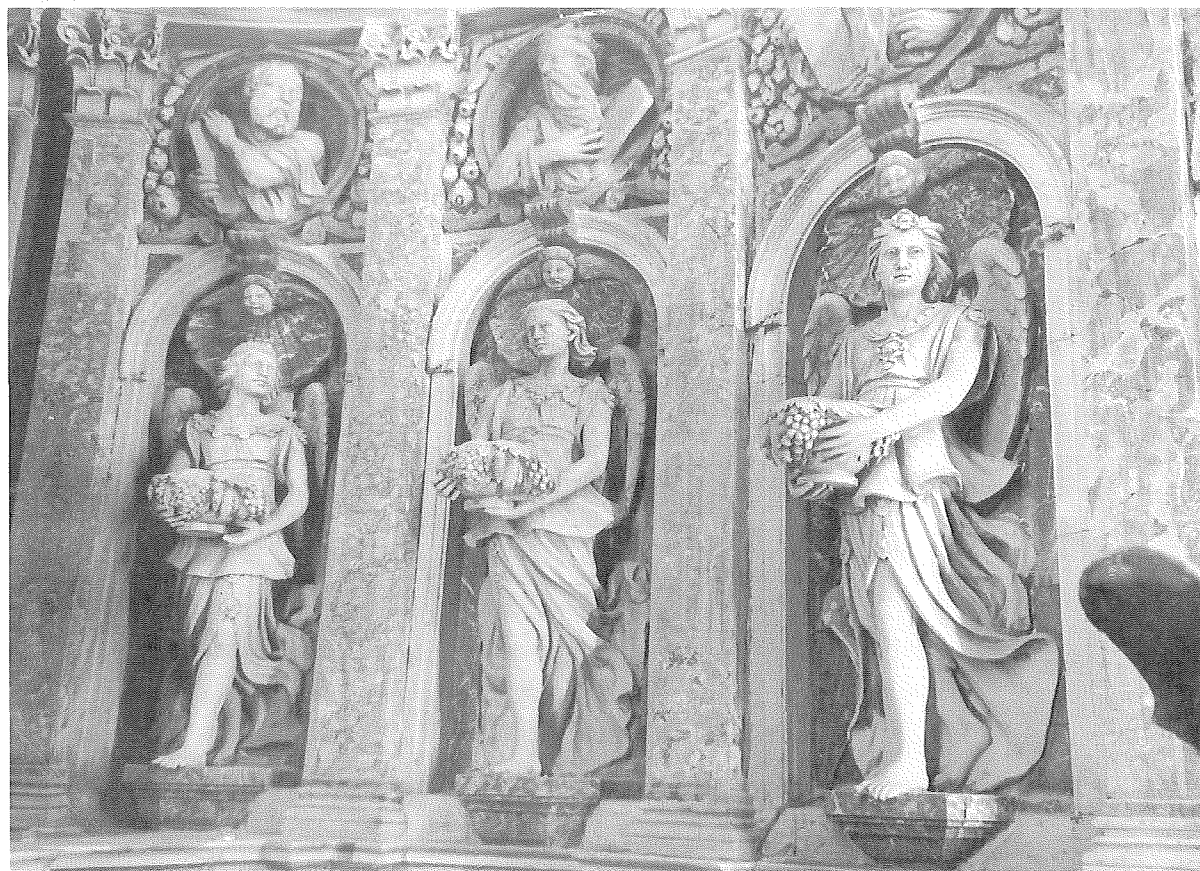


vaghi e belli, sopra del cui volto marmoreo con ricco lavoro d'intagli e carico di molt'oro, posto è un Pellicano scolpito [...] tutti però i pilastri, archetti, incrostatura, altare, cimase, piedestalli, colonnelle, sono di vago mischio, e dentro à nicchi nel prim'ordine di sopra sono meze statoe di tutto tondo di Profeti, e nel secondo integre d'Angioli con cesti d'Uve, e zocchie di spighe di grano, fatte di stucco riccamente e vagamente ornate con molt'oro. Si vede di sotto à gli Angioli un compartimento di quadroni historiati e dipinti à oglio, così parimente sotto il nicchio un'altro di quadretti con tavole di marmo scolpite di mezo rilievo, opra tutta assai bella e Reale, di

molta e molta valuta [...] Tra questa Tribuna e la maggiore si tramezza la cappella marmorea con le colonne e altri finimenti tutti lavorati d'intaglio e straforati, e questa fu la cappella del Cardinale Pietro Isvaglia Cittadino e Arcivescovo di Messina, e hoggi è degli heredi di Federico Spatafuora di Giovann'Antonio, da lui ornata d'una statoa d'un Christo risuscitato, opra antica, e in modo assai bello e delicato; il cui tumulo con le meze statue de' guardiani fatti di mischi negri, con le faccie e mani di marmo bianco, opra fu di Jacopo del Duca Architetto...»<sup>13</sup>.

L'autore, come si vede, non assegna esplicitamente la Cappella a Del Duca, tuttavia,

Cappella del SS. Sacramento del Duomo di Messina; particolare.



dopo averne trattato, passa a descrivere, senza soluzione di continuità, la cappella contigua del Cardinale Isvaglia, attribuendone in parte l'esecuzione al maestro siciliano. È noto come il Buonfiglio compili la sua opera quasi contemporaneamente all'esecuzione dei lavori, per cui sembra impossibile che non ne conosca l'ideatore; verrebbe piuttosto da credere che egli estenda implicitamente l'attribuzione anche alla prima opera.

La descrizione del Gallo, forse ripresa in certo modo dal Buonfiglio, conferma l'attribuzione a Del Duca, già avanzata dal Samperi: «...Nella Tribuna a mano destra, vi è la Cappella del Divinissimo Sacramento, col suo Ciborio di marmo sostenuto da otto bellissime colonne, opera dell'insigne Scultore Jacopo lo Duca discepolo del Buonarota; sotto del qual Ciborio si conservano tutte le sagre preziose, ed insigni Reliquie, di cui v'è ricca questa Basilica. È adornata questa Cappella splendidamente [...] Frammezzo di questa stessa Cappella del Santissimo Sacramento, e la Tribuna Maggiore, si erge altro Altare di marmo finissimo lavorato a meraviglia, e dedicato alla Resurrezione di Nostro Signore vittorioso della morte; opera del Gazzini; e da piedi vi sono le mezze statue dei Guardiani del Sepolcro, di marmo nero, opera di Jacopo lo Duca. Questa Cappella anticamente era del Cardinal Pietro Isvaglia, Cittadino ed Arcivescovo di Messina. Al presente è della Nobilissima Famiglia Spatafora...»<sup>14</sup>.

Lo splendore dell'opera nella sua configurazione originaria e la sensazione che essa suscitava sono espressi anche nella descrizione di una *Visitatio* del 1604: «...ad Altare Sanctissimi Sacramenti, quod in tribuna à latere dextero ipsius ecclesiae, et in medio ipsius tribune existit se contulit [...] Sanctissimum Sacramentum devotissime Visitavit. Quod invenit in pixide argentea in Armariolo Mar-

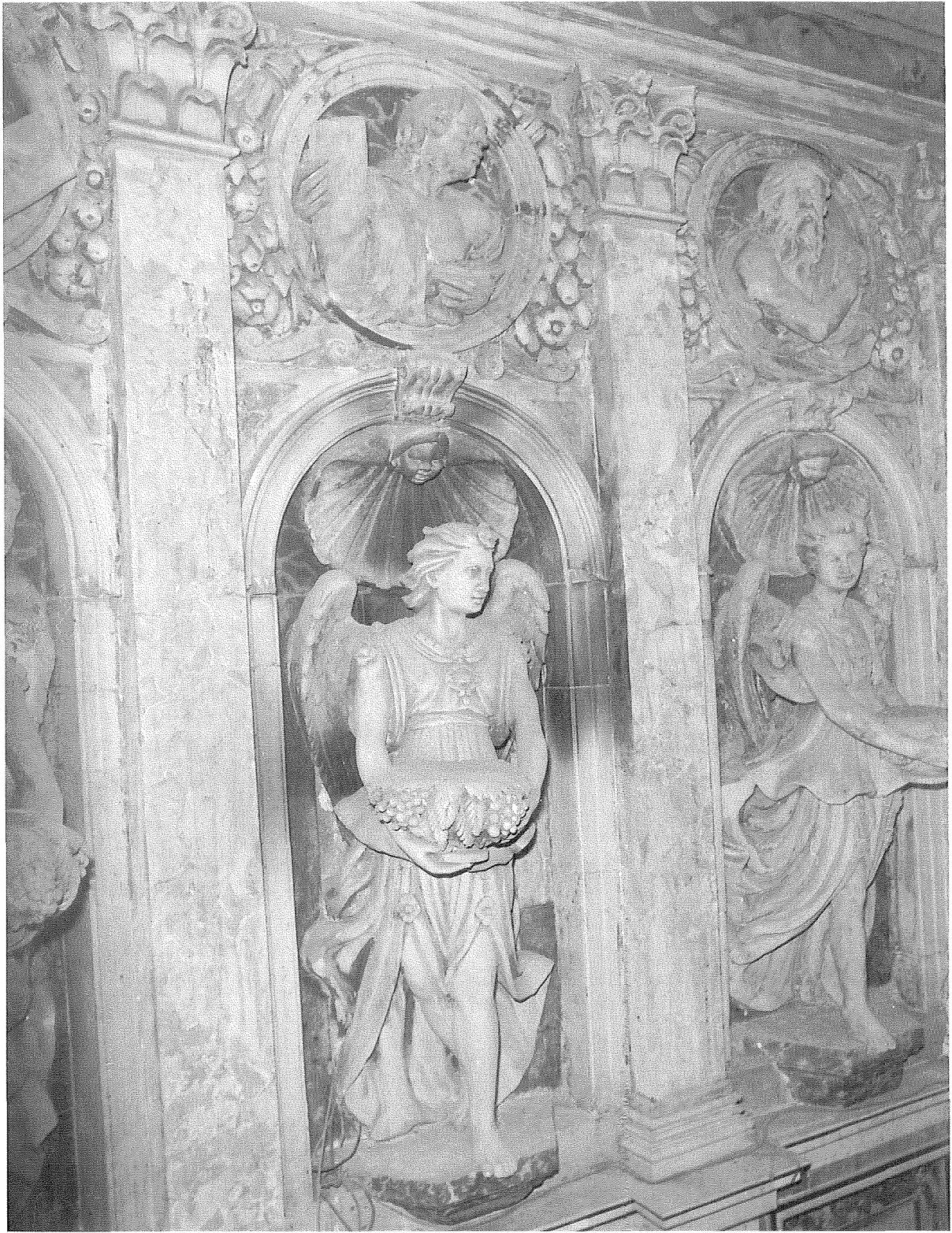
moreo, seu fenestrella, in pede seu Basi, tabernaculi marmorei repositum, sed quia in ipso altare, et Cappella extat Tabernaculu(m) Marmoreum miro artificio constructum, ac impensa publica Civitates elaboratum, marmoreis columnis circumdatum, ac etiam ciborio ex marmore desuper coopertum, in quo Custodia Sanctissimi Sacramenti reponenda est...»<sup>15</sup>.

La descrizione conferma la straordinaria ideazione del Tabernacolo, costruito con mirabile maestria ed a spese della cittadinanza.

L'unica iconografia storica della Cappella si deve all'architetto francese J.J. Hittorff, che intorno al 1824 compie un viaggio in Sicilia, pubblicando dieci anni dopo, insieme a L. Zanth, il resoconto del suo *tour*, corredato da accurati disegni. Ecco come Hittorff descrive l'opera: «...le petit temple octogone, au milieu duquel s'élève la statue d'un saint, est l'oeuvre de Giacomo del Duca. La magnifique décoration dont ce temple est entouré, consistant en marbres précieux avec des niches, des statues, des médaillons et des guirlandes en bronze enrichies de dorures, ne fut terminée qu'en 1801; elle est l'ouvrage de Giuseppe Durante. L'effet solennel et grandiose des mosaïques sur fond d'or qui couvrent le voûte de cette chapelle, contraste singulièrement avec le caractère des ornements modernes prodigués au pied de ces figures colossales, aussi anciennes que l'église...»<sup>16</sup>.

L'affermazione che la strutturazione delle pareti della Cappella sia stata compiuta nel 1801 da Giuseppe Durante non è, peraltro, convincente, se non interpretandola come esecuzione di lavori di restauro, resisi necessari a causa del sisma del 1783.

Cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Messina; particolare della strutturazione della parete con lesene. Nelle campiture risultanti trovano posto nicchie con *Angeli* e tondi con *Profeti*. ►



Sembra, infatti, inverosimile che i lavori di costruzione della Cappella, avviati in tempi strettamente anteriori al 1590, come prima s'è visto, si siano protratti fino al 1801, senza lasciare traccia negli atti sopra citati. Né l'affermazione riesce convincente se si analizzano l'articolazione complessiva della parete e gli elementi architettonici e decorativi che concorrono alla sua configurazione d'insieme, essendo l'una e gli altri facilmente riconducibili ad ambiti linguistici e formali iacopiani.

Del resto, già nella descrizione del Buonfiglio (1604), sopra riportata, la Cappella appare, anche per i dettagli, nella sua configurazione definitiva: l'autore descrive, infatti, le nicchie contenenti le figure intere degli Angeli, le *mezze statue* dei Profeti e perfino la zona inferiore della parete strutturata in modo da contenere un «...compartimento di quadroni istoriati e dipinti à oglio...»<sup>17</sup>.

Se, dunque, il breve commento di Hittorff risulta impreciso e vago, così non è per il disegno della Cappella realizzato in prospettiva centrale con modi puntuali ed accuratezza di esecuzione. Esso consente un confronto con l'attuale sistemazione, soprattutto per la parte riguardante il tempietto ottagono riccamente decorato nella calotta esterna della cupola a spicchi, nella trabeazione sottostante, marcata da un fregio continuo, nonché nelle colonne scanalate sormontate da capitelli corinzi.

Si discosta alquanto dall'immagine attuale la strutturazione della parte inferiore della Cappella, in quanto viene rappresentata la parete continua, che gira senza interruzioni dietro il tempietto, semplicemente segnata in orizzontale da un alto zoccolo, da una cornice a metà altezza e da un'altra conclusiva. Quest'ultima fa da base d'imposta alla zona mediana, articolata in nicchie con angeli, affiancate da lesene, e, superiormente, in tondi con profeti.

Nella zona superiore, poi, sono segnate le

fasce con la pseudobalaustrata e con i puttini che reggono serti di fiori. Diverso appare anche il sistema di connessione strutturale e visuale tra Cappella e transetto: invece delle attuali colonne incassate negli spigoli è visibile un sistema di paraste a fondo arretrato che inquadrano il vano della Cappella e si raddoppiano nell'intradosso dell'arco. Le cornici dei segmenti di trabeazione, su cui appoggia l'arco, proseguono lungo le pareti del transetto.

Nell'attuale configurazione della Cappella, due paraste affiancano su ciascun lato il finestrone posteriore: quella esterna si particolarizza per il bassofondo decorato con candelabre rinascimentali. Uniche parti superstiti del tempietto delduchiano sono due bassorilievi posti sui lati obliqui della base, raffiguranti, rispettivamente, l'*Ultima Cena* e la *Cena in Emmaus*.

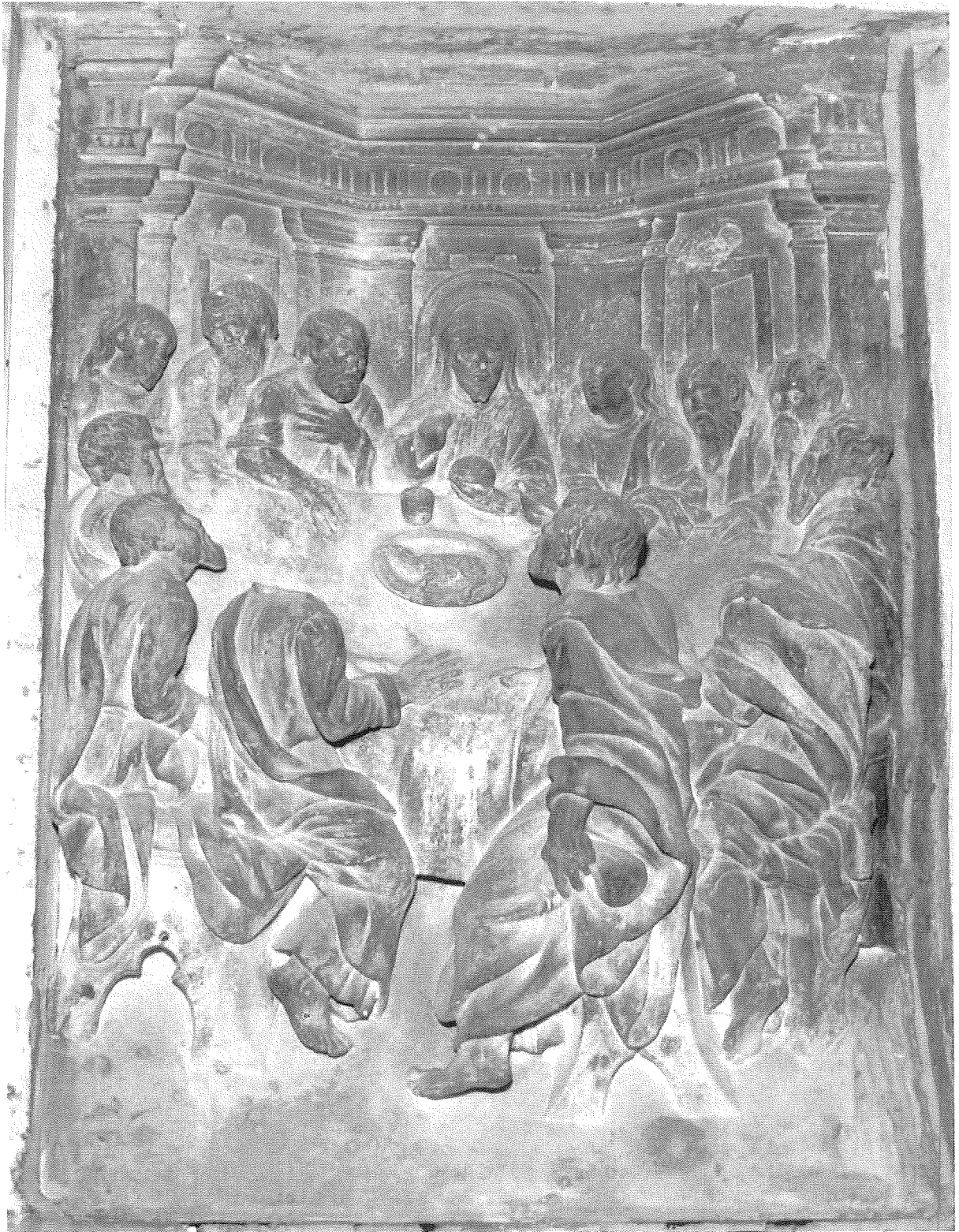
Sembra di poter affermare che entrambi siano stati ideati da Del Duca, anche se per il secondo un documento, datato 1 Ottobre 1602, già nella *Tavola Pecuniaria* messinese, attesta il pagamento di diciotto onze a «...Cristoforo de archina per prezzo e valuta di una storia di marmora di luca e Cleofas fatta [...] con sua marmora sua mastria et sua assetatura nella detta cappella quali hogi sta posta a man sinistra della custodia del S.mo Sacr.to...»<sup>18</sup>.

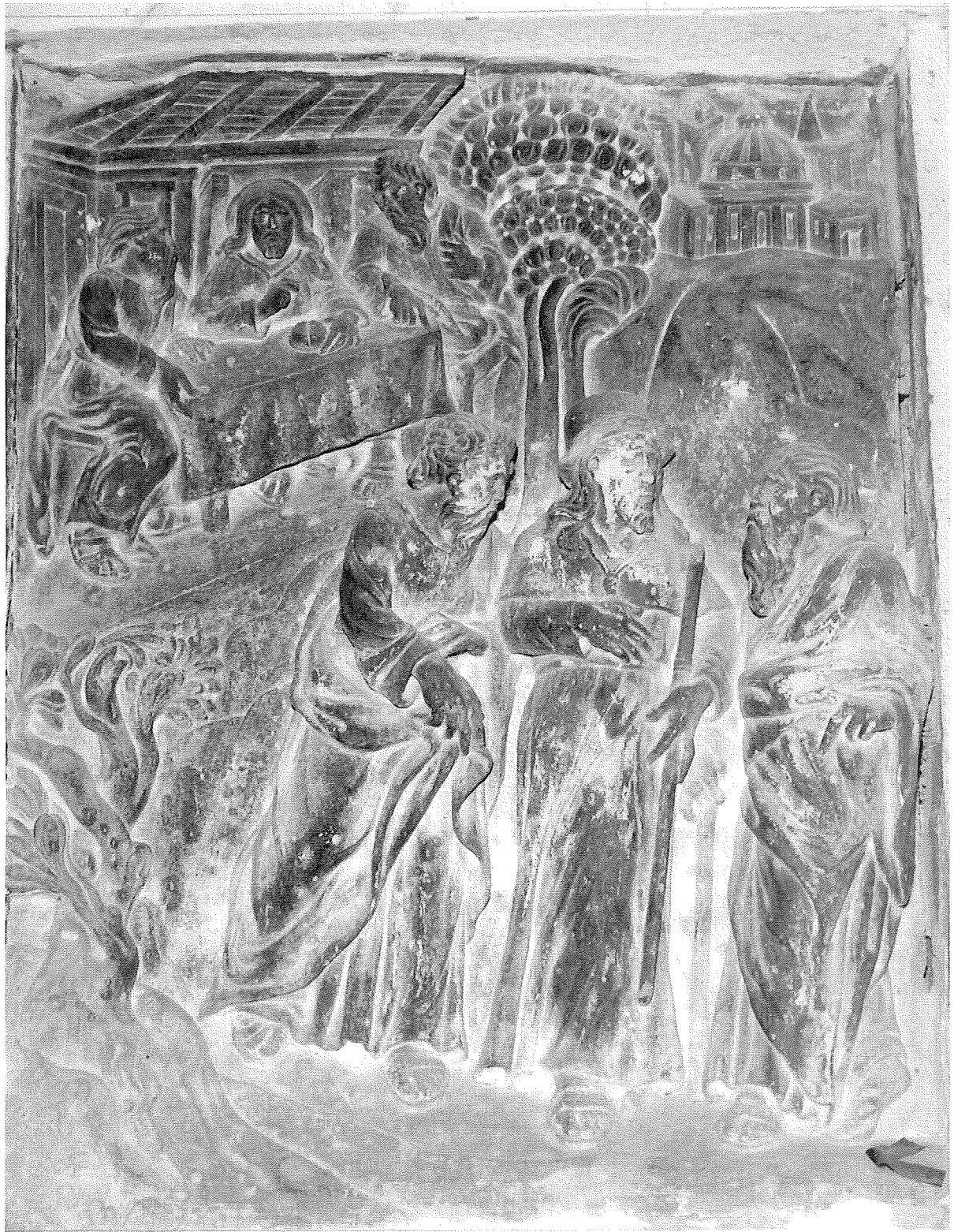
L'esame attento del primo bassorilievo (l'*Ultima Cena*) dimostra tali affinità stilistiche con l'analogo tema svolto per la formella del Tabernacolo Farnese da non lasciare dubbi circa la paternità dell'opera; a ciò si aggiungano due ulteriori notazioni:

– lo sfondo e le architetture in esso delineate richiamano immediatamente alla memoria

Cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Messina; particolari dei due bassorilievi collocati nel basamento del tempietto che rappresentano l'*Ultima Cena* e la *Cena di Emmaus*. ►







la trabeazione conclusiva della Tribuna del San Giovanni di Malta;

- la mano della figura in primo piano è un esplicito riferimento ai modi plastici buonarrotiani.

Il secondo bassorilievo, anch'esso di grande interesse, potrebbe essere stato eseguito su disegno del maestro siciliano.

Il rilievo grafico della Cappella, eseguito da chi scrive, ha messo in evidenza la complessità di questo piccolo organismo architettonico in cui è realizzata una fusione perfetta tra strutturazione architettonica e inserti scultorei.

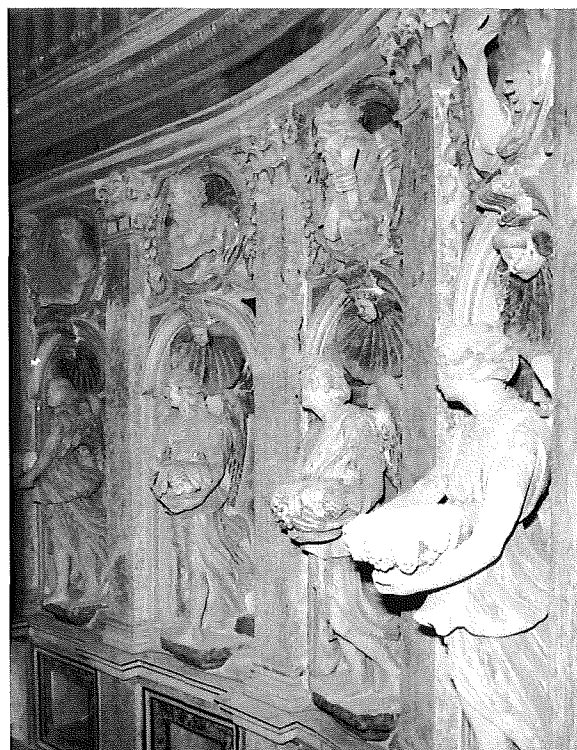
Dai disegni della pianta risulta evidente la prevalenza dimensionale della custodia delle reliquie (base del soprastante tempietto) rispetto all'intera Cappella; è interessante, inoltre, il "sistema" della scala semicircolare ricavata interamente nello spessore del muro esterno, in corrispondenza della finestra, che, girando intorno alla custodia, conduce ai due piccoli ballatoi. La grande apertura al centro della parete semicircolare è in pratica nascosta dal tempietto a base ottagonale, rifatto in epoca recente sui ricordi dell'originale, ma con forme semplificate.

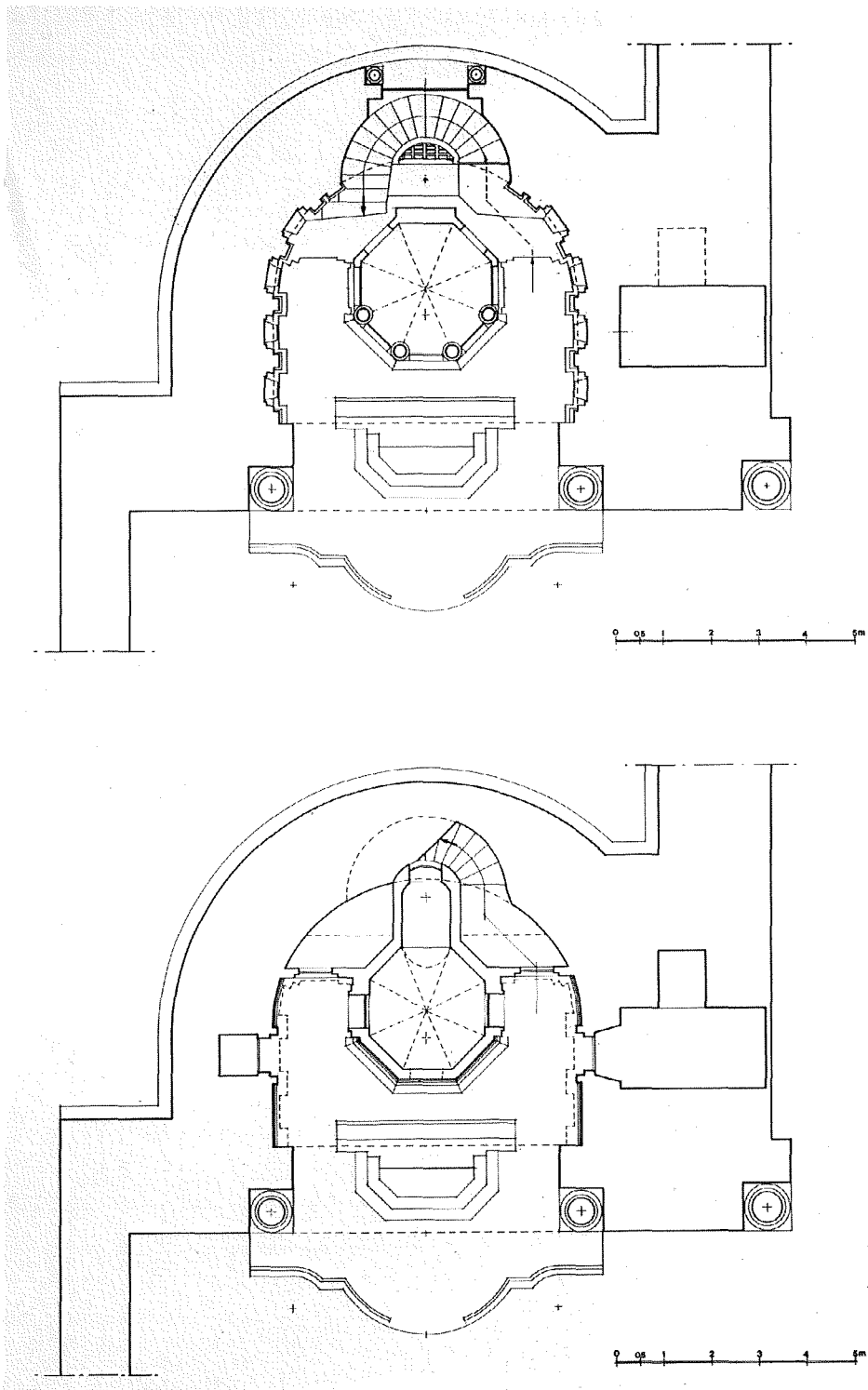
Le descrizioni della Cappella già riportate insistono molto sul carattere complesso e di notevole effetto plastico dell'opera e della custodia in particolare; quest'ultima era probabilmente l'elemento predominante dell'intera sistemazione e conferiva all'ambiente una intensità espressiva, in termini di congestione plastica e decorativa, ben maggiore di quanto non sia possibile apprezzare oggi.

Rimane, comunque, inalterata, nonostante tutto, la composizione della parete che caratterizza fortemente l'intero spazio, in modo che «...tutta la cappella è sincretico risultato di un'operazione su spunti, dati ed intenzioni quanto mai diverse, riprese però da una formatività che anima il tutto in modo travol-

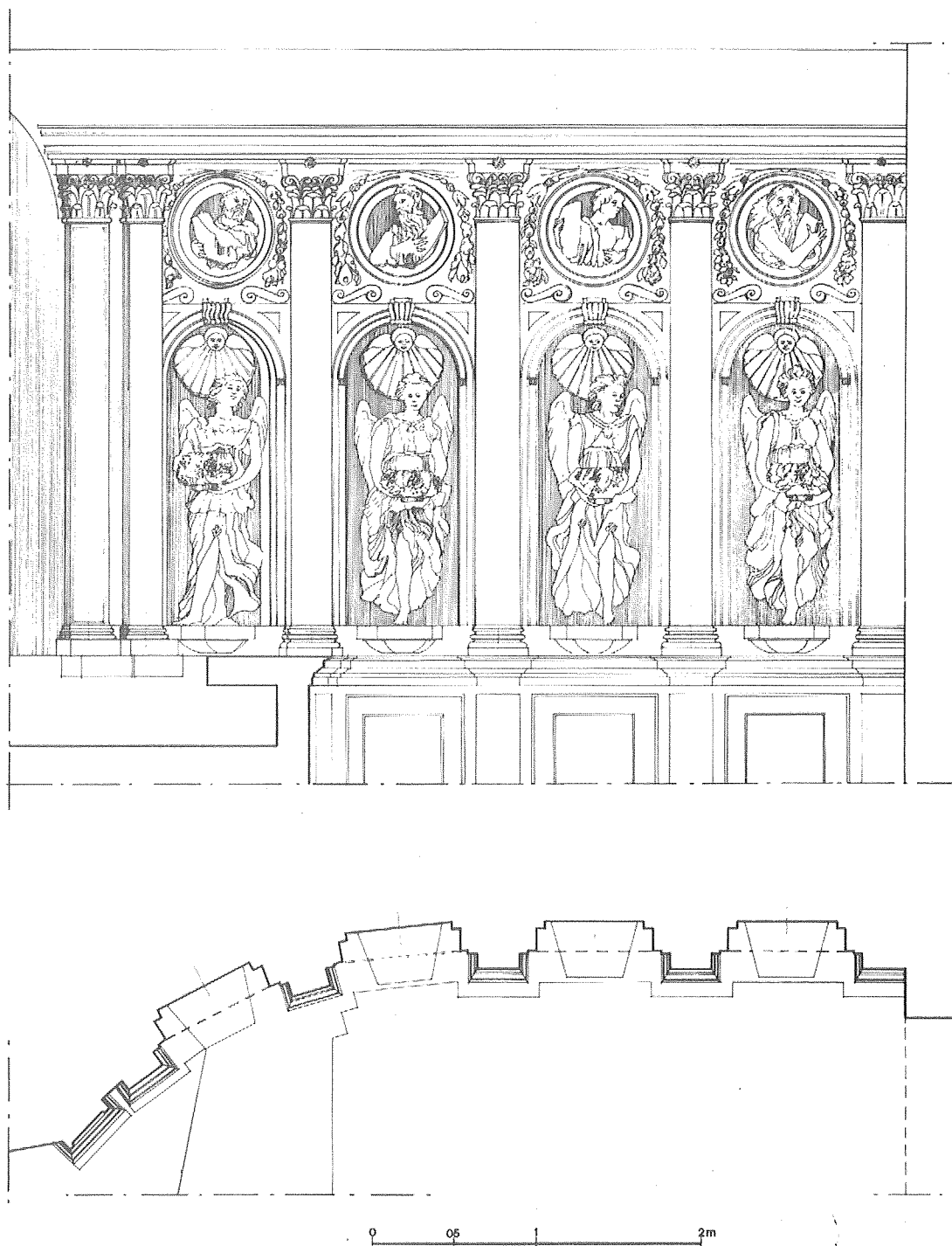
*gentemente unitario: in virtù della rielaborazione completa dei rapporti parete scultura, che si risolve in un risultato autonomo. Una foga plastica inusitata anima la scena, unendosi ad un gusto intenso per la caratterizzazione "popolaresca", estrinsecato nelle sculture delle pareti. La cosa, unita alla dissoluzione geometrica della superficie dovuta ai profondi scavi ed al ritmo dei pilastri, fa assumere alla cappella il tono di una gigantesca "opera dei pupi", o di una particolare "sacra rappresentazione" medievale...»<sup>19</sup>.*

Cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Messina; altro particolare della strutturazione della parete con lesene.





Cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Messina; Disegni di rilievo: piante al primo livello (m. 1,50) e al secondo (m. 4,60)



Cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Messina; Disegni di rilievo: particolare in pianta e prospetto della parete.

## NOTE

<sup>1</sup> C. E. TAVILLA, *Per la storia delle istituzioni municipali a Messina tra medioevo ed età moderna*. Tomo II: *Giuliana di scritte dal secolo XV al XVIII dell'Archivio Senatorio di Messina...*, Messina 1983, p. 418.

<sup>2</sup> C. E. TAVILLA, cit., p. 283.

<sup>3</sup> C. E. TAVILLA, cit., p. 419.

<sup>4</sup> C. E. TAVILLA, cit., p. 413.

<sup>5</sup> C. E. TAVILLA, cit., p. 306.

<sup>6</sup> V. SACCA, *Alcune spese per le Cappelle del Duomo di Messina nel secolo XVII (Anni 1600, 1601, 1602)*, in "Archivio Storico Messinese", VI (1905), pp. 311-317.

<sup>7</sup> C. E. TAVILLA, cit., p. 413.

<sup>8</sup> V. SACCA, cit., passim.

<sup>9</sup> V. SACCA, cit. p. 312.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> G. BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina città nobilissima descritta in VIII libri*, Venezia 1606, ristampa a cura di P. Bruno, Messina 1985; P. SAMPERI, *Messana... duodecim titulis illustrata. Opus posthumum*, voll. 2, Messanae 1742, vol. II. L'opera fu probabilmente compilata intorno agli anni Quaranta del secolo XVII, così come l'altra sua opera notissima (*Iconologia della gloriosa Vergine...*, Messina 1644); C. D. GALLO, *Apparato agli Annali della Città di Messina*, Napoli 1755, ristampa a cura di G. Molonia, Messina 1985.

<sup>12</sup> P. SAMPERI, cit., p. 620.

<sup>13</sup> G. BUONFIGLIO COSTANZO, cit., p. 12b.

<sup>14</sup> C. D. GALLO, cit., p. 260.

<sup>15</sup> *Visitatio omnium ecclesiarum de Regio ivre patronatum in toto hoc Siciliae Regno facta per R. D. D. Philippum Iordì* (30 ottobre 1604), Archivio di Stato di Palermo, Conservatorie di Registro, Regie Visite: reg. n. 1330, ff. 37, 38v.

<sup>16</sup> J. I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile, ou recueil des plus beaux monuments religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, Paris 1835, p. 31.

<sup>17</sup> G. BUONFIGLIO COSTANZO, cit., p. 12b.

<sup>18</sup> V. SACCA, cit., p. 316.

<sup>19</sup> S. BENEDETTI, cit., pp. 382-83.

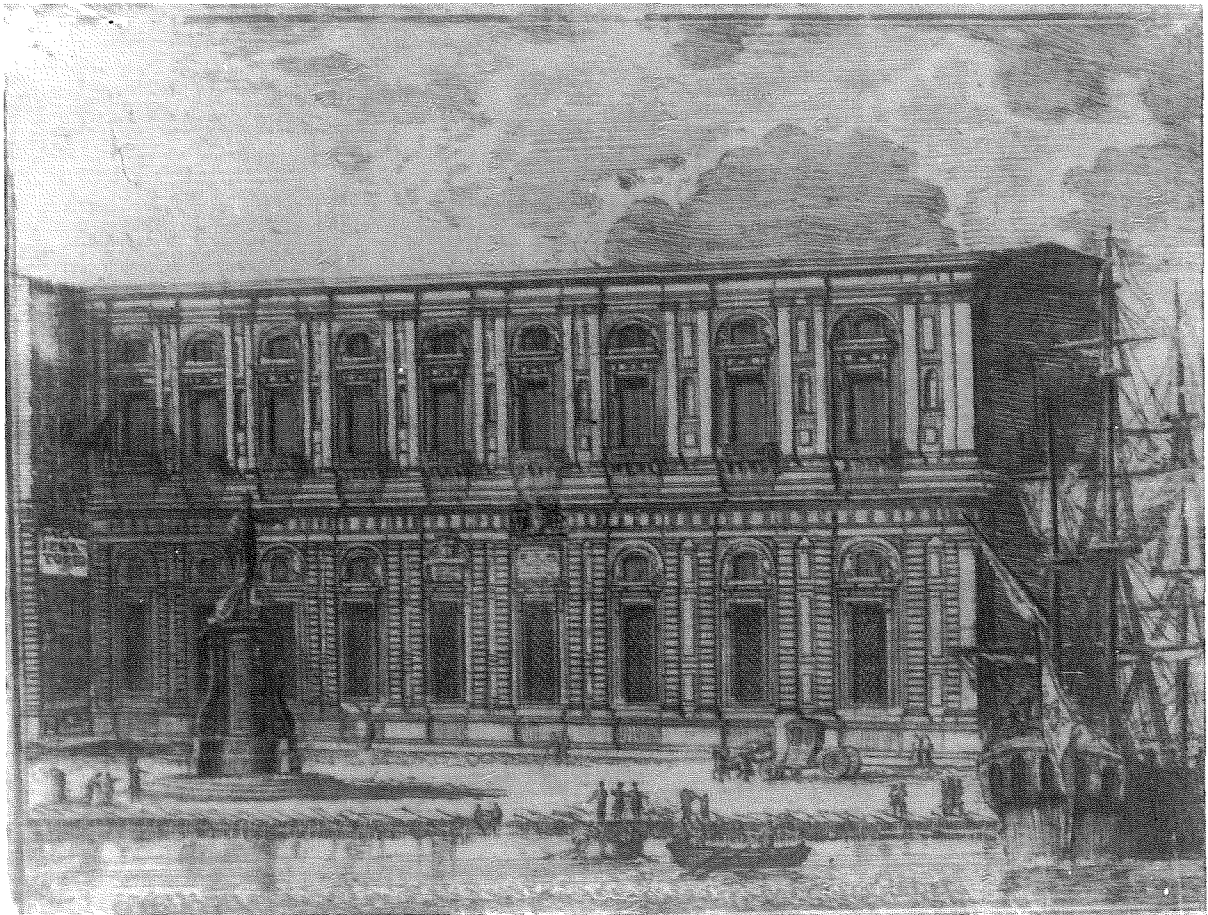


## IL PALAZZO SENATORIO DI MESSINA

Il Palazzo Senatorio nell'incisione di Francesco Sicuro. Essa fa parte delle sedici incisioni contenute nell'album «*Vedute, e prospetti della Città di Messina*», che si conservano nel fondo libri rari della Biblioteca Regionale Universitaria di Messina.

È necessario soffermarsi brevemente sul Palazzo Senatorio per tentare di esaminarne la strutturazione in rapporto alle funzioni molteplici in esso allocate, per chiarirne le diverse denominazioni usate dagli storici, per dire, infine, della sua configurazione nei modi in cui ci è trasmessa da incisioni tardo-settecentesche.

Il Buonfiglio descrive l'«*Edificio della Tavola di Messina*», così come appariva nel suo tempo (inizi del secolo XVII): «...*in questa casa si è fabricata la loggia de' Mercanti, con la tavola, edificio, ancor che stij su'l perfezionarsi, tra le opre belle che si ritruovino in Europa, per la vaghezza del sito, e ricchezza di struttura ben distinta e ordinata per tutti gli affari del negotio, per la carcere del Te-*





soro, e per stanze e habitazioni di Massari, Guardiani, e altri ministri. Et nella facciata della marina sopra la cimosa de' pilastri tramezzanti gli balconi con l'inferriate, si legge intagliato nel marmo questo Epitafio...»<sup>1</sup>. Il Bonfiglio, però, non attribuisce a Del Duca, né ad altri quest'opera.

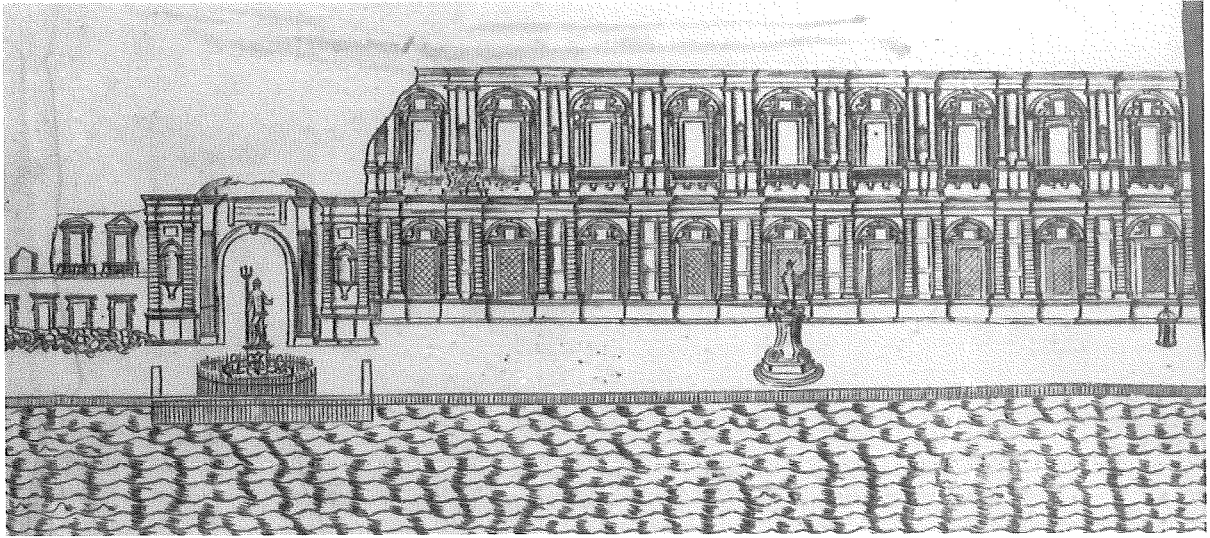
Il Gallo, nel suo *Apparato agli Annali della Città di Messina*, ricostruisce la genesi dell'edificio, risalendo al 1507, anno in cui i mercanti di Messina chiedono che venga imposto «...il mezzo per cento sù di tutte le mercanzie, per fare un cumulo, da erogarsi per tal fabbrica...»<sup>2</sup>.

Significativo sembra il seguente passo del racconto del Gallo: «...si die' principio dunque a raccorre il danaro, ed a fabbricarsi la nobilissima Loggia dei Negozianti: ma poicché furono alzati alcuni archi inferiori, e compita parte della Loggia, con alquante stanze, si pensò di quì piantarsi la Tavola Pecuniaria, o sia pubblico Banco per conservarsi il danaro, così della Città, come de' Particolari; ed ottenutone il permesso dal Re nel 1586, come altrove abiam detto, si trasportò il pubblico tesoro in questo luogo nel 1588 [...] E poscia nel 1599. si eresse il restante dell'Edifizio col magnifico, e ragguardevole prospetto verso il mare...»<sup>3</sup>.

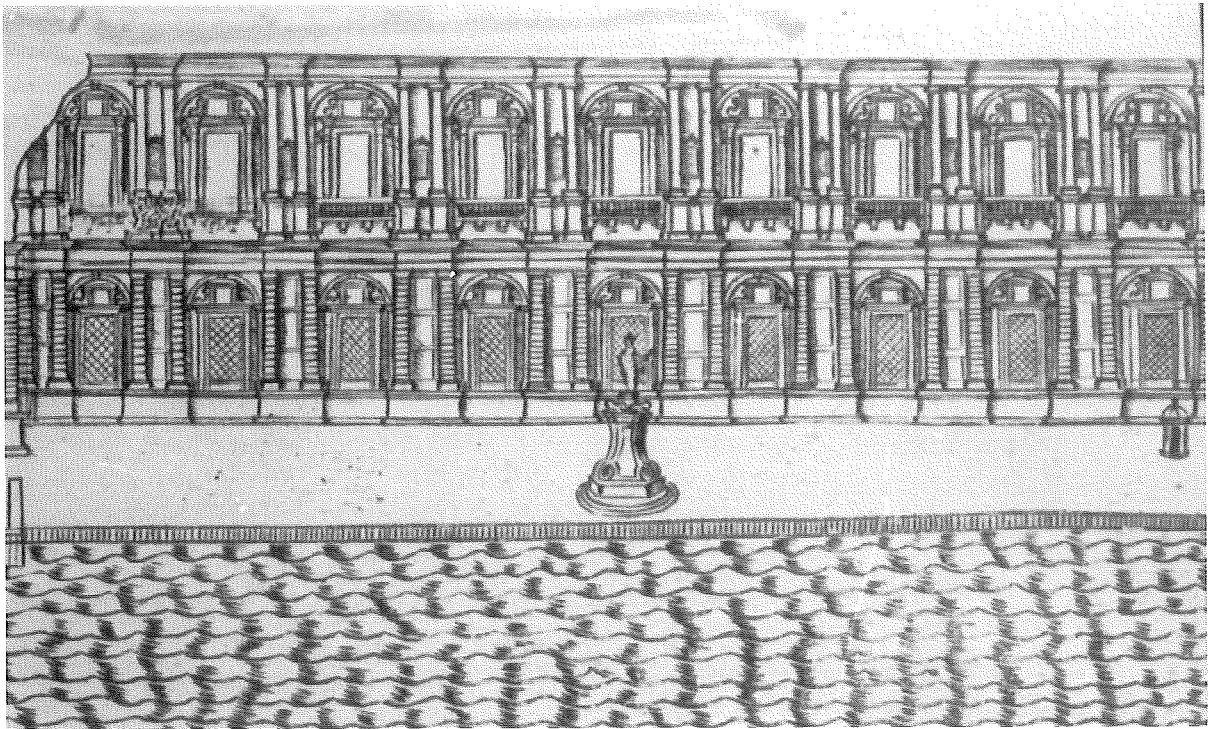
Da ciò si deduce che l'edificio è stato compiuto in tempi strettamente successivi, come completamento del primo nucleo, costruito tredici anni prima, nelle forme a noi note e secondo il progetto di Giacomo Del Duca<sup>4</sup>. Lo stesso autore così descrive il Palazzo: «...La prospettiva superba, e la maestosa struttura di marmi, tutto che non ancora interamente terminato è una delle macchine più rare, che si possono vedere in Italia, essa è opera del celebre Jacopo lo Duca Scultore, ed Architetto Messinese, Discepolo di Michelangelo Buonarota. Contiene nove gran balconi di bellissimo marmo d'Ordine Ionico con altrettanti cancelli di

ferro nei finestroni del primo piano ordinate alla Dorica, e pari numero di finestre nell'ultimo ordine sù de' balconi. Quivi dunque negli archi inferiori si raunavano i Negozianti, e nel disopra si conservava il tesoro; anzi poicché vi è bastevole capacità, per molto tempo quì anche si raunava il Senato per trattare de' pubblici affari. Indi per accrescersi sempre più il comodo, e per maggiormente fortificarsi la fabbrica superiore, si serrarono gli archi inferiori, facendosene altrettante stanze per uso così della Corte del Consolato di Mare (quale prima era poco da quì distante dirimpetto alla porta della Loggia) come anche per la Corte del Consolato dell'Arte della Seta. Nello stesso edificio, dopo il Consolato di Mare, siegue il pubblico Archivio, ove si conservano gli atti de' Notaj Defunti, consistente in tre ben ampie, e luminose stanze, lontane dal pericolo dell'incendio, poicché da massiccie mura, e da una gran volta garantito ne viene [...]. Costructa essendosi poscia nel 1602. l'altra Casa Senatoria nella Piazza del Duomo, che oggi più non esiste, e questo grand'edifizio fu destinato per Armeria pubblica, (quale prima era in altro sito, che oggi chiamasi la Munizione, dov'è il Teatro per rappresentarsi le opere). Si dispone quest'Armeria in tutte le gran camere superiori...»<sup>5</sup>.

Quella che, in origine, era la Loggia dei Mercanti, viene via via ad assumere funzioni diverse e ciò comporta la necessità di costruire un'altra loggia: «...Essendo dunque questo Palazzo passato ad altro uso, si accomodò collaterale allo stesso in miglior forma altra bellissima Loggia per comodo dei Negozianti; essa viene la metà coverta sotto le volte sostenute da un alta, e grossa colonna di pietra fasciata, sù della quale, e di due gran pilastri laterali di ugual lavoro, si appoggiano due archi, che sostengono la fabbrica superiore. Resta essa tutta circondata da un bellissimo, e spazioso sedile di marmo serrato da tutte le parti con



Particolari della Palazzata di Messina tratti dalle incisioni realizzate dopo il terremoto del 1783 e conservate nella Biblioteca Comunale di Palermo (ms. Qq. D. 104, ff. 75-78).



lungo filo di balaustri di ferro, ed in uno degli angoli li fa difesa una bellissima colonna di porfido di molto pregio. Si perfezionò questa Loggia nel 1627., come si legge nel marmo sotto le Armi Reali in mezzo a quelle delle Città...»<sup>6</sup>.

Questo “sdoppiarsi” della Loggia è bene espresso nella pianta di Gianfrancesco Arena del 1784<sup>7</sup>, nella quale sono distintamente indicati il *Palazzo Senatorio* (alla lettera Q) e la *Loggia Mercantile* (alla lettera m), affiancati ma separati dalla «*Porta della Loggia dedicata alla Sagra Lettera*». A sottolineare la particolarità di quel grandioso edificio che era il Palazzo Senatorio e delle strutture architettoniche adiacenti (le Porte urbane e la Loggia) contribuivano, nella strada prospiciente, la «*fontana di Nettuno Scilla e Cariddi con barcadero*» di G. A. Montorsoli (1553-57) posta in asse con la Porta della Loggia e, di fronte al Palazzo Senatorio, la «*statua di Carlo III monarca delle Spagne*».

Tuttavia, non è dato sapere se anche questa nuova Loggia sia sorta su progetto di Del Duca, sia pure in tempi successivi alla sua morte. Sembra importante riprendere ancora dal Gallo, la descrizione del cosiddetto Teatro Marittimo e delle sue Porte: «...Viene questa bellissima prospettiva ornata da 18. gran Porte, per cui si entra in Città, tutte di uguale architettura di pietra lavorata e di marmi, eccetto le due laterali della Casa Senatoria, non ancora perfezionate, la di cui magnificenza soprasterebbe, finite che fossero, quella delle più insigni macchine d'Europa [...]. Quella che siegue è una delle più principali, così per l'architettura, come per essere contigua al Palazzo Senatorio. Essa volgarmente vien chiamata Porta della Loggia, poichè si entra per essa nel luogo, dove si raunavano i Negozianti, ed anticamente denominavasi della Dogana Vecchia [...]. Questa Porta dunque è dedicata alla Vergine Santissima sotto il titolo

*della Sagra Lettera* [...]. Si erge vicino a questa, come si disse, il Palazzo Senatorio [...] che viene spalleggiato da un'altra Porta, consimile d'architettura all'anzi detta, quale già prima dicevasi Porta dei Marturiati, mercecché per essa uscivano i condannati alla morte. Oggi però appellasi Emmanuella, in memoria del Principe Filiberto Emmanuele, che costruir fece il maraviglioso Teatro...»<sup>8</sup>.

Questa descrizione, che non a caso si è voluta riportare, è significativa perché da essa si evince l'importanza che il Palazzo Senatorio ha avuto nella successiva definizione del volto della città, tanto è vero che anche le porte urbane che lo affiancavano erano diverse dalle altre per meglio adeguarsi agli esiti formali del Palazzo, che, nella sua configurazione tardocinquecentesca, era del tutto estraneo, alle architetture poi dispiegate lungo tutto l'arco della marina, improntate ad un corretto ed elegante linguaggio manieristico di chiara matrice classicistica.

È possibile leggere la qualità architettonica di queste due Porte, esaltata dal Gallo nella «*Veduta della Palazzata di Messina rovinata dai Terremoti del 5 febrajo 1783*»<sup>9</sup>, che mostra ancora una versione del Palazzo, più accurata nel disegno e nella descrizione grafica dei particolari, di quella già nota, eseguita da Pompeo Schiantarelli<sup>10</sup>.

Nella prima «veduta» sembra potersi leggere una strutturazione delle Porte in tutto simile alle campate del Palazzo Senatorio, del quale riprende l'allineamento della prima trabeazione (sia pure con l'avanzamento dei corpi delle Porte rispetto al filo del Palazzo) e l'uso di due campate laterali all'arco di accesso, strutturate con paraste bugnate, alto basamento, nicchie e targhe nei campi risultanti e, dunque, con schemi e linguaggi del tutto simili all'articolazione del livello inferiore del Palazzo.

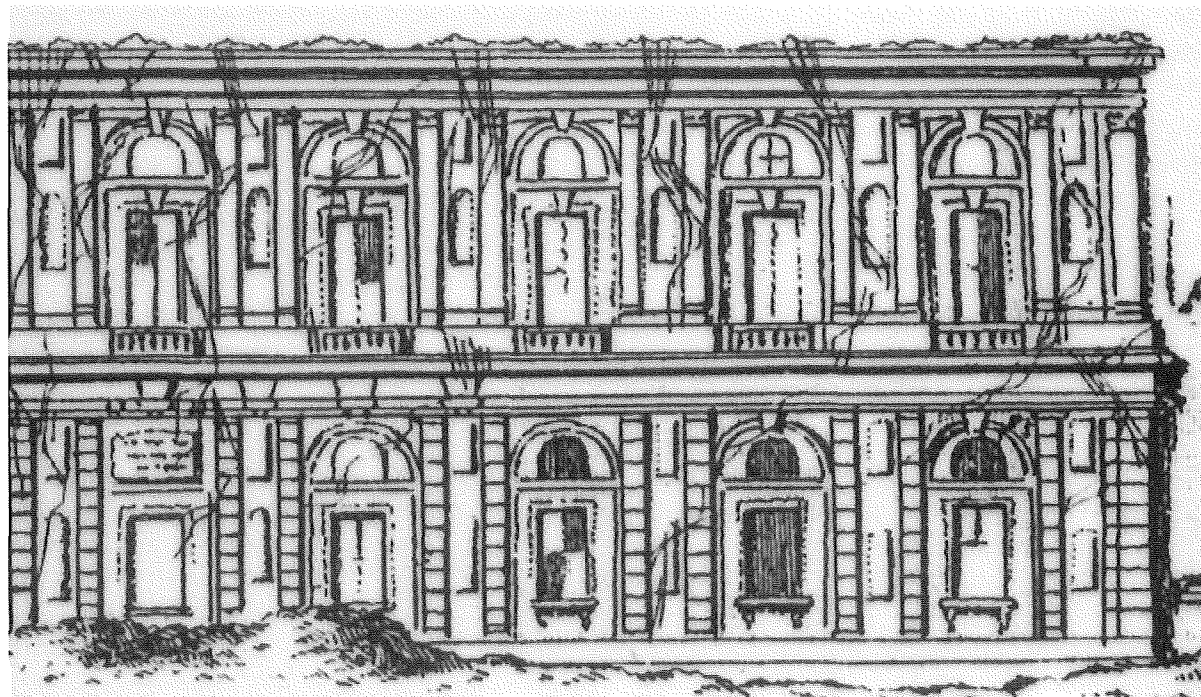
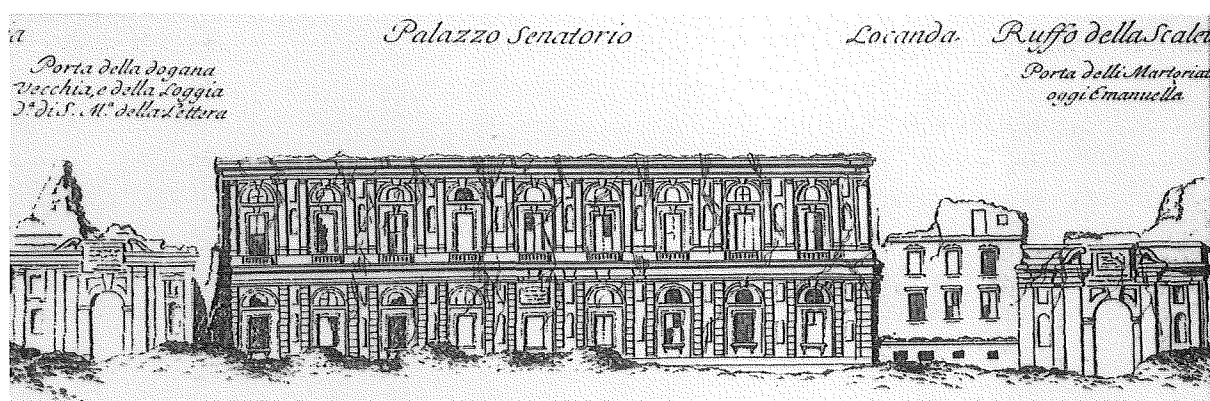
Com'è noto la Palazzata venne iniziata solo

nel 1623, su progetto di Simone Gullì; di essa il Gallo parla a lungo, descrivendone attentamente le parti: «...La lunghezza del teatro marittimo si estende per dieci Stadj tutto di uguale architettura se non quando viene interrotto dalla

*Regia Dogana e dalla Casa Senatoria, l'una e l'altra di differente lavoro...»<sup>11</sup>.*

Prima della realizzazione del progetto del Gullì, la città era circondata da mura, intervalate da torri e con numerose porte che si apriva-

Particolari della Palazzata di Messina disegnata da Pompeo Schiantarelli. L'incisione è contenuta nell'*Atlante* annesso alla *Istoria dei fenomeni del terremoto avvenuto nella Calabria e nel Valdemone l'anno 1783*, pubblicato dalla Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Napoli nel 1784.



vano sulla via che costeggiava il mare; questa via prese il nome di Marcantonio Colonna, viceré di Sicilia (1577-1585), che ne promosse la sistemazione.

Ebbene, si potrebbe ipotizzare che il Palazzo Senatorio, o meglio la Loggia dei Mercanti, sia stato il primo edificio a rompere la continuità dell'antica cortina muraria e con esso siano state previste e progettate (forse dallo stesso Del Duca) le due porte urbane contigue.

Altra ipotesi plausibile potrebbe essere quella che vede il Gullì impegnato nella progettazione della Palazzata, per la quale però deve tener conto di edifici preesistenti quale il Palazzo Reale, la Regia Dogana e il Palazzo Senatorio: quest'ultimo, posto all'incirca alla distanza mediana tra gli estremi del profilo del Teatro Marittimo, aveva una strutturazione così fortemente caratterizzata, vigorosa e audace da condizionare il Gullì che gli costruì accanto le due porte seguendone gli stilemi.

L'una e l'altra ipotesi non trovano per adesso sostegno documentario, ma bisogna ammettere che è quanto meno singolare la differenziazione delle due Porte nell'ambito di un progetto, quello della Palazzata, che tendeva il più possibile ad uniformare la configurazione dei palazzi, al fine di ottenere un prospetto verso il mare unitario nei volumi, nelle scanzioni (ottenute con l'introduzione delle porte), negli stilemi adottati.

Molto simili appaiono le incisioni che raffigurano il Palazzo Senatorio dopo il 1783: più accurata e descrittiva quella che si conserva a Palermo, di autore anonimo (G. Arena?); più veloce nell'esecuzione e più sintetica nel racconto, quella dello Schiantarelli. Entrambe sembrano discendere dalla pregevole raffigurazione del Palazzo proposta dall'architetto messinese Francesco Sicuro nel 1768<sup>12</sup>; se, invece, fossero state autonomamente riprese dal modello reale, esse confermerebbero la ve-

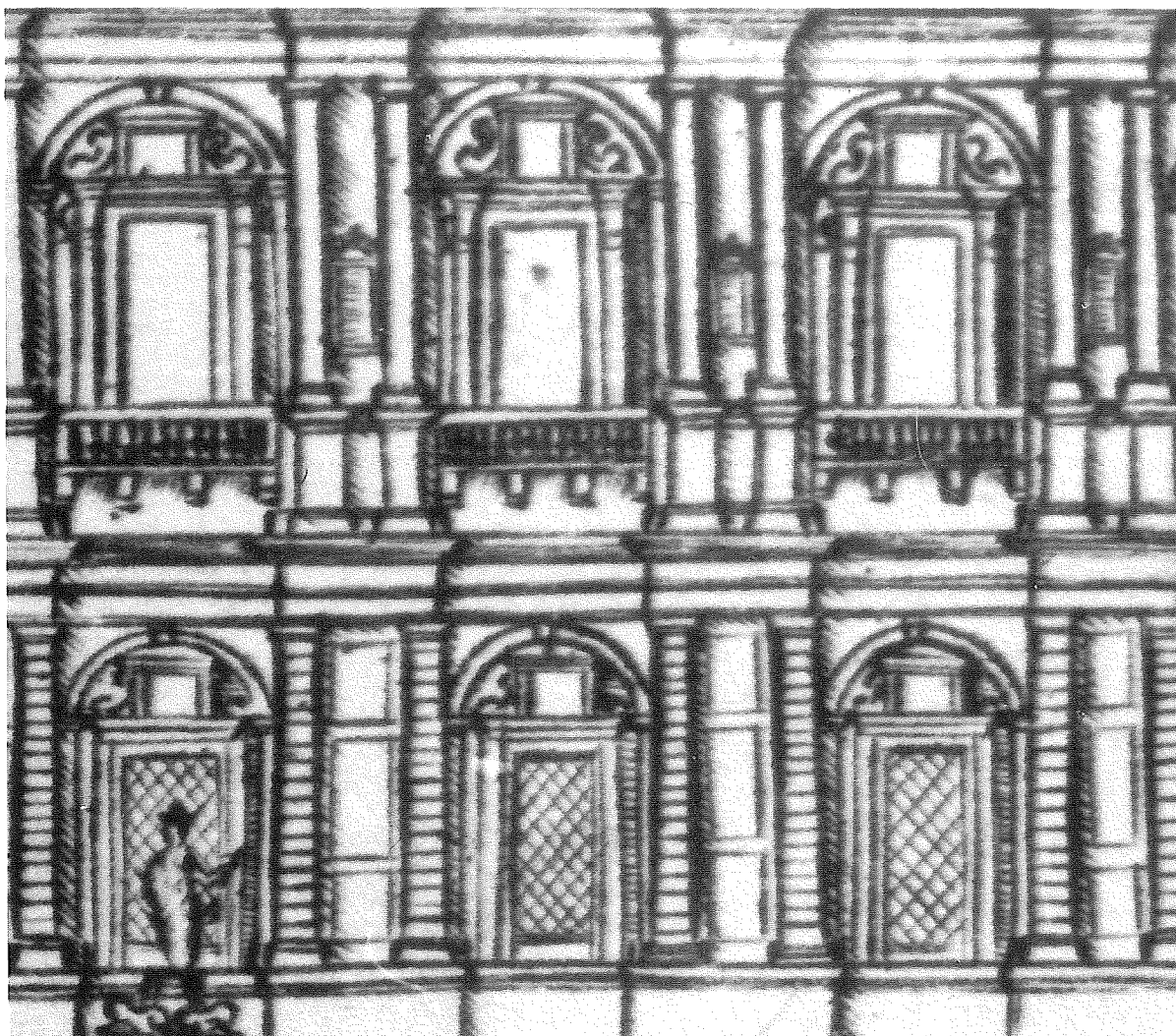
ridicità della raffigurazione, l'esatta configurazione del manufatto, non più esistente perché abbattuto nel 1810.

La sua importanza per la formazione del linguaggio barocco siciliano è stata sottolineata da Sandro Benedetti<sup>13</sup>, in particolare per la soluzione innovativa e anticipatrice delle grandi finestre che invadono le campate su entrambi i livelli assorbendo in un'unica complessiva articolazione anche le finestre soprastanti, più piccole, che assumono la conclusione superiore curvilinea per meglio accordarsi al profilo dell'arcata che le contiene. Esse sono, inoltre, affiancate dalle volutine a ricciolo, tipiche del repertorio decorativo jacobiano, che mediano le differenze dimensionali fra finestre grandi e piccole. S. Benedetti, peraltro, dà una lettura puntuale dell'edificio giungendo alla conclusione che «...*Lo schema compositivo generale si allontana bruscamente dal clima buonarrotiano...*» e, viceversa, è possibile cogliere in esso spunti da esperienze diverse (Ammannati, Alessi) che testimoniano l'«*autonomia di riferimenti, entro cui il siciliano si muove in questa ultima fase di ricerca*».

Pur condividendo il giudizio sugli esiti finali dell'opera, sembra opportuno aggiungere qualche osservazione per meglio chiarire il senso di questo "approdo" sui lidi di una chiara autonomia.

Non vi è dubbio, infatti, che Del Duca ripercorra anche in quest'opera – velocissimamente, però, perché ormai le ha pienamente acquisite e fatte sue – tutte le tappe «architettoniche» del suo Maestro, che esprimono efficacemente i meccanismi concettuali enunciati dall'articolazione complessificata della parete muraria:

- così, in certo modo, per il sistema delle paraste binate presenti nella zona intermedia delle pareti che fanno da sfondo alle tombe della Sacrestia Nuova in S. Lorenzo a Firenze;
- così per l'articolazione della facciata del



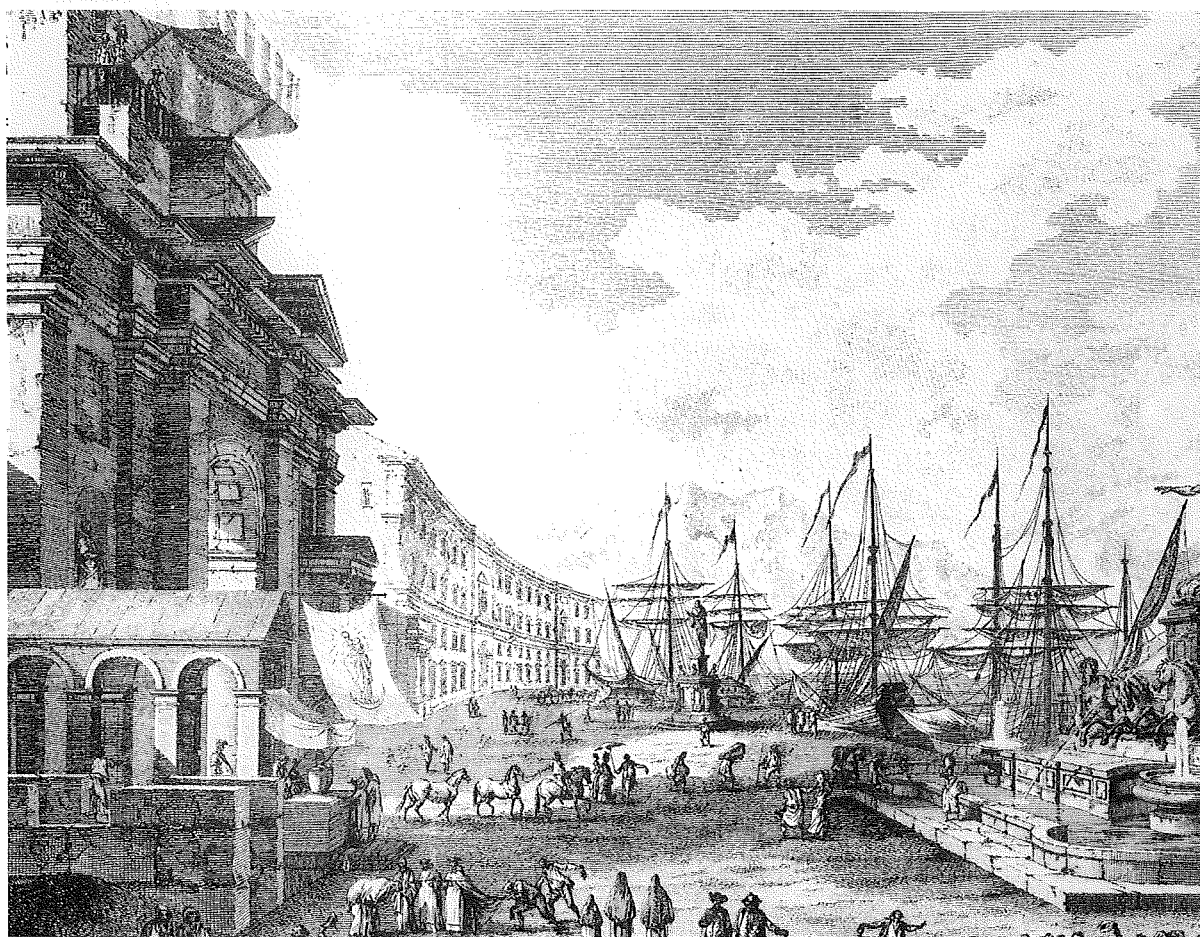
Particolare di alcune campate del Palazzo Senatorio così come disegnato nell'incisione di Palermo (Biblioteca Comunale, Ms. Qq. 104, ff. 75-78).

- S. Lorenzo progettata e mai realizzata;
  - così per le colonne binate e le paraste superiori del «ricetto» della Laurenziana;
  - così per l'uso dell'ordine gigante nelle pareti esterne delle absidi di S. Pietro, ed ancor più nel tamburo della Cupola, dove il ritmo molto potente si esaspera per l'aggettamento delle colonne binate.
- In tutti questi esempi, all'articolazione di

base si sommano le potenti strutturazioni delle aperture che riempiono o svuotano le campate distruggendo concettualmente e fisicamente l'idea della parete muraria e della sua continuità e compattezza. Questo processo, nel Palazzo Senatorio di Messina, sembra condotto alle estreme conseguenze: la parete diventa un coagulo di membrature potenti il cui ritmo compositivo, serrato e vigoroso, non lascia

«*Vue Perspective du Port de Messine, tel qu'il étoit avans l'époque du Tremblemens de Terre arrivé le 5 Fevrier 1783. Dessinée par Despréz...*». Incisione annessa al *Voyage Pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, (5 voll., Paris 1781-86), dell'Abbé de Saint-Non.

La pur nota incisione è utile ai fini di un confronto tra le iconografie storiche del Palazzo Senatorio e delle Porte che lo affiancano, proposte nelle pagine precedenti. Si noti, infatti, la massiccia strutturazione dell'edificio visibile al margine sinistro: la posizione della fonte di Nettuno e della statua di Carlo III, inducono a ritenere che esso rappresenti la Porta della Loggia, attigua al Palazzo Senatorio, pur escluso dalla raffigurazione perché in posizione arretrata. La potente e vigorosa risoluzione architettonica della Porta riprende, indubbiamente, modi compositivi iacopiani.



posto a debolezze o cadute di tono, ma, viceversa, preme verso soluzioni particolari e antipatrici, come nel caso della ben riuscita fusione delle aperture o verso la negazione di una predominanza del sistema canonico ordine + arco, che pure, proprio perché «...*desunto dal patrimonio antico...*» era divenuto «...*elemento principale della tradizione cinquecentesca...*»<sup>14</sup>.

Dunque, se è possibile cogliere affinità tra l'opera di Del Duca e quelle dell'Ammannati (Portico del Palazzo Pitti, Palazzo Pubblico a Lucca) e dell'Alessi (Prospetto del Palazzo Marino a Milano), ciò si deve, ragionevolmente, al fatto che tutti gli artisti sopra citati abbiano guardato alle opere del Buonarroti, traendone, ciascuno, particolari insegnamenti.

## NOTE

<sup>1</sup>G. BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina Città Nobilissima*, Venezia 1606, rist. a cura di P. Bruno, Messina 1985, p. 37b; l'epitaffio riferisce che la casa della pubblica Tavola Pecuniaria fu fatta costruire dai Padri Giurati «*a fundamentis*»; segue la data 1590. Nel prospetto verso la città, un'altra epigrafe, di tenore simile recava la data 1588.

<sup>2</sup>C. D. GALLO, *Apparato agli Annali della Città di Messina*, Napoli 1755, rist. a cura di G. Molonia, Messina 1985, pp. 53 e 283; il passo citato è a p. 283.

<sup>3</sup>C. D. GALLO, cit., pp. 283-284.

<sup>4</sup>Da un documento conservato nella Biblioteca del Museo Regionale di Messina (Ms. 5, f. 31), si evince che la costruzione del Palazzo Senatorio era stata avviata già qualche anno prima, tanto è vero che «...*Li spettabili Jurati della Città di Messina, et deputati della Frabrica del novo Palazzo di detta Città...*» chiedono al Viceré, conte di Briatico, con lettera datata 16 giugno 1584, di poter disporre di duemila scudi ogni anno «...*poiché li vene a mancarsi il denaro per la spesa di seguire detta frabrica fino a tanto che seguitassero accomodare alcune stancie, et porti di esso Palazzo maxime per accomodarsi l'archivio tanto dell'offizio di Sp.li Jurati quanto della Corte de' Primi appellazioni, oltre della Corte Straticotiale, quanto l'archivio della conservazione dell'atti pubblici di Notari Defonti, come s.a Ec. ha ordinato, quanto ancora per potersi in detto Palacio comodamente resedere, intervenire et negoziare di tenere li consigli ordinarj frumentarj della Sanità farsi le creationi delli ufficiali ali tempi che occorrono et altre negoziationi occorrenti per lo beneficio, ed Indennità di detta Città, et Università di quella...*». Questi denari sarebbero stati tratti dalle «...*gabelle imposte per fabriche et Imbellimenti di detta Città [...]* poiché la frabrica del detto Palazzo è una delli primi bellimenti, et più necessaria, et utile alla detta Città...». Il documento contiene riferimenti ad altri atti del Viceré relativi allo stesso Palazzo e datati 23 ottobre 1583 e 23 novembre 1581. È del 25 giugno 1584, l'autorizzazione del Viceré a spendere i duemila scudi richiesti, ma solamente per un anno. La somma fu sufficiente, probabilmente, a sistemare alcuni ambienti di questo primo nucleo. Si intende come la scarsità di denari da spendere per il prosieguo dei lavori, fa sì che il suo completamento non si abbia prima del 1599; per cui le indicazioni del Gallo sono perfettamente compatibili con quanto contenuto nel documento e ciò conferma la sostanziale attendibilità delle notizie riportate dal Gallo.

<sup>5</sup>C. D. GALLO, cit., pp. 284, 285 e 286.

<sup>6</sup>C. D. GALLO, cit., p. 286.

<sup>7</sup>N. ARICÒ, *Cartografia di un terremoto: Messina 1783*, in: "Storia della città", 45 (1988), pp. 94-96.

<sup>8</sup>C. D. GALLO, cit., pp. 275, 277 e 288.

<sup>9</sup>Le incisioni, conservate nella Biblioteca Comunale di Palermo (Ms. Qq. 104 ff. 75-78), sono state recentemente rese note in un saggio di N. ARICÒ, *Cartografia...*, cit., pp. 12-14.

<sup>10</sup>Il rilievo della Palazzata dello Schiantarelli è nell'*Atlante* annesso alla *Istoria dei fenomeni del tremuoto avvenuto nella Calabria e nel Valdemone l'anno 1783*, pubblicato dalla Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Napoli nel 1784.

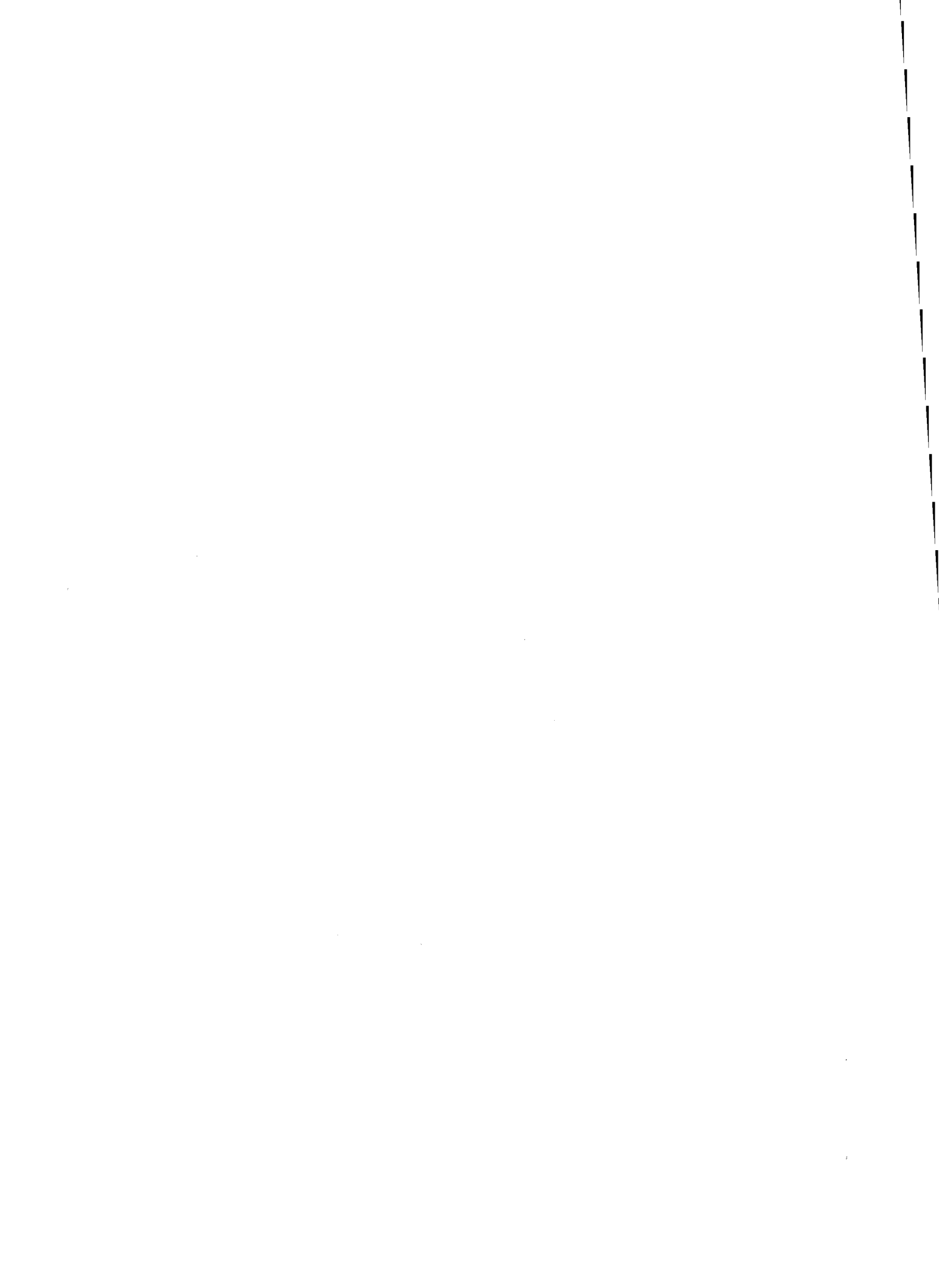
<sup>11</sup>C. D. GALLO, cit., p. 274.

<sup>12</sup>Sedici delle ventuno incisioni contenute nell'album «*Vedute, e prospetti della Città di Messina*» di F. Sicuro, si conservano nel fondo libri rari della Biblioteca Regionale Universitaria di Messina. Per ulteriori approfondimenti si veda: *Messina dell'700: Apparato agli Annali della città di Messina di Caio Domenico Gallo*, ristampa dell'edizione napoletana del 1755, a cura di G. Molonia, Messina 1985, p. XIII (specialmente la nota 36, contenente anche indicazioni bibliografiche)

<sup>13</sup>S. BENEDETTI, cit., pp. 372-376.

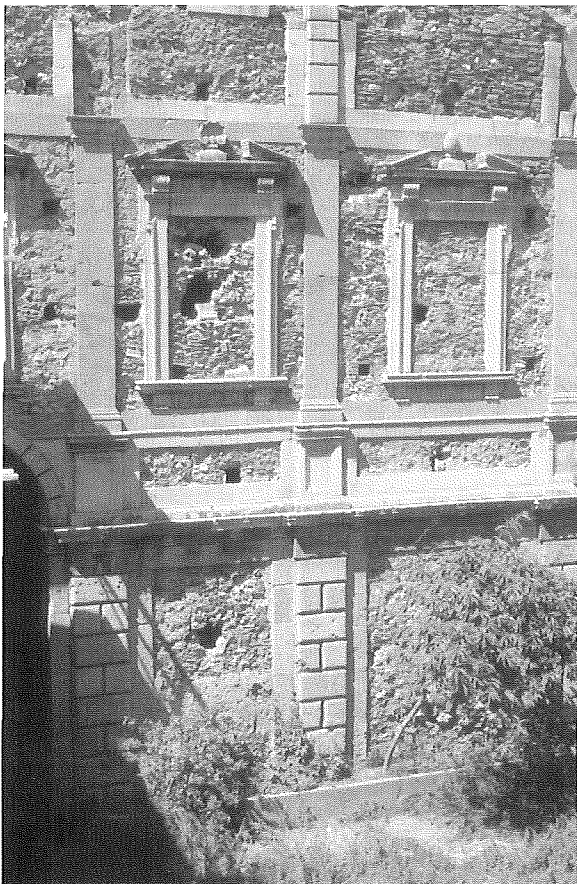
<sup>14</sup>S. BENEDETTI, cit., p. 374.





## IL PALAZZO BARONALE DI ROCCAVALDINA

Roccavaldina. Palazzo Baronale: vedute dei prospetti sul cortile.



Il Palazzo baronale di Roccavaldina<sup>1</sup> è stato finora pressoché ignorato dagli studiosi siciliani nonostante la sua indubbia valenza architettonica: gli unici due lavori storiografici che se ne sono occupati risalgono rispettivamente al 1933<sup>2</sup> e al 1968<sup>3</sup>.

Complesso, ma anche discutibile, lo studio di Giuseppe Samonà, che, pur con pochissimi sostegni documentari, tenta di ricostruire l'attività di scultore e architetto di Camillo Camilliani, attivo in Sicilia dal 1574 al 1603<sup>4</sup>, cui l'autore attribuisce l'ampliamento tardocinquecentesco del Palazzo sulla base di considerazioni che qui si cercherà di riassumere:

– il Camilliani, in qualità di Sovrintendente alle fortificazioni della Sicilia, per incarico



- del governo spagnolo, visita e descrive anche il castello di Roccavaldina anteriormente all'intervento di ampliamento;
- è documentato l'incarico, affidato al Camilliani da Laura Valdina, nel 1599, per l'esecuzione della tomba del figlio Maurizio, giovane barone di Rocca<sup>5</sup>;
  - esistono, indubbiamente, affinità stilistiche fra la Tribuna di S. Giovanni di Malta a Messina – che il Samonà riferisce all'architetto fiorentino – e il Palazzo baronale di Roccavaldina.

La debolezza delle prime due argomentazioni si dimostra da sé; il terzo assunto parte da un presupposto che la storiografia più recente<sup>6</sup> ha ribaltato: nonostante che il progetto della chiesa di S. Giovanni di Malta sia affidato in prima istanza al Camilliani nel 1590 e nonostante che l'appalto dei lavori, nel 1591, confermi questa presenza<sup>7</sup>, la sua sostituzione nel cantiere, avvenuta presumibilmente l'anno successivo in termini strettamente susseguenti, vede protagonista Giacomo Del Duca, al quale va indubbiamente assegnata la paternità dell'opera<sup>8</sup> per le sue qualità stilistiche, per l'originalità e la complessità degli schemi compositivi adottati.

Il Samonà non si limita ad assegnare al Camilliani i due edifici in questione, ma ne estende la paternità anche al Duomo vecchio di Milazzo, confidando (ancora una volta) nel fatto che il Camilliani, nello stesso periodo in cui sembra si ricostruisca il Duomo, lavori alle opere di fortificazione della città. Ma un'esame anche superficiale della chiesa milazzese dimostra come quest'ultima sia ben lontana dal S. Giovanni di Messina e dal Palazzo di Roccavaldina, tanto nella configurazione stilistica, quanto nella concezione progettuale di fondo: essa è concepita infatti come una correttissima ed elegante opera di maniera, in cui la freddezza compositiva, l'essenzialità del-

l'apparato decorativo, l'uso canonico dell'ordine, nulla hanno in comune con l'esuberanza della strutturazione architettonica, la complessità del disegno, la ricchezza dei particolari e l'originale e "deformante" reinterpretazione dei modi michelangioleschi che connotano, invece, le altre due opere in esame.

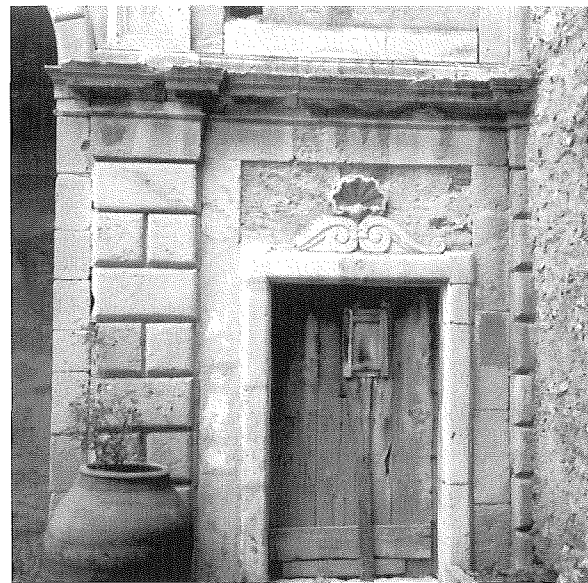
Nel leggere il Palazzo di Rocca, nelle sue articolazioni e negli elementi componenti, Samonà opera delle forzature critiche a causa dei presupposti attributivi. Pertanto, le giuste affinità annotate tra il S. Giovanni di Malta e il Palazzo di Roccavaldina sono caparbiamente rivolte a dimostrare il presunto intervento del Camilliani: le analogie esistenti, soprattutto a livello di schema formativo, tra le finestre sul cortile del Palazzo e le nicchie della Tribuna, le similitudini nell'articolazione delle due facciate per elementi verticali (*lesene*) e ricorsi orizzontali, nel distacco tra membrature e parete di fondo ed infine nella qualità del disegno, definito «incisivo, cristallino».

Un'ulteriore annotazione riguarda la diversità di esecuzione degli apparati architettonici che profilano le aperture, diversità che farebbe pensare ad una realizzazione in tempi successivi dei prospetti esterni del Palazzo di Rocca, o quanto meno delle rifiniture ad essi relative. Circa queste ultime, lo studioso individua nelle proporzioni «*tozze*» dei portali che si aprono su balconi e terrazzo la spia del fatto che essi siano stati eseguiti senza il diretto controllo del progettista. Il che non solo è plausibile, ma andrebbe esteso anche alle aperture sotto la loggia.

Il lavoro di Gioacchino Lanza Tommasi<sup>9</sup> ricostruisce la storia del feudo di Roccavaldina e i relativi passaggi di proprietà fino al 1500, epoca alla quale l'autore è propenso ad assegnare la costruzione del castello, con le sue torri cilindriche e l'ampia profilatura del portale di accesso ancora lievemente ogivale.



Roccavaldina. Palazzo Baronale: prospetto dello scalone e particolari.



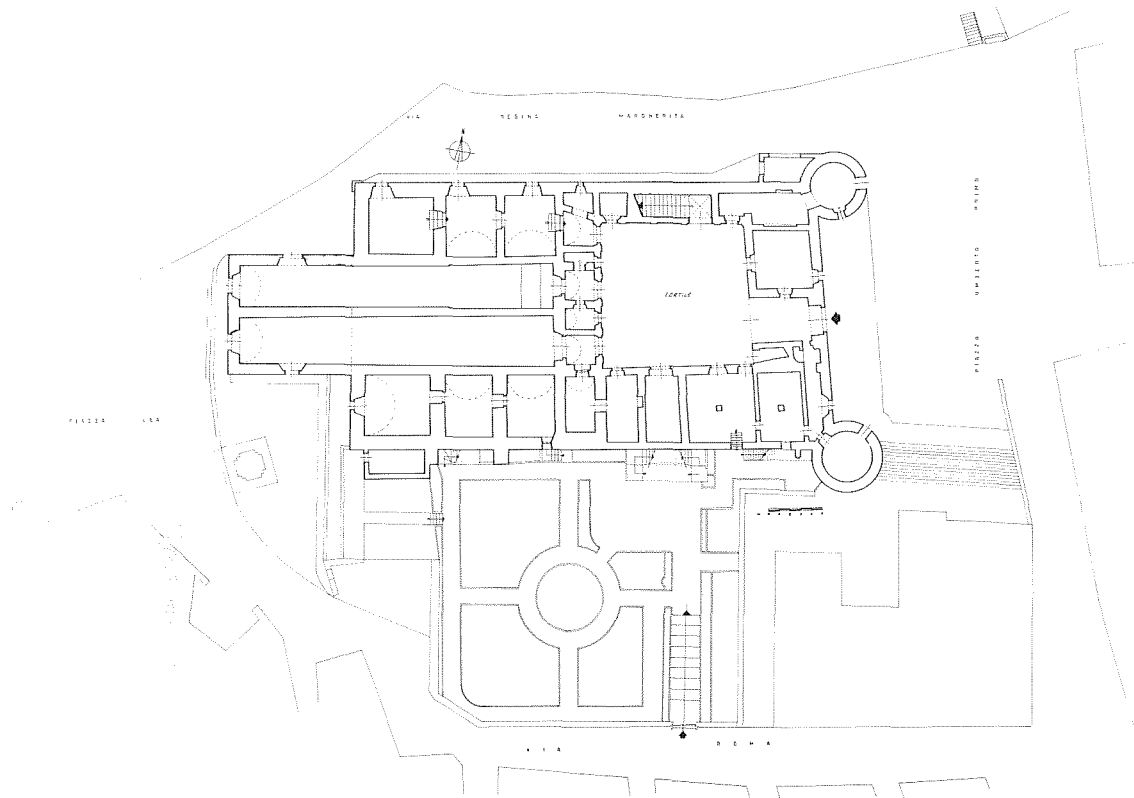


Roccavaldina. Palazzo Baronale: particolari delle campate d'angolo dei prospetti della loggia e dello scalone.

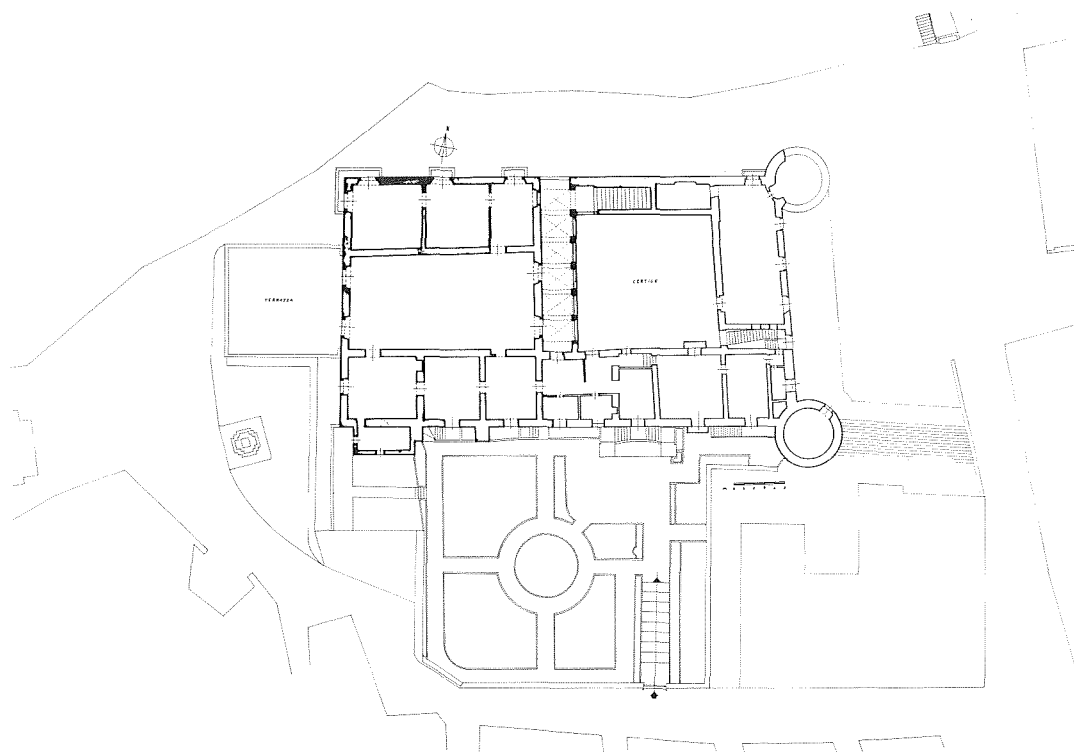
Dal 1509 il feudo viene acquistato dalla famiglia Valdina che nel corso del secolo accrescerà il suo prestigio e le sue sostanze attraverso le prestazioni militari dei suoi membri che acquisiscono, così, dalla Corona riconoscimenti in cariche politico-amministrative e in beni terrieri. Sul finire del secolo XVI, ad Andrea Valdina III succede (1589) il figlio Maurizio, morto subito dopo a Palermo<sup>10</sup>; a questi subentra il fratello Pietro descritto come «...uomo di eccezionali talenti militari ed amministrativi col quale la potenza della famiglia toccò il suo apice...». Potrebbe essere stato proprio Pietro Valdina<sup>11</sup> il promotore dell'ampliamento tardocinquecentesco del

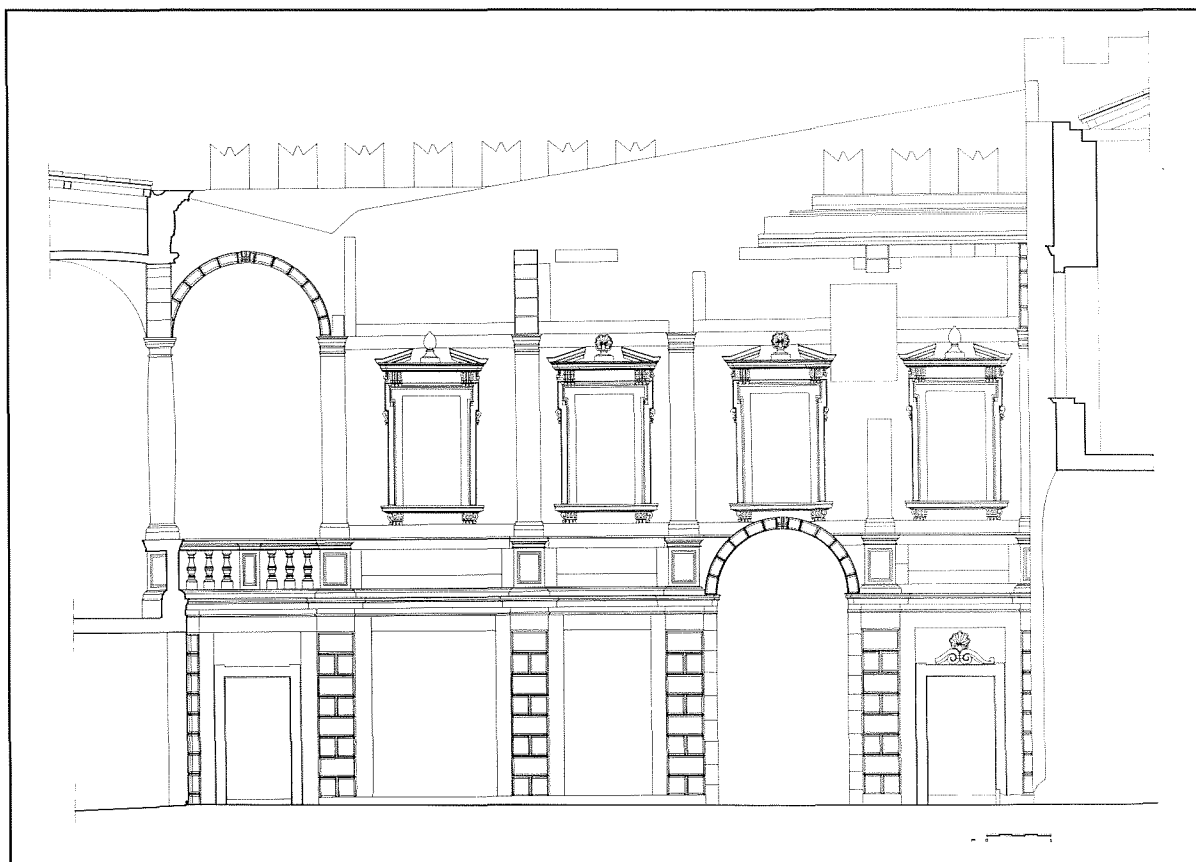
castello, secondo un programma di grande respiro artistico e, conseguentemente, economico. Gli esiti di tale iniziativa trovano in Sicilia, nello stesso periodo, ben pochi esempi paragonabili, specialmente per la grandiosità di intenti, applicati ad una residenza nobiliare e non, come più spesso accadeva, ad un complesso religioso.

Tornando al lavoro di Lanza Tommasi, è da dire che egli riprende dal Samonà l'attribuzione del Palazzo di Roccavaldina ai Camilliani, tuttavia con poca convinzione, sembra, tanto da farla apparire come una sorta di citazione. Per contro, l'autore ha una felice intuizione quando indica le affinità esistenti



Roccavaldina. Palazzo Baronale. Disegni di rilievo: piante del piano terra e del primo piano.



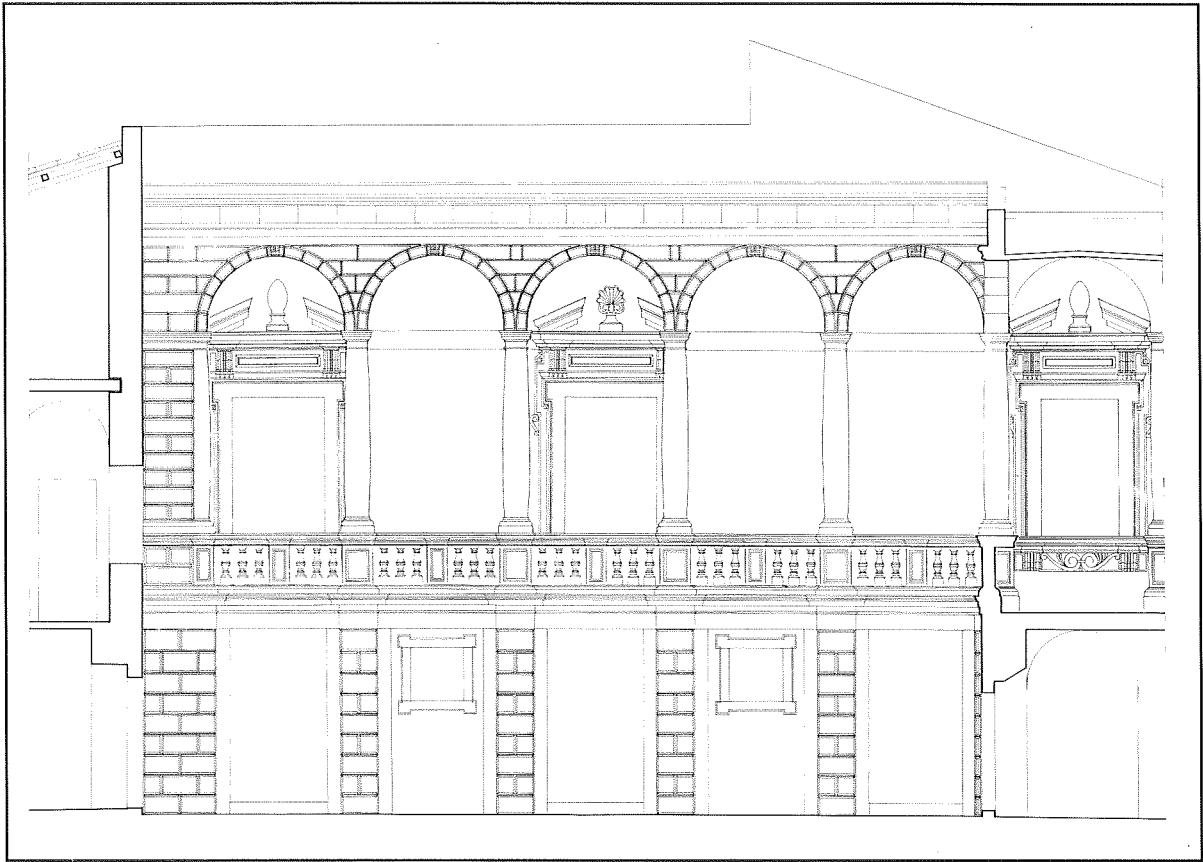


Roccavaldina. Palazzo Baronale. Disegni di rilievo: prospetto della parete dello scalone.

tra l'opera di cui si parla e linguaggi michelangioleschi: «...per tutta la fabbrica si avverte, ove più ove meno, che il verbo michelangiolesco stà passando attraverso una esperienza deformante...»<sup>12</sup>. Mirato il giudizio espresso da Lanza Tommasi sulle varie parti dell'edificio: egli, giustamente, pone al primo posto la parete dello scalone che affaccia sul cortile, sottolineando, peraltro, come la decisione di aprire due pareti così architettonicamente importanti verso un cortile di modeste dimensioni e la potente risoluzione formale data ai balconi esterni (in specie quello d'angolo) con le relative aperture, scaturiscano da fattori socio-ambientali propri del con-

testo isolano. In particolare, il balcone d'angolo sostenuto, come gli altri, da robuste mensole "orientate" e convergenti verso quella posta sullo spigolo dell'edificio, suggerisce allo studioso siciliano la lettura di una sottile volontà di dominio concettuale e fisico sull'ambiente circostante, nonché di individuarvi i prodromi del barocco siciliano, nel linguaggio e nella tipologia.

Come già accennato, l'intervento tardocinquecentesco sul castello di Roccavaldina si innesta sulle strutture preesistenti di un'edificio nato come residenza fortificata, simile per molti versi al castello Ursino di Catania, anche se, certamente più tardo. I due corpi aggiunti completa-



Rocca Valdina. Palazzo Baronale. Disegni di rilievo: prospetto della parete della Loggia.

no e chiudono la figura rettangolare complessiva dell'edificio che, anche per la posizione leggermente eccentrica del cortile, risulta essere maggiormente sviluppato nei corpi tardocinquecenteschi che non nelle parti del castello.

I prospetti che qui interessa esaminare sono quelli interni di nord-ovest e di nord-est ed i corrispondenti esterni. Su questi ultimi si aprono tre balconi, di cui uno d'angolo molto particolare, e il grande arcone della loggia (prospetto di nord-est). Sul terrazzo del prospetto di nord-ovest, ricavato con l'aggiunta, nel secolo XVII, di un corpo più basso, si aprono due porte.

I due prospetti sul cortile appaiono, a pri-

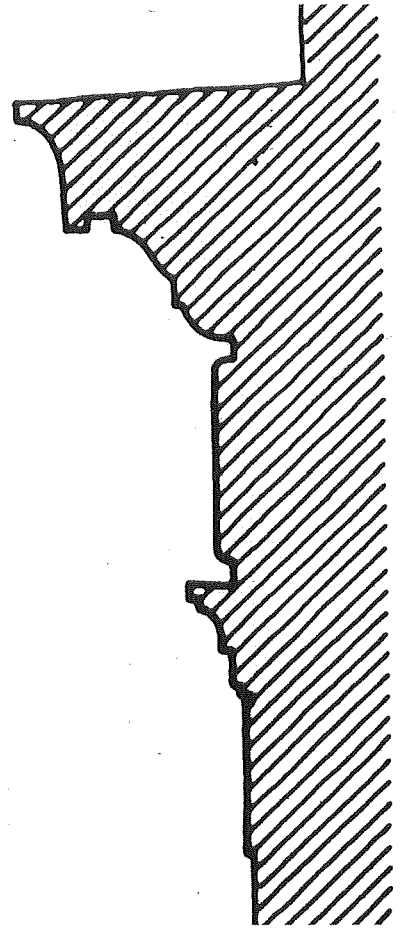
ma vista, dissimili; in realtà hanno una complessiva unitarietà di concezione, leggibile ai piani inferiori, nell'intelaiatura realizzata con lesene bugnate<sup>13</sup> e nella riquadratura dei campi risultanti mediante piatte fasce di pietra. Le campiture così ottenute sono, in parte tamponate, in parte contengono grandi aperture, profilate a tutto campo, che immettono negli ambienti di servizio, oppure aperture più piccole. Singolare è l'impostazione del piano inferiore alla "dorica", cioè direttamente sul piano del cortile, senza elementi di mediazione. La scansione dei sostegni, di ordine toscano, individua a livello superiore altrettante campiture (cinque per ogni lato), adottando le



colonne nella loggia e le lesene nel prospetto dello scalone; quest'ultimo accoglie nei campi risultanti altrettante finestre cieche, definite architettonicamente da un disegno complesso che organizza incastri e giustapposizione di parti realizzate con notevole esuberanza plastica, a stento contenuta.

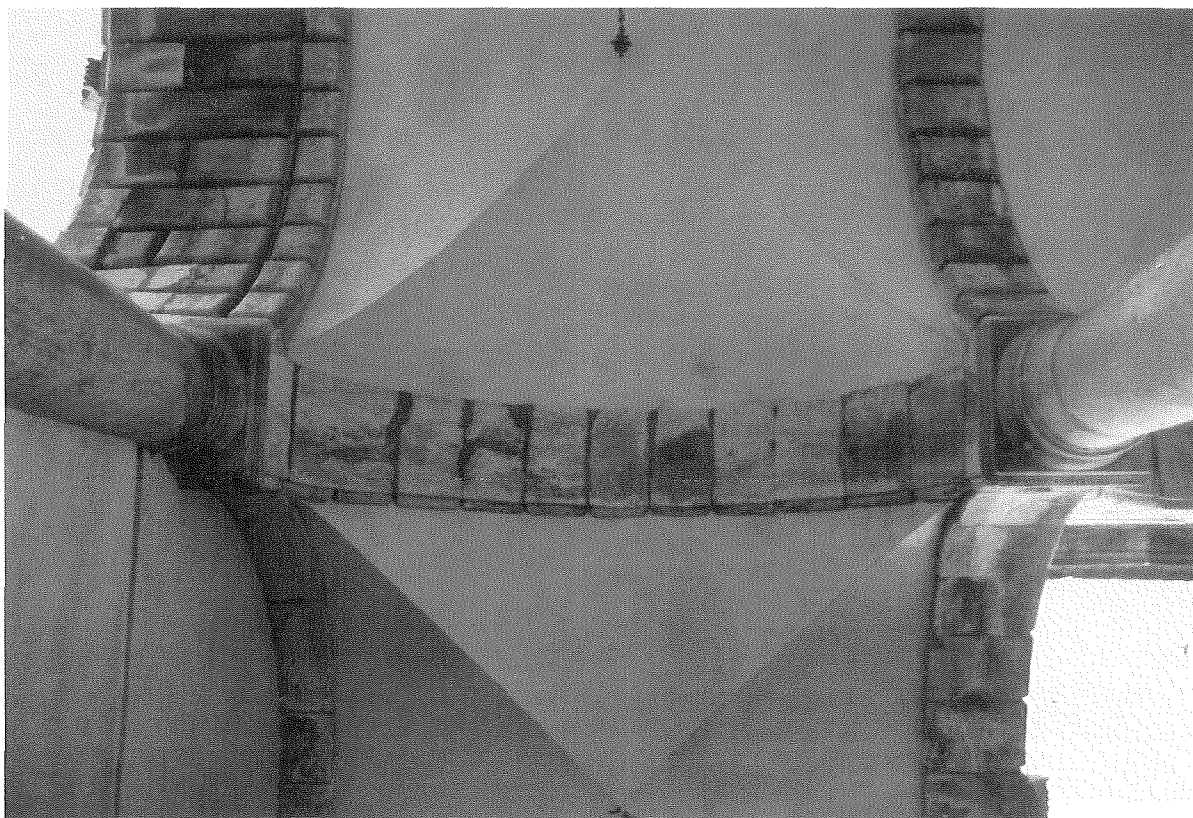
Nella parete dello scalone, al di sopra e al di sotto delle campiture "ordinate", si impostano due bassi attici costituiti dai piedistalli dei sostegni superiori (le lesene) e dai ricorsi orizzontali delle cornici; i campi che così si ottengono, rettangolari e molto allungati, sono riquadrati ancora con piatte fasce di marmo che mediano il passaggio dall'intonaco del bassofondo alle ordinanze architettoniche.

Nell'attico superiore, ai piedistalli si sostituiscono brevi tratti di lesene a bugne – ed è un ritorno particolarissimo delle bugne già adottate al primo livello – che si arrestano bruscamente, senza mediazioni, sul complesso



Roccavaldina. Palazzo Baronale.  
Schizzo del profilo e particolare del cornicione conclusivo.





Rocca Valdina. Palazzo Baronale: particolare delle volte della Loggia e degli archi trasversali a bugne litiche.

cornicione conclusivo, di cui si dirà appresso.

Nel prospetto della loggia, a questi due attici corrispondono il parapetto balaustrato e, superiormente, le arcate, anch'esse singolarmente risolte con l'uso delle bugne che, non solo profilano brevemente l'arco<sup>14</sup>, ma vanno a riempire anche le vele di risulta.

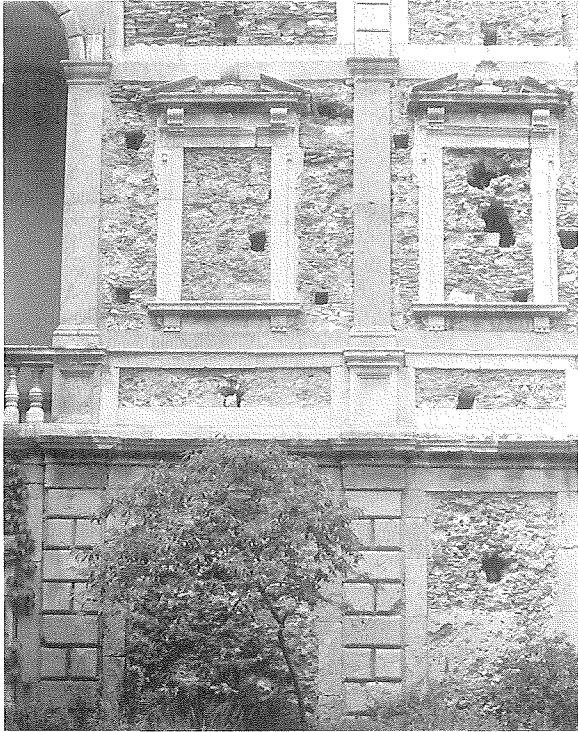
Il cornicione conclusivo, in origine continuo sulle due pareti<sup>15</sup>, sembra essere una rielaborazione della trabeazione tuscana: lo suggeriscono la presenza nella parte superiore di un deciso gocciolatoio, la deformazione della prima gola dritta e del listello seguente, il passaggio più "morbido", meno netto, fra cornice superiore e fregio, la mancanza, sembra, dell'architrave, visto che il gruppo più basso di

modanature potrebbe esser letto come rielaborazione del capitello.

Le foto e i grafici di rilievo mostrano la soluzione d'angolo, che vede risolto l'innesto fra le due pareti contigue mediante l'estensione sulla parete cieca dello scalone di una campata della loggia. L'espedito è utile, oltretutto, a fare intravedere dal cortile il grande arco a bugne che mette in rapporto la loggia con il prospetto esterno di nord-est e consente, inoltre, di allontanare dall'angolo il delicato punto di raccordo fra le due diverse articolazioni delle pareti.

La loggia sembrerebbe, a prima vista, la

Rocca Valdina. Palazzo Baronale: particolari della parete dello scalone. ►



parte più canonica dell'edificio in termini di classicismo, tuttavia vanno sottolineate in essa alcune soluzioni trasgressive. Si è parlato delle arcate e relative vele bugnate; ad esse vanno aggiunti gli archi trasversali che delimitano le volte a crociera di copertura, anch'essi sottolineati da bugne e desinenti in capitelli pensili raccordati da una fascia orizzontale continua che sembra sostenerli, alludendo, contemporaneamente, ad una volta a botte ideale, con la sua "proiezione" esterna sul prospetto laterale di nord-est.

Sulla loggia affacciano tre aperture sottolineate da poderose riquadrature architettonicamente definite, nelle quali ritornano gli schemi compositivi di tutte le altre finestre del Palazzo. La prima di queste aperture è una finta finestra che fa da sfondo allo scalone; in essa compare, al di sotto del davanzale (ed è l'unico caso), un motivo decorativo formato da due girali contrapposti, lo stesso che, arricchito da conchiglie, si riscontra sulle due porte laterali inferiori del prospetto dello scalone e che, posto in verticale, funge da dispositivo di mediazione negli scarti tra le cornici delle finestre, venendo a configurarsi come un vero e proprio "leit motif" dell'opera di Del Duca.

Si tornerà in seguito – in concomitanza con analoghe riflessioni circa le finestre esterne e i balconi – sulle aperture che affacciano sulla loggia per le "anomalie" di montaggio che presentano e per tentare di cogliere il senso di una sorta di "eutrofizzazione" che investe, non tanto le proporzioni complessive, quanto, piuttosto, le membrature architettoniche che sottolineano le bucatore.

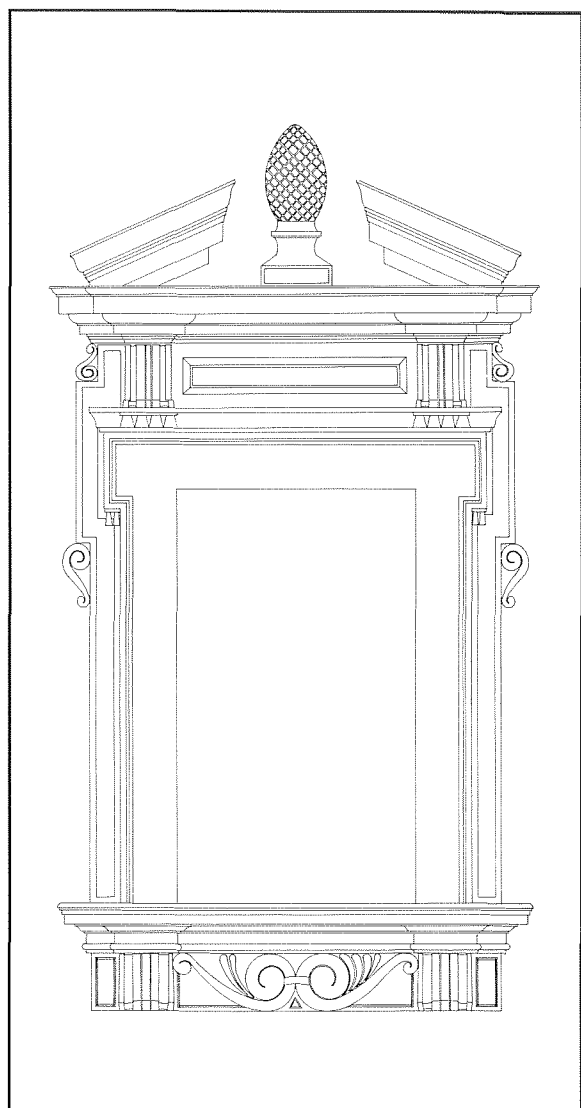
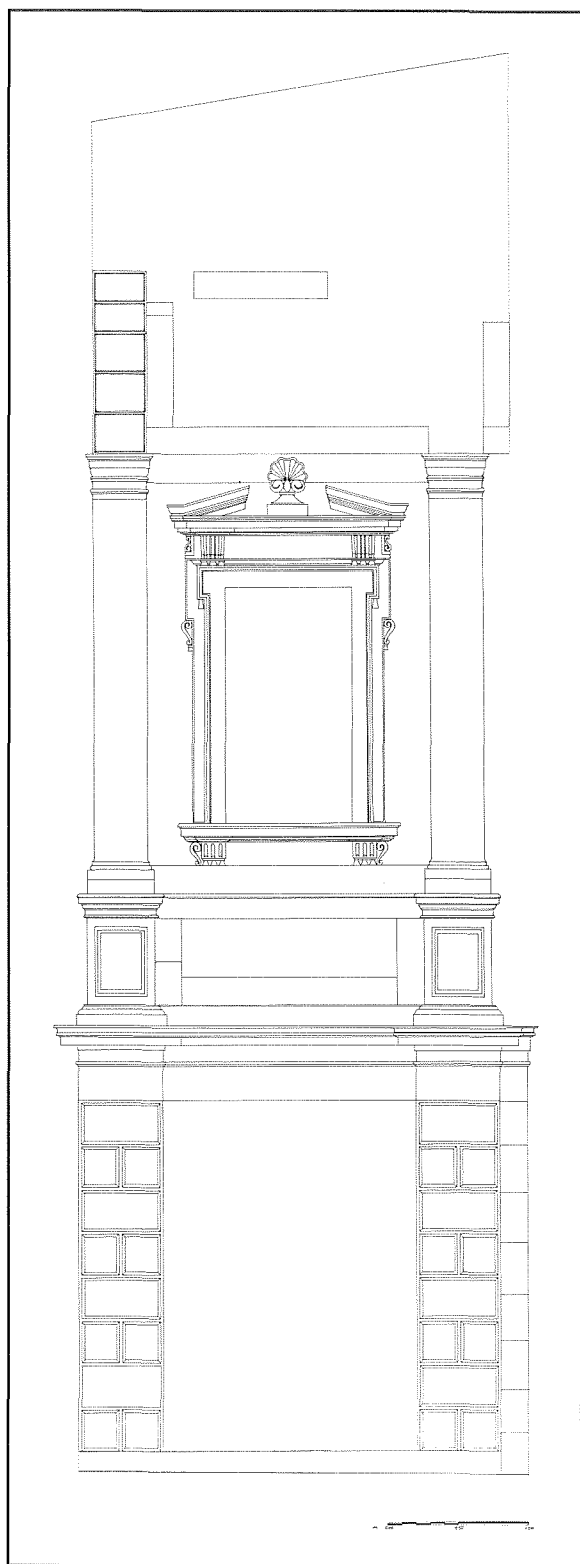
Sembra opportuno, adesso, fare alcune considerazioni di carattere più generale relative al prospetto dello scalone: s'è detto della soluzione d'angolo proposta, che consiste nel ribaltare una campata arcuata; ebbene, essa è uno dei due elementi di negazione della seria-

lità che sembra informare l'articolazione per campate scandite da paraste e "ricucite" per fasce orizzontali. L'altro elemento che sottolinea la rinuncia alla simmetria e all'assialità compositiva è il grande arco di accesso al vano scala che si apre sulla penultima campata ed è concepito talmente alto che la sua luce oltrepassa il ricorso orizzontale dell'attico fino a sfiorare il davanzale della finestra soprastante. In realtà, questo prospetto, pur contenendo molteplici richiami ad altre opere di Del Duca, sembra concettualmente più vicino agli schemi compositivi attuati nella Tribuna di S. Giovanni. Infatti, al di là dello "spirito" complessivo particolarissimo che anima le due opere, evidenti analogie possono cogliersi nel modo tipico di "ancorare" le bucatore alle cornici: questo meccanismo è risolto in S. Giovanni mediante il triglifo, allungato fino all'arcata superiore delle finestre e, in basso, mediante l'uso di targhe che legano visivamente le aperture al ricorso orizzontale sottostante.

A Roccavaldina, invece, le finte finestre grandeggiano sulle campate, le mensoline piatte poste sotto il davanzale si appoggiano con le gocce alla fascia orizzontale, mentre i timpani spezzati sfiorano la fascia orizzontale superiore che risulta, peraltro, "invasa" dalla pigna o dalla conchiglia poste fra i timpani.

Più sottili raffronti consentono di cogliere ulteriori affinità fra la Tribuna e la parete sul cortile del Palazzo di Roccavaldina: l'uso, nella prima opera, di fasce marcapiano intermedie, sottoposte alla preminenza dell'ordine gigante (tant'è che si interrompono proprio contro le lesene) è ripreso a Rocca, ma, in questo caso, per "legare" le ordinanze delle lesene (capitelli e basi); ancora, nel S. Giovanni la campata, definita in verticale dalle lesene, in orizzontale dalle fasce, viene per così dire "riquadrate" da una breve cornice in pietra non aggettante: fascia superiore e cornice lapidea

Roccavaldina, Palazzo Baronale. Disegni di rilievo: particolari della campata e della finestra.





Roccavaldina. Palazzo Baronale: particolari della parete dello scalone.



spiccano, come le altre membrature del resto, sul rosso dei sottilissimi mattoni, con soluzione analoga a quella adottata a Roccavaldina nei due attici posti al di sotto e al di sopra della parete “ordinata”<sup>16</sup>.

In definitiva, confrontando le due opere, si colgono gli stessi intenti compositivi, gli stessi meccanismi di articolazione della parete, l’uso di termini appartenenti ad un unico, peculiare lessico. Tuttavia, in questo contesto di similitudini, sono diversi gli esiti finali: nella facciata della Tribuna messinese protagonista è la potente ordinanza gigante, con le sue particolarissime modulazioni e gli “inserti” – costituiti dalle finte bucaure e dalle nicchie – per quanto rilevanti, sono ad essa sottoposti; nel prospetto interno di Roccavaldina, invece, l’ordinanza della parete sembra costituire un’ideale intelaiatura di riferimento, predisposta per accogliere le vigorose articolazioni delle finte aperture, pretesto per virtuosismi compositivi di elementi giustapposti.

Dunque, vi è nell’opera messinese un grado elevatissimo di organicità, raggiunto mediante «...la strutturazione per ritmi diversificati entro l’unitarietà dell’impaginato...» (Benedetti, 380). Questo rigore “unificante”, questa tendenza verso l’organicità totale, forse manca a Rocca, oppure va ricercata nell’affinarsi della polarità *rigore-libertà* (già notata, peraltro, da Benedetti per la Tribuna), che vede contrapposti alla rigorosa applicazione dell’ordinanza, l’uso delle lesene a bugne al di sopra di essa, la dissimetria nella sistemazione dell’arcone e della campata di loggia, la “riduzione” del cornicione conclusivo, oltreché la predominanza delle finte finestre, di cui si è detto. Tuttavia, queste trasgressioni, che costituiscono altrettante tensioni in atto, sono sottoposte a una tale capacità di controllo da non sfuggire all’unitarietà progettuale, al dominio del disegno d’insieme organicamente concepito.

Infine, un’ultima notazione va fatta in me-

rito alla coniugazione di materiali diversi, presente nei due prospetti interni e maggiormente leggibile in quello dello scalone; in quest’ultimo, infatti, vengono impiegati tre tipi di materiali: la muratura ordinaria, in origine rivestita d’intonaco; la pietra da taglio, tenera, usata per le cornici, le profilature delle finestre, i timpani e tutti i conci a bugne; il marmo, usato per gli elementi dell’ordine (colonne, lesene con relative basi e capitelli), ma anche per le pigne e le conchiglie poste nei timpani spezzati, oltre che per le piatte fasce orizzontali che fungono da legamento fra basi e capitelli. Non vi è dubbio che questi materiali si pongano in sottile dialettica per i leggeri contrasti coloristici e materici che producono.

Del resto un uso simile di materiali diversificati è nella facciata della Tribuna del S. Giovanni di Malta, dove l’unico materiale diverso è costituito dai mattoni rossi, sostituiti a Roccavaldina dall’intonaco.

La risoluzione dei prospetti esterni è sicuramente semplificata per la rinuncia all’uso dell’ordine architettonico e la conseguente prevalenza degli effetti di superficie, bilanciati dall’inserzione di aperture e balconi, risolti con estrema vigoria formale e plastica.

Si è già accennato al fatto che nel prospetto di nord-ovest è stato alterato l’assetto originario tardocinquecentesco con l’introduzione (fine secolo XVII) di un corpo di fabbrica – più stretto, però, rispetto all’estensione complessiva del prospetto – che amplia i locali di servizio al piano terra e diviene, al piano nobile, terrazzo, sul quale affacciano due aperture aventi la stessa configurazione dei balconi.

Il prospetto di nord-est, invece, conserva quasi inalterata la sua strutturazione originaria: in esso, il grande arco corrispondente alla loggia interna svolge una funzione di raccordo tra il vecchio corpo di fabbrica e la nuova edificazione tardocinquecentesca.



Roccavaldina. Palazzo Baronale: particolari della parete dello scalone.

Nel primo non vi sono aperture ma solo due finte finestre quadrangolari profilate in pietra – simili nell’articolazione a quelle che si aprono sotto la loggia, sul cortile – con gli angoli evidenziati da un leggero, ma efficace scarto dimensionale della cornice. Esse sono per così dire “agganciate” superiormente ad una fascia, anch’essa di pietra, che corre per tutto il prospetto. Al di sopra, una sorta di attico, in muratura piena, è concluso da una brevissima cornice, costituita da una fascia piana e una fascia-gocciolatoio, sulla quale si appoggiano una serie di merli, forse successivamente aggiunti e, comunque, non in sintonia

con l’insieme. Netto, senza mediazioni, l’attacco con il preesistente corpo di fabbrica, la cui conclusione era già sottolineata, peraltro, da uno spigolo a bugne piatte.

La grande apertura ad arco ha subito manomissioni nella parte inferiore, tali da rendere difficile, oggi, immaginarne l’originaria configurazione in rapporto al balcone contiguo. Quest’ultimo, in origine più lungo, come comprovano gli “speroni” in pietra rimasti in corrispondenza delle mensole mancanti e inclinate verso lo spigolo, aveva, in origine, una conformazione simmetrica all’ultimo balcone della stessa parete, quello d’angolo.



Difficile riesce ricostruire idealmente la configurazione originaria della zona inferiore, nella quale un dispositivo formale doveva mettere insieme elementi adesso apparentemente incoerenti ma sicuramente dissimetrici: infatti, le due paraste a bugne piatte sono di larghezza differente, poiché quella di destra è identica all'altra parasta d'angolo dello stesso corpo di fabbrica, mentre quella di sinistra è notevolmente ridotta e contiene, inoltre, le parti nodali tipiche dell'ordinanza (pedistallo con base, capitello a livello di imposta e cornice conclusiva superiore); in realtà, anche la parasta destra contiene il "nodo-capitello", ma estrinsecato compiutamente solo nell'intradosso dell'arco (anch'esso bugnato) e soltanto "proiettato" sulla parasta esterna.

A parte ciò, è il dislivello tra le due altezze delle paraste inferiori, nonché la fascia litica orizzontale sottoposta alle mensole (proseguiva? Si interrompeva con l'ultima mensola?), a costituire il vero problema interpretativo.

Infatti, alla dissimetria dei due piedritti dell'arco viene ad aggiungersi il non allineamento fra il pedistallo della spalla destra e i ricorsi orizzontali della balaustrata del balcone. Altra dissimetria è nella zona superiore, nel segmento di cornice trabeata che si imposta a livello del cervello dell'arco, si chiude, con regolari scarti, sulla parasta sinistra, per interrompersi in modo più contratto contro le bugne della parasta destra, più alta e, conclusa superiormente in modo indefinito, analogamente a quella simmetrica sullo spigolo nord dell'edificio.

Riassumendo, l'esame attento dell'insieme delle parti che costituiscono l'arco e delle connessioni di esso con i prospetti contigui presenta elementi di indefinitezza dovuti a successive manomissioni. In esso, tuttavia, esistono soluzioni programmaticamente trasgressive che tendono a negare simmetria ed

assialità, tanto da suggerire un'interpretazione di questo elemento del tutto singolare.

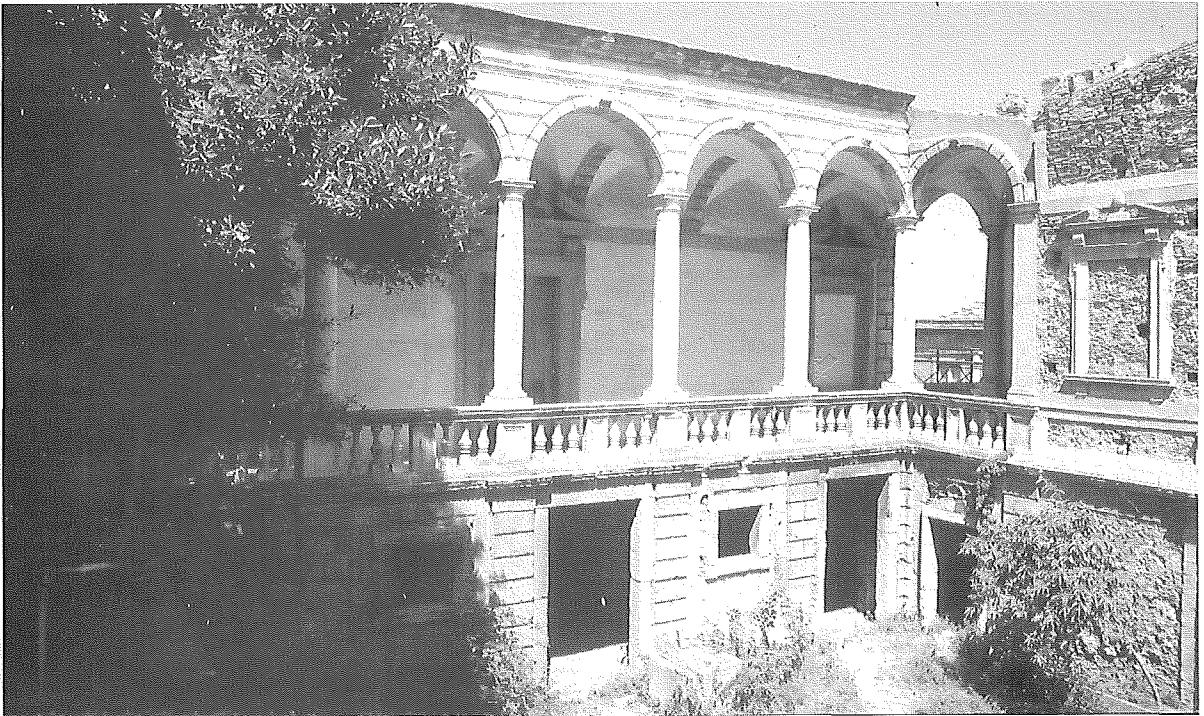
Si immagini di ricostruire idealmente la porzione di balaustrata mancante: la parte destra del prospetto si leggerebbe come un corpo perfettamente simmetrico con un piano terra segnato solo da piccole aperture profilate e un piano nobile definito orizzontalmente da due fasce litiche, di cui la superiore "aggancia" il sistema trabeato delle aperture che debordano solo per i timpani, invadendo l'attico superiore.

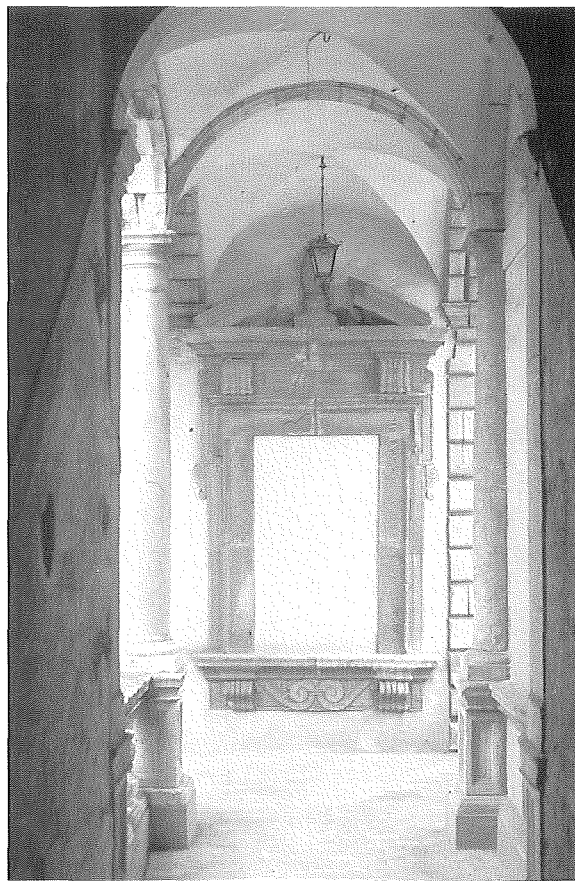
Lateralmente, la parete è serrata dai pilastri d'angolo a bugne (singolarmente piatte al piano inferiore, rigonfie in quello superiore) ed è segnata da due potenti "inserti" d'angolo, le aperture ed i balconi relativi con le mensole rigirate prospetticamente verso lo spigolo, mentre sull'asse di simmetria vi è un analogo binomio apertura-balcone, con quest'ultimo, di dimensioni più modeste.

Ebbene, questo sistema, che rispetta, salvo qualche "licenza", regole compositive consolidate, usa come meccanismo di connessione con la restante parete, diversamente articolata, un elemento arcuato che non ha intrinseche potenzialità trasgressive, se non a livello prettamente formale e decorativo, insinuando in esso, tuttavia, risoluzioni parziali tali da suggerire l'idea che possa esser letto, piuttosto, come una sorta di arco rampante, svuotato del suo significato strutturale, tant'è che è posto in piano orizzontale e non inclinato.

Questo richiamo è suggerito, forse, dall'incompletezza degli elementi definatori, a causa, come già detto, di alterazioni e manomissioni. Probabilmente l'opera, nella sua compiutezza originaria, avrebbe dato altri esiti formali e nessun dubbio interpretativo.

Va tuttavia osservato, che l'articolazione asimmetrica del grande arco esterno riflette, in realtà, la configurazione della loggia come se





Roccavaldina. Palazzo Baronale: la parete della Loggia e particolari.

fosse vista in sezione: la parasta, con piedistallo, capitello e trabeazione superiore, *proietta* all'esterno, nella sua giusta dimensione, la serie delle colonne della loggia e, come queste ultime si connettono alla retrostante parete muraria con gli archi trasversali bugnati, così all'esterno è adottato lo stesso schema strutturale.

È opportuno sviluppare, infine, alcune riflessioni, già avviate in precedenza circa la morfologia delle aperture: la piccola serie di finestre cieche affacciantesi sul prospetto interno dello scalone, le aperture della loggia e quelle sui prospetti esterni del corpo di fabbrica cinquecentesco, discendono tutte dalla stes-

sa matrice compositiva, essendo molto simili nelle articolazioni delle parti. Esse si differenziano, oltre che per le ovvie variazioni dimensionali, per il maggiore o minore risalto delle membrature che nelle aperture sotto la loggia ed in quelle esterne acquistano ulteriore vigore plastico. Lo schema compositivo di queste ultime è, inoltre, complessificato mediante l'introduzione di una serie di modanature tra le volutine laterali e la cornice orizzontale del timpano, cui è conferito, in tal modo, uno slancio maggiore; diverso è anche l'elemento d'appoggio delle pigne o conchiglie e lo "scarto" tra le cornici verticali è leggermente maggio-



Roccalvaldina. Palazzo Baronale: particolare della finta finestra che affaccia sulla Loggia.

rato, tanto da accogliere due gocce anzi che una e, analogamente, da tre passano a quattro le gocce sotto le mensoline.

Infine, poiché nelle aperture esterne non vi sono allineamenti da rispettare, maggiore è l'inclinazione presa dal timpano spezzato.

Si ricerca ancora una spiegazione non banale per le anomalie di montaggio che riguardano la collocazione delle aperture sotto la Loggia; la prima di esse è, come detto, una finta finestra che fa da fondale allo scalone. Essa è quasi perfettamente centrata nel campo di parete corrispondente alla prima campata di volta e, solo per un piccolo tratto, l'angolo del timpano si sovrappone al capitello dell'arco trasversale.

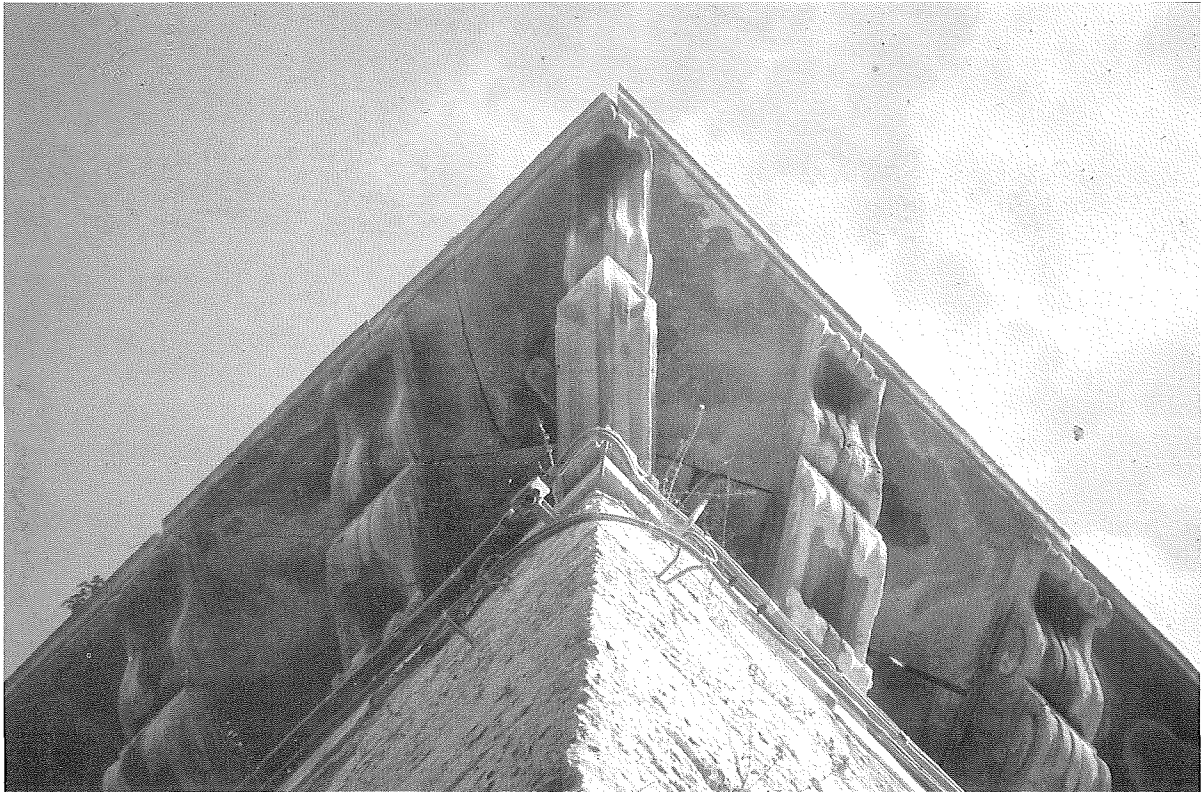
Le altre due aperture, che mettono in comunicazione la loggia con altrettanti ambienti interni, sono collocate fuori asse rispetto alle volte corrispondenti e debordano entrambe verso destra, occultando, in parte, l'arco trasversale bugnato e sovrapponendosi del tutto ai due capitelli pensili.

È evidente che le loro dimensioni complessive sono esorbitanti rispetto alle lunette, create dalle volte sul muro e accoglienti il frontespizio timpanato.

Avviene, nelle opere siciliane di Del Duca, atteso che il Palazzo di Roccalvaldina debba a

Roccalvaldina. Palazzo Baronale: prospetto esterno, particolari dell'arcone della Loggia. ►





Roccavaldina. Palazzo Baronale.  
Particolari del balcone d'angolo e delle relative mensole viste dal basso.



lui attribuirsi, una oscillazione tra *regola* compositiva e sottile negazione di essa: già nel Palazzo Senatorio, Benedetti nota la mancanza di «...*un centro coordinatore di assialità, a vantaggio di un montaggio di campate seriali...*»<sup>17</sup>, meccanismo che contrasta con la ricercata assialità della Tribuna del S. Giovanni e si trasforma nel Palazzo dei Valdina in un rifiuto delle regole di simmetria e assialità.

Roccavaldina. Palazzo Baronale: particolari delle aperture che affacciano sul terrazzo. ►



NOTE

<sup>1</sup>Particolare, nel piccolo centro collinare siciliano, la conformazione urbana che vede sorgere nel luogo più elevato, non già il castello, come nella generalità dei casi, ma la chiesa matrice. Il castello è, viceversa, posto più in basso, circondato dall'abitato e con il prospetto turrito prospiciente una grande piazza. La prosperità di Rocca nel secolo XVI e per tutta la prima metà del successivo è testimoniata anche da una pregevole raccolta di vasi da "speziale" che la Confraternita del SS. Sacramento acquistò a Messina; la maggior parte di questi vasi sono di pregevole fattura urbinata, il resto proviene dalle maggiori manifatture siciliane.

<sup>2</sup>G. SAMONÀ, *L'opera dell'architetto Camillo Camilliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Messina 1933.

<sup>3</sup>G. LANZA TOMMASI, *Il castello di Roccavaldina*, estratto da "Cronache Parlamentari Siciliane", 4, 1968, pp. 65-79.

<sup>4</sup>Nonostante la lunga permanenza in Sicilia del Camilliani, esistono pochissime sue opere documentate; molte sono a lui soltanto attribuite. Egli arriva a Palermo nel 1574, per montare com'è noto, la fontana Pretoria; del 1591 sono i *capitoli d'appalto* per la chiesa di S. Giovanni di Malta, mai realizzata dal Camilliani; infine, del 1599 è il contratto per la tomba di Maurizio Valdina.

<sup>5</sup>Lanza Tommasi (cit., p. 70) indica nella parte superiore del sarcofago quella di maggior pregio artistico, sia pure al di là dell'«...incertezza dell'esecuzione, mentre nel resto del monumento le proporzioni tozze delle parti umane ed animali (donne alate e piedi leonini) pur avvalendosi di una qualità superiore del materiale marmoreo tradiscono l'artigianato industriale che esegue su disegno...».

<sup>6</sup>S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73; cap. VII, pp. 370 e sgg.; p. 389 e note 14 e 16.

<sup>7</sup>Da un esame attento dei *Capitoli d'appalto*, rinvenuti dal Puzzolo Sigillo e pubblicati dal Samonà, emergono brevi parti descrittive dell'opera da costruirsi che decisamente contrastano con l'opera poi realizzata da Del Duca: così per le «*pilastrate dell'ornamento inferiore*», che fanno pensare alla previsione di una sovrapposizione di ordini, assente nell'attuale Tribuna, essendovi, viceversa, l'ordine gigante e un breve attico superiore. Nei *Capitoli* è detto inoltre: «...Sarrà obligato il stagliante fare le pilastrate di mischio dalla parte di dentro conforme il disegno che sarranno simili alli altri ordini inferiori...»; ritorna, dunque, il riferimento ad «*ordini inferiori*» e la previsione dell'uso di marmi mischi, inesistenti nell'opera attuata; vi è, inoltre, il riferimento alla «...assetatura di li colonni...» a «...tutti li intagli di pietre mischie...», ed infine, al sistema costruttivo ed estimativo: «...et si intendono muraglia solita et l'arcate di vacante pieno...»; inutile dire che neanche «*li colonni*» e «*l'arcate*» compaiono nella Tribuna.

<sup>8</sup>F. BASILE, *Studi sull'architettura di Sicilia. La corrente michelangiolesca*, Roma 1942. L'autore riporta l'opinione del La Corte Cailler che aveva ipotizzato una presenza precoce di Del Duca a Messina nel 1585 ed il suo ritorno definitivo anticipato al 1589.

<sup>9</sup>G. LANZA TOMMASI, cit.. Quasi tutti i testi citati dall'autore nella bibliografia sono utili per ricostruire le vicende della famiglia, dei feudi e, per brevi cenni, le più generali vicende politiche isolane. I testi pertinenti all'architettura, con l'eccezione di quello del Samonà, sono utili per riferimenti più generali ad opere e personalità artistiche attive nella Sicilia del secondo Cinquecento, non contenendo, peraltro, specifici riferimenti al Palazzo di Roccavaldina. Il testo di Boscarino, com'è noto, riguarda Montorsoli, Masuccio, Ittar e Vaccarino.

<sup>10</sup>Non è precisata la data di morte di Maurizio Valdina; il contratto per la sua tomba stipulato tra la madre Laura e il Camilliani è del 1599 ma la data della morte potrebbe essere anteriore di parecchi anni.

<sup>11</sup>Pietro Valdina diviene marchese di Rocca nel 1623 e ricopre cariche militari di grande prestigio. La casata si estingue, nella sua linea diretta, con Andrea IV, nel 1692; quest'ultimo, con un singolare testamento, lascia i suoi beni alla chiesa, istituendo una prelatura a Roma e altre opere benefiche in Sicilia. Dopo lunghe diatribe giudiziarie, sembra che gran parte dei beni sia pervenuta al cugino Francesco. Da allora, però, la famiglia si avvia verso una inesorabile decadenza. Ad Andrea IV si deve l'ampliamento degli ambienti a piano terra sul lato di nord-ovest del Palazzo e il corrispondente terrazzo al piano superiore (G. LANZA TOMMASI, cit., pp. 74-77).

<sup>12</sup>G. LANZA TOMMASI, cit., p. 72.

<sup>13</sup>L'uso del bugnato, limitato peraltro a punti strategici dell'opera, ha precisi riscontri in altre opere di Del Duca fuori di Sicilia: si veda, ad esempio, oltre la Porta S. Giovanni, anche il Giardino Grande di Caprarola. L'adozione del bugnato discende dal particolare interesse che Del Duca rivolge alle architetture antiche, in special modo dell'età di Claudio e segna un punto di divergenza rispetto alla sua fonte primaria d'ispirazione, costituita com'è noto, dall'"universo" buonarrotiano. Per approfondimenti, cfr. S. BENEDETTI, cit., pp. 430 e sgg. L'adozione delle bugne tuttavia era anche nelle paraste binate dell'ordine inferiore del Palazzo Senatorio a Messina, non più esistente, ma noto attraverso l'incisione settecentesca di Francesco Sicuro ed anche dalla «*Veduta della Palazzata di Messina rovinata dai terremoti del 5 febrajo 1783*» (Biblioteca Comunale di Palermo, Ms. Qq D 104 ff. 75-78), riprodotta in: N. ARICÒ, *Cartografia di un terremoto: Messina 1783*, in: "Storia della città", 45, 1988, p. 13. Il Palazzo Senatorio è noto anche attraverso il rilievo della



stessa Palazzata eseguito da Pompeo Schiantarelli e pubblicato a Napoli nel 1784 nell'*Atlante* annesso alla «*Istoria dei fenomeni del tremuoto avvenuto nella Calabria e nel Valdemone l'anno 1783*», a cura della Real Accademia delle Scienze e delle Lettere di Napoli.

<sup>14</sup> Sottili profilature degli archi sono anche nel Palazzo Senatorio. In esso, peraltro, sembra di poter cogliere lo stesso sistema di *non attacco* tra le paraste binate e bugnate del piano inferiore e la grande cesura orizzontale, costituita dalla trabeazione intermedia ai due livelli; le paraste, infatti, sembrano arrestarsi sotto la cornice e sono prive di capitelli; le stesse sembrano non avere basi, così come a Roccavaldina.

<sup>15</sup> Sembrano leggermente alterati i rapporti di sporgenza e rientranza fra le membrature nel tratto di cornice relativo alla parete della loggia, che ha subito lavori di restauro a cura della famiglia Nastasi, qualche decennio addietro.

<sup>16</sup> Particolarmente efficace sembra il confronto con le elegantissime specchiature che Giulio Romano inserisce nell'interpiano del palazzo Adimari a Roma, realizzato con sottilissimi mattoni; se ne veda l'immagine in: AA.VV., *Giulio Romano*, Catalogo della Mostra di Mantova (1 sett. 12 nov. 1989), Milano 1989; p. 110.

<sup>17</sup> S. BENEDETTI, cit., p. 373.

## IL MONASTERO BENEDETTINO DI SAN PLACIDO CALONERÒ

San Placido Calonerò (Messina). L'ex Monastero Benedettino così come appariva dopo il sisma del 1908 e prima della sua demolizione (Gabinetto fotografico del Museo di Messina). I successivi, inopportuni, lavori di ricostruzione interessarono soprattutto i corpi meridionale e orientale, distruggendone la configurazione tardocinquecentesca.

È singolare la circostanza che vede l'avvio di lavori di ampliamento di due grandi complessi religiosi messinesi, nello stesso breve arco di tempo e conseguentemente al rinvenimento, avvenuto nel 1588, delle reliquie dei Santi Placido e Compagni, martiri a Messina nell'VIII secolo<sup>1</sup>.

Il riferimento è alla Tribuna della chiesa di S. Giovanni di Malta, opera assegnata a Giacomo Del Duca<sup>2</sup> e al complesso monastico di S. Placido Calonerò, appartenuto ai Padri Benedettini<sup>3</sup>.

Per quest'ultimo non si hanno notizie documentarie, oltre quanto indicato da Gaetano La Corte Cailler<sup>4</sup>, e da Giuseppe Inferrera<sup>5</sup>, i quali si rifanno alle consuete fonti storiche a stampa, cioè gli *Annali* del Gallo e l'*Iconologia* del Samperi<sup>6</sup>.

La ulteriore storiografia locale, come le relazioni inerenti i lavori di demolizione e di



trasformazione del complesso monastico, approntate negli anni successivi al sisma del 1908<sup>7</sup>, nulla aggiungono a quanto già noto:

- nel 1589 si formula un programma di ampliamento del monastero; i lavori inerenti il convento e consistenti nella erezione dei due chiostri e dei relativi corpi di fabbrica esterni sembra siano iniziati per volere e sotto la guida dell'abate Paolo Jacuzzo;
- nel 1605-1608 sono completate le fabbriche per le quali si è avuto il sostegno finanziario del Comune di Messina che, nel 1590, contrae a tal fine un debito di 162.000 ducati sulla rendita del «Regio Campo»<sup>8</sup>. Giuseppe Inferrera, riporta nel suo contributo la data MDCVIII, incisa sull'architrave del balcone che si apriva sul prospetto meridionale.

Di fatto, del ciclo di lavori tardorinascimentali oggi rimangono solamente i due chiostri e alcuni ambienti coperti con volte lunettate; dei corpi orientale e meridionale del convento, non restano che una piccola serie di foto anteriori alla demolizione ed alla conseguente ricostruzione, attuata intorno agli anni Venti di questo secolo.

Le riproduzioni conservate nel Gabinetto Fotografico del Museo Regionale di Messina, sono dunque l'unico, prezioso documento che attesti la configurazione originaria del manufatto, secondo quanto realizzato tra la fine del XVI secolo e il primo decennio del successivo. Un'attenta osservazione denuncia la superficialità e la fretta con cui si sono atterrate le parti sicuramente più pregevoli (insieme ai chiostri superstiti) del complesso monastico, che non presentavano, peraltro, condizioni statiche tanto precarie da giustificare la demolizione. Essa consente, inoltre, di individuare la particolarissima conformazione degli apparati architettonici relativi alle grandi aperture, conformazione che deriva da un serrato si-

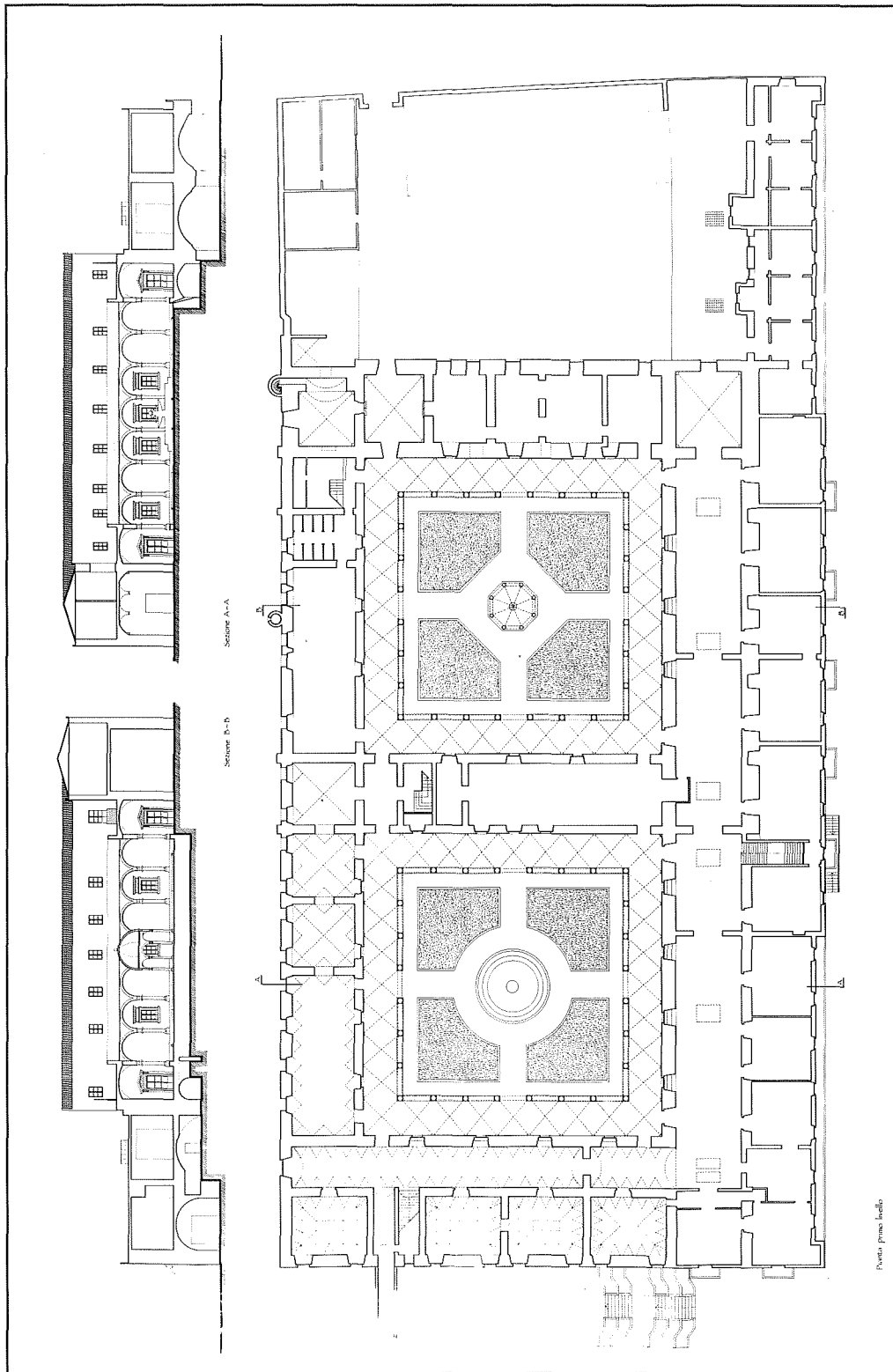
stema compositivo ad “incastrì”, cui si aggiungono le risoluzioni dei singoli elementi architettonici e decorativi, che inducono ad ipotizzare una loro appartenenza ad ambiti progettuali jacobiani.

L'attribuzione a Giacomo Del Duca, anche se resa problematica dall'assoluta mancanza di fonti documentarie<sup>9</sup>, non è incompatibile con il quadro cronologico proposto da Sandro Benedetti, secondo il quale l'architetto opera a Messina sicuramente dal 1592 e si fa ancora più calzante, alla luce delle nuove acquisizioni documentarie che anticipano al 1589 il ritorno in Sicilia di Del Duca, ritorno «confermato» nel 1590.

Le foto anzidette mostrano l'edificio da sud-est, come dovette apparire al La Corte Cailler che così lo descrive: «...*L'immenso edificio, adunque, eretto in forma di trapezio irregolare sopra un'altipiano, si presenta stupendo nel suo esterno, severo, solidissimo, con angoli in pietra bugnata, finestre di buon disegno, murate in parte [...]; agli angoli del prospetto nel convento si aprivano quattro grandi balconi, due per lato, ma di essi esistono solo quelli di oriente e mezzogiorno, essendo andati in rovina gli altri con il lato nord-est dell'edificio, ma dagli esistenti si vede che erano interessanti per robustezza di stile e correttezza nelle decorazioni eseguite in pietra delle vicine cave di Pezzolo...*»<sup>10</sup>.

I prospetti del convento risolvono la loro considerevole estensione (specialmente quello orientale, lungo 129 m), serrando la serie numerosa delle finestre tra due robuste paraste d'angolo a bugne, articolate secondo una sorta di ordine gigante; i corpi di testata sono sottolineati, come già accennato, dall'introdu-

San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: Disegno della pianta al primo livello (S. Ingrassia, G. Polizzi). ►



zione di bucatore risolte in forme monumentali (quattro per ciascun angolo) articolate in modo da comprendere l'intera altezza del prospetto<sup>11</sup>, la cui conclusione consiste in una cornice dal forte aggetto, sostenuta da mensoloni in serie molto ravvicinata.

Sembra opportuno procedere ad un'analisi più dettagliata, per quanto consentito dalle immagini, degli elementi che concorrono alla configurazione dei prospetti e delle loro correlazioni, a cominciare da uno, in particolare, per la verità appena visibile, ma già rilevato in una relazione del 1897<sup>12</sup>, nella quale veniva definito come «*un grosso cordone*». Sarebbe trattarsi di un robusto *toro* che separa, nella zona centrale del prospetto, i due primi livelli, costituendo per il suo aggetto una forte cesura orizzontale; restano, peraltro, indefinite le sue connessioni con la cornice che segna la seconda serie di bucatore di cui si dirà appresso.

Si è già accennato all'ordine gigante delle paraste: esse sono suddivise in modo da comprendere più piani. Al livello inferiore, il primo tratto di parasta angolare prende l'avvio da una robusta base con *toro* aggettante ed ha la prima cesura nel frammento di trabeazione che funge da capitello; bugne lievemente differenziate in altezza si alternano e ammorsano il muro con una corrispondente variazione in larghezza.

La parete corrispondente a questa prima, più alta sezione di parasta è articolata in:

- un piano terra segnato da massicce finestre contornate da robuste bugne rettangolari a sagoma rigonfia;
- un piano superiore comprendente la prima serie di finestre con cornice profilata, davanzale e mensole sottostanti, trabeazione superiore rettilinea sostenuta da mensole a ricciolo e relativo piedritto che si appiattisce al muro e sottolinea le cornici del vano-luce.

La serie delle bucatore così conformate è legata da una doppia cornice, poco aggettante, che comprende davanzali e mensoline sottostanti; meno leggibili, nelle riproduzioni fotografiche, sono le finestrelle, più piccole, ma ugualmente profilate, che si aprono ad intervalli regolari fra le maggiori, immediatamente sopra la cornice marcadavanzale.

Nella zona superiore del pilastro d'angolo è leggibile, viceversa, una conformazione più singolare rispetto a quella della zona inferiore, nella quale le bugne ammorsano, come già detto, direttamente la parete muraria. Qui, le lunghe e sottili bugne si sovrappongono, invece, ad intervalli regolari alle due paraste sottostanti, lasciando intravedere anche le scanalature che ne sottolineano il profilo fino a concludersi orizzontalmente sotto il capitello tuscano; quest'ultimo è posto al di sotto del cornice conclusivo che corre autonomo e senza soluzioni di continuità sullo spigolo.

La parete corrispondente comprende due ordini di bucatore. Nel primo, le finestre sono profilate più semplicemente che non quelle inferiori: sono assenti le mensoline sotto il davanzale, mentre quelle poste a sostegno della trabeazione superiore sono semplificate. Anche questa serie di bucatore è intervalata da altre più piccole, di forma quadrangolare, che si appoggiano, con la fascia inferiore che le profila, sul marcadavanzale, similmente a quanto avveniva al livello inferiore ma con esiti più organici.

Indefinite, invece, restano le forme assunte dalla serie di bucatore dell'ultimo livello,

San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: particolare del prospetto orientale. Si noti la robusta risoluzione del pilastro d'angolo e la singolare strutturazione delle grandi aperture che, dopo la pausa di una campata concorrono a potenziare la configurazione del corpo angolare, insieme a quelle del prospetto contiguo (Gabinetto fotografico del Museo di Messina). ►



relative, forse, ad un piano attico, ma che appaiono già manomesse o incompiute.

Come già accennato questa “serialità” di elementi compositivi è interrotta da due importanti inserti posti, non a ridosso dell’angolo e del suo sistema bugnato, ma dopo la “pausa” di una campata con una finestra piccola ed una grande. Le foto lasciano intravedere solo le quattro grandi aperture relative ai prospetti sud ed est, ma altrettante – secondo quanto si evince dalla descrizione di La Corte Cailler<sup>13</sup> – dovevano aprirsi simmetricamente sull’angolo di nord-est.

Esse assumono articolazioni ed esiti diversi nei due prospetti contigui, poiché sono state ideate come episodi autonomi, anche se scaturenti da un’unica matrice linguistico-formale. Tra esse, quelle aperte sulla parete orientale assumono maggiore complessità e potenza compositiva; la grande finestra, immediatamente sottoposta al balcone piuttosto aggettante, è articolata secondo un sistema trabeato di ordine dorico, i cui piedritti, ribattuti ai lati su un piano arretrato, continuano oltre il marcadavanzale sagomato in corrispondenza, assumono la funzione di piedistalli e concludono il loro oggetto in due mensole a ricciolo con gocce. L’architrave della finestra viene ammorsato da quattro bugne che formano una pseudo chiave d’arco; nel fregio, sembra ci siano triglifi. Il balcone soprastante è sorretto da robuste mensole sagomate a ricciolo nella parte inferiore; i balaustri dal profilo piuttosto inciso, sono intervallati agli angoli e in mezzzeria da pilastrini.

Molto complesso e serrato il disegno degli elementi che incorniciano la bucatara corrispondente, specialmente nella parte superiore: il sistema ad arco del vano-luce va ad incastonarsi in un sistema trilitico, composto da paraste con specchiatura, ribattute ai lati su un piano arretrato e concluse da capitelli ionici; la

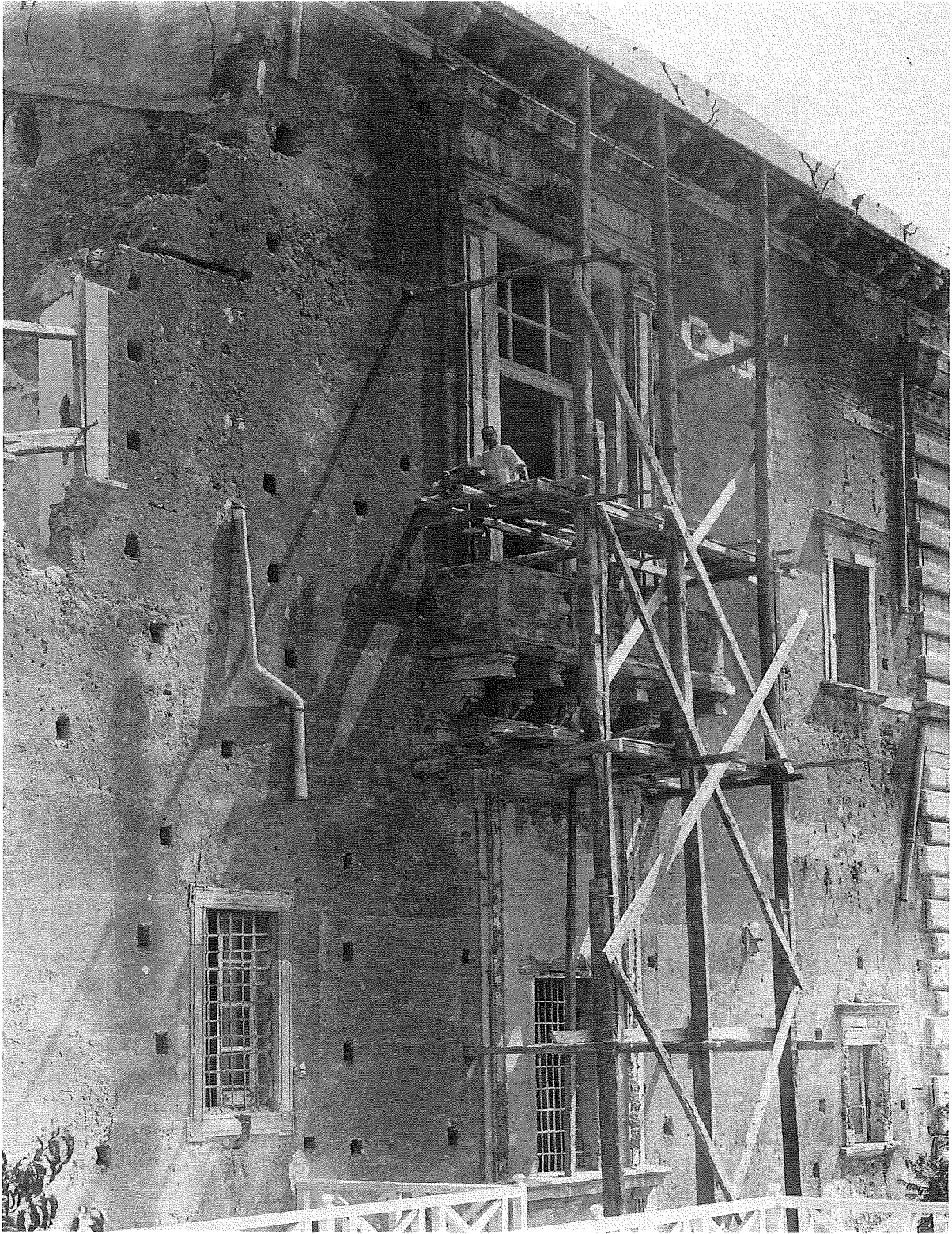
trabeazione soprastante accoglie due grandi mensole a voluta, a sostegno del timpano fortemente aggettante. Elemento particolarmente significativo della trabeazione è il grosso concio in asse, che richiama ed amplifica la chiave dell’arco, ma è risolto in forme stereometriche rispetto alle volute delle mensole che lo affiancano.

Sembra di poter leggere nella potente articolazione di questa apertura e soprattutto nella sua parte conclusiva (trabeazione e timpano) precise affinità con soluzioni adottate in altre opere da Del Duca, nelle quali si accentua e si sottolinea con elementi decorativi o scultorei la predominante assialità verticale delle bucature. I meccanismi formali sono, naturalmente, sempre diversi, ma non vi è dubbio che la ricerca di questa accentuazione è presente in opere certamente attribuibili a Del Duca, a partire dalla Tomba Savelli, nella Porta di S. Giovanni, nelle finestre che si aprono sul tamburo della cupola di S. Maria di Loreto, nel portale e nel finestrone superiore della facciata di S. Maria in Trivio.

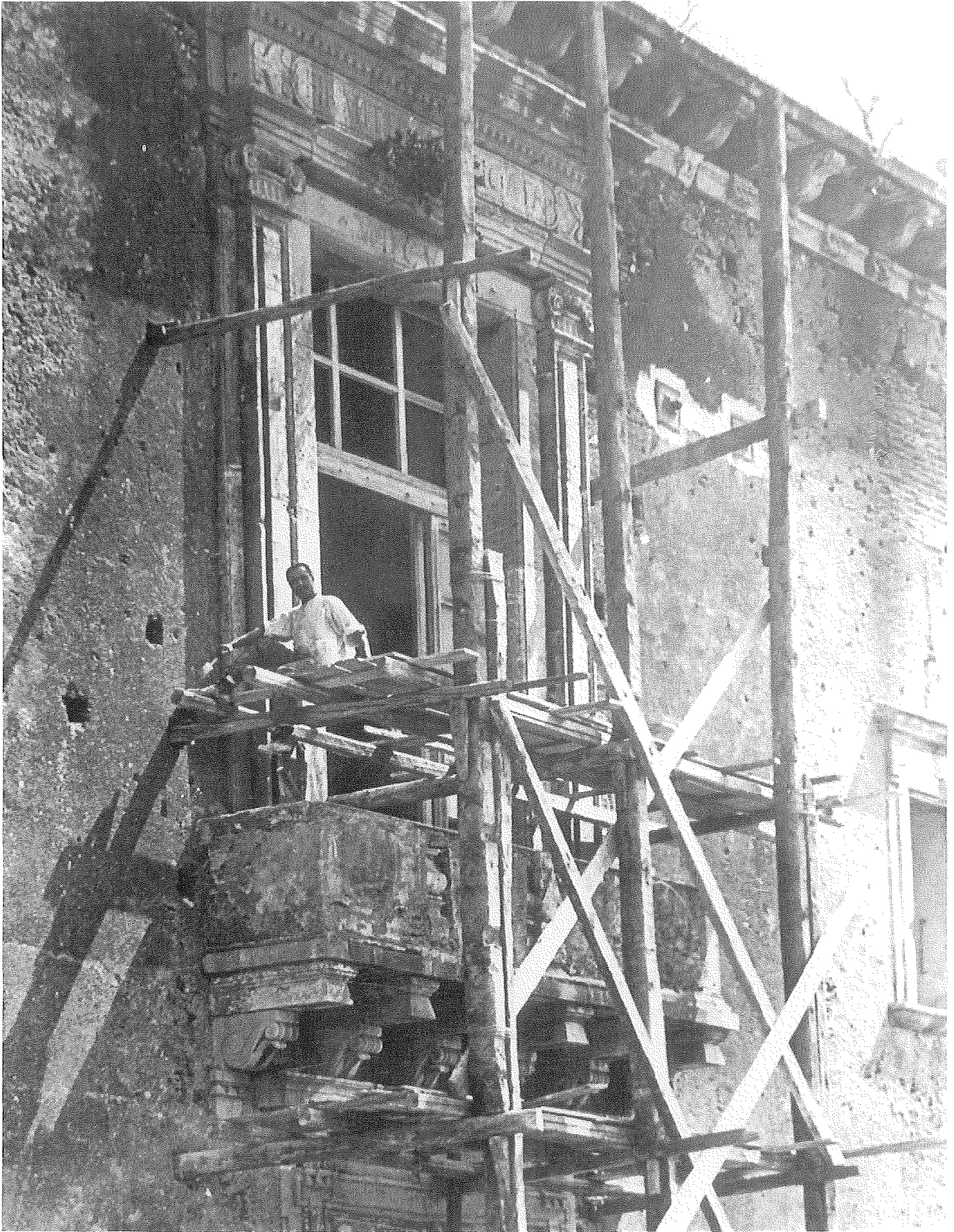
Inoltre, il meccanismo delle volute che si impostano, a sostegno del timpano e dell’architrave, sopra il capitello, con una curva contratta, tesa a dare maggiore slancio alla chiusura superiore, svolge soluzione analoga a quella adottata dallo stesso Del Duca, sia pure in forme più abbreviate e sintetiche, nel portale d’ingresso del Palazzo Cornaro.

Si è detto della breve, sintetica cornice conclusiva e dei grandi mensoloni che la sorreg-

San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: particolari del prospetto meridionale. La strutturazione delle aperture risolta in forme meno complesse rispetto a quelle del prospetto orientale, concorre con queste ultime ad accentuare i corpi angolari dell’edificio serrandone la notevole estensione e la relativa, lunga teoria di aperture intermedie più piccole (Gabinetto fotografico del Museo di Messina). ►







gono, al di sotto dei quali un'altra cornice unifica e raccoglie altrettanti mutuli, contenenti ciascuno tre gocce, posti in corrispondenza dei mensoloni. Volendo ricercare soluzioni simili in altre opere di Del Duca, sembra possibile il confronto con i mensoloni che corrono nel timpano della chiesa dei SS. Quirico e Giuditta (non più esistente), così come appaiono nel disegno conservato al National Museum di Stoccolma<sup>14</sup>, mentre mutuli doppi sono posti a sostegno dell'aggetto del potente cornicione che, in S. Maria di Loreto, segna il passaggio dal tamburo alla base d'imposta della cupola.

Si leggono bene, nelle foto, le due grandi aperture del prospetto meridionale, sebbene la trabeazione di quella inferiore, relativamente semplice, sia, purtroppo, in gran parte nascosta dalle travi delle impalcature<sup>15</sup>; in essa va, in particolar modo, sottolineata la presenza di una piccola goccia nella rientranza della cornice esterna. La porta del balcone superiore è risolta in modo simile alla finestra inferiore del prospetto orientale. Le due aperture presentano, tuttavia, alcune varianti: i capitelli delle paraste sono ionici con piatte volute, nel primo caso, tuscanici nel secondo; in quest'ultimo, inoltre, la trabeazione è arricchita in chiave da quattro conci rettilinei e il fregio da triglifi, elementi entrambi assenti nella porta del balcone, in cui trovano posto, invece, la data e un'iscrizione.

Quest'ultima è fiancheggiata simmetricamente da motivi decorativi frequenti nel repertorio jacobiano e consistenti in due volutine che si contrappongono specularmente in orizzontale già adottate nella base del Tabernacolo Farnese e nel pilastro centrale della balaustrata del finestrone di S. Maria di Loreto<sup>16</sup>.

Un'ultima notazione va fatta per la doppia serie di finestre relative ai due livelli interme-

di dei prospetti esterni, già, peraltro, brevemente descritte: esse certamente non presentano la complessità di articolazione delle finite aperture della Tribuna messinese, né di quelle del Palazzo di Roccavaldina, tuttavia, esistono in altre opere di Del Duca esempi ad esse affini<sup>17</sup>. Soluzioni, cioè, che semplificano la strutturazione per incastri e giustapposizione, pur mantenendone elementi peculiari, quali le mensoline sotto il davanzale (nelle finestre del secondo livello) o le mensole a ricciolo della cornice superiore, geometrizzate fin quasi ad essere parallelepipedo, allungate, con gocce sottostanti (Villa Mattei, Tomba Savelli, S. Maria di Loreto, Tribuna del S. Giovanni a Messina).

Va ribadita, inoltre, l'affinità compositiva con il palazzo Cornaro, nel quale le fasce orizzontali che corrono al livello dei davanzali assumono la funzione di elementi-guida della composizione di facciata, nel momento in cui l'articolazione dell'ordinanza architettonica si dirada, analogamente a quanto avviene in S. Placido. Pur tuttavia, la risoluzione di un prospetto tanto esteso, segnato – a meno degli episodi laterali costituiti dalle grandi e possenti aperture – da un ritmo seriale di bucatore dal profilo elegante ma essenziale, semplificato, ed ancor più la risoluzione “classicista” dei chiostrini sono stati elementi sufficienti, per Maria Accascina<sup>18</sup>, per l'assegnazione, sia pure in termini sommari, dell'opera alla cerchia del Calamech.

Del resto, Francesco Basile<sup>19</sup> menziona il monastero benedettino di S. Placido, pur non avanzando attribuzioni di sorta, alla fine del capitolo dedicato al Calamech; il La Corte Cailler, invece, fra gli artisti operanti a Messina sul finire del secolo XVI – Lorenzo Calamech, Francesco e Curzio Zaccarella, Vincenzo Tedeschi, Giacomo Del Duca, Rinaldo Bonanno e Giovanni Maffei – propende ad



San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: uno dei due chiostri che si sono conservati dopo i lavori di trasformazione del monastero.

assegnare al Bonanno (noto dal 1567; morto nel 1600) la paternità dell'opera, giustificando tale giudizio con il fatto che lo scultore messinese nel 1588 ha avuto una parte attiva nell'ideazione degli apparati scenografici approntati in occasione delle celebrazioni per il ritrovamento delle reliquie dei SS. Placido e Compagni<sup>20</sup>.

A parte il carattere "provvisorio" degli apparati, concepiti, come mostrano i disegni relativi, con virtuosismo formale e accentuato carattere scenografico, l'attribuzione è poco convincente perché del Bonanno non si cono-

scono opere se non scultoree, né si ha memoria di lavori suoi in campo architettonico negli scritti degli storici del tempo.

Per dovere di completezza si esaminerà adesso l'ipotesi di una presenza, diretta o indiretta (attraverso i suoi continuatori) del Calamech, anche se è difficile, come altrove già detto, sostenere confronti con opere del carraese, se non attraverso le incisioni settecentesche e qualche rara fotografia di frammenti superstiti al sisma del 1908<sup>21</sup>. Nonostante la diversa restituzione che del Grande Ospedale danno due incisori settecenteschi (Filocamo,

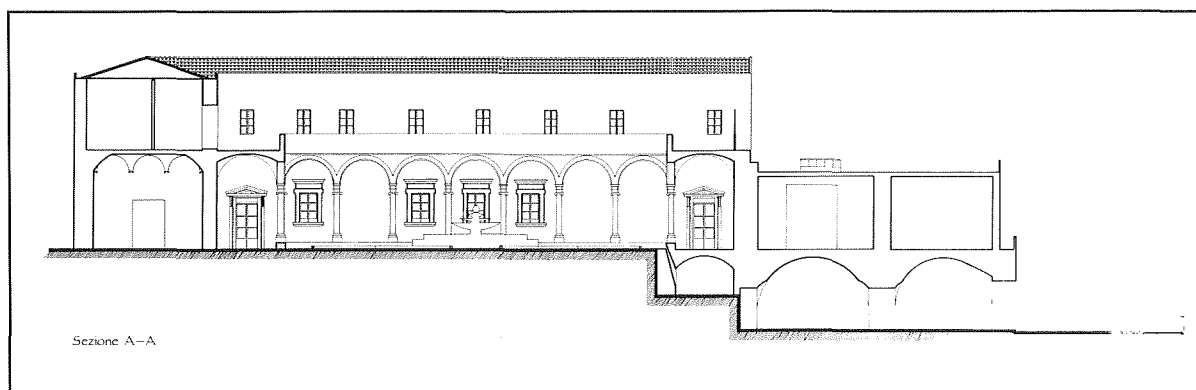
1719 e Sicuro, 1767) sembrano riscontrabili nell'opera alcune affinità con il S. Placido, nell'uso dei potenti pilastri d'angolo che serrano la facciata, nella tipologia delle finestre del primo livello (con trabeazione superiore e mensole sotto il davanzale, nella seconda incisione), nelle piccole aperture quadrate poste immediatamente sotto il cornicione conclusivo e, infine, nelle fasce marcadavanzale (presenti solo nella prima incisione) che hanno il ruolo di elemento unificante dei prospetti. Qualche affinità potrebbe ancora leggersi tra la finestra a bugne e fastigio del palazzo Grano e quelle più severe del primo livello nel prospetto meridionale di S. Placido.

Da segnalare, infine, l'adozione in Palazzo Reale di un cornicione segnato da un serrato ritmo di mensole, analogo a quello di S. Placido, ma dal profilo talmente aggettante da far ipotizzare la sua realizzazione in legno.

Tuttavia, altri tipi di considerazioni sembrano escludere la paternità del Calamech relativamente all'opera qui in esame. Innanzitutto, la data di morte dello stesso architetto (il 9 dicembre 1589) viene a cadere solo poco più di un anno dopo il famoso ritrovamento delle reliquie, avvenuto il 4 agosto 1588.

Ora, pur volendo ipotizzare una celere decisione d'intervento da parte della comunità benedettina e un altrettanto immediato repe-

San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: disegni delle sezioni trasversali in corrispondenza dei chiostrì (S. Ingrassia, G. Polizzi).



rimento dei cospicui fondi necessari, seppure non impossibile, appare, comunque, poco probabile, che il Calamech abbia potuto attendere, in tal periodo di tempo, alla formulazione del progetto, per di più in un momento in cui numerose erano le opere da lui avviate in città e, peraltro, rimaste alla sua morte incompiute<sup>22</sup>. Inoltre, al di là delle possibili affinità con elementi singoli del linguaggio calamecchiano, sembra di intravedere nei prospetti di S. Placido una diversa concezione compositiva che nega l'assialità centrale (com'è nel Palazzo Reale e nel Grande Ospedale) per accentuare, viceversa, le terminazioni laterali del lungo prospetto attraverso l'introduzione dei quattro grandi "inserti" (comprendenti otto aperture) di cui s'è detto, serrando con questo meccanismo, nella parte centrale del prospetto, la teoria numerosa delle bucaure. In quest'ultima, inoltre, vanno sottolineate la presenza delle bucaure minori che si alternano alle più grandi e la loro complessiva "legatura" attraverso le piatte cornici marcadavanzale, il cui ruolo nell'impaginazione complessiva del prospetto, pure importante, è tenuto in sottotono; e ciò in contrasto con il valore che lo stesso elemento assume nel caso del Grande Ospedale calamecchiano (secondo la versione del Filocamo del 1719) e con le forti cornici marcapiano del Palazzo Reale che si sovrappongono persino ai robusti pilastri angolari<sup>23</sup>.

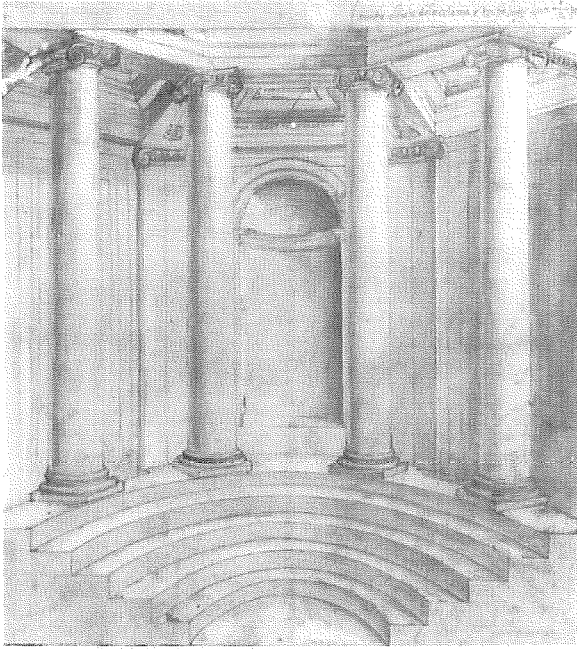
In conclusione, si è cercato di mettere in evidenza, in S. Placido la sofisticata soluzione del pilastro d'angolo a bugne, che registra un ideale ordine gigante nello pseudo capitello intermedio, l'alternanza delle bugne nell'ammorsatura della parete inferiore, la soluzione superiore del pilastro, nel quale le bugne si diradano per far intravedere raffinate paraste con profili scanalati. Ebbene niente di tutto questo è nel massiccio, unitario pilastro d'angolo del Grande Ospedale calamecchiano, del quale andrebbero distinte, peraltro, le

parti ascrivibili al Calamech, dai lavori di rifacimento successivi, cui accenna lo stesso Basile.

Si è cercato di dimostrare, fin qui, una possibile orchestrazione unitaria dei prospetti meridionale e orientale (gli unici documentati nelle foto d'epoca), ascrivibile a Giacomo Del Duca. Ora, seppure insufficienti potrebbero apparire le argomentazioni fin qui condotte relativamente all'articolazione generale dei prospetti esaminati, la vigorosa e audace soluzione formale adottata negli "inserti" (le grandi aperture architettonicamente strutturate di cui si è parlato) non lascia dubbi cir-

San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: particolare della fontana posta, in origine, al centro del secondo chiostro, oggi distrutta (Gabinetto fotografico del Museo di Messina).



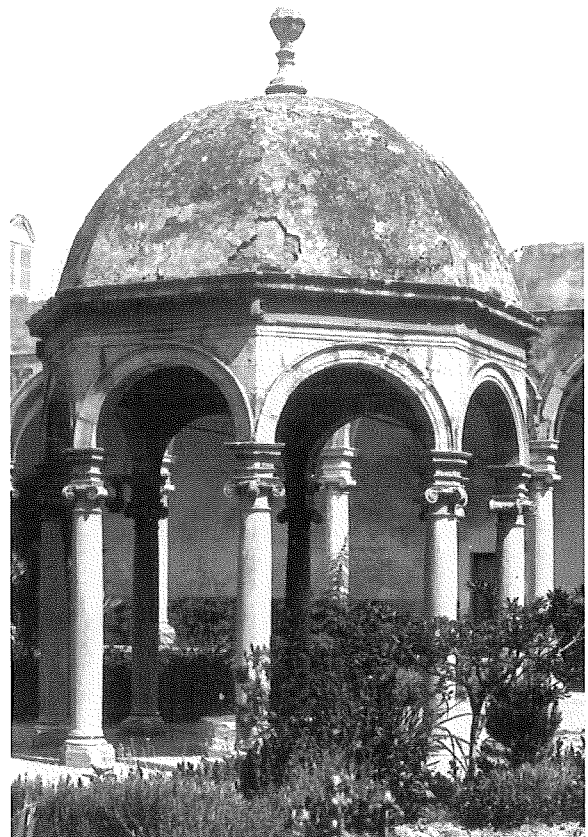
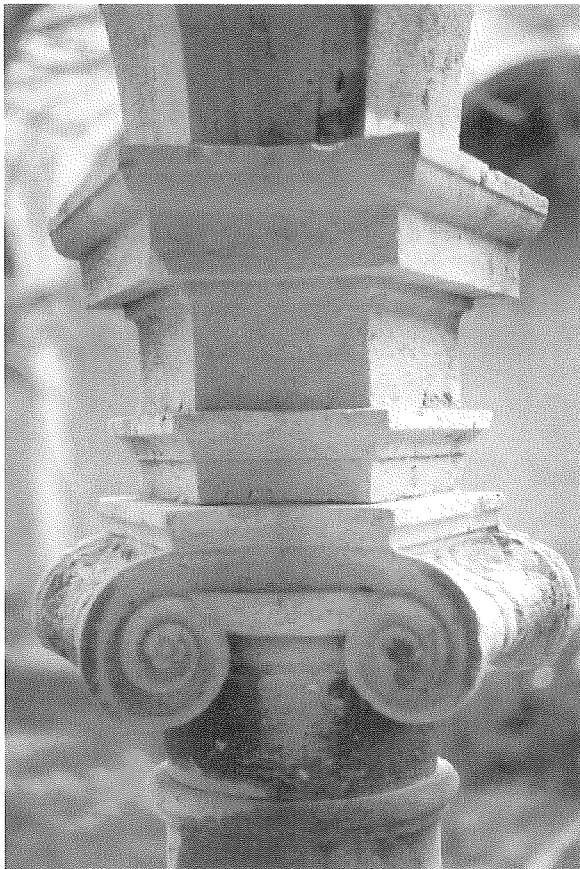


ca la presenza di una mano sicura e potente, quale quella del maestro cefaludese.

Più difficile si rivela, invece, l'assegnazione dei chiostri allo stesso Del Duca, per l'impossibilità di raffronti con analoghi temi: l'unico chiostro noto, progettato da Del Duca è quello della romana S. Maria in Trivio che, porticato su due soli lati per i condizionamenti dovuti all'esiguità dello spazio disponibile,

Giulio Romano (?), studio per l'architettura del *Battesimo di Costantino* (AA.VV., *Giulio Romano*, Catalogo della Mostra di Mantova (1 settembre - 12 novembre 1989), Milano 1989, p. 303).

San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: tempietto ottagonoo posto al centro del primo chiostro: particolare di uno dei capitelli.



è risolto con l'uso di due ordini di pilastri sovrapposti sottolineati da lesene e un disegno complessivo raffinato ma lontano dalle soluzioni canoniche della tipologia claustrale. I chiostri di San Placido presentano lievi differenze dimensionali e sono caratterizzati da una diversa soluzione dell'elemento focale posto al centro: nel primo chiostro, entrando da nord, si conserva in buono stato un piccolo padiglione ottagonale, nel secondo vi era una fontana monumentale con puttini, ora scomparsa.

Le arcate, che in serie formano i portici, sono sostenute da colonne di ordine ionico al cui capitello segue un segmento di trabeazione, utile a dare maggiore slancio alle arcate stesse; nel tempietto, le basi e le brevi trabeazioni al di sopra del capitello registrano, per così dire, le "piegature" degli angoli dell'ottagono di base, mentre i capitelli sviluppano spazialmente le volute ioniche (due laterali, una in asse con lo spigolo e sporgente verso l'esterno, due rivolte verso l'interno).

È opportuno, riguardare ancora una volta, le raffigurazioni pittoriche di architetture per cogliere il complesso rapporto che si dipana, nel corso del Cinquecento, tra gli artisti e i loro riferimenti all'Antico: questo rapporto che, seppure acquista e rivendica, via via, maggiori gradi di libertà, ha, per contro, insospettite cariche di maturità interpretativa: tanto si coglie nel confronto fra due architetture dipinte che adottano l'ordine ionico e sono piuttosto lontane nel tempo: il tempio centrico posto sullo sfondo dello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello (1504, Milano, Brera) e la raffigurazione "dall'interno" di un ninfeo di ordine ionico che fa da sfondo al *Battesimo di Costantino* di Giulio Romano per la Sala di Costantino (1523-24) in Vaticano<sup>24</sup>.

È subito evidente, nel primo caso, che i capitelli di ordine ionico sono concepiti come se le strutture che essi concorrono a sostenere

siano rettilinee e non a base poligonale, come di fatto è nel caso del tempio; da ciò discende una soluzione incogrua e "ingenua" nell'assemblaggio tra gli spigoli del tamburo e i capitelli rettilinei sottostanti.

Più "matura" sembra l'applicazione dell'ordine ionico operata da Giulio Romano, in specie per i capitelli che registrano la "piegatura" dello spigolo, piegandosi anche essi.

Pur tuttavia, è con rammarico che ci si accorge che tutti i capitelli sono visti nel loro sviluppo verso l'intradosso dell'ambiente centrico cupolato, per cui si può solo indovinare il loro sviluppo planimetrico e spaziale di matrice trapezia. Ciò nega la possibilità di proficui confronti con il tempietto (o meglio il padiglione) di S. Placido nel quale i capitelli assumono planimetricamente forma pentagonale ed in essi vi è introdotta la quinta voluta che si imposta sullo spigolo esterno del poligono di base del tempietto.

Anche nei capitelli delle colonne d'angolo dei portici, che pure mantengono sostanzialmente una forma di base quadrangolare, vi è l'inserzione della quinta voluta in corrispondenza dell'angolo esterno. Bisognerà sottolineare ulteriormente l'importanza di questa soluzione che argomenta più organicamente, complessificandola, la soluzione canonica d'angolo dell'ordine ionico classico.

Le colonne dei portici, invece, hanno le basi sostenute da un plinto d'appoggio parallelepipedo e profilato; la cornice a lievi rincassi, che nel padiglione prepara la volta a spicchi e si imposta in modo da essere tangente al cervello degli archi, si ripete, più semplificata, lungo le pareti dei portici; questi presentano aperture molto particolari, di gusto tardocinquecentesco e di derivazione michelangiolesca, evidente, non tanto nelle singole membrature, quanto nella volontà di sintesi compositiva e di riduzione agli elementi essenziali

caratterizzanti: si noti in esse l'adozione di mensole geometrizzanti a sostegno dei timpani, simili a quelle esterne delle aperture del terzo livello.

Per ciascuna delle parti brevemente esaminate, numerosi potrebbero essere i rimandi e le affinità con altre opere di Del Duca: così, per esempio, l'adozione dell'ordine ionico trova riscontro in S. Maria in Trivio, dove nella parasta d'angolo tra navate e abside è collocata la stessa voluta angolare dei capitelli del chiostro di S. Placido; anche le arcate profilate, di quest'ultimo sembrano avere analogie con quelle delle cappelle "sfondate" che si aprono lungo la navata della stessa chiesa.

Tuttavia, l'analisi comparata tra i chiostri di S. Placido e le opere sicuramente assegna-

te a Del Duca ha bisogno di ulteriori approfondimenti perché non fornisce risposte univoche. Non bisogna dimenticare, infatti, che gli storici del tempo indicano il 1588-89 quale anno di inizio dei lavori di ampliamento di S. Placido Calonerò.

Non è da escludere che, analogamente a quanto avvenuto nel S. Giovanni di Malta, dove Del Duca subentra al Camilliani dopo il 1591, l'architetto siciliano abbia proseguito alla stessa data i lavori già avviati di S. Placido, progettandone gli esterni così come sembra dimostrare l'analisi fin qui condotta.

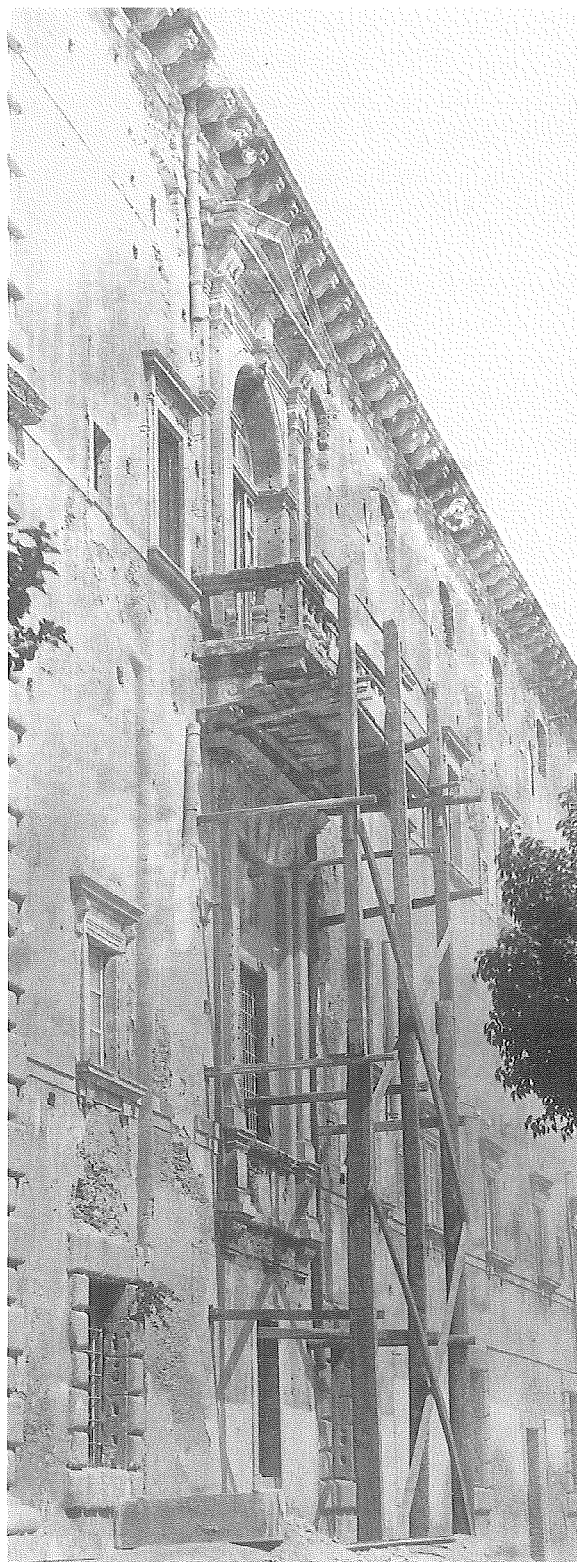
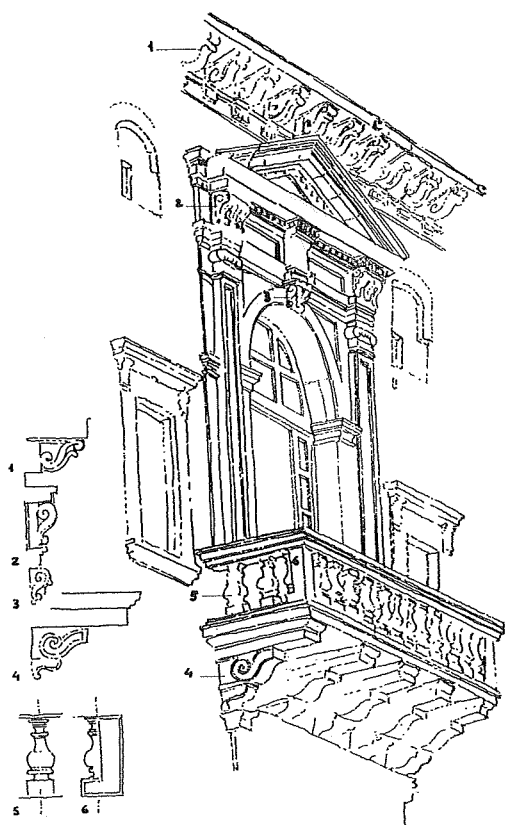
San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: particolari delle aperture che affacciano sui chiostri.





Per contro, le inusuali e singolarissime soluzioni introdotte, come s'è detto, nei capitelli del chiostro che si è esaminato, sono segnali inquietanti, rivolti ad osservatori più attenti, che invitano a riguardare i chiostri al di là della loro apparente e ingannevole "normalità" di configurazione: quasi una sfida a trovare ulteriori sottili segni di una presenza creatrice straordinaria.

San Placido Calonerò (Messina). Il Monastero Benedettino: particolare del balcone sul prospetto meridionale e schizzo restitutivo.



NOTE

<sup>1</sup>C. D. GALLO - G. OLIVA, *Gli Annali della città di Messina*, rist. Forni 1980, vol. I-II, p. 138.

F. GOTH, *Breve Ragguaglio dell'Invenzione e Feste de' gloriosi Martiri Placido e compagni*, Messina 1591; rist. anastatica a cura di A. Raffa e F. Scisca, Messina 1980.

P. SAMPERI, *Iconologia della Gloriosa Vergine Madre di Dio Maria Protettrice di Messina divisa in cinque libri*, Messina MDCXLIV, libro II, cap. VII, p. 161 e sgg.

<sup>2</sup>S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73, p. 370 e sgg.; F. PAOLINO, *Note sulla chiesa di S. Giovanni di Malta a Messina*, in "Storia Architettura", 1, 1979, pp. 29-42.

<sup>3</sup>Si dirà, molto sinteticamente delle vicende del monastero di S. Placido:

1376 – il nuovo insediamento dei Benedettini di S. Placido 'in Silvis' viene realizzato su un vasto appezzamento di terreno con antico castello, donato dal conte Andrea Vinciguerra d' Aragona, ma già appartenuto alla famiglia Urso;

1401 – si costruisce la chiesa;

1486 – a questa data vengono portati a termine i lavori della chiesa e del convento del nuovo S. Placido.

1535 – Carlo V vi soggiorna, reduce dalla campagna di Tunisi;

1589 – inizio dei lavori di ampliamento del complesso abbaziale, conclusi nel 1608, come si evinceva dalla data incisa sull'architrave del grande balcone del prospetto meridionale, ancora esistente dopo il 1908 e successivamente abbattuto;

1633-35 – La comunità monastica di S. Placido Calonerò si trasferisce nella grangia messinese di S. Maria Maddalena sorta *intra moenia*; pur non abbandonando del tutto l'antica sede che diventa residenza estiva;

1674-78 – durante la rivolta antispagnola il monastero diviene presidio militare e subisce notevoli danni;

1848 – per i moti antiborbonici il monastero della Maddalena a Messina, già grandiosamente ricostruito, viene totalmente distrutto e con esso l'archivio e la biblioteca; i monaci ritornano in S. Placido fino al 1856;

1866 – soppressione del monastero che viene adibito a colonia agricola penale (1878). Agli inizi del nostro secolo l'edificio conventuale viene destinato a sede della Scuola di Agricoltura.

<sup>4</sup>Nel 1980 venne pubblicato, in "Archivio Storico Messinese" (III serie, vol. XXXI, pp. 4-26), un saggio inedito di G. La Corte Cailler, per iniziativa di S. Bottari, che indicò il 1899 come data probabile per la stesura del lavoro, lasciato peraltro incompiuto dall'autore. Il contributo è importante, non solo perché descrive il manufatto prima delle distruzioni del 1908 e posteriori, ma anche perché vi è citato un documento, fornito al La Corte dal sig. G. Calabrò, «distinto cultore di cose patrie», in cui si trovano specificazioni sui lavori, le date di

realizzazione e i sostenitori finanziari dell'impresa (p. 12). Del documento, non trascritto dal La Corte, non si ha più notizia.

<sup>5</sup>G. INFERRERA, *Notizie storiche intorno S. Placido Calonerò*, in *R. Scuola Pratica di Agricoltura "P. Cuppari"*, Messina 1907.

<sup>6</sup>Cfr. nota 1.

<sup>7</sup>Oltre la descrizione del La Corte Cailler, antecedente al sisma del 1908, si confronti la: *Relazione sull'esame passato all'antico convento di S. Placido Calonerò in Giampilieri, Messina*, 1897 dello scultore G. Scarfi, componente della Commissione di Antichità e Belle Arti presieduta dal Prefetto di Messina; in essa vi è qualche descrizione della parti tardocinquecentesche del complesso monastico, anche se la maggiore attenzione è rivolta alle opere medievali in esso sopravvissute. Le relazioni successive, approntate a corredo dei progetti di ripristino, riprendono in buona sostanza quanta contenuto in essa e sono di scarso interesse.

<sup>8</sup>Cfr. G. LA CORTE CAILLER, cit., p. 12.

<sup>9</sup>Ricordo brevemente che il monastero benedettino di S. Placido Calonerò, nonostante i grandiosi programmi edilizi realizzati, già a partire dal 1633 venne in parte abbandonato, rimanendo solo residenza estiva dei Benedettini messinesi che avevano in città la loro sede primaria: S. Maria Maddalena della Valle di Giosafat. È presumibile che anche l'archivio e la biblioteca del monastero di S. Placido siano passati a Messina, dove nel 1848 furono distrutti insieme al complesso monastico a causa dei moti rivoluzionari. Perciò che concerne S. Placido e la sua storia, sono importanti, ma nulla aggiungono a quanto qui interessa, due "cronichette" inedite che ripercorrono la storia della fondazione benedettina. Della prima (del 1394) dà notizia F. LIONTI, *Una cronichetta inedita di S. Placido di Calonerò*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., XII (1888), pp. 274-290; per la seconda (del 1400), si veda I. CARINI, *Cronichetta inedita di S. Placido Calonerò*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., III (1878), pp. 112-128.

<sup>10</sup>Cfr. G. LA CORTE CAILLER, cit., p. 17; l'autore riporta alla nota 16 le dimensioni dell'edificio: lato est m. 129; lato ovest m. 127,25; lato nord m. 57,02; lato sud m. 60,10; mentre l'altezza massima sul prospetto era di m. 59 circa.

<sup>11</sup>L'idea di legare insieme più aperture in senso verticale, oltretutto in orizzontale attraverso le fasce marcadavanzale, è "in nuce" nel *Palazzo delli signori Cornari alla Fontana di Trevi*, così come efficacemente appare nel disegno del Ferriero (S. BENEDETTI, cit., fig. 180), anche se nel caso di S. Placido tale sistema è potentemente strutturato. Analogamente, altre affinità esistono fra le finestre dell'attico del palazzo romano sopra indicato, opera naturalmente di Giacomo Del

Duca, e quelle intermedie del piano superiore nel complesso monastico messinese.

<sup>12</sup> *Relazione sull'esame passato all'antico Convento di S. Placido Calonerò in Giampillieri, Messina*, redatta nel 1897 dallo scultore G. Scarfi per conto della Commissione di Antichità e Belle Arti di Messina. Da questa relazione si riportano alcuni brani che descrivono le parti tardocinquecentesche del monastero: «...Il convento è di forma pressoché quadrata con una fronte verso oriente e l'entrata a sud, la sua architettura pesante, solida e seria è priva dal lato esterno di decorazioni, tranne di un grosso cordone che corre tra l'altezza di divisione del pian terreno, con il piano superiore; numerose e semplici finestre ed un grande balcone di pietra all'estremità sud stanno sulla facciata ad est. L'interno è corredato da due bei chiostri del principio del secolo XVII, che si conservano in ottimo stato. Le colonnine marmoree somiglianti a quelle del chiostro di S. Francesco... Numerose porte marmoree scurve di decorazioni artistiche, ma di buona architettura della fine del cinquecento si aprono in tutti i sensi. Nel centro del secondo chiostro si innalza un piccolo chiosco (sic!) ottagonale, con colonnette e capitelli triangolari ed appartiene alla stessa epoca...». Dalla lettura dell'intera relazione si intende come, in realtà, nel giudizio di valore sul monastero, venissero esaltate le parti medievali; ciò è la spia di un clima culturale che prediligeva ed esaltava l'architettura normanno-sveva e, in genere, quella medievale: atteggiamento questo molto diffuso in Sicilia alla fine dell'Ottocento.

<sup>13</sup> Cfr. G. LA CORTE CAILLER, cit. alla nota 3 *supra*.

<sup>14</sup> Cfr. S. BENEDETTI, cit., fig. 288.

<sup>15</sup> Le impalcature visibili nelle foto sono da riferire a lavori di restauro e consolidamento dell'edificio intrapresi, per riparare i danni del sisma del 1908, allorché il Ministero dell'Agricoltura (1909) propose a quello della Pubblica Istruzione di dichiarare il monastero monumento nazionale. Ciò nonostante, nel 1912, l'Ufficio Speciale del Genio Civile iniziò la demolizione delle fabbriche; sembra che alcuni elementi architettonici, recuperati, siano stati portati al museo di Messina. A tutt'oggi, però, lavori di sistemazione del museo e delle sue aree di pertinenza non hanno consentito verifiche. Nel 1925, invece, ebbero inizio i lavori di ricostruzione, con progetto dell'ing. Mandello, conservato al Genio Civile di Messina, ma privo di interesse nell'ambito di questo lavoro. Nel 1963 ebbero luogo lavori di restauro ai chiostri.

<sup>16</sup> Cfr. S. BENEDETTI, cit., figg. 14 e 106.

<sup>17</sup> Innanzi tutto vanno segnalate, a confronto, le finestre di Villa Mattei, così come appaiono nelle incisioni di G. B. Falda e di G. Vasi (S. BENEDETTI, cit., figg. 273-274); si notino, ancora, le finestre quadrate del Palazzo Cornaro e la soluzione abbreviata dei davanzali delle finestre del piano nobile.

Per la soluzione della mensola geometrizzata, sotto la cornice superiore, riferimenti immediati possono farsi con l'analogo motivo della Tomba Savelli, della finestra laterale del tamburo di S. Maria di Loreto, della nicchia centrale nella Tribuna del S. Giovanni a Messina.

<sup>18</sup> M. ACCASCINA, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964, p. 19; «...Da Castanea a S. Placido Calonerò, a Naso, a Tusa, si ha la testimonianza della penetrazione del manierismo calamecchiano in costruzioni che arrivano alla fine del '600...».

<sup>19</sup> F. BASILE, cit., p. 65.

<sup>20</sup> I due archi del Bonanno sono riprodotti in F. GORHO, cit., *passim*.

<sup>21</sup> Le foto del portale principale del Palazzo Grano, di un balcone del Palazzo La Corte e di uno scorcio del prospetto danneggiato del Grande Ospedale, opere attribuite al Calamech, sono in: F. BASILE, cit., *passim*.

<sup>22</sup> Così è, infatti, per i cantieri del Grande Ospedale, del Palazzo Senatorio in piazza Duomo e della chiesa di S. Barbara, completati, sembra, da Francesco Zaccarella; ma anche della porzione del Palazzo Reale verso la Marina, della quale il Sicuro ci dà un'immagine comprendente già rifacimenti posteriori; cfr. F. BASILE, cit., p. 58.

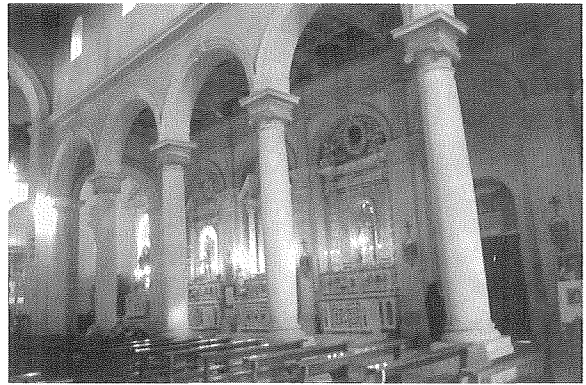
<sup>23</sup> Si veda anche la nota incisione del Berthault che corre da il *Voyage Pittoresque de Naples et de Sicile*, dell'Abbé de Saint-Non (Parigi 1781-1786); l'incisione del Filocamo è riprodotta da F. Basile.

<sup>24</sup> AA.VV., *Giulio Romano*, Catalogo della Mostra di Mantova (1 settembre - 12 novembre 1989), Milano 1989, p. 226.

## IL "CENACOLO" NELLA CHIESA DI MONFORTE SAN GIORGIO

Brevemente si dirà della chiesa madre di Monforte San Giorgio, nonostante la scarsa e lacunosa documentazione<sup>1</sup>. I lavori per la sua ricostruzione sono riferibili, probabilmente, all'ultimo decennio del secolo XVI e al primo del successivo, se, ancora nel 1610, il parroco del tempo promuoveva la raccolta di fondi per il completamento della fabbrica<sup>2</sup>.





Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre: vedute del prospetto principale, dell'interno e particolare della sistemazione delle scale di accesso alla chiesa.



Della configurazione tardocinquecentesca della chiesa rimane inalterata l'articolazione delle navate, separate da colonne ioniche sottoposte alla teoria delle arcate, oltreché la complessiva strutturazione della facciata dalle vaghe analogie con la Tribuna del S. Giovanni di Malta a Messina<sup>3</sup>.

Inoltre, all'esterno, anteposta alla facciata, la sistemazione del dislivello tra la piazza e il piano della chiesa presenta due "inserti" del tutto particolari che vale la pena di segnalare: si tratta di due sedili, sostenuti da mensole a voluta, con alto schienale, i cui elementi verticali sono conclusi da vigorosi mutuli; uno stemma araldico è nel riquadro centrale di entrambi. È chiara la loro derivazione da elementi funzionali d'arredo propri degli edifici religiosi (le poltrone vescovili o gli stalli dei cori); tuttavia, del tutto inconsueta è la collocazione esterna, seppure in spazi di pertinenza della chiesa, così come la loro destinazione rivolta, forse, ai membri della comunità. Ancora più inquietante è la loro singolare e vigorosa resa formale non estranea, sembra, all'ambito artistico esaminato in questo lavoro.

È nella cappella absidale destra, però, che si conserva uno straordinario "*Cenacolo*", opera scultorea con inquadratura architettonica, datata 1596.

Si coglie in questa sorta di "invenzione" un processo compositivo del tutto particolare che ribalta le acquisizioni rappresentative e iconografiche della "*maniera*" (che preludono e anticipano la scena teatrale), nell'attuazione di scenografie illusorie, predisposte ad accogliere le sacre figurazioni.

Nel "*Cenacolo*" di Monforte, al di là di una ideale soglia, architettonicamente definita da due colonne di ordine ionico con trabeazione superiore, la parete si apre per fare posto ai personaggi della rappresentazione, figure a tutto tondo realizzate con grande finezza sculto-

rea, disposte attorno a una mensa imbandita.

Sembra un inconsueto "recupero" delle sacre rappresentazioni medievali, il cui realismo ricorre non solo nella concezione d'insieme, ma anche nella resa fisionomica delle figure degli Apostoli, dalle sembianze "popolane" ed espresso, tuttavia, attraverso convenzioni linguistico-formali "moderne".

Le note che seguono intendono proporre, pur in assenza di fonti documentarie e letterarie, l'attribuzione dell'opera a Giacomo Del Duca, sulla base di una datazione compatibile con l'ultimo soggiorno dell'artista in Sicilia (1589-1600) e per affinità linguistiche deducibili dalla osservazione comparata con opere a lui certamente riferite.

È opportuno, in primo luogo, formulare alcune considerazioni preliminari sull'opera:

- in essa si attua la fusione di architettura, pittura e scultura, sebbene quest'ultima vi svolga un ruolo egemone;
- vi è l'applicazione del concetto scultoreo del "levare" (Michelangelo), assunto dalla composizione, che svuota la parete di una quantità di materia tale da creare lo spazio scenico utile alla "rappresentazione" in scala reale;
- serrato è il continuo rimando tra religiosità cristiana (le "storie" raccontate attraverso la scultura) e lessico formale improntato al classicismo;
- la decorazione pittorica esercita un ruolo importante, invadendo le membrature architettoniche e le superfici libere della mensa, nonché la ripartizione delle tre pareti di fondo<sup>5</sup>.

Circa lo schema complessivo della composizione, possibile è il riferimento alla "exedra" della casa romana, cioè un luogo privilegiato per le riunioni e le conversazioni; il riferimento concettuale si coniuga con un'inquadratura architettonica di matrice classica

(le semicolonne ioniche e la relativa, soprastante trabeazione), con l'uso di un soffitto a lacunari e rose, con il tabernacolo risolto in forma di tempietto dal profondo pronao affiancato da due pseudo nicchie con catino a conchiglia, poste su un piano arretrato.

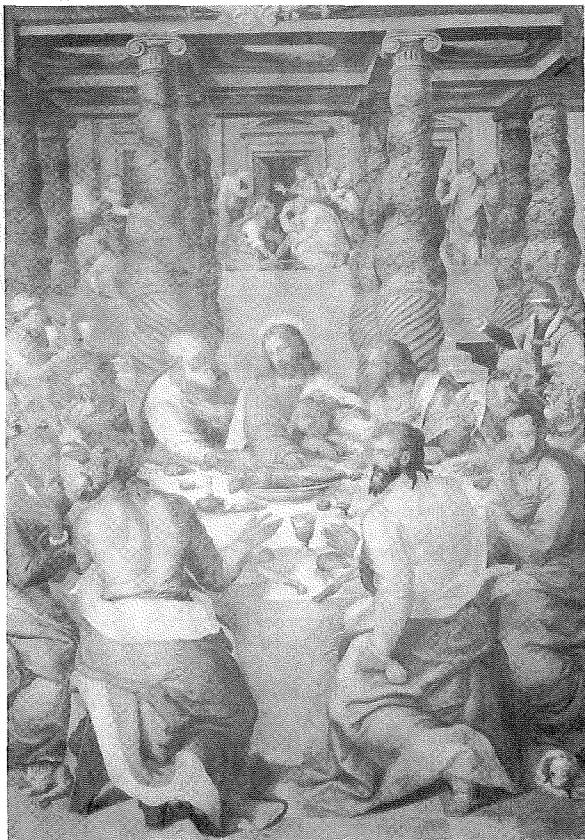
Prima di avviare l'esame dell'opera e le riflessioni circa l'attribuzione proposta, sarà utile, anche al fine di meglio esplicitare alcune affermazioni precedentemente formulate, svolgere alcune comparazioni con coeve soluzioni pittoriche dello stesso soggetto, quali, ad esempio, l'*Ultima Cena* affrescata da Livio Agresti nell'Oratorio del Gonfalone a Roma

nel 1569 (o nel 1574), in cui l'identico tema è realizzato con opposti intenti iconografici<sup>6</sup>.

Al di là della inquadratura architettonica dipinta, comune a tutte le storie del complesso decorativo, l'Agresti concepisce uno spazio prospettico spinto in profondità, scandito da una serie di colonne ioniche a sostegno di un soffitto a lacunari; tuttavia, l'articolazione architettonica, preminente nella zona superiore dell'affresco, arretra, in basso con improvviso scarto prospettico, dichiarandosi illusoria fino a farsi sfondo, per lasciare posto al nocciolo centrale delle figure: i personaggi della *Cena*, infatti, disposti intorno ad una

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre, Cappella del Santissimo Sacramento: particolare del *Cenacolo*.





Roma, Oratorio del Gonfalone. *Ultima Cena* di Livio Agresti (1569-1574).

mensa rotonda, si collocano al centro, in primo piano, venendo ad occupare l'area principale della scena, secondo un'organizzazione spaziale che subordina, con compiaciuto illusionismo, la coerenza compositiva alle esigenze "concettuali" della narrazione.

Al di là delle aggettivazioni stilistiche peculiari dell'Agresti, è questo un procedere tipico della pittura della seconda metà del secolo XVI, in cui le architetture dipinte, introdotte spesso e per vaste stesure, vengono considerate strumentalmente non solo quale fondo scenico, ma anche come pretesto per virtuosismi prospettici. Nel "*Cenacolo*" di Monforte tutto ciò si ribalta, a partire dalla concezione iconografica e spaziale generale, fino alla tecnica di rappresentazione:

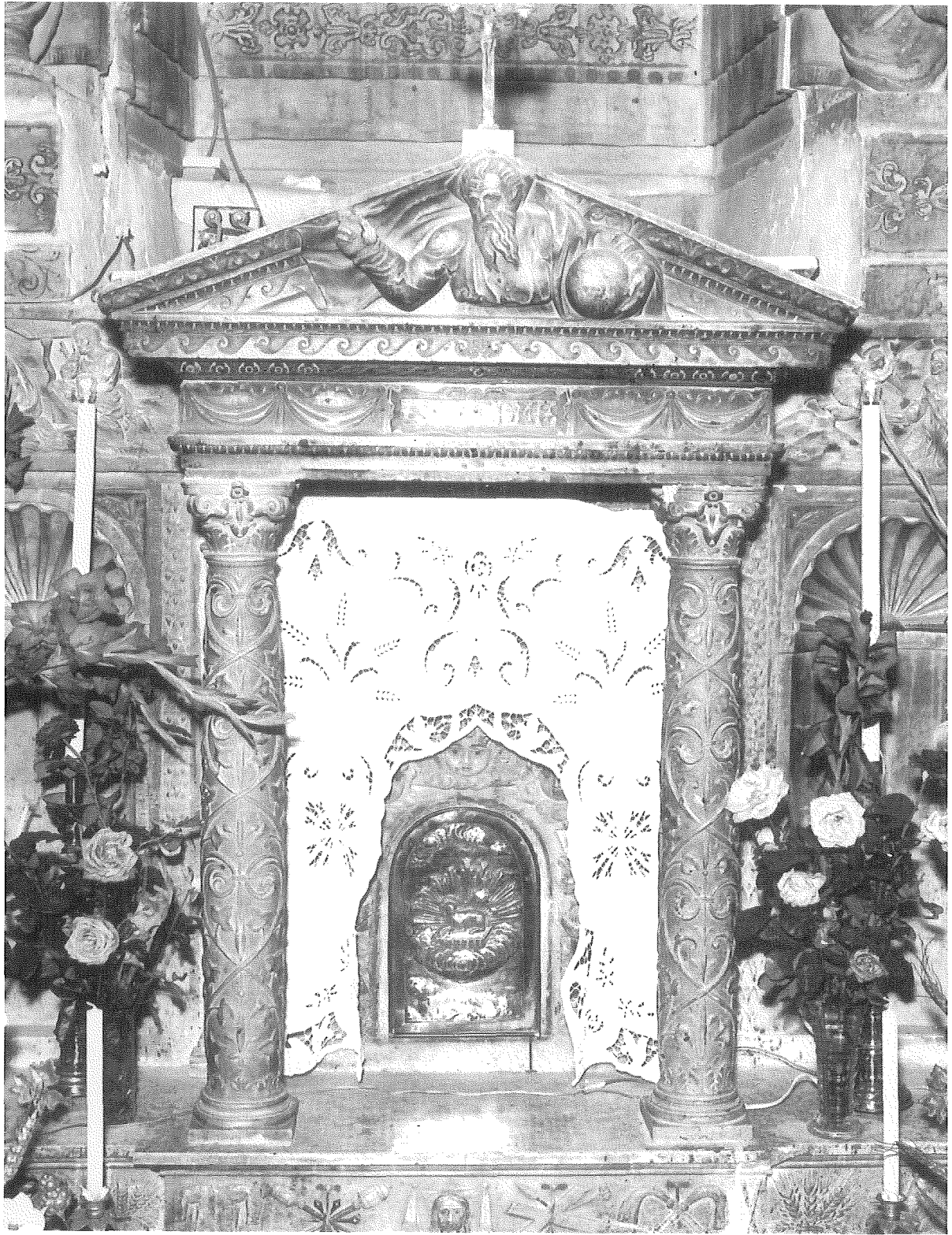
- il nocciolo centrale dell'intero ciclo (che comprende l'inserzione di altre storie), il "*Cenacolo*", si sposta in alto, collocandosi ben oltre la mensa dell'altare e dopo il tempio-tabernacolo;
- i personaggi della rappresentazione vengono posti perifericamente, addossati alle tre pareti dell'esedra e al di là della mensa, lasciando vuota proprio la parte centrale dello spazio;
- il racconto si colloca, dunque, in una prospettiva "reale", misurabile, non illusoria; venendo ad accorciare le distanze frapposte tra le figurazioni manieriste delle storie sacre e le rappresentazioni all'aperto, dal vivo, di età medievale.

A partire dall'intuizione di una possibile attribuzione a Giacomo Del Duca, il "*Cenacolo*" di Monforte potrebbe esser letto – ripercorrendo a ritroso l'*iter* ideativo perseguito dallo stesso maestro siciliano in opere inerenti il tema dell'Eucaristia – come il particolarissimo punto d'arrivo di successive realizzazioni che, pur rinunciando via via ai materiali pregiati (il bronzo), alle tecniche raffinate e particolari (la fusione, il cesello,...), agli esiti spettacolari per preziosità e dimensioni, perviene a inconsuete e concettualmente complesse soluzioni scenografiche.

Il momento iniziale è rappresentato dal Tabernacolo Farnese, inteso quale custodia del Sacro Pane e supporto di "racconti" figurativi che precedono e seguono l'istituzione sacramentale. Il concetto si esaspera, quindi, per dimensioni e complessità dell'articolazione architettonica, nel Tabernacolo offerto da Del Duca a Filippo II, del quale si ha solo una dettagliata descrizione<sup>7</sup>. A Messina, poi,

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre: Cappella del Santissimo Sacramento, particolare del Tabernacolo ►





nella cappella del SS. Sacramento del Duomo, alla custodia centrale, che gli storici del tempo descrivono come magnifica<sup>8</sup>, si affianca la strutturazione della parete semicircolare della cappella: essa è scandita da lesene con nicchie ricavate nei campi risultanti e tondi superiori, da cui si affacciano rispettivamente angeli con cestì di frutta e simboli dell'Eucarestia e busti di Profeti; la parete è conclusa, oltre la trabeazione, da una fascia con putti e festoni di frutta e fiori.

Nel “Cenacolo” di Monforte, inoltre, il “contenitore” dell'Eucarestia (il piccolo tempio) viene ridimensionato a vantaggio di una “rap-

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre: Cappella del Santissimo Sacramento.

Bassorilievo raffigurante la *Pietà*, posto sotto il pronao del Tabernacolo.



presentazione dal vero” dell’*Ultima Cena*; ad essa si coordinano, con un ruolo di completamento figurale e narrativo, i bassorilievi con la *Natività*, l’*Orazione nell’orto*, la *Pietà*, quindi i simboli della *Passione*, il busto del *Padre* proteso dal frontone del piccolo tempio-ciborio, la colomba simboleggiante lo *Spirito Santo* e gli *Angeli* sul frontespizio del ciborio<sup>9</sup>.

È probabile che sia stata una limitata disponibilità finanziaria della committenza, peraltro finora ignota, a indirizzare l’autore dell’opera verso una diversa, atipica interpretazione del tema, che ovvia con la genialità dell’invenzione e un programma decorativo ricchissimo, ma in gran parte solo dipinto, alla rinuncia di materiali più pregiati, di tecniche più raffinate.

Converrà soffermarsi sugli elementi che compongono l’opera per tentare analisi e raffronti, a partire dal telaio architettonico che, come già detto, è costituito da due semicolonne di ordine ionico addossate al muro, due leoni stilofori alla base<sup>10</sup> e la trabeazione conclusiva. Il profilo molto netto di quest’ultima sembrerebbe corrispondere puntualmente ai modelli canonici, tuttavia, essa è, per così dire, “abbreviata”, mancandone il fregio; nella cornice e nell’architrave trovano posto iscrizioni inerenti il tema eucaristico<sup>11</sup>.

All’interno di questa “riquadratura” architettonica e al di sopra della mensa d’altare, vi è il grado, su cui sono scolpiti a bassorilievo i simboli della *Passione*; su questo si imposta il ciborio che assume la configurazione di un piccolo tempio con pronao, profondo sostenuto da due piccole colonne con capitelli compositi e sui fusti, viticci con foglie e girali a rilievo. L’architrave e le cornici del timpano sono anch’esse

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre, Cappella del Santissimo Sacramento: bassorilievi raffiguranti la *Natività* e l’*Orazione nell’orto* posti ai lati del Tabernacolo. ►



nella cappella del SS. Sacramento del Duomo, alla custodia centrale, che gli storici del tempo descrivono come magnifica<sup>8</sup>, si affianca la strutturazione della parete semicircolare della cappella: essa è scandita da lesene con nicchie ricavate nei campi risultanti e tondi superiori, da cui si affacciano rispettivamente angeli con cesti di frutta e simboli dell'Eucarestia e busti di Profeti; la parete è conclusa, oltre la trabeazione, da una fascia con putti e festoni di frutta e fiori.

Nel “Cenacolo” di Monforte, inoltre, il “contenitore” dell'Eucarestia (il piccolo tempio) viene ridimensionato a vantaggio di una “rap-

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre: Cappella del Santissimo Sacramento.  
Bassorilievo raffigurante la *Pietà*, posto sotto il pronao del Tabernacolo.



presentazione dal vero” dell’*Ultima Cena*; ad essa si coordinano, con un ruolo di completamento figurale e narrativo, i bassorilievi con la *Natività*, l’*Orazione nell’orto*, la *Pietà*, quindi i simboli della *Passione*, il busto del *Padre* proteso dal frontone del piccolo tempio-ciborio, la colomba simboleggiante lo *Spirito Santo* e gli *Angeli* sul frontespizio del ciborio<sup>9</sup>.

È probabile che sia stata una limitata disponibilità finanziaria della committenza, peraltro finora ignota, a indirizzare l’autore dell’opera verso una diversa, atipica interpretazione del tema, che ovvia con la genialità dell’invenzione e un programma decorativo ricchissimo, ma in gran parte solo dipinto, alla rinuncia di materiali più pregiati, di tecniche più raffinate.

Convorrà soffermarsi sugli elementi che compongono l’opera per tentare analisi e raffronti, a partire dal telaio architettonico che, come già detto, è costituito da due semicolonne di ordine ionico addossate al muro, due leoni stilofori alla base<sup>10</sup> e la trabeazione conclusiva. Il profilo molto netto di quest’ultima sembrerebbe corrispondere puntualmente ai modelli canonici, tuttavia, essa è, per così dire, “abbreviata”, mancandone il fregio; nella cornice e nell’architrave trovano posto iscrizioni inerenti il tema eucaristico<sup>11</sup>.

All’interno di questa “riquadratura” architettonica e al di sopra della mensa d’altare, vi è il grado, su cui sono scolpiti a bassorilievo i simboli della *Passione*; su questo si imposta il ciborio che assume la configurazione di un piccolo tempio con pronao, profondo sostenuto da due piccole colonne con capitelli composti e sui fusti, viticci con foglie e girali a rilievo. L’architrave e le cornici del timpano sono anch’esse

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre, Cappella del Santissimo Sacramento: bassorilievi raffiguranti la *Natività* e l’*Orazione nell’orto* posti ai lati del Tabernacolo. ►



interessate da una minuta decorazione: basterà qui indicare il motivo detto “a cane corrente”, ossia a volute che si rincorrono, soluzione adottata anche nella trabeazione circolare superiore del Tabernacolo Farnese.

La figura benedicente del *Padre* a mezzobusto, che sembra affacciarsi dal timpano, richiama per affinità iconografiche e di modellato quella analoga posta nel soffitto ligneo della chiesa di S. Giovanni a Campagnano<sup>12</sup>, ma anche le figure dei Profeti che si affacciano dai tondi della Cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Messina<sup>13</sup>.

Nel soffitto del pronao è posto un bassorilievo con la *Pietà*: le figure della Vergine e del Figlio si disegnano sullo sfondo vuoto; solo ai lati della piccola formella appaiono suggerimenti naturalistici, le rocce brulle, un piccolo arbusto in alto, due nuvole; tra le rocce si inserisce il profilo di un sarcofago che evoca modelli michelangioteschi. Citazioni dal Maestro sono anche nell'iconografia delle figure e nella mano abbandonata di Cristo.

Al contrario, nei due splendidi bassorilievi laterali, raffiguranti la *Natività* e l'*Orazione nell'orto*, le composizioni sono dense di per-

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre, Cappella del Santissimo Sacramento: particolare delle figure centrali del *Cenacolo*.



sonaggi incastonati nel paesaggio naturale, evocato più che descritto, dal profilo delle montagne o dal disegno sintetico di una capanna. Questi rilievi sono collocati ai lati del ciborio, sulla parete arretrata sopra il grado, che accoglie nella zona inferiore le due pseudo nicchie, di cui altrove s'è detto. Esse sono affiancate da due piccole lesene decorate a candelabro.

Infine, il "Cenacolo" vero e proprio: un modellato potente e vigoroso, una forte caratterizzazione delle fisionomie ed una eloquente gestualità sono attributi che ben si addicono alle figure di Cristo e degli Apostoli. Al

centro sulla parete di fondo, la figura di Cristo, pur rivolta a sinistra, indica con la mano destra (il cui indice monco si indovina puntato) Giuda che sembra schermirsi, mentre Giovanni dorme con il capo reclinato sulla mensa; attonite, sbigottite le espressioni degli altri Apostoli.

Anche qui, come nella Cappella di Messina, modelli per le figure degli Apostoli sembra siano stati uomini del popolo, segnati, nelle sembianze dei volti, dall'età e ancor più dalla fatica quotidiana. Un'eco del repertorio figurativo michelangiotesco si coglie nella po-

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre, Cappella del Santissimo Sacramento: particolare delle figure laterali del *Cenacolo*.

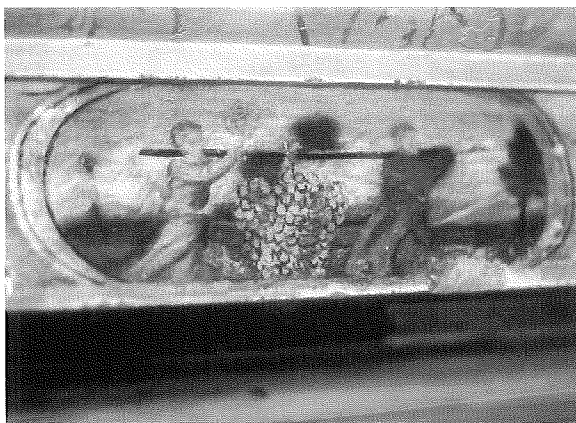


sa leggermente “avvitata” delle prime due figure laterali (le uniche che fuoriescono del tutto dalla mensa), che appoggiano la mano sul sedile e richiamano alla memoria i “*giovani ignudi*” della Cappella Sistina, lasciando intravedere nelle braccia la stessa potente resa anatomica.

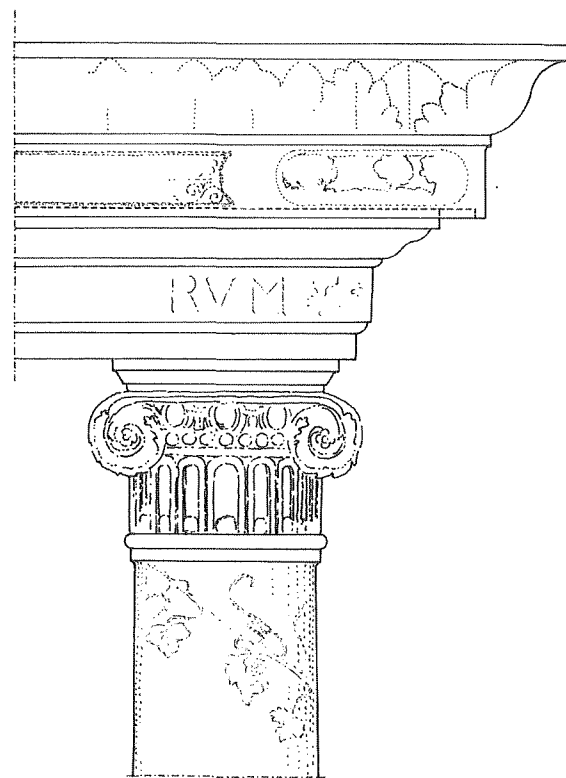
Si è detto dei molteplici riferimenti di quest’opera con il mondo artistico contemporaneo<sup>14</sup> oltrech  di certe “reminiscenze” medievali; non stupisce perci  che Del Duca attinga anche all’esperienza maturata nel suo passato di apprendista scultore presso la bottega di Raffaello da Montelupo a Roma, particolarmente per quanto attiene ai tipi fisionomici dei suoi Apostoli. Il confronto, in special modo,

riguarda le prime due figure del “*Cenacolo*” (dai lineamenti forti e scavati contrapposti alle teste ricciolute, ai visi barbuti e alle fronti alte), con le figure dei SS. *Cosma e Damiano* che affiancano, sulla tomba di Lorenzo il Magnifico, la *Madonna col Bambino* di Michelangelo<sup>15</sup>. Le due sculture, com’  noto, furono eseguite dal Montorsoli (S. Cosma) e dallo stesso Raffaello da Montelupo (S. Damiano), rifacendosi quest’ultimo ad un modello di Michelangelo.

Oltre questi possibili rimandi   necessario sottolineare la presenza, in quest’opera, di altre componenti che potrebbero far parte di un ipotetico bagaglio culturale e formale acquisito dall’artista cefaludese in Sicilia prima



Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre, Cappella del Santissimo Sacramento: particolari della trabeazione e di due dei cinque piccoli dipinti che la ornano.





della partenza per Roma: la tradizione vuole che egli sia stato apprendista nella bottega dei Gagini e non sembra inutile proporre un raffronto con due “particolari” di opere attribuite ad Antonello Gagini e alla sua scuola: nella *Pietà* della chiesa della SS. Addolorata di Soverato (1521), vi è scolpito a bassorilievo nella base il busto di *Cristo sofferente*, contenuto in una breve edicola con trabeazione rinascimentale che sembra contenere in embrione lo schema compositivo poi ampliato e complessificato a Monforte. Ancora, nella *Madonna col Bambino* conservata nella Matrice di Naso e assegnata alla scuola gagnesca, la

risoluzione della capanna e delle teste degli animali sviluppa il concetto di una plastica che, pur non esaltando il rilievo delle figure, già le stacca dal fondo rendendole autonome anche rispetto ai richiami naturalistici e spaziali in esso contenuti, secondo un'intenzione scultorea che trova riscontro nel “*Cenacolo*” di Monforte.

Tuttavia, ben oltre questi “frammenti”, concepiti come complemento della statuaria, il riferimento potrebbe portare alle opere maturate in ambito gagnesco: si veda, in merito, la grande ancona scolpita della chiesa della SS. Trinità a Petralia Sottana, attribuita a Gian

Monforte San Giorgio (Messina). Chiesa madre, Cappella del Santissimo Sacramento: particolari della trabeazione.



Domenico Gagini. Essa è concepita come un telaio architettonico a tre ordini sovrapposti, contenente 23 bassorilievi con *Storie della vita di Gesù*.

Sembra opportuno, infine, ritornare brevemente sul bassorilievo raffigurante l'*Ultima Cena*, collocato in uno dei riquadri della base del tempietto della Cappella messinese<sup>16</sup>: in esso sono chiaramente leggibili i caratteri peculiari della plastica di Del Duca, a partire dalla geometrizzazione ideale (per ovali) che traspare nel modellato delle teste, nel trattamento dei panneggi, nella mano del personaggio in primo piano, quasi una "sigla" delduchiana. Immediato e conseguente è il richiamo alla formella del Tabernacolo Farnese che svolge analogo tema evangelico e con il quale molte sono le affinità rilevabili da un confronto; tuttavia, il bassorilievo messinese espone intendimenti diversi, in direzione di una maggiore congestione compositiva, derivante anche dalla serrata impaginazione architettonica dello sfondo: le figure costrette in uno spazio molto limitato, vengono sottoposte contemporaneamente, a una sorta di "dissoluzione" ad opera della luce, per il tramite di un modellato sintetico rivolto ad esiti pittorici e luministici.

Bisognerà trarre le conclusioni del lungo e complesso dispiegarsi di considerazioni analitiche e di raffronti critici fin qui svolto, con lo scopo di individuare in Giacomo Del Duca l'autore dell'opera.

Le notevolissime valenze artistiche del "*Cenacolo*" sono ottenute, a ben guardare, con l'adozione di una configurazione spaziale e iconografica che va «controcorrente», rispetto ai modelli ed alle coeve realizzazioni della Maniera e ciò non per un processo "riduttivo" che non è negli esiti formali dell'opera, ma per una sempre viva volontà di sperimentazione, tipica del fare artistico del maestro siciliano.

La sicurezza con la quale è affrontato il tema,

le digressioni iconografiche, le libere, fantasiose rielaborazioni dall'Antico e dal Medioevo, le fisionomie "popolari", espresse con cadenze linguistiche buonarrotiane, nonché l'ideale compresenza delle tre arti, sono tutti elementi che conducono ad ambiti jacobiani.

Tendenze queste, ribadite, peraltro, dalle affinità iconografiche e formali con altre opere autografe dell'architetto siciliano, dall'uso dell'ordine ionico, come in S. Maria in Trivio (qui con la "riduzione" della trabeazione), alla cornice del tempietto decorata a "cane corrente", come nel Tabernacolo Farnese, alla figura del *Padre* simile a quella del soffitto di Campagnano e dei *Profeti* di Messina; infine, precise "citazioni" dal grande Maestro sono nel bassorilievo della *Pietà*, nella potenza del modellato delle figure a tutto tondo, nello "spirito" dell'opera pervasa da una religiosità profonda.

NOTE

<sup>1</sup> C. D. GALLO, *Annali della città di Messina*, rist. 1985, vol. I-II, p. 259. La “terra” di Monforte, in territorio di Milazzo, ebbe nel 1393, per privilegio reale, la condizione giuridica di “distrettuale”, quindi, con la stessa Messina, fece parte del Regio Demanio.

<sup>2</sup> Dal *Liber omnium actorum...* della chiesa madre si ricava questa annotazione del parroco Cucuzza: «...*Nobili et onorati citatini inperoché come voi sapete li nostri predecessori hanno novamente fabricato questa Matri chiesa sub titolo di S. Giorgio cossì solemni [...] di maniera tali che per finirla vi vorrà una gross.ma spesa e non abastano li fondi...*». La citazione del documento, riportata nell’ambito di una ricerca sul coro ligneo della chiesa di S. Maria Assunta di Rometta, è in *Arte e Storia nella Provincia di Messina*, cat. della Mostra di Messina del 1986, a cura di T. Pugliatti, Messina s.d., p. 24; ma l’intero catalogo, nonché il recentissimo lavoro monografico su Rometta (AA.VV., *Rometta. Il patrimonio storico-artistico*, Messina 1990), curato dalla stessa T. Pugliatti, è utile perché consente la conoscenza di opere d’arte e di arredo riferibili ai secoli XVI-XVII e relativi al territorio messinese. Un confronto tra gli esempi indagati e il “Cenacolo” di Monforte, rafforza la convinzione che esso sia un’opera del tutto speciale, di grande respiro artistico e di notevole genialità di ideazione.

<sup>3</sup> Il transetto della chiesa aveva subito notevoli trasformazioni già nell’Ottocento, con la costruzione della cupola, poi crollata con il sisma del 1908; i susseguenti lavori di ripristino (1925) hanno dato un’impronta spaziale e volumetrica forse arbitraria, che si rifà alla terminazione orientale del Duomo di Messina, così come “restaurato” dal Valentini negli stessi anni.

<sup>4</sup> Sembra che l’opera sia del tutto ignota agli studiosi siciliani; il contributo più recente sulla scultura siciliana fra Cinquecento e Seicento (S. LA BARBERA BELLIA, *La scultura della Maniera in Sicilia*, Palermo 1984, con presentazione di G. Bellafiore), non ne fa menzione.

<sup>5</sup> Si nota una casualità nella ripartizione delle pareti di fondo che sono scandite attraverso brevi fasce verticali. Sembrerebbe che l’articolazione, così concepita, sia il risultato di un “restauro” inadeguato o di un rimontaggio poco accurato delle parti. Si ricorda, infatti che la chiesa, proprio nell’area del transetto e delle absidi, è stata interessata da lesioni e conseguenti rifacimenti dopo il sisma del 1908.

<sup>6</sup> La datazione è controversa, ma, ai fini di quanto si vuol dire, è ininfluente. Ricordo brevemente che il ciclo pittorico del Gonfalone ha inizio nel 1569, si protrae all’incirca per un lustro e vede alla direzione dell’opera Perin Del Vaga, mentre ai suoi allievi (M. Pino, L. Agresti, F. Zuccari...) vanno ascritte le varie “storie” contenute nel finto telaio architettonico con colonne tortili.

<sup>7</sup> Per approfondimenti si rimanda a S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l’architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73, pp. 62-64 e 467 e sgg.

<sup>8</sup> Si confronti la descrizione che ne dà P. SAMPERI (1742), riportata da S. BENEDETTI, cit., p. 387 e nota 31; per il testo critico sull’opera si vedano inoltre le pp. 381-384. Si veda, ancora F. PAOLINO, *La Cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Messina*, Roma 1982. L’attuale custodia è, in realtà, una copia banale dell’originaria, realizzata dopo il 1908.

<sup>9</sup> Sulla fascia piana dell’ultima cornice della trabeazione vi sono dipinti, facendo da stacco all’iscrizione in essa contenuta, cinque piccoli inserti rettangolari, i quali, sia pure in modo poco leggibile per la patina scura che li ricopre, sembrano raffigurare episodi del Vangelo.

<sup>10</sup> Il motivo richiama i protiri romanici e gotici e potrebbe leggersi come un intenzionale inserto che indica un’ideale continuità tra classicismo antico, età di mezzo e presente, che quel classicismo interpreta.

<sup>11</sup> Nella cornice superiore vi è la seguente iscrizione:

TU ES SARCERDOS IN ETERNUM SM  
ORDINEM MELCHISEDECH  
AGNUS PASCHAE DEPUTATUR DATUR MAMNA  
PATRIBUS  
FIT SANCUIS XPI MERUM .....  
ANGELUS ELIAM SUB GENIPERO EXCITAVIT

mentre sull’architrave:

ECCE PANIS ANGELORUM FACTUS CIBUS  
VIATORUM

<sup>12</sup> Cfr. S. BENEDETTI, cit., fig. 211.

<sup>13</sup> Cfr. S. BENEDETTI, cit., figg. 344-347; F. PAOLINO, *La Cappella...*, cit., figg. 10-13.

<sup>14</sup> Un’ulteriore fonte d’ispirazione, stavolta non dipinta come l’*Ultima Cena* del Gonfalone con le sue architetture, ma reale, potrebbe essere stata, per l’autore del “Cenacolo”, e per ciò che concerne il sistema trabeato, la piccola loggia sul cortile di Palazzo Massimo alle Colonne di Baldassare Peruzzi (in. 1535). Del resto, l’idea delle paraste scavate da un bassorilievo, attuata da Del Duca nella Tribuna del S. Giovanni di Malta a Messina, è presente, con altri esiti, nella facciata di S. Michele in Bosco (Bologna) dello stesso Peruzzi (1525).

<sup>15</sup> Cfr. L. GOLDSCHNEIDER, *Michelangelo*, 3a ed., Firenze 1964, tav. IV, figg. C e D.

<sup>16</sup> L’altro bassorilievo, raffigurante *Luca et Cleofas*, è stato eseguito presumibilmente dopo la morte di Del Duca, forse da un suo disegno. È infatti documentato il pagamento di quest’opera ad uno sconosciuto Cristoforo de Archina. Cfr. F. PAOLINO, *La Cappella...*, cit., p. 6.

A ben guardare, si ha la netta impressione che il periodo finale della vita e dell'operatività di Giacomo Del Duca, se ulteriormente indagato, riservi ancora notevoli sorprese. A tal proposito non vanno sottovalutati i ripetuti richiami che il La Corte Cailler<sup>1</sup> introduce nel suo saggio sul Calamech circa la presenza in Sicilia del maestro cefaludese, non solo in occasione della celebrazione della vittoria di Lepanto per la quale il Senato messinese delibera la realizzazione di un monumento<sup>2</sup> e, successivamente, la sistemazione "moderna" di una strada dedicata al vincitore, ma anche in altre occasioni che il La Corte si proponeva di documentare<sup>3</sup>.

Lo stesso studioso messinese dimostra come si possa anticipare al 1589 il ritorno di Del Duca a Messina e la conseguente sua presenza in almeno uno dei cantieri avviati dal Calamech: i lavori edilizi per la sistemazione della piazza di S. Maria La Porta<sup>4</sup>.

Sembra utile riportare il testo del documento: «*Die viij mensis decembr. iij Indictionis 1589. [...] si habia ad nexiri ad lenza conformi ordinirà lo m.<sup>o</sup> Jac. del duca Ingignieri huius civitatis electo per la morti dilo quondam m.<sup>o</sup> andr.<sup>a</sup> calamecca...*». È dunque possibile anticipare al 1589 il ritorno di Del Duca, in forma piuttosto stabile e nelle funzioni prima svolte dal Calamech.

Il controllo del documento di cui sopra, prodotto dal La Corte Cailler, ha condotto, peraltro, alla scoperta di altri atti che testimoniano la presenza e il ruolo di Del Duca in quel lungo e complesso cantiere che fu la ristrutturazione urbanistica e edilizia della via Austria.

Nel manoscritto intitolato *Documenti relativi all'ampliamento della strada Austria nel 1567*, (Messina, Biblioteca del Museo Regionale, ms. 7), infatti, vi sono, di seguito a quello citato, due atti di demolizione datati 3 e 29 gennaio 1590, relativi ad abitazioni che in-

sistevano in contrada S. Maria La Porta; queste demolizioni si rendevano necessarie per gli opportuni allineamenti dei fili stradali «...cum Intervento et presentia del magnifico Jacobo del duca Ingigneri experti electi per Ipsa deputattioni...».

In un atto del 29 gennaio dello stesso anno 1590 è detto tra l'altro: «...Interventu et presentiam del magnifico Jacobo del duca Ingigneri experti electj per Ipsa deputattioni, In virtù, dilo acto, di Ipsam elettjoni facto In ditta deputattioni ali 3 di genaro [...] 1590 ad effetto di diruparsi per ditta deputattioni per compliri, la plaza di S.<sup>ta</sup> maria la porta Iuxta la forma delo designo facto...».

Successivo è l'atto (anteriore al 28 aprile 1590) che riferisce della nuova sistemazione di una fonte: «Quod stante relatione Jac.<sup>i</sup> del duca Ingigneri huius nobilis civitatis messane capta per officium bance spectabilium [...] Juratorum diej pro decoro Ipsius strate de austrie, fuit provisum ordinatum et mandatum per ipsos spectabiles dominos deputatos quod eripiatur fons a loco ubi In presentiarum reperitur et ponatur in locum in quo ordinavit dictum magnificus de lo duca Iuxta formam dicte relationis et resolvantur m.<sup>ro</sup> Jo: de adamo uncias duodecim pro Illis expendendis pro dicta fonte et pro aquis ductibus cum Interventu et ordine m.<sup>ci</sup> vinc.<sup>i</sup> la Camiola gubernatoris dictarum aquarum conformem designo quod dictus magnificus de lo duca ordinabit unde, etc.».

Infine, è del 27 marzo 1600 un ulteriore atto in cui sono previsti espropri per «...melioramenta: ampliacionis [...] in contrada Caldariorum seu di li buctari...», stavolta però «...cum Interventu et presentia m.<sup>ci</sup> fran.<sup>ci</sup> zaccarella decto Il terni, Ingignerij huius predictae nobilis urbis messane...»; dunque un'altra conferma che la morte di Jacopo debba farsi risalire ai primi giorni dell'anno 1600 (17 gennaio).

Una breve considerazione merita la questione dei lavori di cui sopra: è risaputo che i lavori intrapresi dopo la vittoria di Lepanto per la sistemazione della strada Austria, riguardavano un percorso che univa in linea retta i due poli architettonici più rappresentativi della città: il Palazzo Reale e la Madre Chiesa. Orbene, i lavori avviati in contrada S. Maria La Porta, pur ricadendo nel più generale ambito della *ampliacione* della strada Austria, sono relativi a tutt'altra zona della città. Difatti, la chiesa di S. Maria La Porta e la piazza corrispondente erano contigue al grande Piano di S. Giovanni Gerosolimitano, il che significa che il programma originario di riorganizzazione dei percorsi della città si estendeva e articolava in sezioni diverse di lavori. Inoltre, sembra che si possa affermare che la sistemazione della piazza sia da ascrivere a Del Duca, tant'è che viene citato un disegno ad essa relativo; forse in relazione alla stessa sistemazione va interpretato, dunque, lo spostamento della fontana, per il quale è lo stesso Del Duca a fornire il disegno.

Ulteriori conferme per una presenza anticipata del maestro siciliano a Messina si hanno da due atti del 1590: a) la citazione di Jacopo in qualità di consulente, in un atto di pagamento per i lavori alla "vara" dell'Assunta; b) la sua presenza quale "padrino" al battesimo della figlia dell'argentiere D'Angioia.

Il primo atto, conservato in Cattedrale, nell'Archivio della Maramma<sup>5</sup>, è stato creduto inedito, senonché lo si è ritrovato, fra altri, trascritto e pubblicato dal Puzzolo Sigillo<sup>6</sup>. Si ritiene, comunque, di doverlo riproporre: «A di 14 di Agosto III Ind. 1590. oz 15 paghati per Il banco di balsamo per m.to del sig. don mario spatavora ad ant. raffa pittori quali se li paghano ad complimento di unzi vintitri che le altre onze otto le pagharo per un altro nostro mandato et sonno per spesa et mastria delli guarnitionj della vara che servero in

*questo anno presente con lo Intervento nostro et de Jac.o del Duca scultore della città. dico oz 15».*

Già questo primo documento, dunque, indica la presenza di Del Duca a Messina nell'agosto del 1590, confermata dal successivo documento consistente nell'atto di battesimo di Flavia d'Angioia, figlia dell'argentiere Vincenzo, datato 21 Novembre 1590: «*A di 21 di 9.bo 1590 Flavia costanza, figlia di vincenzo et porsia di anzoia, fu battizzata da me D. Angelo tantilla; fu cumpare Jacobo del duca, incigneri di la città di messina; mamma minichella convitto*»<sup>7</sup>.

In realtà, così come il La Corte Cailler, anche il Puzzolo Sigillo si occupa solo marginalmente di Del Duca, pur facendo intendere in più occasioni di aver avviato la raccolta di notizie documentarie concernenti il maestro cefaludese; notizie che lo studioso messinese si riprometteva di render note.

Un primo anticipo si ha nel lavoro citato alla nota 6 di questo capitolo; in esso Puzzolo Sigillo afferma che Del Duca, così come prima di lui il Calamech, non assunse, in contemporanea all'incarico di architetto della città, anche quello di «capo mastro di Sculturi» della Cattedrale che, a titolo gratuito, avevano già assunto il Montorsoli ed il Montanini e che consisteva presumibilmente in una sorta di sovrintendenza ai lavori di abbellimento del maggiore tempio della città. Questa affermazione, non documentata, contrasta, tuttavia, con la presenza, già sopra dimostrata, di Del Duca in qualità di “esperto” per le decorazioni della “vara”.

Nello stesso saggio, il Puzzolo Sigillo dichiara<sup>8</sup>: «*Jacopo Lo Duca si firma egli in certi capitoli (per lavori di riparazione al Magazzino della Munizione) inseriti nel relativo atto di ratifica ed accettazione del 13 Gennaio XI Ind. 1598. da me rinvenuto e conservato tra i Docc. inediti, che ho in animo di pubblicare...*».

Questa notizia, benché non controllabile, dato che il Puzzolo Sigillo omette di dare la collocazione del documento, conferma la presenza attiva di Del Duca nei molti cantieri della città la cui realizzazione dipendeva dal Senato.

Infine, lo stesso autore, confutando l'ipotesi avanzata dal La Corte Cailler<sup>9</sup> che vedeva in quel «*mastro Jacopo hoggi vivente*», citato dal Bonfiglio<sup>10</sup> a proposito delle “*invenzioni*” alla “*Bara*” dell'Assunta, proprio Jacopo Del Duca, il Puzzolo, appunto, dimostra trattarsi di Jacopo Scicli (italianizzando Xicli o Xicri), per molti anni (1589-1604) «*capo mastro della vara*», documentando, inoltre, la morte di Del Duca al 1600.

Tanto è vero che a «*Die XVIIJ Mensis Martij XIIJ<sup>e</sup> Ind. 1600*» i Giurati di Messina nominavano «*...prothomagistrum scultoris fontium dictae nob: urb: Messanae, ac Architectorem Ipsius nob: urb: [...] per annos tres*» il «*magnifico Francisco Zaccarella Romano detto il Terni*», poiché trovavasi «*vacante officio Prothomagistri Scultoris et Architectoris No: urb: Messanae*» precisamente «*ob mortem condam magnifici Jacobi del Duca ultimi possessoris dicti officij*».

Lo studioso messinese omette, anche stavolta, di indicare l'ubicazione del documento, tuttavia, sembra possibile il riferimento agli Atti del Senato Messinese, non più consultabili perché distrutti da un incendio, insieme a moltissime altre fonti documentarie, durante l'ultimo conflitto. Di essi rimane solo la cosiddetta “Giuliana”, sorta di regesto pubblicato in anni recenti dalla Società Messinese di Storia Patria<sup>11</sup>.

Dalla “Giuliana” si possono trarre utili indicazioni circa la committenza che promosse e finanziò la strutturazione della Cappella del SS. Sacramento nell'ultimo decennio del Cinquecento: fu il Senato cittadino a promuoverne la realizzazione ricavando le somme ne-

cessarie dall'imposta di maggiorazioni sulla gabella del vino e del frumento commerciati in Messina. I rimandi relativi, presenti nella "Giuliana", non contengono, peraltro, specificazioni circa i lavori e gli esecutori delle opere, né il nome dell'architetto cui si dovette l'ideazione, che sappiamo, comunque, essere stata di Del Duca.

Già a partire dal 7 marzo 1590 sono registrate «*Lettere di permesso per proseguire l'imposizione per altri anni due sopra il vino di danari due per quartuccio, per spendersi il ricavato della medietà per l'armaria della Città e l'altra medietà per l'abbellimenti già principiatidella cappella del SS. Sacramento*». Si intende come sia importante quel dire «già principiatidati» i lavori della Cappella.

È del 10 settembre 1596 un «*Consiglio per stabilire il modo di ritrovare la somma di scudi 25.000 per le fabbriche per fare le cappelle del SS. Sacramento e di Maria Santissima della Sagra Lettera [...] Si stabilì di proseguire l'imposizione delli grana 35 sopra ogni salma di frumento e farine ed altro*».

Probabilmente i lavori andarono molto a rilento e le somme necessarie furono rilevanti, se ancora il 23 gennaio 1596 si trovano «*Lettere di permesso per proseguire l'imposizione delli grana 35 a salma di frumento per le spese da farsi per la fabrica delle cappelle di Maria Santissima della Lettera e SS. Sacramento...*».

Ancora l'anno successivo, il 3 dicembre 1598, si hanno «*Lettere di permesso per fare la spesa per la fabrica delle due cappelle, cioè del SS. Sacramento e quella di S. Placido*». Queste lettere autorizzavano, probabilmente, la spesa delle somme raccolte.

Del 14 giugno 1599 è la «*Lettera affinché con il prodotto del tari 1 imposto sopra li frumenti si facciano le spese per la fabrica della cappella del Santissimo Sacramento nella Matrice Chiesa e della cappella di S. Placido nel-*

*la chiesa di S. Giovan Battista Gerosolimitano e l'avanzi per le cappelle dei SS. Apostoli*».

Da quest'ultima citazione si evince che le opere di carattere religioso, finanziate dal Senato messinese erano numerose e terribilmente onerose; la generosa religiosità del popolo che subiva l'imposizione delle gabelle e delle tassazioni spiega perché il Senato si facesse carico di tali spese.

I lavori in S. Giovanni (definiti come lavori per la Cappella di S. Placido) e nella Cappella del SS. Sacramento nel Duomo, proseguivano oltre l'anno di morte di Del Duca: sono, infatti, del 23 settembre 1602, le «*Lettere facultative per aumentarsi l'imposizione sopra dette gabelle per sostenersi la detta Orazione del Quarant'ore e per la fabrica delle cappelle del SS. Sacramento e di S. Placido*».

Infine, del 10 settembre 1607 sono le «*Lettere di conferma dell'imposizione del tari 1 per salma di frumento per il proseguimento della fabrica della cappella del SS. Sacramento e delle cappelle di S. Placido e SS. Apostoli esistenti nella Matrice Chiesa*».

I riferimenti sopra riportati riguardano i lavori di due opere fondamentali assegnate a Giacomo Del Duca. Tuttavia, ancora a proposito dei lavori per la Tribuna del S. Giovanni di Malta, sembra utile riportare, sempre dalla "Giuliana", quanto segue: «*Diverso 1590. 11. Dicembre, f. 189. Elezione di deputati per la fabrica della nova cappella di S. Placido nella chiesa di S. Giovan Battista Gerosolimitano in persona dell'Illustre Duca d'Ariola e dell'Illustre Gran Priore Don Rinaldo Danaro e l'Illustre Don Alonso Hozzes e di due delli Spettabili Giurati*».

Da ciò si evince che solo sul finire del 1590 vennero eletti i deputati che dovevano amministrare i fondi per la ricostruzione della fabbrica di S. Giovanni di Malta.

Torna utile, per completezza, riprendere dal Saccà<sup>12</sup> alcune notizie tratte dalla Tavola

Pecuniaria di Messina<sup>13</sup> che indicano come i lavori di sistemazione delle Cappelle del SS. Sacramento e dei SS. Apostoli in Duomo, nonché della Cappella di S. Placido in S. Giovanni Gerosolimitano (o dei Cavalieri di Malta), erano disciplinati da apposite Deputazioni che provvedevano ai pagamenti per conto del Governo cittadino. Ciò spiega, tra l'altro, l'assenza di fonti documentarie per la Cappella del SS. Sacramento nell'Archivio della Cattedrale<sup>14</sup>.

Tra i documenti riportati dal Saccà (1905), prima della dispersione dei volumi della Tavola Pecuniaria, l'annotazione di uno di essi merita di essere ripresa perché riferisce di un pagamento alle maestranze di *«onzi 3.12 come per la fede descripta retro detta polisa di Jacopo del Duca si cuntenti»*, pagamento avvenuto il 10 gennaio 1601.

Si intende come questo atto di pagamento, successivo alla data di morte di Del Duca indicata al 17 gennaio 1600 dal Basile e, comunque, anteriore al 18 marzo 1600, come si presume dal documento del Puzzolo Sigillo, debba ritenersi fondato su un contratto (*“polisa”*) di lavoro controfirmato sul retro da Jacopo del Duca, stipulato prima della sua morte<sup>15</sup>.

Riassumendo, si potrebbe affermare che Del Duca, già dal 1588, progettasse di tornare in patria, tanto è vero che l'ultima sua presenza a Roma è attestata per la riscossione di 605 scudi *«per prezzo e danno»* della propria casa demolita, sita nei pressi della Colonna Traiana<sup>16</sup>.

Dal 1589 (9 dicembre) è documentato a Messina, con conferme per l'anno successivo (14 agosto e 21 novembre). Tuttavia, Sandro Benedetti già ha attribuito al maestro siciliano il progetto del Giardino dei Piceni, la cui sistemazione sembra sia da riferirsi agli anni 1590-92. Più recentemente, lo stesso autore ha documentato<sup>17</sup> la presenza di Del Duca a Bracciano il 12 agosto 1592; ma ciò potrebbe significare anche solo un “ritorno” per chiudere affari rimasti in

sospeso o cantieri da ultimare. Certa è, infine, la data di morte di Del Duca, avvenuta il 17 gennaio 1600.

Le argomentazioni fin qui svolte consentono di guardare sotto un'altra luce alcune questioni importanti: è il caso della controversia circa la presenza di Jacopo nel cantiere di S. Giovanni che potrebbe cadere nel 1591, subito dopo la stesura dei Capitoli d'Appalto del Camilliani (28 marzo 1591); ma, soprattutto, questi “ritorni” amplierebbero di molto le possibilità di individuare opere a lui attribuibili, oltre quelle già note.

Sembra, infatti, riduttivo che un artista del suo valore, circondato dalla fama e dal prestigio di cui godeva, al suo ritorno in patria, abbia realizzato poche opere interamente sue, oltre quelle lasciate incompiute dal Calamech, i cui cantieri lunghissimi egli non vide probabilmente compiuti.

Fra queste opere, certamente di grande complessità dovette essere la sistemazione della via Austria, avviata dal Calamech già da molti anni (il 9 marzo 1572), il Senato delibera di *«farsi la strada nova dal Palazzo sino alla Matrice Chiesa, con chiamarsi Strada Austria»*, e non conclusa in tempi brevi, viste le difficoltà notevoli che comportavano le procedure d'esproprio e le successive riedificazioni<sup>19</sup>.

Ancora nel 1604, infatti, il Tempio dorico di Ercole Manticlo, trasformato in chiesa dedicata a S. Giovanni dei Fiorentini, *«per drizzarsi la strada Austria... si dirupò e fu di nuovo riedificato colle sue stesse pietre, misura, e simmetria poco distante dal sito ove era»*<sup>20</sup>, e soltanto il duca di Laviefeuille, viceré di Sicilia (1747-55) *«lastricar fece di pietre riquadrate la gran strada Austria, che dal Duomo a drittura tira verso il Real Palazzo»*<sup>21</sup>.



NOTE

<sup>1</sup> G. LA CORTE CAILLER, cit., II parte, nota p. 35: «Speriamo quanto prima poter anco noi dare alla luce i documenti inediti importanti sul conto del Lo Duca, che sono a nostra conoscenza...» Ancora, alle pp. 68-69, il La Corte afferma che bisogna ridimensionare la convinzione diffusa che il Calamech «solo tenne il campo della scultura in Messina», a partire dal monumento a Don Giovanni d' Austria, vincitore a Lepanto, per il quale Del Duca diede un disegno, ma anche per altri "ritorni" che inframmezzano il suo soggiorno romano, concludendo che egli era in grado di dimostrare che «quell'artista... pure non abbandonò mai del tutto Messina, ove lavorò molto».

<sup>2</sup> G. ARENAPRIMO, *Argenterie artistiche messinesi del secolo XVII*, Firenze 1901, p. 21. L'autore riporta, da un inventario (1677) del principe A. Ruffo di Scaletta, la notizia che il valente orafo I. Mangani, fiorentino di nascita ma operante a Messina, aveva completato un suo lavoro «con una statuetta che rappresenta D. Gio. d'Austria figlio di Carlo quinto, cavata d'un disegno fatto da Jacopo lo Duca fin dall' hora che posero la statua di d.º S.º nel piano del Palazzo di Messina per la vittoria dell' Armata Turchesca».

<sup>3</sup> Purtroppo, il corpus dei documenti raccolti dal La Corte è stato alla sua morte smembrato: di esso una parte è presso l'Archivio Storico del Comune di Messina, un'altra, conservata presso la Società Messinese di Storia Patria, è, per adesso, non consultabile; la parte più cospicua, infine, sembra sia in possesso di privati. Le ricerche, avviate anche in questa direzione, presuppongono tempi lunghi e solo fortunatamente potranno produrre esiti positivi.

<sup>4</sup> G. LA CORTE CAILLER, cit., p. 140. I «Documenti relativi all'ampliamento della strada Austria», citati dall'autore erano conservati nel Museo Civico di Messina, ai segni II-E-5. Di questa piazza e dei lavori che vi si compivano nel 1589 si sa poco. Il Bonfiglio (p. 2a), così scrive: «...si estendeva (il perimetro della città) in lunghezza fino à Santa Maria della porta, dove l'arco e molte reliquie dell'antica muraglia si ruppero per la venuta di Carlo V. Imperatore, quando ritornò vittorioso e trionfante dall'acquistato Regno di Tunisi...»; e il Gallo (p. 202) scrive: «...Nel sito dov'era la Porta Settentrionale della città, che riguardava il Tempio e Piazza di San Gio. Battista Gerosolimitano, vedevansi contigue alle mura della stessa Città due Chiese, una edificata sopra dell'altra, entrambe del Titolo della Vergine Santissima [...] Nella Chiesa superiore vi è fondata una divota Confraternita sotto il titolo del Monte Carmelo; in essa si ascende per una bellissima scala di pietra con suoi balaustri, e con porta di ferro...».

<sup>5</sup> Cattedrale di Messina, Archivio della Maramma, scaffale n. 5: libro di «Introito ed esito di Conti presentati dall'anno 1557 all'anno 1605», vol. 18, n. 40.

<sup>6</sup> PUZZOLO SIGILLO *Chi era «Mastro Jacopo» vivente all'epoca del Buonfiglio e che ingrandì la «Bara»*, in "Archivio Storico Messinese", XVI-XVII (1925-26), pp. 298-306.

<sup>7</sup> Dell'esistenza del documento mi ha parlato G. Molonia, che qui ringrazio anche per avere curato per me la trascrizione dal «Registro dei Battesimi» della Parrocchia di S. Giuliano di Messina, per gli anni 1585-1591, f. 34.

<sup>8</sup> PUZZOLO SIGILLO, *Chi era «Mastro Jacopo»...*, cit., p. 301, nota 1. L'espressione dell'autore «da me rinvenuto e conservato tra i Docc. inediti, che ho in animo di pubblicare» darebbe credito all'opinione diffusa che il Puzzolo Sigillo, in qualità di Direttore dell'Archivio di Stato di Messina, avesse, nei confronti dei materiali d'archivio che nella sua instancabile attività reperiva, una sorta di atteggiamento "protettivo", dal quale discendeva la notevole consistenza della sua raccolta, alla sua morte variamente dispersa.

<sup>9</sup> G. LA CORTE CAILLER, *Il Ferragosto in Messina a traverso i tempi*, Messina 1926, p. 28.

<sup>10</sup> G. BUONFIGLIO COSTANZO, cit., ed. Venetia 1606, f. 38b-39.

<sup>11</sup> C. E. TAVILLA, *Per la storia delle istituzioni municipali a Messina tra Medioevo ed età moderna. Giuliana di scritture dal secolo XV al XVIII dell'Archivio Senatorio di Messina...*, tomo 2, Messina 1983.

<sup>12</sup> Cfr. V. SACCÀ, *Alcune spese per le Cappelle del Duomo di Messina nel secolo XVII (anni 1600-1602)*, in "Archivio Storico Messinese", VI (1905), pp. 311-317.

<sup>13</sup> I volumi residui della Tavola Pecuniaria, come già riferito in altro lavoro, appartengono al Banco di Sicilia (Palermo); gli unici due volumi che ancora si conservano nell'Archivio di Stato di Messina sono relativi al 1º semestre del 1614.

<sup>14</sup> Verificata da chi scrive con il validissimo aiuto del rag. Bottari che ha il compito di riordinare la cospicua raccolta di documenti sopravvissuti.

<sup>15</sup> Cfr. F. BASILE, *Studi...*, cit., p. 109. L'autore riporta un atto a lui comunicato dal Puzzolo Sigillo, tratto dal «Liber defunctorum» della parrocchia messinese di S. Giuliano, nel quale è detto: «17 gennaio 1600. Morsi Jacopo del Duca ingigeneri della cita et fu sepolto nella chiesa di Santo Franciscò di Paola».

<sup>16</sup> S. BENEDETTI, cit., p. 520

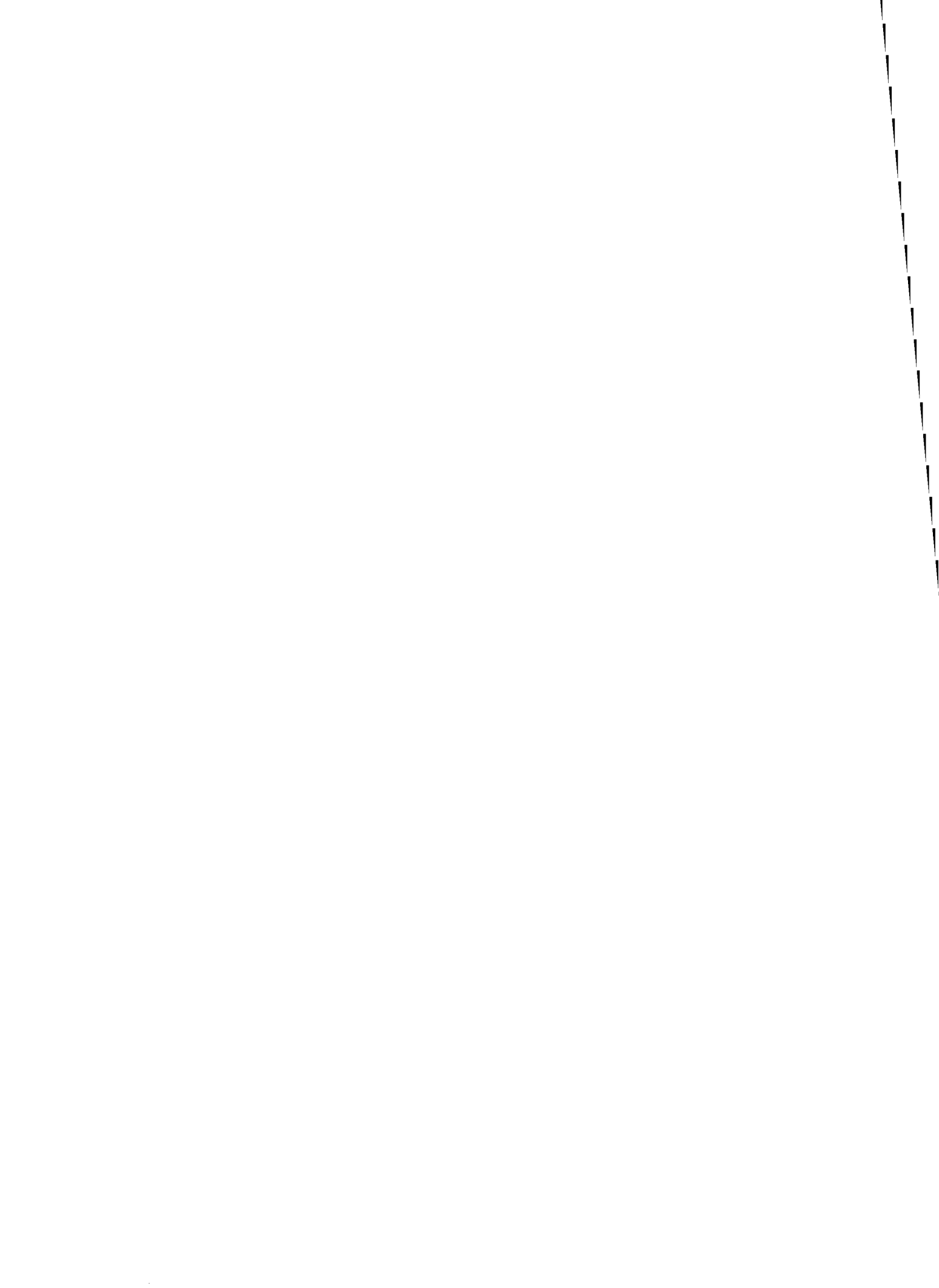
<sup>17</sup> S. BENEDETTI, *Addizioni a Giacomo Del Duca*, in *Saggi in onore di G. De Angelis d'Ossat*, Roma 1987, pp. 245-260, in particolare le pp. 256 e 259.

<sup>18</sup> Riportato dal LA CORTE CAILLER, cit., p. 43.

<sup>19</sup> Le vicende della via Austria e, in generale, le trasformazioni urbane della città negli ultimi decenni del secolo XVI sono delineate con grande efficacia in E. GUIDONI, A. MARINO, *Storia dell'urbanistica: Il Cinquecento*, Bari 1982, pp. 337-342 e pp. 603-610. Gli autori sottolineano il ruolo mercantile e produttivo della città che attua, come Palermo, prendendo a pretesto la vittoria di Lepanto, grandi trasformazioni urbane, prima fra tutte l'apertura di via Austria che, sia pure con una operazione di "sventramento" dell'antico quartiere medievale, rettifica e normalizza l'antica via Amalfitania, congiungendo di fatto e concettualmente i centri del potere politico (il Palazzo Reale) e del potere religioso (la Cattedrale). L'apertura della via Cardines, che incrociava perpendicolarmente via Austria e la risoluzione architettonico monumentale dei "quattro canti" completa la similitudine con "la croce di strade" palermitane. E se il risultato è quello di un intervento a scala urbana capace di connettere due poli urbani, primari per funzione e risoluzione formale, e fortemente caratterizzanti il volto della città, non sfugge come l'operazione, in realtà, «...laceri il tessuto viario di una zona della città abitata da gruppi etnici il cui ruolo sociale si identifica probabilmente con la mercatura, con l'attività economica cioè maggiormente capace di far crescere l'autonomia e la coscienza politica delle strutture comunali, emancipandole dalla pesante dominazione straniera...» (p. 606). «I lavori proseguono per lunghi anni, con uno sforzo economico ingente da parte del Comune che deve indennizzare gli espropriati e provvedere alle sostituzioni necessarie...» (p. 609). Per Messina, si guarderà ai «...capitoli consimili a quelli che si osservano ne la riforma de la strada del Cassaro...».

<sup>20</sup> C. D. GALLO, *Annali...*, cit., p. 14.

<sup>21</sup> C. D. GALLO, *Annali...*, cit., p. 56.



## BIBLIOGRAFIA

- M. ACCASCINA, *Profilo dell'Architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964.
- J. ACKERMAN, *L'architettura di Michelangelo*, trad. italiana, Torino 1968.
- V. AMICO, *Lexicon topographicum siculum*, Palermo 1757, trad. dal latino a cura di G. Di Marzo, Palermo 1855-56.
- G. ARENAPRIMO, *Argenterie artistiche messinesi del secolo XVII*, Firenze 1901, pp. 20-22.
- N. ARICÒ, *Cartografia di un terremoto: Messina 1783*, in "Storia della città", 45 (1988).
- N. ARICÒ, *La statua, la mappa e la storia. Il Don Giovanni d'Austria a Messina*, in "Storia della città", 48 (1988), pp. 51-68.
- F. BASILE, *Studi sull'Architettura di Sicilia. La corrente michelangiolesca*, Roma 1942.
- E. BATTISTI, *L'Antirinascimento*, Milano 1962.
- E. BATTISTI, *Storia del concetto di Manierismo in Architettura*, in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi A. Palladio", IX (1967), pp. 204-210.
- G. BELLAFFIORE, *La civiltà artistica della Sicilia*, Firenze 1963.
- G. BELLAFFIORE, *La maniera italiana in Sicilia*, Palermo 1963.
- S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'Architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73.
- S. BENEDETTI, *Architettura e riforma cattolica in Italia*, 2 voll., Roma 1976.
- S. BENEDETTI, *Addizioni a Giacomo Del Duca*, in *Saggi in onore di G. De Angelis d'Ossat*, Roma 1987, pp. 245-260.
- G. BONFIGLIO-COSTANZO, *Messina città nobilissima descritta in VIII libri*, Venezia 1606; ristampa a cura di P. Bruno, Messina 1976.
- A. BONIFACIO, *Il monastero Benedettino di S. Placido Calonerò e la sua biblioteca*, in "Archivio Storico Messinese", 3ª serie, XXVI-XXVII (1975-76), pp. 91-177.
- S. BOSCARINO, *L'architetto messinese Natale Masuccio*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 18 (1956).
- S. BOSCARINO, *L'attività di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina*, in "Studi e rilievi di architettura siciliana", Messina 1961.
- S. BOSCARINO, *Architettura e Urbanistica dal Cinquecento al Settecento*, in *Storia della Sicilia*, vol. V, Napoli 1981, pp. 337-450.
- S. BOSCARINO, *Sicilia Barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1981.
- S. BOTTARI, *Il Duomo di Messina*, Messina 1929.
- A. BLUNT, *Barocco Siciliano*, Roma 1968.
- E. CALANDRA, *Breve storia dell'Architettura in Sicilia*, Bari 1938.
- G. E. CALAPAY, *La chiesa di S. Giovanni Battista detta di Malta in Messina*, in "Annales de l'Ordre Souverain Militaire de Malte", XXVI (1968), IV.
- G. CARANDENTE-G. VOZA, *Arte in Sicilia*, Milano 1974, p. 250 e sgg.
- A. CASAMENTO, *Il «libro delle Torri marittime» di Camillo Camilliani (1584)*, in "Storia della Città", 12/13 (1979), pp. 121/144.
- I. CARINI, *Cronichetta inedita di S. Placido Calonerò*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., III (1878), pp. 112-128.
- G. COGLITORE, *Storia monumentale artistica di Messina*, Messina 1983.
- N. CORTESE, *La funzione storica di Messina*, in "Annali del R. Istituto Superiore del Magistero di Messina", 1933.
- G. DE ANGELIS D'OSSAT, *La vicenda architettonica del Manierismo*, in *Atti del XIV Congresso di Storia dell'Architettura (1965)*, Roma 1972.

- M. DE SIMONE, *Manierismo architettonico nel Cinquecento palermitano*, Palermo 1968.
- G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV-XVI*, Palermo 1880.
- G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia*, 4 voll., Palermo 1858-1868.
- G. FOTTI, *Storia arte e tradizione nelle Chiese di Messina*, Messina 1983.
- G. D. GALLO, *Annali della Città di Messina Capitale del Regno di Sicilia*, 4 voll., Napoli-Messina 1755-1875; 2ª ed. a cura di A. Vayola, 4 voll., Messina 1877-82.
- G. D. GALLO, *Apparato agli Annali della Città di Messina...*, Napoli 1755, rist. a cura di G. Molonia, Messina 1983.
- GANGI, *Il Barocco nella Sicilia Orientale*, Roma 1970.
- M. GIUFFRÈ, *Castelli e luoghi Forti di Sicilia, XII-XVII secolo*, Palermo 1980, p. 36 e nota 16 p. 79.
- GOLDSCHNEIDER, (a cura di) *Michelangelo*, Firenze 1964.
- F. GOTHO, *Breve raguaglio dell'Invention e Feste de' gloriosi Martiri Placido e compagni*, Messina 1591; rist. a cura di A. Raffa e F. Scisca, Messina 1980.
- G. GROSSO CACOPARDO, *Guida per la città di Messina...*, Siracusa 1826, 2ª ed. Messina 1841; rist. a cura di V. Di Paola, Messina 1980.
- E. GUIDONI-A. MARINO, *Storia dell'Urbanistica, Il Cinquecento*, Bari 1982, pp. 337-342 e pp. 603-610.
- J. J. HITTORFF J.-L. ZANTH, *Architetture moderne de la Sicile*, Paris 1835, rist. a cura di L. Foderà, Palermo 1983.
- G. INFERRERA, *Notizie storiche intorno a S. Placido Calonerò*, Messina 1907.
- A. IOLI GIGANTE, *Messina*, Roma-Bari, 1980.
- S. LA BARBERA BELLIA, *La scultura della Maniera in Sicilia*, Palermo 1984.
- G. LA CORTE CAILLER, *La zona falcata del porto di Messina a traverso i tempi*, Messina 1913.
- G. LA CORTE CAILLER, *Il Ferragosto in Messina a traverso i tempi*, Messina 1926, p. 28.
- G. LA CORTE CAILLER, *Andrea Calamech scultore e architetto del secolo XVI*, in "Archivio Storico Messinese", II (1901), pp. 33-58; II (1902), pp. 34-77; III (1903), pp. 139-156.
- G. LA FARINA, *Messina e i suoi monumenti*, Messina 1840; rist. a cura di P. Bruno, Messina 1976.
- G. LANZA TOMASI, *Il castello di Roccavaldina*, in "Cronache Parlamentari Siciliane", 4 (1968), pp. 65-79.
- F. LIONTI, *Cronichetta inedita di S. Placido Calonerò*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., III (1888), pp. 274-290.
- A. MARABOTTINI, *Arte, architettura e urbanistica a Messina prima e dopo la rivolta spagnola*, in AA.VV., *La rivolta di Messina e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, (Atti del Convegno di Messina del 1975), Cosenza 1979, p. 549 e sgg.
- P. MINUTOLI, *Messina per S. Placido attraverso i secoli*, Messina 1965.
- A. MONGITORE, *Memoria dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, rist. a cura di E. Natoli, Palermo 1977.
- A. NATOLI, *Per la scultura a Messina nel secolo XVI*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna", Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Messina, nn. 5-6 (1981-82).
- F. PAOLINO, *Note sulla chiesa di S. Giovanni di Malta a Messina*, in "Storia Architettura", I (1979), pp. 29-42.
- F. PAOLINO, *La Cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Messina*, Roma 1982.
- T. PUGLIATTI (a cura di), *Arte e storia della Provincia di Messina*, (Catalogo della Mostra del 1986), Messina s.d.
- T. PUGLIATTI (a cura di), *Rometta. Il patrimonio storico-artistico*, Messina 1990.
- D. PUZZOLO SIGILLO, *Chi era «Mastro Jacopo» vivente all'epoca del Buonfiglio e che ingrandì la "Bara"*, in "Archivio Storico Messinese", XVI-XVII (1925-1926), pp. 298-306.
- P. REINA, *Delle Notizie istoriche della Città di Messina...*, 3 voll., Messina 1739-1743.
- SACCÀ, *Alcune spese per le Cappelle del Duomo di*

*Messina nel secolo XVI (anni 1600-1602)* in “Archivio Storico Messinese”, VI (1905), pp. 311-317.

SAINT-NON (Abbé de), *Voyage pittoresque de Naples et de Sicilie*, Paris 1781-86.

G. SAMONÀ, *L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camilliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Messina 1933.

P. SAMPERI, *Iconologia della Gloriosa Vergine Madre di Dio Maria Protettrice di Messina divisa in cinque libri*, Messina 1644.

P. SAMPERI, *Messana... duodecim titulis illustrata. Opus posthum...*, 2 voll. Messina 1742.

M. SARCONI, *Istoria dei fenomeni del tremuoto avvenuto nella Calabria e nel Valdemone l'anno 1783*, con *Atlante* annesso, a cura della Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Napoli, Napoli 1784, rist. a cura di E. Zinzi, Roma 1990.

C. E. TAVILLA, *Per la storia delle istituzioni municipali a Messina tra Medioevo ed Età Moderna. Giuliana di scritte dal secolo XV al secolo XVIII dell'Archivio Senatorio di Messina...*, tomi 2, Messina 1983 (Biblioteca dell'«Archivio Storico Messinese», I 1-2).

C. VALENZIANO, *Michelangelo, i Lo Duca e la chiesa nelle Terme Diocleziane*, Palermo 1976.

R. WITTKOWER, *Michelangelo's Biblioteca Laurenziana*, in “Art Bulletin”, XVI (1934), pp. 123-218.

*Fotocomposizione*  
microPRINT - Messina

*Stampa*  
Litografia G. Faccini - Messina