

8b
ND
623
. A6
D58
1903

DOCUMENTI

PER SERVIRE

ALLA STORIA DI SICILIA

PUBBLICATI A CURA

DELLA

SOCIETÀ SICILIANA PER LA STORIA PATRIA

QUARTA SERIE

CRONACHE E SCRITTI VARI

Vol. IX.

PALERMO

SCUOLA TIP. "BOCCONE DEL POVERO",

1903

PUBBLICAZIONI DELLA SOCIETÀ SICILIANA

PER LA STORIA PATRIA

Archivio Storico Siciliano, Nuova Serie, volumi XXVII di fasc. 4 in ottavo grande
Lire 12 per ogni volume.

N.B. Ogni fascicolo separato di qualsiasi volume L. 3, 50

Atti e Memorie della Società Siciliana di Storia Patria, volumi XII di fasc. 4 in ottavo grande dal 1891 al 1902 Lire 6 per ogni volume.

Ogni fascicolo separato L. 2.

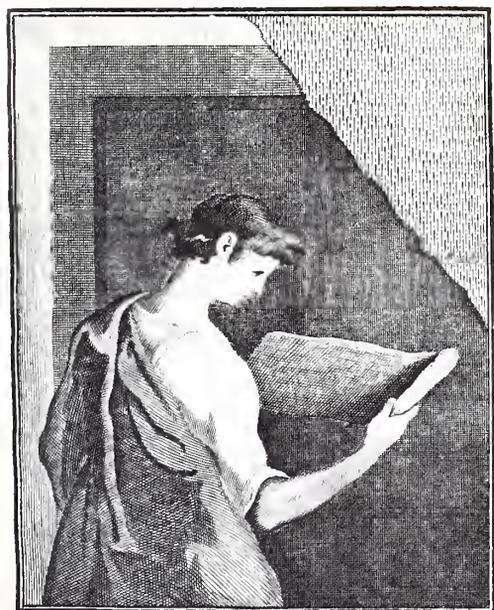
Indice generale dell'Archivio Storico Siciliano (antica e nuova Serie, anno 1873-1900),
volume in ottavo grande di p. 160 a due colonne L. 5, 00

DOCUMENTI PER SERVIRE ALLA STORIA DI SICILIA

1.^a SERIE — DIPLOMATICA.

- Vol. I. *I diplomi della Cattedrale di Messina*, pubblicati dal socio barone RAFFAELE STARRABBA; fascicoli 1°, 2°, 3°, 4°, e 5° L. 2 per ciascheduno, fascicolo 6° L. 6, 25
Fasc. 7° » 5, 25
- Vol. II. *Corrispondenza particolare di Carlo d'Aragona, Presidente del Regno, con S. M. Filippo II*, pubblicata dal socio STEFANO VITTORIO BOZZO, fasc. 1° e 2°, L. 2,50 per ciascheduno, fasc. 3° L. 1, 25
Fasc. 4°, *Corrispondenza particolare (luglio 1575 - maggio 1577) di Carlo D'Aragona Duca di Terranova con Filippo II*, Documenti inediti trascritti dal cod. Qq. F. 23 della Biblioteca Comunale di Palermo e pubblicati dal socio GIUSEPPE SALVO COZZO L. 2, 00
- Vol. III. *Estratti di un processo per lite feudale del secolo XV concernenti gli ultimi anni del regno di Federico III e la minorità della Regina Maria* pubblicati dal socio ISIDORO LA LUMIA, fasc. 1° L. 3, 75
Fasc. 2° » 2, 25
- Vol. IV. *I Cupibrevi di Giovanni Luca Barberi*, pubblicati dal socio GIUSEPPE SILVESTRI, vol. I, fasc. 1° e 2° L. 2 per ciascheduno; fasc. 3°, 4° e 5° L. 3 per ciascheduno, fasc. 6° L. 5, 50
- Vol. V. *De rebus Regni Siciliae* (9 settembre 1282 — 26 agosto 1283). Documenti inediti estratti dall'Archivio della Corona d'Aragona, pubblicati dal socio GIUSEPPE SILVESTRI, vol. I, fascicolo I-V L. 11, 00
Fasc. VI-VIII » 6, 00
Fasc. IX-XI » 9, 75
Fasc. XII (Appendice) » 4, 75
- Vol. VI. *Codice diplomatico dei Giudici di Sicilia* — Documenti raccolti e pubblicati dai soci fratelli sacerdoti BARTOLOMEO e GIUSEPPE LAGUMINA, vol. 1° Parte I fascicoli 1°, 2°, 3° e 4° L. 3,50 per ciascheduno, fasc. 5 L. 6, 25
- Vol. VII. *I Diplomi Angioini dello Archivio di Stato di Palermo*, raccolti e pubblicati per cura del socio dott. GIUSEPPE TRAVALI, fasc. 1° L. 2, 50
Fasc. 2° ed ultimo » 3, 25
- Vol. VIII. *I Cupibrevi di Giovanni Luca Barberi*, pubblicati dal socio GIUSEPPE SILVESTRI, vol. II, fasc. 1° L. 3, 50
Fasc. 2° » 4, 00
Fasc. 3° » 5, 25

DI
ANTONELLO DA MESSINA
E DEI SUOI CONGIUNTI



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2016

GIOACCHINO DI MARZO

DECANO DELLA REAL CAPPELLA PALATINA DI PALERMO

DI

ANTONELLO DA MESSINA

E DEI SUOI CONGIUNTI

STUDI E DOCUMENTI

PALERMO

SCUOLA TIP. "BOCCONE DEL POVERO",

1903

A

GIACOMO MACRÌ

DEGNO ILLUSTRATORE DI FRANCESCO MAUROLICO

ED A

GAETANO OLIVA

SOLERTE CONTINUATORE DI CAIO DOMENICO GALLO

MESSINESI

NOTA PRELIMINARE

Questo qualsiasi lavoro è frutto di mie antiche e recenti ricerche negli archivi messinesi. Praticai le prime allo scopo di chiarire il lungo soggiorno del giovine scultore Antonello Gagini in Messina, non che in alcuna guisa le seguenti condizioni in essa della scultura; il che mi diede anco il destro di fare raccolta di un buon manipolo di documenti dei pittori messinesi in quei tempi. Datine fuori per intero alcuni per incidente nella mia opera *I Gagini*, stimai utile poscia di citarli pressochè tutti nei preliminari all'altra mia opera *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, apprestandovi così alcun cenno dell'ammirabile operosità di quell'arte nella bella città del Faro, sommanente a me cara. Non ebbi però allora tempo d'indagar di proposito memorie di Antonello da Messina, benchè sempre ne avessi avuto fervida brama, laddove da sì geniali ricerche, da praticarsi in età anteriore, mi distoglievano altri studi sui tempi, che lo seguirono. Corsero poi molti anni senza che più mi fosse dato di poter fare colà ritorno, dove sovente nella mia gioventù avea passati ben lieti giorni, studiandovi quanto ancor vi rimane di grandi tesori d'arte e beandomi dell'affetto di cari ed illustri amici, ora in gran parte estinti, e specialmente del Bisazza e del Mitchell. Riuscì però da recente a poter farvi frequenti gite, pur non restandovi che pochi giorni ogni volta, mi venne fatto d'imbattemi in un filone, che condusse alla scoperta di una preziosa miniera di documenti riguardanti Antonello in quell'Archivio Provinciale di Stato, da me già prima esplorato con altri intenti. Se non che, accintosi altri del luogo a proseguir le ricerche per proprio conto e dato pubblico annuzio di essergli rinate fruttuose, io stimai di non più oltre indagare quanto da lui seppi che fosse stato indagato, benchè nulla fin ora ne fosse venuto in luce, e così limitai le mie indagini ad un campo più angusto. Nonpertanto, non pur trascurando il sussidio di altra maniera d'investigazioni, mi è venuto fatto di ammauire il presente libro, che forse non sarà inutile contributo alla storia della pittura in Sicilia. E sul conto di esso mi è grato in fine l'aggiungere, che nell'Archivio anzidetto in Messina mi fu sempre cortese di grandi agevolezze l'egregio archivista capo notar Luigi Martino, senza le cui sollecite cure a mio riguardo non vi sarei riuscito a trarre dai miei fugaci e strozzati studi quel frutto, che ad ogni modo mi auguro poter servire a qualcosa. Laonde sento il dovere di professargliene viva riconoscenza.

G. DI MARZO.

CAPO I.

Degli errori sulla famiglia di Antonello.

Nel proseguire le indagini intorno ad Antonello d'Antonio da Messina e ad altri artefici del suo stesso cognome, comincio dal dileguare un errore, che sin dalla seconda metà del settecento invalse nella sua patria e da essa ovunque si sparse, intorno a una pretesa antica famiglia messinese di agnati di lui, che fu stimato vi avessero esercitato successivamente la pittura e datovi nome a una famosa scuola pittorica degli Antonii. Il che non altronde proviene se non da boriosa pretesione di fare risalire a remote origini un'arte affatto indigena, che oramai non più regge alla critica, essendo destituita di qualsivis fondamento.

Il celebre Antonello non si seguò giammai col cognome di sua famiglia nei suoi dipinti, ma preferì dalla sua patria cognominarsi *Antonius Messanensis*, e più di sovente *Antonellus Messanensis* o *Messanicus*, come si ha dalle sue stesse sottoscrizioni, compresa quella apposta alla tavola di Nostra Donna col Bambino nel mezzo del polittico da lui dipinto in Messina nel 1473 alle monache di San Gregorio e che al presente si ammira nel Museo Civico messinese. Risulta però innegabile che suo cognome fu propriamente *de Antonio*, siccome trovasi appellato, *magister Antonellus* o *Antonius de*

Antonio, pictor, civis Messane, in tutti i rogiti coevi, che lo riguardano, testè rinvenuti in Messina: oltrechè con lo stesso cognome in altri rogiti messinesi appariscono altri artefici, ed un suo figlio pittore fra essi, che pure son tutti da attribuire alla sua stessa famiglia, essendo a comprendervi ultimo quel *magister Johannes Salrus de Antoni* ed anco *de Antonio*, o *magister Salrus de Antoni*, le cui memorie sicure ora vanno dal 1493 al 1522, secondo i risultati delle mie ultime investigazioni. Da ciò il Maurolico, nel suo *Sicaniarum rerum compendium* (lib. V, pag. 186), stampato in Messina nel 1562, stimò di accrescere effetto oratorio alla protesta fatta al vicerè conte di Prades dal notaio messinese Antonio Mangianti nel parlamento tenuto in Catania nel settembre del 1478, aggiungendovi encomi di Messinesi illustri, fra cui *Antonellus Messanensis ex Antoniorum familia pictor egregius* (1). Laonde poi fu sempre e ben a ragione stimato che Antonello appartenne a famiglia cognominata *d'Antonio*, essendone ora conferma dai documenti del tempo.

Non trovo intanto che alcuno degli scrittori messinesi, e tanto meno d'altrove, prima dell'anno 1755 abbia giammai accennato ad agnati di Antonello, pittori di Messina, insino a che appunto in quell'anno ne vennero fuori ben tre ad un tempo, ossia un *Antonellus Messanensis* del 1173, un *Antonello* o *Antonio d'Antonio* del 1267 e un *Salvatore d'Antonio*, nipote del secondo e padre del celebre Antonello, oltre un secondo *Salvatore*, presunto figlio del medesimo, cioè *Salvo* o *Giovan Salvo*. Questa pretesa genealogia di pittori messinesi dello stesso casato, a cominciar nientemeno dal duodecimo secolo, s'uscì di repente in una sciamannata nota di un libro non meno arruffato e indigesto, che venne alla luce in Napoli dalla stamperia d'Ignazio Russo nel 1755 col seguente titolo: *Storia dell' illustrissima arciconfraternità di Nostra Signora del Rosario sotto titolo dei*

1) Cf. ARENAPRIMO (Gius.), *La protesta dei Messinesi al vicerè conte di Prades nel parlamento siciliano del 1478*, Messina, 1896, pag. 21 e seg.

SS. *Apostoli Simone e Giuda nel real convento di S. Girolamo de' PP. Predicatori della nobile fedelissima ed esemplar città di Messina, capitale del regno di Sicilia, in occasione della festa celebratasi per lo compimento del secondo secolo della sua fondazione, essendo governadore Giovanni di Natoli Ruffo d'Alifia, principe di Sperlinga, duca d'Archirafi, ec., scritta dal Minacciato, segretario della Real Accademia de' Pericolanti Peloritani.* Vuolsi che sotto questo pseudonimo si sia mascherato lo stesso principe Giovanni Natoli Ruffo, autore del libro. E in quella nota di esso, apposta dov'è discorso dell'antico notevolissimo quadro della Madonna del Rosario, che oggi si ammira in una sala contigua all'oratorio dell'Arciconfraternita detta dei Bianchi o della Pace in Messina, è dato campo ad un lungo sproloquio, che fa proprio venir le vertigini, pretendendosi non solo che l'arte della pittura si fosse sviluppata in Messina prima che altrove, ma che bensì di pittori agnati di Antonello rimanessero autentiche dipinture dei secoli XII e XIII. Facendo grazia dei precedenti spropositi, che vi stanno a ribocco, mi limito a trascriverne quanto segue da pag. 38: In Messina, secondo l'osservazione di un nostro dilettante, vi è nel monistero di S. Gregorio una icona ben toccata, in cui è scritto: *1173 Antonellus Messanensis me pinxit.* Nella cattedrale... ancor dura la bellissima figura di S. Placido fatta da uno degli Antonelli di Antonio messinesi, come costa dalla sottoscrizione (*sic*); e tutte queste opere prima del Cimabue. In seguela furono messinesi que' valentuomini, che lavorarono [a musaico] la tribuna della cattedrale dal 1330 in poi, e nel medesimo tempo la chiesa di S. Maria della Scala, ambedue, come si dice, sopra li disegni di Pietro Laureati, discepolo di Gaddo Gaddi. Ed indi in poi si vide continuare la scuola messinese, onorata e sostenuta dal così famoso Antonello di Messina, figlio di Salvatore d'Antonio e nipote di Antonio di Antonio poe'nzi rammemorato per dipintore di S. Placido nel 1267..... Seguì Salvatore d'Antonio suo figlio, notissime per la studiata tavola dell'Assunta, adesso nella sagrestia del duomo. *E*

aggiungi gli autori incogniti, ma tutti di buono stile, della icona a più ripartimenti in S. Maria di Gesù inferiore, di S. Nicolò dei pp. Gesuiti, di S. Tommaso di Aquino in San Domenico, e di quella, che diè l'occasione alla presente nota, del Rosario, adesso in San Girolamo, e di parecchie altre opere, che non vanno cotanto indietro a quelle del Giotto, da me vedute all'Incoronata di Napoli, per cui fa tanti fracassi il Petrarca, ec. .

Fra tanto tesoro di pellegrine notizie non havvene alcuna, che abbia qualsiasi base, essendo in vece effetto di grossolani errori, o meglio di cocciuta malizia per dar corpo all'idea preconceita del più remoto sviluppo della pittura in Messina. Laonde primieramente è innegabile di quel primo *Antonellus Messanensis*, che si asserisce segnato con l'anno 1173 nel polittico del monastero di San Gregorio, non esser altri che il celebre Antonello, il cui nome con l'anno 1473, scritto in lettere, leggesi ancora evidente dappiè della figura mediana di Nostra Donna col Bambino in detto polittico. Questo, quando scrivea il Minacciato, serbavasi dentro la clausura del cenato monastero, nè quindi era facile di potere osservarlo; e si ebbe così maggior destro alla mistificazione dell'anno. Nè scaturir dovette altrimenti quell'altro Antonello o Antonio d' Antonio, stimato sottoscritto con l'anno 1267 nella *bellissima* figura di San Placido nel duomo di Messina. Non è già da negare che la sottoscrizione vi fosse; ma in una tale figura, che appunto si afferma *bellissima* da chi scriveva nel settecento, non potè certo essere stata la firma di un dipintore del secolo XIII, ma quella bensì dell'insigne Antonello probabilmente con l'anno 1467. Nulla di più facile che avere scambiato il 4 per 2, se l'anno, come Antonello soleva di sovente, vi si trovava segnato in cifre. Del resto è chiaro adesso dai documenti testè rinvenuti, eh' egli trovavasi in Messina dal 1461 al 1464; e quindi è da creder facile che ancor vi fosse tre anni appresso e che vi dipingesse quella tavola in duomo. Sciauratamente però essa or non più esiste, essendo andata

in fiamme con tutto l'altare di San Placido nel 1791 (1). Quel Salvatore d'Antonio poi, al quale il Minacciato non attribuisce alcun dipinto, ma che dà per padre di Antonello da Messina, non altronde sbucciò che dal suo inferno cervello. Conciossiachè egli ben di leggieri ebbe ad indursi a inventarlo da ciò, che, avendo tenuto Salvo d'Antonio (da lui appellato Salvatore) per figlio del sommo Antonello, pensò che il nipote avesse avuto nome dal nonno, ed affibbiò senz'altro a quest'ultimo il nome di Salvatore. Nè seppe che Salvo ebbe propriamente il duplice nome di Giovan Salvo, come risulta da sinceroni documenti; nè sospettò ch'ei potesse appartenere, come oggi appare, ad altro ramo della stessa famiglia. Ma intorno a ciò sarà luogo a dir meglio più oltre.

A sì strana genealogia non prestò intanto alcuna fede il messinese Caio Domenico Gallo, che un anno appresso, nel 1756, diede alle stampe il primo tomo dell'ampia sua opera degli *Annali di Messina*, e poi nel 1758 il secondo, in cui lasciò un breve cenno del celebre Antonello, notando di averlo attinto da Borghini, Vasari, Ridolfi, Boschini, Sansovino, Collier e per ultimo [da] don Francesco Susino nel libro, che lasciò manuscritto della vita di tutti li pittori e scultori messinesi, che si conserva da Luciano Foti, pittore e dilettante di antichità, da cui noi abbiamo tratto quest'epilogo (2). Anzi ch'è dunque dalla scompigliata nota del Minacciato, venuta pocanzi in luce, stimò meglio il Gallo giovare dell'autorità del detto Susino, pittore messinese del secolo XVII, avendo pure altrove notato che in quel manoscritto vedevasi apposto per epigrafe dallo

(1) *Annali della città di Messina* vol. V. *Continuazione all'opera di Caio Domenico Gallo per GAETANO OLIVA*, vol. I. Messina, 1892, pag. 177 e seg. — E vi è da notare che l'egregio prof. Oliva ebbe ad aver fondamento per affermare che il quadro perduto del San Placido era *opera singolare di Antonello da Messina*.

(2) GALLO, *Annali della città di Messina*, cc. lvi. 1758, tom. II, lib. V, pagg. 349 - 50.

stesso autore il motto evangelico: *Reddite quae sunt Caesaris Caesaris, quae sunt Dei Deo* (1). Pure, non si sa come, il manoscritto del Susino scomparve dopo il 1792, nè può precisarsi nulla del contenuto di esso. Certo è che il Gallo, scrittore amorosissimo della sua patria Messina e fervido indagatore di quanto più ridondasse a decoro di essa e della sua storia, avendo attinto da quel manoscritto chechè potè di meglio di nomi e cenni di artefici, non fece alcun motto di altri dipintori messinesi della famiglia D'Antonio all'infuori del sommo Antonello, affermando che *il di lui genitore era da Pistoja* (2), e di Salvatore d'Antonio, successore d'Antonello da Messina, celebre pittore, da cui ereditò non solo il cognome, ma la virtù ancora (3). — Il quale Salvatore non è altri che Salvo o Giovan Salvo, di cui l'annalista messinese prosegue a cennare la tavola firmata del Transito della Madonna, tuttora esistente in duomo, ed un pubblico atto del 1511, che lo riguarda per un altro dipinto, del quale sarà luogo a dir meglio in appresso. Il Gallo adunque non prestò alcuna fede ai pretesi agnati di Antonello messi in campo dal Minacciato, non avendone accettato neanche, e a buon dritto, la gratuita asserzione, che Salvo ne sia stato figlio, benchè indubitabilmente dello stesso cognome. Credette però, e ben a ragione altresì, che di quella famiglia, oltre Antonello, si fossero distinti altri nella pittura; di che durar dovea, benchè confusa, una costante tradizione in Messina: ond'egli talora, cennando antichi quadri d'ignota mano, li afferma *della famiglia degli Antonj celebri pittori* (4). Ed ora di essi, oltre Antonello e Giovan Salvo suo nipote, ne vengon fuori altri tre da sincroni documenti: Jacobello d'Antonio, figlio di Antonello; Giordano d'Antonio, fratello del medesimo e che pur dipingeva in

(1) GALLO, *Annali cit.*, tom. III, pag. 105.

(2) *Annali cit.*, tom. II, lib. V, pag. 349.

(3) *Annali cit.*, tom. II, lib. VI, pag. 447.

(4) *Apparato agli Annali della città di Messina*, t. vi, 1756, pagg. 101, 106, 130, ec.

Messina nel 1473, e Antonello Saliba o Risaliba, evidentemente altro nipote da parte di femina (1). Si han dunque ben cinque dipintori della famiglia D'Antonio, e due Antonelli fra essi, messinesi entrambi. Il che dà ragione dell'alta rinomanza goduta dalla detta famiglia nella pittura.

Certo però la non provata asserzione del Gallo, che il sommo Antonello sia stato figlio di un di Pistoia, non potè andare a sangue ai messinesi cultori di patrie memorie, fervidi sempre di vivo patriottismo, vedendo così sfuggirsi il vanto ch'egli abbia avuto origine da messinese casato e da pittori messinesi ab antico. E di tali cultori fu di leggieri Gaetano Grauo, degno prelato e di alto merito nelle lettere, ma negli studi storici dell'arte ben poco esperto, il quale, avendo raccolto alla buona e per proprio suo uso brevi e sommarie notizie dei pittori della sua patria Messina senza documenti nè qualsiasi criterio, s'indusse poi a comunicarle a Filippo Hackert, paesista prussiano al servizio del re delle due Sicilie e che andava attorno per l'isola ad acquistarvi quadri e anticaglie, con che però in voler pubblicarle non facesse palese il suo nome. Il perchè di lì a poco l'Hackert, premessavi una sua prefazione e col titolo di *Memorie dei pittori messinesi*, le diede ai torchi anonime in Napoli nella stamperia reale nel 1792. Di esse indi scriveva Giuseppe Grosso-Cacopardo nel 1821: «Queste non erano che una raccolta di varie disparate notizie, quali il signor Hackert si prese la cura di pubblicare. Molti errori però egli prese nel trascriverle, molti altri nel coordinarle, perchè lontano dagli occhi dell'autore, attribuendo ad alcuni opere, che sono assolutamente di altri; e, quel che più importa, si tralasciò di far menzione di un gran numero di pittori, e fra questi molti dei più classici: ma non per questo non merita egli di esser sommamente lodato (2). Ma non ebbe certo

1) Cfr. DI MARZO, *Di Antonello d'Antonio da Messina: primi documenti messinesi*. Nell'*Archivio Storico Messinese*, Anno III, Messina, 1903, pagg. 169 - 171.

(2) *Memorie cit.*, pag. XXXIV, nel discorso preliminare.

lo stesso Grano a lodarnelo, avendo lasciato scritto Carmelo La Farina nel 1833: «Ciò che dolea all'animo del Grano, e noi ne possiamo recar testimonianza, si era, che quel buon prussiano avea miseramente storpiato quelle memorie, ove gli parve non rispondessero i dati giudizi ai propri: e più gli venne dolore quando nella quarta edizione fatta in Firenze del Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia* (tom. VI, pag. 173) vedea enunciate come sue quelle memorie (1).

Nel gnazzabuglio adunque di cotali *Memorie*, infermate da colui stesso, che primamente le apprestò, confermasi fin da principio la remota origine della messinese famiglia degli Antonii, benchè in alcuna parte si dubiti della famosa nota del Minacciato. Vi si comincia adunque: «La famiglia degli Antonj è stata la scuola feconda di tutti questi pittori: essa è antichissima in Messina. Nella cattedrale evvi una tavola del Martire S. Placido, dipinta nel 1267 da Antonio d'Antonio... In S. Francesco d'Assisi il quadro di questo Santo, che riceve le stimmate, è d'un Salvatore d'Antonio, che fiorì nel principio del secolo XV, e fu padre del celebre Antonello. *Jacopello d'Antonio* dipinse in quel secolo medesimo il S. Tommaso d'Aquino in mezzo ai dottori, che si vede nella chiesa di S. Domenico. Ma... due sono stati i più celebri... Antonello di Messina e Salvo d'Antonio (2). Vi è apposta però la nota seguente, che in alcun modo rileva una tal quale titubanza del Grano: «Il Minacciato nella sua *Storia dell'Arciconfraternità del Rosario*, fol. 38, fa montare a più alta antichità la famiglia degli Antonj. Dice egli che a suoi tempi eravi nel monastero di S. Gregorio delle Monache un'icona coll'iscrizione: *Antonellus Messanenensis me pinxit*. Non si sa se più esista questa pittura. Dopo parecchie

(1) LA FARINA, *Intorno le belle arti e gli artisti fioriti in varie epoche in Messina, ricerche ordinate in più lettere*, Messina, 1835, pag. 6, in nota.

(2) *Memorie dei pittori messinesi*, Napoli, stamperia regale, 1792, pagg. 11-12.

« diligenze non mi è venuto fatto di poterla vedere. Quando non si sappia quell' *a suoi tempi* a qual'epoca si debba riferire, resteremo sempre nell'oscurità stessa, in cui siamo della sua età. » Cercavasi l'icona del preteso Antonello del 1173, nè si potea ritrovarla, non essendovi se non quella firmata dal celebre Antonello nel 1473 e tuttavia sepolta in allora dentro la clausura. Nascea perciò qualche dubbio e davasi luogo ad un certo barlume di buon senso, che però dileguavasi tosto all'idea passionale predominante. Il perchè sulle orme stesse del Minacciato accennavasi ancora esistente in duomo la tavola di San Placido dipinta nel 1267 da Antonio d'Antonio, laddove essa non più esisteva allorchè vennero in luce nel 1792 le dette *Memorie*, essendo andata in fiamme già sin da un anno. Nè d'altra fonte vi era attinto il Salvatore d'Antonio qual genitore di Antonello da Messina: oltrechè, traendo partito da una gratuita asserzione del Gallo, che ivi la tavola delle Stimuate del Serafico nella chiesa del medesimo fosse stata dipinta di *mano di Salvatore Antoni*, cioè di Salvo o Giovan Salvo d'Antonio (1), era essa invece stimata opera di quel preteso più antico Salvatore, ch'è affatto privo di fondamento. Solo però ivi è da riconoscere il merito di essere stato mentovato la prima volta Jacobello d'Antonio, caduto fin allora in totale obbligo, nè mai ricordato dinanzi da alcuno degli scrittori messinesi. E vi fu giustamente mentovato non come un degli agnati di Antonello, siccome di poi fu fatto, ma bensì in generale come pittore del secolo XV, benchè il Grano abbia certo ignorato ch'egli sia stato figlio del sommo Antonello, come ora è chiaro dai documenti del tempo. Ma su di ciò ritornerem poco appresso, bastando constatare per ora che intorno ai pretesi agnati anzidetti le strane asserzioni, con cui cominciano le *Memorie* pubblicate dall'Haekert, non hanno maggior peso di quelle della famosa nota del Minacciato nella *Storia dell'arciconfraternita del Rosario*.

(1) *Apparato* cit., pag. 130.

Eppure di sì fallaci elementi, come di oro di coppella, non si peritò di far tesoro Giuseppe Grosso - Cacopardo, messinese, uomo di curia e di poco profondi studi, ma pieno di fervidissimo amore per la sua patria, onde per tutta la vita non breve raccolse manoscritti, medaglie, monete, curiosità naturalistiche ed ogni maniera di anticaglie per illustrarla, e pubblicò a tal uopo notizie ed osservazioni in gran numero, per lo più relative alla storia delle belle arti, e specialmente della pittura, in Messina. Spesso però mancò di criterio e di esattezza nell'osservare, nè di raro l'entusiasmo gli fè velo al giudizio. Il che, non meno che dalla sua *Guida di Messina*, venuta primamente in luce nel 1826 e poi ristampata, è chiaro dal più giovanile suo libro delle nuove *Memorie de' pittori messinesi e degli esteri, che in Messina fiorirono, dal secolo XII sino al secolo XIX, ornate di ritratti*, quivi stampato anonimo presso Giuseppe Pappalardo nel 1821. In esso in fatti, spropositando, fin dalla prefazione comincia a dire che «l'illustre famiglia degli Antonj principì a fiorire sin dal 1267, pria senza dubbio de' due fiorentini Giotto e Cimabue, morti negli anni 1330 e 1336 (sic), e di Oderigi da Gubio miniaturista, e fu quasi coetanea a Giunta Pisano, a Guido da Siena ed a Bonaventura Berlinghieri da Lucca, che fiorirono verso la deca terza del 1200 (1). » Del che in prova, senza che pur si attenti a raccogliere come troppo paradossale l'Antonello del 1173, inizia indi la serie de' suoi pittori con l'Antonio di Antonio, siccome, dice'egli, *il primo, di cui siaci restata memoria onorevole presso gli storici* (2). Ma di essi per sua disgrazia non può trovarne che un solo, il quale al certo non ne merita il nome, cioè il Minacciato, che in ciò è seguito pedissequamente dal Grano; e quindi egli, il Grosso - Cacopardo, sulla semplice autorità del medesimo afferma dipinta da quello in duomo la tavola del San Placido nel 1267: oltre-

1) *Memorie* cit., pag. XXV.

(2) *Memorie* cit., pag. 1 e seg.

chè, non pago di una, ne aggiunge pur ivi esistita un'altra del martirio del medesimo Santo, segnata anch'essa del nome dello stesso preseso dipintore e dell'anno 1276. E allega per quest'altra le *Memorie* pubblicate dall'Haekert, a pag. 16, dove non ne è parola: ond'è a stimarla inventata di sana pianta e senza pericolo di smentita di fatto, poichè l'antica cappella di San Placido era già andata in fiamme da un pezzo.

Smarrita intanto ogni traccia dei sognati pittori D'Antonio per tutto il trecento, il Grosso - Cacopardo istesso presume poi di rintracciarli, affermando che *il secondo di questa famiglia fu Jacopello di Antonio, che operava nelle prime decadi del secolo XV* (1); ed allega a tal uopo l'autorità delle prime *Memorie*, dando pur fuori un apocrifo e deforme ritratto inciso del medesimo Jacopello. Ma il Grosso avea soltanto asserito nelle *Memorie* anzidette che *costui dipinse in quel secolo medesimo il S. Tommaso d' Aquino in mezzo a' dottori, che si vede nella chiesa di S. Domenico*, nè si era mai sognato di voler dire *che operava nelle prime decadi* di esso. Ciò il Grosso - Cacopardo aggiunge di suo cervello e con enrialesco artificio per accrescere il numero dei presesi agnati di Antonello, e così di un figlio di lui ne foggia un autenato senza pur sospettarlo. Conferma poi di leggieri che per la detta chiesa in Messina dipinse egli la famosa tavola di S. Tommaso di Aquino, che disputa tra i dottori dentro un tempio di magnifica architettura, piena di finissimi rabeschi, . . . ove figurò il Santo seduto in distinto seggio, fra molti vescovi e cardinali, in atto di ragionare sul mistero della Trinità, come si osserva dalla mossa delle sue dita. Segue notandovi, che le fisionomie delle figure sono veri ritratti, quali, sebbene pieni di effetto e di espressione, mancano di sceltezza e nobiltà. Ma poi tosto avverte esservi ammirabili sopra ogni altro la delicatezza, con la quale sono toccati gli angeletti, che

(1) *Memorie* cit., Messina, 1821, pag. 3.

«ivi scherzano, e la semplicità del pannello a larghe «pieghe, scevre di quella gotica secchezza, che si scopre «nei quadri di tal'epoca.» Nè si ristà dall'aggiungere m' erudizione di esclusivo suo conto, pure allegando il Vasari ed il Lanzi, cioè, che, «avendo Francesco Traini, scolare dell'Orcagna, dipinta la stessa composizione del San Tommaso verso il 1398 (*sic*), non sembra fuor di proposito che «il nostro Jacopello, dopo aver appresi i principii dell'arte nella sua patria, sia stato nella scuola dell'Orcagna o del Traini, e, ritornato in Messina, abbia fatto mostra delle sue cognizioni nell'esecuzione di questo quadro.» Ma ignora lo scrittore, che Francesco Traini, di cui ora si dubita che sia stato veramente discepolo dell'Orcagna, essendo costui già morto nel 1376, avea finito di dipingere in Pisa la tavola del San Domenico per la chiesa di S. Caterina il 9 luglio del 1345, e che l'altra anzidetta del San Tommaso non dovette ivi esser fatta assai lungi da quell'anno, e che di lui ora neanche è certo che fosse in vita nel 1378 (1). Nè sa poi, o meglio non vuol sapere, che il suo concittadino Caio Domenico Gallo, cennando i quadri della chiesa di San Domenico nella sua patria, affermò invece senz'alcuna esitanza che *il San Tommaso è del famoso Antonello da Messina* (2).

Notò poi lo stesso Grosso-Cacopardo nel 1826, che sì preziosa tavola non era più in chiesa, ma bensì nella libreria del convento, laddove, *fattala ritoccare da un ignorante, fu miseramente rovinata a segno che bisognò levarla dall'altare* (3). E doveva essere così deturpata che Giuseppe La Farina stimò meglio non farne più motto nel suo libro col titolo *Messina e i suoi monumenti*, quivi dato in luce

(1) Vedi le note ad *Andrea Orcagna* in VASARI, *Le vite*, cc. Firenze, Le Monnier, 1846, vol. II, pagg. 136-138.

(2) *Apparato agli Annali della città di Messina*. Ivi, 1756, pag. 122.

(3) *Guida per la città di Messina, scritta dall'Autore delle Memorie de' pittori messinesi*. Messina, Gius. Pappalardo, 1826, pag. 27.

nel 1840. Indi però del tutto quando le soldatesche borboniche, al comando di un maggiore Novi napoletano, mandarono in fiamme la detta chiesa e parte del convento nel 1849. Vuolsi però aggiungere sul conto di essa tavola quanto fu poi asserito a Melchior Galeotti dai frati dello stesso convento, cioè, che nel loro archivio esisteva un'antica scrittura, da cui appariva il nome del pittore Jacopello d'Antonio e rilevavasi, che i frati domenicani di Palermo aveano voluto identicamente riprodotto il soggetto medesimo in altra tavola per la loro chiesa di Santa Zita (1). Ma non è da stare a vaghe asserzioni fratesche, nè vale la pena di disenterne con pericolo di cadere in abbaglio. Certo è soltanto che quest'altra tavola ora esiste nella pinacoteca del Museo Nazionale palermitano, al num. 103, coll'indicazione di *Scuola messinese*, e rappresenta l'Aquinate seduto nel mezzo sovr'alta cattedra in atto di disputare, mentre gli stanno pure sedenti in soglio dalla destra un pontefice e più giù due cardinali e vari prelati e dottori, e da sinistra un giovine principe dalla bionda barba e col Toson d'oro pendente dal collo sul petto, con quattro magnati seduti anch'essi al di sotto, e dappiè della cattedra sul davanti il vecchio e barbuto Averroe, prosteso al suolo coi suoi libri, siccome conquiso dalla dottrina del Santo. Non tengo qui conto degli accessori del quadro, ma occorre in vece rilevare quanto di esso lasciò scritto il Puccini, che in due anni e mezzo di sua dimora in Palermo non vi trovò alcun lavoro di Antonello da Messina, « che possa dirsi con sicurezza essere uscito dal suo pennello; quando non se gli volesse attribuire il quadro, che ha per soggetto la disputa di S. Tommaso nella chiesa di S. Zita, dove le teste, e singolarmente quella di un giovine stante dietro la sedia del pontefice, molto coincidono per la forza del colorito e la vivacità dell'espressione con lo stile di lui:

(1) Cfr. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*, Palermo, 1862, vol. III, pag. 70.

e se le figure non offrono nel resto della persona una bella simmetria, oltrechè non possiamo farne il confronto con altre di lui così intere, ciò forse dee attribuirsi alla sua immaturità nell' esercizio dell' arte (1).» E meglio avrebbe detto: all' inferiorità del merito dell'imitatore in paragone al maestro. Imperocchè, sebbene in generale il sapore antonelliano vi sia innegabile, vi ha pure un' inferiorità di pennello propria di chi riproduce imitando, oltrechè qui e qua vi si sorprende una tal maniera, che più si approssima a quella del cinquecento. Ricorre intanto (me l'avvertì il Puccini) notevole analogia fra il quadro medesimo ed il bel trittico, che tuttavia si vede sul primo altare a sinistra entrando nella chiesa del monastero benedettino del Cancelliere pure in Palermo, rappresentando in mezzo l' Adorazione dei Magi, a destra San Benedetto in abbaziali divise, a manca San Girolamo, ed al di sopra la Nascita di Gesù nel presepe in piccole figure. Di questa minore composizione secondaria non è più affatto a enarsi perchè deturpata e ridipinta in tempi posteriori: ma sentono in vero di antonellesco le grandi figure laterali ed in piedi dei detti due Santi, mentre nel quadro di mezzo, che ha più di sapore fiammingo, il più giovine dei tre Magi è la stessa figura di quella del giovine principe biondo e col Toson d'oro, che nella tavola del San Tomaso siede a sinistra del Santo. Del resto, non potendo di meglio, io qui mi limito a proporre i detti due dipinti allo studio e al giudizio dei critici dell'arte, lasciando pur loro il compito d'indagare (ciò che fin ora non ci è noto) chi mai sia ritratto nella figura del detto giovine principe, che si vede rappresentato in entrambi, e chi in quella del pontefice nella tavola del Museo di Palermo, già in S. Zita. Il saperlo aprirebbe l'adito a giudicare più fondatamente.

Tornando al falso Jacopello del Grosso - Cacopardo, co-

(1) PUCCINI, *Memorie storico-critiche di Antonello degli Antonj, messinese*. Firenze, 1809, pag. 9 - 10.

stui finalmente ne dice (1): «Era suo parimenti il bel «quadro dell'Immacolata nella chiesa di S. Bartolomeo: ma «non ci resta che una buona copia, poichè l'originale fu man- «dato in Calatro nella Calabria. Sotto questa copia si vedeva «il nome del pittore, che per le ingiurie del tempo restò cau- «cellato, leggendosi solamente le parole: . . . *pingebat 1587*. Ed allega in proposito l'autorità del gesuita messinese Placido Samperi dalla sua opera dell'*Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio Maria, protettrice di Messina*, ivi stampata nel 1644 ed ove è dato ragguaglio delle immagini quivi allora esistenti della Madonna. Trattando di quella dell'anzidetta chiesa di S. Bartolomeo, vi si narra auupia- mente (2), che un Giovan Luca Reytano, figlio di Pietro, dal quale era stato prodigiosamente allattato dopo la morte della moglie nella peste del 1525, cresse per la divotione, che portava alla Beata Vergine, una cappelletta di legname, dove ripose un'antichissima imagine di Nostra Signora, che chiamavano della Concezzione. E vi si aggiunge, ch'ei fabbricò indi una chiesa, in cui locò sull'altare maggiore *quell' antica imagine*, e che di poi una sua erede, nomata Catarina Reytano, tolse a marito un notar Vincenzo Man- rello, il quale « con la moglie nell'anno 1586 fece dipingere da valente dipintore una bellissima imagine della Concezzione *alla maniera moderna*, e quell'antica fu mandata in Calatro, terra di Calabria, dove è tenuta con molta venerazione. Ma il Samperi non fa motto di Jacopello qual dipintore di essa, della quale per altro non si ha più notizia in Galatro (e non già Calatro), comune del circondario di Palmi, in provincia di Reggio Calabria. Il Gallo poi, cenmando i qua- dri esistenti nella chiesa di S. Bartolomeo in Messina, nota che «quello dell'Immacolata Concezzione viene dalla fami- glia degli Antonj pittori, per quanto insigni nella di loro arte, altrettanto divotissimi di tal mistero (3). Ma egli

(1) *Memorie* cit., pag. 4.

(2) *Iconologia* cit., lib. IV, cap. X, pagg. 486-8.

(3) *Apparato* cit., pag. 106.

non può che alludere a quello, che fu dipinto e sostituito all'antico nel 1586 e che quindi non potè certo esser opera di almeno dei d'Antonio, ma bensì forse di Antonello Riccio, di ben diversa famiglia, il quale appunto fioriva in quel tempo. Del detto dipinto altronde oggidì non si vede più nulla, essendo tutto coperto di una veste di argento. Vi ha però intorno a ciò di più strano e inqualificabile, che indi lo stesso Grosso-Cacopardo nella sua *Guida per la città di Messina*, dimenticando il suo Jacopello, dice che «nella chiesa di S. Bartolomeo troverà il dotto viaggiatore la tavola della Concezione, copia eseguita nel 1500 sull'antico originale d'Antonello, quale, come rapporta il nostro storico padre Samperi, fu trasportato in Calatro nelle Calabrie (1).» Ma il buon Samperi non nomina alcun dipintore. Della sincerità di sì peregrina asserzione giudichi dunque chi vuole.

Del Salvatore d'Antonio, supposto padre di Antonello da Messina, ho detto già sopra, rilevando gli errori del Minacciato e del Grano. L'uno lo inventò addirittura, traendo partito dal nome del preteso nipote Salvo. L'altro, fondando sulla fallace asserzione del Gallo, che pure alludeva ad altri, lo fece autore della tavola delle Stimate del Serafico nella chiesa di S. Francesco. Il Grosso-Cacopardo poi aderì di leggieri ad entrambi, e, non pago di dirlo autore di un solo dipinto, gliene attribuì di suo ceuso ancor altri. Eppure quella preziosa tavola io l'aveva ammirata più volte pria ch'è fosse perita nell'incendio di quel tempio nel 1884. Stupenda vi era da sinistra sull'ingresso di una speelonca la figura del Santo, che, tutto assorto in uno slancio d'amore verso Dio, ricevea nelle aperte palme, nel costato e nei piedi le divine saette dell'infocato serafino, mentre da destra un frate rimaneva tutto attonito a rimirare il prodigio. Il fondo era di amena campagna, sparsa di varie specie di animali, che anche il Grosso-Cacopardo dice ammirabili;

(1) *Guida* cit., Messina, 1826, pag. 71.

ed essi mi rammentavano quanto il Maurolico avea già notato di Antonello: *vivas rerum, vivasque pene animalium reddebat effigies* (1). Sembravami che il dottissimo scrittore avesse appunto alluso principalmente a quel quadro nel dar questa lode sì speciale al suo famoso concittadino. Nè d'altri ora io penso ch'esso sia stato opera se non di lui, a giudicarne dalla forza di espressione e dalla singolare bellezza di magistero, che ancora me ne restano impresse nella memoria e di cui non trovo affatto riscontro in altri dipinti messinesi anteriori. Che se, non esistendo più il quadro, io fin qui ho tentato a palesare un tal mio pensiero, mi vi decido adesso serenamente osservando, che lo stesso Grosso-Cacopardo, oltre quello, non dubitò altresì di attribuire al suo supposto Salvatore d'Antonio il San Nicolò coi quadretti attorno nella chiesa dei Cistercensi e la tavola del San Giovanni nella chiesa dello Spirito Santo. Di questo San Giovanni, or nel Museo anzidetto, nulla qui è a dire, essendo d'ignoto ed affatto estraneo pennello. Ma il San Nicolò di Bari sedente in abiti pontificali ed in atto di benedire, sebbene privo della firma e dell'anno, ha in tutto evidente il carattere del magistero di Antonello da Messina e dell'epoca sua più bella, talechè ora niuno più dubita che sia veramente sua opera. Il che pure dimostrano ad evidenza le pregevolissime storiette laterali, che tutte rivelano il suo insigne pennello. Nondimeno nessun mai fece motto di Antonello siccome autore di questo dipinto.

Ma pure con quelle dei suoi antenati e dei suoi congiunti l'oblio più profondo travolse le memorie sincere della vita dello stesso Antonello. Per quanto grande sia stato il suo nome nell'arte, la morte di lui passò in silenzio, nè in patria nè altrove in Sicilia ne restò alcun ricordo. In progresso di tempo, allorchè furono estinti fin gli ultimi rampolli della famiglia e della scuola di lui, nè rimaneva più in vita alcuno

1) *Sicanicarum rerum compendium*. Messanae. M.D.LXII. lib. V. pag. 186.

dei suoi concittadini, che lo conobbero, durò bensì del medesimo la ricordanza onorata del nome, ma sempre più gli atti genuini della sua vita si vennero alterando e dimenticando, talchè quando di lui il Maurolico volle fare un motto di encomio nella seconda metà del sedicesimo secolo, nol fece che assai fngace e indeterminato. Laonde inoltre non è inverisimile, che se il Vasari, come crede il Morelli, attinse da fonte siciliana notizie sul conto di Antonello da Messina, potè averne di vaghe e confuse, non che di false e inventate. Del resto era quello un tempo, in cui la critica storica non aveva ancora alcun campo, e spesso si sostituivano alla storia gli orpelli e le invenzioni. Comunque egli sia, di quanto l'aretino biografo scrisse della vita di Antonello, come altrove già dissi, non è più da curarsi. Non ivi si tratta di errori storici e cronologici, pei quali il Tambroni ed altri riposero quel racconto fra i sogni di una debole fantasia, ma peggio ancora si tratta di una specie di romanzo creato e sostituito al difetto di genuine notizie biografiche, senz' altra base che quella di un' eco lontana di alterate e indistinte memorie. Da ciò il gran secreto confidato in persona del morto Giovanni van Eyck al Messinese, il calunnioso motivo del suo stabilirsi in Venezia, il suo lungo soggiorno in essa, l'insegnamento del secreto a Domenico Veneziano, l'amicizia con Andrea Riccio scambiato per Antonio, la morte avvenuta in Venezia per mal di punta, e finalmente, a non dir altro, quell'epigrafe sepolcrale, che non si dice dove fu posta e che mai almeno nè vide nè seppe. Il perchè oggi il racconto vasariano riceve la più grave smentita dai documenti sincroni messinesi in seguito a quella, che già ebbe dal signor di Stoop nel 1847 col documento da lui scoperto della morte del Van Eyck nel mese di giugno del 1440. Eppure, giova notarlo, non tutto il danno derivò dal solo Vasari, laddove in progresso non pochi, che s'intrattarono del suo racconto, spesso non riuscirono che ad arruffare vieppiù la matassa, dibattendosi in un vero labirinto, in cui loro mancava il filo di Arianna. Nè venne a capo di nulla in proposito il chiaro storico d'arte tedesco

Gustavo Ludwig nel suo recente studio su Antonello da Messina e gli artisti tedeschi e olandesi in Venezia (1), producendo documenti veneti degli anni 1474, 1480, 1484 e 1510 di una cotal donna Paola *filia quondam domini Antonii de Messina*, andata tre volte a nozze, non che in testamento, che fece in Venezia un *ser Antonius de Messina* il 19 di maggio del 1479. Imperocchè la detta donna Paola per evidenti ragioni cronologiche non potè affatto essere stata figlia del nostro celebre pittore messinese, siccome il Ludwig crede, pure affermando che il detto *ser Antonius* non sia certo da identificarsi col padre di essa, nè perciò col pittore Antonello. Però ad un tempo egli mette il colmo alla confusione con la più strana ipotesi, che, oltre Antonello, sia stato a quei dì in Venezia alcun altro pittore della famiglia degli Antonii, che firmava *Antonius Messanensis* o *Messaneus*, siccome la tavola del Cristo deposto nel sepolero dagli angeli, oggi in Vienna, ed altri dipinti a Richmond, Monaco e Berlino; ed avventa il sospetto che il detto *Antonius* sia stato lo stesso che l'*Antonellus Missenius d' Saliba* della Madonna del 1497 nel Museo Civico di Catania, e che di costui sia stato figlio Pietro da Messina o *Pino di Antonio di Saliva* o *Saliba*, così notato in Venezia in antichi libri non più esistenti. Ma non sa egli il Ludwig che il nostro insigne artefice nei pubblici atti sincroni messinesi ora è appellato *Antonellus* ed ora *Antonius*, promiscuamente anche in uno stess'atto, e che l'autore del quadro di Catania non era ancor dipintore alla morte di lui, nè mai ebbe da fare con Venezia, nè fiorì in Sicilia nell'arte se non molto più tardi. Laonde cotali documenti con le relative ipotesi ed induzioni, che li accompagnano, val meglio metterli pure da banda oggigiorno.

(1) *Antonello da Messina und deutsche und nederländische Künstler in Venedig*; inserito nel *Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlungen*. — *Beiheft zum XXIII Band* (Berlin, 1902). — Vedi un estratto datone da Antonino MARI, *Intorno ad Antonello da Messina*, nell'*Archivio Storico Messinese*, Anno IV, Messina, 1903, pagg. 206-212.

CAPO II.

Antonello da Messina e Jacobello suo figlio.

Pietro da Messina.

A far luce fra tanta congerie di errori non era altro mezzo che interrogare gli archivî, e specialmente quell'Archivio Provinciale di Stato in Messina nella sezione degli atti dei notari defunti, che già altra volta mi avea fruttato una doviziosa messe di documenti su Antonello Gagini, sui Risaliba e Giovan Salvo d'Antonio. Iniziate quindi all'uopo novelle indagini, benchè in pochi giorni di limitata dimora colà nel dicembre del 1892, potei ricavarne un primo manipolo di cinque documenti del 1473 e del 1478 del celebre Antonello d'Antonio, di Giovanna sua moglie e d'un altro pittore Giordano dello stesso cognome, primamente da me pubblicati nell'*Archivio Storico Messinese* (an. III). Altri però ne trovai successivamente in altre mie brevi corse a Messina, specialmente sullo stesso Antonello del 1457 e del 1461, non che di suo padre Giovanni e dei suoi nipoti pittori. Se non che, spinto dai buoni effetti delle mie prime ricerche, si diede intanto ad indagare indefessamente sulle mie orme nel medesimo archivio il giovine messinese cavalier Gaetano La Corte Cailler, amorosissimo delle memorie storiche degli artisti della sua patria, dal quale non ebbi che poche e vaghe notizie di quanto veniva

trovando specialmente sul tempo e sul luogo da me e da altri preveduti della morte di Antonello da Messina e su Jacobello suo figlio. Ed ora si attende la pubblicazione testuale dei documenti da lui rinvenuti: ma non si sa quando verranno in luce. Però essendo a me riuscito recentemente di aver sott'occhio nel detto archivio il testamento originale ed inedito dello stesso Antonello in data del 14 di febbraio del 1479, fatto poco pria di morire, e del quale il La Corte C'ailler non mi fece mai motto, mi è lecito sicuramente giovarmene siccome di un documento fondamentale a diradare le tenebre sulla vita del celebre artefice.

Nacque Antonello in Messina da un maestro Giovanni d'Antonio e da Garita sua moglie, che entrambi gli sopravvissero. Da ciò appunto è da argomentare fondatamente ch'ei non sia stato di lunga vita e che non sia improbabile che sia vissuto soli quarantanove anni, come afferma il Vasari. Sarebbe dunque nato circa il 1430. Quel maestro Giovanni suo padre era marmoraiò, qualificato negli atti *mazzonus* (maçon), come nei rogiti di Messina si vedon pure talvolta qualificati in quel secolo gli scultori. So che di lui esistono atti messinesi anteriori al 1446: ma io non ne ho di più antichi che uno da me rinvenuto in data del 6 di settembre del detto anno, ond'egli assume pel prezzo di sette fiorini a costruire un altare nella chiesa di San Giovanni Gerosolimitano in Messina (1). Un altro posteriore, che ne trovai, è del 7 di ottobre del 1461, quando il medesimo, così in nome proprio che in quello bensì di amministratore degl'interessi della moglie e di tutti i suoi figli

(1) *Eodem* [6 di settembre X ind. 1446]. — *Magister johannes de antonio, mazzonus, c. n., sponte se constituit et obligavit venerabili domino baptiste de jordano, sancte messanenensis ecclesie canonico, relictis fideicommissario testamentario dispositionis ad pias causas quondam miche mulieris uxoris quondam notarii andree de alexio, de novo ad omnes suas expensas fabricare unum altare cum suo pisolo [gradino] intus ecclesiam sancti johannis jerosolimitani messane . . . pro precio florenorum septem, etc.*—Dal volume di registri di notar Leonardo Camarda, an. 1446-1455, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

vendette in Messina pel prezzo di tarì dodici d'oro una sua casa nella contrada di San Paolo, sotto il castello di Matagilfone, altrimenti Matagrifone o Rocca Guelfonia, presso un'altra casa di sua pertinenza (1). Dal che chiaro risulta ch'egli fu padre di vari figlinoli, dei quali, oltre Antonello, si addisse pure alla pittura Giordano, giusta un contratto del 30 di aprile del 1473, da me già pubblicato, pel lavoro di un gonfalone da lui assunto a fare ad un Giovanni Rizzo da Lipari a simiglianza di un altro già fatto da suo fratello in Messina ai confrati disciplinanti di San Michele (2).

Nulla intanto fin ora è certo del luogo di nascita di Giovanni d'Antonio, benchè costantemente sia detto cittadino messinese nei pubblici atti, che lo riguardano, e sia indubitato ch'ebbe stabil soggiorno in Messina per lungo tempo: oltrechè il cognome D'Antonio non appare ivi estra-

(1) *vij.º octobris [X ind. 1461].—johannes de antonio, maczonus, c. m., interveniens ad hec tam suo proprio nomine quam administratorio et pro parte eius uoris et filiorum omnium, . . . sponte vendidit, tradidit, transtulit et habere concessit nicolao carallaro, civi messane, ibidem presenti, stipulanti et ementi . . . totam et integram quamdam eius domum sitam in civitate messane in contrata sancti pauli, subtus castrum matagilfonis, iuxta domum angile uoris nicolai de mannella et iuxta aliam domum dicti magistri johannis, cum omnibus juribus, etc., liberam, etc., cum onere tamen suo tarenorum quatuor debendorum anno quolibet notario thomasio myle, pro precio tarenorum auri duodecim, quos, etc.—Presentibus p.º pisano, bleato de la rocca et josepho de aquiro. — Dal volume di registri di notar Matteo Pagliarino, an. 1459-1462, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.*

(2) *Eodem [ultimo aprilis vj ind. 1473]. — jordanus de antonio, pictor. civis messane, sponte vendidit et titulo vendicionis dare et assignare promisit johanni rizo de civitate lipariensi, presenti, etc., unum confalonum ad instar et similitudinem confalonis sancti michaelis disciplinancium messane, cum illis foglaeis et illius magnitudinis et amplitudinis prout est dictus confalonis sancti michaelis et cum quatuor columpnectis in lateribus prope alas di arantagio, et ad illud magisterium deamratum prout ille est in civitate messane . . .* Resta così in tronco, mancando il restante. — Dal volume di registri di notar Matteo Pagliarino dell'anno 1472-73, ind. VI, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina. — Che il detto Giordano sia stato figlio di Giovanni risulta poi da un altro atto trovato dal La Corte Cailler, che me ne ha fatto cenno e che non è ancor pubblicato.

neo in altri antichi strumenti, essendo ancor da avvertirsi in persona, che s'ignora se sia o no appartenuta alla stessa famiglia (1). Nonpertanto la qualificazione di cittadino messinese negli atti prova ben poco o nulla del vero luogo di nascimento, laddove ben di leggieri allora veniva in breve attribuita a chiunque fosse venuto dal di fuori a fermar soggiorno e metter casa in Messina, e specialmente agli artisti, che vi si stabilivano esercitandovi l'arte loro, siccome fra tanti altri è chiaro del palermitano Antonello Gagini. Mancano quindi fin ora inoppugnabili argomenti a provare che il *mazono* Giovanni d'Antonio sia veramente stato nativo messinese, e che Caio Domenico Gallo mentisca affermando che Antonello sia nato da un di Pistoia, cioè delle parti medie della penisola, che non pur nei commerci, ma specialmente nelle arti, non altrimenti che la Lombardia e Venezia, furono in frequenti rapporti con la Sicilia. Costando poi che Antonello da Messina abbia avuto un figlio pittore di nome Jacobello, fa senso che un Iacopo d'Antonio da Bologna (dall'altro versante dello stesso Appennino pistoiese) appaia in Firenze fra gli aiuti di Lorenzo Ghiberti nella prima convenzione per la seconda porta di San Giovanni al 23 di novembre del 1403 (2); e pure fa senso in

(1) Intendo di un Antonio de Antonio, ch'è certamente diverso del nostro Antonello e che appare nel seguente strumento di mutuo nel volume di registri di notar Santoro Azzarello dell'anno 1434-35, ind. XIII, nel mentovato Archivio Provinciale di Stato in Messina.

Eodem [viii]º, aprilis 1435]. — antonius de antonio, habitator terre randacii, consensens, etc., sponte et presencialiter recepit et manualiter habuit mutuo et nomine mutui a discreto juvene manfrido de basilico, filio domini johannis de basilico, ibidem presenti et habitatore terre predictae, ... unciarum auri unam et tarenos auri sex cum dimillio, rennuciando, etc., quam et quos dictus antonius solvere, pagare et restituere promisit dicto manfrido creditori in pecunia numerata ac in pace etc. hinc ad octavum diem festi paschalis Resurrectionis domini nostri Jhu xpi, etc. — Presentibus presbitero guillelmo de raynerio et bloicito de inbrogna.

(2) Cfr. *Commentario alla vita, di Lorenzo Ghiberti*, in VASARI, *Le vite*, cc. Firenze, Le Monnier, 1848, vol. III, pag. 128 e seg.

seguito che frate Giovanni da Fiesole, andando ad Orvieto, abbia menato seco Benozzo di Lese da Firenze, Giovanni d'Antonio pure da Firenze e Giacomo da Poli, accordatosi per dipingere una nuova cappella a 14 di giugno del 1447 (1); e ciò a non dire di altri fiorentini *d'Antonio*, pittori e miniatori in quel secolo, essendo evidentemente così denotati dal padre loro. Quei nomi conformi d' *Iacopo* e di *Giovanni* inducono a pensare a possibili vincoli di sangue frai detti artisti della penisola e quei di Messina dello stesso cognome, non essendo improbabile che il *mazono* Giovanni d'Antonio in sua giovinezza sia capitato in Sicilia dalla Toscana. Notevole per altro è il numero degli scultori e dei marmorai venuti dal di fuori nel quattrocento e nel cinquecento nell'isola a dispiegarvi maravigliosa operosità nel continuo esercizio dell'arte, essendo inoltre a rilevare da più antico tempo, dalla prima metà del quattordicesimo secolo, la presenza in Messina di Goro di Gregorio da Siena, di cui vi rimangono preziose sculture (2). Nulla però al nostro assunto è dato di aggiungere di preciso, laddove sugli agnati del detto Giovanni non si fa ancora alcuno spiraglio di luce.

In quanto alla pittura è indubitato ch'essa fu assai col-

(1) Cfr. *Commentario alla vita di frate Giovanni da Fiesole* in VASARI, *Le vite*, ec. Firenze, Le Monnier, 1848, vol. IV, pag. 48.

(2) Vi esiste in duomo, siccome è noto, il sepolcro dell'arcivescovo Guidotto de Tablatis, essendone altresì pubblicata una piccola fotoincisione da una fotografia dell'Alinari nella *Messina e dintorni; Guida a cura del Municipio* (Messina, 1902, pag. 262). Ma ivi, a pag. 261, è riportata erronea e mutila l'iscrizione, che vi ricorre di fronte e dai due lati e che genuinamente è da leggere: † PRESUL· GUIDOTUS· LACET· HIC· XPICOLA· TOTUS· HOC· MERUIT· VITA· Q· MORIRETUR· ITA — AN. DNI· M· CCC· XXXIII· IND· PM· Ū· MS· MAR — MGR. GREGORI· D· GREG· D· SENIS. FECIT — Del medesimo Goro senese rimane inoltre nel duomo di Messina un pregevolissimo gruppo in marmo della Madonna sedente col Bambino in piedi nel grembo, sul primo degli altari della nave minore a sinistra di chi entra dalla porta maggiore. Ed è ricordato da Ottavio Join-Lambert nel recente volume intitolato *En Sicile; Guide du savant et du touriste . . . sous la direction de Louis OLIVIER* (Paris, Flammarion éd., pag. 579).

tivata in Messina da antico tempo, e che per la prevalenza del rito greco durante il dominio bizantino vi campeggiò in prima il tipico stile jeratico del grecismo, non anco estintosi sotto i Musulmani nè al sopravvenir dei Normanni, ma durato coi preti greci rimasti e coi numerosi Basiliani. Ne son prova buon numero di tavolette dipinte con tipici soggetti sacri su fondo dorato e con greche iscrizioni, non poche in mano di privati, alcune nel Museo Civico messinese, ed altre bensì, provenienti da Messina, nel Museo Nazionale in Palermo. Però fu naturale che quel vieto stile gradatamente scadesse; e quindi tutt'altro gusto, da cui non sono ancora bandite le arabiche reminiscenze ornamentali, rivelasi nei dipinti del gran soffitto della cattedrale di Messina, rifatto intorno al 1260 ad imitazione del più antico soffitto dei tempi normanni, andato in fiamme nel 1254. Non è improbabile ch'esso sia stato opera di pittori siciliani, come lo è quello della gran sala del palazzo dei Chiaromonte in Palermo, dipinta più tardi da Simone di Corleone e da Cecco di Naro dal 1377 al 1380 (1); nè pure è strano il pensare che artisti locali abbiano avuto parte ai lavori dei mosaici della grand'abside e delle due laterali del detto duomo messinese, essendo arcivescovo Guidotto de Tabiatis, nella prima metà del secolo quattordicesimo. Però a tal uopo non si hanno testimonianze del tempo; e quindi, solo apparendo che un bravo scultore senese venne allora a scolpire in Messina il sepolero del detto arcivescovo, si può da ciò ben sospettar parimente che artisti di Toscana sien pure venuti a lavorare insieme ai siciliani in quella sì grandiosa opera di mosaici, ch'ebbe a durar certamente non pochi anni. In Palermo intanto tuttavìa esistono opere autentiche di pittori della penisola e di quel secolo, siccome di Bartolomeo da Camogli, di Turino di Vanni pisano, di Jacopo di Michele detto Gera da Pisa e di Antonio Veneziano, e costa che ben a lungo vi esercitò Parte Niccolò di

(1) Cfr. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo, 1899, cap. I, pag. 34 e seg.

Magio da Siena almeno dal 1399 al 1430, e meglio poi ne tenne il primato Gaspare da Pesaro dal 1421 al 1461, del quale è certo che dipingeva anche ad olio e che lasciò figli dedicatisi all' arte stessa. Non dubito quindi che altri pittori dalla penisola si siano trasferiti a Messina e che vi abbiano più o meno affrettato i progressi del buono stile, trovandovi lavoro e dividendolo coi nativi del luogo. Del che daran prova, ne son certo, i documenti sincroni quando si avrà tempo e costanza a dissepellirli. Ciò solo è dato constatare per ora, che, stante il non picciol numero di dipinture di merito e sviluppo diverso, quali s'incontrano in Messina, o disseminate nei suoi casali ed altrove nella provincia, non può esser dubbio che nello scorcio del secolo XIV e nella prima metà del seguente avessero avuto stanza in essa parecchi dipintori di diversa educazione e valore, i migliori dei quali non poterono essere estranei allo sviluppo stupendo dell'arte peninsulare, mentre altri tuttavia razzolavano fra le grettezze del torvo grecismo. E frai migliori è da metter primo quell'Antonino *Iufre* o *Ginfrè*, il cui nome si legge sottoscritto insieme all'anno mutilo e incerto nel grande e prezioso trittico della Visitazione della Madonna nella chiesa detta del Varò ed ancor dell'Addolorata in Taormina (1). Checchè si voglia pensare dell'anno, è certo

(1) Questo trittico, rilevantissimo per la storia della pittura in Messina, ma pure assai danneggiato, è alto m. 1,95 e largo m. 0,65 nella sua parte centrale, che rappresenta su fondo dorato la Vergine ed Elisabetta. Men larghi ma di conforme altezza ne sono i due sportelli laterali con le figure di Giuseppe e di Zaccaria: ma son ora in deplorabile stato e mal collocati dai lati della cappella, essendo stati sveltiti dal pezzo principale di mezzo, nel quale dappiè si legge in un cartellino:

M. ANTONINI
- IVFRE - 140
- ME - - F -

Recatomi ad osservare da poco la detta iscrizione, non dubito di affermare ch'essa in tempo più o meno lontano fu ritoccata con inchiostro nero per ravvivarne le lettere e che quindi non si è sicuri che non abbia subito qualche alterazione. Non corre intanto alcun dubbio sulle pri-

che ivi il pittore si rivela di un merito non ordinario, prodottosi egregiamente sugli esempi dei maestri toscani, con

me due cifre dell'anno, che altronde manca della quarta perchè affatto svanita. In quanto alla terza, che ora par zero, fu letta per 6 dal Grosso-Cacopardo, che fu il primo a dar notizia del dipinto nel foglio periodico messinese *Il Maurolico* (1.º semestre, num. 12, 21 dicembre 1833, pag. 92). Lesse egli dunque 146... allorchè molto probabilmente nella terza cifra era un apice superiore indi svanito come la quarta cifra, e che pure non v'era più quando Giovanna Power lesse 140, riportando assai male più tardi l'iscrizione medesima a pag. 44 della sua *Guida per la Sicilia* stampata in Napoli nel 1842. Rimane dunque incerto se quel trittico sia stato dipinto dal 1400 al 1409, ovvero dal 1460 al 1469, comunque ora con troppa facilità il La Corte Cailler in un suo ragguaglio di *Alcune opere d'arte osservate in Taormina*, inserito negli *Atti della R. Accademia Peloritana* (an. XVII. Messina, 1903), lo giudichi «opera compiuta nei primi anni del quattrocento e la più antica pittura di scuola messinese con data certa.» Non so per altro com'egli lo stimi «pregevolissimo per la sua semplicità, armonia e naturalezza, sebbene pecchi pel colorito e per la secchezza delle estremità.» Nulla di più ingiusto che apporvi tali difetti, laddove in tutt'altri dipinti messinesi preantonelleschi io mai non vidi colorito più grato e più bello, sebbene or molto sbiadito per ingiuria del tempo: oltrechè non sono da scambiare per secche le dita leggiadre ed affusolate delle mani della Vergine e di Elisabetta, degnissime del pennello di bravo quattrocentista, ed è altresì da tener conto di quel largo, preciso ed eletto modo di piegheggiare nei panni delle varie figure, riferendosi a quello dei più insigni maestri italiani dell'età del Rinascimento. Laonde io, fermamente convinto che Antonino Giuffrè sia stato educato all'arte fuor di Sicilia, non lo sono altrettanto che abbia dipinto il trittico di Taormina nella prima decade del secolo XV. E giovami all'uopo addurre un altro argomento. Nel manto azzurro della Vergine, sparso di stelle d'oro, sulla spalla di lei si vede entro un cerchio il nome di Gesù pure in oro, circondato di raggi e scritto in modo bustrofile, così: $\overline{\text{S}}\overline{\text{H}}\overline{\text{I}}$. Ora il culto del nome di Gesù fu promosso principalmente nelle sue predicazioni da San Bernardino da Siena, che, nato nel 1383, entrò nell'ordine dei frati Minori nel 1402, e poi, mandato in Terra Santa da commissario, ritornò più tardi in Italia «e pressochè tutta la scorsa, predicando nei contadi e nelle città «la divozione al santo nome di Gesù Cristo, ch'egli aveva a tal uopo «fatto dipingere entro un circolo a guisa di sole, e che mostrava a' suoi «uditori. RICHARD e GIRAUD, *Diz. univ. delle scienze eccl.* Napoli, 1844, tom. II, pag. 324.» Il che avvenne dopo il 1409, nel quale anno San Bernardino non contava che ventisei anni, nè propagò il culto a quella sacra

almeno dei quali par che sia stato in contatto, avendo percorso Antonello con una profondità di sentimento ed uno sviluppo di forma ammirabile: oltrechè pur egli per avventura fu a capo di una famiglia di dipintori messinesi, cognominati *Jufre* ed anco altrimenti *Lu re*, dei quali finora non si riconoscono opere, ma di cui alcun rampollo durò nell'arte fin oltre alla metà del secolo XVI (1). Di diverso carattere è poi quell' ignoto artefice, che, non ancora spaiato del tutto dal vecchio stile, pure dimostra migliore indirizzo e sviluppo nella sua tavola del San Niccolò assiso da vescovo in soglio e benedicente, qual tuttavia si vede sull'altare maggiore della chiesa del casale di Pistunina, ed ove dappiè sta scritto: HOC OPUS FIERI FECIT IOHANNES CAMARDA SUB ANNO DNI. M. CCCC. XXXXI (2).

representazione se non di poi, durante il posteriore suo apostolato, che terminò con la sua vita nel 1444. Trovandosi dunque nel detto trittico il nome di Gesù come fu appunto rappresentato da lui, pare che ciò provi abbastanza essere stato dipinto dopo la morte del Santo, cioè nel decennio dal 1460 al 1469, quand' era ovunque già in voga la rappresentazione anzidetta. Il modo bustrofide, con cui essa vi è adoperata invece che $\overline{\text{IHS}}$, non può altronde attribuirsi che a semplice oscitanza del dipintore.

(1) Cfr. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, pag. 10. Ed ora da nuove ricerche nell' Archivio Provinciale di Stato in Messina mi vengono fuori memorie di altri pittori messinesi della stessa famiglia, quali un Manfredi negli anni 1460, 1461 e 1470, un *Joffrido*, che avea discepoli nell' arte nel 1472, ed un Antonello *delu re* nel 1510. Ma ne sarà detto meglio in appresso.

(2) Tale iscrizione non fu mai letta dinanzi, e l'anno sempre erroneamente fu preso per 1433, anche nella recente *Guida di Messina e dintorni* (pag. 389). La tavola è alta m. 1,43 e larga m. 0,92. Il Santo vi è dipinto su fondo dorato ed arabescato, sotto un arco a pieno centro, nei cui estradossi son due angioletti negli angoli del quadro. Altri due angioletti volanti sono in atto di porgli la mitra in capo: ma tutti e quattro difettano di sviluppo, nè hanno grazia nei contorni esteriori. Non dubito intanto che al detto quadro serviva di coronamento, e che di poi ne fu tolta, una più piccola tavola di forma cuspidale ed a guisa di frontispizio, che ora conservasi in sacrestia e rappresenta pure su fondo dorato il Redentore in mezza figura ed in atto di benedire, tenendo aperto con la sinistra un libro, nel quale si legge: EGO SUM LUX MUNDI, etc. Il qual soggetto evidentemente proviene da vecchio tipo.

Un'altra tavola di San Benedetto al naturale ed in piedi, condotta sul fare medesiuo, ma guasta da ritocchi, esiste fin oggi in casa Alibrandi in Messina, e pure sembra esser conforme di stile e di limitato sviluppo ad una grande icona, che vidi in chiesa nel casale della Cala di San Paolo, assai devastata e ridipinta nel 1828, siccome vi si legge in un angolo, e che rappresenta in mezzo la Madonna sedente col divin Pargolo in grembo, a destra il Battista e San Pietro, a manca San Giovanni evangelista e San Paolo, di sopra il Dio Padre e negli spazi laterali in mezze figure San Benedetto e San Placido. Ma di più elevato pennello, cui non sembra ignoto il mirabile innalzarzi dell' arte pel grande impulso di Giotto, è poi un'altra tavola della Madre di Dio assisa in trono e che reca in braccio il Bambino ravvolto a mezzo in un panno rossastro, qual tuttavia si vede, parimenti su fondo dorato, sul primo altare a destra entrando nella chiesa del villaggio di Tremestieri. Dall'espressione piissima e ingenua della Vergine e del figlinolo, benchè l'una e l'altro di brune carnagioni, non che dal modo geniale di comporre un sì caro gruppo, dal gusto speciale ed armonico del colorito e dal largo piegheggiare dei panni in eletti partiti, rivela si non comune valore nel magistrale pennello, da cui uscì quel dipinto. Per merito di composizione in varie figure è poi notevole un'altra tavola di diversa mano, figurando la Presentazione della Vergine al tempio, nella maggior chiesa greca denominata Cattolica in Messina. Nulla vi ha più di grecismo, ed essa, benchè molto guasta in alcune parti, non è affatto estranea ai progressi dell'arte in Italia, valendone da meno invece la tavola della Santa Chiara con dieci quadretti di storie dai lati, opera di artefice anteriore e più debole, un tempo nel monastero di S. Maria di Basicò ed or nella pinacoteca del Museo Civico messinese (12). Non tengo poi conto di molte altre dipinture

(1) È riprodotta in fotoincisione nel recente volume intitolato *Messina e dintorni: Guida a cura del Municipio* (Messina, 1901, tav. XXIX, pag. 335).

più o meno pregevoli, ovvero più o meno medioeri, colà esistenti in più luoghi, ma che vano sarebbe accennare singolarmente, ignorandosene gli autori, benchè tutte appartengano ad età preantonellesca (1). Basta per altro dai varî tipi di quelle già mentovate poter rilevare il fatto, che fin da quel tempo la pittura fu coltivata in Messina operosamente, e che fra non poco numero di artefici non vi mancarono bravi maestri.

Facilmente dunque Antonello fin dalla prima giovinezza trovò nella stessa sua patria chi lo avesse iniziato alla pittura, e non sembra improbabile che primamente gli sia stato maestro quell'Antonino Giuffrè, che quivi ebbe a godere assai buon nome nell'arte infin da prima della metà del secolo quindicesimo, benchè nient'altro oggidì sen conosca se non il solo trittico già mentovato di Taormina. Se poi qualcosa si voglia ammettere della venuta di Antonello in Palermo in gioventù, se non per *molti anni* come dice il Vasari, ma almeno per alcun tempo, è naturale che vi sia stato in rapporti con Gaspare da Pesaro, che vi era allora il più riputato dipintore, e di cui è certo che dipingeva ad olio nel duomo di Monreale nel 1451, dieci anni appunto prima della sua morte (2). Va escluso ora intanto addirittura qual so-

(1) Però è da escluderne in modo assoluto una pregevole tavola di S. Erasmo vescovo con dieci quadretti di storie dai lati nella pinacoteca del Museo di Messina. Fu creduta dipinta nel 1452, giacchè in un pennacchio semicircolare, che havvi al di sopra, si legge appunto quest'anno insieme ad un distico latino, che allude al medesimo Santo. Ma l'anno, anzichè riferirsi alla pittura, è invece quello di una concessione, che i frati Minori di San Francesco fecero ai 9 di luglio ai confrati detti di San Girolamo, bottai di condizione, cedendo loro l'antica chiesuola di Sant'Erasmo, contigua al loro convento. Del che dà ragguaglio il Gallo nel suo *Apparato agli Annali di Messina* (lvi, 1756, pag. 125). Quella tavola intanto, proveniente dalla detta chiesuola, che ancora esiste, è certo posteriore almeno di mezzo secolo a quella concessione, di cui reca segnato l'anno; nè dubito che sia opera di bravo pittore messinese del cinquecento, educato alla scuola di Salvo d'Antonio.

(2) Cfr. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, cap. I, pag. 61 e seg., cap. VI, pag. 282.

gno checelè l'architetto napoletano Pietro Summonte scrisse al patrizio veneto Marcantonio Michiel nella nota sua lettera del dì 20 di marzo del 1424 intorno alla presenza in Napoli di Antonello da Messina nel tempo di Renato d'Angiò (an. 1435-1442) e nella scuola di quel Colantonio del Fiore, che adesso la critica storica ben a ragione rigetta siccome inventato di sana pianta (1). Ma non disdice al vero quanto il Vasari afferma, che il D' Antonio sia andato a Napoli dopo, regnando Alfonso, il quale vi fu dal 1442, quando ne espulse Renato, al 1458, anno della sua morte; nè ripugna che vi abbia ammirato la tavola del Van Eyck venuta di Fiandra a quel re, morto però da un pezzo quel celebre maestro dal 1440. Dei grandi progressi della tecnica neerlandese nella pittura potè altronde Antonello aver avuto contezza anche in Messina, dove agevolmente ne giungevano esempî e notizie, essendo in essa in ragion del suo porto un vero centro di commerci nella navigazione fra Venezia e le Fiandre (2). Nulla poi si ha di certo degli studi del disegno da lui fatti in Roma, non mai in ogni caso *per molti anni* come il Vasari accenna: oltrechè manca fin qui ogn' indizio a potere affermare ch'egli abbia conosciuto in Italia Roger van der Weiden, di cui è noto ch'era

(1) CROWE e CAVALCASELLE, I, 335, e II, 78. FRIZZONI, *Napoli nei suoi rapporti coll'arte del Rinascimento*, nell'*Archivio Storico Italiano*.

(2) Nel registro dell'anno 1457-8 indiz. VI, agli atti di notar Leonardo Camarda nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina, sezione dei notari defunti, trovo questi due documenti, dei quali trascrivo il principio.

vj.º julij [VI ind. 1457]. — *Accomanda magnifici salvi de constancia pro viaggio, quod de proximo dirit se facturum cum galeaciis rectorum resistentibus in presenciarum in portu nobilis civitatis messane et de proximo necessuris pro partibus Fraudinarum.*

ij.º augusti. — *Accomanda nobilis manfridi stagun mercatoris, civis nobilis civitatis messane, pro viaggio, quod de proximo intendit, facere apud partes Fraudinarum cum galeaciis rectorum.*

E vi seguono annotate non poche partite di sete e zuccheri, che l'uno e l'altro prendevano in *accomandacione* da diversi per esportarle nelle Fiandre.

in Roma al tempo del giubileo nel 1450 (1). Del rimanente la prima uscita di Antonello dalla Sicilia, atteso la sua età giovanile in rapporto al tempo approssimativo della sua nascita, non può stimarsi avvenuta molto prima del detto anno, come non è da ammetterne molto innanzi del 1457 il ritorno dalle Fiandre a Messina.

Il Morelli non vede intanto il bisogno del viaggio di Antonello in Neerlandia, sembrandogli doversi « per lo meno ammettere ch'egli abbia potuto imparare e praticare il modo di dipingere usato dal Van Eyck tanto in Italia da un qualche pittore fiammingo, quanto in Fiandra (2). » Ma egli non considera che, a parte di ogni altro, l'opinione della dimora di Antonello nei Paesi Bassi principalmente è fondata su quella sua stessa ammirabile tecnica di dipingere, di cui non potè venire a capo altrimenti, se non assiduamente ed intimamente praticando i neerlandesi maestri. La quale tecnica era sol da raggiungere a perfezione colà ond'essa aveva avnto la migliore sua origine, essendone inoltre un prossimo argomento dal fatto, che, tornato indi Antonello e dimorando in Messina, Bianca Maria Sforza, duchessa di Milano, a 26 del dicembre dell'anno 1460, mandò con sua lettera in Fiandra a studiare pittura il giovine Bugatto, che ritornò poscia in Milano dal suo viaggio d'istruzione nel 1463, dopo essere stato in Bruxelles sotto Roger van der Weiden (3). Perchè mai vi fu costui mandato se non per lo stesso motivo, per cui è da credere che vi si era prima recato il giovine pittore siciliano? E non è anzi da sospettare che sull'esempio appunto di Antonello, tornatone dinanzi così eccellente nell'arte, sia stata indotta la duchessa Sforza a mandarvi a studio il Bugatto? Laonde io dissento dal dubbio accampato dal Morelli, come ne dissentono Cavalcaselle

(1) FAZIO, *De viris illustribus*. Florentiae, 1743.

(2) LERMOLIEFF (Morelli), *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*. Bologna, 1886, pag. 396.

(3) MALAGUZZI-VALERI, *Pittori lombardi del quattrocento: ricerche*. Milano, 1902, pagg. 126-7.

e Crowe, benchè d'altra parte non sia da dar credito ad un manoscritto tedesco da essi in prima allegato, che nel secolo diciassettesimo appartenne ad un tal di Bellem e nel quale, siccome asserivasi, era la seguente annotazione, che qui giova recar tradotta, di un segretario comunale di Gand, van der Beke (1): « Antonello di Sicilia non si sarebbe partito dalle Fiandre senza lasciare un esempio del modo di colorire ad olio, che egli apprese da Giovanni van Eyck (sic). Si dice che egli regalò una pittura alla chiesa di San Giovanni di Gand [oggi la chiesa di San Bavon] a tale scopo. » Il che a principio Crowe e Cavalcaselle accettarono (2): ma poi non ebbero più fede all'autenticità di quel manoscritto (3). Ciò nonpertanto rimasero nella convinzione che Antonello da Messina andò nei Paesi Bassi per conoscere alla fonte la nuova maniera pittorica cotanto ammirata. « È discutibile, soggiunsero, se abbia visitato Brugghe, Gent e Bruxelles, ed è ancor meno degno di fede che fosse personalmente istruito da Giovanni van Eyck, o che fosse in relazione con gli scolari di lui: nondimeno tutto questo è d'interesse secondario quando si ha la certezza che Antonello visitò i Paesi Bassi. Di ciò fanno fede non solo il Vasari e van Mander, ma anche lo prova l'esame del suo metodo tecnico, che indica un'intima conoscenza degli antichi maestri fiamminghi (4). » Al che io pienamente consento, facendo mie, fino a prova contraria, le addotte considerazioni. Mi è grato anzi potere aggiunger tal cosa, che pure indirettamente giova sempre più a rafforzare il medesimo assunto. Trent'anni dopo la morte di Antonello, in allogarsi a suo nipote Salvo d'Autouio nel 1509 la dipintura del quadro del Transito e dell'Assunzione della Beata Vergine, che tuttavia si ammira nel duomo di Messina, una

(1) LE BASF, *Message des sciences et des arts*. Gand, 1824-5, pag. 133.

(2) *The Early Flemish Painters*, London, 1857, pag. 203.

(3) CAVALCASELLE e CROWE, *Storia dell'antica pittura fiamminga*. Firenze, 1899, lib. I, cap. V, pag. 168, in nota.

(4) CAVALCASELLE e CROWE, *Storia cit.*, lib. I, cap. IX, pag. 233 e seg.

delle condizioni del relativo contratto fin questa, che, in caso d'inadempimento da parte di lui a consegnare il quadro nel tempo prestabilito, lo si sarebbe fatto dipingere nelle Fiandre a tutte sue spese (1). Il concetto dell'eccellenza della pittura in Fiandra era quindi ancor vivo in Messina fin così tardi, e vi si era radicato da quando, tornatone Antonello, aveva ben rivelato nelle sue opere come vi avesse attinto la tecnica più perfetta.

S'ignora per quanto tempo sia rimasto lontano e dove in prima sia capitato al ritorno, nè si ha certezza dei primi dipinti da lui condotti con la nuova maniera. Crede il Morelli esser di questi appunto due piccoli *Ecce Homo* senza iscrizione e molto scimpati da ritocchi, uno dei quali è in casa Spinola delle Pelliccerie in Genova, e l'altro nella Galleria Comunale di Vicenza (stanza III, num. 12): ma egli a torto li confonde con altri due piccoli dipinti posteriori e firmati con gli anni 1465 e 1470, notando di tutti e quattro, che, « assai fiacchi nella modellazione, han molto del fiammingo, così nel concetto come nel colorito rossiccio del viso, caratteristico della scuola del Van Eyck, e, confrontati poi coi quadri del maestro posteriori d'un dieci anni, si capisce senz'altro che sono opere d'un artista ancora molto inesperto nell'arte sua (2). » Però, senza intrattenerei a discentere un tal giudizio, importa sol qui rilevare che dei due cennati *Ecce Homo* non si sa la provenienza, nè si può dire ove furon dipinti, mancando per altro ogn'indizio a poter giudicare se Antonello, tornando di Fiandra, si sia o no fermato per alcun tempo in Venezia o in altro luogo della penisola pria che si fosse restituito a Messina. Certo è eh'egli aveva in essa lasciati i genitori ed altri congiunti; ed è poi saputo come gl'isolani siano vivamente attratti verso la patria. Sebbene intanto non si abbia fin qui argomento da far precisare quand'egli vi era giunto, è però indubitato che già vi era

(1) Vedi frai *Documenti* in fine num. VI.

(2) LERMOLIEFF (Morelli), op. cit., pag. 392.

in pieno esercizio dell'arte ai 5 di marzo del 1457, ciò risultando da un documento messinese da me rinvenuto, fin ora il più antico di quelli, che lo riguardano.

È un pubblico atto di convenzione in detta data, dal quale è chiaro, che, dimorando di già in Messina, il *discretus Antonius de Antonio, pictor, civis messanenensis*, vi si obbligò ad un Antonio Malafa, detto altrimenti Bonanima, della città di Reggio di Calabria, siccome in essa città maestro della confraternita di San Michele dei Gerbini, a far tutto a muovo e dipingere a sue spese, di lì alla prossima festa della Pentecoste, un gonfalone conforme ad un altro, ch'egli già ne avea fatto ad un'altra confraternita di San Michele in Messina, con che però diversamente dovesse dipingervi da una banda la Madonna col divin figlio in braccio, e dall'altra la Passione di Cristo, probabilmente il Cristo in croce, ed inoltre al di sopra un San Michele ritto con lancia in mano e sotto i piedi il demone in forma di dragone; il tutto pel prezzo di once sette e mezza d'oro di Aragona (l. 95. 63) (1). Notevole fra l'altro è in questo

(1) *Eodem (v. marcii)* [V ind. 1456, vecchio stile; del nuovo 1457]. — *Discretus antonius de antonio pictor c. m. sponte se constituit et obligavit antonio malafa, aliter bona anima, de civitate regine (sic), ibidem presenti etc. ac intervenienti ad hoc, ut asserit, velud magistro confratrie sancti michaelis de gerbinis de eadem civitate, ad faciendum de novo, depingendum et expediendum ad eius expensas hinc ad festum pentecostes proximo venturum quemdam confalonum ad instar et similitudinem alterius facti per eundem confratrie sancti michaelis messane, preter in figuris, quas facere debet ut subscribitur, videlicet in una parte dicti confalonis debet depingere imaginem gloriosissime virginis marie cum filio in brachiis (sic) et in alia parte passionem domini nostri Jesu xpi, ex parte vero superiori sanctum michaellem subleratum cum lancea et dragone subtus pedes: quas figuras debet depingere, ubi necesse est, de aura meliori, pro precio unciarum auri septem cum dimidia aragonensium, etc. — Presentibus magistro Jacobo Jantiola, philippo iago morto de monforte et presbitero nicolao de lirico. — Dal volume di registri di notar Matteo Pagliarino degli anni 1453 a 1459, e specialmente in esso nel protocollo dell'anno 1456-57 indiz. V, nell'Archivio Provinciale di Stato, sezione dei notari defunti, in Messina.*

documento l'espressa condizione, che il giovine dipintore in quanto alla forma doveva fare quel gonfalone di Reggio a simiglianza dell'altro da lui già fornito in Messina, non si sa quanto tempo prima del 5 di marzo del 1457, ai confrati di San Michele: ond'è ragionevole il pensare che altre opere vi avesse pur fatto dinanzi, dandovi migliori prove del suo valore. Ma ora non è più traccia del detto suo gonfalone messinese, che sedici anni dopo fu preso a modello da suo fratello Giordano nel 1473, e che probabilmente andò a male quando l'antica chiesa dei confrati di San Michele, ch'era sotto la Rocca Guelfonia, fu incorporata al monastero di monache benedettine del medesimo titolo (1). Nè più si ha contezza del gonfalone di Reggio, ed anzi in un elenco di confraternite di essa città, cavato dalla relazione di una sacra visita fattavi da un prelado d'Afflitto dal 1597 al 1599, ne sono bensì mentovate due sotto il titolo di S. Angelo Maggiore e Minore, ma non più quella di San Michele dei Gerbini (2).

Non altrimenti che dei detti due gonfaloni e di vari altri, che Antonello dipinse, non è poi vestigio di molti ancora in infinito numero, che furon opera di vari pittori siciliani del quindicesimo e del sedicesimo secolo per le città e terre dell'isola e della vicina Calabria, siccome è chiaro dai contratti del tempo. Conciossiachè delle moltissime confraternite di ogni maestranza o condizione di gente, ch'erano in esse con proprie chiese o cappelle, ciascuna aveva il suo gonfalone, che nelle processioni recava a capo, decorato di ricchi intagli di legno dorati, che davan luogo in mezzo a dipinture di sacri soggetti e specialmente dei propri Santi titolari. Ho certezza di due, che ancora ne esistono con gli antichi dipinti, uno in Gallidoro ed uno in Forza d'Agrò nella provincia di Messina; il primo ben conservato e che

(1) GALLO, *Apparato agli Annali della città di Messina*. Ivi, 1756, pag. 221.

(2) Cfr. SPANÒ-BOLANI, *Storia di Reggio di Calabria*. — Napoli, 1857, vol. 1, pag. 334 e seg.

mi si accenna esser dipinto da Salvo d'Antonio, l'altro di età sempre posteriore ad Antonello e gnasto non poco. Ma non mi è dato vederli a causa del difetto di vie per accedere a quei paesi e per non poter io altrimenti tollerare i disagi di un brusco accesso. Pure or vengo a capo di dare un'idea precisa della forma di un gonfalone dall'avanzo di uno, che se ne ha nel Museo Nazionale di Palermo nella sala degl'intagli, portatovi dal benemerito professor Antonino Salinas, ora è più di un quarto secolo, da non so quale chiesa del comune di Tusa. Ne è chiaro che il gonfalone consisteva in un'asta ben valida ed alquanto alta, da cui ad una certa altezza si sviluppava un ricco fregio ad intagli dorati dinanzi e dietro, a guisa di doppia mensola o base, che dava luogo al di sopra dai lati a due o quattro *colonnelle* (come appunto si appellano nei contratti), fiancheggiando dall'una e dall'altra banda un di due quadri dipinti e sorreggendo nella sommità un frontispizio con la figura del Santo patrono o della Santa patrona. Lo si portava da un solo, che doveva esser dotato di buone braccia per poterne reggere il peso e che probabilmente poggiava l'estremità inferiore dell'asta su qualche soda correggia di enoio, che gli pendea dinanzi dal collo, non altrimenti che ancora fanno in Palermo i portatori dei grandi stendardi nelle sacre processioni. Del resto l'ornamentazione ad intagli ne era relativamente leggiera, benchè ricca ed elegante, ed i dipinti dovevan esserne su fogliette di tavole, o talora su tele. Mancano essi del tutto nel detto avanzo del gonfalone di Tusa: ma vi rimangono in gran parte gl'intagli dorati della base, consistenti in tralci di trifoglio assai ben condotti, e insieme alcuni resti delle due *colonnelle* sovrastanti, foggiate a guisa di torricelle, tutte a guglie e trafori, sul gusto nordico prevalso nel trecento e nel quattrocento, che in Sicilia non fu smesso, specialmente negl'intagli e nelle argenterie, se non molto tardi. Al che vuolsi aggiungere, ch'essendo Tusa in maggiori relazioni con Messina, della cui provincia fa parte, è facile che appunto un tal gonfalone sia stato intagliato da quel Giovanni Risaliba, bravo

intagliatore in legno, che faceva gonfaloni al celebre suo cognato Antonello, siccome è certo di quello per la confraternita della Trinità di Randazzo nel 1473, e più tardi ne fece in buon numero al proprio suo figlio Antonello Risaliba dipintore, trovandosi insieme all'uopo entrambi obbligati negli atti.

Proseguendo a dire di Antonello d'Antonio, par certo poi ch'egli nel 1457 avesse già tolto in isposa quella Giovanna, la quale indi appare da documenti posteriori e che pure circa quel tempo ebbe a farlo padre di quel Jacobello, che alla morte di lui aveva già moglie ed era maestro nell'arte, e quindi è da ritenersi che fosse più che ventenne. Mi è certo inoltre che quattr'anni dopo egli era ancora in Messina, trovandolo, a 15 di settembre del 1461, notato da testimone in un atto di notar Matteo Pagliarino, dove in fine si legge: *Presentibus antonio maira et antonio de antonio pictore c. m.* (1). E tuttavia continuò a rimanervi, secondo altri documenti trovati e non ancor pubblicati dal La Corte Cailler, che van fino al 1464 e dai quali risulta che non solo vi si esercitava nell'arte, ma che nel 1462 vi acquistò una casa in prossimità di un'altra, di cui già era in possesso. Ma che ne sia stato di lui dal 1465 a tutto il 1472, per ben sette anni, non è poi facile fin ora poter chiarire in assoluto difetto di documenti, affermandomi lo stesso La Corte Cailler di averne cercati indarno. La serie degli atti di notar Matteo Pagliarino ha inoltre qualche notevole lacuna nei protocolli o registri di quel tempo, e può ben darsi che con essi siano scomparsi documenti di Antonello. Sembra del resto che per allora non sia egli uscito dalla sua isola natia, o che almanco non ne sia andato lontano, ma che in vece, chiamato altrove in Sicilia a rivelarvi i prodigi del

(1) Nel registro degli atti del detto notar Pagliarino degli anni 1459 a 1462 nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina. Ma dell'atto non vi ha che il solo principio, così: *Eodem [xv sept. X ind. 1461]. — Johannes jardinarus habitator pistunne c.m.*, non essendone trascritto il resto nello spazio, che segue in bianco e che soltanto ha in fine i nomi dei testimoni già riportati, il secondo dei quali è il D'Antonio.

suo pennello e ad assumervi nuove opere, sia stato astretto sovente ad allontanarsi da Messina sua patria, dove pure avea casa e famiglia. Il che per altro non mi rimuove dal pensare ch'egli nel 1467 (indi mistificato in 1267) abbia dipinto pel duomo messinese la tavola già mentovata del San Placido, poi andata in fiamme, e che l'abbia segnato del suo nome e del detto anno. Però in seguito vien chiaro da un'apoca dei 13 di marzo del 1473, altrove da me data in luce (1) e che pure darò qui appresso, ch'egli assai tempo prima di allora, *olim*, era stato in Caltagirone, dove aveva assunto il lavoro di una grande icona, di cui or non è più contezza, per quella chiesa di San Giacomo; e ciò per contratto pubblico stipulato colà da notar Motta di Pisone. S'ignora la data del contratto, di cui non è sperabile rintracciar l'esistenza, laddove l'antico archivio notariale andò colà interamente distrutto. Il valore però di quell'*olim* pare doversi appunto riferire al periodo degli anni anteriori, nei quali mancano in Messina documenti del celebre dipintore: oltrechè quella gita del medesimo a Caltagirone non potè avere il solo scopo di esservi presente alla stipulazione di un atto, che ben di leggieri altrimenti si sarebbe fatta in Messina, ma ebbe invece ad avere ragione in altri lavori ignorati o non più esistenti, collegandosi ad altre gite e soggiorni di lui per quelle parti dell'isola. Di tali suoi lavori per avventura è un dipinto notevolissimo, di cui si sconosce l'autore, ma che assai sente di Antonello, sopra un altare a sinistra entrando dalla porta maggiore nel duomo di Siracusa. È una tavola alta m. 2 × m. 1,25, e rappresenta su fondo dorato e ricco di fiorami San Zosimo vescovo in piedi e quasi di fronte, vestito di abiti pontificali, con mitra in capo riccamente gemmata e con magnifico pastorale nella sinistra, mentre la destra è in atto di benedire. Il volto senile ne è un po' accigliato, rendendo un'espressione

(1) *Di Antonello d'Antonio da Messina: primi documenti messinesi. Nell'Archivio Storico Messinese, Anno III.* — Messina, 1903, pagg. 171 e seg.

di grave e severa dignità. Nell'esecuzione vi è tale finezza e perfezione di pennello da non trovarsi a chi potere attribuire questo dipinto fra i pittori siciliani del tempo, se non ad Antonello da Messina. È dello stesso mio avviso l'egregio mio amico dottor Enrico Manceri, che ha avuto l'agio di osservarlo recentemente. Peccato ch'esso è stato malconcio da ritocchi e da pitturacce all'intorno, consistenti in un'edicola e nel pavimento. Basta però la sola figura del Santo a richiamare alla mente l'altissimo magistero del Messinese e far sembrare assai probabili le sue relazioni con Siracusa. Che ne abbia avute altresì con Catania non è a dubitarse, e so che per contratti colà stipulati si obbligò a dipingervi opere, che poi non fece, avendo più tardi, lui morto, assunto a farle Jacobello suo figlio. Ma nè opere nè contratti più esistono, essendo andato tutto a male l'archivio degli antichi notai catanesi.

A Palermo potè essersi recato più d'una volta, non essendo improbabile che la dimora fattavi, cui accenna il Manrolico, sia pure avvenuta fra quel lungo periodo di tempo, in cui non è più contezza di lui dai rogiti di Messina. Ma nulla ne risulta da documenti sincroni, per quante indagini all'uopo io abbia fatto fin ora negli archivi palermitani; nè se ne ha motto dagli scrittori locali più o meno antichi, trascurati tutti, non meno che altrove, a investigare e tramandar le memorie relative agli artisti in Sicilia. Unica traccia di quella dimora probabile potrebbe esser dunque l'*Ecce Homo* segnato del nome e dell'anno 1470 e che al tempo di Vincenzo Auria, nel secolo diciassettesimo, di già esisteva in casa Alliata in Palermo (1); lo stesso, che ancor vi era nel 1818, siccome è chiaro da una lettera del signor

(1) « Viveva Antonello di Messina nell'anno 1470; il che ho visto in un suo quadro molto eccellente d'un ECCE HOMO in casa del signor D. Giulio Agliata in Palermo, dove vi sono scritte queste parole: *Antonellus de Messina me fecit 1470.* » AURIA, *Il Gagini redivivo*, ec. In Palermo, MDCXCVIII, pag. 17. — Certo però l'iscrizione non vi fu letta esattamente.

Lazzaro Di Giovanni al Grosso-Cacopardo de' 14 di maggio del detto anno (1), e che Crowe e Cavaleaselle, non che il Morelli, videro poscia in Napoli in casa Zir, ma che in seguito fu venduto a Parigi ed or non si sa dove sia. Del dipinto d'un vecchio e d'una vecchia, che a vicenda si provocavano al riso, nient'altro resta che il ricordo lasciatone dal Maurolico, che Antonello il fece in Palermo (2). Tengo poi per dubbie tre tavolette, che gli sono attribuite nella pinacoteca del Museo Nazionale palermitano, figuranti su fondi dorati ed a mezzo un Santo pontefice, un Santo cardinale ed un Santo vescovo, non mancando di sapore antonellesco, ma molto alterate da ritocchi posteriori. Non hanno esse alcuna firma nè anno, come neppur ne ha un ritratto pregevolissimo, ma un po' guasto, d'un uomo imberbe, che sembra vivo, rivelando l'ammirabile tecnica del D'Antonio e formando il pregio migliore della raccolta Mandralisca in Cefalù, oggi di pertinenza di quel municipio. Se ne ignora però l'antica provenienza, non altrimenti che di un altro ritratto virile con la data del 1474, non ben distinta nell'ultima cifra, già posseduto in Palermo dal marchese Giuseppe Hans, e di cui ora non è più traccia, benchè ne abbia fatto menzione il Puccini nel 1809 come di opera dubbia di Antonello, non recandone il nome (3). Sembra poi antica copia, benchè assai ben condotta, la piccola tavola, già in casa Colluccio, ed indi posseduta dal testè defunto monsignor Vincenzo Di Giovanni, da cui fu legata al Museo Nazionale palermitano, rappresentando in mezza figura la Vergine con un libro aperto dinanzi sopra un leggìo, delle stesse dimensioni dell'originale esistente in Venezia nella pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti al num. 355 e nel quale si legge: ANTONELLVS MESANIVS PINSIT. E

(1) Mi fu esibita dal prof. Agostino D'Amico in Messina.

(2) MAUROLICI, *Sicaniarum rerum compendium*. — Messanae, 1562, lib. V, pag. 186.

(3) PUCCINI, *Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonj, pittore messinese*. Firenze, 1809, pag. 17.

nulla in fine si è rinvenuto fin ora da potere dar luce intorno all'origine del trittico pregevolissimo, di sopra cenato, nella chiesa del monastero del Cancelliere. Fu battezzato altra volta di scuola fiamminga; e non può negarsi che alquanto abbia del fare neerlandese la tavola di mezzo, che rappresenta l'Adorazione dei Magi e che pure ha grande riscontro con l'altra della Disputa di San Tomaso, di un fare misto di fiammingo ed italiano, un tempo in S. Zita ed ora nella pinacoteca del Museo Nazionale. Ma sembra pure che alquanto richiamino il fare di Antonello le due figure laterali in piedi, cioè a destra San Benedetto con mitra, bacolo ed indumenti da abbate, portando in mano un libro chiuso, ed a sinistra San Girolamo in veste senra e manto di porpora avvolto nella persona, in atto di leggere in un volume, che si tiene aperto dinanzi. Però fin qui non si va che alla cieca sopra semplici impressioni, senz'alcun appoggio di testimonianze del tempo. Del resto, pure ammettendo in quel torno la venuta in Palermo del celebre Messinese, cenata dal Manrolico, riman sempre innegabile, che il suo maggior campo di attività fu nella parte orientale dell'isola per la vicinanza alla patria, laddove inoltre la lontana Palermo aveva suoi propri artefici, ch'erano in molta fama nella pittura, quali Guglielmo figliuolo di Gaspare da Pesaro, già morto costui nel 1461, e più che altri il palermitano Tomaso de Vigilia.

In quanto poi alle opere, che fece Antonello in Messina, a parte di quelle rimaste affatto ignorate e non più esistenti, è dato ormai rilevarne un notevole numero. E primamente, avendosi certezza dell'esistenza del medesimo in patria nel 1464, pare che sia da annoverare fra esse, almeno fino a prova contraria, la più antica pittura nota di lui con data certa, dell'anno 1465, quella, cioè, del Nazareno in atto di benedire, altrimenti detto *Salvator mundi*, la quale si conserva nella Galleria Nazionale di Londra (num. 673) e reca l'iscrizione: *Millesimo quatricentessimo septyagesimo quinto vij.º Judi. antonellus messaneus me pinxit*. Notai altrove che l'ottava indizione non coincide ivi affatto con

L'anno 1465, rispondendo in vece al 1475, e quindi stimai di riferire il dipinto a quest'anno (1). Ma ora recedo affatto da tale avviso di fronte all'evidenza di quel *sextagesimo* ed all'accreditata e comune opinione dei critici, aderendo all'osservazione di Cavalcaselle e Crowe, che in vece di *viii.^e Judi* si debba ivi leggere *xiii.^e*, che appunto coincide al 1465 (2). Sou poi d'accordo altresì con loro nel giudizio, che in quel dipinto Antonello ha « conservato in complesso intatto il suo carattere italiano, sebbene abbia accettato ed introdotto in Italia i metodi tecnici dei neerlandesi », ma che « però il busto di Gesù del 1465, benchè sia ideato indipendentemente ed alla maniera italiana tanto nel volto quanto nei contorni, nondimeno mostra una certa serietà solenne ed una immobilità di lineamenti, che evidentemente Antonello ha imitato da modelli fiamminghi. » Pure dai detti critici disseto quando asseriscono che « tale opera palesa l'accuratezza dell'uomo, che lavora in una nuova maniera, della quale tuttavia egli non è ancora perfettamente padrone. » Conciossiachè, a parte d'ogni altro, quand'essa opera fu fatta l'insigne dipintore era già ritornato in Messina almen da otto anni, quanti se ne contano dal 1457 al 65, e vi era tornato in pieno possesso di quel magistero ammirabile, di cui era venuto a capo con perseverante studio al di fuori. Il perchè l'accuratezza dell'esecuzione non vi può mica provenir da incertezza, ma è prerogativa speciale e costante di quel magistero medesimo, per cui egli fu grande e ch'ei dovette aver rivelato eguale in altri suoi dipinti anteriori, non altrimenti che poi si vede aver fatto nei posteriori.

Può darsi inoltre ch'egli abbia dipinto in patria la tavoletta in piccole dimensioni (3), che ora si vede nella Gal-

(1) *Di Antonello d'Antonio da Messina, ec. Arch. stor. mess. An. III*, pag. 177.

(2) *Storia dell'antica pittura fiamminga.* — Firenze, 1899, cap. IX, pag. 234, in nota.

(3) Alta m. 0,58, larga m. 0,41.

leria Corsini in Firenze (n. 1801), e che rappresenta Gesù pendente dalla croce e già morto, essendo da ravvisarvi nel fondo il mare dello Stretto di Messina, chiuso dalla catena dei monti dell'estrema Calabria, e presso la croce le balze dei Nettunii con la famosa Rocca Guelфония e da sinistra la rupe del Castellaccio. Più fugace ricordo dello Stretto è poi da avvertire, specialmente della punta del Faro, nel fondo dell'altra famosa tavoletta, che rappresenta il Calvario e reca la firma e l'anno 1475, oggi nel Museo di Belle Arti in Anversa; e non può dubitarsi che Antonello l'abbia dipinta in Venezia, dove già si trovava nel detto anno, benchè vi accenni ad una lontana reminiscenza della sua patria. Nessun sinigliante ricordo però si avverte, nè di Messina nè del suo canale, nell'altra piccola tavola segnata del nome e dell'anno 1477 ed ora esistente nella Galleria Nazionale di Londra (num. 1166), espressovi altresì il Crocifisso con dappiè la Madonna e San Giovanni dolenti dai lati della croce, e vasto paese in fondo, nel quale il Frizzoni ravvisa « linee che rammentano alquanto quelle che si presentano dalle alture dietro a Messina, prospicienti il mare e la contrapposta costiera della Calabria (1). » Il che non è vero, mancandovi il mare affatto e non essendovi invece che alberi e monti, oltre una distesa di mura con torri e una porta. Neppure essa per altro può sospettarsi dipinta in Sicilia, ostandovi pure l'anno, di cui è segnata; e quindi sol ciò è probabile di quella di Firenze, che, mancando della firma e dell'anno, ha in vero un fondo di locale fisonomia messinese.

Quanto in non pochi anni Antonello dipinse in Sicilia, e specialmente in Messina, o fu poscia disconosciuto, o scomparve, o andò a male in gran parte. Continui sinistri, miti ad incuria ed ignoranza degli uomini, furono principale cagione di tanto danno. Preda delle fiamme firon di fatti in Messina le grandi e già mentovate tavole delle Stimmate

(1) FRIZZONI, *Arte italiana del Rinascimento; saggi critici*. — Milano, Dumolard, 1891, pag. 323.

del Serafico in San Francesco d'Assisi, della Disputa dell'Aquinata in San Domenico e del San Placido in duomo, da tenersi indubitate sue opere, comunque di poi oggetto di strane mistificazioni. Perirono tutti i gonfaloni da lui dipinti, siccome quelli di San Michele, di S. Elia, di San Niccolò della Montagna ed altri nella sua patria, e quello di San Michele de' Gerbini in Reggio di Calabria, e l'altro della confraternita della Trinità di Randazzo, da lui, come vedremo, tolto a dipingere e consegnato più tardi. Parimente non è più traccia della grande sua icona dianzi cennata per la chiesa di San Giacomo in Caltagirone, su cui ancor sarà luogo a ritornare in appresso, e neppur d'un suo insigne dipinto in Messina nell'antica chiesa del Carmine, perduto nei tremuoti del 1783 e di cui sol resta il seguente ricordo tramandatoci da Caio Domenico Gallo (1): « Il quadro a libro della Vergine, che contempla il Santo Bambino, è opera celeberrima di Antonello da Messina. » Scompare inoltre una grande bandiera, ch'ei certamente dipinse pel duomo messinese, e sul cui modello di poi nel 1478, pochi mesi pria di morire, si obbligò a farne un'altra per S. Maria di Randazzo. Sorprende in fine che del medesimo, che venne in tanta eccellenza d'arte qual ritrattista, non più rimangano ritratti in Sicilia, tranne quel solo pregevolissimo in Cefalù, di cui però affatto s'ignora l'origine. Non dubito perciò ch'egli ebbe a farne e non pochi, laddove tanto allora prevalevano l'aristocrazia feudale ed il clero, sfoggiando con tutto il fasto proveniente da Spagna. Non potè quindi mancare che da lui già sì celebre si sieno fatti ritrarre al vivo baroni, dame, governanti e prelati, senza che pure ne abbiano lasciato traccia in convenzioni contemporanee, e ciò per la stessa natura ben semplice di tali opere. Poi fra tante vicende il tempo distrusse tutto e ne cancellò ogni memoria.

Dei dipinti di Antonello tuttavia esistenti in Messina e che si riferiscono al tempo, di cui qui è discorso, io tengo

(1) *Apparato* cit., pag. 183.

ora per fermo che il più pregevole e men guasto sia quello del San Niccolò di Bari nella chiesa a lui intitolata. Egli ebbe in prima a farlo alla confraternita di S. Niccolò dei Gentilnomini per l'antica sua piccola chiesa, che diede poi luogo e titolo al magnifico tempio della Casa Professa dei Gesuiti, in seguito tenuto dai Cistercensi, e che ora appartiene alla confraternita detta dei Verdi. Quivi l'opera di Antonello fu trasferita e locata a non poca altezza nella destra cappella del T, che un gesuita Averna fece poi decorare di ricchi marmi a commesso nel 1696 (1), e vi rimane fin oggi. Però andò affatto in obbligo il vero autore di essa, della quale anzi il Gallo non tiene conto, e di cui peggio il Grosso - Cacopardo, vaneggiando, fa un'opera del non mai esistito Salvatore d'Antonio, supposto padre dello stesso Antonello. Nondimeno, benchè pur essa non sia segnata della firma e dell'anno, in cui fu dipinta, nè si abbia fuori alcun documento, che ne attesti la paternità del pennello, questa vi emerge evidente dallo stile, dal carattere, dall'espressione e soprattutto da quella nuova ed ammirabile tecnica di dipingere, nella quale il sommo Messinese rivela i grandi risultati degli indefessi suoi studi durati al di fuori, pure adattandola al suo innato sentire italiano. Ivi intanto, meglio che un semplice quadro, è un'icona riccamente decorata e scompartita da fregiature ad intagli in leguo dorato e di nordico stile, dando luogo ad un maggior quadro nel mezzo, fiancheggiato da otto quadretti, quattro per ciascun dei due lati, cosicchè vi ha un complesso di nove composizioni diverse. Il cenato maggior dipinto centrale, alto m. 1,24 e largo m. 0,25, foggia ad arco scemo nella parte superiore, rappresenta San Niccolò sedente in un soglio, che spicca su fondo dorato, ma poggia su pavimento dipinto a scacchi. Il santo arcivescovo di Mira vi è tutto di fronte col capo ricinto da nimbo d'oro, ma calvo, e con barba bianca, intera ma corta. Il volto ne è grave e severo, ma

(1) GALLO, *Apparato* cit., pag. 225.

pure attraente, e tutta rivela l'energia della fede. Ei veste ricchi abiti ponteficali di greco rito e con bei ricami figurati, mentre dagli omeri gli scende dinanzi il pallio sulla persona. La destra ne è sollevata in atto di benedire, e posa la sinistra sopra un libro aperto, poggiato sul manco ginocchio e come sfogliantesi in più luoghi. Notevole è in fine che di sotto la tunica di color verde scuro del Sauto non spuntano in basso i suoi piedi, ma bensì due ferri aguzzi per ciascun piede, sopra un panno bianco, che copre il gradino del soglio. Il che apertamente allude a quanto narra di lui la leggenda, ch'egli, imperando Licinio ed infierendo contro i Cristiani, soffrì nella Licia la prigione, i ceppi e l'esilio (1). Stupefatta figura in vero, che ha molto riscontro con quelle del San Gregorio e del San Benedetto nel polittico del Museo Civico messinese, ma che ben si avvantaggia sovr'esse pel migliore stato di conservazione.

Degli otto quadretti laterali i primi due più in alto da ciascun dei due lati sono alti m. 0,25 e larghi m. 0,23, laddove gli altri sei sono alti m. 0,28 e larghi m. 0,22. E giova qui per singolo denotarne i vari soggetti, cominciando da destra del dipinto e dall'alto in basso.

1. La nascita del Santo, vedendosi in fondo la puerpera a letto, assistita da una fantesca, e nel mezzo due altre donne, una in piedi ed una in ginocchio da presso al neonato, il quale emerge ritto fuor di una conca con le tenere braccia aperte in atto di preghiera. E ciò sempre secondo la leggenda, che « a pena uscì fuori il fanciullo dal materno ventre, fu palesato dal Signore per suo fedel servo. Perchè, havendolo, secondo il solito, la levatrice, con l'altre donne assistenti, posto in un vase per fargli l'usato bagno, si rizzò egli da se stesso il bambino in piedi, e, fermatosi nella conca sulle tenere gambuzze, gionse le mani l'una con l'altra innanzi

(1) BEATILLO (Antonio) da Bari, *Historia della vita, miracoli, traslazione e gloria dell'illustriss. Confessor di Christo San Nicolò il Magno*, ec. — In Palermo, per Diego Bua, 1659, lib. II, cap. X, pagg. 127-132.

al petto, e, alzati gli occhi al cielo, stette in quel modo l'intero spatio di due hore (1). » Nè vi ha che una lieve differenza nell'atteggiamento del putto, che pure altrimenti esprime lo stesso.

2. Una nave, che, andando a deriva contro una scogliera, è salvata dal Santo, che apparisce e benedice dall'alto. Questo soggetto è pure accennato in poche linee in una incisione, che si trova nella citata *Historia* del Beatillo.

3. Rappresenta San Niccolò, che giunge inaspettato sul luogo del supplizio a liberar tre innocenti condannati a morte dal console Enstachio nel tempo dell'imperator Costantino (2). Uno dei tre, eh'è un moro in veste verdastra, si vede boccone al suolo con la testa sul ceppo, attendendo il colpo dal manigoldo, che gli è da presso in camicciuola bianca ed in piedi, stando per accopparlo. Se non che sopraggiunge il Santo e gli afferra il polso e il fendente. Degli altri due un altro moro in camicia e con gaube e piedi nudi sta legato e in ginocchio, ed il terzo, rivolto di schiena, è in piedi nel mezzo, con le mani legate al dorso dalla stessa fune dell'altro. Notevole composizione questa, piena di vita e di espressione, e che pur differisce da quella di egual soggetto, che più tardi Antonello Gagini scolpì nel marmo dappiè della statua del medesimo Santo, tuttavia esistente in Randazzo.

4. Havvi imbandita una mensa, a cui siedono un uomo con barba ed una donna con soggolo al collo, in atto di desinare. Da una banda poi della tavola è un'altra donna genuflessa in bianca veste e con chioma bionda disciolta, sollevando una specie di calice, che il Santo benedice dall'alto. Dietro i due seduti a mensa stanno inoltre in piedi due monaci, uno vecchio con barba e l'altro giovine e incapucciato, ai quali si aggiungono al di dietro due laici, intenti tutti e quattro ad osservar quanto avviene.

Dal lato sinistro del dipinto, sempre dall'alto in basso, ricorrono poscia i seguenti altri quattro soggetti.

(1) BEATILLO. *Historia* cit., lib. I, cap. III, pag. 10.

(2) BEATILLO. *Historia* cit., lib. IV, pagg. 219-224.

1. Vi ha figurata la leggenda, narrata da vari scrittori ecclesiastici e divenuta assai popolare, delle tre vergini donzelle, che, spinte dal padre loro a prostituirsi trovandosi in estrema miseria, furon soccorse di nascosto dal Santo con borse ricolme di oro, che loro serviron di dote ad oneste nozze (1). Laonde a sinistra di chi guarda sta espresso in piedi il Santo con una borsa in mano, essendogli dappiè prosternato il pentito padre, mentre le tre fanciulle dall'altra banda dormono insieme a letto sotto le coltri, nient'altro sporgendone che soltanto le teste.

2. Si è in una prigione, in cui siedono tre prigionieri, quai sono un vecchio barbuto fra due giovani, dei quali uno è tutto iguado, con un semplice perizoma dinanzi; e tutti e tre han confitti i piedi nei buchi di un grosso trave. Il Santo apparisce e benedice dall'alto.

3. Vedesi il Santo da semplice monaco e con barba, in piedi entro una barca, sopra una delle cui sponde poggia le mani, chinando all'ingiù il capo come per guardar l'acqua. E vi ha bellissimo paesaggio nel fondo, nel quale è campeggia con piccole cascate ed altresì con case e fors' anco una chiesa.

4. Vi è in mezzo un grande albero, dalla cui cima appare un demone, mentre in basso una donna in bianca veste e rosso manto volge addietro lo sguardo per non mirarlo. Nè vi ha dubbio che vi si alluda all'albero consacrato a Diana ed invaso dal demonio, giusta la leggenda, e poscia divelto ed abbattuto dal Santo (2).

Questo tesoretto di pregevolissime dipinture, tutte di evidente sapore antonellesco e che non altri potè aver fatte allora in Messina che il solo Antonello, rimane intanto mal noto, nè si è mai apprezzato abbastanza. Locato a soverchia altezza e da non guari coperto di uno strato di vernice, che molto vi nuoce con un luccichio molestissimo, non si può bene osservarlo, sfuggendone segnatamente ad ogni

(1) BEATILLO, *Historia* cit., lib. I, cap. X, pag. 37 e seg.

(2) BEATILLO, *Historia* cit., lib. III, cap. IV, pag. 156 e seg.

studio le storiette laterali, che non si vedono e che pure hanno un insigne merito d' arte. Non ne tenne conto di fatti il Morelli, che pur visitò Messina, nè altri colti osservatori stranieri ne fecero motto, non mai fissatavi la loro attenzione. Mauco male che da recente nell'opinione pubblica dei Messinesi sempre più attecchisce l'idea che il San Niccolò sia veramente opera del massimo lor dipintore, talchè alquanto lo si dice *ritenuto* di lui nella *Guida* testè data in luce (pag. 289). Ma ormai sarebbe tempo di porvi ogni studio a degnamente illustrarlo, fotografandolo in tutte le sue parti e pubblicandolo in fotoincisioni. Con che risulterebbe innegabile, io non ne dubito, che la Sicilia possiede ancora una delle più insigni opere del suo Antonello.

Un'altra tavola, che pure gli è attribuita, benchè senza firma nè anno, primamente vidi in Messina nel 1862 presso l'ingegnere Andrea Arena, che la teneva opera del medesimo, ma me ne tacque la provenienza, avendola fors' egli avuta da almeno di tanti conventi o eliese, ov' era adibito come architetto. Venne indi essa in mano di un antiquario Bandiera, il quale la vendette al barone Corrado Arezzo di Domatigata, che ne decorò la sua raccolta in Ragusa inferiore, oggi di pertinenza della principessa di Castellaci Marullo, nata Pateruò Arezzo. Io già ne feci motto nella giovanile mia opera *Delle Belle Arti in Sicilia* (1), e in seguito la rividi più d'una volta, notando che, benchè guasta da screpolature nel basso, non pare che abbia patito ridipinture. È alta m. 1,20 e larga m. 0,71, e rappresenta su fondo dorato la Madonna seduta di fronte in un trono semicircolare e ornatissimo, tenendo la man sinistra sul mauco omero del divin figliuolletto, che ignudo le siede di sopra dal lato stesso in atto di prendere con la tenera destra alcune frutta e de' fiori dalla mano distesa della madre, non che di tenere con l'altra manina poggiata sopra il ginocchio l'estremità di un velo, che gli si avvolge nelle gambe e nel seno. A lei scende dal capo lievemente inclinato a

(1) Palermo, 1862, vol. III, pag. 175 e seg.

sinistra un bianco panno orlato di oro, che le fa arco alla fronte, dando mirabil risalto al biondo suo volto, pieno di vita e di tenerezza, specialmente nell'espressione degli occhi, che penetrano l'animo di chi mira; e dalle spalle inoltre le scende un manto, che, sovrapposto al panno anzidetto, ne segue le due libee colanti dinanzi e cade giù fino al suolo, lasciando veder la persona della Vergine in ricca veste con un fermaglio tempestate di gemme sul petto e avvinta al seno da un cingolo, mentre dà luogo al di sotto e fra le gambe a larghe pieghe angolari, che nei punti più chiari lascian vedere i vaghi ornati del drappo in fiori e fogliami. A scacchi, come nel San Niccolò, è il pavimento, su cui poggia il trono (1). Qualche non lieve analogia ricorre intanto fra questa ed un'altra tavola di simigliante soggetto, alta m. 1,36 e larga 1,01, dove nel basso si legge in un cartellino nel mezzo: *Antonellus mesaneus me pinxit*, senza che vi si possa decifrare più l'anno, che pur vi segne (2). La quale tavola, poi decorata di una ricca custodia di legno con bellissimi intagli di stile del Rinascimento, ma deturpata da moderni ritocchi, esiste oggi nel Museo Civico di Spoleto, pervenutavi dalla parrocchia di S. Maria in Monte-

(1) Il gesuita messinese Placido Samperi, scrivendo delle immagini esistenti al suo tempo nella chiesa del convento di S. Maria di Gesù inferiore in Messina, dei frati Minori Osservanti, nota che *principalmente nella prima cappella dell'ala sinistra nell'entrar della porta c'è l'antica immagine di S. Maria di Gesù, titolare della chiesa....: quadro molto antico e venerabile, coperto tutto di cristalli, ec.*; e ne dà una grossolana incisione nella sua *Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio Maria, protettrice di Messina* (Ivi, 1644, lib. II, pag. 150, fig. 12). Or tale incisione, benchè grossolana e mal fatta, corrisponde a capello al quadro, di cui qui è discorso, nella pinacoteca Donnafugata in Ragusa inferiore, e che perciò è da stimare che sia appartenuto alla detta chiesa.

(2) In un acquarello eseguitone sull'originale alcuni anni addietro dal pittore Dario Querci, e che pure si vede nella pinacoteca Donnafugata in Ragusa inferiore, leggesi l'anno 1494. Ma non può esser che sbaglio o mistificazione, costando invece che l'anno vi è indecifrabile, siccome fu affermato per lettera al professor Agostino D'Amico dal segretario del municipio di Spoleto.

santo-Vigi presso Sellano. Quivi però, a parte dell'essenzial differenza dei tipi della Madonna e del Putto, non che delle loro movenze e degl'indumenti, affatto diversa è l'azione in entrambi, tenendo l'una con la destra una coppa con quattro ardenti piccoli cuori o fiammelle, di poi coperta e sostituita da uno scapolare carmelitano pendente, e l'altro poggiando la sinistra manina sopra un volume aperto e con la tenera destra atteggiata come per benedire. Ciò nonper tanto molto del carattere antonellesco vi ha in ambo codeste tavole; di quel carattere, dico, in cui la vita del sentire italiano ed il possesso del magistero fiammingo, fondendosi in Antonello, raggiunsero un grado assai eminente nell'arte. Che se pure ivi si avverte qualcosa di men delicato e di men profondo, di meno eletto e di più risentito nelle forme, che non s'incontra di leggieri nei suoi migliori dipinti autentici, può darsi che abbian potuto aver mano in quelle o Jacobello suo figlio, o Pietro da Messina, che vedremo in Venezia a lavorare con lui. Il che poi sembra certo della Madonnetta in mezza figura, col putto ignudo e doruente in braccio e con alberi in fondo, oggi esistente nel Museo Civico messinese.

Risulta intanto dai documenti da me in prima trovati sul nostro insigne artefice, ch'ei lavorava stabilmente in Messina nel 1473, allorchè ai 4 di febbraio vi assunse a dipingere con relative dorature un gonfalone per la confraternita della Trinità di Randazzo, di già intagliato in legname da suo cognato Giovanni Risaliba, e lo diede finito al termine di quattro mesi, ai 4 di giugno (1). Ma esso scomparve affatto insieme alla detta confraternita, la quale più tardi cedette l'oratorio o chiesa di sua pertinezza ai frati Minimi di San Francesco di Paola, che nel sito stesso fabbricarono la loro chiesa e il convento (2). Così parimente

(1) Vedi num. I frai *Documenti* in fine.

(2) Nella chiesa dell'abolito convento di S. Francesco di Paola in Randazzo vidi soltanto una tavola un tempo bellissima ed ora in deplorabile stato di conservazione, da riferirsi ad un dei migliori artefici della scuola

scouparve la grande icona di sopra cennata, ch'ei già molto tempo prima, trovandosi in Caltagirone, si era obbligato per pubblico strumento a dipingere per quella chiesa di San Giacomo, e per cui ai 13 di marzo dello stess'anno 1473 ebbe anticipata in Messina una seconda rata del prezzo (1). Ruinata però la detta chiesa nel tremoto del 1693 e di lì a poco riedificata di sana pianta come oggi si vede, non più offre alcun indizio o memoria dell'opera di Antonello, della quale anco s'ignorano i soggetti, ch'ei vi dipinse. Laonde a me venne in mente il sospetto che ne fosse per avventura un avanzo, scampato al disastro, un'antica e pregevole tavola da me colà veduta molti anni addietro in una stauza sovrastante alla chiesa parrocchiale di San Giorgio, e di cui pur io avea preso nota come di opera fiamminga del quindicesimo secolo (2). Recatomi però a rivederla nel passato febbraio, mi son dovuto convincere, mio malgrado, che sta bene la nota da me già presa e che si tratta di un dipinto neerlandese del tutto. È alta m. 1,12 e larga m. 0,74, e vi ha figurato Dio Padre in alto, coronato e sedente in trono, coi piedi sul globo come sgabello, in atto di sostenere con ambo le braccia il Cristo morto ed ignudo, di cui vien giù da destra il corpo in mortale abbandono, con una mano al costato e l'altro braccio pendente. Fra il Padre e il Figlio è la mistica colomba del Paraeto, e dai lati del trono stanno in piedi due angeli in bianche e lunghe vesti, uno recando un giglio e l'altro una spada. Nel basso intanto, su

di Antonello da Messina, e che rappresenta in mezzo la Madonna sedente col divin pargolo ignudo in grembo ed in atto di benedire, a destra S. Lucia ed a manca S. Agata in piedi, ed in fondo paesaggio. Dappiè della Madonna si legge: HOC OPVS FIERI FECET M. IOANI DE TRAINA E M. ANTONINO P.... O.

(1) Vedi num. II frai *Documenti* in fine.

(2) Cfr. DI MARZO, *Di Antonello di Antonio da Messina; primi documenti messinesi*. Nell'*Archivio Storico Messinese*, Anno III, Messina, 1903, pagg. 171-3.

fondo dorato, si vede a destra la Vergine Madre tramortita e cadente, sorretta da Giovanni, e dall'altra banda in ginocchio la Maddalena, alzando le braccia e stringendo forte le mani in atto di disperato dolore al rimirare il corpo del Redentore divino. Vi ha generalmente una maniera di espressione, che ricorda Roger van der Weyden, cui pure il quadro è attribuito sul luogo, ignoro su qual fondamento. Comunque egli sia, esso non ha alcun rapporto con Antonello da Messina, nè con la chiesa di San Giacomo, a cui, se fu consegnata, appartenne la grande icona, ch'egli ebbe a dipingere e che di poi sciaguratamente scomparve. Conciossiachè, a parte di ogni altro, or mi è certo che quella tavola fiamminga pervenne ben tardi alla detta chiesa di San Giorgio per lascio di Agata Interlandi Lorefice, baronessa di Nantua, in virtù di suo codicillo del 28 di marzo del 1783 agli atti di notar Ignazio Avila di Caltagirone.

Unica indiscentibile opera di Antonello, dipinta in Messina nell'anzidetto anno 1473, è l'icona di sopra cennata, già nel monastero di San Gregorio di monache benedettine ed or nella pinacoteca del Museo Civico messinese. Forma un polittico a due ordini, con tre maggiori scompartimenti nel basso ed altrettanti minori al di sopra, dei quali ultimi però quel di mezzo manca da antico tempo e probabilmente da quando, scomposta l'icona e tolte le cornici ed ogni altra decorazione architettuale, ne rimasero affatto slegate le tavole coi dipinti, siccome sono al presente. Dappiè della tavola centrale sottostante, nell'angolo inferiore sinistro di essa, si vede un piccolo scudo o stemma con campo rosso, orizzontalmente bipartito da una fascia d'oro con tre losanghe azzurre; e dall'altro lato, verso l'angolo destro, si legge in un cartellino dipinto e in carattere antico cancelleresco la seguente iscrizione:

*Ano dñi. m.º cccc.º septuagesimo tercio
antonellus messanesis me pinxit.*

In essa tavola, alta m. 1,28 e larga m. 0,75, sotto l'emiciclo di un arco elegantissimo, è figurata la Vergine Madre

sedente di fronte col divin figliuolo ignudo, svelto e vezzoso, ch'ella con la sua destra sostiene dal lato stesso a seder nel suo grembo, mentre con l'altra mano distesa gli porge alcune ciliegie, che con la manca manina egli prende, tenendo un altro frutto nell'altra poggiata sulla persona e pur caramente volgendo il viso verso lo spettatore. Due vagli angioletti intanto, librati in alto sull'ali e genuflessi, recan ciasenno in una mano un ramo di palma e stendono ad un tempo l'altra con una corona d'oro intrecciata di rose sul capo della Vergine, cui fa tanto decoro al viso la bella chioma pendente. Peccato che nell'anno 1842 un pittore guastamestieri, Letterio Subba, non ebbe scrupolo d'imbrattar quel viso divino e molto ancora di quegl'insigui dipinti, presunendo di risarcirli. Il che provocò giustamente lo sdegno di quel valent'uomo che fu Tomaso Aloisio Jivara, allor giovane; che bollò il vandalico atto con un suo rovente articolo in un giornale messinese del tempo (1).

Pur danneggiate non poco son le due tavole laterali, alta ciasenna m. 1,25 e larga m. 0,60, dentrovi a destra in piedi San Gregorio, ponteficalmente vestito e con la tiara in capo, tenendo con la sinistra il bacolo pastorale e con la destra in atto di benedire; e dall'altra banda pure in piedi San Benedetto in saere divise abbaziali e mitrato, stringendo anch'egli il bacolo con la manca, mentre con l'altra mano più sollevata si tiene aperto un libro dinauzi al petto. Nell'ordine superiore poi la tavola di mezzo, che manca, ben di leggiere potè avere rappresentato Gesù morto e sorretto dagli angeli, come si vede a quel posto in diverse icone di quei tempi, e fra le altre in quella, che si appartiene alla senola di Antonello e tuttavia esiste nella chiesa dell'Ospedale Civico di Mèssina. Rimangono però le due minori tavole de' lati, misurando ciasenna m. 0,60 × 0,62 e molto scimpate anch'esse, che rappresentano in mezze figure l'Annunziazio-

(1) *Sopra alcuni ritocchi alle pitture di Antonello da Messina*. Nel giornale letterario *La Rivista periodica*. Anno I. Messina, 1842, pagg. 343-347.

ne, essendovi a manca la Vergine, che con le mani incrociate sul petto accoglie il Verbo divino, e dalla destra l'Arcangelo in profilo e bellissimo, che le porge il celeste ammuzzio, levando la destra e tenendo nell'altra un giglio.

In questi cinque preziosi dipinti, benchè abbiano tanto perduto della primitiva freschezza, rivelaasi indubitamente Antonello con tutto il suo carattere italiano, in cui però si accentua il verismo con evidente influenza fiamminga. Ma è un verismo sapiente, che mirabilmente risponde ai diversi soggetti e li rende siccome vivi secondo la loro indole, benchè oltrenaturale e divina, senza pur la leggera stiracchiatura dell'espressione, nè le brusche angolosità del panneggiamento, nè il determinato tipo delle teste con guance protuberanti, occhi affossati, tempie sfuggenti e bocche aperte, che pretesero altri vedervi, pure riconoscendovi in modo assoluto la tecnica dei colori corrispondente al metodo della scuola di Brugge (1). Eppure vi ha oggi chi crede che quei dipinti del 1473 siano a tempera, e che il Condottiere del Louvre, dipinto ad olio e datato del 1474 (*sic*), dimostri evidentemente la maggior sicurezza e larghezza ottenute dal nostro artefice, alla sola distanza di un anno, dal possesso del nuovo procedimento (2). Ma non è a farne caso, laddove nel libro stesso, in cui ciò è detto, egualmente si sogna, non altrimenti che avea già sognato il Grosso-Capopardo nel 1821 (3), esser di mano di Antonello d'Antonio da Messina la Madonna oggi esistente nel Museo di Catania, benchè segnata del nome di suo nipote Antonello Saliba o Risaliba e dell'anno 1497 (4).

Nel 1473, in cui dipinse la detta icona alle monache di San Gregorio, appare intanto il D'Antonio in un pubblico atto del 22 d'aprile, così in nome proprio che in quello di

(1) CAVALCASELLE e CROWE, *Storia dell'antica pittura fiamminga*. - Firenze, 1899. lib. I, cap. IX, pag. 234-5.

(2) OUBVIO JEAN-LAMBERT nel libro intitolato *En Sicile*. - Paris, pag. 583.

(3) *Memorie de' pittori messinesi*. - Messina, 1821, pagg. 18-19.

(4) *En Sicile*. - Paris, pagg. 247 e 568.

Giovanna sua moglie, dotandone una figlia già emancipata (*expeditam*), di nome Caterinella, sposata ad un giovine messinese Bernardo Casalaina, ed assegnandole onze cinquanta in danaro e settanta in roba (1). Indi la stessa Giovanna in un atto seguente convalida la dotazione già fatta dal marito in pro della detta sua figlia, che le doveva esser nata da prime nozze. S'ignora affatto il casato di questa moglie di Antonello, non essendone espresso il cognome. Risultando però dal riferito contratto pel gonfalone della Trinità di Randazzo che furon cognati il nostro D'Antonio e Giovanni Risaliba o Saliba, intagliatore in legno, può darsi che la Giovanna moglie del primo sia stata sorella dell'altro, benchè possa darsi pure al contrario, che una sorella di Antonello sia stata moglie del Risaliba. Comunque egli sia, stretti vincoli di parentela legavan le due famiglie, che pur non meno erano avvinte dai vincoli dell'arte; e ciò non solo perchè il detto Giovanni costruiva e intagliava al cognato le *icone* e i gonfaloni, ch'ei dipingeva, ma bensì perchè ora è evidente che nel 1497 dipingeva in Messina un Pietro Risaliba, il quale potè esser lo stesso Pietro, che sotto Antonello avea conseguito buon nome in Venezia nella pittura, e ne avea seguito più da vicino le

(1) Dal protocollo degli atti di notar Leonardo Camarda (an. 1471-74) nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina: *Eodem* (22 d'aprile VI ind. 1473). — *Magister antonius de antonio, pictor, civis nobilis civitatis messane, interveniens ad hec tam per se suo proprio nomine, quam nomine et pro parte Johanne eius uxoris, pro qua de rato, promisit sponte (contemplacione felix matrimonii per verba de presenti, secundum consuetudinem nobilis civitatis messane, inter discretum juvenem bernardum casalya [correggi casalya], civem messane, sponsum ex una parte, et catherinellam virginem, filiam expeditam Johanne eius uxoris, quam catherinellam idem bernardus sponsus assumpsit in eius caram et legitimam uxorem secundum sacro sancte Romane matris ecclesie et canonum constituciones) eidem bernardo sponso, presenti... et stipulanti, titulo et etiam causa dotis, dote infrascriptas, etc.* Quali eran le dette onze 50 in danaro (l. 637. 50) e 70 per corredo (l. 892. 50), in diverse rate e con varie condizioni, che sarebbe lungo trascrivere.

orme, comunemente denominatosi Pietro da Messina (1). Forse ne fu cognato anch'egli, se fu fratello di Giovanni, siccome a me sembra; e certo si addisse all'arte sugli splendidi esempi del magistero di lui, come non può esser dubbio che pure altri abbian fatto, durante il tempo del suo lungo soggiorno in patria. Laonde anco appare dagli archivi di essa, che mentre in prima i documenti dei dipintori vi scarseggiano, dal 1456 o da quel torno cominciano sempre più a ritrovarsene, sovente di vari della stessa famiglia; e poi sempre più sen vanno moltiplicando i nomi e le ricordanze. Vengon su infatti i Chirico a cominciare da un Jacopo, di cui ho contezza dal 1456 (2); i Pili, poi numerosi e molto in voga, provenienti da un Pietro, che già dipingeva nel 1471 (3); i Lu Re o Giuffrè, che, oltre Antonino, insigne autore del trittico di Taormina, contan dei loro primi un Manfredi, già in esercizio dell'arte dal

(1) Cfr. G. LA CORTE CAILLER, *A proposito di Pino e Pietro da Messina (Un documento inedito di Pietro de Saliba)*. Nell' *Archivio Storico Messinese*. Anno IV. Messina. 1903. pagg. 222 - 5. — Ma su di ciò più di proposito sarà luogo a dire in appresso.

(2) Nel protocollo degli anni 1453-59 di notar Matteo Pagliarino, a 22 di gennaio IV indiz. 1455 (vecchio stile; del nuovo 1456), trovo che un maestro Jacopo *de lu chirico* assume a dipingere un' *icona* per la chiesa suburbana di S. Maria di Gesù nel casotto di San Filippo presso Messina, da farla simile a un' altra della chiesa di S. Maria della Grazia in Bordonaro. Pittori messinesi dello stesso cognome trovo poi mentovati in altri rogiti un Berto nel 1458 ed indi un Antonio Jacopo *de chirico o de lu chirico*, le cui memorie fin ora a me note vanno dal 1474 al 1496, e che certo fu un degli agnati, se non il padre, di quel messinese Angelo di Chirico, di cui si vede firmata con l'anno 1525 la pregevole tavola della Madonna con S. Agata e S. Caterina nella cappella di casa Paternò in S. Maria di Gesù in Catania.

(3) Dal protocollo degli anni 1469 - 72 di notar Antonino Di Marco di Messina risulta da fog. 31 *verso* a 32 che maestro Pietro Pili, a 7 di ottobre V indiz. 1471, si obbligò a dipingere una figura del Crocifisso pel casale di Samperi Monforte, ed ai 22 dello stesso mese (fog. 52) una tavola del titolare per l'ospedale di S. Angelo in S. Lucia di Milazzo. Da altri documenti indi appare ch' egli fu suocero del pittore Antonio

1460 (1). Aggiungi Pietro d'Oliva, di cui però nient'altro è noto se non che assunse a dipingere in Messina due ta-

lucio *de hirico*, già mentovato, e padre di un Domenico, pittore anch'esso, un di cui figlio, di nome Antonino, ancor lavorava in Messina nel 1530. Furono inoltre dei Pilli un Girobino, altrimenti detto Girobo o Jacobino, ed un Sebastiano, altro figlio di Domenico, che dipingevano, indoravano e coloravano nello scorcio del secolo XV e nel sorgere del seguente: operosissimi tutti, come apparisce da un rilevante numero di contratti, che li riguardano, benchè nulla or più si conosca di loro opere.

(1) Dal protocollo degli anni 1456-62 del cit. notar Matteo Pagliarino si ha che il dì primo di settembre del 1460 indiz. IX il detto Manfredò *de la re* contrasse in Messina un mutuo di tarì ventiquattro, e che a' 7 di ottobre del 1461 indiz. X si obbligò ad un Salvo Gambadoro cordaio per dipingergli una tela di Nostra Donna col Bambino ed angeli e coi Santi Francesco, Ludovico, Chiara ed Elisabetta dai lati: oltrechè poi dal protocollo dell'anno 1470-71 dello stesso notaio risulta a fog. 27, che ai 13 di settembre del medesimo anno il detto Manfredò fece apoca di once sei (l. 76. 50) ad un frate Onofrio de Bufalis, sindaco e procuratore del monastero non più ora esistente di S. Pantaleone dei Greci presso Messina, molto probabilmente per lavori eseguiti. Rinvegno in seguitò nel protocollo del 1472-73 indiz. VI un contratto, onde un Bartolomeo Bambaci, a 29 del dicembre del 1472, allogavasi per due anni, e per sette fiorini annuali oltre il vitto, ad un maestro *Joffrido di la re*, altro pittore messinese, a stare col medesimo *ad quecuque servicia... perlinencia ad huiusmodi discipulos*; il qual *Joffrido* potrebbe anch'esser lo stesso che un *magister Juffre la re, pictor, civis nobilis civitatis messane*, che poi si rileva avere assunto il lavoro di un' *icona* con Nostra Donna e due Santi dagli atti di notar Leonardo Camarda ai 15 di ottobre del 1493. Più tardi inoltre vien fuori, a 20 di marzo del 1510, un *magister Antonellus de la re, pictor, civis Messane*, benchè sol ricordato in un atto per compra di panno di Londra nel protocollo di notar Giacomo Carissimo degli anni 1509-10, indiz. XIII, a fog. 403. Nè può dubitarsi che alla stessa famiglia di artefici sia pure appartenuto Francesco, che nel 1508 e nel 1517 assumeva a fare dipinti pel duomo messinese, e poscia, godendo privilegio di preferenza nella sua qualità di pittore del duomo stesso, a 16 di giugno del 1534 tolse a farvi un'opera di musaico in una parte della tribuna maggiore, obbligandosi a rifare i danni e la spesa qualora poi non ben riuscisse. È notevole intanto che nell'atto di convenzione per tale opera trovasi egli appellato *nobilis Francisus la re alias Juffre*, ed in altri documenti del pari Francesco *Zuffre*. Il che prova evidente che furono gli stessi i *La re* e *Giuffrè* dipintori. — Cfr. Di MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, pag. 10. E vedi umm. III frai *Documenti* in fine al presente volume.

vole nel 1472 e poi nel 1491 (1): oltrechè sembra che ai messinesi debbasi pure aggiungere un Marco di Costanzo, pittore siracusano, che si rivela assai bravo negli avanzi d'una sua tavola d'un San Girolamo del 1468 ed in alcune tavolette con figure degli apostoli, esistenti nella canonica del duomo di Siracusa (2). Di costoro adunque è da credere che alquanti appartenessero alla scuola dell'insigne maestro, e che più o meno ne seguisser le tracce, essendo ben naturale del resto che principali fra gli allievi e seguaci, oltre Pietro da Messina, ne siano stati Giordano suo fratello e Jacobello suo figlio, il quale già nel 1473 doveva trovarsi in età da maneggiare i pennelli. Certo è che la celebrità, cui pervenne Antonello, e l'ammirazione, che sempre più gli acquistavano le sue opere, dovevan del pari accrescerne gli allievi e le clientele, essendo egli tenuto in Messina qual centro della massima perfezione dell'arte. Laonde non mai posavasi d'allogargli novi lavori, eh' egli pure assumeva senza badar gran fatto se indi sarebbe in grado di adempirne gli obblighi assunti. Di che specialmente dà prova una tavola dell'Annunziata di Nostra Donna, che, tolta da lui a dipingere in Messina nel 1473 per la chiesa dell'Annunziata di Palazzolo, non era stata ancora fornita dopo sei anni, e quindi, lui morto, come a suo luogo vedremo, fu poi fornita da Jacobello suo figlio.

L'alta sua rinomanza nell'arte ed i continui rapporti commerciali di Venezia con la Sicilia, e specialmente col porto di Messina, fecero poi eh'egli lasciasse la patria per andare colà dov'era in grand'auge la pittura, apprestando più largo campo a guadagni ed onori. Ben potè avervi seco menato il suo Jacobello, ed è poi indubitato che vi

(1) Cfr. Di MARZO, *Di Antonello d'Antonio da Messina, ec.* Nell'*Archivio Storico Messinese*, Anno III. Messina, 1903, pag. 181.

(2) L'anno 1468 è ora scomparso dalla tavola del San Girolamo, ridotta in misero stato: ma indubitatamente vi era nel 1858 e da me fu visto insieme alla firma, che ancora rimane: *hoc opus fecit marcus de costancio.*

ebbe da presso quel Pietro da Messina, che è da tenerse-
ne il più bravo imitatore. È chiaro intanto che Antonello
già lavorasse nella città delle lagune nel 1474, dandone
prova il ritratto segnato del suo nome e del detto anno,
già mentovato colà dal Lanzi in casa Martinengo (1), poi
fatto incidere in rame da Giovan Maria Sasso, che lo ven-
dette a lord Hamilton nel 1801, siccome nota il Puccini (2);
lo stesso, cioè, che il ritratto di giovinetto (1474), pur troppo
mal conservato, che Crowe e Cavalcaselle accennano esi-
stente nella raccolta del duca di Hamilton presso Glas-
gow (3). Ma più rilevante sua opera, dipinta pur fin d'al-
lora e che divenne oggetto di grande ammirazione, fu la
tavola d'una Madonna sedente per la chiesa di San Cassiano,
essendo dimostrato sull'autorità di una lettera del siciliano
Matteo Colaccio, stampata in Venezia nel 1486, ch'essa già
era a posto nel 1475, ma di cui non si sa più nulla dopo
il Sansovino, che l'afferma esistente nel 1580, laddove poi
non vi era più quando scriveva il Ridolfi nel 1646 (4).
Quivi pure in quel torno ei dipinse, in due tavolette, se-
gnatele del suo nome e dell'anzidetto anno 1475, le due
teste minori del naturale dei ritratti di Alnise Pasqualino
e di Michiel Viauello in casa Pasqualino, descritti e alta-
mente lodati dall'Anonimo Morelliano per la *gran forza e*
gran vivacità, e maxime in li occhi, non che ricordati da
Sansovino, Ridolfi e Puccini, ma dei quali ora è ignota la
sorte (5); quello famosissimo del così detto Condottiere,
firmato e con lo stess'anno, pervenuto dalla Galleria Pour-

(1) *Storia Pittorica d'Italia*, Bassano, 1795, tom. II, pag. 1.

(2) *Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonij*, Firenze, 1809,
pag. 13.

(3) *Storia dell'antica pittura fiamminga*, Firenze, 1809, lib. I, cap. IX,
pag. 236.

(4) *Notizia d'opere di disegno pubblicata e illustrata da D. GIACOMO
MORELLI. Seconda edizione riveduta ed aumentata per cura di GUSTAVO
FRIZZONI*, Bologna, Zanichelli, 1884, pag. 151 e seg.

(5) *Notizia cit.*, pag. 150 e seg.

talès ed acquistato per quella del Louvre, dove oggi si ammira; e la piccola ma preziosa tavola, or nel Museo d'Anversa, con Gesù in croce fra i due ladroni ed al di sotto Maria e Giovanni in preda al dolore. In essa, che non poco ha del fiammingo, stimano poter leggere: *1.4.7.5. antonellus messaneus me o° [oleo] pinxit* (1); e, dato ciò per vero, se ne avrebbe un significato autoapologetico della nuova tecnica, che gli diede sì splendidi effetti. Laonde, continuando a stare in Venezia, è ben naturale quanto dice il Vasari (2), ch'ei « fece molti quadri a olio, secondo che in Fiandra aveva imparato, . . . sparsi per le case dei gentiluomini di quella città, . . . e molti ancora ne fece, che furono mandati in diversi luoghi. » Fu allora per avventura ch'egli dipinse in figure poco meno del vero la tavola della Deposizione del morto Gesù nel sepolero per mano di tre angeli, firmata ANTONIVS MESANĒSIS, già nella gran sala del Consiglio dei Dieci nel palazzo ducale ed ora nella Galleria imperiale in Vienna: oltrechè pure gli è attribuita la tavola pregevolissima del San Girolamo nel suo studio, da altri stimata del Van Eyck e da altri del Memling, la quale, uscita da Venezia da casa Pasqualino e passata in Londra nella raccolta Barker e poscia in quella del conte di Northbroock, trovasi ora colà nella Galleria Nazionale (3). Ma non può precisarsi il luogo d'origine del ritratto d'ignoto, che reca il nome di Antonello con l'anno 1476 e che ab antico pervenne alla Galleria Rinuccini in Firenze. Conciossiachè appunto in quell'anno avvenne tal cosa, ond'è facile ch'egli abbia potuto lasciare per poco il suo soggiorno di Venezia e recarsi a dipingere altrove.

Avvenne dunque che in Milano nel marzo del 1476 era

(1) CAVALCASELLE e CROWE, *Storia dell'antica pittura fiamminga*, lib. I, cap. IX, pag. 238, nota 2.

(2) *Le vite*, ec. *Antonello da Messina*, Firenze, Le Monnier, 1848, vol. IV, pag. 79.

(3) È stata testè riprodotta in fotoincisione, quale opera di Antonello da Messina, nell'*Emporium* di Bergamo, vol. XVI, num. 96, dicembre 1902.

già morto il Bugatto, ritrattista della corte sforzesca; il medesimo, che la duchessa Bianca Maria avea mandato giovine in Fiandra e che dopo tre anni ne era tornato bravissimo artefice nel 1463, formatosi nella scuola di Roger van der Weiden. A supplirne il vuoto, in data dei 9 del mese istesso, il duca Francesco Sforza spedì perciò tosto a Venezia all'ambasciatore Leonardo Botta una sua lettera, in cui, lamentando la perdita del Bugatto « nostro pittore, quale retraseva dal naturale in singulare perfectione, » gli raccomandò di far venire a sostituirlo a Milano in qualità di ritrattista *uno pittore Ceciliano* (1). Or pare innegabile che questo pittore siciliano non altri sia stato che Antonello da Messina, la cui fama suonava ovunque, specialmente per tal genere di pittura, e ch'era quindi ben degno di assumer la carica di ritrattista ufficiale presso gli Sforza. È quindi assai facile ch'egli abbia corrisposto all'invito e vi sia andato di fatti, cominciando da ciò a chiarirsi la tradizione fin qui vaga ed oscura della sua dimora in Milano, cennata bensì ma vagamente dal Manrolico con le parole: *Mediolani quoque fuit percelebris* (2). A volere indagare intanto le antiche provenienze di ciascun dei dipinti colà esistenti di Antonello, potrebbe forse scoprirsi che più o meno si riferiscano a quel suo soggiorno nella metropoli lombarda la figura di un uomo sbarbato di circa sessant'anni, con berretta scura ed abito rosso (1476), nella casa Trivulzi, e la testa virile coronata di foglie di olera, pervenuta dal legato De Cristoforis al Museo Civico nel Castello Sforzesco, e l'altro ritratto nella raccolta del signor Cristoforo Crespi. Aggiungi un ritratto in mezzo busto, di m. 0,30×0,26, attribuito prima all'Holbein e poi rivendicato dal Morelli al d'Antonio, nella raccolta Carrara in Bergamo: oltrechè da Cavalcaselle e Crowe è cennata « una serie di busti e mezze

(1) *Bollettino della Svizzera Italiana*, 1881, An. VI, N. 5. Cit. in MALAGUZZI-VALERI, *Pittori lombardi del quattrocento, ricerche*, Milano, 1902, pag. 135.

(2) *Sicaniarum rerum compendium*, Messanae, 1562, lib. V, pag. 186.

figure di San Sebastiano, che probabilmente fece Antonello durante la sua dimora a Milano, della quale abbiamo una tradizione incerta e confusa (1). Primeggiano in detta serie la mezza figura del Santo su fondo di paesaggio, di m. 0,48 × 0,39, e la figura intera di esso, di m. 0,35 × 0,24, già entrambe presso il signor Guglielmo Lochis e che ora decorano la detta raccolta Carrara. Nè pare che abbia diversa origine il San Sebastiano tutto in piedi e bellissimo, benchè ritoccato, alto m. 1,71 e largo 0,86, nella Galleria Reale di Dresda, nel quale pure stupendo è il fondo, che rappresenta la corte di un castello, animata da non poche figure accessorie di nomini e donne in diversi atteggiamenti, compresi un soldato a terra in iscorcio, ebro e dormente. Giova osservare intanto che San Sebastiano, non altrimenti che San Rocco, era generalmente stimato protettore contro la peste, e che perciò tanto più ne era promosso il culto quanto più sovrastavano i pericoli di contagio. E molto era a temerli in Milano quando è assai probabile che vi sia andato Antonello dopo il marzo del 1476, laddove la peste, apparsa due anni prima in Verona ed incessata, scoppiava appunto in Roma in quell'anno e vi faceva strage, infestando anche Viterbo, Velletri, Perugia, Recanati e dilatandosi per mezza Italia (2). È naturale quindi che il culto di San Sebastiano fosse allor più sentito e più in voga, e che ne fossero preferite le immagini per invocarlo a scongiurare il disastro imminente. Ma non valsero i voti, e nel 1477 la moria, penetrata in Milano, v'infierì per tutto l'anno, facendovi ventiduemila vittime, e con varie città ne fu ammorbata anche Bergamo, e Brescia spopolata (3). Laonde è da credere che Antonello, rimasto

(1) *Storia dell'antica pittura fiamminga*. Firenze. 1899, lib. I, cap. IX, pag. 239.

(2) CORRADI, *Annali delle epidemie occorse in Italia, ec. Parte prima dalle prime memorie fino al 1500*. Bologna, 1865, an. 1476, pag. 345.

(3) Sono parole del NAVAGERO in CORRADI, *Annali cit.*, an. 1477-9, pagg. 317-9.

colà soltanto per circa un anno, ne sia iudi fuggito, ritornando a Venezia, per allora serbatasi immune.

Quivi, essendo la peste alle porte come suol dirsi, il popolo era certo in preda a grandi timori; e perciò dovette essere allora, a preferenza di ogni altro tempo, che nella chiesa di San Giuliano, nel sestiere di San Marco, dai lati di un San Rocco fatto di rilievo, siccome ha il Sansovino (1), dipinse Antonello un San Cristoforo, e Pino da Messina un San Sebastiano, che or non più esistono. Era San Cristoforo nella comune credenza il profettore o custode speciale delle porte, e quindi con gli altri due Santi formava una triade, a cui con più fede si ricorreva a scampare il contagio. Nè questo penetrò in Venezia se non verso la fine del 1477, e, ristatosi alquanto e covando, vi cominciò nel maggio dell'anno seguente, durò tutta l'estate, e con più impeto crebbe l'autunno, cessando poi, ma non del tutto, nel verno (2). Laonde Antonello ebbe ancor tempo di occuparvisi in lavori per tutto il 1477 e per una parte del '78, avendosi contezza di altre sue opere autentiche fin allora. Tale è la tavoletta dinanzi cennata del Cristo in croce con dappiè la Madonna e San Giovanni e largo paese in fondo, soseritta *1477 antouellus messaneus me pinxit*, al n. 1166 della Galleria Nazionale di Londra. Tale il ritratto col suo nome e con l'anno 1478, già nella Galleria Vidman, poi dato in dono al patrizio veneto Bartolomeo Vitturi e descritto dal Zannetti, e finalmente venduto all'estero nel 1779, siccome afferma il Puccini (3). Tale ancora un altro ritratto d'ignoto e che si annunzia bellissimo, pur con la firma e con l'anno stesso 1478, nella villa Cadorn presso Conegliano, e quindi anch'esso d'indubitata origine veneta (4).

(1) *Venetia città nobilissima et singolare descritta in XIII libri*, Venezia, 1581, lib. II, pag. 49.

(2) CORRADI, *Annali cit.*, an. 1477-79, nota 5, pag. 318.

(3) *Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonj*, pag. 13.

(4) Ne diede notizia per lettera il commendator Nicolò Barozzi al professor Agostino D'Amico in Messina.

Al che vuolsi aggiungere, che il ritratto d'ignoto giovine con veste scura, or nella Galleria di Berlino al num. 18, lodato siccome la perla di Antonello in questo genere e sospettato altra volta del 1475 dallo Schorne (1), è rimandato invece a tre anni appresso da Cavaleaselle e Crowe (2), affermando che l'iscrizione presente con la data del 1445 fu sovrapposta a quella originale cancellata, portante la data del 1478. ~ Al che pure consente il Morelli (3).

In Venezia intanto si era avverato un essenzial mutamento nel campo della pittura, durante il tempo del soggiorno di lui. I dipinti del nuovo venuto, condotti con una diversa tecnica non nota al più che di nome, e con sorprendenti effetti di accentuato verismo, aveano in tal guisa colpito per la loro perfezione, che in tutti i veneti era sorta vivissima brama di seguirlo le orme del pittore siciliano. Si studiarono infatti seguirlo sulle tracce dei suoi stessi esempi, e, sostituendo gradatamente il metodo ad olio a quello a tempera, non che l'inflessibile studio del vero al disegno classico già ereditato dai fiorentini e dai padovani, riuscirono in fine a raggiungerlo con a capo Giovanni Bellini. Nacque allora fra il Messinese ed il Veneto una nobile gara, che fu tutta a vantaggio dell'arte. Progredì senza posa Antonello nei suoi dipinti, adoprando sempre sostanze più chiare e più trasparenti per lo stemperamento dei colori, fino a che sempre più giunse ad alto grado nella tecnica per la finezza dell'esecuzione. Ma non perciò ristette il Bellini coi suoi, e, benchè in sulle prime avesse quasi disperato di poter vincere il forte suo emulo, riuscì in fine mercè il suo genio a toccar la massima altezza, imponendogli quasi la sua propria maniera, così ammirabile per

(1) WAAGEN, *Catalogo della Galleria di Berlino*, edizione del 1841. Cf. VASARI, *Le vite*, ec. Firenze, Le Monnier, 1848, vol. IV, pag. 79, nota 2.

(2) *Storia dell'antica pittura fiamminga*, lib. I, cap. IX, pagg. 237-8.

(3) LERMOLIEFF (Morelli), *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*. Bologna, 1886, pag. 399.

fusione, per trasparenza e ricchezza di tinte. Del che sono esempio le migliori fra le dipinture dinanzi cennate di San Sebastiano, di cui son pure altre nell'Istituto Staedel a Francoforte e nella Galleria di Berlino, ed in quest'ultima al num. 18 il ritratto stupendo d'ignoto giovine, ed al num. 13 la mezza figura della Madonna col Bambino ignudo in grembo, nella quale si legge: ANTONELLVS MESSANĒSIS P. (1). Nè monta che il Morelli, senz'alcun documento, ma per suo semplice giudizio, bolli di falso cotale sottoscrizione, sospettando che questa tavola non sia che opera di Pietro da Messina (2).

Se non che oramai è indubitato, contrariamente a quanto sciorinò di falso il Vasari, che Antonello, lasciata Venezia, era tornato in Sicilia e già trovavasi in patria addì 5 di novembre del 1478, giusta un pubblico atto messinese in tal data, cennato in prima dal professor Mario Mandalari in un recente suo libro sulla città di Randazzo, e ch'io poi diedi in luce, ed ora ritorno a pubblicare con miglior lezione (3). Da esso contratto risulta che il nostro D'Antonio si obbligò in Messina ad un Ruggero de Luca randazzese a dipingere una bandiera di zendado rosso, già consegnatagli, rappresentandovi la Madonna col divin figlio in braccio e dattorno quattro angeli, non che le armi regie e quelle proprie della stessa Randazzo, da eseguirla con cura ed eleganza, con fini colori, azzuolo ed oro, conforme ad un'altra allora esistente nel duomo messinese, e da consegnarla alla prossima Pasqua; il tutto pel prezzo di onze ventitrè (l. 293. 25), di cui egli riceveva un acconto. Serviva la detta bandiera per quella chiesa di S. Maria, ed a lui mancò il tempo a dipingerla, siccome vedremo appresso. Ma ciò che per ora più importa è la certezza che appunto allora ci si

(1) Nella parola *messanensis* l'abbreviatura è la stessa che nella sottoscrizione autentica nella tavola della Madonna nel polittico del 1473 nel Museo Civico di Messina.

(2) LERMOLIEFF (Morelli), *Le opere dei maestri italiani, ec.* Bologna, 1886, pag. 399.

(3) Vedi num. IV frai *Documenti* in fine al presente volume.

trovasse in patria, intento a nuovi lavori, tornatovi certo da poco, benchè s'ignori precisamente da quando. Sia in maggio ovvero in settembre, al ridestarsi o al primo inficrire del contagio, veduto che in Venezia assai gentiluomini andarono fuori della terra per fuggire il pericolo (1),» tolse anch'egli scampo sopra alcuna delle navi venete, che sì di frequente andavano in Sicilia, e tornò difilato a Messina. Non era stato egli dunque nella città dei dogi se non da circa il 1474 a mezzo il 1478, a non contare anche un anno o più che in quel frattempo, come si è detto, potè aver passato in Milano. Tutt'altro che «la lunga vita artistica di oltre vent'anni,» che il Morelli gli attribuisce in Venezia (2). Nell'estremo della vita la sua patria invece il raccolse; ed anzi non è affatto improbabile, che subito dopo il ritorno vi abbia egli potuto dar opera ad un insigne dipinto, che per dimensioni è il maggiore di quanti altri se ne conoscano, ed in cui, meglio che altrove, la maniera dei Veneti prevale evidentemente. Intendo il gran quadro della Madonna del Rosario, che, fatto in prima per una nascente confraternita del medesimo titolo ed insieme del titolo dei Santi Simone e Giuda, e poi trasferito nel 1489 da uno ad altro convento dei frati Predicatori, ov'essa ebbe sede, vedesi oggi in una sala aderente all'oratorio della Pace, dell'arciconfraternita detta dei Bianchi, in Messina (3).

È alto m. 3,30 e largo m. 1,90, antonellesco in tutto e ricco di molte figure per lo più di grandezza quasi del vero, piene di vita, di naturalezza e di espressione e che nelle parti più conservate rivelano ancora una tecnica veramente ammirabile. Lo vidi la prima volta colà in mia gioventù allorchè Salvatore Mazzaresè, abile restauratore

(1) Sono parole del SANCTO, riportate in CORRADI. *Annali* cit., parte I, nota 5, pag. 318.

(2) LERMOLIEFF (Morelli). *Le opere dei maestri italiani*, cc. Bologna, 1886, pagg. 396-97.

(3) Ne è una piccola fotoincisione nel volume dal titolo: *Messina e dintorni. Guida a cura del Municipio*. Messina, 1902, tav. XXXVI.

di quadri, era tutto inteso con ogni studio a salvarlo. Imperocchè trovavasi esso in istato di massimo deperimento a causa di lungo anteriore abbandono, talchè la tela, su cui è dipinto, andava a brani infracidita, e ne era in molti punti scrostato coi colori l'antico mastice, benchè d'una composizione speciale e ben resistente. Laonde nulla più oggi ne rimarrebbe, se quegli, che pur ne rifece alcune parti sulle antiche vestigia specialmente nel basso, non avesse salvato insieme alle altre men guaste o intatte il totale effetto di un quadro sì prezioso. La composizione ne è molto ordinata e simmetrica, avendo un carattere scenico da riferirsi, meglio che a realtà, ad una sovranaturale apparizione. Vi primeggia, in più che mezza figura, sopra un nembo di nubi la Vergine Madre in mezzo nell'alto, coperta di velo e manto, che le scendon dal capo e ne contornano il volto, mentre le sta in piedi nel grembo dalla destra il Bambino sveltissimo e ignudo. Due leggiadri angioletti con le ginocchia piegate e librati in aria sull'ali sono in atto d'incoronarla con una corona d'oro; ed essa, tutta umile in tanta gloria, porge con la destra il rosario ad un pontefice in piviale e tiara, che dallo stesso lato sta in atto di riceverlo, essendo a capo di un gruppo di cardinali e prelati in cappello, non che di frati ed altri devoti, scenicamente disposti in piedi gli uni sugli altri, e dei quali spiccano più sul davanti un frate domenicano, tutto di fronte e con in mano il rosario, ed un uomo imberbe ed in luoco, alcun poco rivolto a sinistra. Dall'altro lato poi della Vergine, in riscontro alla figura del papa, sta in alto a capo di un altro gruppo un adulto imperatore con barba intera e bionda, incoronato e scettrato, cui son daccanto due principi ed un giovine re parienti in corona, e sotto di essi altre quattro figure, fra cui primeggia quella d'un anziano dal berretto rosso e con ricco monile sul petto, mentre quattro altre seggono in fila più in basso, e poi tre altre ancor giù sul davanti, tutte ritratti di devoti gentilnomini, che s'ignora chi siano, ma che spiran la vita di antonellesco pennello. Due figure di Santi inoltre si vedono

in ginocchio e in profilo, l'una di fronte all'altra, dinanzi ai detti due gruppi; la prima a destra del quadro, probabilmente di S. Simone apostolo, con le mani mite in atto di orare, e l'altra di S. Domenico a manca, incappucciato, tenendo pendente con la sinistra un rosario e con l'altra mano armata d'una catena in atto di flagellarsi. Aggiungì, sotto le dette due figure e i due gruppi, in primissimo piano, rivolti di fronte e genuflessi sopra un ginocchio, due vaghissimi angeli dalle grandi ali e dalle lunghe e belle chiome, i quali tengono svolta dai due capi una lunga striscia con la seguente iscrizione: **PRECIBVS BEATE MARIE VIRGINIS MANDAVIT NOBIS DEVS HANC CIVITATEM CVSTODIRE.** Conciossiachè nel mezzo, sotto la detta iscrizione e in lungo incorniciata in uno spazio rettangolare, vi ha espressa in prospettiva la città di Messina, che si rispecchia sul suo porto, dappiè della giogaia dei monti peloritani. Ed in mezzo inoltre al di sopra, fra gli anzidetti due grandi gruppi laterali e sotto la figura principale della Vergine col Bambino, vi ha in fine un ampio paesaggio con campagna erbosa davanti e più oltre montagne, nel quale in piccole figure è luogo alla scena di un frate morto e disteso supino al suolo, mentre un uomo a cavallo gli viene incontro, e l'anima dell'estinto sen vola al cielo pregando fra gli angeli, senza che le nocca un brutto demone, che spunta rabbioso dall'alto: soggetto leggendario, che or non è facile determinare e che si riferisce alle pie credenze di allora.

In questo grandioso dipinto, benchè sì guasto e ritoccato in gran parte, sorprende intanto una somma conformità di maniera con quella di Antonello, e ciò non solo nel modo di concepire e di comporre, ma bensì nell'esecuzione, come specialmente risulta dalle parti più intatte di esso. Nè vi mancano evidenti riscontri con altre opere di lui, non solamente nelle figure degli angeli, ma bensì nei tanti ritratti, condotti con tanta somiglianza di vero da parer vivi e che ne arieggiano altri da lui dipinti. Tal sopra ogni altro è quello di un uomo imberbe e di media età, che vien primo

in basso nel gruppo destro del quadro e ch'è sì conforme al ritratto d'ignoto di mano d'Antonello nella Galleria della Villa Borghese in Roma, senz'altra notevole differenza se non che in quest'ultimo il capo è alquanto girato a destra, e nell'altro a sinistra. Aggiungo che il ritratto d'uomo anziano con rosso berretto in testa e collana d'oro sul petto, qual vedesi in alto nel gruppo sinistro del quadro sotto l'imperatore, richiama nei lineamenti (però con divario di più che venti anni di età) quell'altro stupendo ritratto giovanile, pur con berretto rosso e già stimato autoritratto di Antonello, il quale, appartenuto altra volta alla casa Molino in Genova, esiste al presente nella Galleria Nazionale di Londra. Ma la maggior simiglianza ivi in line ricorre fra la primaria figura della Madonna col divin Pargolo e quella segnata del nome del D'Antonio ed oggi esistente nella Galleria di Berlino. Ambe queste Madonne, in mezze figure, son similmente composte e coperte del manto, che loro scende dal capo, nè altra essenzial differenza hanno nei volti, se non che quella del quadro di Messina tien gli occhi piamente chinati verso il Figlio, mentre l'altra li ha fisi verso lo spettatore. L'una intanto, in ragion del soggetto diverso, stende il braccio destro verso il pontefice, porgendogli con la mano il rosario pendente, laddove invece l'altra con la destra regge il Bambino, che, tutto ignudo ed in piedi nel suo grembo, è in atto di scostare dal petto materno la veste in cerca della poppa. Nel quadro poi di Messina esso è del pari in piedi dal medesimo lato, ma ricoperto a mezzo da un pannolino, che con elettissime pieghe vien giù dall'omero destro: oltrechè vi è tutto rivolto di fronte, ed è assai cara figura, che specialmente nel viso arieggia il Putto dell'altra Madonna del Rosario di Antonello nella pinacoteca del Museo Civico messinese. Però soprattutto in quella del quadro, di cui qui è discorso, è assai rilevante che il capo, la forma della mano e l'atteggiamento, non che la forma delle gambe del Bambino, richiaminno evidentemente Giovanni Bellini, non altrimenti che si vede nell'anzidetta tavola della Galleria di Berlino,

sospettata opera di Pietro da Messina dal Morelli, benchè rechi il nome dello stesso Antonello. Ciò quindi non può aver ragione che nel soggiorno da lui durato in Venezia, dove fu in contatto con quell'insigne suo emulo, di cui fu per adottare i sorprendenti progressi. Laonde la tela del Rosario, a causa della molta influenza veneta e specialmente giambellinesca, che dimostra, dà a credere essere stata da lui dipinta dopo il suo ritorno in patria dalla città delle lagune nel 1478. Fors'anco essa allora si volle fatta siccome quadro votivo a scongiurare l'imminente pericolo della peste perchè non valicasse lo Stretto, potendo ben di leggieri a ciò alludere i due angeli con la riportata iscrizione, che recano per la custodia di Messina, loro affidata da Dio a preghiere della Vergine. Del resto, poichè Antonello dopo il suo ritorno non sopravvisse in patria che solo ancor pochi mesi, come sarà luogo a veder poco appresso, può darsi che il detto quadro, da lui stesso ideato e dipinto in parte, sia stato poi finito da Jacobello suo figlio, di cui altronde risulta che alla morte del padre si obbligò indi a fornire le opere già da lui assunte e non ancora consegnate per varî luoghi, compresa fra gli altri Messina. Ma ciò di che ora non dubito dopo le più attente osservazioni si è, che, pure ammettendo cotai riserva, a non altri se non all'insigne artefice sia tuttavia generalmente da riferire il dipinto stesso, trovandosi in esso figure ed in specie ritratti, condotti con tal magistero e con sì stupendo effetto di espressione e di verità da ricordare in tal genere altre indubitate sue opere e doversi riconoscere usciti dal suo pennello. Il perchè, a mio avviso, non uette conto dare alcun peso all'asserzione del fauoso Minacciato (1), che disse dipinto il quadro da mano maestra nel 1489, fondandosi in una iscrizione, che non ne fece mai parte nè vi si vede infatti oggigiorno, ma che vi era stata apposta esteriormente al di sotto, alludendo

(1) *Storia dell'illustrissima prim' arciconfraternità di Nostra Signora del Rosario*, ec. Napoli, 1755, pagg. 35 - 41.

al solenne trasferimento di esso da un luogo ad altro (1). Dal che anzi è da rilevarne altresì la preesistenza.

Il breve soggiorno di Antonello in patria dacchè vi avea fatto ritorno e l'immatura sua morte ivi avvenuta poco dopo il 14 di febbrajo del 1479 vengono adesso in tutta evidenza dal suo testamento esistente agli atti di notar Antonio Mangianti nell'Archivio Provinciale di Stato, sezione dei notari defunti, in Messina (2). Appunto in detta data, 14 di febbrajo XII indiz. 1478 (vecchio stile; del nuovo 1479), lo dettò egli stesso da sè l'insigne pittore (*Ego magister antonellus de Antonej pictor, licet infirmus jacens in lecto, sanus tamen deo gratia mente*); e vi nomina suo universale erede Jacobello, suo figlio legittimo e naturale, natogli da Janna o Giovanna sua moglie, el' ei pure lascia usufruttuaria, restando però in vedovanza. A Fimia sua figlia, natagli anche da Janua e moglie di un Francesco Marchiano, lega solo una tunica lugubre, avendo già avuto la dote. Fa obbligo però al figlio erede ed alla moglie usufruttuaria di corrispondere onze due annuali (l. 25. 50) a suo padre maestro Giovanni d' Antonio ed a sua madre Garita, congiunti; e ciò loro vita durante e per loro sostentamento: oltrechè lega all' uno di essi suoi genitori onza una (l. 12.

(1) Ne scrive il Pirri (*Sicilia sacra*. Panormi, 1733, tom. I, pag. 424): *Anno 1489 fratres Dominicani e cornobio diruto sub titulo S. Benedicti extra moenia in oratorium S. Hieronymi juxta regium palulium migrarunt, uti legimus in eo templo*. E riporta abbreviata l'iscrizione, che qui giova recare intera da Buonfiglio e Costanzo (*Messina descritta*. Venezia, 1606, e Messina, 1738, lib. III, pag. 40): *Ducentis septies et octo denis norem additis annis, quintilis decimo sexto, D. Petro de Luna illustri genere huius nobilis civitatis metropolitano, eius vicario D. Raynerio de Castello, Veriensis episcopo, et nob. viris magnificis domibus Thomaso Mattheo Romano, Bartholomeo Iornio, Francisco Compagna, Ioanne Philippo de Buonfiglio, Ioanne Moleti, hoc opus est effectum generali processione magna virium, utriusque sexus multitudine concomitante: hic latum est anno Domini MCCCCLXXXIX.*

(2) È in un volume a parte, che contiene testamenti ed inventarii diversi del detto notaio e reca il num. 17130.

75) per farsi una clamide lugubre, ed altrettanto all'altra per una tunica simile, non che lo stesso ad un'Orlanda sua sorella per una clamide parimente da tutto. Fra altre disposizioni di minore rilievo aggiunge poi rilevantissima questa: *quod cadaver meum sePELLIATUR IN CONVENTU SANCTE MARIE DE JESU CUM HABITU DICTI CONVENTUS*, cioè che sia sepolto, in abito di frate Minore Osservante di San Francesco, nel convento di S. Maria di Gesù, che già avea fondato nel 1418 il beato Matteo da Girgenti sul torrente di San Michele, a due chilometri dalla città, indi comunemente appellato fin oggi il Ritiro. Laonde è da intendere che le ossa del valentuomo andarono poi travolte fra la ghiaia ed il fango allorchè l'impeto del torrente mandò a male la chiesa del convento anzidetto nella piena del 1863. Non ivi altronde, a quanto si sappia, fu mai una pietra o segno che le indicasse. Tutt'altro che la fastosa iserizione sognata dal Vasari, siccome apposta in Venezia sulla sua tomba.

Il testamento di Antonello, come a tergo vi è scritto, fu indi aperto addì 11 di maggio XII indiz. 1479 nel convento del Carmine di Messina, *ad instanciam discreti Jacobi de antoneo pictoris, filii et heredis dicti testatoris*. Da una nota però di mano diversa ed in data del dì 10 del precedente aprile, qual trovasi aggiunta al detto testamento, rilevasi che Antonello era allora già morto, essendone ivi preceduto il nome dal *quondam*, e che inoltre Jacobello suo figlio era già marito di una Mattia, figliuola di un *onorabile* Giovanni Antonio de Policio. È dunque ora innegabile che il celebre dipintore morì in Messina non guari dopo di avere testato; e forse si avrà da precisarne il dì della morte da documenti congeneri, che so testè rinvenuti da altri, ma di cui non conosco precisamente le date, e che si attende ancora che vengano in luce. In quanto poi agli anni ch'ei visse è notevole ch'entrambi a lui sopravvissero i genitori; il che fa escludere ch'egli sia morto in vecchiezza, come per altro è da rigettare l'opinione del Morelli, che sia nato intorno al 1444 (1), siccome quella che ormai appresta un argo-

(1) LERMOLIEFF (Morelli), *Le opere dei maestri italiani*, ec. — Bologna, 1886, pag. 391.

mento di più a dimostrare, che la critica moderna, abbandonandosi a sè stessa e non appoggiandosi a documenti sincroni, può facilmente cadere in errore. Laonde in rapporto a quanto si ha ora d'indiscutibile intorno alla vita di Antonello par meglio su di ciò doverci attenere al Vasari, che pur fra tanta congerie di errori accumulati sul conto del medesimo potè almeno avere raccolto una sana tradizione, o in tutto vera o approssimantesi al vero, ch'egli sia morto in età di quarantanove anni, siccome afferma. Così, ponendone la nascita verso il 1430, si avrebbe che a un di presso ventenne ci si trovasse già fuori ad apprendere l'arte circa il 1450, che più o meno dopo il ritorno abbia assunto a fare in Messina il gonfalone per Reggio di Calabria nel 1457 a ventisette anni, il *Salvator mundi* nel 1465 a trentacinque, l'*Eccè homo* di casa Alliata in Palermo nel 1470 a quaranta, il polittico di San Gregorio in Messina nel 1473 a quarantatré, e che, andato a Venezia nell'anno appresso e dimorato fuori circa quattr'anni, ne sia poi ritornato quarantottenne nel 1478, e poco dopo sia morto a quarantanove anni nell'anno seguente.

In quanto a Jacobello, figliuol di Antonello da Messina e di Giovanna sua moglie, essendo di già marito e qualificato maestro in pittura alla morte del padre, è da stimare che allora non abbia contati meno di ventidue anni e che sia quindi da riferirne i natali ad alcun tempo prima del 1457. Sul conto del medesimo è poi notevole il fatto, che, giusta documenti testè rinvenuti dal La Corte Cailler e non ancor pubblicati, egli e non altri assunse ad adempire g' impegni contratti dal padre per varî dipinti, che costui non era stato a tempo a fornire per Catania, Palazzolo, Randazzo e Messina, prevenuto dall'immatura sua fine: oltrechè il giovinetto Antonello Risaliba o Saliba, figlio dell'intagliatore Giovanni, che fu cognato dell'estinto D'Antonio, dovendo addirsi alla pittura, non fu che affidato al cugino Jacobello, dei cui ammaestramenti ebbe a profittar tanto, che, benchè non dotato di alto ingegno, riuscì il

più operoso dei pittori antonelleschi in Messina fino a ben tardi. Sembra quindi che questo Jacobello, che assai probabilmente era stato col padre in Venezia e con lui ne era tornato, dovette averne ereditato, non meno che le sostanze, i secreti del magistero e le gloriose tradizioni dell'arte. Ma ignoro se e come abbia egli adempito gli obblighi assunti di sostituirsi in diverse opere all'insigne suo genitore. Conciossiachè non ho alcuna contezza di sue dipinture autentiche in Catania e in Messina, onde sarebbe vano l'attribuirgliene, andando alla cieca sopra semplici e infide impressioni. Ben è da credere ch'egli abbia dipinto la bandiera per Santa Maria di Randazzo, per cui Antonello, come già dissi, erasi obbligato in Messina per contratto del 5 di novembre del 1478. Però l'antica in zendado rosso, dipintavi la Madonna col Bambino in grembo e quattro angeli dattorno, non che con le armi regie e quelle di Randazzo, come l'atto prescrive, or non più esiste: ma invece sen trova un'altra di stoffa bianca in lana d'argento, avendo in mezzo dalle due facce uno scudo fra un massiccio ricamo in oro, dentrovi dipinta su raso l'Assunta con gli apostoli sotto: lavoro assai debole, da non poter riferirsi che al seicento, siccome io stesso, colà recatomi, curai attentamente osservare. Laonde nulla ivi più resta di antonellesco, ne stia sicuro il professor Mandalari. Dipinto ideato da Antonello ed eseguito da Jacobello suo figlio io stimo invece che sia una tavola di alto pregio, benchè assai guasta per ingiuria del tempo, fin oggi esistente nella chiesa dell'Annunziata in Palazzolo Acreide, in provincia di Siracusa. Sembra debba esser quella, per cui Antonello si era dinanzi obbligato in Messina e che poi non dipinse, essendone andato a Venezia, e per cui poseia il figlio, dopo la morte di lui, avendo tolto a fornire le opere non consegnate dal padre per varî luoghi, trovasi obbligarsi a tal uopo anche per Palazzolo. Non mi è riuscito vederla a causa della via faticosa e dei miei malanni: ma ebbero agio di osservarla persone competentissime, che altamente me la lodarono siccome opera non dubbia della maniera del celebre Messinese; e mi

è grato rammentar più che altri il compianto professor Giuseppe Meli, che la vide verso il 1866, e da recente l'illustre professor Paolo Orsi, direttore del Museo di Siracusa, ed il carissimo mio amico dottor Enrico Mauceri. Ne ho avuto anzi da quest'ultimo le seguenti indicazioni, che qui produco testualmente: « *Palazzolo Acreide*. Chiesa dell'Annunziata. — Tavola di m. 1.85 × 1.85, rappresentante l'Annunziata. La Vergine, niubata e con manto azzurro, è in ginocchio, con le mani incrociate sul petto, in atto d'inclinarsi al celeste annunzio, innanzi a un lungo leggìo, su cui è posato il libro delle preghiere. Di fronte, a destra del quadro, le sta l'Arcangelo dalla bella capigliatura, parimenti in ginocchio, e con le mani giunte. In fondo alla stanza, che ha pavimento a scacchi, son due finestre con inferriate a croce, a traverso alle quali si vede il paese. In molti punti il quadro è scrostato, specialmente nei panneggiamenti delle figure. » Di tale composizione è probabile che Antonello abbia fatto il bozzetto, sapendosi che bozzetti e disegni eran talora espressamente richiesti dai committitori, siccome anche appare dalle stesse convenzioni. Ma non è poi da dubitare che sia stata dipinta dal figlio, e che fin qui sia l'unica opera, che si possa di lui riconoscere.

Non appare intanto che Jacobello abbia seguito nell'arte l'insigne carriera del padre, nè che vi sia venuto in fama, siccome vi vennero Pietro da Messina in Venezia, ed indi in Sicilia i nipoti Giovan Salvo d'Antonio ed Antonello Risaliba, come vedrem più oltre. L'essersi anzi obbiato o almen franteso il nome del figlio di Antonello nella sua stessa patria, dove avrebbe dovuto a preferenza risplendere, dimostra ch'egli non ebbe gran fatto ad eccellervi per le sue opere. Del resto i documenti messinesi, che lo riguardano, testè rinvenuti dal La Corte Cailler e tuttavia inediti, si limitano ad un breve periodo di soli quattro anni, dal 1479 al 1482, com'egli mi ha affermato, non avendone indi alcuna contezza ulteriore. Ciò può dar adito a pensare che Jacobello sia andato a Venezia a curarvi affari e interessi, che Antonello potè avervi lasciati in sospenso allorchè ne era

fuggito nel 1478: ma tale ipotesi fin ora non ha appoggio da prova alcuna. Mi venne anzi per poco in mente che pure il nostro sia potuto esser lo stesso che l'oscuolo Jacometto pittore, di cui l'Anonimo Morelliano rammenta dipinture e disegni esistenti in Venezia al suo tempo, notando inoltre che nel quadretto del San Girolamo, allora in casa Pasqualino, stimato da alcuni *di mano di Antonello da Messina*, credevasi invece da altri *che la figura s'è stata rifatta da Jacometto Veneziano* (1). Però da tal sospetto mi allontanan due cose: l'una che lo stesso Anonimo lo dice veneto, benchè ne ignori il casato; l'altra che accenna inoltre in Padova un ritratto da lui dipinto in profilo di messer Pietro Bembo allora che l'era d'anni undici (2), cioè nel 1481, essendo noto che il Bembo nacque nel 1470. Di Jacobello intanto, come si è detto, son documenti di già trovati in Messina fino al 1482; e poscia, di lì a ventisei anni, ne trovo io un altro in data del 21 di febbraio del 1508 (3), onde *Honorabilis Jacobellus de antonio messanaensis ex una parte et honorabilis hieronymus polizi concivis suus parte ex altera*, avendo differenze fra loro e già iniziati litigi nella corte straticoziale ed in quella della regia zecca, vengono in fine ad equo componimento, intervenendo fra loro comuni amici. E qui, a mio avviso, non si ha bastevole ragione da sospettare fondatamente che non si tratti del figlio di Antonello, ma bensì di qualche suo omonimo, non essendo qualificato nell'atto *magister e pictor*. Imperocchè non è raro il caso che manchino siffatte qualificazioni in altri atti, che riguardano altri artisti, specialmente trattando di cose estranee all'arte loro (4). Fin ora poi non se ne sa più di tanto.

(1) *Notizia d'opere di disegno*, ec. Bologna, 1884, pagg. 188-9.

(2) *Notizia* cit., pag. 46.

(3) Nel protocollo di notar Geronimo Mangianti dell'anno 1507-8 ind. XI, a fog. 268. L'atto è del 21 di febbraio 1507, vecchio stile, ma 1508 del nuovo.

(4) Se ne ha fra gli altri un esempio da un atto del 31 di ottobre del 1517 da fog. 86 verso a 87 del protocollo di notar Geronimo Mangianti (an. 1517-18, ind. VI, vol. di num. 16081), dove appariscono *Nobilis an-*

Pari incertezza è di Pino e Pietro da Messina, che si riferiscono alla dimora di Antonello in Venezia, senza che si abbiano di essi precise notizie fin ora, e che quindi aprono un nuovo campo a discutere. Pino da Messina, come già dissi, è rammentato dal Sansovino per aver dipinto la figura del San Sebastiano nella chiesa di San Giuliano, dove Antonello dipinse quella del San Cristoforo, l'una e l'altra non più esistenti: oltrechè ora si sa dal Ludwig, che in Venezia nei *Libri delle Tasse*, indi perduti, trovavasi il nome di *Pino di Antonio di Saliva o Saliba* (1). Pietro da Messina invece risulta evidente da tavolette di maniera antouellesea e firmate PETRVS MESSANEVS, come, ad esempio, la nota Madonna col divin Putto in bel paese nell'oratorio sovrastante alla chiesa di S. Maria Formosa in Venezia. Fu sospettato intanto dal Morelli e da me, che Pino e Pietro non fossero che un solo, stimando il nome di *Pino* accorciativo di *Pierino* e vezzeggiativo di *Pietro* (2). Ma non senza ragione ora a ciò contraddice il La Corte Caillet (3), allegando il Fumagalli, il quale afferma in proposito, che *Pino in Toscana è abbreviatura di Jacopo, e nell'Italia superiore invece è di Giuseppe* (4); e quindi lo stesso La Corte conclude che in complesso Pino e Pietro sono

tonellus risaliba ex una parte et n. lucas de risaliba parte ex altera, fratres, ad invicem stipulantes. Ed erano l'uno pittore e l'altro orafo, ed entrambi riputati maestri, siccome è noto.

(1) *Antonello da Messina und deutsche und niederländische Künstler in Venedig*; inserito nel *Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlung*. — *Beiheft zum XXIII Band* (Berlino, 1902). — Di che dà ragguaglio Antonino MARI, *Intorno ad Antonello da Messina*, nell'*Archivio Storico Messinese. Anno IV*, Messina, 1903, pag. 210.

(2) LERMOLIEFF (Morelli), *Le opere dei maestri italiani*, ec. Bologna, 1886, pag. 397. in nota. — DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo, 1899, pag. 13. — *Di Antonello d'Antonio da Messina primi documenti messinesi*, nell'*Archivio Storico Messinese. An. III*, pag. 181.

(3) *A proposito di Pino e Pietro da Messina. (Un documento inedito su Pietro de Saliba)*. Nell'*Archivio Storico Messinese. Anno IV*, pag. 223.

(4) *Piccolo Dizionario dei nomi propri italiani di persone*. — Genova, 1901, pag. 210.

due nomi completamente diversi.» Da ciò risulterebbe che sia stato un Giuseppe il Pino, che dipingeva con Antonello in Venezia e che pure appariva nei *Libri delle Tause*. Ma donde mai piove codesto Giuseppe, e dove sen trova motto? Le famiglie dei D'Antonio e dei Saliba o Risaliba, stando ai documenti fin ora trovati, non dànno indizio di alcun artefice di tal nome. Laonde invece m'induco a sospettare che il Pino nel nostro caso possa essere abbreviatura di Jacopo o Jacopino, e che così abbia potuto appellarsi nella sua più fresca età Jacobello, figliuol di Antonello e nipote di quel marmorajo Giovanni, che, nativo di Toscana siccome afferma Caio Domenico Gallo, darebbe ragione dell'uso toscano del detto nome in famiglia. Ciò pure spiegherebbe il nome di *Pino di Antonio di Saliva o Saliba*, che si leggeva nei detti *Libri delle Tause*, secondo il Ludwig, se voglia ivi ammettersi Jacobello appellato con due cognomi, il paterno e il materno; ed anzi chiarirebbe che sia stata dei Saliba o Risaliba Giovanna sua madre, e che perciò e non per altro Antonello sia stato cognato dell'intagliatore in legno Giovanni di tal cognome. Se non che mi fa senso in contrario il non trovarsi poi mai ricordato Jacobello col nome di Pino, e parimente il non aversi altro esempio in atti o scritture di quei tempi, a quanto mi sappia, che il cognome materno si trovi aggiunto al paterno. Laonde alla mia osservazione per ora non do altro peso che sol di un mero sospetto. Può darsi pure infatti che il *Pino di Antonio di Saliva o Saliba* sia stato un Pino di Saliba, figlio di un tale Antonio, che potè auco essere stato il padre dell'intagliatore Giovanni anzidetto, il cui figlio Antonello, pittore poi operosissimo della scuola antonellesea in Messina, potè perciò aver preso nome dal nonno. In questo caso adunque il Pino, che lavorò con Antonello da Messina in San Giuliano in Venezia, sarebbe stato cognato di lui, siccome è certo che fu Giovanni, che sarebbe a stimar fratello del detto Pino.

Ma che mai è da pensare di Pietro da Messina volendolo stimare diverso da Pino da Messina per l'asserita differenza

del nome? Il La Corte Cailler dà in luce un rogito messinese posteriore di ben diciotto anni alla morte del celebre Antonello, cioè dei 14 di marzo del 1497, onde un maestro Pietro Risaliba, pittore di Messina, si obbliga a dipingere per la terra di S. Lucia un gonfalone, dovendo rappresentarvi da una banda la Madonna col Putto in grembo e dall'altra la Passione di Cristo, e dappiè dalle due parti una figura di S. Antonino ed un'altra di S. Lucia, pel prezzo di onze cinque e tarì quindici per la sola pittura (l. 70. 32) (1). Ora un tal documento naturalmente dà adito a credere che questo Pietro Risaliba sia potuto esser lo stesso che Pietro da Messina, invece che l'altro pittore Pietro d'Oliva, noto fin ora soltanto per due contratti messinesi del 1472 e del 1491 e ch'io già sospettai con ragione che fosse quello allorchè non era ancora contezza d'altro pittore di Messina col detto nome in quel tempo. Ciò appunto rileva il La Corte Cailler, e, stando alla comparsa del cognome Saliba in Venezia in rapporto al documento messinese da lui testè riavvenuto, è ora al certo da tener più probabile che l'antonellesco *Petrus Messaneus* sia stato forse il Risaliba anzichè l'Oliva. Il che poi meglio risulterebbe dal *Pino di Antonio di Saliva o Saliba* dei perduti *Libri delle Tasse* in Venezia, se il vezzeggiativo di Pino potesse riferirsi al nome di Pietro, laddove nel caso nostro io non mi decido ad escludere in modo assoluto che siasi potuto aver fatto uno strappo all'uso comune, se non per altro per un mero capriccio da famiglia, o per qualunque altro motivo, come non di rado avviene anco al presente. Ad ogni modo però non accetto a cuor leggero l'affermazione del detto La Corte Cailler, che il Pietro Risaliba del 1497, se veramente fu Pietro da Messina, sia stato figlio di Giovanni e perciò fratello del pittore Antonello e dell'orafa Luca Risaliba. Imperocchè

(1) Tal documento è dagli atti di notar Matteo Pagliarino, an. 1496-97 ind. XV, fog. 284 verso, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina, ed è molto scorrettamente pubblicato nell'*Archivio Storico Messinese, Anno IV*, pagg. 224 e seg.

indi rilevo da documento messinese del 31 di ottobre del 1517, che, morto il detto Giovanni, lor genitore, i due fratelli Luca e Antonello eran venuti a lite fra loro intorno ai beni paterni, e che, volendo accordarsi, nominarono arbitri, l'uno un *magnifico* Francesco Lu Zizo e l'altro un Giuliano Risaliba, assai probabilmente loro congiunto, per comporre le loro vertenze; nè in tale atto è alcuna menzione di Pietro nè di suoi eredi (1). Tengo quindi più probabile che costui, piuttosto che figlio, sia stato fratello dell'intagliatore Giovanni, e che perciò appunto quest'ultimo, anzichè con Pietro, risulta in lungo e costante contatto nell'arte con suo figlio Antonello, siccome ampiamente sarà luogo a vedere appresso. Del resto intorno a tutto ciò mancano ancor documenti a dipanar l'arruffata matassa, e bisogna aspettarli per farei uscire dal campo delle ipotesi e dileguare i dubbî, mettendo in piena luce il vero dei fatti. La critica sola sovente imbroglia ed uccide.

Finalmente circa le opere di Pietro da Messina, eccetto le poche segnate del suo nome, si sta pure sul dubbio, non giovando gran fatto fidarsi di mere attribuzioni. Intanto la piccola sua tavola della Madonna in mezza figura col divin Pargolo e vaga campagna in fondo, firmata e ch'io vidi e tuttavia esiste in Venezia nell'oratorio sopra la chiesa di S. Maria Formosa, rivela abbastanza che il detto artefice, tenendo pur dietro ad Antonello specialmente nel modo di colorire, si sia pur messo ad imitar nelle forme i veneti e soprattutto Giovan Bellini. Si riconosce anzi ch'egli sia pervenuto in ciò a tal grado di mèrito, che il Morelli non esita ad osservare: « La Madonna col Bambino, detta di Giambellino, sempre molto ammirata, benchè assai guasta dai ritocchi, dietro all'altare maggiore della chiesa degli Scalzi a Venezia, potrebbe, se non m'inganno, essere anch'essa di Pietro, e così parimente una Madonnina (n. 23)

(1) È lo stesso atto di notar Geronimo Mangianti citato di sopra a pag. 79 e seg., nota 4.

nella Galleria Comunale di Padova, ec. (1). » Pur tuttavia, tenendolo mero imitatore, il medesimo non lo giudica se non artista mediocre, che imitava ora il suo maestro Antonello, ora Giambellino e qualche volta Cima da Conegliano, e ne accenna un'altra Madonna posseduta dalla vedova del marchese Arconati-Visconti in Milano, pure seguita *Petrus Messaneus*, come ancor una, che con simile oscrizione negli anni passati era in vendita in Napoli, siccome colà mi fu affermato dal professor Gustavo Mancinelli pittore, che però non sapeva altro. Di altre non firmate e sul fare medesimo aggiunge inoltre il Morelli averne veduto due in Venezia in casa dell'antiquario Guggenheim, da cui poseia ne acquistò una il conte Pourtalis di Berlino, e nota poi di aver trovato parecchi quadri senza nome e da attribuirsi a Pietro anche in Sicilia, fra cui specialmente in Messina nella pinacoteca dell'Università degli studi, oggi del Museo Civico, una Madonna che adora il divin Bambino che le sta davanti, su fondo d'oro, ed un'altra Madonna molto restaurata con in collo il Bambino addormentato (2). Ciò intanto io stimo probabile di questa seconda, che ivi ora si vede al num. 3, alta m. 0,49 e larga m. 0,41, con verzura di alberi in fondo, arieggiando alquanto quella di Venezia in S. Maria Formosa. Ma di un fare diverso ritengo invece la prima, oggi assai guasta e che ivi esiste al num. 34, alta m. 0,65 e larga m. 0,45, sembrandomi opera di altra mano e di età posteriore, siccome forse potrebbe provarsi dalla provenienza, se non fosse ignota del tutto. Del rimanente fra la più fitta oscurità, che ancor nasconde le memorie di Pietro da Messina, ciò solo è innegabile, che nella scuola di Antonello ei solo è riconosciuto il più bravo suo imitatore, talchè ora gli sono

(1) *Le opere dei maestri italiani*, ec. — Bologna, 1886, pag. 397, in nota.

(2) *Op. cit.*, pag. 397, in nota.

rivendicati dipinti, in cui scopresi apocrifo il nome del maestro (1). Nè minor vanto è per lui ora l'esser gli attribuite opere, che generalmente furon prima stimate del pennello di Giovan Bellini, essendo da ciò evidente che, pure imitando, raggiunge in arte un valore non ordinario.

(1) Il professor Agostino D' Amico, studiosissimo delle opere e delle memorie di Antonello, mi scrive da Messina: «L'egregio signor Attilio Marzollo da Venezia, con sua lettera del 5 luglio 1901, gentilmente mi comunicava che il professor Pietro Paoletti ha scoperto che nel dipinto delle RR. Gallerie, cioè Cristo alla colonna in mezza figura (alt. m. 0. 38 $\frac{1}{2}$ \times 0. 29 $\frac{1}{2}$), è alterata l'iscrizione, che vi si legge in un cartellino: *antonellus messanicus me pinxit*. Perocchè sotto la parola *antonellus* vi si scorge *petrus*.» Il che io non ho visto: ma me ne affida abbastanza il nome dello stesso professor Paoletti, commissario della R. Accademia di Belle Arti in Venezia.

CAPO III.

Giovan Salvo o Salvo d'Antonio.

Seguendo a dire della famiglia di Antonello, nient'altro fin ora è noto di quel pittore Giordano d'Antonio già mentovato di sopra se non che dipingeva in Messina nel 1473 ed era fratello di lui (1). S'ignora affatto quant'egli valesse nell' arte, non essendo ancora identificato alcuno dei suoi dipinti. Molto però importa il trovar oggi fondamento a chiarire, ch'egli dovette esser padre di quel Salvo d'Antonio o d'Antonio, che da documenti altra volta da me rinvenuti più genuinamente risulta appellarsi Giovanni Salvo. Conciossiachè il primo nome di Giovanni, che gli fu apposto, benchè non sia stato da lui costantemente serbato come il secondo, risponde a quello del marmorajo Giovanni, da cui eran nati Giordano suo padre ed Antonello suo zio, e richiama l' antico uso ancora vigente di chiamare il nipote col nome stesso del nonno. Nè questo solo. Perocchè indi altri documenti, che ho testè ritrovato e che allegherò meglio in appresso, provano l'esistenza d'un altro Giordano e d'un Antonio d' Antonio, figliuoli di Salvo, che coi nomi

(1) Il La Corte Cailler mi afferma di aver trovato un atto, che sarà da lui dato in luce, ove insieme appariscono per interessi domestici il marmorajo Giovanni d'Antonio e Giordano suo figlio. E ciò ribadisce gli argomenti indiretti, che qui mi è dato produrre.

del nonno e dello zio furono anch'essi per egual motivo appellati. Laonde del detto Salvo o Giovan Salvo, che venne molto in onore nella pittura in Messina dopo la morte di Antonello, e di cui rimane un'insigne opera autentica a testimoniarne l'alto valore, è Inogo adesso a riunir le memorie, che ho potuto fin qui rintracciarne.

Il più antico documento, che ne ho, è in data del 6 di settembre del 1493, quand'egli, già essendo maestro, si obbligò in Messina ad un Francesco di Costanzo da Tortorici per dipingere in un quadro su tela, alto otto palmi e sei largo, una figura di S. Antonino con relative sue storie e con diademi e cornici dorate, da farne consegna di lì a mezzo il seguente dicembre, pel prezzo di ventisette fiorini (1). Ma non è più da sperare ch'esista in Tortorici la detta tela, siccome poi non rimane più traccia di un gonfalone, che a 29 di luglio del 1496 il medesimo ebbe allogato per la chiesa di S. Caterina di Locadi, villaggio della terra di Savoca, con dovervi dipingere ad olio da una banda la Ma-

(1) *Eodem* [6 di settembre XII ind. 1493]. — *Discretus magister johan- nes salvus de antonio pictor, c. m., sponte se constituit et solemniter obliga- rit francisco de costaneo de terra turtureti, presenti et stipulanti, ad faciendum omnibus impensis suis, traddendum et assignandum dicto francisco in civitate messane hinc ad xv. diem mensis decembris proxime venturi unum quatuor cum ymagine beati antonini eum storiis suis bene depictis et sculptis, longitudinis palmorum octo et latitudinis palmorum sex, bene constructis et bene confectis, finis coloribus et eum dedemis et cornieibus de oro fino, pro pretio florenorum xxvij, quos, etc.: hoc tamen declarato, quod, expedito dicto opere, reverteatur illud per expertos, et si non esset valoris et pretii predicti, ipse pictor debeat quatuor ipsum reficere et supplere quod sit pretii eiusdem: alias teneatur ad omnia dampna, expensas et interesse. Et dictus franciscus, ultra pretium predictum, dare debeat dicto pictori telam necessariam pro dicta ymagine fienda: et contra deficiente possit fieri executio, etc. — Presentibus johanne tifano alias de matinatis, bernardo mallea et francisco russo. — Questo documento inedito, gentilmente comunicatomi insieme al seguente del 1496 dal chiarissimo professor Ludovico Perroni-Grandi, è ricavato dagli atti di notar Matteo Pagliarino, protocollo dell'anno 1493-4, ind. XII, fog. 90 verso, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.*

donna col divin Pargolo in grembo e dall'altra San Giovanni Battista col l'agnello in mano, ed inoltre dalle due parti due minori sottostanti figure della Maddalena e di San Pietro, e nella sommità S. Caterina (1). Non fu però questo un rilevante lavoro a giudicarne dal prezzo di onze quattro e tari quindici, che ne fu stabilito (l. 57. 57); e più notevole opera certamente fu quella, che indi ci tolse a fare tre anni appresso. Perocchè addì 8 di giugno del 1499 si obbligò ad un reverendo Giovanni Puxates o Puxades, canonico messinese e *comendatario* perpetuo del monastero di S. Maria *de Nucaria*, oggi Novara Sicula, a dipingere ad olio una grande icona in legname, rappresentandovi l'Annunziata in un maggior quadro nel mezzo, ed in due laterali San Bernardo e San Benedetto, non che al di sopra in tre altri minori scompartimenti il Dio Padre in atto di sostenere il Crocifisso, e dai lati S. Onofrio e S. Caterina, oltre gli apostoli nel sottostante scannello o predella: il tutto pel prezzo di onze ventisette (l. 344. 24), con che Giovan Salvo dovesse

(1) *Eodem xx julii* [1496, ind. XIV].— *Discretus magister johannes salvus de antonio pictor c. m. sponte se constituit et solemniter obligavit presbytero antonino spataro habitatori raris lucadi terre saruce, ibidem presenti et stipulanti, ad depingendum et construendum, cum toto adtractu ipsius magistri johannis salvi, unum confalonum ad opus ecclesie sancte catherine dicti raris cum imaginibus infrascriptis laurati ad ognu, videlicet in una facia cum imagine beate Virginis cum filio in brachiis, et in altera facia cum ymagine sancti johannis baptiste cum agno dey in manibus, et ali duu conecti in pedibus la ymagini di la maddalena et di sanctu petru, et supra confalonum la ymagini di sancta catherina cum rota subbivata et deaurata: et serrannochi alu confaloni li soy foglachi, secundum designum sibi traditum, bene confectum et depictum de bonis coloribus, et deaurato comu si solinu fari li confaloni: quem confalonum debet ei dare et assignare messane expeditum et bene factum, ut supra, octo diebus ante festum sancte catherine prorime venturum, pro pretio unciarum iij et tareorum xx, de quibus ipse magister confessus est se recepisse et habuisse a dicto p. antonino unciam unam, renunciando, etc.—Presentibus notario salvo spallino et jacobo rubiolo. — Dagli atti di notar Matteo Pagliarino, protocollo dell'anno 1495 - 6, ind. XIV, fog. 358, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.*

dar finito il lavoro in Messina di là a tutto l'aprile dell'anno seguente, e poi tosto recarsi di persona a Novara per collocarlo nella chiesa di quel monastero (1). Però di fatti l'icona non era stata ancora fornita ai 3 di settembre dell'anno 1500, risultando da un'apoca in tal data, che il dipintore, oltre onze otto avute a conto del prezzo fin da principio, dichiarava riceverne il compimento di altre nove avutene in tre altre rate, e ciò sempre avanti della consegna di quella (2). Nonpertanto non dubito ch'essa fu poi consegnata, ma che più tardi andò a male nella total ruina del monastero anzidetto. Imperocchè non ne rimane più traccia fra quanto da esso provenne di meglio alla chiesa dell'Abbazia, esistente fin oggi in Novara ed ove non trovasi altro più antico dipinto che una pregevole tavola dell'Annunziata, segnata del nome di un Francesco Statera, oscuro pittore veneto, e dell'anno 1570.

Salvo d'Antonio inoltre, ai 27 di novembre del 1499, era chiamato ad altra opera di non tenue momento da Giacomo Campolo, procuratore generale dell'ordine francescano dell'Osservanza in Messina. Era altresì un'icona, che doveva intagliare in legno un bravo maestro Giovanni Barbicella, e che quegli, pel prezzo di onze otto (l. 102), assumeva a dipingere ed indorare, figurandovi da un dei due lati esteriori il Serafico e dall'altro lato S. Antonino, cioè S. Antonio di Padova, al di sopra un Deposito di croce con le consuete figure e nel sottostante scammello gli Apostoli con Cristo in mezzo, dovendo nel centro aver luogo una tribuna, da colorarsi *de azoro* ossia d'oltremare, per collocarvi una statua della Madonna in marmo. Cotale opera intanto promettea Salvo dar finita di là a tutto il maggio dell'anno appresso, cioè un mese dopo del tempo prefisso allo scultore per la

(1) Vedi num. V frai *Documenti* in fine.

(2) Atti di notar Matteo Pagliarino, protocollo dell'anno 1500-1501, ind. IV, fog. 9, nel detto Archivio in Messina.

consegna di detta statua (1). E lo scultore altri non era che il palermitano Antonello Gagini, allora ventenne, andato a stabilirsi in Messina per alcuni anni, dove iniziò egregiamente la sua carriera nell'arte, salendo sempre in maggior fama in Sicilia, in Calabria ed in Malta. Al medesimo, un giorno prima che a Salvo la dipintura dell'icona, cioè a 26 di novembre, lo stesso Giacomo Campolo aveva allogato quella statua della Madonna col Bambino per la chiesa di S. Maria di Gesù di Messina, comunemente pur detta di S. Maria di Gesù inferiore (2). Nè v'ha dubbio ch'essa tuttavia esista, e che sia quella, evidentemente gaginesca, che prima era sopra un degli altari laterali ed ora si vede sull'altare maggiore di detta chiesa. Scomparve però affatto l'icona coi dipinti di Salvo d'Antonio, e fa pena che l'opera del Gagini non più ne abbia confacente decoro, come già Pebbe da sì bravo pennello.

Di m'altra icona inoltre lo stesso Giovan Salvo, addì 4 di maggio del 1501, assunse il lavoro in Messina da un Antonino Zampognatore e da un Tomèo Zubbo, abitanti in Castiglione, or Castiglione Etnèo, da farla conforme ed anzi migliore che m'altra di già esistente nella villa di Condoianuni in Calabria, pel prezzo di quindici onze (l. 191.22) ed in dimensioni di nove palmi d'altezza ed otto di larghezza. Oltre gli apostoli nella predella al di sotto, doveva egli in quella dipinger nel mezzo la Madonna col Bambino, dai lati a destra S. Caterina ed a manca San Cristoforo, e di sopra il *Salvator mundi* fra l'Annunziata e l'Arcangelo. Nel contratto per tale opera appaiono in fine da testimoni un Antonino Bottone e maestro Antonello la Foresta, intagliatore in legno, che per la sua parte era fors'anco adibito per essa, siccome quegli che in tale

(1) Atti di notar Niccolò Ismiridi, protocollo dell'anno 1499-1500, ind. III, fog. 180 e seg., nel detto Archivio.—Vedi edito l'atto in DI MARZO, *I Gagini*, ec.—Palermo, 1880, cap. IV, vol. I, pag. 179 e seg., in nota.

(2) Atti del detto notar Niccolò Ismiridi, protocollo cit., fog. 174.—Vedi edito il relativo atto in DI MARZO, op. cit., pag. 175 e seg., nota 2.

arte, del pari che Giovanni Barbicella dianzi accennato, era un dei bravi successori del morto Giovanni Risaliba. Doveva poi Giovan Salvo dar finita l'icona nel medesimo anno a metà di novembre, obbligandosi anche a mandare a Castiglione alcuna sua persona al bisogno per collocarla, non si dice in qual chiesa (1). Ma ivi oggigiorno non ne rimane più indizio; e ad ogni modo non sembra ch'egli abbia potuto consegnarla sì presto, laddove appunto allora in Messina inferì la peste, e nel testamento del celebre unanista Costantino Lascari in data del 15 di agosto del 1501, da lui dettato al notaio da una finestra di sua casa, ov'era sequestrato a cagion del contagio, un dei sei testimoni, che vi sono segnati in fine, è appunto *m.^{ro} salvo de antonio pittore* (2).

Nell'anno appresso, a 24 di ottobre, egli ebbe indi allogata a dipingere da un Matteo di Villu, arciprete di Calatabiano, pel prezzo di cinque onze (l. 63. 75), una croce in legname alta dieci palmi, dentrovi espresso *cum finis coloribus de ogliu* il Crocifisso, a capo il pellicano, nelle estremità delle braccia la Madonna e San Giovanni, e dappiè un teschio (3). La quale croce mi si afferma che ancora esiste in Calatabiano nella chiesa maggiore: ma io non l'ho vista. Men rilevante lavoro, in ragione del tenue prezzo di sole tre onze, fu però certamente quello di un ciborio, onde il nostro pittore a 18 di marzo del 1504 si obbligò ad un prete Giorgio Untrneo, procuratore del barone Bertoldo della terra di Piumara di Muro in Calabria, per dovervi dipingere al di sopra in un quadro, *a laruri di ogliu*, un Cristo alto cinque palmi e mezzo, per metà ignudo, con croce e bandiera in mano e col capo ricinto di raggi d'oro.

(1) Atti di notar Niccolò Ismiridi, protocollo dell'anno 1501-2, ind. V, fog. 113, nel detto Archivio.

(2) Atti di notar Matteo Pagliarino, protocollo dell'anno 1500-1, ind. IV, fog. 317, nel detto Archivio.

(3) Atti di notar Niccolò Ismiridi, protocollo dell'anno 1502-3, ind. VI, fog. 88.

Le sovrastanti cornici eran da farsi conformi a quelle di un'icona di S. Maria, di già ivi esistente (1). Ma or non è più contezza di questa, nè del ciborio, nè del seguente gonfalone, per cui trovasi il nostro associato ad un altro pittore. Imperocchè, ai 20 del detto mese di marzo del 1504 (2), Salvo d'Antoni e Giovanuello d'Italia, pittori messinesi, appaiono per un gonfalone del prezzo di onze dieci (l. 127. 50), obbligandosi insieme di farlo ai confrati di S. Maria di Gesù o dell' Annunziata in Condò per la loro chiesa, con dovere dipingervi sopra tavola da una parte l'Annunziazione, dall'altra Cristo legato alla colonna fra due manigoldi, e pure di sopra l' Annunziata in mezza figura fra due angeli. Sorprende intanto che il detto Giovanuello, di antico cognome indigeno nè ancora estinto fino ai dì nostri in Sicilia, sia stato accettato da Salvo per compagno in quell' opera, che del resto ormai non più esiste, laddove invece ne rimane un'altra, dipinta da lui solo e che lo chiarisce medioerissimo artefice. È una tavola di S. Tomaso Cantuariense, che, da lui assunta a dipingere a 24

(1) Atti di notar Bernardino Caserta, protocollo dell'anno 1503-4, ind. VII, fog. 346 *verso*, nel detto Archivio in Messina.

(2) *Eodem* [20 di marzo 1504, ind. VII]. — *Magister salvus de antoni et joannellus de italia pintores, e. m., sponte in solidum promiserunt et se sollemniter obligarunt nicolao de areuo et joanni caridi de loco de lu condro, ibidem presentibus et recipientibus, tunc eorum proprio quam nomine aliorum confratrum frotrie sancte marie de jesu aliter la nunciata loci predicti, facere et consignare eis et cuilibet ipsorum quoddam confalonum pro dicta ecclesia sancte marie, quod sit precii et valoris unciorum decem; et quando ipsis confratribus non esset gratum, quod possint et liceat eis illud estimare facere per expertos et eorum amicos communes; in quo debent ipsi magistri salvus et joannellus facere specificatas ymagines infroscriptas, videlicet: in la tarulo di l' una parte la nunciata et di l' altra parte lu Xpu a la colonna cum li dui manigoti, et supra li xrunni dui angeli et la nunciata a meczu, et omnia ad discrepcionem eorum magistrorum salvi et joanneelli: quod consignare debent ipsis confratribus in pace, etc.* — *Presentibus baptista faragoni et antonio puglisi e. m.* — Dagli atti di notar Bernardino Caserta, protocollo dell'anno 1503-4, ind. VII, fog. 351, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

di novembre del 1506 e poi consegnata a 23 di maggio del 1508, siccome sarà luogo a veder meglio più oltre, fa parte oggi della pinacoteca del Museo Civico di Messina. E del medesimo poi mi risulta che a 26 di gennaio del detto anno 1506 si obbligò a fare alla maggior chiesa di Mongiuffi, pel prezzo sol di quattr' onze (l. 51), una piccola icona a tre scompartimenti, dentrovi dipinta la Madonna col Bambino nel mezzo, e dai lati San Nicolò e S. Antonino (1), e che nel seguente anno 1507, a 27 di febbraio, pel prezzo di sedici fiorini, gli fu allogato a dipingere un quadro di S. Nicolò, alto sette palmi e mezzo e largo tre e mezzo, per la chiesa del casale di Giampileri (2). Però fin ora non ho contezza di altre sue dipinture, benchè mi sia certo per altro ch'ei sopravvisse al D'Antonio, apparendo più tardi in pubblici atti del 29 d'aprile e del 2 di settembre del 1531 per un mutuo di onze 89. 13. 10 avute da un *magnifico* Francesco d'Ausalone (3).

Tornando a Giovan Salvo, un rilevante incarico gli fu commesso a 20 di febbraio dell'anno 1505 da un frate Guglielmo di Chilia dell'ordine dei Predicatori, cioè di dover dipingere *pittura holey*, pel prezzo di ventidue onze e mezza (l. 286. 88), un'icona già costruita in legname per la chiesa delle monache di San Pietro nella città di Mileto in Calabria, rappresentandovi in mezzo la Madonna col divin Pargolo, intitolata di Scordia, con San Pietro a destra e San Benedetto a sinistra, nella parte superiore il Cristo morto fra la sua Madre e Giovanni, dai lati l'Annunziata e l'Arcangelo, dappiè nella predella il Redentore fra dieci apostoli, e dall'una banda e dall'altra in due quadri San Blandano e San Pietro martire (4). Non mi è nota la sorte

(1) Atti di notar Nicolò Ismiridi, protocollo dell'anno 1505-6, ind. IX, fog. 183, nel detto Archivio.

(2) Atti di notar Matteo d' Angelo, protocollo dell'anno 1506-7, ind. X, fog. 247, nel detto Archivio.

(3) Atti di notar Geronimo Mangianti, protocollo dell'anno 1530-1, ind. IV, fog. 145, nel medesimo Archivio.

(4) Atti di notar Giacomo Carissimo, protocollo dell'anno 1504-5, ind. VIII, fog. 376 *verso* a 377, nel detto Archivio in Messina.

di tale opera, che il pittore dovea dar finita di lì ad otto mesi, e neppur quella di un'altra icona, che a 19 di luglio del 1509 ebbe pur egli allogata dal prete Giorgio Cutruone auzidetto e da un Antonello Sandalo, anche da parte di Lucrezia Carafa, baronessa di Fontana di Muro in Calabria, da farla delle stesse dimensioni dell'altra pel mentovato ciborio del Sacramento, da lui stesso di già fornita, con dover dipingervi in mezzo la Visitazione di Nostra Donna ad Elisabetta, e dai lati S. Antonio di Padova e San Vincenzo (1). Però mi gode l'animo, che appunto da un documento di quel tempo, da me testè rinvenuto, io possa dare ormai completo ragguaglio d'una segualatissima opera esistente di Salvo d'Antonio, qual'è la sua tavola dell'Assunzione nel duomo di Messina (2).

Nel loro magnifico duomo, riedificato dalle fondamenta sin dall'età dei Normanni e dedicato all'Assunta, i Messinesi rispecchiarono insieme la sentita lor fede religiosa e l'innato amore alle arti, decorandolo sontuosamente. Dopochè nel trecento ne avevano rivestite di preziosi mosaici le ampie pareti delle tre absidi ed erasi chiamato Goro di Siena ad arricchirlo di sue sculture, indi si volle che appositamente venisse da Palermo nel 1468 il lombardo scultore Pietro di Bonate, cui fu dovuta in gran parte la grande e stupenda ornamentazione cuspidale in marmo della porta maggiore di quello (3). Fu anche adibito Antonello da Messina a decorarlo di suoi dipinti, oggi perduti affatto; ed una cappella marmorea ne fu anche allogata in seguito al

(1) Atti di notar Bernardino Caserta, protocollo dell'anno 1508-9, ind. XII, nel medesimo Archivio.

(2) Vedi num. VI frai *Documenti* in fine.

(3) LA CORTE CAILLER, *Per le decorazioni della porta del Duomo (un documento inedito su Pietro di Bonate)*, nell'*Archivio Storico Messinese. Anno IV*. Messina, 1903, pagg. 219-222.—Duole però che l'egregio La Corte Cailler si limiti a pubblicare il solo principio di quel lungo e prezioso documento, ch'esiste agli atti di notar Leonardo Camarda nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

giovanile scalpello di Antonello Gagini, benchè poscia, essendo partito, sia stata eseguita da altri (1). È di quel tempo inoltre il grande e pregevolissimo Crocifisso, che ancora ivi si vede sospeso in alto nel vano del grand'arco dinanzi all'abside maggiore, e che a spese della città fu modellato dal messinese Giovanni o Giovannello dei Matinati, il più insigne artefice, che allora potea vantare la Sicilia in siffatto genere di lavori, giacchè per qualunque opera, che volesse farsi in quel tempio, fu posta ogni cura a prescegliere i più bravi maestri (2). Perciò appunto, poichè nel tempo, di cui qui è discorso, si era ridestato più fervido il culto verso il mistero dell'Assunzione della Vergine, cui fu dedicata presso l'ambone o *lectorio* o *lictiriu* del duomo stesso una particolare cappella, ove dinanzi era stata la custodia del Sacramento, fu stimato dover decorarla di un insigne dipinto, che rappresentasse il detto mistero, nè si reputò far di meglio che allogarlo a Salvo d'Antonio, siccome al maggior dipintore, che allora fosse in Messina. Laonde, ai 15 di ottobre dell'anno 1509, il detto Salvo si obbligò per pubblico atto al *magnifico* Geronimo La Rocca ed a Placitello de Pactis, l'uno maestro e l'altro tesoriere della detta cappella del *lectorio*, per fare a tutte sue spese un quadro alto otto palmi e largo sei meno un quarto, e dipingervi il Transito e l'Assunzione della Madonna con gli apostoli ed altre figure a suo arbitrio. Dovea egli darlo interamente finito e pronto a collocarsi *prope lectorium majoris ecclesie messanensis* per la festività dell'Assunta in agosto; e ciò pel prezzo di onze diciotto (l. 229. 50), con rimetter però anche questo al parere e al talento dei detti due committenti, avendo asserito lo stesso pittore di non aver avuto se non onze otto (l. 102) di un quadro del soggetto medesimo, ch'egli dinanzi dipinto avea per Milazzo (3). E notevole condizione finalmente era questa, che,

(1) DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. I, pagg. 193-4, vol. II, doc. L, pagg. 65-7.

(2) Vedi mm. VII frai *Documenti* in fine.

(3) Del detto quadro non si ha più notizia.

ove poi Salvo non conseguasse il quadro al tempo stabilito, fosse lecito ai maestri dell'anzidetta cappella il mandar fino in Fiandra per averlo colà dipinto, restando temto il D'Antonio a restituire il danaro ricevutone a conto. Dal che è chiaro che in Messina allor prevaleva il concetto, che non sol non vi fosse altro pittore, che raggiungesse il valore di lui, ma che bensì l'arte non fosse altrove in maggiore perfezione che in Fiandra, dove già il sommo Antonello ne aveva appreso il magistero stupendo. Dopo appena trent'anni ne duravano ancor vive le gloriose memorie.

Il quadro però fu fatto puntualmente da Salvo, ed è la tavola, che, già tolta dal primitivo suo luogo e serbata in sacrestia lungo tempo, si vede ora nella parete meridionale dinanzi l'abside maggiore, di fronte al soglio reale, in duomo (1). È alta m. 1,92 e larga m. 1,33, e rappresenta la Madonna morta e supina sul feretro, ravvolta in funebre manto e con le mani inerociate sul seno. Vi son presenti gli apostoli, alcuni con ceri accesi, uno col vase dell'acqua santa ed uno con un fusto a vari rami di palme, primeggiando sugli altri Pietro in piviale, tenendosi aperto dinanzi un libro, in cui legge sacre preghiere. Stanno essi in piedi e compresi da mestizia profonda, e più che altri Giovanni in preda a vivo cordoglio e tutto chino sopra un ginocchio a piè della sacra bara, mentre più sul davanti, prostesa e come colpita da paralisi al suolo, è la figura di un Giudeo sacrilego, che, giusta una leggenda molto invalsa a quei tempi e tipicamente seguita da pittori e scultori in cotai soggetto, avea tentato di farle onta e di rovesciarla. In alto poi, sopra uno splendido cielo e come dentro un'ellissi composta di leggiadri angioletti e di feste di serafini, è il Redentore in piedi ed in ampio ammantato, recandosi in braccio l'anima della Vergine Madre, rappresentata da ignuda bambina pregante, mentre, librati sull'ali, sono dattorno in aria quattro altri maggiori angeli, tutti compresi

(1) Fu fotografata dal Brogi, e ne è una piccola fotoincisione in *Messina e dintorni: Guida a cura del Municipio*. Messina, 1902, tav. VIII.

dalla presenza del divin Nume ed in atto di adorazione. Il fondo nel basso è aperta campagna con colline, e dalla destra del quadro dà luogo ad un castello con due torri, stando siccome a capo di una piccola città con altre torri, che finiscono a guglie, mentre dall'altro lato scorre serpeggiando un ruscello e verdeggiano alberi di alto fusto e di belle forme. Nell'estremità inferiore, fra una tortora ed una pernice, si legge in mezzo sopra un sasso:

SALVVS DE
ANT. P̄SIT.

La quale iscrizione è la miglior conferma dell'adempimento del contratto di sopra esposto.

Questo dipinto, il solo fin ora autentico, che fin qui si conosca di Salvo, rivela intanto un indirizzo diverso di quello, che dopo la morte di Antonello suo zio la pittura avea preso generalmente in Messina, seguendone le tracce e non riuscendo più o meno che ad una fiacca imitazione. Qui invece è l'opera di un alto ingegno, che, lungi dall'imitare, si formò all'arte con indefessi studi sulla natura, ritemperandoli nel proprio sentire e cogliendone effetti di sapiente verismo. Qui nel modo di concepire e di esprimere, nel maschio disegno, nel gusto profondo e nell'energica intonazione del colorito ben si dimostra una tale originalità di carattere, che dovette aver avuto sviluppo da un'educazione sotto altro cielo, e non già in Messina. Laonde io affatto dissento dall'opinione del Morelli, cui pare che Salvo sia pure uscito dalla scuola antonellesea; nè si hanno per altro argomenti a poter chiarire quanto egli afferma, che abbia dovuto aver visitato più tardi anche la scuola di Milano (1): oltrechè poi tengo in conto di sogno quanto dal Grosso-Cacopardo e dal La Farina fu asserito, che non sol

(1) LERMOLIEFF (Morelli), *Le opere dei maestri italiani*, ec., pag. 398, in nota.

nella scuola di Leonardo egli abbia fermato i suoi passi, ma che bensì in Roma sotto il Sauzio abbia raggiunto la perfezione dell' arte. Perocchè nel dipinto del Messinese non è menoma traccia di sapore raffaellesco, nè può esservene addirittura, giacchè quando Salvo già dipingeva in patria nel 1493 Raffaello non avea che dieci anni, nè può ammettersi che il D'Antonio l'abbia conosciuto più tardi quand'ebbe sempre in Messina stabil soggiorno e vi ebbe acquistato il nome di egregio pittore. Nulla del resto nel suo stesso dipinto mi accenna a rapporti con Leonardo, la cui arte si rispecchia evidente nelle opere dei suoi discepoli. Nè altri maggiori rapporti a me sembra di poter ravvisare nella forte maniera del messinese Salvo d' Antonio se non con quella, forte altrettanto, del palermitano Riccardo Quartararo, di cui si ammira nel Museo Nazionale di Palermo l'autentica tavola del 1494, da me identificata, figurante gli apostoli Pietro e Paolo, e che per indiscutibile identità di stile chiarisce pur ivi opera del medesimo, non men che quella di S. Rosalia genuflessa dappiè della Vergine, l'altra bensì, ricca di molte figure, che rappresenta la Coronazione di Nostra Donna. Di costui fui ora non ebbi altra contezza se non che operava dal 1485 al 1501, stando a soli documenti siciliani (1): ma ora di più mi risulta che sin da non poco prima dell'ottobre del 1491, ma dopo il 1489, si era recato a Napoli insieme alla moglie Antonella Siscorsa, palermitana, e che vi era stato in società con un maestro Costanzo *de Moysis*, oscuro pittore veneto, ond'essi aveano colà dipinto insieme diverse opere per conto del real duca di Calabria e di chiese e privati. Però, insorti fra loro dissidi, a 5 del detto ottobre, convenivan d'accordo a dimettersi da quella società, intendendosi intorno ai lavori ed agl'interessi di quattro *cone* già cominciate e che si dovevan finire, con assumersi speciahmente Riccardo

(1) Cfr. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo, 1899, pagg. 190-6.

Pincarico di terminarle a comuni spese (1). Di tre di esse non ho alcuna traccia: ma di una, che dovea farsi al priore della chiesa di San Giovanni a Mare, dell'ordine gerosolimitano, tengo che ben possa essere la bella tavola, che tuttavia esiste sull'altare in fondo alla navatua del lato del Vangelo nell'antica chiesa or parrocchiale di quel titolo in Napoli, rappresentando a guisa di trittico ed in grandi figure nel mezzo la Vergine col Bambina dormente sulle ginocchia e dai lati in piedi San Pietro e San Paolo, oltre il Calvario e l'Annunziazione in piccole figure al di sopra; il tutto con molta analogia di carattere col vivo ed energico fare del Quartararo. Del quale appare in seguito che ancor soggiornava colà nel seguente anno 1492, allorchè a 23 di settembre vi stipulò con sua moglie un atto di così detta *mortificazione* o *mutua comunicazione* o donazione di beni in difetto di prole (2), ed ai 9 e 24 dello stesso mese fu pagato del prezzo di alcune pitture da lui eseguite nel Castelmuro nell'abitazione del re (3), ed indi ai 18 di novembre vi consegnò una *cona* dipinta a Matteo Ferrillo, conte di Muro, da andar collocata in S. Maria la Nova (4). Ma indi è indubitato che sia ritornato in Palermo, essendovi certezza ch'egli vi dipingeva nel 1494 e fino a sette anni più tardi nel 1501. Non si può dunque rilevar di leggieri se i rapporti di Salvo con lui sieno stati in Palermo o in Napoli; e poco monta il saperlo. Soprattutto però importa osservare in questi due bravi artefici una notevole analogia di carattere, di sentimento e di gusto, in

(1) Cfr. FILANGIERI, *Indice degli artefici ... napoletani e siciliani*, ec. Napoli, 1891, vol. II, pag. 326.—Atti di notar Niccolò Ambrogio Casanova, protocollo dell'anno 1491-2, ind. X, fog. 47-48, nell'Archivio Notarile di Napoli.

(2) Atti di notar Francesco Russo, protocollo dell'anno 1492-3, ind. XI, fog. 13 *verso* e seg., nel detto Archivio Notarile di Napoli. Documento ignorato dal Filangieri.

(3) *Archivio storico per le province napoletane. Anno X*. Napoli, 1885, pag. 12.

(4) FILANGIERI, *Indice* cit., vol. II, pag. 326.

cui prevalgono la forza, la severità e il realismo, discostandosi entrambi dalle tradizioni pittoriche siciliane del tempo. Laonde nella vigorosa e maschia espressione, nella naturalezza del comporre, nel disegno preciso e severo, in una maestosa e larga maniera di piegheggiare, non che in un profondo, armonico e special gusto di colore, non può negarsi, a mio avviso, fra l'opera insigne del D'Antonio e quelle ormai riconosciute del Quartararo un così fatto riscontro, che induce ad ammetter fra essi un conforme indirizzo. Perlochè la tavola di Riccardo, figurante la Coronazione della Vergine ed oggi chiarita evidentemente sua opera in confronto all'altra autentica del medesimo degli apostoli Pietro e Paolo, fu per molti anni dinotata di *scuola messinese*, siccome vi si leggeva nel cartellino al di sotto, nella pinacoteca del Museo di Palermo; e ciò soprattutto per la notevole corrispondenza della maniera di essa con quella del quadro del Transito e dell'Assunzione della Madonna nel duomo di Messina. Ma la ragione di tale corrispondenza s'ignora, e senza documenti del tempo non è facile precisarla.

Di Salvo istesso, erroneamente da lui appellato Salvatore, accenna intanto Caio Domenico Gallo un quadro di San Tommaso Cantuariense nella chiesa del convento dei frati Minori Osservanti di S. Maria di Gesù inferiore in Messina, giusta il relativo contratto, a suo dire, agli atti di notar Girolamo Mangianti e in data dell'anno 1511 (1). Al che aggiunge di suo cervello il Grosso-Cacopardo, scrivendo pure di Salvo, che, « ritornato in Messina nel 1511, allora « fu che dipinse la famosa tavola di S. Tommaso Cantua- « riense, che si conservava in quella chiesa. Distrutta la « stessa, e riedificandosi nel 1643 la chiesa dei padri Fran- « cescani di S. Maria di Gesù inferiore, fu trasportato ivi « il quadro, e si vedeva, per quanto racconta il Samperi, « attaccato ad un pilastro dell'altare maggiore, e colà esi-

(1) *Annali della città di Messina*. Ivi, 1758, tomo II, num. 51, pag. 447.

« stette sino al 1758, poichè in questa chiesa lo rapporta il « Gallo. Ma esso più non è (1). » Così egli, attenendosi al Gallo, fa dire al Samperi tutt'altro di quanto avea scritto, cennando i dipinti della chiesa stessa, cioè: « Parimente pende dal pilastro della parte destra del cappellone maggiore un antico quadro, anche questo pretioso, di S. Tomaso Apostolo, ch'era nell'antica chiesa di S. Thomaso Cantuariense de' Monaci Basiliani (2). » Con che il Samperi avea espressamente indicato un quadro dell'apostolo Tommaso, e non già quello dell'omonimo Santo arcivescovo. Eppure, perdutasi ogni memoria del primo e scambiato pel secondo, stimò indi Carmelo La Farina di aver trovato in quest'ultimo il dipinto di Salvo, e ne diede così ragguaglio, a 29 di settembre del 1823, come di uno dei più recenti acquisti allor fatti dal pubblico Museo messinese (3): « Altra tavola di non minor merito, della grandezza di palmi 12, 10 per 7, che rappresenta S. Tommaso di Cantuaria ponteficalmente vestito e un bel paese, dipinta nel 1511 dal celebrato pennello di Salvo d'Antonio, quella stessa che l'Autore delle *Memorie*, ec., impresse nel 1821, compiange come perduta, io rinvenni negletta in un retrostanzino della sagrestia di S. Maria di Gesù. In questa occasione dal confronto di questo quadro coll'altro impareggiabile del *Transito della Santa Vergine* ho rilevato che queste due opere furono condotte a tempi diversi, essendone rimarchevole la varietà dello stile e del colorito. Imperocchè per quanto il *Transito* ti assienra essere stato eseguito dopo il più profondo studio delle immortali opere di Raffaello (*sic*) (occhè dovette avvenire dopo il 1511, e

(1) *Memorie de' pittori messinesi*, ec.—Messina, 1821, pag. 21.

(2) SAMPERI, *Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio Maria, protettrice di Messina*. Ivi, 1644, lib. II, pag. 150.

(3) In una sua lettera edita in Palermo nel *Giornale di scienze, lettere ed arti per la Sicilia* (tomo III, pag. 323), e poscia in nota al suo opuscolo *Intorno le belle arti e gli artisti fioriti in varie epoche in Messina ricerche... ordinate in più lettere*. Messina, 1835, pag. 35.

« non già prima, come è d'avviso il prelodato autore), a « vrai motivo di osservare nel S. Tommaso molta esattezza « di disegno, un largo piegheggiare di panni e quella graziosa semplicità, che si acquista col continuo studio della « natura, e ch'era tutta propria degli Antoní. » Da ciò la tavola del San Tommaso Cantuariense, cosa in vero assai debole e che fa il più stridente contrasto col vigoroso stile di Salvo, fu poi sempre indicata come sua opera nella pinacoteca del Museo Civico di Messina. Nè almeno sospettò mai che si fosse caduti in abbaglio.

Se non che, cercato da me il contratto, che il Gallo vagamente cita col solo anno 1511, mi è riuscito trovarlo in data del dì 19 dell'aprile di esso, e ne rimango soddisfatto a rilevarne, che non già nua figura di San Tommaso Cantuariense vi si obbligò Salvo a dipingere per la detta chiesa al medesimo dedicata, ma bensì il soggetto di San Tommaso apostolo nell'atto che Cristo gli dice di porgli la mano nel costato; e ciò in un quadro dell'altezza di sette palmi e largo cinque, pel prezzo di onze tre e tari quindici (l. 44. 82), non rilevante per fermo (1). Un tal quadro, dipinto da Salvo, fu quello infatti, che il Saupéri nel 1644 notò esistente nella chiesa di S. Maria di Gesù

(1) *Eodem* [19 di aprile XV ind. 1511]. — *Magister Salvus de antonio, pictor messanicus, sponte se constituit et sollemniter obligavit honorabili antonio faga, ibidem presenti et ad hec intervenienti tanquam magistro ecclesie sancti thome extra menia messane in contrata sancte marie de Jesu inferioris, depingere de suo magisterio quandam imaginem de novo bene laboratam et figuratam sancti thome insimul cum figura xpi (Christi), representatis quando siby dixit: thomas, pone manus duas (sic) in latus meum; quas figuras, bene expeditas, pictas et laboratas cum bonis coloribus et diademis ac cornicibus deauratis, ipse magister Salvus consignare promisit et tenetur in ultima edomada carnis privii proximo ventura, et quod sit ipsa jcona longitudinis palmorum septem et amplitudinis palmorum quinqué. Et hoc pro eius riscapito unciarum trium cum dimidia, etc.* — *Presentibus m. vincenzio de johanne et h. antonino foli.* — Dagli atti di notar Gerónimo Mangiantì, protocollo dell'anno 1511-12, ind. XV, fog. 310 verso a 311, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

inferiore, provenutovi dall'altra più antica chiesa, ma che indi scomparve senza che ne rimanga più traccia. Che se il La Farina trovò ivi poscia la tavola del Santo titolare dell'antica chiesa anzidetta, è da tenerla bensì della stessa provenienza, ma non già dello stesso pennello, con' essa per altro dimostra evidentemente. Nè questo solo. Perocchè, oltre il riferito contratto del San Tommaso apostolo da dipingersi dal D'Antonio, ne trovo un altro anteriore di circa cinque anni, in data dei 24 di novembre del 1506, onde Giovannello *detalia*, ossia d'Italia, pittore messinese già mentovato dinanzi, assunse a dipingere appunto un' icona di San Tommaso di Cantorbery con la figura del detto Santo nel mezzo e con sue storie dai lati, da dover consegnarla finita di lì a quattro mesi pel prezzo di cinque onze (l. 63. 75), con che però Antonello de Faga, un dei maestri e confrati della chiesa stessa e che dipoi bensì apparisce nell'altro contratto con Salvo, dovesse apprestare il legname necessario, su cui eseguire il dipinto (1). L'atto stesso, giusta l'uso del tempo, è poi cancellato per essere stato adempito, siccome si dichiara in una nota finale, che havvi aggiunta in data dei 23 di maggio del 1508. Laonde non una ma due tavole erano nell'antica chiesa dipoi distrutta di San Tommaso Cantuariense, passate entrambe in S. Maria di Gesù inferiore: l'una del titolare, dipinta da Giovannello d'Italia e trovata dal La Farina, e l'altra dell'apostolo Tommaso col Nazareno, dipinta da Salvo d'Antonio, cen-

(1) *xxiij novembris* [1506, ind. X].—*Magister Johannellus detalia, pictor messanenensis, sponte se constituit et solemniter obligavit de novo construere et depingere quandam yconam divi thomasii canturbini, in qua sit depicta imago ipsius sancti thomasii cum eius istoriis in lateribus, depictam bonis et optimis coloribus, et cornicibus decoratis, consignando eam expeditam de toto puncto hinc ad menses quatuor proximo venturos: cui quidem magistro honorabilis antonellus de fago, tanquam unus ex magistris et confratribus dicte ecclesie, consignabit lignamen, super quo erit depingenda ipsa icona: et hoc pro riscapito ipsius ycone et eius magisterio nuciarum quinque, etc.* — Dagli atti di notar Geronimo Mangianti, protocollo dell'anno 1506-7, ind. X, fog. 156 verso a 157, nel detto Archivio in Messina.

nata esistente dal Samperi e di cui poscia non si seppe più nulla. Perlochè sbagliarono tutti a cominciare dal Gallo, ignorando un quadro, ch'ei veramente dipinse, e confondendolo con un altro, che non fu affatto sua opera. Questo intanto, quale si vede nel Museo Civico di Messina (num. 1), non è che la sola parte mediana dell'icona di Giovannello, cui ora mancano i quadretti di storie del Santo, che vi dovevan ricorrere ai lati, siccome anco è chiaro dalle dimensioni di esso (alt. m. 1. 79, largh. m. 0. 64). Del resto in grazia dei documenti sineroni ritrovati or togliesi a Salvo l'onta di appioppargli un sì fiacco dipinto.

Un altro documento, pur da me rinvenuto e che lo riguarda, ci rivela due altre sue opere, di cui non trovo altrove alcun cenno e che son anco a lamentare scomparse (1). Ne risulta che poco prima dei 29 di marzo dell'anno 1514 i fratelli Pietro e Berto ed i loro congiunti Bernardo e Lazzarotto Zafarana, a loro comuni spese ed a decoro di un altare di lor patronato nella chiesa del convento di S. Agostino in Messina, avevan fatto intagliare ad Antonello della Foresta una custodia o decorazione in legname e dipingervi un'icona della Natività del Redentore *per magistrum Salrum de Antonio, egregium pictorem*: ma che indi, fornita l'opera, il detto Pietro Zafarana aveva invece stimato di collocarla in un altare recentemente allora da lui fondato nella chiesa del convento del Carmine. Del che risentitisi gli altri, si convenne per pubblico atto in quel giorno, che Pietro nello spazio di un anno dovesse far costruire un'altra custodia con un'altra icona della Vergine annunziata dall'angelo, da dipingersi *ad picturam olej super tabula* dal medesimo Salvo d'Antonio. A tal uopo il mentovato Lazzarotto si obbligava a dar quindici ducati d'oro allo stesso Pietro, che rimaneva tenuto per tutto il resto della spesa a condizione, che fosse in fine a suo arbitrio la destinazione dell'una o dell'altra di dette due icone e custodie per l'an-

(1) Vedi num. VIII frai *Documenti* in fine al presente volume.

zidetto altare in S. Agostino. Può darsi quindi che ivi sia stata trasferita dal Carmine quella della Nascita e che sia stata più tardi sostituita dal bell'altorilievo dello stesso soggetto, scolpito in marmo dal messinese Rinaldo Bouanno e che tuttavia vi si vede. Niente poi di più facile che l'altra al Carmine sia andata a male con altre preziosità di arte allorchè ruinò quella chiesa nei tremuoti del 1783. Così non è alcuna certezza fin ora di altre pitture esistenti di Salvo all'infiori di quella del duomo.

Al fare intanto del medesimo sembra rispondere la bella figura del S. Erasmo in abiti episcopali e in mezzo a varie storiette pregevoli, ma danneggiatissime, nella pinacoteca del Museo Civico di Messina: ma nulla se n'ha di certo in difetto di documenti. E mi si accenna inoltre un gonfalone con dipinti di lui, dei quali alcuno fors'anco firmato, nel comune di Gallidoro nel Messinese. Ma io non l'ho visto, e non ne ho precise notizie, siccome pure mi mancano affatto di altri dipinti dello stesso pittore. Del quale poi ho di sieno che ancor viveva nel 1522, costando ciò da un lungo atto in data degli 8 di marzo del detto anno, onde Salvo, essendo debitore solidalmente con altri di onze 111 al *magnifico* Geronimo La Rocca, vien seco lui ad accordo insieme ai propri figliuoli Giordano ed Antonio e con promessa *de rato* per altri figli, cedendogli una sua casa in *contrata di li pingitori* (1). Da ciò pure risulta ch'era allora in Messina una contrada denominata dai *pingitori*, ossia dai pittori; e si ha inoltre da un'apoca aggiunta in margine di quell'atto ai 17 del seguente novembre, che Salvo riceveva dodici onze dal La Rocca in ragione di aumento del valore della casa cedutagli, e che quindi viveva aneora. Ma indi, dopo quattr'anni, appare già morto, giusta un'altr'apoca pur ivi aggiunta in data dei 13 di febbraio del 1526 per altre due onze, che il figlio Giordano ammette di aver ricevuto in conto dell'aumento di detta casa, e che il La Rocca a-

(1) Atti di notar Geronimo Mangianti, protocollo dell'anno 1521-2, ind. X, fog. 204 *verso* a 206, nel detto Archivio in Messina.

vea già dato in prestito al defunto suo padre con averne avuto in pegno un quadro su tavola ed una certa quantità di *azoro* ossia color di oltremare, quali ancor quegli attesta di essergli stati già resi (1). Che quadro sia stato quello s'ignora, e non è facile rintracciarlo. Importa però più che altro l'apprendere che Salvo d'Antonio non era allora più in vita, e che perciò non a torto il Grosso - Cacopardo stimò probabile, senza che n'abbia avuto indizio da documenti, che sia morto nel 1525 (2).

Si ha ora dunque di lui che per più di trent'anni fiorì in Messina sua patria in pieno esercizio dell'arte a contare almeno dal 1493. Ma nulla si sa di suoi discepoli, se n'abbia avuti, non risultando altronde che alcun dei suoi figli si sia indirizzato alla pittura e vi abbia acquistato nome. Ciò solo del rimanente sembra innegabile dall'unica sua tavola nota fin ora, eh'ei per originalità d'ingegno e diversità di sentire e di scuola fu in patria de' primi, se non il primo addirittura, ad avere alterato le antonellesche tradizioni.

(1) *xij.º februarii xiiij.º ind. 1525* [del nuovo stile 1526] *prefatus Jordanus de antonio confessus est habuisse et recepisse a m.º hieronimo larocca presente uicias alias duas in augmentum precii prefate domus; et sunt ille uncie due, quas olim ipse m. hieronimus mutuauerat prefato quoudam magistro Salvo eius patri, pro quibus pignoris nomine habebat unum quatum lignaminis et certum azorum, et modo restituta ipsi Jordano prefata pignora, que confessus est habuisse et recepisse, renunciendo, etc.* — Dagli atti di notar Geronimo Mangianti, protocollo cit., an. 1521-2, ind. X, fog. 204 verso, in margine.

(2) *Memorie de' pittori messinesi*, ec. Messina, 1821, pag. 22.

CAPO IV.

Antonello Saliba o Risaliba

Chi invece non deviò da quelle tradizioni e le seguì fino a tardi fu Antonello Saliba o più comunemente Risaliba, figlio dell'intagliatore in legno Giovanni ed insieme nipote di Antonello d'Antonio ed allievo di suo figlio Jacobello nella pittura. Ch'ei fosse nato in Messina dal detto Giovanni, di cui prima non era notizia, fu da me rilevato, or sono molti anni, da varî strumenti messinesi già pubblicati (1): oltrechè da un altro recentemente da me pur dato fuori risulta ch'ei da parte di femina fu nipote del sommo Antonello, da cui ebbe nome, essendone stato cognato Giovanni suo padre (2). Ch'egli poi giovinetto, dopo la morte del celebre suo zio, sia stato avviato all'arte sotto la disciplina di Jacobello figlio di lui, appare da un altro documento, che il La Corte Cailler mi afferma di aver ritrovato e che presto o tardi dovrà venir fuori in luce. Nè v'ha dubbio che dopo il detto suo cugino e maestro e dopo Pietro da Messina egli sia stato, più che altri, imitatore tenace dell'omonimo caposcuola, alla cui famiglia appartenne; e ciò con fecon-

(1) Nella mia opera *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI* (Palermo, 1880-3, vol. I, cap. XII, pagg. 677-9, vol. II, pagg. 385-392, doc. CCLXXXIX-CCC1), dandovi alcun ragguaglio degl'intagliatori in legno.

(2) Vedi sopra a pag. 53, ed il num. I frai *Documenti* in fine.

dità non ordinaria in lungo esercizio dell' arte, benchè da lui appresa di seconda mano e perciò non serbata nell' eccellenza anteriore.

La prima opera, che fin quì sen conosca con data certa dell'anno 1497, è la Madonna sedente in ricco seggio con in grembo il Bambino in piedi ed ignudo, cui porge un ramoscello con fiori, un tempo in Santa Maria di Gesù dei frati Minori Osservanti e poi Riformati, ed oggi nella prima sala del Museo Civico di Catania (mm. 2). L'imitazione di Antonello da Messina vi è in tutto evidente, talechè da chi non ne conosce che superficialmente l' altissimo magistero più d' una volta è stata stimata di lui. Se non che la minor grazia e delicatezza di forme, i contorni più risentiti, il disegno meno corretto e l' inferiorità della tecnica del colorito, anche in fondo nel paesaggio, vi mostrano a molta distanza l' opera della scuola (1). E vi si legge in un cartellino dipinto nell'angolo inferiore destro del quadro:

. ANTONELLVS. MISSENIVS.

. D.⁷ SALIBA. HOC. P̄FECIT.

. OPVS. 1497.

die 2.^o Julii.

Era egli certo allora ancor giovine, e, consegnito nella Parte buon nome, assumeva spesso i lavori insieme a Giovanni suo padre, dipingendo le icone, i quadri ed i gonfalon, che costui costruiva e riccamente intagliava in legname, come altresì vedemmo aver fatto con suo cognato Antonello. Il che padre e figlio facevano non solamente per la Sicilia, ma bensì per la vicina Calabria, donde loro venivano frequenti richieste di opere. Poco dopo consegnato quel quadro a Catania il 2 luglio, trovo quindi che ai 12 del seguente agosto del 1497 tolsero essi in Messina ad intagliare e di-

(1) La fotografia l'Alinari, e ne è una fotoincisione col falso nome di Antonello da Messina nell'opera intitolata *En Sicile; Guide du savant et du touriste . . . sous la direction de LOUIS OLIVIER.*—Paris, s. a., pag. 247.

pingere pel prezzo di quattordici onze (l. 178. 50) un gonfalone per S. Lucia di Milazzo, da riuscir meglio di un altro, che già ve n'era nella chiesa di S. Antonino (1). Costa poi che ai 22 di maggio del 1498 si obbligarono entrambi a farne un altro di sei onze (l. 76. 50) per Terranova di Calabria (2), e che ai 31 del dicembre del medesimo anno ne aveano fatto ancor uno alla chiesa di San Niccolò nella terra di Guisaguardia (3), per cui si obbligavano a farvene uno conforme per la confraternita di San Giovanni, del prezzo di tredici onze (l. 165. 75), con dovervi da una delle due parti dipingere il Battesimo di Gesù nel Giordano, e dall'altra Gesù morto fra la Madonna e Giuseppe d'Arimatea, ed al di sopra il Battista fra quattro angeli (4). Nè guari dopo, a 19 di gennaio del 1499, pel prezzo di quaranta ducati (l. 170), tolsero a fare un'icona, sette palmi alta e sei larga, ad un cotal Filippo di Pisa della terra di Seminara pure in Calabria, da dipingervi la Madonna del Soccorso fra S. Antonino e S. Caterina, e nella predella Cristo coi dodici apostoli (5). Ma è ben poco a sperare che i detti lavori più esistano: oltrechè non rimane contezza di

(1) Vedi num. IX frai *Documenti* in fine al presente volume.

(2) Atti di notar Matteo Pagliarino, protocollo dell'anno 1497-8, ind. I, fog. 306 *verso* a 307. — Si rileva dal testo del contratto che Antonello, benchè già pittore, doveva essere ancor molto giovine, apprendovi facultato dal padre. Ed eccone il tenore: *Eodem* [22 di maggio 1498, ind. I]: *Hon. magister joannes risaliba intaglator et hon. magister antonellus risaliba pictor eius filius cum auctoritate eius patris ut constat, c. m., in solidum se constituerunt et sollemniter obligaverunt n. manneli cusantino, presbitero antonio nomichisi et baptiste sisilli de terranova calabrie . . . ad construendum et de novo faciendum ad omnes eorum sumptus et expensas unum confalonum, secundum designum eis presentialiter tradditum per eos, ut constat, in carta depictum, etc., pro precio unciarum sex, etc.*

(3) Non mi è notizia di alcuna terra di simil nome oggigiorno.

(4) Atti di notar Niccolò Ismiridi, protocollo dell'anno 1498-9, ind. II, nel detto Archivio. Documento CCLXXXIX in DI MARZO, *I Gagliù*, cc., vol. II, pag. 385.

(5) Atti di notar Niccolò Ismiridi, protocollo cit., an. 1498-9, ind. II. Documento CCXC in DI MARZO, *I Gagliù*, cc., vol. II, pag. 385.

un'altra icona larga sei palmi ed alta nove, in tela incolata su tavola, dove, pel prezzo di onze undici (l. 140.25) e per la cappella di un cotal taorminese Giovanni Casanova in San Domenico di Taormina, ai 9 di aprile dello stess'anno 1499, si obbligò Antonello dipingere la Madonna del Salterio, ossia del Rosario, incoronata da due angeli, con a destra S. Domenico, il papa ed alquanti cardinali, a manca l'imperatore con la sua corte, e nel sottostante scannello o predella il Redentore coi suoi apostoli (1); e parimente non è più traccia di un gonfalone, che insieme i detti Giovanni ed Antonello, per pubblici atti dei 29 di giugno e dei 5 di luglio del medesimo anno, assunsero ad intagliare e dipingere per onze diciassette (l. 216. 75) ai confrati di S. Maria della Candelora in Castoreale (2), nè di un altro, di cui a dì 22 dello stesso luglio, pel prezzo di dieci onze (l. 127. 50), si obbligò Antonello soltanto al lavoro di dipintura pei confrati di S. Maria della Carità di Messina (3). Quivi egli ebbe indi incarico, addì 11 di marzo del seguente anno 1500, per una maggiore opera, qual fu un'icona dell'altezza di undici palmi e larga otto, da dipingerla *ad laborem homini bene et optime*, per l'alto prezzo di onze trentacinque (l. 446. 25), alla chiesa di S. Maria di Fontana murata in Buccheri (4). Ma non ne è espresso nel contratto il soggetto, ch'era ancora a determinarsi, e sembra che l'icona sia andata a male fra le ruine di quel paese nei tremuoti del 1693.

(1) Vedi num. X frai *Documenti* in fine.

(2) Atti di notar Giacomo Carissimo, protocollo dell'anno 1498-9, ind. II, fog. 769, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina. Documento CCXCI in DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. II, pag. 386, dove nell'atto stipulato in Messina ai 5 di luglio se ne allega un altro anteriore allo stesso scopo, in data dei 19 di giugno del 1499, stipulato in notar Filippo di Furnari in Castoreale.

(3) Atti di notar Matteo d'Angelo, protocollo dell'anno 1498-9, ind. II, nel detto Archivio in Messina.

(4) Atti di notar Giacomo Carissimo, protocollo dell'anno 1499-1500, ind. III, nel medesimo Archivio.

Un'altra intanto, da costruirsi in legname dall'intagliatore Antonello la Foresta, venne allogata ad Antonello Risaliba ai 28 d'aprile del 1501 per la contrada di Trimosteri, oggi Tremestieri, presso Messina, dovendo in mezzo dipingervi Santa Domenica, patrona di quel villaggio, in tunica di broccato e manto rosso foderato di zibellino, e con quadretti di storie dai lati; il tutto pel prezzo di onze cinque (l. 63. 75) (1). E tuttavia colà ne esiste, sull'altare maggiore di quella chiesa parrocchiale, la sola tavola di mezzo, alta m. 1, 42 e larga m. 0, 75, rappresentando su fondo dorato la detta Santa, bellissima in volto, con uno scettro nella destra ed il sole nella sinistra. Però vi mancano affatto i quadretti di storie mentovati nell'atto di convenzione e che in antico vi furono, ma che ne vennero tolti allorchè la tavola con la figura principale della Santa fu posta in mezzo ad una barocca decorazione in istucco, dov'è al presente. Le tavolette delle storie furono allor confinate in saerestia, donde poi passarono al forno nel 1892, siccome ho saputo sul luogo. Laonde non è che massiccio errore quanto testè si è preteso in aperta contraddizione al contratto, che della detta icona del Risaliba in Tremestieri abbiano fatto parte due altre tavole di S. Agata e S. Lucia, assai deboli e scialbe, senza fondi dorati e di età eviden-

(1) *Eodem* [28 d'aprile, ind. IV, 1501].—*Magister antonellus risalibba, pictor messanensis, sponte [se] constituit et sollemniter obligavit per se p.^o tati, caudilora de rogeri, jacobo chinina et antonio lisitano, habitatoribus contrate trimosteri, ibidem presentibus, ad pingendum de novo quamdam yconam, quam debet de lignamine construere et facere antonellus la foresta, in qua quidem ycona, in medio ipsius, imaginem sancte dominice cum eius tunica de broccato et in manto russia infurrato de gibillini, et soy storii pro quattris de finis coloribus et in campu de prospectiva; quam yconam dare promisit et teneatur expeditam in pace, videlicet hinc ad festum pasce proximo venientis, pro precio et precii nomine unciarum quinque, etc.—Presentibus magistro blacito de li castelli et matheo de missina. — Dagli atti di notar Matteo Ismiridi, protocollo dell'anno 1500-1, ind. IV, fog. 103 verso a 104, nel detto Archivio Provinciale di Stato in Messina.*

temente posteriore, quali eolà si vedono sopra un altro altare (1).

Pure nel 1501, ai 5 di novembre, lo stesso dipintore si obbligava in Messina a dipingere ed indorare un'altra icona, dell'altezza di dodici palmi e mezzo e larghezza di nove, per la chiesa del convento di S. Maria di Gesù in Randazzo, con dovervi rappresentar la Madonna fra S. Agata e S. Lucia, ed al di sopra la Risurrezione di Cristo in mezzo e S. Elisabetta e S. Caterina dai lati, oltre gli apostoli nella predella sottostante, pel prezzo di onze trentacinque (1.446.25) (2). Ma non resta più traccia di essa in detta chiesa, che fu poscia rifabbricata di sana pianta; e nient'altro in Randazzo io trovai di pitture da poter sospettarsi di Antonello Risaliba, se non un gran trittico, alto m. 2,025 e largo m. 2,06, compresane la stretta cornice, dentro il monastero di monache benedettine dal titolo di S. Bartolomeo. In figure grandi quasi al vero vi si vedono in mezzo la Madonna sedente col divin Putto e dai lati la Maddalena e S. Marta; e di sopra in minori figure una Pietà nel mezzo, cosa in vero assai debole, e dai lati l'Annunziata e l'Arcangelo. L'anzidetta figura principale della Madonna col Bambino vi è pedissequamente imitata da quella del trittico di Antonello da Messina, già in San Gregorio ed ora nel Museo Civico messinese, e non men sentono di quelle del medesimo trittico le due minori tavole dell'Annunziazione; il che generalmente è proprio del Risaliba, siccome appare dalle varie sue opere. Ignoro poi la sorte di un'altra icona, ch'egli insieme a suo padre, a 31 di marzo del 1503, assunse a fare ad un messinese Guglielmo di Viparone, abitante in Castoreale, alta quindici palmi e larga dodici, con la Madonna nel mezzo in manto azzurro e stellato di oro, nella predella gli apostoli, la Risurrezione al di sopra, e dai lati

(1) Cfr. *Messina e dintorni. Guida a cura del Municipio*. Messina, 1902, pag. 390.

(2) Atti di notar Matteo d'Angelo, protocollo dell'anno 1501-2, ind. V, nel detto Archivio.

dei due ordini figure di Santi da destinarsi; il tutto pel prezzo di onze quarantuna (l. 522. 75). Costa di essa che doveva aver luogo in una chiesa di Castoreale e che fu consegnata dopo due anni a 20 di giugno del 1505 (1): ma non fu dato a me di vederla, essendo pure colà andato nei miei anni giovanili. Rimane però quella, di cui pure entrambi padre e figliuolo, a 16 di novembre del 1503, ebbero incarico in Messina dai taorminesi Giovanniello di Bonsignore e Vincenzo Longo, rettori della chiesa di S. Sebastiano in Taormina, da farla alta nove palmi e mezzo e larga sette, con figure a talento dei committitori, e da esser finita fra un anno e pagata onze diciotto (l. 229. 50) (2). Non fu essa dunque lavoro del 1503, come asserisce il La Corte Cailler (3), ma bensì almeno del seguente anno; e tuttavia la si vede, benchè assai deperita e trascurata, nella parete sull'altare maggiore della chiesa di S. Agostino, sostituita questa all'antica di San Sebastiano, che fu conceduta ai monaci Agostiniani nel 1530. Composta di due ordini, l'icona ha in ciascuno tre scompartimenti con colomine ed archetti ed ornati di antico stile ogivale, condotti con tale eleganza d'intagli dorati, che ben rivelano la perizia di Giovanni in questa specie di lavori. Dei dipinti di Antonello vi ha in basso nel mezzo la consueta Madonna sedente col Putto, fiancheggiata da San Sebastiano e San Girolamo, mentre al di sopra è in mezzo Gesù morto e sorretto da due angeli fra S. Caterina e S. Agata, che vi sono pure dai lati (4): oltrechè nella sottostante predella in piccole figure ricorrono dall'una banda e dall'altra gli apostoli con Cristo nel centro

(1) Atti di notar Niccolò Ismiridi, protocollo dell'anno 1502-3, ind. VI, fog. 331, nel detto Archivio. Documento CCXCII in DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. II, pagg. 386-7, da correggervi l'anno 1502 in 1503.

(2) Atti di notar Matteo d'Angelo, protocollo dell'anno 1503-4, ind. VII, fog. 147. Documento CCXCIII in DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. II, pag. 387.

(3) *Alcune opere d'arte osservate in Taormina*. Estratto dagli *Atti della R. Accademia Peloritana*, anno XVII. Messina, 1903, pag. 11.

(4) Il La Corte Cailler vi accenna indeterminatamente *nei pezzi laterali altri due Santi*.

in atto di benedire. Dal tutto poi di questi dipinti è chiaro il decadimento di m'arte, che pur deriva da ottima scuola, e che, servilmente imitando e tirando di pratica, sempre più si allontana da Antonello da Messina.

Stimo intanto che il rilevante numero di opere, che per ogni dove gli eran richieste, sia stato causa della fretta o trascuratezza, di cui Antonello Risaliba non di rado dà esempio, laddove si ha inoltre alcun argomento a pensare, che, tutto accettando e quindi molto lucrando dal continuo ed indefesso lavoro, abbia raggiunto ben tosto, non men che suo padre, uno stato di non comune agiatezza. Ciò risulta da un'apoca di onze cento (l. 1275), che ai 18 di marzo dell'anno 1505 gli erano restituite in Messina da un suo cognato Giovan Bernardo Casalaina (*eius sororio*), cui egli le aveva prestate e di cui pare che abbia sposato già una sorella (1); il quale Giovan Bernardo potè anch'essere stato lo stesso che quel Bernardo Casalaina, che in sua gioventù nel 1473 avea tolto in isposa Caterinella, figliuola della moglie o figliastra di Antonello d'Antonio (2). Comunque egli sia, alle continue richieste l'attività dei Risaliba risponde sempre istancabile, e già di nuove ne ricevono dalle principali città di Calabria. Addì 9 di ottobre del 1504 appare infatti loro allogata da un Giovanni Coco da Catanzaro un'altra icona grandiosa dell'altezza di venti palmi e larga sedici, pel prezzo di onze cento (l. 1275), da consegnarla finita fra due anni e con obbligo di situarla in prima per prova sull'altare maggiore della chiesa del Carmine di Messina ed indi incassarla. Le figure da dipiugervi erano in tutto da corrispondere a quelle di un di-

(1) *xvij marcii* [ind. VIII, 1504 vecchio stile, del nuovo 1505].—*Hon. m. r. antonellus risaliba, pictor messanensis, confessus est se ex causa et nomine patri et matri mutui recepisse et habuisse, prout recipit et habuit, ab hon. jo. bernardo casalayna, eius sororio, ibidem presenti, presencialiter et manualiter.... uncias centum, etc.*—Dagli atti di notar Giacomo Carissimo, protocollo dell'anno 1504-5, ind. VIII, fog. 455, nel detto Archivio in Messina.

(2) Vedi sopra a pag. 58 in nota.

segno già presentato, con che nel mezzo la Madonna avesse un bel manto di colore azzurro oltremarino, e tutti i fondi fossero d'aria e verzuza. Da quattro apoche successive indi risulta che tale opera fu fatta, ma consegnata più tardi, dopo quattro anni, siccome costa dall'ultima in data degli 8 di novembre dell'anno 1508 (1). Però adesso è da crederla distrutta in massima parte, laddove nient'altro io ne trovai se non la tavola centrale con la Madonna, ma in pessimo stato, benchè segnata della firma del Risaliba, nella parete a sinistra entrando nel cappellone del duomo di Catanzaro; e ciò quando vi andai, or sono molti anni, ad osservarvi la statua della Vergine Madre in marmo, scolpita da Antonello Gagini, sull'altare maggiore di quel duomo, pure allogata in Messina al giovane scultore palermitano dal detto catanzarese Giovanni Coco addì 7 di ottobre del 1504, soli due giorni prima del contratto stipulato per l'icona anzidetta (2).

Per Reggio di Calabria il solo Antonello Risaliba, a 31 di gennaio del 1506, toglieva in seguito a costruirne e dipingerne un'altra più piccola per la chiesa dei Santi Filippo e Giacomo (3). Alta dieci palmi, compreso lo scannello o predella, e larga sette in tre corpi o scompartimenti, dovea pur essa rappresentare nel mezzo la Madonna col divin Pargolo in grembo, ed essere in tutto conforme ad una, che allor n'esisteva in Messina nella chiesa di S. Elia, pel prezzo in tutto di onze ventisei (l. 331. 50). Ma di am-

(1) Atti di notar Giulio de Pascali, protocollo dell'anno 1504-5, ind. VIII, fog. 64 *verso* a 65, nel detto Archivio in Messina. Documento CCXCIV in DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. II, pagg. 367-8, da correggermi l'indizione V in VIII. — Vi è da notare che Giovanni e Antonello vi sono cognominati *desaliba*.

(2) Cfr. DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. I, pag. 192, vol. II, doc. XLIX, pag. 65.

(3) Atti di notar Niccolò Ismiridi, protocollo dell'anno 1505-6, ind. IX, fog. 190-1, nel detto Archivio. Documento CCXCVI in DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. II, pag. 389, ma con la data dell'anno 1505 del vecchio stile, cioè 1506 del nuovo.

be cotali icone non è più alcun indizio, e neanche di una bandiera o vessillo, che ai 20 di ottobre del 1507 il medesimo tolse a dipingere pel prezzo di quattordici onze (l. 178. 50) alla chiesa di S. Angelo in S. Lucia di Milazzo, dovendo rappresentarvi la Madonna fra quattro angeli, non che San Michele con le bilance in mano ed il serpente ai piedi (1). Così parimenti scomparve un'altra sua più notevole opera, la quale ebbe luogo nella chiesa del villaggio di Pistunina presso Messina e che non esattamente fu già da altri accennata. Perocchè or mi risulta all'uopo da pubblico strumento messinese del 2 di ottobre del 1507, che il detto Antonello si obbligò ad Antonio di Alibrando, procuratore, e ad Andrea Starrara e Menico di Rinaldo, deputati della chiesa di San Niccolò delle Arene nella fiumara di Pistunina, a dipingervi un'icone con la Madonna in mezzo, a destra la Maddalena e San Nicola, a manca Sant'Agata e San Sebastiano, e giù nello scannello gli apostoli, pel prezzo di onze diciotto (l. 229. 50), con che dovesse darla finita di lì a metà dell'agosto dell'anno vegnente (2). Nè v'ha dubbio che fu puntualmente eseguita, laddove il Minae-

(1) Vedi num. XI frai *Documenti* in fine.

(2) *Eadem* [2 di ottobre, ind. XI, 1507].—*Magister antonellus risaliba, pictor, c. m., sponte se constituit et sollempniter obligavit pingere antonio de alibrando, procuratori ecclesie, que dicitur de sancto nicolao de arenis, sita in flumaria pistunine, andree starrara et menico de renaldo, deputatis dicte ecclesie ad dictum opus et ad opus predicte confratrie per bonos homines dicte ecclesie, ibidem presentibus, pingere quandam yconam, videlicet debeat pingere et inaurare dictam yconam bonorum colorum et bonorum aureorum; et in dicta ycona debeant esse figuras prenominate, videlicet nostra dompna in medio dicte ycone, et a parte dextera maria madalena et a parte sinistra sancta agati, et a parte dextera dicte ycone sanctu nicola et a parte sinistra sancto sebastiano, et tu scanello cum l'apostuli... decorata de oro ginnyuu, et clamidem dicte marie sit de aezoro ultra marino; quam expedire debet hinc ad medietatem mensis augusti proximo venturi pro precio unciarum xviij, de quibus, etc. Et in casu contravencionis, etc. — Presentibus n. jacobo siquorino, franciseo de furnari et colecta greco, c. m. — Dagli atti di notar Matteo d'Angelo, protocollo dell'anno 1507-8, ind. XI, fog. 59, nel detto Archivio in Messina.*

ciato la ricorda esistente nel 1755, se non altro accennandone la figura di mezzo della Madonna col Bambino e riportandone, benchè sbagliata nel nome del procuratore, la seguente soserizione, che vi si leggeva: *Antonellus Risaliba pinxit anno MCCCCCVIII a tempo di Accicco* [correggi *Antonio*] *de Alibrando perecuratori* (1). Ma di tale opera non rimane più traccia, e la notò di già scomparsa il Grosso-Cacopardo nel 1821 (2), ond'è facile che sia andata a male nei tremuoti del 1783. Nulla del pari mi è noto di un Crocifisso, che il medesimo Antonello, pel prezzo di sedici fiorini, assunse a dipinger su tavola dell'altezza di otto palmi ad un Tommaso lo Turco e ad un suo figlio della terra di Limina a 16 di agosto del 1508 (3); ed andò poi certamente distrutta nella totale ruina dell'antica città di Noto pei tremuoti del 1693 una grande icona dell'altezza di diciotto palmi e larga tredici, con dorature e figure dipinte *cum finissimi colorì cum ogli*, la quale fu allogata ai detti Giovanni e Antonello dal guardiano di quel convento di S. Maria di Gesù a 19 di marzo del 1511, da dover darla finita fra un anno e mezzo pel prezzo di onze cinquanta (l. 637. 50), e che poi essi conseguaronò a 10 d'aprile del 1513 (4). Padre e figliuolo inoltre nel 1511, addì 8 di agosto, si obbligarono insieme in Messina a Giovanni Antonio Sardo, barone di Motta Camastra o Camastra, pel lavoro di un gonfalone del prezzo di onze quaranta (l. 510), da rinscire migliore di un altro esistente in Francavilla; ed in margine del contratto è aggiunta un'apoca degli 11 d'aprile del 1514, ond'essi ancora ricevevan danaro a conto

(1) *Storia dell'Arciconfraternità di Nostra Signora del Rosario ... della città di Messina*, ec. — Napoli, 1755, pag. 59.

(2) *Memorie de' pittori messinesi*, ec. — Messina, 1821, pagg. 23-4.

(3) Atti di notar Matteo d'Angelo, protocollo dell'anno 1507-8. ind. XI, fog. 478.

(4) Atti di notar Matteo d'Angelo, protocollo dell'anno 1510-1, ind. XIV, fog. 421 verso a 422. Documento CCXCVII in Di MARZO, *I Gagini*, ec., vol. II, pagg. 389-390, da correggervi l'anno 1510 in 1511.

del prezzo di detta opera (1). Nè altrimenti, tuttavia insieme, a 13 di ottobre del 1513, convennero per un'altra icona del prezzo di ventidue onze (l. 280. 50), alta undici palmi e sei larga, da rappresentare l'Adorazione dei Magi ed andar locata in Messina in S. Maria di Gesù (2). Ma quivi in niuna delle chiese dei due conventi di questo titolo serbasi più memoria di tale antico dipinto. Ed indi non ho altra notizia di Giovanni Risaliba, che altronde risulta poi morto da un atto di sopra allegato in data del 31 di ottobre del 1517, onde i suoi figli Antonello e Luca, ad evitar liti nella successione ai beni paterni, convennero di sottomettersi ad un arbitrato (3).

Tengo per fermo intanto esser opera dello stesso Antonello, e non d'altri, la bella tavola segnata dell'anno 1516, espressavi su fondo dorato la Madonna sedente in ricco seggio col Bambino in piedi sul grembo, sopra un degli altari minori della chiesa di S. Lucia all'Ospedale in Messina. Nei bracciuoli del seggio è scritto il titolo della detta Madonna: *STA M^A DILI MALATI* (*Santa Maria degli ammalati*), e dappiè di essa da un canto è il ritratto del devoto commettitore del quadro con questo nome: *MASI DI ABRVGNANO*, quale trovai talvolta in pubblici atti messinesi come di un degli agiati trafficatori del tempo (4). Eppure il Grosso - Cacopardo erroneamente ivi lesse: *MASI DI ARZV*, e ne creò un pittore messinese di questo nome,

(1) Atti di notar Matteo d' Angelo, protocollo dell'anno 1510-1, ind. XIV, fog. 597. Documento CCXCVIII in Di Marzo, *I Gagini*, ec., vol. II, pag. 590, da correggervi l'anno 1510 in 1511.

(2) Atti di notar Matteo d' Angelo, protocollo dell'anno 1513-4, ind. II, fog. 75 *verso*.

(3) Atti di notar Geronimo Mangianti, protocollo dell'anno 1517-8, ind. VI, fog. 86 *verso* a 87, nel detto Archivio in Messina. E vedi pure sopra nel pres. volume, cap. II, pag. 79 e seg., nota 4, e pag. 83.

(4) Lesse sul luogo il detto nome pel primo l'egregio Francesco Adolfo Cannizzaro, oggi assessore per la pubblica istruzione nel municipio di Messina. E ne è notizia nell'*Archivio Storico Messinese. Anno IV*. Messina, 1903, pagg. 227-8.

non altronde uscito se non dal cervello di lui, come Minerva dal capo di Giove (1). Così trasse tutti in inganno, compreso il Morelli, il quale stimò che codesto Maso abbia maggiormente subito l'influenza di Pietro che di Antonello da Messina (2). Ed era in omaggio al vero piuttosto è a dirne, che il Risaliba, più che l'influenza di Antonello, subì quella di Jacobello suo figlio, laddove il detto quadro è a riputarsi indubitatamente sua opera, arteggiando di molto quello di egual soggetto e firmato del 1497, dianzi cennato nel Museo Civico di Catania. Il che dà luogo altresì a pensare che sia pur egli l'autore di altre due pregevoli tavole tuttavia esistenti in Messina, ma senza firma nè anno, e che rappresentano entrambe la Santa Vergine sedente col divin Pargolo in seno: l'una già nella chiesa dei Cappuccini ed ora nella pinacoteca del Museo Civico, con dai lati ed in piedi S. Pietro e San Giovanni evangelista e dappiè in mezzo un'aquila con lo stemma reale di Castiglia; e l'altra nella chiesa della Cattolica, standovi il Battista a destra e l'evangelista Giovanni a sinistra, laddove ha campo nel basso una notevole prospettiva dell'antica Messina. Ma non è dato precisar gli anni, in cui furono dipinte, siccome anco è da dire di un'icona oggi esistente nella detta pinacoteca, pervenutavi dal soppresso monastero di Basicò e non a torto attribuita al Risaliba, ma pure senz'anno, la quale in sei scompartimenti ha nel basso la Madonna a sedere col Bambino fra gli apostoli Pietro e Paolo, ed al di sopra in mezzo la Trasfigurazione di Cristo fra la Vergine Annunziata e l'Arcangelo dai due lati. Queste due mezzefigure son sempre imitate da quelle del polittico di Antonello da Messina, già in San Gregorio; e le tre intiere della Madonna e dei detti due apostoli molto somigliano ad altre di altri dipinti del medesimo Risaliba. Quella Trasti-

(1) *Memorie de' pittori messinesi* cit., pagg. 24-25.

(2) LERMOLIEFF (Morelli), *Le opere dei maestri italiani*, ec. — Bologna, 1886, pag. 397, in nota.

gurazione però, tirata alla carlona e veramente deforme, non è che a stimarsi supplita da qualche abborracciatore in età più tarda, laddove non può credersi ch'egli, per quanto allontanatosi dall'antérieure eccellenza, sia mai potuto piombare fin così basso.

Una delle maggiori opere prodotte dal Risaliba, se non la più rilevante di tutte, fu però certamente la grandiosa icona, che tuttavia esiste, benchè non poco danneggiata e trascuratissima, in fondo all' abside principale dell' antica chiesa maggiore, detta *Madrice vecchia*, in Castelbuono. Fu ordinata in Messina da Simone Ventimiglia, marchese di Geraci, che pure notevoli opere insieme alla moglie Isabella allogò in marmo ad Antonello Gagini (1); e poi di là fu fatta trasportare a Castelbuono nel 1520 per ergersi in quella chiesa dedicata all' Assunzione (2). È alta da m.

(1) Sono due grandi tribune marmoree, tuttavia esistenti in Geraci Siculo e ch'io vidi dopo la pubblicazione della mia opera *I Gagini, ec.*, dove perciò non son mentovate. Una è nella chiesa di S. Maria della Porta, e vi sono dappicè scolpiti in bassorilievo ed in piccole figure i due nobili conjugi in ginocchio e con le iscrizioni: SIMONE MARCHISI, ISABELA MARCHISA. Ma principalmente ivi è del Gagini il bello altorilievo di mezzo, figurante la Presentazione del bambino Gesù al tempio, mentre i due laterali, l'Adorazione dei Magi e la Fuga in Egitto, indubitatamente sono da attribuirsi alla minore arte dei carraresi Giuliano Mancino e Bartolomeo Berrettaro. L'altra poi, più grandiosa e pregevole, si vede nella chiesa di San Bartolomeo, recando pur nella base le figurine scolpite dei detti conjugi Ventimiglia, benchè senza i nomi. E l'opera del Gagini vi campeggia spiccatamente così nelle tre statue della Madonna col Bambino, di S. Bartolomeo e di S. Giacomo e nelle relative storiette sottostanti, come nelle sovrastanti mezze figure degli angeli, che recano le corone, e più specialmente nei tondi con le mezze figure dell' Annunziata e dell' Arcangelo, tanto simili a quelle bellissime della chiesa della Gancia in Palermo. Peccato che tali sculture in Geraci siano state deturpate in alcune parti da sconci colori.

(2) Il trasporto da Messina a Castelbuono di sì grande opera di pittura, denominata per la sua sontuosità *iconicum monumentum Deipare Assumptionis*, appare da un pubblico strumento in data del dì primo di ottobre dell'anno 1520 agli atti di notar Giovan Francesco Formaggio (an. 1520 - 1, ind. IX, fog. 109) nel volume di num. 2253 nell' Archivio dei

4. 12 a m. 4. 64 e larga da m. 3. 09 a m. 3. 60, formando come un gran pentittico a due ordini, di forma piramidale, con molta ricchezza d'intagli di nordico stile. Tutte le dipinture vi sono su fondi dorati e rabescati, e nell'anopia predella di base ricorrono sull'altare in più che mezze figure gli apostoli, sei per ogni lato, dando luogo nel mezzo ad un ciborio semiesagono, nella cui base in tre facce sono un Cristo morto, egregiamente espresso, e due Marie or quasi svanite in tutto. Fra gli apostoli ve n'ha pieni di vita e bellissimi, ma non mostrano tutti lo stesso merito d'arte. Si ergono intanto al di sopra cinque gradi scompartimenti, nel maggiore dei quali in mezzo è la Madonna di grandezza del vero, sedente in ricco trono ed in atto di sostenere sulla sua destra gamba il Bambino in piedi, tutto igundo e sveltissimo. Peccato che questo gruppo principale, ch'esser dovea di alto pregio, è molto guasto e ripinto. Meno danneggiate però son le figure dei quattro scompartimenti laterali, grandi anch'esse al vero e di bella espressione, rappresentando gli apostoli Pietro e Paolo, S. Agata ed un'altra Santa con reale corona in capo e con bel manto rosso, la quale non dieo essere S. Caterina perchè non ha spada nè vestigio di ruota e perchè, oltre un libro chinso nella sinistra, reca nella destra probabilmente uno scettro, potendo esser piuttosto S. Elisabetta regina. Nel second'ordine poi nel mezzo ha luogo una ricca custodia con imposte traforate e dorate, mentre vi son dipinte dai lati altre quattro belle figure, l'Annunziata e l'Arcangelo, S. Lucia ed un'altra ignota Santa con le mani congiunte in atto di preghiera. Queste sembrano intanto le più conservate di tutto il resto, e, benchè non possano bene osservarsi essendo a notevole altezza ed impolverate, rivelano

notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato, in Palermo. Per tale strumento il detto marchese Simone Ventimiglia affidò ad un Francesco Pollicino il mentovato trasporto da farsi di quella di lì al giorno 10 del prossimo novembre. Cfr. Di MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, cap. IX, pagg. 139 - 140.

pur sempre una tal vita di sentimento ed una sì bella espressione, che le fan degne di non commune pennello. Nella sommità infine, a compimento del tutto, vi ha in rilievo una mezza figura deforme di Dio Padre col globo in mano, intagliata in legno e dorata: oltrechè ai lati dell'icona aderiscono, a maggiore ornamento di essa, come due corpi cuspidali sporgenti con molta profusione d'intagli e di dorature, dando luogo sotto archetti a due altre informi figure al di dentro, intagliate a rilievo in legname e dorate anch'esse. Cotali intagli al certo non firon di mano di Giovanni Risaliba, che non più viveva in quel tempo. Ma i dipinti in gran parte son opera di Antonello suo figlio, il cui nome vi era segnato e poi ne scomparve, siccome a me fu accertato sul luogo (1): oltrechè apertamente vi appare la sua maniera, qui più che altrove pregevole ed in fondo antonellesca, ma che più non attinge la vera eccellenza dell'arte e che pur fa sospettare del concorso di deboli aiuti in così rilevante lavoro.

Non dubito poi che la grande operosità del medesimo continuasse in Messina per tutti gli anni del seguente decennio, benchè a me sia mancato il tempo a ricercare i documenti relativi ai suoi atti ed ai dipinti eseguiti allora. Sol fin adesso mi risulta che ai 30 di giugno del 1526 convenne con un prete Mariano Galanzolo, da parte costui dei maestri e dei confrati della chiesa di San Panerazio in Taormina, assumendo a dipingere per la detta chiesa un'icona del prezzo di onze diciotto (l. 229. 50) da pagarsi da un legato dinanzi già fatto da un Domenico Mancuso defunto; e doveva rappresentarvi la consueta Madonna in mezzo e San Pietro e San Panerazio dai lati, non che al di sopra Gesù deposto dalla croce in grembo alla madre: il tutto *ad istar et similitudinem cuiusdam alterius icone facte per dictum in eadem terra tauromenti ecclesie sancti sebastiani*, cioè

(1) Dal compianto dottor Francesco Minà-Palumbo, fervido raccoglitore di antiche memorie di Castelbuono, sua patria.

di quella mentovata di sopra, che ora colà si vede nella chiesa di S. Agostino (1). Manca però adesso ogni traccia, per quanto espresse indagini si sien fatte, di quest'altra opera del Risaliba in San Pancrazio, dove neanche se ne ha alcun ricordo; e sarebbe stata la terza, ch'egli avrebbe eseguito per Taormina a cominciar dal dipinto della Madonna del Rosario insin dall'anno 1499 per quella chiesa di San Domenico. Il che sempre più dimostra come le sue dipinture ovunque tornassero accette e come al suo tempo niun altro pittore di Messina, benchè di maggior valore, sia stato più di frequente adibito per ogni dove. Era fors'anco il nome di Antonello, da lui goduto, che, per così dire, lo rendea popolare nell'arte, come continuatore in essa delle glorie dell'omonimo zio. E ciò comunque per la fretta, ed anco per limitato ingegno, non di rado egli bamboleggiasse, nè si mostrasse nei suoi migliori dipinti se non un semplice imitatore di quello.

Non potè intanto mancare ch'ei si fosse giovato dell'opera di aiuti ed allievi in tanta molteplicità di lavori; e vuolsi a ciò principalmente attribuire l'ineguaglianza di merito, che talora si avverte nelle sue dipinture. Un di cotali aiuti fu assai probabilmente un pittore Nicolò Giacomo Scamino, di cui fin ora non è altra contezza, e che il Risaliba, a 10 di settembre del 1530, promettea mandare in sua vece a Piazza, oggi Piazza Armerina, a collocarvi un'icona di già finita e incassata per una signora Giovannella di Gasoro, siccome appare da un'apoca finale di onze sei e tarì quindici a compimento del prezzo di onze ventidue (l. 280. 50), oltre un quintale di caocioavalli (2). Un altro fu un Michele Trimarechio, pittore messinese ignoto pure fin ora, il quale a 16 del dicembre del detto anno 1530 si obbligò insieme al Risaliba, pel prezzo di onze quaranta

(1) Atti di notar Geronimo Mangianti, protocollo dell'anno 1525-6, ind. XIV, fog. 186 verso a 187. nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

(2) Vedi num. XII frai *Documenti* in fine.

(l. 510), a costruire, dipingere ed indorare un'altra icona larga quattordici palmi ed alta diciotto, loro commessa da un prete Bartolomeo Delicato, non che da Antonio ed Andreotta Vecchio della terra di Linguagrossa, con le figure conformi ad un disegno firmato dal notaio e rimasto in mano del detto Trimarchio (1). Ma in Linguagrossa, appellata oggidì Linguaglossa, non più esiste tale opera; nè io rinvenni più traccia dell'altra in Piazza Armerina, ove fui or sono molti anni, e stimo quindi che sia andata a male in posteriori rinnovamenti.

Rimane però tuttavia del Risaliba un'altra grande icona dell'anno medesimo nella maggior chiesa di Monforte e propriamente oggi nella parete sovrastante alla porta maggiore d'ingresso. Ridotta in cattivo stato per ingiuria del tempo, fu risarcita da Salvatore Mazzaresè dopo il 1860. Nella predella di base vi son dipinti gli apostoli in mezze figure di grandezza metà del vero, che pure alquanto arieggiano quelle dell'altra conforme sua opera in Castelbuono. Indi l'icona si erge in due ordini, di cui ciascuno è diviso in cinque scompartimenti da colonnine ed ornati di antico stile settentrionale ed in oro, talchè in quel di mezzo è la Madonna sedente, che sulle ginocchia sorregge il divin Pargolo, e sono nei due a destra di lei San Pietro e San Giorgio, ed in quelli a sinistra San Paolo e San Giovanni, tutti quasi di grandezza del vero, laddove poi al di sopra è in mezzo il Cristo Risorto con a destra S. Agata e S. Margherita, ed a manca S. Caterina e S. Emigdio, delle istesse dimensioni. Dappiè della Madonna si legge in un cartellino: *Rosalibba 1530*. E tale opera, benchè non più riveli la genialità giovanile dell'artefice appartenendo all'età sua più matura, in parte tuttavia corrisponde alla precedente bravura del suo pennello. Men però vi rispondono, sentendo

(1) Atti di notar Francesco Calvo *seniore*, protocollo dell'anno 1530-1. ind. IV, fog. 149. Documento CCXCIX in DI MARZO, *I Gagini*, ec. vol. II, pag. 390.

più di fiacchezza senile, due figure degli apostoli Pietro e Paolo, che a gnisa di dittico esistono in Milazzo nella chiesa di Nostra Donna della Catena e ch'erano un tempo in quella chiesa maggiore. Sotto il San Paolo si legge: *1531 eu mastru autonellu risaliba pinsit*. Ma son tirate di pratica e scialbe, nè certo gli fanno onore, dando abbastanza prova d'un vero decadimento. Il che poi meglio risulta, se vogliasi porle a confronto pure in Milazzo con una bella tavola di m. 0.96 × 1.37, che rappresenta l'Annunziata della Vergine e si ammira nella chiesa della Madonna del Lume. Ma essa non è segnata del nome del dipintore; e, volendola attribuire al Risaliba, dovrebbero annoverarla fra i suoi lavori più freschi e meglio condotti.

Di lui poscia è certo che ancor viveva fin dopo al 1534, laddove agli 8 di gennaio del detto anno si obbligò tuttavia a dipingere un'icona del prezzo di onze 15 e tari 15 (l. 197. 82) per Motta San Giovanni in Calabria, da rappresentarvi la Madonna col Bambino fra S. Giovanni e S. Niccolò, ed al di sopra il Crocifisso fra l'Annunziata e l'Arcangelo, e più in alto S. Michele in atto di debellare il dragone (1). E costa di essa che fu da lui consegnata ai 17 di maggio del 1535, non altrimenti che di due croci dipinte, ch'ei diè finite a 21 di settembre del 1534 e di cui aveva assunto il lavoro a 22 di gennaio dello stess'anno per la terra di Saponara in quel di Messina (2). Ultima notizia, che ho fin quì di sue opere, mi vien finalmente da un atto altresì del 1534, pel quale in data del 6 d'aprile si obbligò ad un maestro Antonello Salvaggio, suo concittadino, pel prezzo di sole due onze (l. 25. 50), ad aggiungere uno *scannello* o predella sotto un'icona da lui stesso dipinta e già esistente nella

(1) Atti di notar Francesco Calvo, protocollo dell'anno 1533-4, ind. VII, fog. 316. Documento CCC in DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. II, pag. 391, ma con la data dell'anno 1533 del vecchio stile, del nuovo 1534.

(2) Atti di notar Francesco Calvo, protocollo dell'anno 1533-4, ind. VII, fog. 363 verso a 364. Documento CCCI in DI MARZO, *I Gagini*, ec., vol. II, pagg. 391-2, ma con la data dell'anno 1533 del vecchio stile; del nuovo 1534.

chiesa di San Benedetto in Messina, dovendo in quello dipingere in mezzo la Madonna della Pietà, da un lato l'arcangelo Gabriele, dall'altro l'arme del detto committitore, non che nella sommità dell'icona San Francesco di Paola (1). Ma nè di essa nè dell'agginuta predella rimane più alcun vestigio, siccome nulla mi è noto delle altre sue dipinture testè indicate. Giova però rilevare almeno dai documenti rinvenuti, che il Risaliba in quel tempo doveva esser giunto in età non lontana dai settant'anni, considerando che, morto Antonello d'Antonio, fra il 1479 e il 1482 egli era stato affidato a Jacobello suo figlio ad apprendere la pittura. Laonde non può certamente negarsi, che fra i dipintori messinesi del suo tempo ei fu il più operoso, che serbò fin tardi le tracce delle famose tradizioni antonelliane, comunque assai scadute dalla somma perfezione di già raggiunta dall'insigne maestro.

Di altri pittori messinesi, oltre Antonello Risaliba, non è facile poi riconoscere chi tali tradizioni abbia mantenute più o meno nel declinare del quindicesimo e nel sorgere del sedicesimo secolo. Andato in fumo *Masi d'Arzu*, sembra che pure sfuggi il vecchio Cardillo, preteso pittore d'ignoto nome, del quale non trovasi motto in documenti sincroni per quante indefesse indagini si sien praticate fin ora, e per cui quindi è da dare ragione al Morelli, che ne dubitò molto dell'esistenza (2). La tavola della Visitazione, che tuttavia si vede nella chiesa di Montalto in Messina e che gli fu attribuita senz'altro indizio che quello d'un cardellino dipintovi sotto, ben può invece esser opera di alcuno dei varî dipintori, dei quali io primo scoprii nomi e memorie di quel tempo, ma di cui s'ignorano dipinti ancora esistenti (3). Son anco fra essi Placido Tarniti e Antonio

(1) Vedi num. XIII frai *Documenti* in fine.

(2) LERMOLIEFF (Morelli), *Le opere dei maestri italiani*, cc. Bologna, 1886, pag. 398, in nota.

(3) Cfr. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, nei preliminari.

Campulo, dell'un dei quali rilevai la dimora in Messina in esercizio dell'arte almanco dal 1491 o 92 al 1517, e dell'altro dal 1497 al 1504; pittori al certo di buon nome in quel torno, a giudicarne dai lavori sovente loro affidati (1). Aggiungi le famiglie dei Ginfrè, dei Pili, dei Chirico, già sopra cennate, ciascuna con parecchi suoi dipintori, dei quali gli ultimi s'innoltrano ancor di molto nel cinquecento, non pure mancando altre vaghe memorie di altri non pochi, che non giova qui enumerare. Ma nulla si sa del merito di tutti costoro, nè del loro avviamento nell'arte, laddove non se ne conoscono dipinture esistenti. Però è notevole il non trovarsi che poco o nulla di antonellesco nel forte e severo stile di Alfonso Franco, che nel 1520 si sottoscrisse argentiere e si mostrò pittore di alto sentire nella tavola della Pietà con molte figure, oggi nella chiesa di San Francesco di Paola in Messina; e parimente il non dimostrarne gran fatto nella sua gaia ma poco profonda maniera quell'Angelo di Chirico messinese, del cui pennello è l'altra tavola col suo nome e l'anno 1525, rappresentando la Vergine in gloria ed in basso S. Agata e S. Caterina, nella cappella di casa Paternò in S. Maria di Gesù in Catania. Ma era già quello il tempo, in cui con altri bravissimi artefici la pittura in Messina avea preso diverso indirizzo, giacchè, sviluppatosi già per altra via il poderoso ingegno di Salvo d'Antonio, sentirono poi più che altri la scuola di Milano i messinesi Geronimo d'Alibrando e Francesco di Bonaiuto, al primo dei quali in ispecie, malgrado i suoi difetti, non può negarsi la nota di non comune valore (2).

(1) Cfr. DI MARZO, op. cit., pagg. 6-9.—Di vari contratti, che concernono il Campulo e non pochi dipinti allogatigli per più luoghi, piace qui riportarne testualmente uno ond'egli si obbligò ad ammaestrare uno spagnuolo nella pittura. Vedi num. XIV frai *Documenti* in fine.

(2) L'Alibrando non garba al Morelli (op. cit., pag. 398), che gli dà dello sguaiato, del barocco e del plagiaro della peggior sorte, sol giudicandolo dalla sua gran tavola della Presentazione del bambino Gesù al tempio, segnata del suo nome e dell'anno 1519 e dipinta per la confraternita della Candelora, ora nella chiesa di S. Nicolò in Messina. Ma, pure ammet-

Ma da quanto si è detto che mai ora può rilevarsi dell'esistenza di una scuola messinese nella pittura? A me nato in Sicilia incombe più che ad altri palesar senz'ambagi il giudizio, che da non poco mi si è radicato nell'animo, senza che l'amore della nativa mia isola faccia velo all'amore del vero; il giudizio, cioè, che una vera scuola messinese non possa ammettersi, come neppure una scuola palermitana, nè più generalmente una scuola siciliana. Antonello da Messina, checchè si voglia pensare del suo primo avviamento all'arte nella sua patria, non colse la massima celebrità del suo nome se non dalle Fiandre e da Venezia, talchè non fu che una derivazione della fiamminga e della veneta scuola. Lo stesso è a dire dell'oscuro Jacobello suo figlio, ch'ebbe a seguire le orme paterne; e non può negarsi che molto prese dai Veneti Pietro da Messina, imitatore di Antonello e non meno di Giambellino. Di non pochi, che

tendo ch' essa generalmente dia campo ad una severa critica, non lascia però di esser opera di alto ingegno. Tale bensì è un'altra tavola dell'Adorazione dei Magi, che senza fallo è da attribuire al medesimo e che pure esiste in Messina nella chiesa della Cattolica, condotta con molta profondità di sentire e bellezza di espressione. E tale inoltre è una terza, tutta leonardesca e pregevolissima, che or mi è dato accertare dipinta dall'Alibrando, cioè la Madonna comunemente detta dei Giardini, nella chiesa del villaggio di S. Stefano Medio nella fiumara di Briga. Alta m. 1, 71 nella sua maggiore altezza e larga m. 1, 23, rappresenta su bel fondo di campagna la Vergine Madre a sedere col divin Putto in grembo, che ha un cardellino in mano, e dappiè in ginocchio San Giovaunino con un agnello. Assunse l'obbligo di costruire l'icona e farla dipingere pel prezzo di 15 onze (l. 191. 25) l'intagliatore in legno Antonello della Foresta, con che espressamente *debeat depingi manu magistri geronimi de alibrando, ibidem presentis*; e ciò per pubblico atto in Messina in data de' 20 di genuaio del 1514, vecchio stile, 1515 del nuovo, agli atti di notar Giacomo Carissimo, nel protocollo dell'anno 1514 - 5, ind. III, fog. 265 - 6. Il qual documento, da me rinvenuto, è il primo ora ad aversi di quell'insigne pittore, cui pure or sono con maggior fondamento ad attribuire per la somma analogia di maniera con l'anzidetta Madonna così il gran polittico di Adernò nella chiesa di S. Antonio che l'altro più grandioso e sontuosissimo esistente in San Giorgio di Modica, segnato dell'anno 1513 ed altrove da me descritto (*I Gagini*, ec., vol. I, pag. 679 - 680, in nota).

si addissero all'arte vivendo Antonello in patria, vengono fuori i nomi, ma non è facile riconoscer le opere; e l'indirizzo di quel sovrano artefice non si sa tramandato fin tardi se non dal solo Antonello Risaliba, discepolo di Jacobello e che, comunque non privo di merito, non si levò a grandissima altezza. Per via ben diversa invece dimostrò più forte ingegno e maggior valore Salvo d'Antonio, che nulla di antonellesco rivela più nel suo stile, in chiaro rapporto con quello del palermitano Riccardo Quartararo e ch'ebbero entrambi a formarsi usando coi veneti e pure con maestri settentrionali. Ma neppure si sa di Salvo che abbia lasciato discepoli degni del suo nome, e non meno s'ignora di Alfonso Franco dove mai si sia formato pittore, pure sembrando vero che sia stato fuor di Sicilia. Dal ritorno intanto del messinese Alibrando da Milano e dalla venuta di Cesare da Sesto in Messina, vivendo tuttavia il Risaliba e Salvo d'Antonio, vi si mostrava in tutto sfoggio la pittura leonardesca e giungeva a predominarvi. Ma vi predominava per poco. Perocchè di lì a non molto, sopravvenuto Polidoro con l'alta sua rinomanza di discepolo dell'Urbinate, vi prendeva egli solo in mano i destini dell'arte, talchè Vincenzo di Pavia, che pure toccò Messina tornando da Roma, trovò di meglio rimpatriare a Palermo. Pittori messinesi allor non mancarono a dar prova d'ingegno e di valentia non comune, siccome Jacopo Vignerio, Stefano Giordano, Mariano Riccio ed Alfonso Lazaro: ma essi anzichè da scuola indigena son derivati dalla scuola romana. E l'arte, dopo la morte di Polidoro, decade del tutto, non già per colpa dei Messinesi, ma bensì del fiacco Deodato Guinaccia, prediletto suo allievo, napoletano. Nè vale a rilevarla gran fatto il messinese Antonello Riccio, benchè dotato di maggiore ingegno e di più forte sentire; e meglio vi riesce Antonio Catalano detto l'Antico, di cui è asserito che abbia studiato in Roma sotto il Baroccio. Appare indi in Messina Michelangelo da Caravaggio, e vi lascia notevoli opere, discoprendovi un nuovo orizzonte. Nel seicento quindi vi vengon su insigni dipintori, che altamente onoran la patria

e la Sicilia, ma che svilupparon l'ingegno al di fuori. Così i Rodriquez in Venezia, in Roma ed in Napoli; Antonio Barbalonga sotto lo Zampieri; Agostino Scilla in Roma sotto Andrea Sacchi; Domenico Marolì in Venezia sotto il Caliarì; Giovan Battista Quagliata sotto Pietro da Cortona; Onofrio Gabriello in Roma, in Venezia ed oltralpe, e così altri valentnomini di quel tempo ed ancor del seguente. Laonde non vedo come poter concepire l'originalità di una scuola messinese quando nell'edneazione artistica le influenze esteriori prevalgono sempre alle locali ed il magistero predominante per lo più non è indigeno. Il che poi generalmente ancor noto nell'arte stessa in Palermo, dove, a parte delle opere di pittori di Liguria, di Pisa e di Venezia, che vi rimangono del trecento, trovasi un Senese a dipingervi dallo scorcio del detto secolo al 1430, e soggiornarvi anche pittori spagnuoli in pieno esercizio dell'arte, e tenervi il primato in essa Gaspare da Pesaro per ben quarant'anni insino al 1461, e succedergli il palermitano Tommaso de Vigilia, che ben è da credere esserne stato discepolo. Dallo stile di Pietro Rozzolone, e specialmente dal suo modo di colorire, s'ingenera intanto fondatamente il pensiero ch'ei non abbia ignorato i grandi progressi di Antonello da Messina, che pur dovettero esser noti ad Antonio Crescenzo, giacchè presmse soscriversi *antonellus panormita* o palermitano. Il perchè l'influenza antonellesca poté più o meno essersi propagata a Palermo, dove però non l'avvertì il Quartararo, il più forte pittore del tempo, formatosi tale in tutt'altro ambiente. Nè vi acquistò il maggior nome nell'arte, non altrimenti che Polidoro in Messina, il palermitano Vincenzo di Pavia, se non dopo il suo ritorno da Roma, per cui fu soprannomato comunemente il Romano. Ma non lasciò alcuna fiorente scuola, e dopo la sua morte più che ad altri l'arte andò in mano a Simone di Wobreck, mediocre pittore fiammingo, e meglio a Giovan Paolo Fondoli o Fundulli da Cremona, distinto allievo del Campi, ed indi a Giuseppe d'Alvino, detto il Sozzo, palermitano, ed allo spagnuolo Bartolomeo Navarrete, bravi pittori entrambi, ma che non riusci-

rono a salvarla dal generale decadimento. Se non che valsero a rialzarne le sorti, benchè in campo affatto diverso, la venuta e il soggiorno in Sicilia del fiorentino Filippo Paladino e la breve dimora in Palermo del Caravaggio e del Van Dyck. Imperocchè sulle orme del primo formaronsi bravi artefici Pietro d'Asaro da Racalmuto, Gaspare Balzano e Giuseppe Salerno col soprannome entrambi di Zoppo di Gangi, e sugli esempi di quei due altri grandissimi Pietro Novelli da Monreale sviluppò il famoso suo stile (1). Or come dunque provare che in Sicilia nella pittura sia mai esistita alcuna vera e distinta scuola, quando lo sviluppo e le vicende dell'arte nelle varie sue fasi vi dipendono dall'impulso di esteriori ragioni, e i nostri forti artefici non attingono che dal di fuori? Convien dunque convincersi, nè alcuno vorrà dissentirne, che se Antonello da Messina fosse rimasto in Sicilia, non avrebbe toccato la celebrità, a cui pervenne. *Amicus Plato, sed magis amica veritas.*

E qui fo punto, sembrandomi abbastanza per un semplice contributo di nuove indagini e considerazioni sopra il più rilevante periodo della storia della pittura in Sicilia, quale si è quello del celebre Antonello d'Antonio e dei suoi. Del resto fin ora non mi è riuscito a fare di più. Costretto da doveri d'ufficio a dimorare abitualmente in Palermo, non ebbi mai l'agio di prolungare le mie investigazioni in Messina. Maucatomì sempre il tempo a continuarle, nè ripresele che di rado e fugacemente, son lieto almeno dell'impulso già dato a sì cari studi, non mai tentati da altri prima di me. Sul mio esempio infatti il cavalier La Corte Cailler, studiosissimo della storia di Messina sua patria, proseguì senza posa nelle ricerche da me iniziate, raccogliendone una ricca messe di altri documenti, che spargono nuova luce sulla vita di Antonello e ne conferman la morte. Nè

(1) Dacchè qui fa capo il nome del Novelli, piace dar fuori in luce un documento inedito messinese, che lo riguarda. Vedi num. XV frai *Documenti* in fine.

altri meglio di lui poteva certo occuparsene, essendo egli messinese e dimorante in Messina, dove gli è stato largo di facilitazioni quel Municipio, auspice l'egregio avv. Francesco Adolfo Cannizzaro, assessore per la pubblica istruzione, non che d'incoraggiamento quell' indefesso indagatore ed illustratore di patrie memorie, ch'è il barone Giuseppe Arenaprino di Montechiaro. Faceami sperare intanto il detto La Corte Cailler che avrebbe presto dato in luce quanto ha raccolto: ma poi, saputo ch'io proseguiva da lontano ad occuparmi dello stesso argomento, stimò di mutar consiglio ed aspettar ch'io pria mandassi fuori questo mio contributo; e ciò a scopo di avere indi il destro di far più grande e completo lavoro. Esitai allora ad andar più oltre in difetto di documenti, fattami di per me legge di delicatezza, tornando talora a Messina per qualche giorno, di non trascrivere dai volumi da lui già esplorati in archivio, benchè nessuno me ne togliesse il diritto. Esitai dunque, e già stava per mandar tutto a monte: ma poi deposi ogni esitanza al pensiero, che sia più onesto a vantaggio dei buoni studî cooperare ciasenno coi proprii mezzi, piccoli o grandi che siano, e non dar luogo ad emulazione o dispetti. Laonde mi decisi a dar fuori quest'altro risultato di studî antonelleschi qualunque esso sia, spianando il sentiero alla pubblicazione di una maggiore opera, che mi auguro poter riuscire grande e perfetta. Il che poi è da sperare da uomini volentieri, che prendan la buona via per illustrare la storia delle arti nostre ed arginare ad un tempo una valanga di errori e di falsi giudizi, che giovani e sbrigliati scrittori della penisola, privi di sodi e coscenziosi studî, scatenano e lanciano sulla Sicilia, ignorando o bistrattando i nostri lavori, sentenziando con malevolenza ed improntitudine, affermando per vero quanto di più strano e di più falso lor frulli prima in cervello. Il perchè essi, non ostante quanto indi si è fatto, richiamano i tempi della passata trascuratezza o ignoranza in fatto di cose nostre, allorchè un celebre storico francese, il Michelet, si lasciò pure sfuggire le seguenti parole: « Tout le monde connaît l'histoire

« ou le conte d'Antonello de Messine, qui, ayant vu un tableau de Van Eyck, court à Bruges sous le costume d'un noble amateur, et tire de lui le secret de la peinture à l'huile. De retour en Italie ce furieux Sicilien, jaloux comme on l'est en Sicile, poignarda celui qui eût partagé avec lui sa maîtresse chérie, la peinture. » Laonde gli diè sulla voce con un suo vibrato articolo, intitolato *Michelet ed Antonello da Messina*, il palermitano Vito Beltrani, fervido propugnatore, non men che ora il vivente suo figlio Martino, dell'onore della Sicilia (1).

(1) Nel giornale *La Falce* (Palermo, 31 agosto 1844, num. 5, pagg. 36-7), citando MICHELET, *Histoire de France*, vol. VII, pag. 379, probabilmente della prima edizione.



DOCUMENTI

I.

Eodem die IIIJ

[febbraio VI ind. 1472, vecchio stile; del nuovo 1473].

Magister antonellus de antonio, pictor, civis messane, sponte vendidit et dare debet hon. notario petro marocta, habitatori terre randacii, ibidem presenti et ementi, quemdam confalonum, qui est intaglatus, visus, recognitus et gratus dicto notario petro; quem ipse magister antonius tenetur depingere et construere de auro fino et puleris coloribus ad similitudinem illius confalonis sancti nicolai de montanea nobilis civitatis messane et admelioratum, pro precio unciarum quindecim, de quibus dictus magister antonius confessus est recepisse et habuisse uncias duas in principio, que sunt sumende a dicta vendicione, consignatas johanni risaliba, cognato ipsius magistri antonj, et alias uncias sex nunc presencialiter per bancum nobilis antonii sollima: reliquas vero alias uncias septem ad complimentum tocuis satisfacionis dictus notarius petrus de marocta solvere et pagare promisit dicto magistro antonio ad opus confratrie trinitatis dicte terre randacii, pro qua proprio nomine se obligat satisfacere tempore consignacionis ipsius confaloni: quem confalonum dictus magister antonius tradere et consignare promisit dicto notario petro expeditum et magistraliter laboratum hinc per totam septimanam santam proxime venturam, etc.

Presentibus notario jacopo de oliverio, presbitero antonio riezio et matheo de adinolfo (1).

II.

XIIJº. marcii [VI ind. 1472, vecchio stile ; del nuovo 1473].

Magister antonellus de antonio, pictor, civis messane, presencialiter ab eo stipulante nobili nicolao de minafri, habitatore terre calatagironis..., ut infra exposuit: cum dictus magister antonellus olim vendiderit, et se obligaverit ad omnes suas expensas, ecclesie sancti Jacobi dicte terre, quamdam magnam jconam intaglatam, per eum magistraliter laboratam, precio unciarum... quatragesima quinque ponderis generalis, [et] receperit et habuerit uncias decem, pront in contractu in dicta terra confecto manni notarii moete de pisuni; nunc, cum ipsa dicta jcona [sit] intaglata, per dictum *nobilem antonellum* nicolaum de minafri intaglata (2), ipse nobilis nicolaus de minafri presencialiter tradidit et consignavit dicto magistro antonello de antonio, ibidem presenti et presencialiter recipienti, alias uncias decem in ducatis auri et in regalibus auri ponderis generalis et in partem satisfacionis dicte jcone, etc. Renunciando, etc.

Presentibus pino grasso, sallimbeno de ismiridi et notario andrea azzarello (3).

III.

XIIIJ. januarii v.º ind. 1516 [vecchio stile ; del nuovo 1517].

Hon. magister franciscus juffre, pictor, c. m., presens, sponte se obligavit et obligat magnifico francisco de marchisio, magistro ope-

(1) Dal protocollo di notar Santoro Azzarello, an. 1472-3, ind. VI, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

(2) Le parole *nobilem antonellum*, corse certamente per errore di chi scriveva, si vedono cancellate e supplite dal nome seguente.

(3) Dal protocollo di notar Santoro Azzarello, an. 1472-3, ind. VI, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

re messanensis ecclesie anni presentis, et nobili jaymo de rosa, parti ipsius opere, *etc.*, conficere et pingere quandam conam sen chudenda di la cona in altare mayore ipsius ecclesie cum significatu de absumpcione beate virginis, cum omnibus figuris necessariis appartenentibus ad dictam absumpcionem; ita tamen chi li coluri sianu perfectissimi, di azoru ultramarinu et lacca fina et altri coluri fini, chi sarranno necessari, et chi sia in quilla perfectioni et bontati chi è la cona di la absumpcioni sen trapassioni diete beate virginis, chi alu presenti è allatu in licitriu di ipsa mayuri ecclesia; et quando non fussi di quilla perfectioni chi è la dicta cona, vista per mastri di la chitati, chi la dicta cona restassi per ipsu mastro francisco, et li dinari, chi havissi havutu, sia tenutu restituirili ala dicta opera. Et quistu pro precio et nomo di prezu di unzi XVIIJ, *etc.* (1).

Ex actis meis baldi pixi, regii publici et apostolici messane notarii. Collatione salva (2).

Die XVJ mensis junii VIJ.^e ind. 1534.

Nobilis franciscus lu re, alias jufre, et ab eo petente et legitime stipulante magnifico hieronimo lu zizo, magistro opere mayoris messanensis ecclesie nomine et pro parte ditte opere et me notario officio publico stipulante, cum animo obligandi, exposuit ut infra. Cum sit de proximo quoddam opus construi certe musie in certa parte tribone mayoris messanensis ecclesie, et per dittum magistrum opere et spectabiles dominos juratos pretendebatur construy facere per alium magistrum et non per dit-

(1) Seguono varie condizioni intorno al pagamento del detto prezzo, ed anche quelle che il legname della stessa *cona* o *chudenda* doveva apprestarsi dall'opera della *Maramma* del duomo, e che il pittore era tenuto a conseguirla per la Pasqua dell'anno seguente. Però indi trovasi aggiunto un atto del 4 di settembre X ind. 1521, onde lo stesso maestro Francesco Juffre dichiara aver ricevuto onze otto a conto del medesimo prezzo di detta *cona*.

(2) Dal volume di varie scritture, di num. 54, fog. 53 e segg. nell'archivio della *Maramma* ossia dell'opera della fabbrica del duomo di Messina. Nel qual volume, a fog. 73-75, segue un interrogatorio in vari capitoli ed in data del di 11 di luglio VII ind. 1534, fatto dalla curia arcivescovile di Messina al detto dipintore Francesco *Zufre* intorno alla stessa *cona* o *chudenda*, che non appare ancora fornita sino a quell'anno.

tum franciscum iufre, unde ipse magister franciscus comparuit coram ditto magistro opere et ipsis dominis juratis et allegabat [quod] ditto musia non poterat hedificari per alium magistrum nisi per eum virtute sui privilegii, nec non pro cauthela et securitate ditte mayoris messanensis ecclesie, ut ditto musia sit hedificata talis qualis est musia in ditto tribona mayoris messanensis ecclesie, ipse nobilis franciscus se obligavit et obligat, *etc.* solvere et pagare ditto magistro opere mayoris messanensis ecclesie et dicte ecclesie, me notario, *etc.*, omnia dampna, expensas et interesse ac expensas pontis et musayce casu quo dicta musayca, per eum de novo construenda in dicta tribona, non esset equalis ditte posite in ditto tribona et illius bonitatis et qualitatis et optime perfectionis ut est supradicta musia: tunc et eo casu, visa supradicta musia, si per magistrum expertum declarabitur non esse illius bonitatis et optime perfectionis, quod ipse nobilis franciscus teneatur, pront promisit, solvere omnia dampna et interesse ipso magistro opere quocumque nomine et ad omnem eius simplicem requisitionem. Et in casu contraventionis fiat exequutio contra eum brevi manu, *etc.*

Ex actis meis notarii antonelli de trimarchio, regii publici messanensis notarii. Collatione salva (1).

IV.

Eodem [v.º novembris xijº. Ind. 1478].

Honorabilis magister antonellus de antonio, pictor, c. m., sponte se constituit et sollempniter obligavit hon. rogerio de luca de terra randacii, pro ut dixit, ibidem presenti et stipulanti, ad sculpiendum et depingendum sibi in quadam eius bandera de eindato rubeo, quam dictus magister antoninus dixit recepisse et habuisse strufam a dicto rogerio, ymaginem sanctissime virginis marie cum filio in brachiis et quatuor angelos circum circa nec non et arma domini nostri Regis ac etiam et arma dicte terre

(1) Dal volume di varie scritte, di num. 56, fog. 12. nel detto archivio della *Maramma* del duomo di Messina.

randacii, bene et diligenter ac formose et eleganter, finis coloribus et finis azoro et auro: et demum se constituit ad faciendum, depingendum et componendum dictam banderam ad instar et similitudinem bandere majoris messanensis ecclesie, et eam meliorem seu melioratam; quam promisit dare et consignare prefato rogerio expeditam in festo pasce proximo venturo pro jure suo sive precio unciarum xxij, de quibus dictus magister antonellus habuit et recepit a dicto rogerio presencialiter, ut constitit, unciam unam in parvulis, ducatos quinque venetos aureos et unum ducatum aureum de cammera, renunciando, *etc.* Restans vero dicti precii dictus rogerius consensiciens ... promisit et se sollemniter obligavit solvere ac dare, traddere et assignare messane eidem magistro antonello in pecunia ac in pace *etc.* hoc modo, videlicet: complimentum medietatis dicti precii facta medietate dicti operis, et alteram medietatem expedito dicto opere. Et si contrafecerit, possit contra eum fieri exequutio brevi manu in persona et bonis tam pro dicto quam pro onibus dampnis, expensis et interesse litis et extra, et signanter pro expensis viaticis ad tarenos tres pro quolibet die, ... in quolibet judicio, foro et qualibet mundi parte, etiam renunciando foro suo, *etc.* Et e converso possit fieri exequutio contra dictum magistrum antonellum si ad que tenetur ut supra contrafecerit. Que omnia, *etc.*

Presentibus nobilibus johanne philippo de bonfilio, alphonso mustolino et sinuone turtureto.

Ex actis mey uathey de paglariuo, regii publici messane notarii. Salva collatione (1).

V.

Eodem [octavo junii 1499, ind. II].

Discretus magister joannes salvus de antonio, pictor, civis messane, sponte se constituit et sollemniter obligavit rev. domino johanni puxates, canonico messanensi et comandatario perpetuo monasterii sancte marie de nucaria, ibidem presenti et

(1) Dal volume di varie scritte, denominato *Libro Rosso*, nell'archivio della chiesa di S. Maria in Randazzo.

stipulanti, ad depingendum quandam yconam magnam sibi traditam per ipsum reverendum in lignamine, videlicet depingere eum omnibus suis guarnimentis, de finis coloribus et azoro et de fino aureo, depingendo in quatro magno ymaginem nunciate et in uno latere ymaginem sancti bernardi et alio latere ymaginem sancti benedicti; item in IIIJ conectis superius, in una, videlicet, ymaginem sancti honufrii, et in alia ymaginem sancte caterine, et in IIIJ.^a supra ymaginem dey patris cum crucifixo in manibus, et in resto ycone cum suis guarnimentis, . . . iuxta formam designi sibi tradditi. Que omnia debeat bene scolpire et depingere cum finis coloribus et azoris et deaurare auro fino, et dare sibi expeditam in civitate messane per totum mensem aprilis proximo venturi. Quam yconam dictus dominus comendatarius sumptibus suis debet transmiere in ecclesia dicti monasterii sui nucarie, et dictus magister joannes salvus statim debeat accedere ad dictum monasterium, et dictam yconam apponere in suo loco ycone eiusdem: quam yconam faciet depictam ad olenum, oleo et coloribus, azoro et auro finis ut supra, deaurando illam in locis necessariis ad omnes expensas eiusdem magistri jo. salvi...: hoc declarato quod in scannello debeat depingere XIIJ apostolos cum suis ornamentis et armis, juxta formam dicti designi, pro pretio et nomine pretii unciarum XXVIJ, de quibus magister jo. salvus confessus est se recepisse et habuisse a dicto domino comendatario uncias octo per bancum n. petri mirulla, renunciando, etc. Restans vero, etc.

Presentibus d. antonio satigla, notario laurencio di la porta et presbitero salvo matrischa (1).

VI.

Eodem [xv octobris XIII ind. 1509].

Magister salvus de antonio, pictor messanensis, sponte se constituit et sollepniter obligavit magnifico hieronymo de rocca

(2) Dal protocollo dell'anno 1498-9, ind. II, di notar Matteo Pagliarino nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina (vol. di num. 9384, fog. 252 verso a 253). Nella sacrestia della chiesa di S. Antonio Abbate in Novara Sicula è poi la seguente iscrizione in una pila d'acquasanta, che vi provenne dall'antico monastero cistercense diatrutto: AB. IO. BAPTA PVJADES F. FECIT MCCCCVI.

tamquam magistro cappelle lectorii messane et honorabili placitello de pactis tamquam thesaurario eiusdem cappelle, ibidem presentibus et cuilibet eorum in solidum stipulantibus pro ipsa cappella, de novo construere et frabricare ad omnes et singulas eius expensas quemdam quatum longitudiniis palmorum octo et largitudinis palmorum sex, minus una quarta parte palui, in quo quatro erit depingenda trapassactio et adsumptio beate marie virginis cum apostolis et aliis figuris depingendis arbitrio et voluntate dicti magistri: quem quatum bene depictum cum nobilissimis et vivis coloribus, maxime cum azoro ultra marinum, bene expeditum et in puncto et prout requiret locus ubi est reponendus, videlicet prope lectorium majoris ecclesie messanensis, ubi olim erat custodia sacratissimi corporis domini nostri Jesu xpi, consignabit et erit repositus in dicto loco cum effectu in festo adsumptionis eiusdem domine proximo venturo: et hoc pro riscaptito unciarum decem et octo infra declarando arbitrio et videre ipsius magnifici hierouymi et placitelli, maxime quia ipse magister asserit quod uncias octo habuit de quodam quatro per eum facto de ipsa trapassactione ad opus terre melazii: pro qua quidem causa magister ipse confitetur habuisse uncias tres per manus honorabilis bernardi crisafulli, renunciando, etc., et reliquod solvent ad requisitionem dicti magistri salvi et prout habnerit necesse de die in diem: alias, defectu ipsius magistri non consignando in dicta festivitate ipsum quatum bene expeditum et laboratum ut premietitur, liceat et licitum sit ipsi magifico et magistris dicte cappelle transmettere usque ad partes flandarum pro habendo ipsum quatum, ad omnia dapna, expensas et interesse ipsius magistri: pro quibus et restitutione pecuniarum per eum perceptarum et percipiendarum possit contra eum fieri exeutio brevi manu in persona et in bonis, etc.

Presentibus magnificis jacobello moleti et panthaleone de boufilio et honorabili antonio muschella (1).

(1) Dal protocollo di notar Geronimo Mangianti, an. 1509-10, ind. XIII, fog. 67, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

VII.

VIII aprilis [ind. VI 1503].

Magister johannellus deli matinati, eivis nobilis eivitatis messane, sponte se constituit et sollemniter obligavit magnificis juratis n. c. messane, videlicet scipioni romano, francisco compagno, francisco de balsamo, johanni philippo de bonfilio et antonio larocca, stipulantibus pro infrascripta opera, nec non magnifico jacobo debalsamo, veluti magistro opere majoris messanensis ecclesie, et reverendo domino johanni petro rizo tamquam procuratori ipsius opere, ibidem presentibus et cuilibet eorum in solidum, ad construendum et laborandum suis sumptibus et expensis omnibus quemdam erucifixum, quem habet principiatum, surlivatum, qui sit longitudinis palmorum octo, cum eius tademea, titulo et tobalia bene laboratis de azoro ultramarino, cum eius cruce tota deaurata et ismaldata. Quem quidem erucifixum bene constructum, laboratum et proporcionatum, ut supra, dictus magister promisit et tenetur consignare prefatis magnificis personis stipulantibus pro dicta opera hinc ad annum unum proximo venturum, reponendo eum ad suas expensas, risico et periculo in locum ubi est reponendus intus prefatam majorem ecclesiam, eumque bene adaptando et conciendo concisis necessariis debitis et opportunis. Et hoc pro riscapito et riscapiti nomine ducatorum tricentorum aureorum boni et justi ponderis, etc.

Presentibus m. antonio spathafora, jacobo larocca, n. bernardo de costancio et h. philippello grippari (1).

(1) Dal protocollo di notar Geronimo Mangianti, an. 1502-3, ind. VI, fog. 294-5, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina. Ed a fog. 294 *verso* vi ha inoltre in una postilla marginale dei 20 di maggio VI indiz., che il detto *magister johannes limatinati*, intervenendo anche da parte di sua moglie e dei figli, rievve del suddetto prezzo di trecento ducati onze quarantacinque, con cui redime una sua casa nella contrada di San Giovanni Gerosolimitano in Messina.

VIII.

XXVIIIJ marcii secunde ind. 1514.

Magnificus petrus zafarana proprio nomine suo et magnifici berti zafarana eius fratris, presente et ab eo legitime stipulante venerabili religioso fratre philippo racarbuto, priore conventus sancti Augustini nobilis civitatis messane, et etiam me notario nomine dictus (*sic*) conventus,... ut infra exposuit: quod cum ipsi petrus et bertus nec non et magnifici bernardus et lauza-roctus zafarana habuerint et iam habeant animum et voluntatem faciendi in eorum altare fundato in ecclesia dicti conventus per eorum antecessores quandam iconam cum eius tabernaculo seu guarimento comunibus expensis, et ad opus ipsius jcone ad expensas communes omnium ipsorum quattuor de zafarana fuisset superioribus diebus factum et constructum dictum tabernaculum seu guarimentum per manus magistri antonelli de furesta carpenterii, et illud postea dictus magnificus petrus depingi et deorari fecisset, et sic pictum et deoratum cum quadam icona noviter constructa, facta et depicta per magistrum Salvum de antonio egregium pictorem, tradidit et dedicavit cuidam altari suo per eum noviter fundato in ecclesia conventus carnilitarum nobilis civitatis messane; et volentes omnes ipsi de zafarana dicto eorum altari sancti augustini adimplere comunibus expensis prout in animo habebant et habeat complere et facere jconam cum simili tabernaculo seu guarimento ad hornamentum dicti altari (*sic*) pro anima eorum et eorum parentum, petrus ipse se constituit, promisit et obligavit infra annum primo venturum per manus eiusdem magistri Salvy depingi facere ad picturam oley super tabula quadam iconam unam cum imagine beate virginis Annunciacionis et cum Angilo Annunciante, ita et prout dictus magister Salvus pictor facere sciverit et ad eiusdem Salvy arbitrium et voluntatem ac consienciam, nec non et simile tabernaculum seu guarimentum et eiusdem latitudinis, laboris et formae prout est dictum aliud datum dictis Carnilitis ad opus dictae Conae de novo faciendae pro dicto altare sancti Augustini et cum simili pictura et deoratura: quam jconam cum dicto tabernaculo seu guarimento dictus magnificus petrus dicto eo-

rum altari sancti Augustini tradere teneatur et promisit factam et expeditam infra dictum tempus unius anni primo venientis: pro quorum jconae et guarnimenti constructione et expeditione dictus magnificus Lanzaroctus, presens ibidem ut costitit, se constituit, promisit et obligavit per se, *etc.*, in pace, *etc.*, eidem magifico petro presenti, *etc.*, solvere, dare et assignare docatos quindecim auri in auro, bony et justu ponderis, ad omnem suam requisicionem primam, ita quod omnes reliquas pecunias necessarias ad constructionem, expeditionem, picturam et deoraturam dictae jconae et dicti tabernaculi seu guarnimenti exponere debeat ipse magnificus petrus, omni excectione juris vel facti remota: sub ista tamen infrascripta reservacione quod stetur voluntati et electioni et beneplacito ipsius petri posse pro se ad opus dicti sui altari caruilitarum retinere dictum tabernaculum seu guarnimentum de novo faciendum, et in cambium ipsius restituere dictae ecclesiae sancti augustini illud quod est modo apud Caruilitas; et si forte faceret idem petrus electionem retinendi pro altare Caruilitarum jconam predictam de novo faciendam cum imagine Annunciacionis, eo casu posset facere dando dicto altari sancti Augustini jconam, que nunc est apud Caruilitas, cuu pictura nactivitatis domini nostri Jesus christi, adeo et taliter quod petrus ipse habeat plenam potestatem eligendi pro dicto altare caruilitano quam et quod magis voluerit de dictis jconis et tabernaculis conjunctim vel divisim retinendo et assignando: que electio intelligatur donec et quousque tradita et assignata fuerint dictae ecclesiae sancti Augustini et aute assignacionem, et non postea, quia, facta semel assignacione et tradicione, amplius eligere non possit. Et casu contravenicionis, *etc.*

Presentibus n. jacobo floccari, baptista seularo et magistro baptista de percopi, messauensibus (1).

(1) Dal protocollo di notar Giacomo Carissimo, an. 1513-4. ind. II. fog. 432-3 (num. interno 39, esterno 14676, vol. II), nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

IX.

Eodem [12 agosto 1497, ind. XV].

Honorabilis magister johaannes risaliba intaglator et antonellus eius filius pictor, cives messanenses, sponte se obligaverunt in solidum nobilibus petro et paulo de amico et johanni de amico de terra sancte lucie et cuilibet eorum, presentibus, *etc.*, ad faciendum sumptibus eorum, construendum et assignandum eis in civitate messane die v.^o mensis augusti prime Ind. proxime future unum confalonum completum et expeditum intagliis et picturis ad dui fachati, bene laboratum et bene factum, ammigluratu di quillu di sanctu antoninu terre prediete sancte lucie..., di intagli et figuri tantum, chi li altri cosi che lanno affari ipsi nobiles sumptibus eorum: et hoc pro pretio unciarum XIIIJ, de quibus confessi sunt se recepisse et habuisse uncias v per manus magnifici gilocte de stayti quondam magnifici andre per bancum magnificorum heredum quondam magnifici angeli faragoni; qui gilocta ibidem presens dixit dietas uncias v se habuisse a dicto johanne de amico, renuntiando, *etc.*: restans vero dietarum unciarum XIIIJ ipsi nobiles in solidum debent solvere *etc.* dictis magistris in pecunia *etc.* ac in pace *etc.* per tertium, quolibet videlicet quatrimestre unam tertiam partem.

Presentibus notario laurentio de porta, presbytero salvò matrascha et antonino de raffa (1).

X.

VIIIJ.^o aprilis [1499, ind. II].

Magister antonellus risaliba, pictor messanensis, sponte per stipulationem sollemnem se constituit et obligavit nobili joanni

(1) Dal protocollo di notar Matteo Pagliarino, an. 1496-7, ind. XV, fog. 468 verso a 469, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina. Documento gentilmente comunicatomi dal professor Ludovico Perroni-Graude.

de casanova de terra tauromenii, districtus nobilis civitatis messane, ibidem presenti, de novo facere et pingere pro capella eiusdem nobilis joannis fundata in ecclesia sancti dominici dicte terre quamdam yconam super tabula, in qua tabula debeat esse tela, super qua tela fiet pictura: que quidem ycona sit latitudinis palmorum sex et longitudinis palmorum novem, computando in dicta longitudine novem palmorum scannellum ipsius icone; in qua icona depingere debeat et teneatur idem magister antonellus ymaginem beate marie semper virginis de Salterio cum duobus angelis secus eam existentibus et ponentibus in eius capite coronam auream; et in dicto scannello debet esse ymago xpi ihus et aliorum XIIJ apostolorum cum diadematis aureis, dictumque scannellum debeat esse cum suis archectis et columnis deauratis, et caput dicti scannelli sit de azoro fuo, et imago dicte beate virginis marie matris domini sit induta veste de lacca et cum clauide de azoro fuo, munita frixio aureo et stellis et cum diademate aureo; et in latere dextro sit depicta ymago imperatoris cum aliquibus suis servitoribus; et insuper in ipsa ycona sint cornices deaurati circumeirca dictam yconam: quam quidem yconam, modo et forma quibus supra, dictus magister antonellus teneatur... eidem nobili joanni dare, traddere et assignare hic in civitate messane infra annum unum proximo venientem, ab hodie in antea numerandum, expeditam de pictura, cornicibus, deauramento, tabula, tela et aliis ad expensas omnes eiusdem pictoris: et hoc pro precio unciarum undecim, etc.

Presentibus ven. presbitero raynerio muscatu, joanne bernardino crisafulli, antonio manucli et antonio tramuntana messanensibus (1).

XI.

Eodem [20 di ottobre, ind. XI, 1507].

Honorabilis magister antonellus risaliba, pictor messanensis, sponte se constituit et sollemniter obligavit per se de novo de-

(1) Dal protocollo di notar Giacomo Carissimo, an. 1498-9, ind. II, fog. 557, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

pingere et construere quamdam banderianam sive vexillum taffita consistentis in cannis tribus et palmis sex honorabili simeoni mirulla ... tanquam procuratori, ut dixit, ecclesie sancti angeli terre sancte lucie plane melazii; quod taffita ipse magister antonellus confessus est ab eodem procuratore recepisse et habuisse, renunciando, *etc.*; in qua quidem bandera ipse magister antonellus se obligavit depingere imaginem virginis marie et imaginem sancti angeli cum eius bilanzeis et serpentem in pede, depingendo etiam in capite imaginis domine nostre duos angelos, et alios duos in pede Quod quidem vexillum bene figuratum et adornatum bonis et optimis figuris et coloribus ipse hon. magister antonellus consignare promisit et tenetur eidem procuratori hinc per totum mensem aprilis proximo venturum: et hoc pro precio et rescaptito dicti vexilli unciarum quatuordecim, *etc.* (1).

XII.

x.º septembris [1530, ind. IV].

Nobilis magister antonellus resaliba, pittor, c. m., sponte per hanc apocam de recepto confessus est habuisse et recepisse a magifico antonino de calatagerone, de terra placie, presenti, nuncias sex et tarenos xv per banenn magnifici francisci de ansalono, renunciando, *etc.*; et sunt ad complimentum unciarum viginti denarum et cantari unius equi caseorum, ad quas tenentur dicto nobili antonello magifica domina johannella de gasoro seu pro ea nobilis thomens de guadagno pro confecione cuiusdam yeone virtute contractus in actis quondam egregii notarii thomasii xillo olim die *etc.*; et e contra ditto magnificus antoninus, nomine et pro parte ditte magnifice johannelle, confessus est habuisse et recepisse a ditto nobili antonello ditto yeonam in ordine et in punto et inexactam in pluribus arcis ad effectum illam mittendi in terram placie: ad quem effectum, ut possit ibi collocari et poni in ordine in loco ubi erit ponenda per ipsum ma-

(1) Dal protocollo di notar Geronimo Mangianti, an. 1507-8. ind. XI. fog. 82. nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

gistrum antonellum, renunciando etc. juxta formam dicti contractus, ideo pro parte ditti nobilis antonelli dittus nobilis antonellus promisit nomine sui mittere honorabilem magistrum nicolaum jacobum scamino pittorem pro ponendo dittam iconam juxta formam ditti contractus, etc. (1).

XIII.

Eodem [3 di aprile, ind. VII, 1534].

Nobilis antonellus resaliba pittor c. m. sponte se constituit et obligavit hon. magistro antonello salvagio, eius concivi, presenti, ad pictandum et laborandum quoddam scannellum lignaminum cum eius cornicis tam superius quam inferius subtus cuiusdam ycone ipsius magistri antonelli, existentis in presentiarum intus ecclesiam sancti beneditti, per ipsum nobilem antonellum olim depitte; in quo scannello dittus nobilis antonellus depingere debet dominam de piyatate in medio scannelli, et angelum annunciautem ex uno latere, et ex alio latere arma ipsius magistri antonelli, et in capite sanctum franciscum de paula, de bonis et optimis coloribus, cum eius cornixuni orato: quod scannelluu dittus magister antonellus resaliba consignare debet eidem magistro antonello completum et in punctu in festo sancti joannis baptiste proximo venturo; et hoc pro precio unciarum duarum, etc.

Presentibus nuncio pergula, magistro vicencio scannadenaro et aliis (2).

(1) Dal protocollo di notar Francesco Calvo *seniore*, an. 1530 - 31, ind. IV, fog. 14 *verso* a 15, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

(2) Dal protocollo di notar Francesco Calvo *seniore*, an. 1533 - 34, ind. VII, fog. 439, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

XIV.

Eodem [19 dicembre 1502, ind. VI] (1).

Magister antonius campulu pictor, c. m., sponte se constituit et obligavit joanni de perera castigliano, ibidem presenti, docere artem suam pictoris huc ad annum unum iusta conscientiam dicti magistri antonii; quo tempore perdurante, dictus magister antonius teneatur et debeat eum docere dictam artem de continuo; pro qua quidem ratione prefatus honorabilis joannes pro jure sui laboris teneatur et debeat eidem magistro antonio dare, tradere et assignare docatos decem currentes, de quibus docatis decem currentibus dictus magister antonius presencialiter et manualiter recepit et habuit docatos quinque currentes in achulis argenteis et in docatis senteriis ..., renunciando, etc.: restans vero dietorum docatorum decem prefatus honorabilis solvere promisit et tenetur in pace ... infra dictum annum, etc.: et in casu contravencionis, etc.

Presentibus magistris simone faga et ezullo curdellu cordaris c. m. (2).

XV.

Die sexto octobris duodecime ind. millesimo
sexcentesimo quadragesimo tertio.

Inante noi personalmente costituito Pietro Novello della città di Moureale, pittore et ingegnere della regia corte per questo regno di Sicilia, al presente ritrovato in questa nobile città di Messina, da me notaro iufascritto couosciuto, spontaneamente

(1) Nella mia opera *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, dove a pagg. 7 e 8 è citato quest'atto insieme ad un altro dello stesso mese, è da correggere in 1502 l'anno 1503.

(2) Dal protocollo di notar Matteo d'Angelo, an. 1502-3, ind. VI, nell'Archivio Provinciale di Stato in Messina.

in virtù del presente contratto si obligò et obliga alli ill.mi signori Placido Giona, don Andrea Ardoyno, don Antonino Avarna, don Camillo Gioenio, Gio. Battista Sinigo et don Maurizio Hozzes, senato di questa nobile città di Messina, presenti et senatoriis dictis nominibus stipulanti per nome et parte di questa città per essi et loro successori in detto loro officio, di havere a depingere a fresco tutto il coro maggiore della maggiore chiesa di questa predetta città dal musaico insino al cornicione delli stalli di legname esistenti in esso coro, inclusive le colonne, quali si haveranno d'accommodare et pingere conforme all'ordine di detto ill.mo senato presente et futuro et relatione del credenzero dell'opera di detta maggiore chiesa, con obligo di haverli a depingere quattro historie grandi, conforme da detto ill.mo senato presente e futuro li sarà ordinato et significato, con li soi scompartimenti et ornamenti di stucco finto posto in campo d'oro et con le figure, puttini, tabelli et armi, conforme al disegno firmato di mano di me notaro infrascritto et remasto di volontà di detto ill.mo senato in potere di detto Pietro Novello, con obligo anco che debbia detto di Novello mettere a spese sue tutte quelle materie, che saranno necessarie, etiam d'oro et fattura di mettere detto oro, armamento di ponti, intonicatura per fare detta pittura et tutte quelle altre cose, che saranno necessarie et spetteranno alla fattura di tutta detta opera, senza essere tenuto detto ill.mo senato nelle cose premisse in cosa alcuna, solo che a pagarli l'infrascritto prezzo tantum et non altrimenti nè di altro modo per patto, cc. Quale predetta opera detto di Novello sia tenuto et obligato, siccome si obliga, incominciarla dal primo del mese di febraro prossimo venturo innante, et doppo andarla continuatis diebus spedendo per insino all'integra et totale spedizione di tutta detta opera, conforme a detto disegno et ordine da darsi per detto ill.mo senato presente et futuro, et non altrimenti nè di altro modo.

Et questo per prezzo di onze sei cento ottanta di moneta di questo regno corsi tra di loro di accordo; quale predetto prezzo il detto ill.mo senato sia tenuto et obligato, sicome in virtù del presente si obligò et obliga senatoriis dictis nominibus per esso et successori in detto officio, di depositare nella Tavola di questa città, a nome del detto Pietro Novello, statim, illico et incontinenti che sarà da detto ill.mo senato ottenuta la conferma del presenté contratto et la dispensa di S. E. et tribunale del real

Patrimonio, con conditione però da mettersi in detto deposito, che detto di Novello, o persona per esso legitima, si debba doppo spendere detta somma depositanda, cioè in quanto ad onze 280 anteeipatamente statim che sarà fatto detto deposito; item altre onze 200 spedita che sarà la metà di detta opera, conforme all' hora deelarirà il signor don Gio. Thomaso Lazzari, credenzero dell' opera di detta maggiore ecclesia; l' altre onze 200 restanti a complimento di tutto detto prezzo di subito spedita et perfectionata che sarrà per esso di Novello detta opera, conforme a detto disegno, et quella consignata a detto ill. mo senato presente et futuro, et non altrimenti nè di altro modo per patto, ec.

Et easo che detto Pietro Novello mancasse et controvenisse nella fattura di detta opera, et quella per qualsivoglia causa non incominciasse nel tempo di sopra prefisso, et doppo continnatis diebus quella non finisse del modo et forma che di sopra è obligato, o vero detta opera non facesse conforme al detto disegno et ordine, che da detto ill. mo senato li sarà dato, in tale caso sia lecito a detto ill. mo senato presente et futuro di far constringere a detto di Novello et suoi ec. per la restitutione di tutti quelli denari, che all' hora haverà havuto et consequuto, et non obstante detta coheritione far fare o finire detta opera, cossì in tutto, come in parte, da qualsivoglia altri pittori et persone professori per quello maggior prezzo, che detto ill. mo senato presente et futuro si potrà allhora accordare, a tutti danni, spesi et interessi di detto di Novello et suoi, ec. De quibus, etc. Quod juramentum, etc. Ex pacto, etc. Que omnia, etc.

Presentibus reverendo abbate don Octavio Catalano. don Petro de Vigintimiliis et aliis testibus, c. m.

Ex actis meis Antonii De Mari, regii et apostolici
notarii messanensis ac notarii ministerii senatus
messanensis et peculii frumentarii. — Collatione salva (1).

(1) Dal volume di num. 44, fog. 60-62, nell'archivio della *Maramma* del duomo di Messina. — Giova notare intanto che il Novelli non fece poi tale opera nei quattro anni che sopravvisse, e che i freschi fin oggi esistenti sotto gli antichi mosaici nella grand'abside di quel duomo furono invece eseguiti dal messinese Giambattista Quagliata.

SOMMARIO

CAPO I.

DEGLI ERRORI SULLA FAMIGLIA DI ANTONELLO

Del cognome D'Antonio.	Pag.	1
Pretesi agnati di Antonello, pittori messinesi, dal 1173	»	2
Non sono accettati da Caio Domenico Gallo, che lo dice nato da un di Pistoia	»	5
Gaetano Grano e le sue <i>Memorie dei pittori messinesi</i>	»	7
Vi è sostenuta l'antica origine messinese dei D'Antonio, ma non dal 1173	»	8
Giuseppe Grosso-Cacopardo e le seconde <i>Memorie dei pittori mes- sinesi</i>	»	10
Quadro della Disputa di S. Tommaso, altra volta in Messina	»	11
Quadro dello stesso soggetto nel Museo di Palermo	»	13
Trittico nella chiesa del Cancelliere in Palermo.	»	14
Del Salvatore d'Antonio, preteso padre di Antonello.	»	16
Oblio delle sincere memorie di Antonello ed errori del Vasari	»	17
Dei documenti veneti ritrovati dal Ludwig.	»	19

CAPO II.

ANTONELLO DA MESSINA E JACOBELLO SUO FIGLIO.

PIETRO DA MESSINA.

Probabile nascita di Antonello circa il 1430	»	22
Memorie sincrone messinesi di Giovanni suo padre, marmorajo	»	ivi
Memoria di Giordano, altro figlio, pittore	»	23

Artisti cognominati D'Antonio in Firenze »	24
Rapporti della Sicilia con artisti peninsulari e sviluppo della pittura in Messina pria di Antonello »	25
Trittico di Antonino <i>Infre</i> in Taormina »	27
Altri antichi dipinti in Messina »	29
Dubbj sulla prima educazione pittorica di Antonello »	31
Si smentisce la lettera del Summonte del 1524 »	32
Necessità dell'andata di Antonello in Fiandra »	33
Tornato in Messina, vi assume a dipingere un gonfalone per Reggio nel 1457 »	36
Che cosa fossero i gonfaloni »	37
Notizia di Antonello in Messina nel 1461, e difetto ivi di sue memo- rie dal 1465 a tutto il 1472 »	39
Suoi rapporti con Caltagirone, e tavola del S. Zosimo nel duomo di Siracusa »	40
Suoi altri rapporti con Catania, e suo <i>Ecce Homo</i> del 1470 in Pa- lermo »	41
Altri dipinti attribuitigli in Palermo, e ritratto d'ignoto in Cefalù »	42
Provengono probabilmente da Messina il <i>Salvator mundi</i> del 1465, ora in Londra, e il Crocifisso della Galleria Corsini in Firenze »	43
Di varie altre sue opere non più oggi esistenti »	45
Sua tavola di S. Niccolò di Bari, esistente in Messina »	47
Madonna già in S. Maria di Gesù inferiore in Messina ed ora nella raccolta Donnafugata in Ragusa inferiore »	51
Rapporti stilistici di essa con quella del Museo Civico di Spoleto »	52
Antonello in Messina nel 1473 »	53
Vi toglie a dipingere un gonfalone per Randazzo »	ivi
Vi riceve una rata del prezzo di un' icona per San Giacomo in Cal- tagirone »	54
Tavola fiamminga ivi esistente in San Giorgio »	ivi
Suo polittico del 1473 nel Museo Civico di Messina »	55
Di Giovanna sua moglie e della parentela di lui coi Risaliba »	57
Di varie famiglie di pittori in Messina in quel tempo »	59
Di Marco di Costanzo, pittore siracusano »	61
Antonello in Venezia nel 1474 »	ivi
È chiamato a Milano nel 1476 »	63
Ritorna a Venezia nel 1477 »	65
Ne fugge a cagion della peste tornando a Messina nel 1478 »	68
Vi si obbliga a dipingere una bandiera per S. Maria di Randazzo »	ivi
Gran quadro della Madonna del Rosario in Messina »	69
Testamento di Antonello in Messina nel 1479 »	74
Sua morte ivi in detto anno. »	75
Jacobello D'Antonio suo figlio »	76
Tavola dell'Annunziata in Palazzolo Acreide »	77

SOMMARIO

157

Incertezza di memorie di Jacobello	» 78
Dubbi su Pino e Pietro da Messina	» 80
Pietro Risaliba pittore in Messina nel 1497.	» 82
Di varie dipinture di Pietro da Messina	» 83

CAPO III.

GIOVAN SALVO O SALVO D'ANTONIO

Giovan Salvo D'Antonio, nipote di Antonello	» 87
Prime memorie di sue opere (an. 1493 e 1496)	» 88
Suo gran polittico scomparso in Novara Sicula (an. 1499 - 1500)	» 89
Dipinge dattorno a una statua del Gagini in Messina (an. 1499)	» 90
Gli è allogata un'icona per Castiglione Etnèo (an. 1501)	» 91
Appare da testimone nel testamento di Costantino Lascari (an. 1501)	» 92
Assume a dipingere una croce per Calatabiano (an. 1502) ed un ciborio per Fiumara di Muro in Calabria (an. 1504)	» ivi
Di un gonfalone allogatogli per Condò insieme a Giovannello d'Italia, altro pittore (an. 1504). — Notizie di quest'ultimo (an. 1506 - 1531)	» 93
Altri dipinti allogati a Salvo per Calabria (an. 1505 e 1509)	» 94
Suo contratto per la tavola dell'Assunta nel duomo di Messina (an. 1509)	» 95
Vi rivela rapporti stilistici con Riccardo Quartararo, palermitano	» 99
Errori sul quadro di S. Tommaso Cantuariense attribuito a Salvo e ch'è opera invece di Giovannello d'Italia	» 101
Contratto di Salvo per un quadro di S. Tommaso apostolo, indi scomparso (an. 1511)	» 103
Contratto di Giovannello pel San Tommaso Cantuariense nel Museo di Messina (an. 1506)	» 104
Due tavole allegate a Salvo per gli altari dei Zafarana in S. Agostino ed al Carmine di Messina (an. 1514)	» 105
Notizia del medesimo e dei suoi figli Giordano ed Antonio nel 1522	» 106
Sua morte anteriore ai 13 di febbraio del 1526	» ivi

CAPO IV.

ANTONELLO SALIBA O RISALIBA

Nasce dall'intagliatore Giovanni, cognato di Antonello D'Antonio	» 109
Apprende la pittura da Jacobello	» ivi

Sua Madonna del 1497 nel Museo Civico di Catania	» 110
Insieme a Giovanni suo padre assume a far gonfaloni per S. Lucia di Milazzo e per Calabria (an. 1497-9)	» 111
Assume una Madonna del Rosario per Taormina, gonfaloni per Castoreale e Messina (an. 1499) ed un'icona per Buccheri (an. 1500).	» 112
Sua tavola di S. Domenica, esistente in Tremestieri (an. 1501)	» 113
Gli sono allagate un'icona per S. Maria di Gesù in Randazzo (an. 1501) ed una per Castoreale (an. 1503)	» 114
Icona esistente dei Risaliba in S. Agostino di Taormina (an. 1503).	» 115
Decadimento della pittura sotto Antonello, che assume un'altra grande icona per Catanzaro (an. 1504).	» 116
Ed un'altra per Reggio di Calabria (an. 1506)	» 117
Suo contratto per la pittura di una bandiera per S. Lucia di Milazzo (1507)	» 118
Altro per una sua icona di già esistente in Pistunina (an. 1507-8)	» ivi
Altri contratti per suoi dipinti a Linina (an. 1508), Noto e Motta Camastra (an. 1511)	» 119
E per un' Adorazione dei Magi a S. Maria di Gesù in Messina (an. 1513).	» 120
Morte di suo padre Giovanni	» ivi
Madonna del Risaliba del 1516, già falsamente creduta di <i>Masi d'Arzu</i> , in Messina	» ivi
Altri suoi probabili dipinti in Messina.	» 121
Suo grandioso polittico in Castelbuono (an. 1520)	» 122
Altra sua icona per Taormina (an. 1526)	» 124
Niccolò Giacomo Scamino e Michele Trimarchio, pittori, aiuti del Risaliba. — Icone per Piazza e Linguaglossa (an. 1530)	» 125
Sua icona esistente in Monforte (an. 1530)	» 126
Sue figure di S. Pietro e S. Paolo in Milazzo (an. 1531)	» 127
Suoi contratti per altri dipinti (an. 1534)	» ivi
Consegna un'icona per Motta San Giovanni in Calabria (an. 1535)	» ivi
Si obbliga dipingere una predella in Messina	» ivi
Altri pittori messinesi del suo tempo. Placido Tarnuiti e Antonio Campulo	» 128
Alfonso Franco ed Angelo di Chirico	» 129
Influenza lombarda. — Geronimo d'Alibrando	» ivi
Non esiste una scuola messinese nè siciliana nella pittura	» 130
Conclusione	» 133
Michelet ed Antonello da Messina.	» 134

ERRATA - CORRIGE

<i>Pag. 8</i>	<i>linea 29</i>	<i>Monache</i>	<i>leggasi : Monache</i>
» 19	» 32	nederländische	» niederländische
» 24	» 36	<i>vita, di</i>	» <i>vita di</i>
» 25	» 17	Sieua	» Siena
» 32	» 3	1424	» 1524

Finito di stampare addì 11 di novembre del 1903
Genetliaco di S. M. il Re.

- Vol. IX. *Codice Diplomatico di Federico III di Aragona re di Sicilia (1355-1377)* pubblicato dal socio GIUSEPPE COSENTINO fasc. 1°, 2° e 3° per ciascheduno L. 3, 00
- Vol. X. *Lettere e documenti relativi ad un periodo del Vicariato della Regina Bianca in Sicilia (1411-12)* pubblicati dal socio barone RAFFAELE STARRABBA.
 Fasc. 1° » 4, 25
 Fasc. 2° » 5, 50
- Vol. XI. *Tabulario di S. Filippo di Fragalà e S. Maria di Maniaci* pubblicato dal socio GIUSEPPE SILVESTRI. Parte I, fasc. 1° L. 6, 00
 Fasc. 2° » 1, 25
- Vol. XII. *Codice Diplomatico dei Giudici di Sicilia* — Documenti raccolti e pubblicati dai soci fratelli sacerdoti BARTOLOMEO e GIUSEPPE LAGUMINA vol. 2° della Parte I, fasc. 1°, 2° e 3° per ciascheduno L. 5, 00
 Fasc. 4° » 2, 50
- Vol. XIII. *I Capibrevi di Giovanni Luca Barberi*, pubblicati dal socio GIUSEPPE SILVESTRI, vol. III, fasc. 1°, 2°, 3° e 4° L. 3 per ciascheduno.
- Vol. XIV. *Il Codice Filangeri e il Codice Speciale*. Privilegi inediti della città di Palermo, pubblicati dal socio ANTONINO FLANDINA, vol. unico L. 3, 75
- Vol. XV. *Codice Diplomatico di Alfonso di Maganino*, pubblicato per cura del socio dott. FERDINANDO LIONTI, vol. I (1416-1417) L. 10, 00
- Vol. XVI. *Diplomi inediti relativi all'ordinamento della proprietà fondiaria in Sicilia sotto i Normanni e gli Scerri, con brevi illustrazioni ed una introduzione storico-giuridica* per cura del socio avv. GIORGIO BATTAGLIA, Fasc. 1°.
 Parte I L. 5, 00
 Fasc. 2° » 7, 00
- Vol. XVII. *Codice Diplomatico dei Giudici di Sicilia*. Documenti raccolti e pubblicati dai soci sacerdoti Fratelli LAGUMINA, vol. III, parte I° fasc. 1° L. 5, 25
- Vol. XVIII. *I Documenti inediti dell'epoca Normanna in Sicilia* pel socio Dott. C. A. GARUFI — Parte I. L. 14, 00
- Vol. XIX. *Catalogo illustrato del Tabulario di S. Maria Nuova di Monreale* (con 13 tavole) pel socio Prof. C. A. GARUFI L. 18, 00

2ª SERIE — FONTI DEL DIRITTO SICULO.

- Vol. I. Fasc. 1°. *Capitoli, Gabelle e Privilegi della Città di Alcamo*, pubblicati dal socio VINCENZO DI GIOVANNI L. 3, 50
 Fasc. 2°. *Statuto, Capitoli e Privilegi della Città di Castronovo di Sicilia*, pubblicati dal socio LUIGI TIRRITO L. 3, 75
 Fasc. 3°. *Statuti, Ordinamenti e Capitoli della Città di Polizzi* raccolti e pubblicati dal socio ANTONINO FLANDINA » 2, 00
- Vol. II. *Assise e Consuetudini della Terra di Corleone procedute da una introduzione storica corredata da documenti per cura dei soci barone RAFFAELE STARRABBA e avv. LUIGI TIRRITO*, fasc. 1° L. 3, 25
 Fasc. 2° » 3, 00
 Fasc. 3° » 5, 75
- Vol. III. Fasc. 1°. *Statuti inediti delle maestranze della città di Sicilia — Salemi e Palermo* — per cura del socio FRANCESCO LA COLLA L. 2, 70
 Fasc. 2°. *Statuti inediti delle Maestranze della città di Palermo* pubblicati per cura del socio FERDINANDO LIONTI L. 5, 50
- Vol. IV. *Raccolta delle Consuetudini Siciliane con introduzioni ed illustrazioni storico-giuridiche* per cura del socio LUIGI SICILIANO VILLANUEVA, Fasc. 1° o 2° per ciascheduno L. 7, 50
 Fasc. 3° » 6, 05



- Vol. V. *Consuetudini di Marsala* per cura dei socii LUIGI SICILIANO VILLANUEVA e SALVATORE STRUPPA. Un fascicolo L. 1, 50

3.^a SERIE — EPIGRAFIA.

- Vol. I. *Le Epigrafi arabe di Sicilia, trascritte, tradotte ed illustrate* dal socio MICHELE AMARI. Parte 2^a, *Iscrizioni Sepolcrali* fasc. 1^o con 6 tavole in fototipia L. 7, 00
Fasc. 2^o con 9 tavole in fototipia » 10, 00
- Vol. II. Parte 3^a, fasc. 1^o con 3 tavole in fototipia » 4, 50
- Vol. III. *Museum epigraphicum seu inscriptionum christianarum quae in Syracusanis Catacumbis repertae sunt Corporis etiam, recensuit explanationibus* VINCEN- TIUR STRAZZULLA locupletavit » 8, 00

4.^a SERIE — CRONACHE E SCRITTI VARI.

- Vol. I. *Scritti inediti e rari di ANTONINO AMICO* pubblicati dal socio barone RAFFAELE STARRABBA, vol. unico L. 8, 50
- Vol. II. *La Cronaca Sicula-Saracena di Cambridge* con doppio testo greco scoperto in codici contemporanei delle biblioteche vaticana e parigina per il socio G. COZZA-LUZI, con accompagnamento del testo arabo per il socio BAR- TOLOMEO LAGUMINA; con nove tavole in fototipia. L. 15, 00
- Vol. III. *Ceremoniale dell'Illustrissimo Senato Palermitano* per cura del socio prof. dott. SALVATORE SALAMONE-MARINO, fasc. 1^o L. 3, 00
Fasc. 2^o » 3, 25
- Vol. IV. *Le fortificazioni di Palermo nel secolo XVI giusta l'ordini dell'Ing. Antonio Ferramolino* ora pubblicato con documenti inediti, sette tavole in litografia e pianta del 1571, per VINCENZO DI GIOVANNI — *Relazione delle cose di Sicilia fatta da D. FERDINANDO GONZAGA all'Imperatore Carlo V 1546* e pubblicata dal Dott. F. C. CARRERI L. 8, 50
- Vol. V. *Avvertimenti Cristiani di Argisto Giuffredì* per la prima volta pubblicati con note e documenti e un saggio su la vita e le opere dell'autore a cura del socio prof. LUIGI NATOLI, vol. unico L. 3, 50
- Vol. VI. *Tommaso Schifaldo umanista siciliano del sec. XV*. Notizie e Scritti inediti a cura del socio sac. dott. GIAMBATTISTA COZZUOLI L. 4, 50
- Vol. VII. *Gli avvenimenti del 1799 nelle due Sicilie (Nuovi documenti)* pubblicati a cura del prof. ALFONSO SANSONE. L. 24, 75
- Vol. VIII. *I Francesi nel Mediterraneo (1798-99)*, Documenti inediti, pubblicati dal socio cav. uff. dott. GIUSEPPE TRAVALI L. 4, 25
- Vol. IX. *Di Antonello da Messina e dei suoi congiunti*. Studi e documenti pel socio monsignor G. DI MARZO L. 5, 50

- Centenario di Rocco Pirri* (estratto) vol. uno con ritratto L. 2, 00
- Lettere di Maria Carolina* (estratto) vol. uno » 2, 00
- SESTO CENTENARIO DEL VESPRO — Tornata straordinaria della Società Siciliana per la storia patria del dì XXX marzo 1882 con discorso del comm. profes- sore MICHELE AMARI sull'ordinamento della Repubblica Siciliana del 1282, fasc. di pag. 32 in 8^o grande L. 1, 00
- RICORDI E DOCUMENTI DEL VESPRO SICILIANO — Un grosso volume in caratteri el- zeviri in fogli 39 in 8^o grande dello stesso formato del periodico *l'Ar- chivio Storico*, con IX tavole in fototipia e una in litografia L. 20, 00
- Estratti del Tarìh Mansuri* pubblicati dal Presidente Onorario prof. re MICHELE AMARI. L. 1, 00