

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

HARVARD COLLEGE
LIBRARY



FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

Senator from Massachusetts

FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLE

BELLE ARTI IN SICILIA

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLE

BELLE ARTI IN SICILIA

DAL SORGERE DEL SECOLO XV ALLA FINE DEL XVI

PER

GIOACCHINO DI MARZO

PRIMO CUSTODE BIBLIOTECARIO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI PALERMO,
CHIERICO DISTINTO DELLA R. CAPPELLA PALATINA,
SOCIO CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA DEI PELORITANI DI MESSINA,
DELL'ACCADEMIA FLORIMONTANA DI MONTELEONE IN CALABRIA,
DELL'ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI DEI ZELANTI DI ACIREALE,
DEI PELLEGRINI AFFATICATI DI CASTROREALE, EC.

VOLUME III.

PALERMO
SALVATORE DI MARZO EDITORE | FRANCESCO LAO TIPOGRAFO
VIA TOLEDO N. 179. | SALITA CROCIFERI N. 86.
1862.

Digitized by Google

F'A703.1 (v. 3-4)

ncir

1876, Nov. 22.
Sumner Fund.

Δὲι τοῖς εὑρημένοις ἱκανῶς χρῆσθαι, τὰ δὲ ὦαραλειλεμμὲνα ὦειρᾶσθαι ζητεῖν.

Bisogna profittar molto delle cose ritrovate, e sforzarci a indagar quanto si è trascurato.

ARISTOTILE, *Pal.* VII, 9.

Digitized by Google

A SALVATORE MIO PADRE,
COME A PIÙ FIDA SCORTA DELLA MIA MENTE E DEL CUORE,
IN CORRISPONDENZA DI AFFETTO
CONSACRO QUESTO LIBRO,
OVE SI ACCOLGON LE PIÙ CARE GLORIE
DELLE SICOLE ARTI.

Digitized by Google

Digitized by Google

L'AUTORE

Era mio pensiero fermarmi al solo primo periodo di questa Storia delle Arti del disegno in Sicilia, riserbandomi a fornire i due seguenti in età più matura. Ma a fare altrimenti mi persuadono le istigazioni degli amici, le buone voci del pubblico, e la bellezza stessa della materia che son per trattare. Perciò senza indugio imprendo a continuare il lavoro con nuova lena e con maggior contento, perchè uscito fuori da un pelago di oscurità, donde non può rilevarsi la miglior gloria delle Arti siciliane, or mi si offre il più bel campo ove il genio della mia Sicilia ha operato i più alti portenti e si è reso meritevole di una fama immortale. Ciò mi convince, che se incontrerò qualche approvazione, la dovrò principalmente alla maestà del mio assunto.

Però son certo che questo primo tentativo di por mano ad illustrar quest'epoca, tanto celebre e illustre quanto vasta e difficile, sarà trovato manchevole in molte parti: ma prego chi leggerà a considerare, che i primi indagatori delle antiche memorie hanno sempre maggiori difficoltà da vincere, e più facile cagione di errare. Del resto, se mi si conceda ridurre a mia piccolezza le parole di Cesare Balbo: « a chi mi dicesse che son rimasto inferiore al magnifico assunto, consentirei tanto più volentieri, che so d'esser rimasto inferiore al mio stesso disegno. A chi mi accennasse miglioramenti e correzioni, sarò grato; ma me ne varrò più probabilmente pei fatti che non per le opinioni, le quali è difficile mutare quando sono sincere e invecchiate. Ed a chi giudicasse non valer fatica di correzioni questa mia opera, risponderei: deh facciasene tosto un'altra, ma facciasi; chè non sarebbe onor patrio si ritardasse altrimenti, o ci si facesse dagli stranieri. »

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRO VII

DELLA PITTURA IN SICILIA NELL'EPOCA DEL RISORGIMENTO.

CAPO I

Stato della Sicilia e delle Arti nei secoli XV e XVI.

Lo stato delle arti del bello visibile in Sicilia nel primo periodo di cui abbiam trattato nei precedenti volumi mostra in sulle prime un salutare movimento e una operosità maravigliosa, che dal trionfo del cristianesimo e dalla munificenza dei principi conquistatori procedettero: e mostra ancora, che quando poi venne meno il grande impulso primitivo, a cui non aveano generalmente potuto i siciliani corrispondere con un'arte tutta originale, onde fu già bisogno ricorrere all'influenza straniera, svegliossi allora quel carattere di nazionalità, che da ogni altro estraneo tipo distinse quello delle sicole arti. Sembra che quando cessò dalla corte dei re quell' universale incitamento da cui la cultura artistica di Sicilia, sebbene impotente di per sè medesima a risorgere, fu spinta con mezzi gagliardissimi che da ogni dove concorsero, trovossi pronto il genio siciliano a sostener le arti in tanta sciagura, anzi ne rigenerò l'essenza, e mercè l'inspirazione di quella divina bellezza, che è nobil parto della mente e del cuore, le condusse a quel sublime perfezionamento, che sino allora non erasi attinto. Sì fortunato progresso fu lavoro di secoli: e mandando fin dall'epoca normanna l'arte nazionale i primi vagiti, dirozzavasi a poco a poco in appresso, ingentilivasi nel trecento, prendeva poi forma e carattere di singolare sviluppo, operava e diffondeva utilissime anzi necessarie pratiche, finchè nel cinquecento sorgeva per ogni verso bella e perfetta:

Digitized by Google

Il secondo periodo, di cui ci accingiamo a ragionare, comprende lo stato delle arti nostre nei segnalati secoli quintodecimo e sestodecimo, quando il sentimento purissimo dell'ideale bellezza avvivò le tele e i marmi, e nelle linee razionali e leggiadre di una nuova architettura ebbe riflesso. Questa è l'epoca più gloriosa che le arti vantar possano in tutta l'Italia; non per naturali condizioni dei tempi nella penisola, perchè terribili furono e lacrimevoli flagelli apportarono; non pel favor delle vicende, che non era da sperarsi in un paese già diviso in piccoli stati, governato da gelosi e gagliardi rivali, lacerato in fine dallo scisma di religione che divise in formidabili partiti intera l'Europa; ma solo per l'innato trasporto degli Italiani ad inspirarsi nella cultura del bello, e per la sensibilità dei loro animi, e per la sublimità del loro genio. In ciò consiste il miglior vanto di tutte le artistiche scuole del bel paese, e di tutti quei valorosi che diedero ad esse nome e fama immortali.

La Sicilia mostrò sin da principio nelle arti un fervore stupendo; e pervenne a sì gran progresso nell'espressione del bello visibile, da emulare in ciò ogni altra più importante contrada italiana. Finalmente l'anarchia aveva avuto freno in quest'isola. Lo spirito della religione vi prevalea per intimo sentimento. Gl'ingegni, educati a più sane idee e a più fermi principii, più precocemente sviluppavansi, tenevan nuovo contegno e dignità, e proccuravan sempre di migliorar le condizioni degli studi e delle arti, donde l'elemento morale di una società risulta. Or vedremo come queste cagioni avessero pur contribuito a sollevar nelle arti il genio siciliano a tal sublime segno, ove pervenne sopratutto per sua potenza spontanea.

Stato politico.

Quando in Martino mancò alla Sicilia la dinastia dei re, e ne fu riconosciuto successore Ferdinando di Castiglia, cui seguì Alfonso, quest'isola divenne per sistema soggetta alla dominazione di re lontani, che governavan molti ed amplissimi stati; e fu quasi briciola di una vasta monarchia, che comprendeva, oltre la Sicilia, i regni di Aragona, di Valenza, di Catalogna, e le isole di Maiorica e di Sardegna. Ma ciò, che a prima vista sembrò dover tornare in grave detrimento di quella, piuttosto le fu utile; perchè mantenuta sempre la dignità propria, e tutte serbate le prerogative del regno, mentre una grande mutazione politica agitava in Europa i sistemi dei governi, le leggi, gli

Digitized by Google

interessi e i costumi degli stati e dei popoli, la Sicilia risentiva in distanza e indirettamente lievissimi effetti, quali influir potevano in uno stato subalterno e dipendente da un ampio e lontano potere, nella stessa guisa che la fiamma incendia da vicino e rende in distanza un calore sempre più mite. La penisola italiana fu allora il teatro delle principali azioni, guerreggiandosi dapprima per l'acquisto del reame di Napoli, e poi del Milanese: ma in mezzo a sì gravi turbolenze, che non passarono altronde lo Stretto, la Sicilia quasi difendevasi con la sua natural condizione di isola, e stette sempre immota come uno scoglio. Ben è vero che essa fu sovente obbligata ad apprestar sussidii di truppe o di navigli; ma ciò unicamente a rafforzar viepiù la formidabil potenza della Spagna, non mai per proprio interesse.

Miglior che prima era altronde lo stato della nostra costituzione politica, e già sin dai primordii del regno di Alfonso parea libera la Sicilia dagli effetti di quella lunga anarchia, che il re Martino non valse ad efficacemente reprimere. Il potere della monarchia e dello stato sempre acquistava di forza e di fermezza; nè l'aristocrazia potè più contendere i privilegi della corona, posando questa sul capo dei più potenti principi della terra. Però sebben fu sempre sapientissimo divisamento dei re nostri, di conservare alla Sicilia quell'antico diritto che sin dall'origine della monarchia si era tenuto inconcusso, fu necessario nella grande e general mutazione delle forme politiche di Europa, che pur la Sicilia sentito avesse alcune nuove introduzioni al sistema antico. Questo fatto segnò le prime origini ai tempi di Alfonso, ed ebbe quasi effetto da Carlo V imperatore, perchè sotto di lui furon preparate le cagioni delle riforme, donde poi Filippo II introdusse e perfezionò in gran parte il diritto moderno [1].

Facoltà del vicerè.

Sebbene la Sicilia, che sin da quattro secoli era stata la sede e il solio dei suoi principi, perduta avesse sin dalla morte del giovane Martino nel principio del XV secolo la presenza di essi, fu però governata da vicerè, ai quali estese facoltà erano annesse e quasi un

[1] Gregorio, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia dai tempi normanni sino ai presenti;* lib. VI, cap. 1; fra le *Opere scelte*. Palermo, 1853, pag. 457 e seg.

Digitized by Google

potere senza confine. Egli è ver che talvolta questo potere da secrete istruzioni era ristretto, principalmente nel conferire i più importanti ufficii del regno e nella concessione dei feudi e dei beni feudali o burgensatici; ma tuttavolta al bisogno veniva loro restituito quell'illimitato esercizio, che era sempre accordato nelle cedole di elezione: e senza circoscrizione alcuna era l'autorità vicereale rispetto al governo e all'assoluta dipendenza dei sudditi tutti, essendo stato sin da Alfonso per legge sancito, che i prelati, i conti, i baroni, il maestro giustiziere, l'ammiraglio, e gli ufficiali tutti di qualunque grado si fossero, ubbidir dovessero ai suoi rappresentanti [1]; perciò estesissimo era in essi il diritto, ond'ebbero potestà eziandio di far leggi, o prammatiche, o altri regolamenti che conducessero al buon ordine e alla retta amministrazione della giustizia. Or sì grande autorità della suprema carica vicereale, poco più o meno vasta secondo le condizioni dei tempi, fece sentir meno alla Sicilia l'aver perduto la presenza dei suoi principi, perchè dai vicerè dipendeva la somma tutta delle cose, e i sovrani cedevano in gran parte ad essi quei supremi ufficii della sicula corona, che il re Ruggero aveva in tal guisa constituiti, che per essi amministravasi tutta l'autorità sovrana, e da essi tutto il sistema delle giurisdizioni e dell'amministrazione dipendeva. La Sicilia, sebben perduto avesse la propria e diretta rappresentanza di regno, non potè dirsi del tutto infelice sotto un governo rappresentativo, rivestito di grandi potestà, comunque avarissimo. E mentre tutta l'Europa era agitata da guerre e da scompigli, ebbe anzi fortuna quest'isola di risentirne in menoma parte i danni, e di fruir di quella calma che indarno avea sperato la italiana penisola. Perciò il genio siciliano, in dare incremento alla intellettuale cultura, non ebbe in generale impedito il cammino dalle funeste sorti che agitavano le altre nazioni, anzi in varie guise ebbe incitamento.

Cultura degli studi nel secolo XV.

Principalmente concorse nel XV secolo allo sviluppo delle idee l'amore della erudizione e dei buoni studii, sebben per allora propagato parimente non si fosse alla letteratura, la quale apparve degenere delle glorie raccolte nel nascimento dell'italiana favella, quando la nuova poesia sorse in Sicilia con Ciullo d'Alcamo, Federico II, Enzo, Guido

[1] *Capitula Regni Siciliae*, tom. 1, cap. XXI, pag. 314. *Regn. Alph.*

Digitized by Google

delle Colonne e la Nina di Dante da Majano; e fu coltivata in Palermo da Rainieri, Ruggerone, Inghilfredi; in Messina da Oddo delle Colonne, Stefano protonotajo, Mazzeo del Ricco; in Lentini da Jacopo notajo e da Arrigo Testa. Il quattrocento fu il secolo degli eruditi, come il trecento lo fu degli ingegni creatori. Il re Alfonso di Aragona con tal differenza emulò Federico II nella protezione degli studi; e la corte di lui fu il convegno degli uomini più rinomati in dottrina. Un siciliano vi tenne il primato; e fu Antonio Beccadelli detto il Panormita. Nato nel 1394 in Palermo, ove fece con molta lode i primi suoi studi, indi passò in Bologna e vi compì il corso del dritto; visitò poscia le più celebri università dell'Italia, ebbe incarico in Milano d'istruir nella storia il duca Filippo Maria Visconti, che il tenne carissimo; e da lui fu fatto eligere professore di letteratura nell'università di Pavia, dov'ebbe dall' imperatore Sigismondo la poetica corona. Tornò alquanto dopo alla corte di Milano, ove acquistò la stima di Alfonso di Aragona, il quale il condusse nella sua corte in Napoli, nominandolo regio precettore, consigliere e secretario: e morto Alfonso nel 1458, egli fu egualmente caro sino alla sua morte al figliuolo di lui Ferdinando. Delle sue opere sono più da pregiar le storiche: e sono i quattro libri dei *Detti e dei fatti del re Alfonso,* l'opuscolo intitolato *Alphonsi regis triumphus*, in cui si descrive il solenne ingresso di quel re in Napoli, e molte eruditissime lettere e orazioni. In lui ebbe l'Italia uno dei principali promotori degli ottimi studi, per avere egli per molt'anni insegnato belle lettere in Pavia, in Piacenza, in Bologna e in Padova, e favorito il progresso dell' italiana cultura colla fondazione dell'Accademia di Napoli, onorata poscia da tanti uomini egregi; e da ultimo per la premura che diedesi in raccoglier libri, giungendo perfino a vendere un suo podere, per comperare dal Poggio un codice delle storie di Tito Livio. — Un altro siciliano non meno illustre si rese nei fasti dell'italiana sapienza nel quattrocento. Giovanni Aurispa nacque in Noto verso il 1369; fu precettore di letteratura in Savona nel 1415; passò dopo tre anni in Costantinopoli, e vi fece soggiorno per impararvi la greca lingua e per raccogliervi codici antichi: ivi si trovò coll' illustre Francesco Filelfo nel 1423, e ne partì l'anno stesso. In Bologna, in Firenze e in Ferrara fu chiamato a propagar l'istruzione delle greche lettere; ed Eu-

Beccadelli e Aurispa.

Digitized by Google

genio IV lo nominò suo segretario; ufficio confermatogli da Nicolò nell'anno stesso della sua elezione, 1447: ma vivente ancora questo pontefice, l'Aurispa abbandonò la corte romana, e nel 1450 tornò in in Ferrara, ove morì dieci anni appresso. La premura dei principi e delle città italiane nel chiamare alle loro scuole l'Aurispa, l'amicizia che i più grandi uomini del suo tempo ebbero con lui, frai quali Ambrogio Camaldolese, il Filelfo e il Beccadelli; gli elogi dei contemporanei e una medaglia coniata in suo onore mostrano come egli sia stato fra i primi restauratori dei classici studi. Ma riconoscenza perenne gli è dovuta per avere raccolto e donato alla letteraria repubblica i più grandi monumenti della greca sapienza. Molti codici mandato aveva in Sicilia durante il suo soggiorno in Costantinopoli, e 238 ne recò seco al suo ritorno in Italia; tra' quali tutte le opere di Platone, di Proclo, di Plotino, di Senofonte, di Luciano; le *Poesie* di Callimaco, di Pindaro, di Oppiano e quelle attribuite ad Orfeo; i *Commenti* di Eustazio sopra l'Iliade; le *Istorie* di Arriano, di Dione, di Diodoro Siculo, di Procopio; la *Geografia* di Strabone; il libro *Del modo di cavalcare* di Senofonte; e ancor molti libri sacri di Padri orientali, principalmente sei codici delle *Vite dei Santi* di Simeone Metafraste e duecento *Lettere* di san Gregorio Nazianzeno.

Mentre però tanta luce diffondeva la Sicilia al di fuori e sì grande utilità recava al progresso degli studi, non altrimenti il culto del sapere allignava nel suo interno. E sotto il governo di Alfonso e di Ferdinando fiorirono uomini dottissimi, che ad eminenti cariche furon promossi. I nomi di Leonardo di Bartolomeo, Nicolò Speciali, Ruggero Paruta, Adamo Asmundo, Giovanbattista Platamone, Nicolò Tedeschi, Andrea di Bartolomeo, Pietro Ranzano, Giovanni Paternò suonano dunque chiarissimi nei fasti della sicula storia; e mostran che mentre i pontefici in Roma, i Medici in Firenze, i Visconti prima, e poscia gli Sforza in Milano, i Gonzaga e gli Estensi in Mantova e in Ferrara, e i duchi di Urbino spingevano con grande impulso le lettere e le scienze, il munifico Alfonso Aragonese, che dalla sua corte in Napoli sopra tutti i principi d'Italia diede il più fermo incoraggiamento, ebbe da questo estremo scoglio che si appella Sicilia la più bella corrispondenza alle sue idee tanto generose.

Digitized by Google

Introduzione della stampa.

Nè più tardi del 1472 era introdotta in Sicilia la stampa; perchè in quell'anno fu stampata in Palermo una relazione in versi latini, di Giovanni Nasone siculo, *Degli Spettacoli fatti dai Palermitani per la resa di Barcellona al Re Aragonese*, e indi in Messina nel 1478 la *Vita del glorioso sancto Hieronimo doctore excellentissimo* [1]. Così la erudizione si diffondea rapidamente; e il culto della sapienza si apriva più agevol sentiero allo studio delle anteriori dottrine ed alla comunicazione delle nuove idee.

Cultura delle lettere nel secolo XVI.

Indi nacque fra noi nell'epoca felicissima del cinquecento, come in ogni altra parte d'Italia, grande amore per la letteratura nazionale; sebbene il soverchio ossequio verso l'antichità persuaso avesse il Maurolico, il Fazello e altri illustri scrittori a dettare in latino e non in volgare le loro storie. La poesia ebbe però gran lustro in Sicilia da quel Giovanni o Jano Vitali, che fu caro a Leone X e vien dal Giraldi commendato con molta lode, e ancor da Santoro e Benedetto Vitali, da Antonio Alfano, Bartolomeo Bonanno, Laura, Marta e Onofria Bonanno esimie poetesse, e da Elisabetta Aiutamicristo lodata pel medesimo titolo dal Crescimbeni. Sorse Pietro Gravina celebre oratore e poeta; Giovanni Matteo Giberto palermitano venne promosso al vescovado di Verona, e ne sono in gran pregio le lettere stampate prima in Venezia fra una raccolta di epistole di classici italiani, poi nuovamente impresse da Aldo e da altri; Luigi Eredia fu tenuto dal Crescimbeni in conto di esimio oratore e filosofo; Vincenzo Girgenti arricchiva di note l'Iliade; Martino Anastasio prendea gran vanto per la storia e per la poesia, del pari che Vincenzo Bosco signore di Vicari; Antonio Veneziano rendeva immortale il suo nome coltivando la poesia in siciliano dialetto, ond'ebbe encomii dal Tasso e dal Cervantes.

Il governo spingeva talvolta e incoraggiava sì gran prosperità delle lettere; onde i vicerè Giovanni de Vega e marchese di Pescara, e Giovanni Ventimiglia marchese di Geraci presidente del regno meritano il titolo di mecenati della siciliana letteratura. Per essi venne in Pa-

[1] Mira (Giuseppe M.), *Riflessioni sull'introduzione dell'arte tipografica in Palermo*. Pal. 1839. — Più ampio svolgimento avrà quest'importante soggetto in un lavoro bibliografico che il medesimo autore darà presto alla luce.

Digitized by Google

lermo fondata nel 1568 quell'accademia degli Accesi, che non solo servì di modello a cento altre dell'isola, ma pur diede energico impulso alle lettere e partori valorosi ingegni: e ancor sorse per essi l'Università di Messina, e quella di Catania fu migliorata e accresciuta. Si nobile stimolo svegliava le menti, spingeva ad operosità gl'intelletti, e così il carattere di una ferma nazionalità compiutamente svolgevasi in quell'epoca tanto grande e creatrice

Stato delle belle arti.

Composta in tal guisa la civiltà siciliana, le belle arti sin dal quattrocento spiccarono altissimo il volo, nè mai trovarono inciampo, finchè nel secolo appresso raggiunsero l'apice del perfetto. Unica è la meta delle arti; unico lo scopo a cui esse intendono. Quando dunque la intellettuale cultura versavasi nell'erudizione e nello studio dell'antichità e delle scienze, trascurando la letteratura, e quando poi nacque un amore fervente per le lettere e per la poesia, le arti del bello visibile seguirono a progredir senza posa: perchè non come nel vasto campo del sapere sono in esse direzioni diverse, ma unico è il risultato che, sebben con mezzi differenti, da tutte si richiede; la manifestazione del bello. Ben è vero che per tal verso le arti si approssimano alle lettere e principalmente alla poesia, la quale anche essa è bell'arte e per mezzo della parola intende al medesimo scopo di quelle: ma non perciò allorquando tutte le mire del secolo erano intente al progresso dell'erudizione e delle scienze, trascurando la poesia, le belle arti, ch'eran sorte con questa a novella vita nel trecento, potevan secondare il talento di quell'epoca; anzi piuttosto giovavano a conservare quell'originalità italiana che per troppo studio dell'antichità e del classicismo si era oscurata. La necessità dell'opera dell'arte, o per innalzar templi e palagi, o per decorar le basiliche, o per erger sepolcri agli estinti, o statue ai santi, non fece mai cadere in non cale la pittura, la scultura e l'architettura, che a preferenza della poesia sono strumenti indispensabili ad una società per palesare il sentimento del bello.

L'artistico genio nel XV secolo progredì non poco in Italia e in Sicilia per natural tendenza a concepir viemeglio e ad esprimere quell'idea suprema di bellezza morale che solo si attinge dallo spirito educato a sublimi concepimenti. Le condizioni di quel secolo giovarono in Sicilia alle arti belle; e da ciò provenne una operosità ma-

Digitized by Google

ravigliosa e continua, che forse non si rinviene isolatamente nelle altre artistiche scuole italiane di quest'epoca. Giovò in primo luogo quella pace che molto sperata e tardi ottenuta dopo una lunga anarchia era molto più da apprezzarsi, mentre il fuoco delle discordie ardeva nel continente. Che se per la perdita della sede del governo e per la dipendenza dalla lontana monarchia spagnuola divenne quest'isola uno stato subalterno, poco danno sentivane la cultura intellettuale, nessuno provenivane alle arti. Quando in Napoli dalla famosa corte di Alfonso di Aragona, e per tutta Italia da molte università i siciliani propagavano i lumi del sapere, la loro patria ancor nel suo interno era illustre nelle scienze, e agevolava e migliorava l'artistico sviluppo. Mentre si dava luogo a utilissime invenzioni e scoperte, Antonello da Messina diffondeva la maniera di dipingere a olio, che diede quasi novella vita ed impulso alla pittura; e Antonio Crescenzio palermitano dipingeva sulle cere ad encausto, con tal pratica che non fu altrove conosciuta. L'invenzione della stampa bensì ridondava in vantaggio delle arti, perchè, al dir del Cicognara, la non agiata classe dei cultori delle medesime potè più facilmente e con più comodo ottenere di che erudirsi, rendendosi più indipendente dagli uomini dotti, coi quali tenevansi prima conferenze frequenti e più necessarie: dalla qual cosa ne veniva talvolta che l'artista pensava più colla mente del letterato che colla propria, e si piegava più servilmente all'altrui consiglio, di quello che ne derivasse quel vantaggio liberale che risultar deve da una simile conversazione. Il propagamento dell'istruzione recò grande utile in tal senso alle arti; e la stampa apprestò il più efficace mezzo alla cultura degli artisti: dal che risulta quella mirabile proprietà di espressione che forma generalmente un pregio precipuo delle arti figurative nei secoli XV e XVI, ad attinger la quale fu mestieri di ampie cognizioni storiche e bibliche. La stampa inoltre recò dietro a sè l'invenzione dell'incidere in legno o in rame; perchè resa facile e spedita la moltiplicazione delle opere più pregiate e necessarie secondo l'indole di quel secolo, molto util cosa divenne l'unire a quelle i disegni che meglio dichiarassero l'intelligenza del testo di molti scrittori, e aggiungesser decoro col merito dell'arte alla nitidezza tipografica delle edizioni. L'Italia contende alla Germania il vanto delle prime stampe in legno o in

Digitized by Google

rame; ma in Sicilia forse non prima del 1516 apparisce la pratica di quest' arte nel libro di Gian Giacomo Adria, *De Topographia inclytae civitatis Mazariae,* impresso in Palermo da un Antonio Mayda.

Intanto la pittura e la scultura sempre più svincolavansi da quella timidità, con che nel secolo XIV avevan mostrato le prime vestigia di un carattere veramente nazionale. Bartolomeo Camulio avea riuscito a trasfondere nel suo dipinto della Vergine quell' intimo sentimento che nasce dall' inspirazione del genio: ma se ivi e in altre poche opere l' arte si manifesta più libera del rancidume del grecismo, non mancano dipinti contemporanei ove campeggia tuttavia quell' elemento bizantino deturpato e imbarbarito nella infanzia dell' arte novella. Altronde la scultura, che in Sicilia non aveva avuto generalmente altro scopo che la sola parte ornamentale degli edifici, non erasi neanco allora elevata a nobili concepimenti, anzi nell'aspetto delle figure non peranco riusciva a regolarità di forme, nè ad esattezza nelle proporzioni, nè molto più a giusto andamento nel comporre; laonde le opere che si han meno rozze e men lontane dai più ovvi principii non vanno al di là delle ultime deche del quartodecimo secolo. Fu nel quattrocento che l' ideale e l' espressione, regolati sul modello della natura, valsero a rivelar sulle tavole e sui marmi il carattere essenziale dei più sublimi concetti; e le forme, che servivan di mezzo materiale all' arte, si svolsero con la forza stessa dell' idea. Con ciò veniva ad esser bandito quel vecchiume di stili, bizantino, gotico, tedesco, che singolarmente avevan dominato in Sicilia nel medio evo. E nel quattrocento l' architettura siciliana volgeva di già a sesto scemo e a pieno centro gli archi, meno adoperando lo stile acuto; mettea da canto via via gli ornati tedeschi, dando luogo a fregi purissimi e originali; e preparavasi a risorgere, inspirando il genio sui grandi principii del classicismo. È dunque a definire l' indole di quel secolo come foriera del perfetto rinascimento di tutte le arti che tendono a rappresentare il bello.

Influenza delle lettere sulle arti.

La poesia, al dir del Gioberti [1], è l' arte in cui si riuniscono e s' immedesimano le proprietà e i pregi della pittura e della scultura; i quali sono spesso impossibili ad accordare col pennello e colla ra-

[1] Gioberti, *Del primato morale e civile degl' Italiani.* Napoli, 1848, pag. 389.

Digitized by Google

spa, che lavorano sopra una materia, in cui i contrarii non possono simultaneamente attuarsi; dovechè la poesia, che ha per teatro l'immaginazione e il pensiero umano, conciliatore delle differenze nella unità propria, e si serve dello strumento soffice, duttile e arrendevole della parola, può esprimere le opposizioni e accoppiare insieme il bello pittorico e scultorio. La poesia ha comune lo scopo con le arti del bello visibile; e allorquando essa si eleva a sublimi inspirazioni e da nobili sentimenti è animata, è impossibile che quelle si giacciano inculte e non si elevino al par di essa. Così quando l'Alighieri nel suo divino poema, così ampio come lo scibile umano, abbraccia la virtù e la colpa, la gioia e la sventura, la luce e le tenebre, la filosofia e la religione, la storia e la favola, l'Italia e l'universo, la creazione e il trionfo, il passato e l'avvenire, la terra e il cielo, il tempo e l'eternità, ed osa tentare e descrivere, non solo tutti i gradi del creato, ma ancor l'immenso e l'infinito, Giotto da Vespignano, anch'egli grande poeta nell' inventare, e legato a Dante nel triplice vincolo di coevo, di concittadino e di amico, a illustrazione di lui adopera il pennello, creando di nuovo le regole della composizione totalmente di già obbliate, e avvivando i suoi dipinti di quel raggio di bellezza divina, che non deriva dalla natura, ma si trasfonde dall' anima dell' artefice. Giotto e Dante raggiunsero per diverso cammino lo scopo di ridurre l'arte a manifestatrice del sentimento; onde questa parve si rinnovasse all'apparir di quel forte poema, da cui raggiarono a tutta la civiltà insegnamenti ed affetti immortali.

L' ingegno di Giotto nella penisola, e di Bartolomeo Camulio in Sicilia bastarono per educar le arti a meditare sul vero morale, onde intravvederne non già la materiale apparenza, ma il soffio avvivatore. La nobile e copiosa lor discendenza, favoreggiando e promovendo quel mirabile avanzamento, dalle Alpi al Pachino diede opere maravigliose e sublimi. Quando la poesia e le lettere nel secolo xv cedettero il campo all' erudizione e allo studio del classicismo, le arti della bellezza visibile presero nuovo vantaggio dai nuovi studi e dalle scoperte, avanzarono nella teorica e nella pratica, ma progrediron sempre in sul sentiero tracciato dai padri, educando viepiù la mente ad intuire il bello, e il cuore a sentirlo; perfezionando la forma esteriore perchè meglio valesse ad esprimere il riflesso dell'idea animatrice. La poe-

Digitized by Google

sia di Dante e di Petrarca, fin quando fu trascurato il culto delle lettere, fu sempre tenuta dagli artisti qual fonte di eccelse inspirazioni e di sublimi sentimenti; laonde nelle ultime deche del XIV secolo Andrea e Bernardo Orgagna riproducevano le idee di Dante in due maravigliosi dipinti, l'*Inferno* e il *Paradiso;* e nella metà del secolo seguente Antonio Crescenzio, insigne pittore palermitano, traeva dai *Trionfi* del Petrarca il concetto del *Trionfo della morte,* che espresse in una parete dell'atrio dell'antico ospedale in Palermo.

Parve intanto che la pittura, la scultura e l'architettura, ergendosi nel cinquecento a quel forte ed originale sentire e a quel fervente spirito di creazione che per incessante cammino e per severi studi il genio dell'Italia mirabilmente raggiunse, non più patissero veder neglette la poesia e le lettere italiane. Il cinquecento propagò per ogni lato il culto del bello, sia nelle lettere sia nelle arti; e le une e le altre in vicendevol vantaggio si congiunsero, come nel secolo di Dante, e tutta la cultura degl'intelletti ebbe nella più perfetta manifestazione del bello unica mira. Michelangelo, il Lippi, il Cellini e molti altri famosissimi non solo impressero il loro ingegno immortale nel marmo, nelle tele o nel bronzo, ma pur nei versi. In Palermo Francesco Potenzano, pittore michelangiolesco, pel suo merito nel poetare venia pubblicamente coronato dal vicerè Marco Antonio Colonna. E gli uomini di lettere e i poeti rendevano omaggio al valore degli artisti; e Niccolò Iacopo Alibrando messinese nel 1534 dava alla luce un carme per la gran tavola dello *Spasimo* dipinta in Messina da Polidoro Caldara da Caravaggio, e pur la encomiava in verso il Maurolico; Antonio Mangianti, perorando nel 1478 nel parlamento di Catania, lodava Antonello da Messina qual dipintore egregio e celeberrimo; Antonio Veneziano onoravasi nei suoi versi dell'amicizia del Potenzano. Grande giovamento da ciò ridondava alle arti; perchè in pro di esse rivolgendosi la poesia e la letteratura, e scambievolmente prestandosi le une e le altre come compagne a sublimar la gloria italiana con la forza del genio e con l'impulso di un sentimento divino, sviluppavansi con maggior precocità le menti, e presto si rendean manifestatrici del bello che intuivano nella suprema creatrice idea. Dotti intanto nella scienza dell'arte richiedea Leonardo da Vinci i cultori di essa, dicendo che quelli che s'innamorano della pratica senza la scienza sono come

Digitized by Google

nocchieri ch' entrano in mare sopra nave senza timone o bussola, che non hanno certezza dove si vadino. E la scienza dell'arte vedremo più che mai studiata e compita nel cinquecento, quando apertamente si conobbe come indispensabile a raggiungere una perfezione vera e profonda. Per tal guisa il cinquecento, mentre da un lato col risorgere della poesia e della letteratura nazionale favoriva il genio delle arti che hanno insieme a quelle unico scopo nell' espressione di una suprema bellezza che in qualunque forma si asconda rivela sempre l'intimo senso dello spirito, dall'altro attuando con profondità e compiendo gli amplissimi studi all'arte necessari, grandi mostrava insieme genio e sapienza.

Stato politico in rapporto alle arti.

L' eccellenza delle arti del bello allor fu spinta in tutta Italia da un' operosità maravigliosa, di cui fu cagione efficace quel lamentato squarciamento in piccoli principati, che l' un l' altro gareggiavano in onore e incremento delle arti e delle lettere; le quali sicuramente non si sarebbero elevate a tanta altezza, se la penisola fosse stata un vasto regno signoreggiato da una ricca metropoli; poichè se unico governo avesse retto allora l' Italia in una sola nazione come tutte quasi le altre potenze dell' Europa, ogni sorgente di nazionale ricchezza avrebbe messo foce nella capitale, e qui ogni maniera di ornamenti, ogni decoro di pittura, di scultura e di edifici, come appunto Parigi, Londra, Brusselle, Berlino, Vienna contengono il meglio delle artistiche produzioni di Francia, d'Inghilterra, del Belgio, di Prussia, di Germania. Ma in Italia quasi ogni città, si reggesse a repubblica ovvero a principato, fu centro a un potere municipale, che si fe' intento con ogni energia a non tener ultimo degli altri stati italiani nella cultura delle arti e delle lettere il paese commesso al proprio dominio; quindi poneva ogni cura perchè gl' ingegni vi prosperassero, perchè stupendi e preziosi monumenti artistici vi apparissero, e per ogni via l' incivilimento vi progredisse. Principi, pontefici, repubbliche raccolsero in tal guisa una fama immortale nella storia dell' incivilimento italiano.

Vedemmo siccome la cultura intellettuale, principalmente nelle lettere, abbia avuto in Sicilia molto vantaggio dalla protezione dei vicerè, che rappresentavano i principi lontani: ma sebben questo fatto giovasse indirettamente a educar l'artistico genio e insieme a perfezionare le arti del bello con l'aiuto delle scienze ausiliarie indispensabili a un

Digitized by Google

vero perfezionamento, pur dal governo esse non ebbero mai sì gagliardo impulso che a maggior gloria le avesse spinto. Di tante importantissime opere di che in ogni genere di arte va superba quest'isola poche dai vicerè si ripetono; e gli artefici, per quanto valorosi ed egregi, non ebbero mai da essi grande incoraggiamento e favore. Il governo temporaneo ai vicerè affidato, e che i monarchi a loro talento potevan ritogliere, distoglieva i primi dal diffonder tesori in pro delle arti in uno stato che altrui apparteneva. La reggia di Palermo non fu mai decorata di dipinture dai famosi pittori siciliani del secolo XVI, mentre tutte le corti della penisola gareggiavano a rendere i loro palagi qual santuario dell'arte. I re, che avevano sin nella Spagna la loro residenza, nulla curavano se lo splendor del loro trono si diffondesse in uno stato lontano e subalterno; e i loro rappresentanti non si davan pensiero di gareggiare in munificenza coi principi della penisola, perchè non era di essi la terra che governavano. Se dunque in quell'epoca unicamente al governo fossero stati i destini delle arti siciliane affidati, toccato per fermo non avrebbero quel grado eminente di gloria che per altre vie più presto raggiunsero. Ma ciò in generale sia detto intorno all'indole di quel dominio rappresentativo che fin d'allora prevalse in quest'isola; perchè sovente pei bisogni dello stato, e ancor talvolta per nobil grandezza di coloro ai quali i principi confidavan le sorti dell' isola, sorsero opere degne soltanto del potere di chi governa. Così per la vicinanza dell'Africa essendo soggetta la Sicilia alle incursioni dei corsari, il vicerè Giovanni de Vega ordinava per tutto il littorale le torri di avviso, e muniva di salde bastite Palermo, Catania ed altre città del regno, dando frequente opera all'architettura militare, che nuovo avviamento riceveva dopo la scoperta della polvere. Nuove strade per opera di lui si aprivano, nuovi ponti riunivano le rive dei fiumi. Dal vicerè Garcia di Toledo di altre fortificazioni eran munite le spiagge, e da lui veniva ideata la grande opera del molo di Palermo, indi iniziata da Carlo di Aragona principe di Castelvetrano e presidente del regno, e compiuta dal vicerè conte di Albadalista. Più tardi Marco Antonio Colonna promoveva in Palermo l'edifizio di una porta magnifica, che prese il nome da *Felice* Orsini moglie di lui. Ma queste e altre simili opere generalmente appartengono a quel genere di architettura, che non ha di precipua mira il

Digitized by Google

bello, ma l'utile; quindi vi è da ammirar piuttosto il progresso dell'arte nella scienza della costruttiva, anzichè nel suo sviluppo estetico.

Influenza del cristianesimo.

Da ben altre cagioni nei segnalati secoli XV e XVI le arti del bello visibile sperimentarono in Sicilia un impulso gagliardo e perenne. L'influenza della religione sulle arti, come sopra tutta la società, maggiore di ogni concetto si rende in quell'epoca felice che s'intitola del Risorgimento. Il cristianesimo sin dal medio evo assunse il nobil ministero della civiltà dell'Italia e del mondo; e sua mercè quest'isola sorse a novella vita dopo un lungo e penoso servaggio, e acquistò quell'autonomia che avea per molti secoli sperato indarno. I Normanni stabilirono nella religione la base del nuovo incivilimento, il quale addolcì i costumi, rannodò i vincoli sociali, e all'abbietta inazione una somma operosità contrappose nella cultura delle arti, agitando i popoli in un'ardenza grandissima ad avvalorare il genio nazionale, perchè non giacesse inerte, ma presto muovesse a nobil carriera. L'azione del cristianesimo sulle arti già ampiamente contemplammo in Sicilia negli stupendi monumenti sacri di quel tempo, i quali per magnificenza e ricchezza sostengono il paragone dei più sontuosi che allora sorsero in ogni altra parte della cristianità. Se in sulle prime fu mestieri la mescolanza dell'opera straniera, ben tosto lo spirito religioso accese i cuori e le menti in questa terra di spiriti fervente, e un carattere nazionale e immutabile ebbe nelle arti riflesso, il quale in quest'epoca seconda vinse i secoli precedenti e i posteriori nella più perfetta manifestazione del bello. Dappoichè se nel XII il patrocinio delle arti per parte della religione fè sorger le cattedrali di Cefalù, di Monreale e di Palermo, e tutta ricoperse la Sicilia di chiese e di monasteri, e diè luogo nei musaici e negli affreschi alla pittura più perfetta della Grecia, che in grembo alla fede si era resa sublime; nel XIII era in Sicilia ogni speranza di glorioso avvenire delle arti ai siciliani affidata, nei quali poscia la religione trovò tanta corrispondenza d'intelligenza e d'affetto, che niun'altra causa maggiormente concorse all'intuizione dell'ideale bellezza, se non quel fervore universale per la fede e quel sentimento divino-inspirato dal cristianesimo. Sin da quando apparve in Palermo nel XIV secolo quel raro ingegno di Bartolomeo Camulio, cui la sicula pittura saluta col nome di restau-

Digitized by Google

tore dell'arte, e che negl'ignoti ma valorosi discepoli perpetuò quella scuola nobilissima che dovea poi splender dei nomi di Crescenzio, di Vigilia, di Ruzulone, di Antonello palermitano, e di Vincenzo Ainemolo; e sin dal secolo XIII, quando la rinomata famiglia degli Antonii stabilì un'altra scuola originalissima in Messina, da cui sorsero poscia il famoso Antonello, Salvo di Antonio, il De Saliba, Franco Argentario e Girolamo Alibrandi, unico principio d'ispirazione accese il genio delle arti in quel tipo del bello che la sola religione propose. Popoli e artisti spinse quel sentimento di pietà, che deriva da un intimo concetto della fede. Il marmo e i colori non furon mai richiesti nè impiegati a rappresentazioni profane, perchè riserbavansi ad accoglier sovente quel raggio di bellezza celestiale, con cui il nuovo tipo di santità spirava le più sacre e poetiche sensazioni. Tutte le artistiche opere dal secolo XIV al XVI prendon soggetto dalla religione, chè nel Nuovo Testamento aprì una fonte inesauribile di amore, di sublimità, di poesia. Ad ogni passo nelle chiese e nei santuarii vediamo statue e quadri d'inestimabil valore, e grandiose decorazioni, e sculture pregevolissime ad ornamento degli altari; ove altronde profuse i suoi tesori quel consorzio d'uomini, ch'era quasi immerso in un'atmosfera di religiosità che somma attitudine ebbe a commuovere, fertilità a produrre.

La chiesa, in se concentrando quell'alto spirito religioso che animava tutti i fedeli, si rese precipua cagione operatrice delle arti, che nel bello visibile apprestavan l'immagine di quel divino principio e di quella virtù perfetta, ch'erano obbietto di venerazione universale. Certo in Sicilia le arti non poterono avere sì grande spinta e incoraggiamento come l'ebbero in Roma dai pontefici: ma pure i primati dell'autorità ecclesiastica, e con essi tutto il clero, concorsero a fecondare il genio e a dare opera ai più insigni monumenti. La cattedrale di Palermo, che fu già la più nobil sede dei capolavori di ogni epoca delle arti nostre, dovette in gran parte ai suoi arcivescovi tanta ricchezza. Vedemmo come dall'arcivescovo Gualterio Offamilio essa ripeta la sua fondazione, e come per munificenza di lui sia sorta fra le più nobili basiliche di tutto il cristianesimo. I suoi successori posero ogni studio a decorarla delle migliori produzioni che dar potessero in tutti i tempi le arti; ond'ella divenne quasi il Va-

Digitized by Google

ticano di Sicilia. Nelle prime decadi del xv secolo Antonio Gambara vi lavorava di sculture ricchissime la porta laterale, per ordine dell' arcivescovo Ubertino de Marinis. Non guari dopo di pregevoli intagli ne appariva decorato il portico, essendo primate Simon di Bologna. Antonio Crescenzio e i suoi valorosi contemporanei a spese dell' arcivescovo Niccola Puxades l' arricchivano dei portenti del loro pennello. Indi l' Ainem[illegible] ch' è da tenere in Sicilia qual Rafaello, vi dipingeva la gran tela monocroma. Però il più gran vanto è dovuto a Giovanni Paternò, perchè tenendo il governo della chiesa palermitana affidò in prima al celeberrimo Antonello Gagini la scultura di un sontuoso ciborio per l' Eucaristia, e indi promosse l' opera di quella stupenda tribuna, che diede per molti anni incessante fatica ad Antonello e ai suoi figliuoli. Ad agevolar sì grande opera poscia ebbe parte lo stesso Leone X; e per suggerimento di Francesco Remolino arcivescovo di Palermo, che nel 1514 trovavasi in Roma, bandì un giubileo per quelli che vi avessero contribuito alla spesa. Così nei fedeli, animati da pietà fervente, sorgeva una gara di generose largizioni in decoro del tempio di Dio e in ornamento della patria. Per tutta Sicilia prevaleva questo spirito di religione in favor delle arti; le quali avendo nel clero i più validi mecenati, perchè esse accoglievano in sè l' immagine della perfezione divina, furon poste da quelli a segnale di virtù e di pace, e giovarono in tal guisa ad estinguer le ire fraterne che sorgevan talvolta sanguinose e accanite, rappresentando ai popoli i più cari modelli di pietà e di amore. E quando in Messina, che fu per lunghi anni agitata da nefande guerre civili, finalmente fu sancito nel 1530 un concordato tra nobili e popolani, l' arcivescovo Antonio la Lignamine, che a traverso le spade avea tante uccisioni impedite, e tanti furori placati, eresse di suo censo in quella cattedrale una cappella alla Vergine della Pace, decorata di preziose statue e di ogni maniera di ornamenti; ove fece rappresentar Maria tenente sulle ginocchia l' ucciso Redentore, ch' è sublime segno della pace fra Dio e l'umana creatura. In tal modo la chiesa aveva nelle arti il più efficace strumento a commovere i popoli, e ad infervorare i sentimenti di morale e di virtù.

Gran parte nella potente influenza della chiesa sull' artistico risorgimento ebbero quelle maravigliose instituzioni monastiche, che tanti

Digitized by Google

e si grandi servigi resero sin dalle loro origini alla civile comunanza. Le arti nel medio evo non pur trovarono in esse patrocinio ed affetto, ma anche numerosi e valenti cultori. Ai cenobiti del monte Athos forse la Sicilia va debitrice dei più stupendi musaici ed affreschi, che sotto il governo normanno apparirono nelle sue chiese e nei santuarii; e valse la loro scuola a disperder la falsa idea del deforme, che l'autorità di qualche santo Padre greco aveva introdotta nel tipo figurativo del Cristo [1]: e pria che l'arte cristiana avesse avuto originalità in Italia e in Sicilia, quella scuola medesima, già quasi all'apice del perfetto, additava coll'esempio delle sue opere sublimi il sentiero che percorrer dovesse l'arte nascente, nella più pura manifestazione dell'ideale bellezza che deriva dal cristianesimo. I nuovi Ordini religiosi instituiti nel secolo XIII si posero a secondare animosamente quel moto progressivo da cui la società era avvivata; anzi parvero come una emanazione del religioso entusiasmo che tutto fecondò quel secolo. Già vedemmo come lo stabilimento degli instituti dei frati Minori e dei Predicatori abbia dato in Sicilia movimento all'architettura sacra, la quale da essi unicamente ripete la sua operosità maggiore; perchè quei cenobiti, sebbene a principio patisser difetto di ogni cosa, volevano non pertanto che il tempio di Dio splendesse del maggior decoro e della più augusta magnificenza. Quanto essi a tal uopo operarono in prò delle arti manifesto apparisce dalle loro chiese, ove i più insigni artefici diedero campo a gran parte dei capolavori di che la Sicilia e tutta ancora l'Italia si tiene meritamente

[1] Ecco come si descrive la figura del Cristo nella *Guida della pittura* dei monaci del monte Athos: « Il principale carattere del viso di Gesù Cristo è la « dolcezza, belle sopracciglia che vi si riuniscono, begli occhi, e un bel naso. « Una tinta color di biada; capellatura arricciata e un poco dorata; barba nera. « Le dita delle sue mani purissime sono molto lunghe e ben proporzionate. Il « suo carattere è semplice come quello di sua madre, da cui ricevette la vita e « la forma umana. » — DIDRON, *Manuel d' Iconographie Grecque et Latine*. Paris 1845; vedi Append. pag. 432. — Tal descrizione è perfettamente seguita nella figura del Cristo nei musaici del duomo di Cefalù, e in un'altra nella parete sopra l'abside minore dalla parte dell'epistola nella Cappella palatina in Palermo; ove gli *atoniti* o certamente altri valorosi artefici della loro scuola ebbero parte nell'epoca del re Ruggero.

Digitized by Google

onorata. Nei secoli xv e xvi le chiese e i conventi dei regolari radunarono le più importanti e insieme le più sante produzioni della pittura e della scultura; perchè non solo la maestà dell'arte nobilitasse quei luoghi venerandi per la presenza del Signore, ma perchè la santità di essa nei fedeli inspirasse il fervor della fede e l'esercizio della pietà. Spinti da tal principio, i frati coltivarono anch'essi le arti con successo [illegible]abile: laonde il genio cristiano, già celebre nelle primitive società monastiche dei basiliani e dei benedettini, passò a fecondare delle sue divine inspirazioni la mente e il cuore dei domenicani, dei francescani, dei frati del Carmelo, e di ogni altro di cosi eletti e virtuosi instituti. I limiti del nostro assunto vietano d'intrattenerci alquanto sulla numerosa schiera degli artisti valorosissimi che sorsero nella solitudine dei chiostri, e gran fama lasciarono nell'arte italiana. Basta a noi citare i nomi di fra Filippo Lippi carmelitano, — che seguitò da gran maestro le tracce di Masaccio, — del beato Giovanni Angelico e di fra Bartolomeo, domenicani, che sorgono fra i primi e più commoventi pittori della penisola. Nè in Sicilia gl'instituti religiosi restaron privi della gloria di aver coltivato le arti del bello. E se la chiesa dei Predicatori in Palermo fu nel 1458 riedificata in più ampie dimensioni dell'antica da un architetto laico dell'Ordine stesso, fra Salvo Cacepta Doza, dal di cui nome si ha forte argomento a sospettare che sia stato spagnuolo di origine, però siciliani furono fra Gabriele de Vulpe, che dipinse per la chiesa medesima alcune tavole che inspirano un intimo sentimento di purità e d'innocenza; fra Nicolao Spalletta da Caccamo, che gli arcani soggetti dell'Apocalisse e la serie dei santi dell'Ordine dei Predicatori rappresentò a fresco nel 1526 nelle pareti dei portici dell'atrio di quel convento in Palermo; ed altri, dei quali risulterà la singolare virtù con illustrarne appresso le opere. Cosi per la chiesa fu merito egregio di avere innalzate le arti alla dignità dei morali concepimenti, e fattele educatrici del popolo. Tal fu lo scopo di tutto il clero in promuoverle e coltivarle: perfezionare il cuore e la mente con l'opera di esse; decorar la casa del Signore, non con profani ornamenti, ma con la più pura espressione di quella oltranaturale bellezza che il genio del cristianesimo inspira.

A un fervido sentimento di religione è pur da attribuire il favore

Digitized by Google

universale del popolo verso le arti: perchè quanto più sentivasi in cuore l'impulso della fede, tanto in maggior pregio quelle tenevansi come il più caro ed eloquente ricordo degli augusti soggetti del culto. Debbesi ripetere sicuramente la diffusione e la conservazione di tanta pietà in tutte le classi sociali da quelle sacre riunioni di ogni ceto di uomini, che sotto il governo aragonese si formarono in Sicilia, e in breve tempo vi si moltiplicarono in gran numero, sotto il titolo di confraternite, di congreghe e di compagnie. Ciascuna di esse ebbe propria una chiesa o un santuario, ove esercitar potesse quelle pie e religiose pratiche, ch'eran prescritte dalle regole e dai capitoli della sua instituzione. Le classi più civili non di rado convennero in tali congreghe: ma la più parte furon composte di maestri di basse arti e di venditori, i quali erano altronde fra loro riuniti in piccole società di ceto omogeneo, che si appellavano *maestranze* ed eran singolarmente rappresentate da un *console* o capo, il qual veniva nominato dai compagni del suo mestiere. Pittori, scultori e architetti non ebbero congreghe proprie in Sicilia, nè mai furon compresi nelle maestranze, sebbene fossero comunemente appellati maestri; perchè qui la dignità dei cultori delle arti del bello fu in quei tempi più che mai riconosciuta: gli orafi soli vi appartennero, chiedendo l'arte loro una special vigilanza, che non avrebbe potuto con facilità effettuirsi, se non riunendoli in unica corporazione, come fu fatto. Nondimeno i pittori, sebbene non ne avesser di proprie, coltivavano in altre congreghe quell'intimo spirito di virtù, che fu perenne fonte d'inspirazione al loro genio singolarissimo. E il divino Ainemolo e quel Pietro Ruzulone, che ebbe l'incomparabile titolo di Rafaello siciliano, furono entrambi del corpo dei consodali di san Pietro martire in Palermo, e ne decoraron la chiesa di stupende pitture. Intanto italiani e stranieri, che in Sicilia avessero fermato stanza, instituivan congreghe di loro proprietà e fondavan chiese ove stabilirle. Grandissimo incremento ricevevan le belle arti da sì numerose e pie riunioni, che null'altro scopo avevano se non l'esercizio della virtù e il culto purissimo della fede. E perchè le arti del bello visibile sono precipuo mezzo a trasfonder quel culto nel sentimento, e non lasciarlo in una ipocrita apparenza, ebbero da ciò un' operosità grande oltre ogni credere; e dei più insigni capolavori delle arti nostre ben molti a quelle

Digitized by Google

religiose società popolari sono dovuti. Per opera della congrega dei Genovesi apparve il più puro e magnifico monumento dell' architettura siciliana del XVI secolo nel tempio di san Giorgio in Palermo: e pria che questo fosse sorto, frequentando coloro una particolar cappella nella chiesa dei frati Minori, à proprie spese la decorarono di una preziosa tribuna di marmo, ove primeggia la statua del santo guerriero, forse opera del Gagini. L'unico dipinto che rimane di Bartolomeo Camulio è dovuto a una confraternita di disciplinanti, che havvi espressa in atto di penitente venerazione verso la Vergine. I portenti della pittura siciliana nell'epoca migliore del risorgimento ebbero spesso la medesima origine: ond'è che le chiese o i sacelli appartenenti alle pie società di quell' epoca abbondarono di opere dei più grandi maestri dell'arte nostra. Basti accennare che la *Presentazione* di Girolamo Alibrandi e il *San Conrado* di Vincenzo Ainemolo, che sono degnissimi di stare accanto alle opere più perfette di Rafaello e di Leonardo, sorsero in due di quelle congreghe: l'una nella chiesa dei Verdi in Messina, l'altro in un pio oratorio in Palermo. Non altrimenti la scultura fertile si rendea nel produrre; e le sculture dei famosi Gagini e di altri valorosissimi loro contemporanei eran richieste dalle confraternite religiose stabilite in ogni parte dell'isola: una statua di san Giacomo maggiore, al di cui elogio valgon soltanto le parole più degne dei capolavori dell' arte italiana, fu scolpita da Antonello Gagini per la congrega dei Bianchi in Trapani, ove poscia furon collocate tre altre statue di Vincenzo figliuolo di lui; un s. Vito, opera di Antonello medesimo, gli fu affidato da un'altra pia congrega nella piccola terra di Burgio; e ogni angolo men frequentato della Sicilia deve gran copia di simili lavori di un merito altissimo a tanta pietà dei fedeli.

Influenza nazionale verso le arti.

Grande era pertanto la generosità degl' individui inverso le arti, grande la magnificenza dei municipi. E infinite opere di pittura e di scultura somma attenzione richiedono, non pur nelle maggiori città, ma fin nelle piccole terre dell'isola: perchè lo spirito religioso e ancor la gara municipale diedero un'operosità universale e grandissima per parte dei nobili e dei plebei, dei prelati e dei cenobiti, delle monache e delle matrone, del municipio e della moltitudine: ond'è che molta parte delle artistiche produzioni di quell'epoca, quadri, statue, tri-

Digitized by Google

bune recano gli stemmi o i nomi o perfino i ritratti di quei generosi che li commisero. L'emulazione potentemente concorse a così gran fatto. Quando in Santa Maria di Nicosia sorgeva una marmorea tribuna per opera del Gagini, un'altra di gran lunga più sontuosa gliene commetteva il senato di Palermo per la sua cattedrale, ed altre città e paesi affidavangli incessantemente tribune e statue, che emulassero i lavori più perfetti ch'egli in Palermo avea fornito [1]: ond'è che il suo nome e le sue opere tanto si diffusero in Palermo, Messina, Nicosia, Alcamo, Trapani, Marsala, Castelvetrano, Erice, Caltagirone, e in molti altri luoghi dell'isola. Il senato di Messina chiamava intanto quel frate Montorsoli, il quale meritò l'amore e l'estimazione di Michelangelo Buonarroti, che il volle socio nei lavori del sepolcro di Giulio II in Roma, e dei Medici in Firenze. E animati dal favore che colà sentivasi per le arti, bensì accorrevano dalla penisola e in quella città si stabilivano i Maffei, i Zaccarella, Martino Fiorentino, Domenico da Carrara, Vincenzio Tedeschi ed altri. Financo il Cellini veniva adescato con grandi promesse a trasferirsi in Sicilia da due gentiluomini siciliani, che eran mandati dal vicerè al duca Cosimo per lor faccende: ma quegli rispondeva nobilmente, « come lasciar non potea un tanto signore, amatore delle virtù più che altro principe che mai nascesse, e che se ai grandi guadagni avesse egli inteso, in Francia si sarebbe rimasto in servizio di quel gran re Francesco, ove ogni anno trovavasi aver raccolto più di quattro mila scudi d'oro [2]. » Pittori di merito non volgare si stabilirono intanto in Sicilia; ove il patrocinio delle arti non solo si estendeva sulla numerosa schiera degli artisti nazionali, ma dava frequente opera a quanti dall'Italia e da

[1] Così sta scritto nell'atto notariale di convenzione per la statua di san Nicolò di Bari in Randazzo, scolpita da Antonello Gagini: « .... *Et primo quod dicta omnia opera sint marmorea di quillu lavuru et rilevu prout sunt figure Apostolorum majoris panhormitane ecclesie..... et si non est talis prout est opera Apostolorum dicte majoris panhormitane ecclesie, quod ipse obligatus teneatur facere alias de novo ad electionem ipsius Spectabilis, seu fieri facere per alios magistros ad omnia damna interesse et expensas ipsius obligati, etc.* »

[2] *Cellini, La Vita scritta da lui medesimo.* Firenze, Le Monnier, 1852, lib. II, n. XIII, pag. 457.

Digitized by Google

tutta Europa ne venissero. Polidoro da Caravaggio, Cesare da Milano, il Guinaccia da Napoli, il Fondoli da Cremona, il Wobreck fiammingo, ed altri di ogni paese in questa nostra terra menaron gran parte della vita. Nè mai per protegger gli esteri fu trascurata la virtù eccelsa dei figliuoli della nazione: anzi si ha grande argomento onde ammirare la generosità del popolo di Sicilia in vantaggio di essi; la quale manifestossi in quella gran copia di artistici monumenti di ogni genere, che incontransi per tutta l'isola, in ogni città, in ogni terra, in ogni borgata, e che formano la miglior gloria del genio siciliano che parve inesauribile, e insieme dell' ardente brama dell' onor cittadino, che tutti animava i municipi e li mise a capo del progresso dell'arte nazionale.

Indole religiosa delle arti.

Esaminate le esterne cagioni che operarono il risorgimento delle arti, ora vedremo quanto la loro indole fosse consentanea a quello spirito di religione ch'era la vita della società, e che nel suo maggiore sviluppo nel bello visibile manifesta ancora un fermo carattere di nazionalità italiana, perchè nel genio dell' Italia rinvenne la più valida corrispondenza ai sublimi concetti e agli affetti santi che infondeva nel pensiero e nel sentimento.

Sebbene molti fossero gli elementi dai quali risulta il carattere delle belle arti nei secoli xv e xvi, nonpertanto il precipuo elemento, che, inspirando i peregrini ingegni italiani, salir li fece a meta più eccelsa, fu senza dubbio il cristianesimo. Noi siam troppo avvezzi a contemplar questa religione di pace e di amore, per riceverne quella immagine sublime che ne avremmo ove la frequente abitudine non diminuisse in noi l'energia del sentire. Il cuore umano è sospinto da due grandi motori: l' interesse, che prende origine da un amor proprio vago di concentrare in se tutti i possibili piaceri; e il disinteresse, che procede dalla ragione e tende alle cose giusta il maggiore o minor grado della loro eccellenza. Qualora prevale il primo principio, l'uomo diviene egoista, non altro avendo di mira se non il meglio del proprio individuo: prevalendo però il secondo principio, allora si stabilisce il regno della giustizia e dell'amore, e l'uomo non solo si fa sollecito a rendere al suo simile ciò che gli compete, ma bensì a sollevar dalla miseria gli afflitti e a terger le lacrime degli infelici. Il cristianesimo proclamò e diffuse il principio del disinte-

Digitized by Google

resse, per cui la ragione si eleva sul senso, lo spirito sulla materia, e l'uomo, acceso del nobile entusiasmo della virtù, disprezza il dolore e la morte, non anela che al bene comune, e quasi diviene un simbolo vivente di Dio. La bellezza dunque delle arti venne oltremisura accresciuta dall' influenza del cristianesimo. Egli è pur vero che il bello differisce dal buono, siccome dice il Gioberti; poichè non involge alcun obbligo morale, e desta un piacere diverso da quello che si risente qualora vien praticata la virtù. Ma nondimeno chi oserà negare che la virtù espressa dalle arti del bello non accresca oltremisura la leggiadria dei personaggi ove traspare? Si ammiri pure la dignità tranquilla dell'Apolline di Belvedere e della Venere dei Medici: l'espressione di questi capolavori dell' arte greca possiede per fermo un merito eminente. Ma qualora si vuol paragonarli col Cristo della *Cena* di Leonardo o con una Madonna di Rafaello, si troverà eguaglianza di merito nelle forme, ma si verrà costretti a confessare, che la bellezza dell'espressione cristiana supera di gran lunga la bellezza dell'espressione pagana. Lasciamo che il Mengs sfoghi a suo bell'agio il malsentito entusiasmo intorno all'arte greca, e che neghi a Rafaello e Leonardo la gloria di avere attinto l'ideale bellezza. I falsi giudizi di lui intorno a quei valorosi non debbono spirar maraviglia alcuna, non avendo egli temuto di attentare alla fama universale di Michelangelo, sanzionata dal volger dei secoli e dal consenso di tutte le culte nazioni. I grandi artisti italiani non solo conobbero e intuirono il bello ideale, ma volando sulle ali del genio del cristianesimo il manifestarono al mondo maravigliato, superando il concetto sensibile dell'antichità [1].

I principali personaggi che offre il cristianesimo alle belle arti sono il Cristo, la Vergine, gli angeli e i santi; poichè l'Eterno è un soggetto che qualsivoglia pittura o scultura rappresenta imperfettamente e quasi per simbolo. Gli artisti, considerando che in Cristo sono unite le due nature, la divina e l' umana, ne fecero una figura sublime e interessante; perchè se egli come Dio deve esser pieno di dignità e superiore a tutti i dolori, come uomo deve risentire il peso delle sciagure che travagliano i mortali, e versare una lacrima sui mali dei

[1] Vedi l'Introduzione generale alla presente opera; vol. I, pag. 7 a 10.

Digitized by Google

suoi fratelli. Nella persona del Cristo l'arte può dunque attingere l'elevazione maggiore a cui arrivar si possa, essendo Dio il tipo di tutte le virtù e il vaso di tutte le perfezioni estese in grado infinito. Questa elevazione però non diminuisce le simpatie del genere umano, perchè non cessano di trasparire accanto alla grandezza del Dio tutti i sentimenti dell'uomo, i quali ci attirano prepotentemente nel Cristo e cel fanno a un tempo ammirare ed amare, qualora l'artista sa ridurre ad effetto un tanto difficile accoppiamento. In simil guisa la figura della Vergine è quanto di più caro e di più sublime ad un tempo immaginar si possa; perchè mentre si rimane abbagliati dalla maestà della Madre di Dio, quasi attraggono a lei il suo verginal sorriso e la sua tenerezza materna. Niuna alterezza è nella Vergine, non ostando le sue virtù sublimi: tutti ammirano il suo merito; ella sola nel suo candore sembra ignorarlo.

Questa unione dell'elemento divino e dell'umano nei due più grandi tipi del cristianesimo, fa che l'arte cristiana si avvantaggi sulla pagana. Conciossiachè, non ostante la bellezza della forma, i capolavori dell'arte greca non hanno un'espressione così viva, così elevata, così attraente, come le figure del Cristo e della Vergine: anzi ci lascerebbero freddi e indifferenti, se la squisita bellezza della forma non risvegliasse opportunamente in noi quel soave diletto che sempre corona la percezione del bello. È questo il motivo per cui Winckelmann, espertissimo conoscitore della greca scultura, giunse perfino a dire, che l'espressione è contraria alla bellezza. Si perdoni all'eccelso critico e al coscenzioso erudito questo errore suggeritogli dal troppo entusiasmo per l'arte greca, che formò lo studio di tutta la sua vita. Noi a dir vero non crediamo che la espressione constituisca da se sola tutto il bello, perchè è posseduta indistintamente e dalle cose belle e dalle brutte: opiniamo però — e forse in questo non saremo di leggieri contradetti — che la espressione constituisca un elemento indispensabile della bellezza. E veramente effetto naturale della bellezza è il commovere, per mezzo della manifestazione delle idee e degli affetti: non vi ha bellezza che non faccia un' impressione, e che non desti un sentimento. La impressione sarà più o meno viva, più o men gagliardo il sentimento; ecciterà la bellezza un piacere o determinato o indeterminato; ma finalmente la nostra immaginazione e il nostro

Digitized by Google

cuore ne saranno eccitati. L'espressione anzi è forse la cagione precipua per cui la bellezza tanto ci rapisce e c'incanta, calma le funeste passioni, e in mezzo al procelloso mare della vita, quasi amica stella che sorride al navigante, ci rivela la patria del cielo. Il progresso dunque dell'espressione è un vero miglioramento delle belle arti; e per tal rispetto gli artisti italiani si avvantaggiano sui greci.

Nè l'espressione dell'arte cristiana si circoscrisse ai soli due tipi principali del Cristo e della Vergine; poichè gli angeli e i santi le apprestano un vasto campo a sublimi concetti. Si è detto, e non senza ragione, che il carattere degli angeli è indeterminato; laddove determinati erano i caratteri di Minerva, di Venere, di Apollo, di Bacco e di altri divi e dive del paganesimo. Ciò è vero senza dubbio: ma l'artista, qualora possiede un ingegno attevole all'inspirazione dell'ideale bellezza, ha per questo uno spazio amplissimo a immaginare e ad introdurre quella varietà di tipi, che tanto all'arte accrescon di grazia e di eleganza. Il genio greco fu sempre astretto a riprodurre le stesse forme, ed ebbe poco da spaziarsi variando: Minerva fu sempre figurata dagli occhi azzurri e grandi e con l'elmo in testa; Venere dagli occhi piccoli e languidi e col cinto delle Grazie. Anzi erano altresì stabilite le proporzioni per ogni Dio e per ogni diva. Ma questi vincoli che inceppavano la facoltà creatrice dei greci artisti non incontrò l'arte cristiana nella figura degli angeli; e talora li espresse come bambini vaghissimi, tal altra in età confine tra il giovane e il fanciullo, e non di rado mise da parte le leggi stesse della natura, onde attingere un maggior grado d'ideale bellezza. Però un raggio d'inspirazione celestiale brillò nel genio italiano in rappresentar quegli esseri purissimi e dotati di eccelsa intelligenza. Le forme bambine e giovanili furon modificate e composte in un maggiore sviluppo che naturalmente non hanno; e le sembianze apparvero avvivate da una maestà sentimentale che in quella età non è propria degli umani, e insieme da quel candore e da quella bellezza illibata, donde traspare una virtù divina. Con ciò apparvero sublimi i simboli di quella sostanza spirituale e intelligente, che è prima per grado e per dignità fra tutti gli esseri creati. Antonio Gagini per le mezze figure degli angeli che coronano gli apostoli, scolpite da lui nella tribuna della cattedrale di Palermo, colse quasi dal cielo l'idea della più sacra bellezza e la infuse nel

Digitized by Google

marmo: qualunque ombra di umana fragilità è bandita da quei sembianti, che sono la più perfetta immagine del divino e dello spirito. Perciò gli angeli dipinti come fanciulli dall'Urbinate non hanno nelle membra quella tenerezza lattea che ai fanciulli si conviene; perchè con ciò pur si mostrasse in quelli la preeminenza sull'essere umano, e principalmente in rappresentar Cristo bambino. E intanto il Mengs, la di cui mente era chiusa ad ogni morale sentimento, andò cianciando che ciò nascesse perchè Rafaello era soltanto avvezzo a disegnare uomini adulti; come se avendo questi bisogno di modelli naturali per dipingere un bambino, ve ne fosse allora penuria.

Il tipo dei santi offrì agli artisti un campo amplissimo dove dispiegar le ali del loro ingegno al più avventuroso successo. Perduta in gran parte l'idea delle genuine fisonomie dei santi, e solo noti di alcuni la patria e il costume, la più gran parte delle loro figure ed usanze riescono ignote o indeterminate; quindi l'artefice è libero di concepire una forma ideale che è propria del santo che egli si accinge a rappresentare, e di accompagnarla di quegli accessori che più all'effetto contribuiscono. La varietà che si presenta a sifatto aringo è inesauribile; perchè si offrono alla elezione dell' artefice la fede e la carità dell'apostolo, la costanza del martire, la solitudine dell'anacoreta, l'innocenza della vergine, il pentimento del peccatore che torna nella via della salvezza, la conversione della donna lasciva che abbandona la sua vita passata e unicamente la ricorda per versar lacrime di dolore. Tanta varietà di caratteri e di affetti viene poi accresciuta dalla differenza dei luoghi e dei tempi e dalle specialità che hanno accompagnato la vita degli individui. Alcuni esemplari del cristianesimo vissero sotto l'imperio romano, altri sotto il dominio di Costantinopoli, altri nell' età di mezzo, altri finalmente nei secoli delle belle arti e delle scienze. Un Pietro e un Paolo, un Atanasio e un Crisostomo, un Francesco di Assisi e un Tommaso d' Aquino sono perfetti modelli della virtù del cristianesimo, vissuti in tempi differentissimi e in luoghi remoti, e che però richiedono tutta quella varietà di carattere e di costume, che deriva dalla diversità dei popoli, del clima, dell' educazione, e insieme dello spirito che palesarono e del ministero che sostennero.

Non è poca gloria alle arti nostre di avere recato a così grande

Digitized by Google

sviluppo il bello dell'espressione, senza punto trascurare la leggiadria delle forme.—Ma se una religione pura ed elevata, eccitando la fantasia e il cuore degli artisti, impresse questo carattere nei capolavori della pittura e della scultura, molteplici elementi, dai quali tutto risulta il moderno incivilimento, diedero origine insin dall'Alighieri e da Giotto a un'altra specie di bellezza non meno importante; alla bellezza della composizione.

Bellezza di composizione nell' arte cristiana.

La civiltà greca, come dice il Guizot, fu semplice oltremisura: quindi si sviluppò senza alcun ostacolo, e presto decadde dall'apice ond'era salita. Or questa indole della greca civiltà produsse nelle arti belle e nella letteratura degli Elleni l'esclusione di qualsivoglia elemento che potesse nuocere alla semplicità del tutto. Erano per questo i Greci rigidi osservatori dell' unità; introducevano nell'epopeie e nei drammi poche digressioni; esigevano nella lirica un sentimento prevalente, e circoscrivevansi agli argomenti della loro nazione. La scultura è limitata per se stessa: quindi i greci ebbero l'agio di serbare in quest'arte la semplicità tanto da loro pregiata. La pittura può percorrere un sentiero assai più vasto; e non pertanto i greci, siccome è fama, ne ristrinsero la composizione a temi angusti. Non più esistendo alcun grande capolavoro della greca pittura, non si può congetturarne che su dati vagamente forniti dalla tradizione: onde viene affermato che Zeusi, Parrasio, Apelle componessero i loro quadri di poche figure, e non si curassero di riempire gl' intervalli tra figura e figura, per volere richiamare tutta l'attenzione degli spettatori sulla bellezza di ciascuna. — Or la civiltà italiana sorse da molteplici elementi. La religione fu da noi attinta dal seno degli Ebrei; le leggi e parte dei costumi dai romani; il sistema feudale e la cavalleria dai varii popoli della Germania, che sbucati dalle loro selve rovesciarono la romana possanza. Il mondo dunque non fu ristretto a troppo brevi confini per gl'Italiani: e quando l'Europa tutta piombò sull'Asia per liberare il sepolcro di Cristo, la natura e gli uomini loro apparvero in mille guise tutte differenti e varie. Anche la letteratura, e principalmente la poesia, che somministra sì gran copia di concetti alle arti della bellezza visibile, si offriva agl'Italiani sotto i diversi tipi della civiltà ebraica, romana e bizantina. L'Italia dunque introdusse nelle arti una composizione più intrecciata e più macchinosa di quella

Digitized by Google

usata dai greci; e nei secoli XV e XVI vi raggiunse la meta del perfetto. Le composizioni di Michelangelo, di Rafaello, del Correggio e di tanti altri famosissimi sostenitori dell'arte nazionale nella penisola, e quelle di Alibrandi, di Ainemolo, del Crescenzio e di altri molti in Sicilia congiungono il bello col grande. Quante figure e quanto varie espressioni non si racchiudono nel *Giudizio* del Buonarroti, nella *Scuola di Atene* dell' Urbinate, o nell' affresco dell' *Assunzione* del Correggio! Quante nel quadro della *Presentazione* dell' Alibrandi, nella *Vergine del Rosario* o nella *Deposizione* dell' Ainemolo, o nel *Trionfo della morte* del Crescenzio!—Questa vastità di composizioni a nostro senno constituisce un vero progresso dell'arte: poichè contiene, senza alterar l'unità, il massimo della varietà; in guisa che lo spirito, passando di cosa nuova in cosa nuova, a misura che lo sguardo percorre il dipinto, riman sempre assorto dallo spettacolo di ciascuna bellezza; e poi questo piacere sublime si muta quasi in estasi divina, qualora volendo rannodare le infinite fila che compongono l'argomento pennelleggiato dall' artista, ne travede la grandezza, che tutto il ricolma di maraviglia e di entusiasmo.

Spirito religioso negli artefici.

Bene osserva il professore Schadow, in una dotta memoria *Dell'influenza del Cristianesimo sui monumenti delle arti* [1], che una vera produzione dell'arte esige che l'anima dell'artista sia compresa dell'obbietto che deve rappresentarsi, e che senta il concorso delle sue più sublimi qualità per realizzare l'idea con le forme visibili. Queste qualità sono l' immaginativa, il sentimento ed una intelligenza elevata. Secondo la quantità e la qualità di queste direzioni dell'anima, e secondo la reciproca armonia e la loro giusta proporzione, l'opera sarà più o meno classica. Per tutta l'Italia il più grande sviluppo di tali facoltà verso le arti rappresentative avvenne nel quattrocento e nel cinquecento; e ne furono i precipui motori nell' indole stessa dell' arte lo spirito della religione e quello della nazionalità, cui corrispose mirabilmente il genio di quegli egregi che lasciarono un nome che vivrà coi secoli.

Le belle arti non avrebbero attinto quell' altissima perfezione che contrassegnò l'epoca fortunata del loro risorgimento, se l'anima degli

[1] È inserita in un volume della *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*..

Digitized by Google

artefici che le trattarono non fosse stata intimamente avvivata da una vera fede nel cristianesimo, e spinta da quel salutare impulso di originalità, che aperse la immaginazione di quelli ad elevati concetti, e produsse un'arte figliuola veramente dell' Italia. Il senso religioso fu allora il procreatore del senso artistico; perchè la sincerità della fede, gagliardamente commovendo il cuore umano, ebbe un' azione diretta sugli atti dell'intelligenza e acquistò sommo potere di attività a colorire quelle interne sensazioni e quegl' ideali concetti, che l'anima emanava spontanei. Allora il bello divenne fedele immagine della mente e degli intimi affetti, conforme a ciò che di sè scriveva il divino Alighieri:

. . . . . Io mi son un che quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo significando.

La profonda corrispondenza esistente tra il bello e la fede, tra l'arte e la virtù è tale da esaltar lo spirito al di là della natura, apprestando una fonte inesauribile di celestiali concepimenti. Questo vero fu noto a Pitagora, quando disse che l'uomo che pone piede in un tempio sente nascere in sè un altro spirito [1]; e più intimamente fu compreso da Seneca, il quale disse che l'inspirazione dell'arte è nell'uomo occultamente spiegata dall'atto stesso della divinità [2]. Dichiarò lo stesso Michelangelo, non potere stare il vizio dove ha sede l'arte [3], e soltanto esser dato ai virtuosi rappresentar la vera bellezza dell'umana figura [4]. « Nè creda alcuno,—scriveva il Vasari—perciocchè non è quasi possibile, e la continua esperienza ce lo dimostra, che si possa senza il timore e la grazia di Dio e senza la bontà dei costumi a onorato grado pervenire [5]. » A intender ciò basta rimirar le opere che l'arte italiana diede da Giotto a Michelangelo; quando gl'immortali cultori di essa sentivan lo spirito del cristianesimo in fondo

[1] Seneca, *Epist. moral.*, xciv.
[2] Seneca, *De Beneficiis*, lib. iv.
[3] Bottari, *Lettere pittoriche.—Baccio Bandinelli al Guidi*, tom. i, pag. 71.
[4] Ivi, *L'Ammannato agli Accademici del disegno*, tom. iii, pag. 539.
[5] Vasari, *Vite di Simone e Lippo Memmi, e del Cavallini.*

Digitized by Google

al cuore e il manifestavan sulle tele e sui marmi. L'arte infatti decadde quando un tale spirito men vivo si rese nell'accanita lotta tra il cattolicismo e il protestantesimo.

Nei secoli xv e xvi la religione prevalse fervidamente nel cuore degli artisti; e perciò le arti, esprimendone gl' interni sentimenti, furono quasi animate da un fuoco divino. La memoria di quegli uomini tanto illustri comprende anche quella degli uomini virtuosi: e quando le loro opere tacessero, basterebbe alcuna ricordanza dei sensi santissimi onde furon mossi a spiegar l'eccellenza loro nelle arti che esercitarono. Nella penisola le compagnie artistiche provenivano da altrettante confraternite di pietà, che tutte riferivan l'arte alla religione, in sì commovente guisa come i pittori senesi nel 1368 aprivano i loro statuti: « Nel cominciamento, nel mezzo, et nella fine di dire et fare « nostro Ordine sia nel nome dello Onnipotente Idio, et de la sua « Madre Vergine Madonna santa Maria. Amen. Imperciò che noi siamo « per la gratia di Dio manifestatori agli uomini grossi che non sanno « lettera delle cose miracolose operate per virtù et in virtù de la santa « fede. Et la fede nostra principalmente è fondata in adorare et cre- « dere uno Dio in Ternità, et in Dio infinita potentia et infinita sa- « pientia et infinito amore et clementia. Et niuna cosa quanto sia mi- « nima può aver cominciamento o fine senza queste tre cose, cioè « senza potere, et senza sapere, et senza con amore volere. Et per ciò « che in Dio è sommamente ogni perfettione, a ciò che in questo « nostro, quantunque si sia piccolo affare, noi abbiamo alcuna sof- « ficientia di buon principio et di buon fine, in ogni nostro detto et « facto, desiderosamente chiameremo del ajuto de la divina gratia, « et cominciaremo titolando ad onore del nome, e nel nome de la « Sanctissima Ternità. » — Con sì pietose mire l'arte potè farsi veramente interprete delle cose divine: ond'è che le pitture di Giotto, di Lippo Dalmasio, del beato Angelico da Fiesole, di Jacopo Avanzi e Vitale dalle Madonne, del Buonvicino da Brescia e di Gentile Bellini, del Perugino, del Francia, del Sanzio, e del genio potentissimo del Buonarroti commuovono, giusta i vari soggetti e l'indole diversa degli artefici, ora alla divota pietà ed ora alla maraviglia, ora al bello ed ora al sublime: ma non è mai che non rivelino il palpito con cui la fede eccitava nel cuore di essi quegli oltranaturali trasporti, di che

Digitized by Google

improntavan l'arte italiana in quell'età fortunata. Per tal guisa narrasi di Antonio Gagini, « che lavorasse rinchiuso in sotterranea stanza e con tanta divozione una statua di Nostra Donna, da lasciare in dubbio se fossero state maggiori le industrie della sua mano in iscolpirla, o le lagrime dei suoi occhi, che la ridussero a tanta perfezione [1]. » Il Crescenzio ritraeva se medesimo e Tommaso De Vigilia suo discepolo nel sublime dipinto del *Trionfo della morte,* mostrandosi con ciò compreso vivamente della pochezza di ogni celebrità terrena. Notammo siccome il Ruzulone e l'Ainemolo appartenessero alla congrega di san Pietro martire in Palermo, e come la pietà di quel sacro instituto loro inspirasse insigni dipinture, che in mirabil guisa rivelano l'energia di quella fede religiosa, che dava vita e sensibilità ai loro animi: poichè ben dice un moderno scrittore [2], che chi non crede non sente religiosamente, e chi non sente non dipinge religiosamente.

Originalità dell'arte italiana.

Per altro verso la civiltà italiana, constituita sopra solide basi con grande autonomia, mosse nelle arti quello spirito di nazionalità che si confece in modo mirabile con l'indole di esse, nè per variar di secoli e di vicende soffrì mai che alcun impulso straniero agitato avesse in Italia l'artistica cultura, la quale dal solo genio dei sommi Italiani progredì incessantemente sino all'apice del perfetto. A Giotto è da attribuire il supremo vantaggio dell' originalità dell' arte figurativa; mentre egli fu il primo e più possente ingegno che valse a svincolarla dalla servitù bizantina e a renderla immagine dell'affetto e del pensiero; perchè sebbene in Grecia l'arte cristiana grande sviluppo sentito avesse per parte dei cenobiti, non potè un siffatto stile tipico e tradizionale allignare in una nazione, dove prevaleva una società nuova, dando gran luce sin dall'origine del suo incivilimento. Ogni imitazione venne bandita; e tutto fu parto di una creazione spontanea, a cui apprestò i più grandi elementi il cristianesimo. Se la sensibile bellezza pagana fu presa talvolta a modello, lo fu sempre ad oggetto

[1] Alberti (Dom. Stan.), *Maraviglie di Dio;* parte I, cap. XX, pag. 162.

[2] Rob. D' Azeglio, *Sulla Genesi dei due principali tipi dell'arte italiana:* nella *Antologia italiana.* Torino, 1844, pag. 361 e seg.

Digitized by Google

di perfezionar la forma, perchè meglio corrispondesse a rivelare i concetti inspirati nell' anima. E allorquando il mal vezzo d' imitare preparava il decadimento dell'arte, lagnossene il Buonarroti; e riferisce Benedetto Varchi nell' orazione funerale di quel grand' uomo, che avendo uno scultore, — che fu Baccio Bandinelli, — ritratto il *Laocoonte di Belvedere,* e vantandosi che avea fatto il suo molto più bello dell'antico, dimandato Michelangelo rispose di non lo sapere; ma che chi andava dietro alcuno, mai passare innanzi non gli poteva. Egli era così convinto che il prototipo del bello ha sede nel cuore, che cercava in sè stesso ragione della bellezza della sua donna:

Dimmi di grazia, amor, se gli occhi miei
Veggono il ver della beltà ch' io miro,
O s' io l' ho dentro al cor, chè ovunque io giro
Veggo più bello il viso di costei.

L' arte fu veramente rivelatrice dell' inspirazione del genio; ed ogni maniera di eclettismo si volle a buon dritto bandita: ond' è che il Lomazzo, penetrato dalle purissime dottrine di Leonardo da Vinci, scagliavasi formalmente contro l' imitazione servile che già ai suoi tempi cominciava ad infestar l'arte italiana. « Ammorbati siamo, egli scriveva nel suo ampio *Trattato della pittura,* da quella maledizione, che confonde e leva le forze allo spirito, di tanti disegni e tipi ritrovati modernamente in Germania da Israel Metro, e in Italia da Andrea Mantegna; i quali sono propriamente una confusione degli animi nostri, i quali senza dubbio, se fossero privi di questi esempli, più sottilmente investigherebbero, e non risparmiando fatiche, produrrebbero da sè sempre alcuna bella invenzione secondo la natura del genio loro. Però loderò sempre colui, il quale prima che si accinga all'opera cerca di veder nell'idea tutto quello che vuol fare. » Grande in verità e degno pensiero di un sommo artista italiano.

Parlan le stupende opere delle arti del bello visibile, che in una serie innumerevole ricorrono da Giotto a Michelangelo, quanto fecondo e originalissimo sia stato il genio dell' Italia. Anzi l' infinito numero delle diverse scuole che si propagarono e fiorirono dalle Alpi al Tirreno dà più grande argomento ad ammirare quel maraviglioso spirito

Diversità delle scuole.

Digitized by Google

di nazionalità, che assunse per tutta Italia unico carattere, ma il modificò in varie guise nei diversi stati ove le arti sorsero particolarmente e si educarono. Così l'arte in Toscana e in Venezia, in Piemonte e in Lombardia, in Pisa e in Urbino, in Bologna e in Roma, in Sicilia e in Napoli, sebbene tenuto avesse in generale quell'eminente carattere di opera italiana, che a prima vista la fa distinguere da ogni altra scuola straniera, però ricevette un'impronta sempre varia, non soltanto per la diversità dello stile individuale di ciascun artefice, ma perchè ogni scuola diede un proprio avviamento all'arte, non mai però discostandosi da quel retto sentire che ovunque prevalse nell'epoca del vero risorgimento e tutti quasi riunì i valorosi sostenitori delle arti nostre in quel solo scopo e in quella sola idea, di rivelar nella forma l'intimo senso del cuore, che tramandandosi all'intelligenza e all'immaginativa si veste del bello e del sublime. — Due grandi elementi operarono gloria cotanta: l'inspirazione dell'ideale divino, e l'educazione delle artistiche facoltà, perchè fossero atte ad intendere e a rivelar con evidenza l'interno sentimento. Questi due supremi fattori dell'originalità dell'arte spiegò essenzialmente il Lomazzo: « Lode e privilegio massimo della pittura, egli dice, è di rappresentare Iddio con tutta la gloria sua, gli angeli, i santi e i miracoli da loro operati. È questa la sua sfera sublime e gloriosa... Ma le inspirazioni sovrannaturali che vi attinge non devono essere rivestite in modo indegno ed arbitrario. Per raggiungere il bello nelle proprie opere l'artista deve sollevarsi alla fonte perenne del sommo bello, che è Dio; il quale risplende in tre specchi gerarchicamente disposti, l'angelo, l'anima e il corpo, in guisa che la bellezza corporea medesima, presa dal suo vero lato, non è altro che un certo atto di vivacità e grazia che in lui risplende per l'influsso della sua idea, il quale non discende nella materia se non è attissimamente preparata. » Il qual detto comprende l'idea di quei due elementi, che sono l'uno dall'altro indispensabili, e dai quali tutta procede l'originalità dell'arte nostra. Il primo, cioè il sentimento del cristianesimo e della sua morale purissima, e dei suoi argomenti e dei suoi misteri, ove la santità è fonte inesauribile di una bellezza arcana e di una sublimità infinita, in cui quasi riflettesi l'immagine di Dio, diè vita e carattere in tutta l'Italia alle arti del bello visibile, le quali in ogni contrada e in ogni terra del

Elementi dell'arte italiana.

Ideale cristiano.

Digitized by Google

bel paese ove elevaronsi a grande eccellenza mostrarono nel loro aspetto un solo principio, che tuttequante le artistiche scuole rese figliuole dell' unica ed amplissima scuola italiana, nella più spontanea e più evidente manifestazione dello spirito.

Perfezionamento della forma.

Il secondo elemento ebbe di mira il preparar la forma a bene accoglier l' idea, o meglio l' educare tutte le facoltà che concorrono alla creazione delle opere dell' arte. Sebbene questa educazione sia stata severa e profonda ovunque le arti attinsero perfezione e rivelarono il bello dell' ideale inspirato, pur da ciò sorse quella diversità di stile, che contraddistinse una scuola dall' altra, quantunque unica indole tutte serbassero. Giotto, come ben disse il Cennini, fu il primo che rimutò l'arte del dipingere di greco in latino, e ridusse al moderno. Niccola e Giovanni Pisani e Arnolfo di Lapo fiorentino operarono il vero rinnovamento dell' architettura e della scultura. Ma sin d' allora quasi in ogni terra d' Italia sorsero altri rinnovatori delle arti, a diffonder l' impresa di quei sommi; e ciascun di essi ebbe numerosi discepoli, i quali per virtù del proprio genio e del progresso delle idee perfezionaron le arti, e divennero maestri della generazione crescente, e questa poi dell' altra, sino all'epoca più felice del risorgimento. Non fu mai che le arti si tramandassero di mano in mano ai venturi, senza che questi aggiungessero la loro opera all' incremento di esse: perchè il ministero dei loro maestri fu di svilupparne e non mai d'infrenarne l' ingegno, e di affidare ad essi le nuove glorie dell' arte. Quindi se Rafaello nelle prime sue opere mostrò i modi e lo stile del Perugino, il trapassò di gran lunga quando già adulto dispiegava la potenza del suo spirito. La più valida educazione del genio e della forma allora non si ottenne, giusta la sciagurata pratica di oggigiorno, dal semplice tirocinio presso i maestri; i quali unicamente additavano il diritto sentiero, onde fallir non si potesse a glorioso fine; mentre ai nuovi artisti rendevasi indispensabile uno studio sempre più vasto e gagliardo, giusta il maggiore sviluppo della civiltà, per accelerare in ragion del progresso delle idee e delle cognizioni l'avanzamento delle arti loro affidate. Tale studio ebbe doppia mira: coltivar l' ingegno, perchè corrispondesse a svolger tutto ciò che è capace di rappresentare il bello visibile; perfezionare la forma con profonda conoscenza di tutto quello che concorre al miglioramento di essa, per chè l' idea vi si trasfondesse con tutta evidenza.

Digitized by Google

Educazione intellettuale. A raggiungere il primo scopo, l'educazione dei cultori delle arti cominciava dagli studi intellettuali; ond'è che molti tra essi furono scrittori egregi. Però bastano i loro prodigi nell'arte, a dimostrar quanto periti fossero nella conoscenza del cuore umano, e quanto dotti dell'indole e del carattere dei varii tempi e dei varii popoli, per concepire in conformità dei molliplici soggetti, per trasportar lo spettatore al fatto, all'epoca, alle passioni, ai pensieri, ai sentimenti dei personaggi rappresentati, e infonder quel calore che accende il cuore, eccita la fantasia e soddisfa insieme l'intelletto. Nel secolo xv per tal guisa la pittura e la scultura spiccano altissimo il volo dallo stato in cui le lasciammo nel secolo precedente. L'idea religiosa le avviva con una bellezza arcana e commoventissima; la disposizione e i gruppi dei personaggi stanno sì bene in armonia col concetto, che a prima giunta se ne comprende lo spirito; le azioni sono semplici, spontanee e connesse col sentimento morale; i volti, pieni di santità e di devozione, invitano alla riverenza e alla prece. — Ma la gloria suprema delle arti apparve nel xvi secolo, quando l'educazione del genio si fè più viva e gagliarda: laonde la filosofia guidò col lume della ragione gli slanci dell'immaginativa; e ogni menomo obbietto di questa facoltà fu maturamente considerato in ragione al soggetto, per l'effetto morale e pel carattere dei vari componimenti.

Educazione della forma. Non meno forte fu lo studio della forma e dell'espressione: perchè queste essendo l'unico strumento delle arti figurative, quanto più se ne estende l'esatta conoscenza, tanto meglio le opere riuscir debbono alla manifestazione dell'idea e del bello. Nel trecento e nel principio del secolo appresso, mancando in parte le nozioni scientifiche relative all'esecuzione, non riusciva la pittura a dar l'intera evidenza delle forme e dei colori, onde deriva l'illusione del rilievo e della superficie dei corpi, perchè primeggi il principale concetto sempre in relazione ai secondarii. Ciò si ottiene con quel passaggio delicatissimo che diffondesi armonioso per tutta la dipintura; il quale diminuisce gradatamente la luce senza smarrire il colore degli obbietti che voglionsi esprimere, e varia in proporzione delle distanze e degli incavamenti e degli sporti, sempre considerandoli dal punto visuale. Nel fine del secolo xv e nella prima metà del xvi con ogni eccellenza si pervenne a un effetto sì grande: ma furon d'uopo severi studi

Digitized by Google

sulle scienze ausiliarie dell' arte, geometria, prospettiva, teoria della luce, anatomia, e insieme una conoscenza estesa e profonda dell'arte medesima, per poter servirsi di quelle con proprietà e filosofia, e signoreggiar tutte le forme e tutti gli effetti in corrispondenza alle idee da esprimere. Dalla geometria e dalla prospettiva derivaron l' esatta collocazione dei piani e delle figure, l'ordinamento del concetto, l'illusione delle distanze. Dalla notomia non s'imparò soltanto il segnare a suo luogo le ossa e i muscoli, ma le proporzioni ancora della macchina umana nelle età diverse, secondo lo sviluppo che essa acquista crescendo e sviluppandosi, e secondo i movimenti dell' uomo in tutte le varietà possibili ed infinite. Dalla teoria della luce emerse la conoscenza dei mezzi onde ottenere una perfetta armonia; perchè le materie coloranti, essendo corpi di una natura particolare, non rappresentano da per sè stesse il colore che vedesi nell' obbietto che figurar si debbe; quindi è mestieri sommo accorgimento nell' uso di quelle, si per mescolarle in guise diverse, come anche per soprapporle a corpo, a mezzo corpo, a velatura, onde ritrarre la forza speciale dell'obbietto che vuolsi esprimere, giusta la quantità dei raggi che attrae e di quei che rimanda; computandovi ancora i riflessi di ciò che vi sta vicino ed attorno. Insegnò la teoria della luce, che la evidenza con cui l'occhio umano vede l' oggetto non pur dipende dalla distanza, ma dalla maggiore o minor quantità di luce che esso riflette; in guisa che due corpi di colore diverso egualmente lontani possono esser veduti uno più distintamente dell'altro, e che l' ombra, non essendo privazione ma diminuzione di luce, non trasnatura il colore, ma gli fa perder solo una parte di splendidezza. Insegnò in fine a distribuire il quadro in grandi masse luminose ed ombrose, considerandolo rischiarato da un punto solo.—Da sì importanti cognizioni fu allora guidato il genio degli artefici; onde le loro opere apparver dotate di quel grande equilibrio di composizione, disposizione, espressione, carattere, colore, disegno e chiaroscuro, che costituì il vero perfezionamento delle arti del bello in Italia.

Ivi è da ravvisare il più grande argomento della nazionalità italiana, anzi il primato dell'Italia in sì stupendo sviluppo delle arti, sì per l' eccellenza del genio che dalla estrema Lombardia sino in Sicilia pose i più sublimi monumenti fin dove è capace l' intelletto

Digitized by Google

umano d' intuir l' ideale del bello perfetto che è oltre la natura, come ancora pel miglioramento più compiuto dell' esecuzione, onde risulta l'espressione più chiara dell' idea nella forma. Per l' una e per l'altra via lo studio educatore dell' ingegno e dell' arte colse in Italia i più grandi risultati a cui intendeva con tutto amore ed impegno; nè altra nazione ebbe a ciò menomo influsso, poichè non ve ne fu alcuna che come questa nostra si ergesse a celebrità cotanta. Qui tutte le artistiche scuole seguirono unico principio in quella sana e profonda educazione che produsse un' arte originalissima e degna di gloria immortale; tutte andarono illese da ogni mescolanza straniera, da italiani promosse e da italiani sostenute; tutte recaron quel tipo nazionale immutabile, che distingue ogni opera nostra.

Carattere delle arti in Sicilia.

La Sicilia potentemente concorse all' onore di quella gran nazione, la quale per tanto tempo squarciata in moltiplici stati, conservò unico genio ed unico sentimento in unico popolo. Il siculo nome non potea mostrarsi degenere da quell' antica gloria, con cui aveva già emulato la Grecia nell'arte pagana: quindi mutate le idee, mutata la civiltà, e sostituito col cristianesimo il bello ideale al sensibile, il nuovo genio ebbe da questa terra, che già fu culla delle arti, un culto non men vivo e gagliardo, ma fondantesi nella morale più pura e nella virtù più santa. Quali cause avessero a ciò concorso abbiamo in breve spiegato: ed ora rimane a rivelar le infinite glorie delle arti nostre in quel famoso periodo che dal risorgimento prende nome e carattere, e mostrar come nel cuore e nella mente dei nostri artisti valorosissimi sia stata viva sempre ed accesa una scintilla dell'immenso genio italiano, e come innumerevoli monumenti dell' arte risorta stiano ad attestar sì gran vanto. Se la pittura non ebbe in Sicilia un Leonardo, un Rafaello, un Michelangelo, ebbe ingegni bensì che gareggiano col Vannucchi, con Giorgone e col Cadorino. Non è già che i grandi nostri cinquecentisti siano alti disegnatori come i fiorentini e stupendi coloritori come i veneziani: ma il loro pregio mirabilissimo sta nell' aver disegnato con più profondità ed eleganza di questi, e nell' aver colorito con più verità, armonia e vigore di quelli, in guisa che nella riunione di queste due qualità in un altro grado non cedono in merito nè ai primi nè ai secondi. Similmente la siciliana scultura al fermo non raggiunse — e chi può raggiunger quel grande! —

Digitized by Google

la sublimità del Buonarroti; ma corse altra via nella commozione dei più teneri affetti e nell'espressione della più eletta bellezza che derivi dal cristianesimo. Antonio Gagini con la sua numerosa scuola in tal guisa pervenne a tale elevazione che da ingegno divino si possa e debba mai aspettare. L'architettura infine, se non diede un Brunolleschi o un Alberti, un Bramante o un Peruzzi, un Buonarroti o un Palladio, neanco incontrò in Sicilia i vasti progetti dei Medici, nè la protezione dei papi: ma nondimeno stupende opere produsse, le quali non per grandiosità ed ardimento, ma per bellezza e purità di stile valgono ad accrescer la gloria dell'arte italiana. — Noi vedremo dunque come in un' epoca tanto felice per le arti del bello il genio siciliano sia veramente grande: grande, perchè dal divino sentimento del cristianesimo prendeva inspirazioni sublimi e commoventissime; grande, perchè non per aiuto dei potenti, ma per generosità dei cittadini e del popolo, e per l'energico impulso della chiesa salse a inestimabile onore; grande, perchè senza influsso straniero di per sè sviluppossi e pervenne a una meta sì eccelsa, donde emulò le più fiorenti scuole.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO II.

Antonello da Messina e i suoi tempi.

È difficil cosa determinare nelle vicende delle Arti i precisi confini del passaggio da un secolo all' altro; perchè il sorgere del nuovo secolo non porta con sè una rinnovazione di gusto e di principii, ma segue l' andamento del precedente, finchè non nascono straordinarii e potentissimi ingegni, che danno nuovo carattere e nuovo impulso, onde l' epoca in cui vivono prenda da essi un aspetto che la distingua. La più parte degli uomini, che si formano fra il cadere di una generazione e il sorgere di un' altra, partecipano d' ordinario dell' indole di entrambe, senza un carattere proprio e deciso; talchè sovente è a dubitare se le loro opere alla prima o alla seconda epoca appartengano. Spesse volte ancora i discepoli, per sentimento, per indole e per abitudine di studi, si combinano ad avere simigliantissimo lo stile dei loro maestri; o per mancanza d' ingegno creatore, o per poca franchezza di operare, o per cieca venerazione si stanno stretti alle orme di quelli e non si curan d' altro: quindi in mano di essi l'arte non progredisce che a lenti passi, e non mostra il risultato che il progresso del tempo fa attendere. Finalmente il merito individuale dei diversi artefici, mentre singolare si rende nei più valorosi che danno all' arte sommo incremento e stabiliscono scuole che più non posson fallire ad attingere il meglio, minore sviluppo accenna in altri di più debole tempra, i quali cedono al paragone dei primi e perciò sembrano arretrarsi verso il passato.—Da simili cause deriva la difficoltà di poter segnare insin dai primordî del decimoquinto secolo la differenza che corse col decimoquarto, la quale non prima di Antonello da Messina si rese manifesta e distinta nella pittura; sebbene già avanti a lui apparissero indizi d' incessante sviluppo.

Andamento delle arti in Sicilia.

Un fatto importantissimo alla storia delle arti del disegno in Sicilia è però da osservare attentamente; perchè ne deriva un' essenzial norma del concetto in cui le varie epoche debbono estimarsi. La Sicilia tien dietro sempre alla penisola italiana di tre o quattro decadi; e quando nel continente le arti si avviano a nuovo cammino, qui non si ri-

Digitized by Google

sente che dopo alcun tempo questa mutazione. In tal guisa allorchè Giotto svincolava l'arte italiana dalla decrepita influenza bizantina, l'arte in Sicilia non era sì tosto libera in tutto; e morto Giotto nel 1333, il primo indizio di un vero risorgimento non fu qui prima del 1346 nella Madonna del Camulio; e sino ai primi anni del quattrocento, sebben si progredisse alquanto nell'espressione, e una maggiore regolarità nel disegno e nel colorito prendesse la forma in corrispondenza all'idea, pur non si andò al di là dei sublimi portenti del grande da Vespignano. La lontananza di quest'isola dal centro della gran nazione italiana fu causa di un tale ritardo; perchè le idee di miglioramento o di decadenza, che si sviluppano immantinente laddove s'ingenerano, si diffondon più tardi agli estremi confini. Laonde se la Sicilia non fu la prima a destarsi, fu l'ultima a corrompersi; e quando nella metà del decimosesto secolo il barocchismo impadronivasi dell'arte nel continente, qui prevalevano i sani principii della scuola più pura. Ciò basti che sia per ora annunziato, perchè soltanto conoscer si possa lo stato delle arti siciliane nell'epoca di cui trattiamo al presente.

Primo dipinture del secolo XV. Trittico del 1400.

Oscure e dubbiose memorie rimangono dei pittori nostri, che fiorirono nei primordî del quattrocento: ma le poche opere che ne avanzano stanno a nobilissimo esempio del loro ingegno veramente insigne. Un trittico dell'anno 1400, un tempo nella vetusta chiesa di san Pietro la Bagnara e oggidì nella galleria dell'Università degli studi in Palermo, è ben meritevole di speciale illustrazione. Delle sue tre tavole, scompartite a sesto acuto, quella del centro rappresenta la coronazione della Vergine; il qual soggetto fu già sin dai tempi di Giotto assai prediletto nella penisola, e stupendamente espresso dalla scuola di lui, e da Pietro Laurati, e da Simone da Bologna e da altri. Entro un padiglione, sostenuto e aperto in bella forma piramidale da quattro vaghi angeletti, si vede assisa la Vergine con le mani unite in piissimo atteggiamento, con veste di oro e cupo manto turchino che le ricopre la persona: il volto di lei adorno di bionda capellatura, sebbene guasto in parte, bandisce ogni idea di cosa mortale e ci trasporta al divino; perchè ivi si rivelano un celestiale candore, un'angelica bellezza, una pietà così profonda, di che non è capace la creatura umana. Dinanzi a Maria siede il Cristo, il quale sul capo di lei pone con ambe le mani la corona; e la soavità del suo fulvo aspetto,

Digitized by Google

con bionda chioma e bionda barba, lungi di mostrar la severità e l'imponenza del Dio creatore, attrae con la maestà affettuosa del Dio redentore. Sotto queste due figure principali stanno divisi in due cori otto angeletti, che suonan cembalo, pifferi, trombe, arpa, violino e liuto. Nella destra tavola del trittico è poi rappresentato san Pietro, nel di cui volto si comprende il più perfetto ideale della santità e della fede del primo pastore dell' ovile di Cristo; una corona di bianchi capelli ne cinge il capo, che nel resto è calvo; bianca ha pure la barba; involta in un manto di color giallastro ne è tutta la persona, men che nella parte superiore del petto, donde accorda con un bel tuono di colorito il verde cupo della veste succinta. Ei tiene con la destra le chiavi, e con la manca l'archetipo del tempio a lui dedicato. Nella sinistra tavola è l'Apostolo delle genti, il quale nell' intrepido e vigoroso aspetto, dai neri e acuti sopraccigli, dagli occhi severi e penetranti, dalla barba nera e folta, accenna che l' antica forza non mai si è spenta in lui, ma in sostegno del popolo di Dio si è rivolta. Ei tiene alzata nella destra una spada, e nella manca ha il libro delle divine scritture e le sue famose epistole, ove in una è segnato il titolo: *Ad Romanos*. Ben disegnate le mani, ben piegheggiato il manto scuro, che scende dalle spalle e raccolto sul davanti involge intera la figura: un po' secco e duretto è però il contorno esteriore, come pur l' atteggiamento.

Assai ben dipinti sono poi due listelli di legno della larghezza di cinque o sei pollici, che aderivano dalla parte esteriore alle due tavole laterali, in compimento del trittico. Sonovi in ciascuno l' una sull'altra tre figurine intere di santi; ma con tal forza di sentimento e tanto valore di disegno e di colorito, che alcune sembrano degne dell'Angelico. Dalla parte del san Paolo vien primo san Giovanni evangelista, cui la imponente vecchiezza e la gravità con che sembra assorto nel pensiero di Dio conciliano venerazione profonda: ei medita sul vangelo, in cui sta scritto: *In principio erat Verbum*. Segue al di sotto il vangelista Matteo, che sta tutto rivolto di fronte e mostra aperto il suo libro, ove si legge: *Liber generationis Ihu Xpi*. L'ultima di questo lato è una bionda donzella di leggiadro ma dignitoso aspetto, che tiene nella sinistra un'aquila. Dalla parte poi del san Pietro ricorre il primo san Benedetto, nel di cui viso verissimamente si ri-

Digitized by Google

vela la sublimità del sommo restauratore della chiesa e della civiltà in quel medio evo che tanto all'ingegno quanto alle virtù di lui dovette l'eterna sua rinomanza. Egli è vestito della nera tunica del suo ordine monastico, sulla quale indossa il piviale; mitrato ha il capo, e tiene nella sinistra un libro, mentre atteggia la destra a benedire. Sotto di lui è il più illustre dei padri e dottori della chiesa latina, sant'Agostino; nel di cui viso privo di barba è congiunta alla gravità la dolcezza. Cinto ha il capo della mitra, e veste il camice e una pianeta di porpora, tenendo nella manca una chiesa, dalla cui porta escono raggi, forse per alludere alla sua mirabile opera *Della Città di Dio;* e colla destra benedicendo. Finalmente segue più in basso la Maddalena, velata di un manto verdastro che le scende dal capo e fa spiccar viemeglio il biondo colorito delle sue sembianze: ella tiene nella sinistra il vaso degli unguenti, che colla destra è in atto di aprire. Finalmente in un listello, che ricorre nell'estremità inferiore di tutto il trittico, vedonsi in mezze figurine i dodici apostoli; e nel mezzo è la deposizione di Gesù nel sepolcro, ove il gruppo della Vergine che tutta si piega amorevolmente verso di lui, aderir facendo la sua testa a quella del figlio, è uno stupendo esempio di amore e di pietà sublime, che il solo Puccio Capanna, allievo e felice imitatore di Giotto, potè attingere con maggior sentimento nel medesimo soggetto.

Sopra questo listello ricorre un'iscrizione, la quale è monca del principio, perchè sotto la figura del san Pietro il tempo ha corroso ogni cosa. Si legge nel rimanente: *Ad impensas confraternitatis discipline ecclesie S. Petri de Bagnara A. D. M. CCCC.* — Or se questa ineluttabile data non vi fosse, si giudicherebbe a prima vista che quel trittico fosse stato dipinto almeno trent'anni appresso: non già perchè l'italiana pittura non era allora pervenuta a tanto sviluppo di espressione e di morale sentimento, ma perchè in Sicilia di alcuni anni dopo rimangon pitture che in paragone di quello sembrano richiamare il trecento. Tale è in una chiesuola sul monte di Gibilrossa, nelle campagne a mezzodì di Palermo, una tavola ov'è espressa la Vergine sedente, con in grembo il divin Figliuolo e ai due lati santa Barbara e sant'Agata, e al di sopra in due segmenti l'Annunziazione: vi si legge nell'estremità inferiore: *Hoc opus fieri fecerunt amore Bea-*

Digitized by Google

tae Mariae Gibilarussae anno Domini Millesimo CCCCXXII. — Tale è ancora un altro trittico nella chiesa di sant'Alberto del Carmine in Palermo; il quale pur rappresenta in mezzo la coronazione della Vergine, e dal lato destro vi è sant'Alberto in abito carmelitano, il quale con l'una mano è in atto di benedire, e tiene aperto nell'altra un libro, ove sta scritto: *Venite filii audite me, timorem Domini docebo vos;* dal sinistro lato vi è san Pietro, che nella destra tien le chiavi e nella manca un libro chiuso; e nella striscia inferiore sono poi in piccole mezze figure gli apostoli, e nel centro fra la Vergine e san Giovanni il Cristo morto, che, ritto in piedi e legate dinanzi le mani, sporge in fuori dal sepolcro metà della persona. Nella parte superiore vi si legge nel fondo d'oro sopra le principali figure la data dell'anno M. C. C. C. C. X. X. II.

Diversità di merito negli artefici.

Or mirando in questo trittico, sebbene esso sia di ben ventidue anni posteriore all'altro già descritto, si scorge evidente uno sviluppo assai inferiore sì nell'espressione del sentimento come nella pratica dell'arte. È vero che gli aspetti delle figure non rivelano quel tipo bizantino che già era stato pressochè bandito dal carattere nazionale italiano; ma pur non si scorge quella profondità di espressioni in cui si trasfonde la più fedele immagine dell'essenza e dell'indole dell'obbietto che si rappresenta. Sebben vi trasparisca uno sforzo a voler tramandare con precisa corrispondenza l'idea nella forma, a ciò non riesce l'artefice, perchè tanto ingegno e tanta perizia non è in lui, quanta in quell'altro che dipinse il trittico di san Pietro la Bagnara. Non molti sono stati in ogni epoca quegli ingegni potentissimi, che hanno spinto l'arte a novello e più rapido cammino; molti invece quegli ingegni comuni che han tenuto dietro debolmente ai loro passi, con più o meno utile dell'arte, secondo il maggiore o minor talento di essi.—Altri due trittici, pur di quell'epoca, a ciò pensare danno argomento: l'uno eziandio esistente un tempo nella vetusta chiesa di san Pietro, e sin dopo la ruina di essa nell'Università di Palermo; l'altro nella sacrestia della confraternita di san Nicolò lo Reale. Sono entrambi inferiori in merito a quello del 1400: ma il primo più che il secondo. Niuna iscrizione, niuna data di anno vi ha segnata: non è però a dubitare che anche appartengano ai primordî del quintodecimo secolo.

Digitized by Google

Grandioso è l'un di essi, e i principali soggetti espressi nella tavola centrale e nelle due laterali sono i medesimi che nell' altro di già descritto: cioè la coronazione della Vergine e gli apostoli Pietro e Paolo. Però quelle tre tavole terminano al di sopra in altrettante guglie ancor dipinte; delle quali in quella di mezzo è espresso l'Eterno sedente con le divise di pontefice, con una colomba sul petto in emblema del santo Spirito, e in atto di sorregger di fronte allo spettatore con ambe le mani la croce, da cui pende il suo Unigenito estinto: la qual maniera di rappresentar la Triade è molto antica nell' arte italiana, anzi le provenne dai bizantini, e apparisce sin nei greci dipinti della cripta di san Marziano in Siracusa. Nelle due altre guglie è poi figurata l' Annunziazione della Vergine; onde in una si vede l'angelo che annunzia a Maria il gran mistero del Verbo, e nell'altro l' ancella del Signore che accoglie la divina parola. Le due estremità laterali del trittico, invece di aver termine in due semplici listelli dipinti, han come due piramidette angolari sporgenti, delle quali ciascuna nella faccia interiore e nell' esteriore ha dipinte piccole figure intere, una sull'altra, che rappresentano i più illustri sostenitori della chiesa, come san Francesco, san Domenico, san Lorenzo ed altri santi e sante in buon numero: ma son dure nell' atteggiamento, smilze e istecchite nella persona, torve e poco esprimenti nell'aspetto. Nella consueta predella che ricorre nella parte inferiore come base del trittico sono in piccole figure a metà i dodici apostoli, e in mezzo il Cristo morto che dalla vita in su sporge ritto dal sepolcro scoperchiato, fra la Vergine e san Giovanni: ma non havvi in queste minore imperfezione che nelle altre; ond'è che questo trittico, se per progresso del colorito va avanti al Camulio, ne riesce assai inferiore nell'espressione del sentimento, nell'artificio del comporre, e nel disegno.

Più degno dell'epoca è quell'altro della congrega di s. Nicolò lo Reale in Palermo; e sebbene a pareggiar non giunga quello del 1400, però è sempre a ripeterlo da abile artefice. Vi ha pur nel mezzo la coronazione della Vergine, che fu quasi invariabil soggetto di tutti i trittici che furono allora dipinti; e molta espressione del sacro carattere delle figure è mestieri che vi si ammiri nella soavità dignitosa del Redentore e nella celestiale umiltà della Vergine, che con le braccia

Digitized by Google

conserte al seno e con gli sguardi bassi e modesti piega dolcemente il capo per ricevere l'immortal corona, quasi rassegnandosi al volere del suo Figliuolo, perchè ella è ignara di meritarla. A destra è san Nicolò vescovo, in aspetto veramente grave ed augusto, qual si conviene a un vero pastore di popoli: calvo è il suo capo, ma la nera barba gli ricopre il mento e le gote; vestito del camice e di una dalmatica di porpora, erge la destra per benedire, e mentre col braccio sinistro accoglie il bacolo, tien con la mano un libro aperto in cui si legge: *Nicolaus vocor Sanctus....* Dall'altro lato si vede il Battista, involto in una pelle di camelo, in atto di accennar colla destra il Signore, mentre tien nella sinistra una verga con in punta la croce, alla quale si avvolge la scritta: *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi.*

Progresso della pittura.

Or da questo trittico e più dall'altro sopradescritto del 1400 è da rilevare il più evidente progresso dell'arte siciliana dopo Bartolomeo Camulio; e non solamente nello sviluppo del pensiero, ma bensì della pratica, cioè nel disegno, nel colorito, nel chiaroscuro. Sebbene per disegno si sia ancor molto indietro nella correzione e nella intelligenza della realtà a cui alquanti anni appresso riuscirono i primi Antonello da Messina e Antonio Crescenzio, non può negarsi affatto che nelle figure panneggiate siavi un tal pregio di simmetria e di giustezza di proporzioni che quasi è segnale del risorgimento imminente dell'arte. Quelle pieghe sì maestose, sì naturali, sì convenienti al carattere dei personaggi, al moto, agli spazi possono già servire di esempi a chiunque sia studioso di buon panneggio. Che sebben nelle vesti v'abbia più diligenza e più merito, che non nel nudo, pur le proporzioni degli arti non tanto scorrette appariscono: non solo infatti nel dipinto che si è additato come l'opera migliore della primissima origine del xv secolo, ma ancor negli altri di minore perfezione la figura del Cristo morto, comunque in molta piccolezza, non manca di regolarità di forme. La varietà dei lineamenti e delle fisonomie, sì nei diversi personaggi, come pur nei medesimi che in vari dipinti si riproducono, è poi l'argomento migliore a mostrare che niun altro tipo e niun'altra guida si avesse fuor del pensiero. Se però rimane qualche antica imperfezione, siccome quella di dipinger con lunghe dita le mani del Nazareno, non già dinota ignoranza di proporzioni sì ovvie, quando

Digitized by Google

le estremità di tutt'altre figure manifestan d'ordinario ragionevoli forme e gentilezza di disegno, ma ancora un ricordo tradizionale della massima bizantina, che prescrive dita lunghissime e ben proporzionate per la figura del Redentore. — Però non comune vantaggio provenne all'arte dal progresso del colorito e del chiaroscuro; il che veramente distingue lo stato della nostra pittura dall'epoca del Camulio nei tempi posteriori di che trattiamo: perchè allora non molto luminoso nè giusto talvolta era il colorito, quale indi si fece; nè sì bene il chiaroscuro concentrava le masse di luce e distingueva con arte le ombrate con rinvigorire i toni opportunamente: dal che poi riescì grandioso il partito delle singole figure, senza che fosse sminuzzato con piccole mezze tinte. Finalmente nel riunir l'intera composizione con bello artificio e con singolar simmetria provenne all'arte un tal merito, da cui trassero mirabil frutto i più ingegnosi trai suoi cultori. Quanto maggiore effetto non si raccoglie nella Coronazione della Vergine, laddove le figure del Cristo e di Maria stan sotto a quel padiglione sostenuto in forma piramidale da vaghi angioletti! Quanta forza di espressione non si accresce al soggetto, laddove, invece di vedersi ignuda e isolata la figura del Cristo estinto sporgere a mezza vita e fuor di ogni ragione dal sepolcro, si ha il gruppo più affettuoso e più sentimentale della Vergine che al morto Nazareno rende gli estremi uffici materni, e di quei pietosi che devotamente il ripongono nell' avello! Questo pregio di ben comporre e ordinare i soggetti primamente deriva dall'educazione del genio, indi dalla pratica, ossia dal magistero dell'arte; perchè senza un'idea inspirata che avvivi il cuore e la mente, e senza che il genio sia atto ad esprimerla, non mai però arrivarsi a ragionevolmente comporre secondo l'indole dei vari argomenti.

In questa corrispondenza dell'espressione del concetto morale col magistero dell' arte, cioè con la forma, si accoglie la precipua dote della nostra pittura sin da prima del quattrocento. In ciò nella penisola grandissimo maestro fu Giotto; e la scuola di lui fu la scuola del sentimento. Ma tuttavia non mancarono dipintori italiani, che assai dopo di quel sommo rigeneratore dell'arte ardirono ancora seguire le decadute fisonomie bizantine, sebbene imperiti non fossero nel-

Niccola di Magio pittore senese in Palermo.

l'artificio del disegno, nello sviluppo degli atteggiamenti e del panneggiare. Fu tale un Niccola di Magio da Siena, il quale era in Pa-

Digitized by Google

lermo nei primordii del secolo quintodecimo, e nell'anno 1402 dipinse un trittico che oggidì dimenticato e guasto esiste nel corridoio che conduce al gabinetto di anatomia nell'Università degli studi. Vi sta espressa in mezzo la Vergine sedente col divin Bambino, anch' egli assiso sulle ginocchia della madre: dal destro lato santa Caterina in imperiali divise, e dall'altro, ch'è tutto in frantumi, un santo che non si può discerner qual sia. Ricorre al di sotto, come per base del trittico, un listello ove in mezze figure sono gli apostoli; e sotto ai piedi della Vergine si legge l'iscrizione seguente: *A. D. M. CCCC. II.° Hoc. opus. fieri. fecit. dominus. Petrus. de Beluidiri canonicus. panormitanus. per manus. Nicolai. di Magio. de. Senis.*

Se in questo dipinto le fisonomie corrispondessero al resto delle figure, avrebbesi in esso un'opera degna di più insigne dipintore italiano qual non fu questo ignoto Niccola di Magio senese; il quale sicuramente non fu dotato di quel valido ingegno che si richiede a trasfonder nella forma le intime sensazioni dell'animo; anzi piuttosto per pedissequo studio sulle opere di quei valorosi che nell'età precedente rigenerato avean l'arte italiana riuscì di considerevol merito nella spontaneità dei movimenti e nella naturalezza dell'atteggiare; ma non valse a fare altrettanto nelle teste specialmente ideali, ove, invece di espressione, di eleganza e di simpatia in ragione del resto, traspare quella torvità di aspetto che è un avanzo del decrepito grecismo. — Però in tutti i dipinti siciliani fin dall'origine del quattrocento questa tipica ricordanza della forma bizantina è scomparsa; e fin nei più imperfetti, — siccome il trittico del 1422 in sant'Alberto e l'altro di data incerta, un tempo in san Pietro la Bagnara e oggi nell'Università di Palermo, — comunque ineleganti anzi ruvidi siano i volti delle figure, non vi ha menomo indizio di quel carattere di tipica severità, con che nei più perfetti musaici o affreschi della Grecia si era trasfuso il sublime del cristianesimo, ma che indi col perdersi l'arte greca e col sorger l'arte italiana degenerato avea nel deforme, perchè nuovi e più sani principii prendevano il campo degli antichi. Ond'è che se in Italia durò quella vecchia impronta nei volti delle Madonne dipinte da Guido da Siena, Cimabue, Diotisalvi ed altri, disparve in gran parte allorquando Giotto propagò la sua scuola: e se in Sicilia i musaici del duomo di Monreale, particolarmente in alcuni soggetti,

Digitized by Google

sono di gran lunga inferiori a quelli veramente greci di Cefalù, egli è perchè l'arte nazionale, scostandosi dal grecismo, di cui a principio fu discepola, mostrava già il bisogno di quell'originalità che veniva a poco a poco acquistando, finchè il Camulio la diede evidente e immutabile.

Pur troppo insana cosa sarebbe il volere attentare a quell'alto onore che nelle arti la penisola attinse nel sorgere del secolo xv; poichè basterebbero i nomi di quei valorosi, ai quali va congiunta sifatta gloria d'Italia nostra, a smentir la mala voce come follia. Però non può negarsi che i pochi pittori italiani che vennero allora in Sicilia o perchè il loro merito non reggesse nella loro patria al confronto degli altri più eccellenti, o perchè altre vicende della loro vita ve li conducessero, recarono qui all'arte, anzichè giovamento, grave cagione di scandalo: poichè mentre dai nostri non si tendeva ad altro che ad esprimere l'intimo concetto della mente, e a migliorar viepiù la forma perchè questo concetto con evidenza sempre maggiore comprendesse, riproducevansi da quelli le antiche pastoie dei tipi. Pertanto, se quel Niccola senese, all'infuori di quella severità bizantina di che improntava i volti delle sue figure, mostrò in parte nel resto, sì per naturalezza di movenze, che per correzione di disegno e pratica di colorito e buon panneggiare, il considerevole sviluppo che l'arte italiana avea raggiunto, era il contrario in un tal Jacopo Migele inteso Gerardo da Pisa, il quale dipinse un trittico per l'arciconfraternita dell'Annunziata. Questo trittico, — ove sta scritto: *Jacopo Migele detto Gerardo da Pisa me pinse,* — rappresenta in fondo d'oro nei lati san Giovanni evangelista e san Giacomo apostolo: ma il soggetto più importante, a mostrar come il pittore fosse ancora tenace alle tipiche rimembranze, è quel di centro, cioè sant'Anna sedente, che tiene in grembo la Vergine, e questa il divin Figliuolo. Ora questo gruppo, che rappresenta in curiosa maniera le figure una in seno all'altra e tutte tre rivolte allo spettatore, provien sicuramente dall'arte bizantina, e fu già in epoca anteriore similmente espresso in un gran quadro esistente nella chiesa del monastero di sant'Anna in Messina. Ma allora l'arte italiana, ancor nella sua infanzia, tollerar doveva queste vecchie forme, mentre pur facea prevalere nelle fisonomie delle figure quella laidezza in cui l'arte greco-moderna erasi in Italia ridotta nel suo

Jacopo Migele detto Gerardo da Pisa.

Digitized by Google

decadimento: perciò in ragion dell'epoca non è da aver maraviglia di quel bizzarro gruppo nell'antico quadro di Messina, ove pur nei volti, non che nel resto delle forme e degli atteggiamenti, è evidentissima l'influenza del greco tipo. Al contrario nel trittico dipinto nel quattrocento da Gerardo Pisano non può affatto escusarsi il mal vezzo dell'artefice, in avere ancor tenuto dietro servilmente a quell' estranea maniera di comporre, quale la originalità italiana aveva già ripudiata. Egli però non riproduce, come quel Niccola da Siena, nei volti delle figure l'impronta severa e sconfortante dell'arte greca degradata, anzi riesce a trasfondervi con qualche evidenza il morale concetto; nè per artificio di colorito nè per bel modo di panneggio mostrasi degenere dell'epoca sua, sebben quell'uso servile nel comporre il renda alquanto dubitante in atteggiar le figure.—Somma libertà mostravano invece i nostri pittori ad esprimere i propri concepimenti nel più semplice e evidente modo possibile, senza vincoli che inceppassero o turbassero l'effetto morale o religioso del soggetto rappresentato. E mentre i bizantini non mai aspirarono alla lode di soave e gentile commozione, ma in vece ad incutere una profonda venerazione mista a certo terrore, che si sente innanzi a quelle Panagee e a quei Crocifissi di gravi forme e di grandi e tremendi occhi, i più valorosi italiani e fra essi i siciliani manifestarono nella loro arte originalissima quella dolcezza di linee e quel movimento più spontaneo della persona, con che si eccita nei riguardanti amorosa fiducia e filiale venerazione nei santi effigiati.

Carattere dei pittori siciliani.

Questo è il primo e sovrano carattere della nostra pittura, la quale sin dal sorgere del secolo XV non patì più alcuna servile pratica, nè straniera imitazione; ma divinamente inspirando il cuore e il genio degli uomini di fede pura ed ardente, atteggiossi a tutte le forme ed a tutti i concetti che le suggerivan la fède, la speranza, l'amore. Perciò degnissima di perenne laude sarebbe la fama di quegli incorrotti ingegni che coltivaron quest'arte ammaestratrice e confortatrice del popolo, se il tempo ne avesse lasciato congiunta alle opere la memoria dei nomi. Quali furono gli eletti discepoli di quel Bartolomeo Camulio che in Sicilia fu maestro del sentimentale carattere della pittura, come Giotto nell'italiana penisola? Quali furono quegli egregi che tanto operarono col pennello in vantaggio dello spirito cristiano, quanto gli oratori colla loro eloquenza? Quali furon quei cittadini che rivelaron nell'arte

Digitized by Google

l'infallibil carattere della loro patria e della loro nazione, sprezzando la tapina servitù degli stili e delle forme straniere, e creando e perfezionando da per loro stessi quel nuovo e divino aspetto, che si riflette nell'arte da quel concetto sovrumano d'ideale bellezza che non si apprende con lo studio, ma si sente nel cuore? Ignoti ne sono i nomi; e le sole opere rimangono ad attestar che furon molti, e che tra essi ve n'ebbero egregi; perchè la diversità del merito e dello stile, non mai del carattere, nelle varie pitture che di quell'epoca ci avanzano, non lascia più oltre a dubitare di una considerevol numero di cultori dell' arte in Sicilia.

Maestro De Parucho?

Però se vuolsi dar campo ad assai dubbiose memorie, si dà notizia nella *Guida* del cavalier Palermo di un antico quadro esistente nella chiesa di sant'Alberto, ove si rapporta l' iscrizione: *Hoc opus depinxit magister de Parucho A. D.* M. CCCC. XII. Ma per quante ricerche si son per noi fatte in quella chiesa, non altro si è rinvenuto che il sopradescritto trittico dell'anno 1522, nel quale attentamente investigando non si è trovata iscrizione alcuna che ne dinoti l'artefice: per la qual cosa non si può formalmente asseverare che il Palermo, errando di una diecina in legger la data, abbia inteso parlar di questo trittico, il quale è privo oggidì della leggenda ch'ei reca. Egli altronde compilò in gran parte la sua *Guida di Palermo* sui manoscritti del Mongitore conservati nella Biblioteca comunale, e sovente non si diè pena di confrontar se le opere d' arte mentovate dal Mongitore tuttavia esistessero dopo più di un secolo; ond'è che non di rado ei ne rammenta, che andaron perdute o disperse.

Salvatore d'Antonio in Messina.

Quegli di cui con minor dubbio può accettarsi qualche ricordanza è un Salvatore d'Antonio, il quale coltivò in Messina la pittura nel sorgere del quattrocento, anzi da alcuni vien riputato il padre del famoso Antonello messinese. Ei proveniva da quella famiglia degli Antonii, da cui la siciliana pittura aveva già avuto nei secoli XIII e XIV due insigni artefici, dei quali innanzi parlammo; e che furono un Antonio e un Jacopello. Ma il primo di questa illustre generazione di pittori, a cui si attribuiscono opere tuttavia esistenti ai di nostri, è Salvatore; poichè degli antenati di lui i soli nomi ci restano, e nude notizie di opere che a noi non pervennero. Io non so su qual fondamento abbia asserito l'autore delle *Memorie dei pittori messinesi,* che sia di Salvatore d'Antonio la stupenda tavola del san Francesco nella

Digitized by Google

chiesa dei conventuali in Messina: ma egli è pur certo che questa tavola è di qualche tempo anteriore ad Antonello, perchè l'arte, sebbène molto sviluppata in ragion del trecento, vi è ancor lontana da quella elevatezza di stile e da quel miglioramento di forma, che apprestaron più libero il campo alla forza del pensiero. Vedesi espresso in quel dipinto, quasi in natural grandezza, il Serafico d'Assisi nella sua spelonca, tutto inspirato di divino amore nel volto estenuato dalla penitenza: ei si volge repente al cielo, donde si parton raggi che colpiscon le mani, i piedi e il costato di lui, qual sacrosanto stimate della passione del Cristo. In fondo dell'antro attonito un frate sta ad ammirar quel sovrumano spettacolo, il quale bensì trasfonde nell'animo di chi lo rimira un sentimento di alta venerazione e pure uno spirito di candor celeste, con che la figura del sommo patriarca si rende amabile insieme e veneranda. Vicino al santo e nella campagna intorno sono animali ed uccelli vaghissimi; poichè in tutte le creature, dice san Bonaventura, come in tanti ruscelli quel santo attingeva e gustava quella bontà suprema, ch'è inesauribil sorgente di quanto v'ha di buono: e quasi percepisse una celeste armonia nel concerto delle varie qualità che Dio ha loro date, invitavale amichevolmente alla sua lode, al par di Davidde. In venir nel monte Alvergna, videsi circondato di una moltitudine di vari uccelli: « Vedo, diss'egli al compagno, vedo ch'è d'uopo restar qui, poichè i piccoli miei fratelli, gli augelletti, si rallegrano. »

Ivi l'arte si mostra spirituale e divina al par del soggetto che rappresenta: anzi, non avendo altro scopo se non d'innamorare il cuore degli uomini della purità suprema, bandisce ogni artificio e ogni ricercatezza, per meglio esprimere in maniera più semplice lá santità dello spirito. Ond'è che schietta ed ingenua è la composizione; modesto il colorito, senza quel variar di masse e senza quell'energia di ombre che disperdono l'impressione del concetto, e fan che piuttosto si ammiri l'arte, anzichè s'intuisca l'idea. Io proporrei quésta tavola del san Francesco a coloro che non vedon altro nell'arte se non il bello della realtà. Dove troveranno essi in natura un uomo che riveli in se quel sentimento che rifulse spontaneo nell'aspetto del Serafico, quando egli si vide quasi in contatto con Dio? Diranno che l'arte debba attingere dalla natura vivente, e che questa vita consi-

Digitized by Google

sta nel far corrispondere il modello a ciò che vuolsi esprimere. Per mostrar quanto sia inutile una pratica tanto servile, giova ricordare al proposito un fatto narrato dal Vasari: come Francesco Monsignori pittore veronese avendo preso a modello un facchino di belle membra per dipingere un san Sebastiano, e non parendo al marchese di Mantova che la figura del santo mostrasse quel timore che si deve immaginare in un uomo legato e saettato, sen venne allo studio del Monsignori mentre egli dipingeva; e tutto in furie con una balestra carica corse alla volta del facchino, il quale tenendosi morto, in volere rompere le funi con le quali era legato, nell'aggravarsi sopra quello, e tutto essendo sbigottito, rappresentò veramente uno che avesse ad essere saettato, mostrando nel viso il timore e l'orrore della morte nelle membra convulse e torte per fuggire il pericolo. Ciò fatto, disse il marchese a Francesco: Eccolo acconcio come ha da stare; il rimanente farai per te medesimo. — Che mai in tal caso apprestò la natura in modello all'arte? un facchino nel più vile spavento, anzichè un martire costante e rassegnato in Dio. In simil maniera se il nostro Salvatore d'Antonio per dipingere il san Francesco avesse preso a modello un uomo che a suo pensiero gli potesse alla meglio corrispondere, non avrebbe giammai attinto l'idea sublime e santissima che tutti abbiamo dell'inspirato Serafico. Ma quegli rappresentò il concetto che il cuore e la mente gli apprestarono; e sovraneggiò sulla forma con la forza dell'idea, perchè nell'arte del bello la natura è serva del pensiero.

Tal divino principio, che governò le arti del bello finchè esse conservarono inviolata la loro indole ed essenza, propagossi dalla fine del trecento al sorgere del quattrocento in tutte le artistiche scuole di Sicilia e in ogni parte ove il sentimento del bello fu coltivato e tramandato nella forma visibile dal concetto spontaneo inspirato dal genio degli artisti valorosi e religiosissimi che allora fiorirono. Poichè per tutta l'isola rimangon chiare memorie della diffusione di quel principio operatore del più nobile andamento e della più vera originalità delle arti. Così non solo in Palermo pei discendenti della scuola del Camulio e in Messina per Salvatore degli Antonii la siciliana pittura ebbe incremento; ma ovunque per una schiera innumerevole di pittori, dei quali infelicemente sono in obblio i nomi, e che in molti

Digitized by Google

e discosti luoghi lasciarono opere che sino a noi pervennero. Vano sarebbe descriverle tutte, perchè niun' altra cosa havvi degna di nota, all'infuori di quella diversità di stile che accenna la moltiplicità che v' ebbe allora di artisti; e perchè nel rimanente non danno alcun che di nuovo a conchiudere oltre a ciò che risulta nell' aspetto storico dell'arte da quelle sinora descritte. Sia bastevole il citar soltanto il quadro della titolare in santa Lucia all' ospedale in Messina, una Nostra Donna col bambino nella chiesa di Tutti i Santi, cioè l'antica immagine di santa Maria *Roga Dei*, nella città medesima; una pregevole tavola che rappresenta in fondo d' oro la Vergine sedente con in grembo il bambino, denominata la Madonna del Parto, nella chiesa del villaggio di Tremestieri a poche miglia da Messina, ov'è pur del 400, ma della seconda metà, la tavola di santa Domenica sull' altar maggiore ; due grandi dittici e un Crocifisso dipinto sopra tavola, nel duomo di Castrogiovanni ; un san Giovanni con quadretti all' intorno, ove sono espressi gli atti della sua vita, nella chiesa dello Spirito santo in Messina, e molte altre contemporanee dipinture sparse per tutta l' isola, che non è mestieri di rammentar singolarmente. Però è da soggiungere, che non di rado le opere di pittura della seconda metà del quattrocento o dei primi anni del seguente secolo falsamente si giudicano anteriori di uno o due secoli da quanti in Sicilia serbano ancor pregiudizi nel discernimento dell' arte: imperocchè, preponendo ai sani principii dell'ideale l'amor della forma e del sensibile, e facendo consistere il perfetto dell' arte, non laddove lo spirito più evidentemente si trasfonde nella materia e le dà calore e vita , ma ove secondaria è resa l' idea , e l'artificio di una forma grandiosa e abbagliante si attira l'attenzione maggiore, è impossibil discernere il vero progresso; perchè quando pur sia nell' arte sviluppatissimo il concetto, ella è sempre riputata imperfetta e bambina. In tal guisa la tavola del san Niccolò coi quadretti all' intorno, nella chiesa dei Cistercensi in Messina, dal Grosso Cacopardi vien riputata di Salvatore degli Antonii: mentre aperta diversità di stile e di sviluppo s' interpone fra il san Francesco che con più ragione viengli attribuito , e quella tavola del san Nicolò, che insieme a un' altra simile e contemporanea, esistente nella maggior chiesa di Milazzo, è senza fallo posteriore ad Antonello da Messina e forse della scuola di lui.

Digitized by Google

Stato dell'arte anteriore ad Antonello.

L'epoca che in Sicilia precedette Antonello, siccome quella che nella penisola precedette Masaccio, fu tutta intesa a sviluppar nelle arti del bello e principalmente nella pittura l'idea morale religiosa, e curò poco il perfezionamento della forma, purchè fosse atta a venir dominata dalla forza del pensiero, siccome organo della mente e del cuore. Ma perchè quest'organo con la fedeltà che si può maggiore da mezzi umani si rendesse capace di più chiaramente esprimer l'idea inspirata dal genio, era indispensabile che ancor la forma con profondo studio si coltivasse; poichè nel felice accoppiamento dell'idea con la forma consiste la suprema perfezione dell'arte. La Sicilia, — sebbene per la distanza dal centro dell'Italia sempre ritardate di alcun tempo vi fossero le artistiche vicende — ebbe originalissima la pittura nel sorgere del quintodecimo secolo, perchè già sin da Camulio si avea dato bando alla goffaggine bizantina, e l'arte quasi generalmente facevasi rivelatrice del genio individuale dei suoi cultori, che nel principio della fede e della pietà avevan concorde sentimento. Rimaneva dunque che lo studio dell'arte migliorato avesse la forma, perchè la viva immagine del pensiero vi apparisse più naturale e spontanea. Tale studio non poco di già avanzato apparve sin dall'origine di quell'epoca nei più insigni maestri della nostra pittura, frai quali è da reputar coi primi colui che dipinse il famoso trittico del 1400 in san Pietro la Bagnara in Palermo, e Salvatore degli Antonii, ed altri di elevato ingegno che conobbero ciò che fosse ancor necessario al progresso dell'arte. Ma tranne questi pochi, la schiera numerosa che v'ebbe allora di artefici non applicossi gran fatto a perfezionar con giustezza e con eleganza di forme l'esecuzione, e a mezzi semplicissimi limitò il sentimento dell'ideale bellezza, e con l'aiuto di poche linee e di colori poco variati pervenne a rivelare una vivida scintilla di genio, senza aver potenza di trasfonderla in tal più chiara guisa che si può nell'arte; quand'essa per lungo studio e per profondo sapere delle ausiliarie scienze è attevole ad esprimere ogni concepimento dello spirito.

Bisognava adunque un egregio e poderoso ingegno, il quale in Sicilia dato avesse alla pittura quel supremo vantaggio che nella penisola recòlle Masaccio. Del quale ben dice il Vasari, « che mediante « un continuo studio imparò tanto, che si può annoverare fra i primi,

Digitized by Google

«che per la maggior parte levassino le durezze, imperfezioni e difficultà dell'arte, e che egli desse principio alle belle movenze, fierezze e vivacità, ed a un certo rilievo veramente proprio e naturale; il che infino a lui non avea fatto niun pittore... E dipinse le cose sue con molta unione e morbidezza, accompagnando con le incarnazioni delle teste e degl'ignudi i colori dei panni, i quali si dilettò di fare con poche pieghe e facili, come fa il vivo e naturale; il che è stato di grande utile agli artefici, e ne merita esser commendato come se ne fosse stato inventore; perchè invero le cose fatte innanzi a lui si possono chiamar dipinte, e le sue vive, vere e naturali, allato a quelle state fatte dagli altri.» — Or chi fu mai quel raro e potentissimo ingegno, il quale innalzò tanto il merito della siciliana pittura quanto fece il Masaccio della scuola fiorentina? Chi mai con fermissimi studii e con trasporto immenso per l'arte rese libero all'espressione del genio ogni varco, ed arricchì la pittura di nuovi mezzi e utilissimi, che il progresso maravigliosamente ne agevolarono? Chi mai ritolse alla forma ogni oscitanza; e con la forza dell'affetto e del pensiero e con la pienezza dello studio rese visibile in quella ogni atto della mente e ogni sensazione dell'animo, preparando quell'età fortunata in cui il genio e l'arte con la più grande armonia si corrisposero e la prima perfezione del bello constituirono? Fu in Messina Antonello degli Antonii, e Antonio Crescenzio in Palermo; i quali fondarono le due più insigni scuole di che può vantarsi la pittura nostra, e furono i primi che a grande eccellenza innalzarono il merito di essa, e la resero degna dell'alta celebrità di che si onora il genio italiano. Noi qui incominciamo dal famoso Messinese, non solamente perchè egli precedette di qualche tempo il Crescenzio, ma con più di ragione perchè l'italiana pittura è a lui debitrice di gran beneficio, per avere egli diffuso la maniera del dipingere a olio, donde un nuovo e più rapido corso fu dall'arte intrapreso. Discuteremo dapprima le memorie della vita di lui, e indi la quistione a chi debba attribuirsi l'invenzione della pittura a olio, e da chi egli l'abbia appresa e come in Italia diffusa.

Antonello da Messina.

Antonello sorse in Messina dalla famiglia degli Antonii, la quale si era quasi consacrata alla pittura, per una serie non interrotta di valorosi artefici. Ignorasi il vero e primitivo cognome di essa, perchè

Digitized by Google

quel nome di Antonio essendovi stato di età in età quasi sempre, fin dopo al nostro Antonello, par certo che sia poi divenuto nuovo cognome della famiglia; e tanto più facilmente, quanto il costume di quei tempi era per tutta Italia, dopo il nome proprio de' cittadini, aggiunger negli squittinii e nell'altre nominazioni quello del padre, dell'avolo, del bisavolo e talvolta di quegli più oltre. L'Hackert e il Grosso-Cacopardo nelle *Memorie dei pittori messinesi* reputano che sia stato padre di lui quel Salvatore di Antonio pittore, cui viene attribuita l'antica tavola del s. Francesco; la qual notizia si ha da un'antica storia dell'arciconfraternita del Rosario in Messina. Massimo Stanzioni, secondo riporta il Dominici nelle Vite dei pittori, scultori e architetti napolitani [1], notò Antonello figliuolo di un Giuseppe messinese; e il Gallo nei suoi *Annali di Messina* il disse nato da un Pistoiese: ma niun fondamento han queste asserzioni, e soltanto la prima è da tener più meritevole di credito.

La nascita di Antonello è stabilita intorno al 1414 dal cavalier Puccini nella vita di lui, sulla testimonianza del Sandrart [2], il quale afferma che Antonello messinese all'epoca dell'infausta morte di Domenico Veneziano suo discepolo era in età di quarantanove anni: — *idque factum quando Antonellus agebat aetatis suae annum quadragesimum nonum.* — Ma sebbene sia certo che il Veneziano nel 1434 vivesse ancora, e sembra che fosse già morto nel 1464, non è però certo che nel 1463 e non prima la morte di lui sia avvenuta [3]. Per

[1] Tom. III, pag. 63.

[2] SANDRART, *Acad. Piet.* p. 106.

[3] L'anno della morte di Domenico Veneziano argomentasi che fosse verso il 1460. Il Filarete, che scrisse il suo Trattato circa a quegli anni, lo pone tra gli artefici già morti. Un altro riscontro si può cavare dalle *Lettere Perugine* del Mariotti, nelle quali è riferito che nell'anno 1434 fu stipulato un contratto dal Magistrato di Perugia con Benedetto Buonfigli, per dipingere la cappella del Magistrato medesimo. In esso, fra le altre cose, si dice, che finito il detto lavoro, dovrà essere stimato da uno di questi tre pittori: fra Filippo, maestro Domenico da Venezia e frate Giovanni da Fiesole. Fatta una parte di quello, venne a Perugia per stimarla fra Filippo nel settembre del 1464. Da ciò si congettura, che l'Angelico non fosse chiamato perchè già morto, e che così avvenisse, per la stessa cagione, di maestro Domenico. — Vedi VASARI, ediz. Le Monnier, vol. IV, pag. 149, nota 1.

Digitized by Google

la qual cosa la nascita di Antonello non più di un anno è da stimare posteriore al 1444, ma piuttosto anteriore di alcuni anni. Erra quindi il Grosso-Cacopardi, il quale senz'alcun appoggio di storia nel 1421 stabilisce la prima data della vita di lui, quella cioè della nascita: e con tanto più di ragione erra sconciamente il Gallo annalista messinese, e con lui alcuni scrittori che ciecamente il seguirono, dicendo che Antonello nascesse nel 1447, senza pensar che questa data in tutto discordi dai fatti della sua vita.

Or dice il Vasari, ch' essendo egli persona di buono e desto ingegno ed accorto molto e pratico nel suo mestiero, attese molti anni al disegno in Roma, ove Masaccio aveva migliorato la condizione dell' arte e nuovo sentiero aveva dischiuso col suo genio sublime e con l' artistica scienza ch' ei profondamente tenea. Sebben quando il nostro Antonello venne in Roma, Masaccio si era reso in Firenze dopo la morte del pontefice Martino V nel 1431, ivi rimanevano stupende opere di lui, e molti valentissimi ingegni vi innalzavano a grande eccellenza la pittura. Di alta maraviglia compreso fu certamente il giovine messinese a tanta gloria dell' arte; perchè il ritardo con che essa progrediva in Sicilia, non mai per debolezza del genio, ma per difficoltà di mezzi in questo estremo confine italiano, non le aveva fatto raggiunger quel grado di perfezionamento che già attingeva nella penisola. Nobilissimo fu dunque lo scopo di Antonello nel correre indefessamente e per molti anni i suoi studi in Roma, ove l' onore delle arti si era concentrato da tutta Italia; perchè a sollevar tosto la siciliana pittura e a renderla meritevole di fama immortale niun' altra via più pronta apprestavasi, se non quella di studiar sulle opere dei grandi maestri che da Giotto a Masaccio constituirono l' immensa scuola italiana.

Quando già pienamente percorsa la lunga e faticosa carriera che al perfetto conduce, ei fu signore dell' arte e sviluppò tale uno spirito da contenderla in merito con tutti quei valorosi che in Italia precedettero Perugino, Francia, Giovan Bellini e Mantegna, fece in Sicilia ritorno, apportatore di immensa luce e di sviluppo mirabile. Giusta il Vasari ei venne dapprima in Palermo, e vi lavorò molti anni; indi passò in Messina sua patria, « ove confermò con le opere la buona opinione che aveva il paese suo, della virtù ch' egli aveva di bene-

Digitized by Google

simo dipingere. » Levò grido in Palermo per la bizzarria e la naturalezza del soggetto un quadro di lui, rappresentante due vecchie dai volti rugosi, in atto di sghignazzare in mirarsi l'un l'altra: e riferisce il Maurolico, che scrisse non guari dopo Antonello, che non potea trattener le risa e insieme la più alta ammirazione chi si facesse a rimirar quel dipinto: ma s'ignora qual sorte abbia avuto, poichè in Sicilia non ne riman più memoria.

Tavola della Coronazione della Vergine in Palermo.

Havvi intanto nella galleria dell' Università degli studi in Palermo una tavola, che è da attribuire alla prima maniera di Antonello da Messina, ov' è espressa la Coronazione di Nostra Donna. Questo soggetto sino allora era limitato ad una composizione, in cui null'altro appariva fuor delle figure del Cristo e della Vergine e di un'orchestra di otto o dieci angeletti; e sempre identica e quasi tradizionale erane in tutto la disposizione, e perfin ripetuti nelle figure i medesimi atteggiamenti, siccome appare dai trittici sopra illustrati; poichè ai trittici venia per lo più riserbato pria di Antonello questo argomento. Ma non patì quel grandissimo rigeneratore della siciliana pittura che il genio soggiacesse a dei limiti che quasi riproducevano la servitù dei tipi: laonde ei diede in quel suo dipinto un importante esempio, siccome libero lasciando il campo all'inspirazione dell'intelletto, raccogliesi la più grande originalità e la più bella perfezione dell'arte; e che riproducendo e scimmiottando le idee degli antecessori non mai può ottenersi vero progresso. — Ecco siccome nuovo e stupendo è il concetto di quel quadro che vuolsi del nostro Antonello. Vedesi in primo piano il Cristo in maestosa e piissima sembianza, in sull'istante di essersi alzato da un soglio di ebano vagamente intagliato, e in atto di porre un real diadema sul capo della Vergine, che le sta ai piedi genuflessa in leggiadrissima compostezza, chinati gli sguardi, e con le

[1] *Antonellus messanensis ex Antoniorum familia pictor egregius, vivas rerum, vivasque pene animalium reddebat effigies. Ob mirum vir hic ingenium Venetiis aliquot annos publice conductus vixit. Mediolani quoque fuit percelebris; quin etiam figuras opere conglutinato compaginabat. Talia construxisse fertur Panormi duas senes unam alteram anus facies ambas rugosas cachinnantes, et ad invicem sibi cachinnum miro mutuoque gestu provocantes, adeo ut inspectaribus risum cum admiratione moverent.* — Maurolico, *Sican. Hist.* lib. v, fol. 186, 1 ediz.

Digitized by Google

mani insieme congiunte. A queste due principali figure fan semicerchio in secondo piano molte altre di angeli e di beati, che stanno intenti a contemplar la gloria della Madre del Verbo. Dall' una estremità dietro di lei è un gruppo dei tre principi dei celesti cori, Michele, Rafaele e Gabriello, in aspetto di vaghissimi giovanetti, che nel candore e nella ineffabil bellezza dei loro sembianti danno la più cara e insieme la più sublime idea della purezza e della santità della loro essenza: l' uno dei quali è in divisa da guerriero e volge gravi e penetranti gli sguardi, mentre con la destra serba la spada e sostiene con la sinistra lo scudo appoggiato al suolo; del Rafaele, che è in mezzo, non altro appare che l' ingenuo volto, ove par veramente trasfuso un raggio di aura divina; e indi il Gabriello in candide stole tiene in mano una verga ove si avvolge una striscia in cui sta scritto: *Ave Maria Gracia Plena*. Segue il Battista, nel di cui aspetto dalla chioma scomposta e dalla barba irsuta e nelle membra scarne e abbronzate dalla intemperie delle stagioni è quasi il trionfo dello spirito e della penitenza. Un re orientale, dal nero crine e dalla nera barba, coronato di magnifico diadema, con augusto sembiante ove traluce la sublimità di profetiche inspirazioni, e con in mano una cetra, si dà a veder per Davidde il regale salmista. Verso l' altra parte del semicerchio, presso la figura del Cristo, segue san Domenico nell'abito del suo instituto; indi un vecchio del deserto, al di cui severo aspetto e al modo delle membra ruvide e olivastre fan bel contrasto il volto piissimo e le candide membra della Maddalena, ove l' antica bellezza è macerata dalla forza del pentimento. Segue in ultimo un' altra santa che non si può discerner qual sia: e tutta questa schiera di beati è cinta al di dietro di angeli, dei quali quà e là ad intervalli si vedon le vaghe testine e spiccan fuori all' intorno le lunghe ali drizzate in alto. Apresi il cielo in un disco di fuoco e di luce, ove in mezzo è l' Eterno in veste da pontefice e con in capo il triregno, in atto di compiacersi di quel soavissimo spettacolo.

Tavola della Disputa di s. Tommaso in Palermo.

Nessun documento dà certezza che questo quadro sia opera di Antonello da Messina: ma lo è senza fallo se veramente è di lui la gran tavola della Disputa di san Tommaso nella chiesa di santa Cita in Palermo; perchè è tanta simiglianza fra entrambi nello stile, nel disegno e nel colore, che non può dubitarsi che siano opera di mede-

Digitized by Google

simo pennello. E disse della tavola del san Tommaso il cavalier Puccini, il quale sulla vita e sulle opere di Antonello pratico profondi studi, che « ivi le teste, e singolarmente quella di un giovine stante « dietro la sedia del Pontefice, molto coincidono per la forza del co« lorito e la vivacità dell'espressione con lo stile di lui; e se le figure « non offrono nel resto della persona una bella simmetria, oltrechè « non si può farne confronto con altre di lui così intere, ciò forse « dee attribuirsi all'immaturità nell'esercizio dell'arte. »

Però si ha contezza che questa tavola che è in santa Cita provenne da Messina in Palermo: poichè da Jacopello degli Antonii antenato del nostro artefice essendo stato già dipinto un quadro della Disputa di san Tommaso per la chiesa dei Predicatori in Messina, il quale esisteva sino a pochi anni indietro, accennò l'abate Galeotti in un suo opuscolo, per riferto di quei padri, di essersi trovato documento autentico nel loro archivio, che i domenicani di Palermo abbiano poi voluto identicamente dipinto quel medesimo soggetto per la loro chiesa. Ma non più archivio, nè quadro, nè convento ai domenicani di Messina rimase dopo il bombardamento del 1849; quindi a tal uopo sarebber vane le più diligenti ricerche. Intanto la chiesa di santa Cita fu donata in Palermo ai frati Predicatori per atto del 5 febbraro 1428; ed essi pel corso di trent'anni con grande amore la coltivarono, finchè un'altra ne eressero sull'antica nel 1458, la quale intitolarono a san Vincenzo, ch'era stato due anni prima canonizzato. Sia che per l'una o per l'altra chiesa sia stato dipinto il quadro, sempre coincide l'epoca con l'età di Antonello; e solo è a dubitare se sia stato da lui fatto nella prima o nella seconda sua dimora in Messina, cioè o alcun tempo dopo il 1428, o dopo il 1458. Ma incliniamo a credere che alla prima piuttosto appartenga; perchè molta più pratica di arte è nei suoi dipinti posteriori, particolarmente in quella Madonna del 1473 in san Gregorio in Messina, sebbene il carattere dello stile sia unico ovunque; e perchè ancora la figura del giovine oltre ai vent'anni dietro il seggio del Pontefice, nel quadro del san Tommaso, fu da molti stimata ritratto di Antonello, e tale sembra che sia veramente, posta in luogo appartato dal rimanente dell'azione e condotta con tal naturalezza e con tale artificio con che Antonello molti ritratti dipinse.

Digitized by Google

Entro un ginnasio di bella architettura, in un solio eretto su vari gradini e coperto da un baldacchino di porpora, siede con maestosa gravità l'Aquinate, vestito delle divise del suo Ordine, in atto di difendere coi dettami dell'eccelsa e invitta sapienza la filosofia del cristianesimo. Dinanzi a lui due vaghissimi angioletti ignudi tengono aperti i libri della sua dottrina; e in fondo a destra del santo vedesi un vecchio meditabondo, il quale dall'antico vestire e dalla penetrante sapienza che mostra in volto è a riconoscer pel sommo Aristotile. Più innanzi, anzi stretto all'Aquinate è un giovane di bel sembiante, il quale medita sul libro che sostien l'angioletto, ed è forse uno dei più cari discepoli ch'ebbe l'Angelico in gran numero. A piè della cattedra ov'egli siede giace supino al suolo Averroe, l'arabo comentatore di Aristotile, a cui per le erronee e arbitrarie interpretazioni sempre si oppose l'Aquinate, restituendo il vero senso a quel sommo filosofo, mediante il lavoro così celebrato de' suoi Commentarii esposti per ordine di Urbano IV. Dalla destra parte vedesi dunque assiso in elevato solio sotto baldacchino di porpora questo Pontefice, con piviale di oro e con in capo il triregno, in atto di attentamente intendere alla eloquenza del sovrano dottore: e siedono in fila al di sotto due cardinali di santa chiesa e vari dottori di religiosi instituti, con in mano i libri di lui e a gravissima attenzione composti. Dalla parte sinistra pur siede in elevato seggio, non ricoperto da baldacchino ma con semplice spalliera di oscuro drappo, un giovine principe in aureo giubbone, insignito della collana dell'antico ordine cavalleresco del Vello d'oro di Spagna, e tiene anch'egli in mano un libro, e molta pietà traspare nel suo sembiante. Quattro nobiluomini siedono in fila sotto di lui in uno scanno; e in tal guisa l'intera disposizione risulta ordinatissima: poichè l'Angelico è in cattedra in mezzo al Pontefice e al giovine principe, ai quali fanno ala dall'una parte i cardinali e i regolari, e dall'altra i nobili, rimanendo in mezzo quello spazio ove sotto l'Aquinate è prosteso l'eretico Averroe. In alto poi trai pilastri del ginnasio dall'una banda e dall'altra vedonsi in piccole figure vari santi padri e dottori della chiesa, quasi assister volessero in ispirito alla famosa disputa; e in un segmento superiore al quadro è figurato in mezza figura l'Onnipotente, in aspetto di maestoso vegliardo, che tien la croce nella sinistra e benedice con la destra; mentre vaghis-

Digitized by Google

simi angioletti gli fan corteggio accanto e tengon dischiusi due libri, in uno dei quali si legge il famoso detto: *Bene scripsisti de me Thoma.* A piè del quadro era il seguente distico:

Sternitur afflictus Averroes undique victus,
Commentator fictus, nec Thomae sustinet ictus.

Altri quadri attribuiti ad Antonello.

Un quadro del medesimo soggetto, ma nella composizione alquanto diverso,—poichè dai lati di san Tommaso disputante vedonsi san Pietro e san Paolo invece del pontefice e del principe,—esiste nella sagrestia della chiesa dei domenicani in Siracusa, e della scuola di Antonello da Messina molto risente. È però in Siracusa una stupenda tavola nella chiesa degli Agostiniani, ov'è il santo vescovo Agostino, con ai lati san Francesco e san Domenico, sotto i piedi vari eresiarchi, e in atto di consegnare i libri della sua regola agli ordini religiosi di uomini e donne da lui instituiti: la quale tavola è fuor di ogni dubbio opera di Antonello, se veramente è di lui la Disputa di san Tommaso in santa Cita in Palermo, perchè ricorre fra l'una e l'altra tale e tanta simiglianza di stile, si nella maniera di comporre, come ancora nel disegno e nel colorito, e specialmente nell'essenzialissimo carattere dei volti delle figure, che difficilmente possono appartenere a diverso artefice. È da ricordare intanto le parole del Vasari, il quale nota che il Messinese, tornato da Roma, lavorò pria molti anni in Palermo, e che indi in patria confermò con le opere la fama del suo valore. È dunque certo che molte egli sin da quella sua prima venuta ne fece si in Palermo come in Messina e per ogni parte onde ne venia richiesto per l'eccellenza del suo nome; perchè grande rinomanza ei senza fallo acquistar dovette, per aver percorso in Roma il sentiero degli artistici studi, e portato in Sicilia un più grande sviluppo nella pittura, in un tempo in cui la gloria dell'arte italiana risuonava universalmente e cominciava a riputarsene Roma come il più grande ginnasio. Ma poichè nessuna opera con certezza si conosce di quelle che in buon numero sappiamo ch'egli abbia in Sicilia lavorato in quel primo periodo dell'età sua, è da prestar molta importanza agli argomenti di probabilità che c'inducono ad attribuirgli i quadri sopradescritti. È mai possibile il pensare che di molti quadri ch'egli

Digitized by Google

allora dipinse nelle precipue città di Sicilia nessuno siane rimasto superstite sino all' età nostra? E se il quadro di Palermo della Disputa di san Tommaso fu in Messina dipinto, e singolar corrispondenza mostra nello stile e nel carattere delle teste con le opere certe di età più adulta di Antonello, qual vi fu mai artefice allora in Messina che al fare di lui si sia fatto vicino ed abbia riportato la bellezza di quello stile, che era impossibile di acquistare senza studiar l'arte nella penisola, siccome egli fece? Ma poichè questa tavola del san Tommaso sembra in verità di unica mano che quella della Coronazione della Vergine, anche in Palermo, e l'altra del sant' Agostino in Siracusa, e perchè questi tre dipinti somiglian molto allo stile dei Messinese, e non è noto di quell'epoca altro artefice che con tanto e tale sviluppo abbia in Sicilia lavorato, non dubitiam di asserire, che quei tre quadri siano opera della prima maniera di lui, quando reduce da Roma lavorò molto in Palermo e in Messina.

La qual nostra convinzione vien raffermata da un bellissimo trittico, che è e fu sempre riputato di Antonello, nella chiesa del monastero di santa Maria del Cancelliere in Palermo. Rappresenta nel mezzo l' adorazione dei tre Magi al divin Bambino; a destra san Benedetto e a sinistra san Girolamo. I meno periti nell'arte ben di leggieri si accorgerebbero siccome questo trittico sia dell' identico pennello che eseguì il quadro della Disputa di san Tommaso: tanta vi ha corrispondenza di stile, tanta simiglianza nelle fisonomie e negli atteggiamenti, tanta nel carattere del disegno e del colorito, cosicchè talune figure vi son replicate; siccome quella del più giovane frai Magi, la quale par tolta di peso dal quadro della Disputa, ove rappresenta il giovine principe che siede in solio di fronte al pontefice, e reca le medesime sembianze, i medesimi abiti, e fin l'onorifica collana che giudicammo esser quella dell'antico ordine del Vello d'oro di Spagna. Ma ciò soltanto proverebbe che siano dello stesso autore queste due dipinture, restando incerto se questi fosse Antonello da Messina, se pari ancor non fosse lo stile con le opere certe di lui, e se la figura del san Benedetto non apprestasse a ciò somma evidenza. Or questa figura è perfettamente eguale a un'altra dello stesso santo, che Antonello nel 1473 dipinse in Messina pel monastero di san Gregorio e di cui fra poco terrem discorso: eguale in tutto, sia nel carattere

Digitized by Google

del sembiante, sia nell'atteggiamento della persona e nella foggia degli abiti pontificali, in guisa che non rimane alcun dubbio che sian opera di unico pennello l'una e l'altra figura [1]. Laonde noi teniamo la Disputa di san Tommaso e il trittico del Cancelliere fra le opere certe di Antonello da Messina.

Narrazione del Vasari.

Narra poscia il Vasari, che « andando una volta Antonello per sue « bisogne da Sicilia a Napoli, seppe che al re Alfonso era venuta di « Fiandra una tavola di molte figure, opera di Giovanni da Bruggia, « dipinta a olio per sì fatta maniera, che si poteva lavare, reggeva ad « ogni percossa, ed aveva in se ogni perfezione; laonde per la bellezza « delle figure e per la nuova invenzione del colorito fu a quel re ca- « rissima, e concorsero quanti pittori erano nel regno per vederla, e da « tutti fu sommamente lodata [2]. Perchè Antonello fatta opera di vederla, « ebbono tanta forza in lui la vivacità de' colori e la bellezza ed unione « di quel dipinto, che, messo da parte ogni altro pensiero e negozio, se « n'andò in Fiandra; e in Bruggia pervenuto, prese dimestichezza gran- « dissima col detto Giovanni, facendogli presenti di molti disegni alla ma- « niera italiana, e di altre cose. Talmente che, per questo, per l'osser- « vanza d'Antonello, e per trovarsi esso Giovanni già vecchio, si con- « tentò che Antonello vedesse l'ordine del suo colorire ad olio: onde egli « non si partì di quel luogo, che ebbe benissimo appreso quel modo « di colorire che tanto desiderava. Nè dopo molto essendo Giovanni « morto, Antonello se ne tornò di Fiandra per riveder la sua patria, « e per far l'Italia partecipe di così utile, bello e comodo segreto. E « stato pochi mesi a Messina, se n'andò a Venezia; dove, per essere « persona molto dedita ai piaceri e tutta venerea, si risolvè abitar sem- « pre, e quivi finire la sua vita dove aveva trovato un modo di vi- « vere appunto come il suo gusto. Perchè messo mano a lavorare, vi « fece molti quadri a olio, secondo che in Fiandra aveva imparato.....; « quali per la novità del lavoro furono stimati assai: e molti ancora « ne fece, che furono mandati in diversi luoghi. »

[1] E questa simiglianza è evidente, sebbene le due figure laterali del trittico del Cancelliere furon molto restaurate dappoi nel cinquecento.

[2] In Napoli, nella chiesa di santa Barbara in Castel Nuovo, dietro l'altar maggiore, è una tavola con i re Magi, che si vuole esser questa, di cui qui fa cenno

Digitized by Google

Errori del Vasari.

Ma erronea in gran parte è questa narrazione del Vasari, principalmente sulla conoscenza da lui pretesa di Antonello da Messina e di Giovanni Van Eyck di Bruges, e sul segreto del dipingere a olio, ch'egli intende di aver costui comunicato al Messinese. Perchè da un documento di recente scoperto dal signor di Stoop, di Bruges, nell'archivio dell'antica cattedrale di San Donato, si viene a sapere che il Van Eyck morì nel mese di giugno del 1440, e fu sotterrato nel circuito esterno della chiesa, e un anno dopo, fu trasportato nell'interno della chiesa medesima [1]. Ma Alfonso re di Napoli non tenne il regno che nel 1442: dunque due anni almeno dopo la morte di Giovanni Van Eyck egli potè fare acquisto di quel quadro che mosse l'ammirazione di quanti pittori erano nel suo regno, e destò in Antonello il desiderio di apprendere la novella maniera di dipingere. Quindi è ineluttabil ragione, che Antonello non potè affatto ricever quel segreto da Giovanni di Bruges, il quale almanco era morto due anni prima che quegli ne avesse potuto vedere il quadro alla corte di Alfonso re di Napoli [2].

il Vasari; sennonchè a qualcuno (vedi *Guida di Napoli pel Congresso del 1845*) è stato di ostacolo a crederla di Giovanni da Bruggia, il vedervisi ritratti di naturale Alfonso I e Ferdinando, essendo la tavola mandata e non portata dal pittore a Napoli. Ma questo dubbio viene a cadere per forza di un passo di Massimo Stanzioni, pittore napolitano, nato nel 1585, il quale, in una sua opera inedita (vedi Puccini, *Memorie di Antonello da Messina*, p. 24), dice di aver letto in alcune memorie, che avendo questa tavola sofferto nel trasporto, era stata accomodata dallo Zingaro e dai Donzelli, ed aggiuntovi i ritratti di Alfonso I e di Ferdinando suo figliuolo nei volti dei Magi. E di qui è nato in alcuni lo errore di credere questa tavola, opera dello Zingaro, in altri dei Donzelli. — Nota al Vasari, ediz. Le Monnier, vol. IV, pag. 77.

[1] Vedi *Le Moniteur Universel*, n. 335, dicembre 1847.

[2] In una lettera del Summonzio, del 20 marzo 1524, riportata da Lanzi, Ridolfi, Puccini, Marchese ed altri, e che pur noi appresso esporremo, Antonello da Messina vien ricordato qual discepolo di Colantonio del Fiore, pittore napolitano, il quale, siccome ivi sta scritto, *se non moriva iovene era per fare cose grandi; e la sua professione tutta era, sì come portava quel tempo, in lavoro di Fiandra e lo colorire di quel paese, al che era tanto dedito che aveva deliberato andarvi: ma il re Raniero lo ritenne qui con mostrarli ipso la pratica e la tempera di quel colorito.* Morì costui nel 1444, giusta il Domi-

Digitized by Google

Dati della vita di Antonello.

Da chi dunque e dove Antonello l'apprese? Nota il Vasari stesso, che Giovanni, *divenuto vecchio, fece grazia finalmente del segreto a Ruggieri da Bruggia suo creàto.* Il che altronde non può rivocarsi in dubbio; poichè Antonio Filarete, artefice fiorentino, in un suo inedito *Trattato di Architettura* scritto fra il 1460 e il 1464, quando forse Ruggiero era ancor vivo, nota siccome egli ottimamente adoperasse i colori a olio, al par di Giovanni suo maestro: ma di ciò con più precisione parleremo appresso. Però è da notare che Ruggiero indi venne a dipingere in Venezia, Ferrara e altrove per l'Italia; e secondo il Fazio [1], egli era in Roma a tempo del giubbileo del 1450; ove ebbe occasione di vedere le pitture fatte da Gentile da Fabriano nel Laterano. È dunque cosa assai consentanea alla certezza di tai fatti, che Antonello da Messina, veduta nella corte del re Alfonso la tavola del Van Eyck, pervenutavi già dopo la morte di lui, e saputo come Ruggiero di lui discepolo serbasse il segreto del dipingere a olio, sia venuto a ritrovar costui e cavato glie l'abbia.

Molto intanto è improbabile, che Antonello sia andato in Fiandra a ritrovar Ruggiero; e sembra piuttosto che l'abbia conosciuto in Italia: perchè se prima Ruggiero svelato gli avesse in Fiandra il segreto, epperò poco dopo fosse in Italia manifesto, non sarebbe egli più venuto a dipingere in Venezia, in Ferrara e in Roma nel 1450; e non è poi credibile che sì presto Ruggiero il confidasse a un italiano, mentre egli meditava di trarne in Italia fortuna colla sua venuta. Tali ragioni inducono piuttosto a pensare che pochi anni prima del 1450 e nella sua

nici, e furongli fatte, per ordine di Alfonso primo, che già regnava in Napoli, sontuose esequie con grandissima pompa: ma erra il Piacenza in dir che era nato nel 1352, e che avea trascorsi 90 anni di vita, mentre il Summonzio attesta che morì assai giovine. In fatti l'unico dipinto che gli si possa a buon dritto attribuire è il San Girolamo nella quadreria di Napoli.

È probabile quindi che Antonello, venuto in Napoli, siasi fermato ancora per alcun tempo nella scuola di lui; ma che veduta la tavola del Van Eyck e conosciutavi maggior perfezione nel magistero del colorito che non era nella maniera di Colantonio, che questi aveva appreso da Raniero, sia altrove andato a rintracciarne il vero segreto.

[1] *De viris illustribus.* Florentiae, 1743.

Digitized by Google

dimora nella nostra penisola Ruggiero di Bruges abbia insegnato ad Antonello da Messina la maniera di dipingere a olio, e che questi perciò non sia mai stato in Fiandra. Nè del Vasari è da tener conto; poichè la Vita di Antonello è in lui così piena d'incertezze e di contradizioni, che sarebbe vana fatica il volerci portare maggior ordine e luce. Ma se per cagione degli errori storici e cronologici si dovesse rifiutare qualsivoglia racconto, che sarebbe egli mai degli antichi storici nostri? che del Vasari in special guisa? Accettiamo perciò da lui quanto non contradice alla savia critica, e rigettiamo quanto osta alla evidenza della cronologia ed alla autenticità dei documenti.

Sembra intanto che due volte sia stato Antonello in Venezia; la prima, quando insegnò a Domenico Veneziano, non guari dopo di averlo egli saputo, il metodo di dipingere a olio; e la seconda, allorquando reduce da Messina sua patria, ove erasi condotto per rivedere i suoi, dopo lunga dimora in Venezia e dopo lavorate molte opere, vi chiuse i suoi giorni. Il Vasari al contrario racconta, che saputo appena in Fiandra il segreto, ritornò a riveder Messina, e stato ivi pochi mesi, se n'andò a Venezia ove lavorò per molti anni e poi morì di mal di punta. E non vi ha documento a poter negare, che dopo imparato il segreto egli siasi reso in Messina e dimoratovi alquanto, siccome dice il Vasari: anzi a ciò creder consiglia l'indole stessa dei fatti; perchè è molto probabil cosa, ch'egli dapprima abbia voluto render partecipe la sua patria di così gran progresso dell'arte. Però di questa sua prima venuta non rimangono opere certe di lui in Messina, ma vi è invece una *icona* in varii pezzi, segnata del suo nome e dell'anno 1473. È a giudicare adunque, che dopo aver dimorato per alcun tempo in Messina nella sua prima andata in essa, indi Antonello sia passato in Venezia, ove svelò il suo metodo a Domenico Veneziano; e che di là, dopo la morte di costui, siasi nuovamente portato in patria, ove nel 1473 dipinse la *icona* sopradetta: donde infin si rese e per sempre in Venezia forse nell'anno seguente. A ciò dan ragione le memorie superstiti di Antonello in Venezia, ossia le date che ivi pose alle sue pitture, le quali, siccome osserva il Lanzi, cominciano nel 1474, e finiscono, stando al Ridolfi, nel 1490. Per la qual cosa osserva il Lanzi medesimo, che non par credibile, come dopo circa venti anni ch'egli sia stato in Venezia (ponendo unica e non interrotta la dimora di lui in

Digitized by Google

questa città, sin verso dal 1450, o poco avanti) cominciasse a segnar l'epoche e il nome nei suoi quadri. *L'icona* del 1473 in Messina, raffrontata con le date delle opere certe di lui in Venezia e altrove fuor di Sicilia non anteriori al 1474, dà altronde quasi una certezza che in quell' anno e non prima siasi nuovamente trasferito nella penisola.

Della prima andata di Antonello in Venezia è irrefragabil documento l'amicizia di lui con Domenico Veneziano, e la propagazione del metodo di perfezionamento della pittura a olio. « Fra i pittori che allora erano « in Venezia, scrive il Vasari, era tenuto molto eccellente un mae- « stro Domenico. Costui, arrivato Antonello in Venezia, gli fece tutte « quelle carezze e cortesie che maggiori si possono fare a un caris- « simo e dolce amico. Per lo che Antonello, che non volle esser vinto « di cortesia da maestro Domenico, dopo non molti mesi gl' insegnò « il segreto e modo di colorire a olio. Della qual cortesia e amo- « revolezza straordinaria niun'altra gli sarebbe potuta esser più cara: « e certo a ragione; poichè per quella, siccome immaginato si era, fu « poi sempre nella patria molto onorato. E certo, coloro sono ingannati « in di grosso che pensano, essendo avarissimi anco di quelle cose che « loro non costano, dover essere da ognuno per i loro begli occhi, come « si dice, serviti. Le cortesie di maestro Domenico Viniziano cavarono « di mano d'Antonello quello che aveva con sue fatiche e sudori pro- « cacciatosi, e quello che forse per grossa somma di danari non avreb- « be a niun altro conceduto. » E altrove il Vasari medesimo rapporta, che dopo appreso il nuovo metodo del Messinese in Venezia, e pria di esser venuto in Firenze, fece Domenico a Santa Maria di Loreto con Pietro della Francesca (alquanti anni prima che questi perdesse l'uso della vista, il che avvenne nell'anno 1458) il principio d'un'opera nella volta della sagrestia; ma la lasciarono incompita, temendo di peste, la quale, a testimonianza del Calcagni [1] invase la Marca tra il 1447 e il 1452. Dunque pria di quest'anno è da stabilire la prima dimora di Antonello in Venezia, quando già aveva appreso da poco tempo il metodo della pittura a olio da Ruggiero di Bruges dimorante in Italia, e l'avea pure insegnato a Domenico di Venezia, il quale sin d'allora non più

[1] Calcagni, *Memorie istoriche di Recanati.*

Digitized by Google

dimorò nella sua patria, e otto o dieci anni appresso fu ucciso in Firenze da Andrea del Castagno.

Narrano alcuni che Giovan Bellini abbia pur saputo per inganno il segreto di Antonello; perchè, vestito alla foggia di un cavaliere veneziano, dicesi che sia andato in casa di lui per farsi ritrarre, e che con tal mezzo sia giunto a rinvenir l'arcano. Ma oltrechè di ciò non si reca alcun documento, quel burlesco artifizio ha in verità il sembiante di una favola; ed è molto a maravigliarsi che il Zannetti nella sua egregia opera sulla Pittura Veneziana riportando questo fatto, lo abbia piuttosto per un inganno innocente, che per una pretta menzogna. È egli possibile, siccome a tal proposito osserva il Puccini, che Antonello anche pochi giorni dopo il suo arrivo in Venezia non conoscesse il Bellini, ch'era allora il più valente pittore di quella scuola, e non lo conoscesse a segno di non temere l'inganno di una mascherata? Ciò solo adunque è certo, che Antonello da Messina comunicò il segreto a Domenico di Venezia, il quale, per detto del Vasari (che è da tenere in miglior conto per la conoscenza dell'arte che per la cronologia) dipinse a olio la cappella de' Portinari in s. Maria Nuova.

Di nessun quadro di Antonello si ha certezza che sia della prima dimora di lui in Venezia. Ma in Messina, nel parlatorio del monastero di san Gregorio, sono quei cinque preziosi quadretti sopra tavola che forse formavano come un pentittico, e dan forte argomento a credere dalla iscrizione ivi segnata, che Antonello nel 1473 fosse stato in Messina. Il pezzo principale rappresenta la Vergine sedente sur uno scanno, in atto di sostenere sulle ginocchia il divin bambino e di porgergli caramente alcune cirigie; mentre in aria due vaghi angeletti sostengono con la destra sul capo di lei una corona di oro intrecciata di rose, ed han nella sinistra un ramo di palma. Per profondità di concetto e per bellezza di espressione, non che per purità di stile e per soavità di colorito, io non dubito di annoverar questo dipinto fra le più eccellenti opere della pittura italiana nel xv secolo. Ivi è segnato a piè della Vergine il nome del valentissimo artefice e l'anno in cui produsse così stupendo lavoro:

Dipinture in san Gregorio in Messina.

Anno Dni M.° CCCC.° septuagesimo tertio
Antonellus Messanensis me pinxit.

Digitized by Google

Un altro dei cinque quadretti rappresenta san Gregorio pontefice, in abiti pontificali, il triregno in capo, il bacolo nella sinistra, e colla destra in atto di benedire. Nel suo sembiante par divinamente trasfuso quel sublime zelo e quella prudenza augusta, che tanto ne accesero l'animo e ne illuminaron la mente alla custodia e al progresso del gregge di Cristo. Compagno a questo è un altro quadro che rappresenta san Benedetto, in sacre vesti, coperto il capo di una mitra bianca gemmata, col bacolo nella sinistra, e nella destra un libro aperto; mostrando il suo aspetto compreso da eccelse meditazioni, e concentrando lo spettatore a riverenza profonda. La qual figura è tanto simile all'altra del medesimo santo, nel trittico di Antonello in santa Maria del Cancelliere in Palermo, da sembrarne evidentemente una replica.

I due altri quadretti, in mezze figure, esprimono l'Annunziazione di Maria: vedendosi in uno la Vergine, bellissima trilustre giovanetta, colle braccia conserte al seno, e in atto di meditare le celesti cose in un libro aperto sull'inginocchiatoio che gli sta dinanzi; e nell'altro l'Angelo annunziatore, in aspetto veramente divino, in candido ammanto e con ali alle spalle, il quale ha nella sinistra un ramo di giglio, e stende dolcemente la destra per benedire la Vergine. Forse il beato Angelico non avrebbe espresso con maggior pietà e più soave candore simil soggetto.

Altre dipinture di Antonello.

Nel museo Peloritano in Messina è indubitatamente di Antonello, e della maniera stessa dei suoi dipinti or ora illustrati, un quadretto di Nostra Donna che tien fra le braccia il divin bambino dormente, con bel paese in fondo. Un *Ecce-Homo*, contemporaneamente da lui dipinto, viene indicato dall'Auria, siccome tuttavia esistente al suo tempo in Palermo nella casa Alliata, segnato dell'iscrizione: *Antonellus de Messana me fecit* 1470; ma non si sa qual sorte abbia avuto. Però da questa data e dall'altra del 1473 nel quadro di Nostra Donna in Messina può ben rilevarsi l'ultima dimora di Antonello in Sicilia; poichè tosto ei ritornò nella penisola, ove rimangono sue opere del 1474.

Anche in Milano raccolse allora gran fama pel merito eccellente. Ma perchè Venezia era la città dei suoi piaceri, ivi risolse di abitar sempre, e quivi finir la sua vita. Anzi pensano il Lanzi e il Puccini, che, di più, entrasse agli stipendi della repubblica; stando alla

Digitized by Google

testimonianza del Maurolico, scrittore se non contemporaneo, non però discosto dal Messinese [1]. Fra le primissime opere che egli lavorò allora in Venezia è un ritratto in casa Martinengo, segnato del nome e dell'anno: *Antonius Messaneus me fecit* 1474. Di estera provenienza e già posseduto in Palermo dal marchese Haus era il ritratto d'un giovine, che or s'ignora ove sia, ma che di Antonello da Messina era con buone ragioni creduto. Però ne scriveva il Puccini: « che sebbene il sentimento dell'egregio possessore, e di Andres, celebre restauratore delle vecchie pitture, che ne aveva fatto confronto con un altro dello stesso autore; la data del 1474 che vi si legge, non ben distinta però nell'ultimo numero; e di più lo stile e la fisonomia, che molto sentono la scuola e la nazione veneziana, rendano assai verisimile questo giudizio; ciò non ostante la mancanza del nome, che, preso argomento dai quadri di lui, soleva egli far precedere all'epoca, la fina degradazione del chiaro verso l'oscuro, che gli dà tanto di pastosità e di rilievo, ponno indurci in qualche sospetto, che appartenga ad altro artefice di lui più perito. »

Certo è che Antonello messinese fece ritratti a molti gentiluomini veneziani; due dei quali, esistenti in casa Pasqualino a Venezia, vengono così descritti dall'Anonimo Morelliano: « Le do teste, in do ta« volette minori del naturale, delli ritratti, l'una di Aluise Pasqua« lino padre di messer Antonio, senza cappuzzo in testa, ma con « quello negro sopra le spalle, e la vesta di scarlatto; l'altra di mes« ser Michele Vianello, vestito de rosato, con el cappuzzo negro in « testa, furono de man d'Antonello da Messina, ambedoi l'anno 1475, « come apparé per la sottoscrizione: sono ad oglio di un occhio e « mezzo, molto finidi; ed hanno gran forza e vivacità maxime in li « occhi, ec. » [2] È pur di Antonello un ritratto d'ignoto nella galleria Rinuccini in Firenze, pervenutovi da antico; ed evvi la scritta: 1476, *Antonellus Messaneus me pinxyt*. Un ritratto, creduto pur di lui, si conserva nella galleria degli Uffizi; e di entrambi diede un piccolo

[1] Pare che a ciò alludano quelle parole: *Ob mirum vir hic ingenium Venetiis aliquot annos publice conductus vixit: Mediolani quoque fuit percelebris.* (*Hist. Sican.* fol. 187, I ediz.)

[2] Morelli, *Notizie d'opere d'arte* di *Anonimo*, pag. 58 e 59.

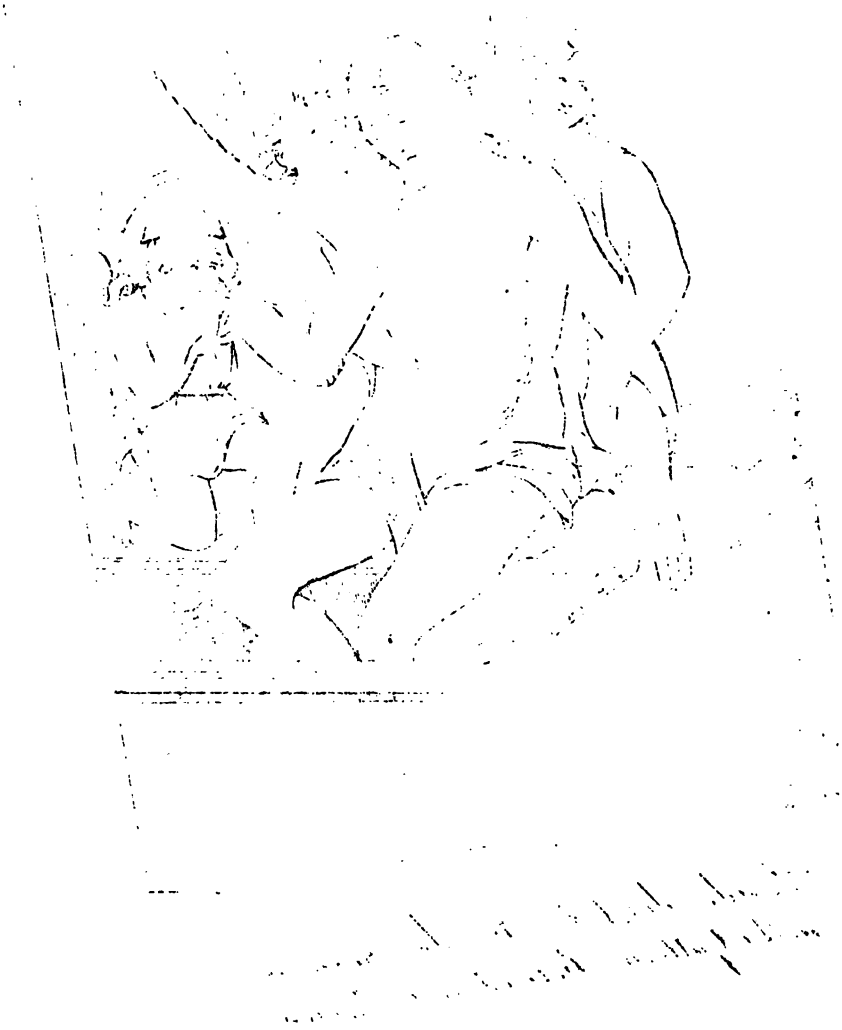
Digitized by Google

intaglio il Rosini nella sua Storia della pittura italiana. Di un altro ancor di lui, rappresentante un gentiluomo veneziano, e segnato del 1478, dà notizia finalmente il Zannetti [1].

Ma ciò che maggiore riputazione diede ad Antonello in Venezia, fu un magnifico quadro per san Cassano. « Avendosi egli quivi acquistato fama e gran nome (scrive il Vasari) gli fu fatta allogazione di una tavola che andava in san Cassano, parrocchia di quella città: la qual tavola fu da Antonello con ogni suo sapere, e senza risparmio di tempo, lavorata. E finita, per la novità di quel colorire e per la bellezza delle figure, avendole fatte con buon disegno, fu commendata molto e tenuta in pregio grandissimo ». Questa tavola fin dal 1475 era già collocata, come attesta il Morelli [2]. La vide nel 1580 il Sansovino: ma non v'era più al tempo del Ridolfi (1646), e s'ignora che mai ne sia stato. Nè per anco è noto ove pervenne quella tavola di Antonello, che al tempo del Vasari era posseduta da messer Bernardo Vecchietti fiorentino, e dopo vari passaggi fu venduta a un oltramontano sui principii del presente secolo. Sbagliò il Vasari, dicendo che vi venian rappresentati *in uno stesso quadro San Francesco e San Domenico molto belli;* perchè vi erano invece due soggetti ignoti, uno vestito da francescano, un altro da canonico lateranense. Erano bensì di Antonello un s. Cristoforo in casa di Giovanni di Piazza, una Nostra Donna in casa Contarini [3], e ancor di lui credevasi un s. Girolamo, presso messer Antonio Pasqualino, ov'era espresso quel santo in abito da cardinale, in atto di meditare entro il suo studio, donde per una finestra scorgevasi un paese, vagamente condotto con molta finitezza e gusto, ove eran sopra tutto ammirabili una colornice e un pavone, che sembravan vivi: ma piuttosto alcuni hanno stimato, esser questo quadro del fiammingo Giovanni Memmenlink [4]. Però ignoriamo se più esistano tutti e tre questi quadri del s. Cristoforo, del s. Girolamo e della Nostra Donna, perchè niuna menzione se ne ha dal Lanzi e dai più recenti scrittori.

[1] Zannetti, *Pittura veneziana,* pag. 21.
[2] Morelli, Op. cit. pag. 189.
[3] Ridolfi, *Maraviglie dell' arte,* parte 1, pag. 49.
[4] Morelli, Op. cit. pag. 74 e 75.

Digitized by Google



Digitized by Google



Quadro di Antonello da Messina
nella Galleria Belvedere in Vienna.

Digitized by Google

Dice poi il Vasari, che molti quadri fece in Venezia Antonello, che furono mandati in diversi luoghi. Le gallerie di Germania ne sono in più gran copia fornite. La galleria Belvedere in Vienna possiede una tavola, che rappresenta il morto Redentore sorretto sopra il sepolcro da tre angeli piangenti, con la scritta: *Antonius Mesanensis*. E di questa noi qui di contro rechiamo l'intaglio, perchè certamente è uno dei più sentimentali soggetti che quel pittore abbia trattato; donde ben si ravvisa qual talento egli abbia avuto nel concepire, quanta pietà nel sentire gli affetti, quanta spontaneità nell'esprimere [1]. È poi nel museo di Berlino una Madonna col divin fanciullo ritto sur un tronco di colonna, con un fondo di paese, e l'iscrizione: *Antonellus Mesanensis P.* Parimente un s. Sebastiano, legato alla colonna e trafitto dalle freccie, col fondo di cielo, e la scritta: *Antonellus Mesaneus.* E finalmente un ritratto di un giovine con un berretto nero in testa, cascante da ambo le parti, e una veste nera in dosso, foderata d'una pelliccia bianca: il fondo rappresenta un paese; e dinanzi a un fusto di colonna è una cartelletta colla seguente iscrizione: *Antonellus Mesaneus me pinsit* 1445: ma lo Schorne inclina con più ragione a credere che dica 1475. Ancor vi si legge in basso, a lettere d'oro: *prosperans modestus esto: infortunatus vero prudens* [2].

Nota inoltre il Ridolfi nella sua opera delle Maraviglie dell'arte [3], che dal signor Giovanni Vanveerle erano stati mandati alle sue case in Anversa molti pregevoli dipinti di Antonello da Messina, frai quali particolarmente descrive un bellissimo quadro di Nostra Donna, con

[1] Nella chiesa dell'ospedale civico in Messina, sopra un altare a destra di chi entra, è un'antica tavola, divisa in varii compartimenti, con in mezzo la Vergine sedente col Bambino, e nella parte superiore il Cristo deposto nel sepolcro da due angeli, e da' lati la Vergine e l'Angelo annunziatore. Or questa tavola sente molto dello stile di Antonello: la Vergine col Bambino e le due figure dell'Annunziazione vi sono composte quasi identicamente che nella *icona* di san Gregorio: la sepoltura del Cristo è pur molto simile nella composizione al quadro sopra citato di Antonello, esistente nella galleria Belvedere in Vienna. Se non che in questo dell'ospedale lo stile è alquanto più secco. Chi sa che non sia stato eseguito da Antonello nel primo ritorno ch'egli fece in Messina dalla penisola?

[2] Waagen, *Catalogo della Galleria di Berlino,* edizione del 1841.

[3] Ridolfi, parte 1, pag. 49.

Digitized by Google

quattro santi ai lati. Nelle Memorie Trevigiane si dà poi contezza, come in Sant'Andrea nella Marca Trevigiana, nella quadreria del conte Fioravanti Azzoni-Avogaro, sia una tavola dell'Annunziata, di singolare invenzione e ben colorita a olio, con la scritta: *Antonellus Messanensis P.* La qual tavola si racconta essere stata di Caterina Cornaro regina di Cipro, e da lei donata a Fiammetta sua damigella, quando venne a nozze con Rambaldo Avogaro [1].

Finalmente il Ridolfi attribuisce ad Antonello i famosi affreschi eseguiti nel 1490 intorno alla sepoltura del senatore Agostino di Onigo, in s. Nicolò di Trevigi, con vaghi arabeschi e fregi di animali, due figure di soldati romani in iscorcio, e in mezzo all'ornato lo stemma d'Innocenzo VIII pontefice. Ma l'autore delle Memorie Trevigiane stima piuttosto che quegli affreschi siano di Giovan Bellini, perchè, egli dice, Antonello a quell'epoca non era più frai viventi.

Morte di Antonello.

Però è più probabile opinione ch'egli morisse verso il 1493. « Quando poi (scrive il Vasari) gli erano state allogate dalla Signoria di Venezia alcune storie in palazzo; le quali non avevano voluto concedere a Francesco di Monsignore, veronese, ancorachè mollo fusse stato favorito dal Duca di Mantoa; egli si ammalò di mal di punta, e si morì d'anni quarantanove, senza avere pur messo all'opera. » Or il palazzo ducale bruciò in Venezia nel 1483, e solo nel 1498 fu terminato di restaurare. Intorno a questo tempo, dunque, dovette esser data ad Antonello la commissione di dipingervi alcune storie. E questo è il dato più approssimativo per istabilire in che tempo avvenisse la morte di lui.

Agevol cosa è notar di errore il Vasari, quando dice che Antonello contasse quarantanove anni nell'epoca della sua morte. Le memorie più certe della vita di lui, non escluse quelle narrate dal Vasari medesimo, e le date nei suoi dipinti segnate, in corrispondenza alle vicende della vita sua, danno a ciò manifesta mentita. Come mai potè egli vedere nella corte di Alfonso re di Napoli la tavola del Van Eyck, se veramente avesse avuto una vita sì breve? Come mai avrebbe egli conosciuto, non che il Van Eyck secondo il Vasari, ma almanco il di-

[1] *Memorie Trevigiane*, tom. 1, parte 2, cap, 3, pag. 225 e 226, e tom. 2, pag. 223.

Digitized by Google

scepolo Ruggiero di Bruges? Stando sempre circa al 1493, siccome ad epoca più approssimativa della morte di Antonello, egli, giusta l'età che gli ascrive il Vasari, sarebbe nato nel 1444; e ponendo venticinque anni qual minore età possibile dei suoi studi in Roma e della sua dimora in Palermo e in Messina, con qual criterio si può asserire che nel 1469 recossi alla corte di Alfonso in Napoli, se questo re era morto sin dal 1458? e che ottenne da Van Eyck il segreto della pittura a olio, se costui sin dal 1440 non era più trai viventi? Correggendo adunque di molte inesattezze il Vasari, e stando al Sandrart, il quale dice che quarantanove anni aveva Antonello quando fu ucciso il suo amico Domenico Veneziano, cioè verso il 1463, la sua vita sarebbe stata di settantanove anni, secondo l'accreditata opinione del Puccini. In tal guisa, ponendo nel 1414 la nascita di lui, ne corrisponde la morte circa al 1493.

Nè è poi ad aver maraviglia per tanto errore del Vasari, comunque egli abbia fama di eccellente scrittore; perchè sovente fidandosi a mendaci tradizioni, e non di rado equivocando sul computo delle date, dà in contradizioni apertissime. Così egli stabilisce nel 1345 la morte di Simon Memmi senese, mentre questi nel 1355 era ancor vivente, e negli anni appresso fu chiamato a dipingere nel Camposanto di Pisa. Ben però ci maravigliamo del Grosso-Caropardi, scrittore messinese del presente secolo, il quale attribuisce al nostro Antonello una stupenda tavola di Nostra Donna, esistente nella chiesa dei Minori Riformati fuori Catania; ma non avendola di per sè veduta, e stando alle altrui relazioni, ne recò sformata la scritta: *Antonellus Messenius* 1497; laonde conchiuse aver vissuto Antonello oltre a quell'anno. Ma io stesso ho veduto in Catania quella tavola, che va certamente frai più eccellenti capolavori della siciliana pittura; e ne ho ricavato intera l'iscrizione seguente:

Antonellus Missenius
De Saliba hoc Pfecit
Opus 1497
die 2 julii

Or questo Antonello Saliba, pur messinese, non può affatto scambiarsi con Antonello degli Antonii, perchè sino al 1531 rimangon quadri di lui, e perchè le sue pitture paragonate a quelle del nostro Antonello

Digitized by Google

stanno per differenza di stile come i dipinti di Francesco Francia a quelli di Masaccio. Parleremo appresso del Saliba messinese, come di uno frai più valorosi sostenitori della pittura nel XVI secolo.

Facendo per ora ritorno ad Antonello degli Antonii, nota il Vasari come egli fu nell' esequie molto onorato, per il gran dono che l' arte ne ebbe della nuova maniera di colorire, e gli fu fatto il seguente epitaffio.

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italicae picturae contulit, summo semper artificum studio celebratus.

« Rincrebbe la morte d' Antonello, soggiunge il Vasari, a molti suoi « amici; e particolarmente ad Andrea Riccio scultore (che forse fu discepolo di Vellano da Padova, e non è da confondere con Antonio Riccio, che in Venezia nella corte del palazzo della Signoria lavorò di marmo le due statue di Adamo ed Eva, come ne fa certi il nome inciso nel piedistallo dell' Eva). — Tale fu la fine d' Antonello, al « quale deono certamente gli artefici nostri avere non menò obbliga- « zione dell' aver portato in Italia il modo di colorire a olio, che a « Giovanni da Bruggia d' averlo trovato in Fiandra, avendo l' uno e « l' altro beneficato e arricchito quest' arte. Perchè, mediante questa « invenzione, sono venuti di poi sì eccellenti gli artefici, che hanno « potuto far quasi vive le loro figure. La qual cosa tanto più debbe « essere in pregio, quanto manco si trova scrittore alcuno che que- « sta maniera di colorire assegni agli antichi. E se si potesse sapere « che ella non fusse stata veramente appresso di loro, avanzerebbe « pure questo secolo l' eccellenza dell' antico in questa perfezione. Ma, « perchè, siccome non si dice cosa che non sia stata altra volta detta, « così forse non si fa cosa che forse non sia stata fatta, me la pas- « serò senza dir altro; lodando però sommamente coloro che, oltre « al disegno, aggiungono sempre qualche cosa all' avanzamento del- « l' arte. »

Digitized by Google

Riflessioni sul merito artistico di Antonello.

Impertanto il merito di Antonello da Messina non solamente consiste nell' aver migliorato la condizione della moderna pittura, propagando il perfezionamento del metodo di dipingere a olio, ma pur nell' essere egli stato un dei più valorosi italiani pittori del quattrocento. Sovrano pregio di lui è teneramente commuovere, sia che nei vari soggetti che rappresenta prevalga la severità alla dolcezza, il magnifico al patetico, il dolore alla soavità, ovvero che per tranquillità degli affetti quasi tacitamente si annunzino i più intimi e più dolci sensi dell' anima. In tanta varietà di espressione egli è sempre eccellente maestro, e dà a vedere quanto alto e fecondo fosse il suo ingegno. Laonde credo che alcune generali riflessioni sui pregi e i difetti delle sue opere varranno qui a mostrare qual grande progresso abbia per lui ottenuto l' arte in Sicilia, e che cosa mai le sia mancato per giungere al supremo perfezionamento.

Concetto.

Prima dote dell'arte è il concetto; e dal concetto comincerò il breve esame. Imperocchè in esso è la vita dell'arte, non nell'esercizio abituale della mano e del pennello, che è servile strumento del pensiero. Una mente creatrice e un' anima sensibile sono indispensabili a un ottimo artefice; poichè saviamente fu detto, che come si concepisce e si sente, così si esprime. L'espressione adunque, ossia l'arte, consiste nel palesare più convenientemente gli affetti per mezzo delle figure, e per la collocazione e l'accordo tra loro, e per le attitudini, le mosse, e i lineamenti del volto di ciascuna figura introdotta in una composizione. Antonello messinese nelle sue dipinture quasi obbliò tutte le ricordanze dell'arte bizantina, che monche e adulterate erano sino ai suoi tempi rimaste nelle arti figurative; e solo alla propria invenzione diè campo. Nè di proprio piacimento egli mai s' indusse a ripetere quelle azioni, che sin dall'infanzia dell'arte avevano ereditato i suoi maggiori, e quasi tipicamente per lunga età ripetevano. Ma invece studiò sempre ed ottenne di unir con tale accordo ed armonia le varie parti del soggetto, in guisa che meglio venissero a formar corpo tra loro, e più evidentemente esprimessero il pensiero vagheggiato nella sua mente. Mentre, ad esempio, per lunga età si era sempre espressa la Coronazione di Nostra Donna con le due figure del Cristo e di Maria assise una di contro all' altra, e al piè con un corteggio di pochi angeletti; egli invece apre la scena fra una schiera di angeli e

Digitized by Google

di beati disposti a semicerchio, ove nel centro il Cristo affettuosamente si alza dal suo seggio per coronar la piissima Vergine che gli sta ai piedi genuflessa. Quando poi forse dipinse il quadro della Disputa di san Tommaso, sebbene per volontà dei frati che il commisero ebbe a farlo simile a un altro già alquanti anni prima dipinto, forse da Jacopello suo antenato, molto è da credere che vi aggiungesse del suo nel regolare le proporzioni e la prospettiva, di che erano scarsi in Sicilia i pittori del precedente secolo. Unità e chiarezza distingue sempre le poche vaste composizioni, che van riputate di Antonello; nè avviene mai che si rimanga incerti, nè sul personaggio principale, nè sulla qualità dell'azione rappresentata. E tuttavia non vi manca ricchezza, varietà, ed effetto; perchè l'unità vi è così bene intesa, che, se tutto non vi è necessario, nulla vi ha d'insignificante e di estraneo.

Espressione. Più che in ogni altro è poi ammirabile nel toccar gli affetti e nel palesar tutti i moti dell'animo; ond'è che le figure da lui dipinte sembrano vive e comprese di quei sentimenti spontanei che l'indole ne distinguono, e della loro essenza rivelano il carattere, sia divino sia umano, santo o profano, delicato o gagliardo, agitato o tranquillo, soave e leggiadro, maestoso e sublime, penitente o lascivo, sempre in armonia all'azione figurata nel soggetto, trasportando lo spettatore ora a scene di tenerezza divina, ed ora a stupendi fatti che sono antico e glorioso ricordo dei trionfi della chiesa. Difficile e indispensabile pregio di valorosissimo artefice qual fu veramente Antonello; è che non si attinge da chi non è dotato di eccelso genio e di ardente immaginativa; perchè è d'uopo che l'anima si trasporti ad avvenimenti ideali o lontani, quasi fossero veri e presenti, e conosca e provi quelle sensazioni medesime che sentirono i personaggi di quell'azione, e muova costantemente l'artefice, finchè trasfuse non l'abbia nelle linee e nei colori con quella evidenza con che le aveva nel suo pensiero intuite. Nè basta ciò solo quando rappresentar si debbono in forme sensibili il divino e lo spirito: ma il genio dell'artefice, traendo partito dagli attributi e dalle qualità che distingue ciascun di quegli esseri, ne crea nella sua mente l'immagine, che riesce più o meno sublime secondo l'elevatezza dell'inspirazione; e in forme visibili la trasfonde. Quanta ideale bellezza e quanta varietà di espressione si accoglie nella

Digitized by Google

figura del Verbo di Dio nei diversi atteggiamenti in cui Antonello nei suoi quadri l'espresse! Miratelo pargoletto in braccio alla Vergine, come ei nulla abbia di comune coi figli dell'uomo, sebbene dell'umana effigie pur sia dipinto; e come talor dormiente, sembra in sublime meditazione raccolto, anzichè preso da natural sopore; e come poi carreggiando la Vergine, nulla abbia di puerile e sempre conservi alcun che di divino in quelle sembianze, in quelle membra e in quegli atti, che sono oltranaturali alle creature della terra. Quell'ampia fronte, quella gravità di sguardi e di bocca non mai volta a sorriso di compiacenza infantile dànno veramente l'idea di un essere inviato in terra dall'Onnipotente per liberare i mortali. Miratelo in atto di coronar la Vergine, come in figura di uomo già adulto annunzi nel divino contegno del volto e della persona una maestà senza pari, qual si conviene tra Dio e la creatura, ed insieme riverenza e pietà filiale in rendere alla Madre gloria ed onore. Mirate poi l'estinto Figliuolo di Dio, come sia in tutto scevro delle sformate apparenze della morte terrena, e come invece gli si legga nel volto la tristezza dell'uomo divino, che contempla l'errore dei suoi fratelli e l'offesa infinita del suo padre che è Dio. E mentre sino allora il soggetto della sepoltura del Cristo erasi espresso insin da Giotto, secondo la realtà che ci vien tramandata nella Scrittura, con Nicodemo, Giuseppe di Arimatea e quella schiera di pietose donne che veramente adempirono al mesto ufficio, Antonello invece, quasi spregiando gli argomenti umani, sceglie all'uopo tre angeletti, che con ogni affetto e mestizia sostengono a sedere sulla lapide sovrapposta al sepolcro l'estinto Salvatore, quasi che non vogliano mai più privarsene, e ne alzano le braccia abbandonate, ed uno divotamente genuflesso ne accosta alle labbra la mano, e un altro caramente il sostiene e tutto a lui sta intento. Io credo che allora Antonello toccasse il patetico e il sublime, quanto il frate da Fiesole che fu il più grande maestro degli affetti. Che diremo poi di quei sempre vari tipi di bellezza, di soavità e di celestiale intelligenza che negli angeli espresse? Inspirò nei loro volti un ideale non muliebre nè maschile, ma che di entrambi i sessi supera il fiore della bellezza, una espressione di riverenza contemplativa per la presenza continua dell'Ente increato che li bea, un sentimento divino, un candore veramente celeste. Guardi il lettore i

Digitized by Google

tre angeli che stan dietro alla Vergine nel quadro della sua Coronazione, e quegli altri in gran numero nella Disputa di san Tommaso, e i tre della Sepoltura del Cristo, e quasi gli parrà di veder nella forma trasfusa la più nobile essenza di esseri tanto ideali. Indi coll'idea di purità intemerata e di umiltà incompatibile di quella Vergine eletta dal Creatore ad alimentare nelle sue viscere il figliuolo dell'increata sapienza, e mandarlo alla luce in veste umana, infondeva Antonello nelle fisonomie delle sue Madonne qualcosa di celestiale. Quella fronte larga, piana, serena; quei bei contorni di viso, quegli occhi maestosi e contemplativi; quel candore di colorito; quei biondi capelli divisi sulla fronte e cadenti non avvinti in trecce sul collo; quella compostezza e quella modestia per tutta la persona (com'è nella preziosa tavola in San Gregorio in Messina), annunziano ingenuità, umiltà, riverenza, mista a una espressione di amore santissimo, che trasporta oltre a' limiti del creato. Tutte le altre figure rivelano con eccellente chiarezza le passioni e gli affetti che alla loro natura si convengono. E in ciò è ammirabile una semplicità massima nei movimenti, la quale una corrotta scuola moderna non temerebbe appellar secchezza, mentre ivi si accoglie la più fedele e perfetta corrispondenza fra le sensazioni dell'animo e i movimenti della persona; perchè tanto nei miti quanto nei gagliardi sentimenti, nelle impressioni di misericordia pietosa, come negli impeti focosi dell'ira, fra il terrore come in mezzo alla maraviglia, d'ordinario l'uomo non trascende in contorcimenti e mosse da maniaco, e ben di rado le fisiche alterazioni, prodotte dalle passioni interne, si trasfondono in tutte le membra, ma invece hanno centro nel volto, il quale si modifica secondo il sentimento che agita il cuore. Perciò l'artefice, che fu indagatore ingegnoso dell'indole dell'uomo, non allargò mai fuor del convenevole le gambe delle sue figure, non alzò mai di soverchio le braccia, a far che superassero il capo, non le atteggiò a quelle mosse esagerate da mimi, di che l'odierna corruttela del gusto artistico è tanto bramosa; ma invece con tutta evidenza ed energia trasfuse nei volti la diversità degli interni affetti, con che ottenne la più efficace espressione del pensiero di cui esser doveano informate le sue figure. Valga, a farsene convinti, la tavola sempre accennata della Disputa di sàn Tommaso: ove la compostezza della persona e la nobiltà del gesto del sovrano dottore danno piuttosto a

Digitized by Google

vedere il filosofo che convince con la forza dei suoi ragionamenti, anzichè un oratore di altisonante eloquenza; e tutti gli astanti non danno in segni di spaurata maraviglia, ma pendono dal suo labbro e meditano la sua dottrina; e Averroe stesso, prostesosi a piè della cattedra del santo, sembra anzi intento alle ragioni della propria sconfitta, che da insana rabbia acceso. In tal guisa Antonello fu insigne maestro nell'espressione degli affetti e dei sentimenti dell'animo; e per tal modo non cede ai più valorosi quattrocentisti che in Sicilia fiorirono.

Intorno a tutto ciò che concerne più da vicino la parte pratica dell'arte, —quasi mezzo di espressione all'ideale concetto—cioè il disegno, il colorito, il chiaroscuro e la prospettiva, sono a distinguere in due classi le opere di Antonello, in ragione all'età di lui più giovanile o adulta. All'una par che appartengano le tavole della Disputa dell'Aquinate, della Coronazione di Nostra Donna, e del sant' Agostino, in Palermo le due prime, l'altra in Siracusa; e alla seconda maniera i cinque quadretti del 1473 in san Gregorio in Messina, e tutti gli altri dipinti di lui, ch'esistono nelle gallerie d'Italia e di Germania, e sono in gran parte dell'ultima e più lunga sua dimora nella penisola. In questi, com'è di ragione, è il più regolare e perfetto stile, onde tien più da presso all'eccellenza dei cinquecentisti. Così rispetto al disegno, sebben quelle opere che giudichiamo della prima sua maniera abbian tal simmetria e giustezza di proporzioni, principalmente per le figure panneggiate, da temere ben pochi confronti, restan però di sotto alle altre posteriori, nella correzione e nella intelligenza della realtà. Ma in generale è da riconoscere in Antonello da Messina un dei primi che dieder molto sviluppo alla siciliana pittura su tal fondamento necessario a tutte le arti figurative, cioè il disegno. Egli serba nei contorni una semplicità massima, e insieme tal flessibilità ed eleganza, da produrre il più bello ed evidente effetto dell'armonico accoppiamento dell'ideale e del sensibile. Maggiormente nella sua seconda maniera ogni durezza è bandita; poichè lo studio della vivente natura, governato dall'elevatezza dei concepimenti e dal sublime slancio dello spirito, rende i più generosi frutti nella correzione ed eccellenza dell'arte. Tutto nelle sue figure, in ragione dei vari concetti che vi si esprimono, è in tal guisa proporzionato e ben adatto, che non vi ha membro vacante dal suo proprio e con-

Disegno.

Digitized by Google

decente officio; il qual veramente sommo e meditato artifizio deriva dalla perfetta nozione di quanto concerne l'artistica sapienza, non dall'ignorante o infingarda pratica con che alcuni imbrattamondi dipingon figure, rubando una mano del Mosè di Michelangelo, un panno d'una stampa, un piede di Apolline, una testa di Venere, e formando una strana mescolanza di forme e di effetti impossibili a convenir tutti insieme: poichè, siccome ben nota Giov. Paolo Lo Mazzo nel suo Trattato della pittura, non è possibile che una figura fatta in un luogo ad un proposito, mai più si possa fare in altro luogo per altro proposito. — Per qual modo adunque i soavi sembianti degli angeli e delle Madonne dell'inspirato Messinese par che tramandino quel sentimento di suprema bellezza, il di cui tipo non esiste in natura, ma arcanamente comprendesi nell'anima? Per qual modo potè egli costringer la natura a superar quasi se stessa, con esprimer tali esseri che attingono la perfezione dello spirito, scevri d'ogni fragilità o imperfezione che dalla materia proviene? Col maturo studio degli intimi sentimenti dell'animo umano, che nelle sembianze e in tutte le forme esteriori hanno evidente corrispondenza e caratteristica espressione, e ancora delle svariate condizioni a cui soggiacciono i corpi, ei sceglie nella sua mente quali forme più convengano all'idea concepita, e le esprime con franco pennello. Così quei volti, ove le superficie sono in tal guisa aggiunte insieme, e con tal'arte, che i lumi dolcemente scorrono, generando ombre soavi senza alcuna asprezza di angoli, rendono tanta bellezza quanta posson comprenderne i sensi nel percepir l'idea della Vergine e dei celesti. Così quella spontaneità di movimenti e quella naturalezza tanto conforme agli affetti e ai sensi dello spirito palesano chiarissimamente le idee più sentimentali e recondite che nel soggetto espresso richiedonsi. Chi riprenderebbe secchezza taccerei di menzogna; perchè tale è appunto il singolar pregio di Antonello, che valse a ridurre la siciliana pittura a quella schietta semplicità naturale, che non san conoscere ed intendere quanti all'evidenza del concetto antepongono il fascino di una forma grandiosa e abbagliante. Che se costoro con occhio tanto viziato considerassero l'uomo qual si atteggia e si muove in natura, temo ne riprenderebbero l'agevolezza e semplicità dei moti, perchè poco o nulla abbia di barocco e di convenzionale. Ma nel barocco e nel convenzionale non sta il nobile magistero dell'arte, il quale invece

Digitized by Google

raggiunge il glorioso fine, quando impiega tutti i mezzi che sono in natura, per significar col pennello con tutta facilità e convenevolezza i concetti della mente, e far che nulla vi sia estraneo o indifferente al principal soggetto. Per tal guisa non solo nelle sembianze e nei moti, ma pur nei panneggiamenti, laddove per disegno e per colore è da tenerlo valentissimo, ei corrisponde alle qualità e ai caratteri delle varie figure, agli atti che muovonle, agli spazi che occupano, così variando i partiti delle pieghe, or con raccoglierle in minute falde ed occhi ristretti e bene squadrati, ed or foggiandole più rade e più ampie, e a tempo spezzandole, perchè non nasca monotonia dalla continuità di una linea. Le tavole esistenti in san Gregorio in Messina e l'altra che gli è attribuita nella galleria di Palermo rendon ragione di tali pregi.

Molto abile pur si mostra nel nudo, e abbastanza corretto apparisce, non solo nelle proporzioni degli arti, ma pur nella collocazione e nelle forme dei muscoli. Ancor nelle estremità, ove molti dei suoi contemporanei mancarono di sviluppo, risentendo tuttavia delle forme istecchite e della grettezza dei trecentisti, egli è pregevole per naturalezza di forme e gentilezza d'insieme. Il nudo del putto in grembo alla Vergine, nel quadretto della galleria Peloritana in Messina, e l'altro del morto Redentore, nel quadro della galleria di Vienna, meritano ricordanza frai più importanti esempi.

Rispetto poi al colorito ei non ha pari in Sicilia frai suoi contemporanei, perchè nel compartire i colori è veramente maestro di quella soave armonia donde deriva al dipinto un effetto oltranaturale e incantevole, che è lungi da ogni dissonanza e fa riposar lo sguardo di chi rimira. Da profondo scrutatore dell' artistica sapienza, ei bada ai gradi e alle condizioni delle figure nel compartirvi i colori; laonde alla Vergine ancor giovinetta colora la veste di un roseo sbiadito, che ben si accorda col bel verde cupo del manto adornato in ricamo di fiori d'oro: e quando ella in età più matura sta genuflessa innanzi al trono del Figliuolo per riceverne la corona del trionfo, un manto vellutato e scuro le ricopre ampiamente la persona con gravità solenne. Così ancora negli angeli adopera i più lucidi colori, e il chiaro e il bianco vi presceglie sugli altri; e nelle figure dei pontefici o di genti autorevoli e venerande bandisce invece le vesti vaghe ed allegre, quali al loro carattere non converrebbero, e colla gravità delle tinte scure ed

Colorito.

Digitized by Google

ombrate rende al soggetto la convenienza che richiede. In generale il colorito di Antonello è molto luminoso, e quasi sempre esatto nelle tinte locali. Le carni han varietà di tinte secondo l'età, i sessi e le movenze; al che non badarono i suoi predecessori, non escluso Giotto, il quale troppo frequentemente, si negli uomini che nelle donne, diè tinta eguale. Confrontando la pittura della Vergine, fatta un secolo prima in Palermo da Bartolomeo Camulio, con quella di Antonello in s. Gregorio in Messina, si vedrà di leggieri quanto egli abbia spinto l'arte in sì breve periodo nella perfezione del colorito, e quanto resala vicina al supremo risorgimento.

Nel chiaroscuro riesce a concentrar bene le masse di luce e a distinguer con arte le ombrate, rinvigorendo opportunamente i toni: quindi sovente ne ottiene grandioso il partito delle singole figure e l'effetto di rilievo e di elevazione dal piano naturale nei vari corpi che ricevon luce secondo la loro natura. Il che è parto di più fermo studio della teoria della luce e delle ombre, di cui nel tempo innanzi non aveansi che nozioni deboli e incomplete; epperò l'arte o limitavasi a figure isolate e a composizioni ristrette e sterilissime, o si facea segno dei più grossolani errori. Antonello può dirsi il primo che in ampie e copiose composizioni abbia inteso l'effetto della luce e delle ombre con ponderato giudizio, e giusta cotale effetto abbia modificato le masse dei colori conformemente alla realtà naturale.

Per giudicare infine quanto innanzi egli fosse nella prospettiva basterebbe la tavola della Disputa di san Tommaso, dove leggiadrissima è l'architettura del ginnasio, improntata di quello stile puramente italiano che precede di poco il risorgimento totale dell'arte, e tanto esatta nella prospettiva lineare, da lasciar vedere abbastanza come la geometria avesse già fornito a questo ramo dell'arte le importanti sue regole. A ciò pure risponde la giusta distribuzione delle figure nei piani in ragion delle distanze e degli atti, essendovi in fondo lo scanno ove siede il sovrano Dottore, e dall'un lato e dall'altro due solii ove stanno un pontefice e un principe, ai quali mettendo capo siedono gli altri uditori in due file all'innanzi disposte; il qual soggetto a distribuir con esattezza, non varrebbe quella nozione pratica, o, a dir meglio, quel sentimento spontaneo che aveasi nella prima epoca dell'arte, ma è mestieri una conoscenza sufficiente delle regole pro-

Digitized by Google

spettiche, da potere render ragione dell'operato. Non è intanto da stimar che l'arte più non difettasse in tal punto; epperò nella tavola della Coronazione della Vergine le figure di angeli e santi che fan corona ai due precipui personaggi dell'azione sono affastellate alquanto in sul centro, e la proporzione dei piani e dello sfondo richiederebbe esattezza migliore nel collocamento di esse. Ma queste son mende che han luogo nel quattrocento persino frai più famosi sostenitori della italiana pittura, innanzi a Leonardo da Vinci e Leon Battista Alberti, che furon primi a diffondere in giovamento dell'arte i veri semi della scienza.

Dalle fatte osservazioni è da concludere, che Antonello, migliorando la forma, il chiaroscuro, il colore, diede tanta evidenza al concetto e alla espressione, quanta non fu mai dapprima; incitò l'arte a un gran passo, perfezionando nella forma i mezzi per palesare le idee e i sentimenti dello spirito; preparò nella miglior guisa il sentiero al genio elevato e prodigioso dei suoi successori; così che da Salvatore degli Antonii, — cui si attribuisce la tavola del san Francesco in Messina — l'arte non avrebbe mai potuto progredir di slancio a Salvo di Antonio e ad Antonello de Saliba, senza che in mezzo sorgesse il genio veramente grande di Antonello degli Antonii.

Pittura a olio.

Sarebbero qui incompiute le memorie di lui se non si facesse motto di quell'importante metodo del colorire a olio, che egli diffuse per tutta l'Italia e sostituì all'uso insino allora comunissimo della tempera. Tal metodo non era già del tutto ignoto, ma assai imperfetto; e Teofilo monaco del duodecimo secolo, nell'opera che ha per titolo *Diversarum Artium Schedula,* nella quale egli espose un trattato *Lombardico,* tratta in più luoghi della pittura a olio, non pure in lavori secondarii, ma nel dipinger la figura, il paese e gli animali; come apertamente si legge nel luogo seguente del primo libro: «*Ac deinceps accipe colores quos imponere volueris, terens eos diligenter* OLEO LINI *sine aqua, et fac misturas vultuum et vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias sive aves aut folia variabis suis coloribus prout volueris*[1].» Ma pur non tralascia di accennare in altro luogo come que-

[1] Pag. 45 dell'edizione di Parigi del 1843, pubblicata dal conte di Lescalopier, con una introduzione di M. Guichard.

Digitized by Google

sto metodo allora riuscisse lungo e noioso: « *Omnia genera colorum eidem generi olei teri et poni possunt in opere ligneo, in his tantum rebus, quae soli siccari possunt; quia quotiescumque unum colorem imposueris, alterum ei superponere non potes nisi prior exiccetur, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est.* » Il che dimostra, che sebbene quel metodo fosse noto nell' arte persin da un' epoca molto anteriore a Teofilo, e forse anche innanzi a un certo Eraclio cui si attribuisce un antico scritto *De coloribus et artibus Romanorum* [1], ove trovasi un capitolo in cui si ragiona *de omnibus coloribus cum oleo distemperatis*, non era certamente lo stesso di quell' altro che nel quartodecimo secolo fu propagato da Antonello da Messina, e riuscì tanto utile ed agevole al progresso dell' arte. — Pertanto a quella maniera primitiva e incompleta sono da riferir le vecchie pitture a olio citate da Mireo, Raspe, Walpole, Cicognara ed altri, non che il metodo di dipingere a olio esposto in più capitoli dal Cennini quattrocentista nel suo *Libro dell'arte* o *Trattato della pittura* [2], e la testimonianza di Lorenzo Ghiberti, il quale nel suo importante *Commentario*, conservato a Firenze nella Magliabechiana, scriveva di Giotto di Bondone: *Costui fu copio in tutte le cose; lavorò in muro, lavorò all' olio, lavorò in tavola, lavorò in mosaico la nave di san Pietro in Roma.* Però a coloro che con chimici sperimenti han creduto rilevare dalle antiche dipinture che quel vecchio metodo avesse raggiunto la perfezione dell' odierno, e che in egual guisa si avesse dipinto a olio prima e dopo Antonello, rispondono il Lanzi, il Puccini, lo Zani, il Marchese, e altri in gran numero, con nuove e più accurate esperienze in contrario; per le quali risulta come le più vetuste dipinture, per

[1] Questo Eraclio visse nell' ottavo o nel nono secolo, e il suo scritto fu stampato dal Raspe in appendice all'opera: *A critical essay on oil-painting* etc.; London 1781, in-4.°

[2] Da qualche espressione nel capitolo XCIII del Cennini credo taluno che egli non ignorava in che consistesse la pratica del dipingere dei fiamminghi. Dopo aver detto del modo di macinare i colori coll' olio, invece che coll' acqua, insegna, allorchè si venga ad operarli, *di commettere bene l' un colore coll'altro;* aggiungendo che i colori siano *ben sodetti.* Del resto Cennini, trattando della pittura, non poteva trascurare questa pratica: ma poi ritorna al dipingere a tempera che egli amava più, o anteponeva al dipingere a olio.

Digitized by Google

la loro gran lucentezza, dessero indizio di cera, che fu già in uso negli encausti, e non obliata da quei maestri che istruirono Giunta e i suoi contemporanei: ma in tali sperimenti non si è mai trovato olio, eccetto alcune gocce di olio etereo, con cui è da conghietturare distemperassero la cera nel dipingere. Anzi osservò nella pittura veneziana lo Zanetti, avere gli antichi maestri adoperato certe gomme e rossi d'uovo, che traggono in errore i men periti; tanto somigliano i quadri così dipinti a quelli dipinti con poco olio.

Quella maniera ebbe in Fiandra notabil progresso, principalmente nel secolo quartodecimo da Giovanni di Bruges e da Ruggiero suo discepolo. Antonio Filarete, scultore fiorentino, nel suo *Trattato d'architettura*, tuttavia inedito nella Magliabechiana di Firenze, così lasciò scritto nel libro XXIV, ove tratta *dei colori e della composizione di storie*: « *...Et anche a olio si possono mettere tutti questi colori. Ma questa è altra pratica et altro modo, il quale è bello a chi lo sa fare. Nella Magna si lavora bene in questa forma, maxime da quello maestro Giovanni da Bruggia et maestro Ruggieri, i quali hanno adoperato optimamente questi colori a olio.* — D. *Dimmi in che modo si lavora con questo olio, et che olio è questo?* — R. *L'olio è di seme di lino.* — D. *Non è egli molto obscuro?* — R. *Sì, ma se gli toglie. Il modo non so; se non mettilo intra una amoretta, et lasciavelo stare un buono tempo, egli schiarisce. Vero è che c'è el modo a fare più presto. Lasciamo andare il lavorare come si fa, ec.* » Dal qual prezioso documento, di cui il p. Vincenzo Marchese ha arricchito la storia dell'arte [1], rilevasi non solamente che in Fiandra la pittura a olio abbia avuto perfezionamento, ma che tal perfezionamento sia stato per allora un segreto; e quindi la pratica di dipingere a olio, descritta da Teofilo e adoperata in Italia pria di Antonello, era stata di un metodo incompleto e inesatto, che per la sua lungaggine non fu mai generalmente adottato come poi fu quello più completo e perfetto, che Antonello, avutone dai fiamminghi il segreto, ovunque diffuse. Giova inoltre la testimonianza del Cennini, il quale dice che il modo di lavorare a olio l'usano molto i tedeschi; sotto la quale denominazione egli comprende eziandio i fiam-

[1] MARCHESE, *Scritti vari*. Firenze Le Monnier, 1855; nel *Commentario alla vita di Antonello da Messina;* pag. 519.

Digitized by Google

minghi [1]. E di ciò in conferma Bartolomeo Facio, il quale scriveva verso il 1456, e morì nel 1457, stato perciò contemporaneo dello stesso Giovanni Van Eyck, parlando di questo pittore fiammingo, che egli appella *Joannes Gallicus,* e lodandolo qual principe dei pittori del suo tempo, non che come geometra e letterato, soggiunge: *Multa de colorum proprietatibus invenisse, quae ab antiquis tradita, ex Plinii, ab aliorum lectione didicerat.* E in verità sembra in tal detto accennato, comunque indeterminatamente, il perfezionamento della pittura a olio; della quale potè aver contezza Giovanni di Bruges per gli scritti di Plinio, ove si ragiona della pratica di spalmare coll'olio i muri sui quali si volesse dipingere col minio, e pei trattati posteriori di Eraclio e di Teofilo: anzi tal pratica potè ben essere in voga per tal guisa in quelle parti, laonde Alberto Mireo accenna alcune tavole esistenti nel Belgio, anteriori al Van Eyck, e che sembrano dipinte a olio; ma a lui sempre rimane il vanto di averla resa perfetta e compiuta. Quindi racconta il Vasari, « che lavorando in Fiandra Giovanni « da Bruggia, pittore in quelle parti molto stimato per la buona pra- « tica che si aveva nel mestiero acquistato, si mise a provare diverse « sorti di colori; e, come quello che si dilettava dell' alchimia, a far « di molti olii per far vernici, ed altre cose, secondo i cervelli degli « uomini sofistichi, come egli era. Ora avendo una volta fra l' altre « durato grandissima fatica in dipignere una tavola; poichè l' ebbe « con molta diligenza condotta a fine, le diede la vernice e la mise « a seccarsi al sole. Ma, o perchè il caldo fosse violento, o forse mal « commesso il legname o male stagionato, la detta tavola si aperse in « sulle commettiture di mala sorte. Laonde, veduto Giovanni il nocu- « mento che le avea fatto il caldo del sole, deliberò di far sì, che « mai più gli farebbe il sole sì gran danno nelle sue opere. E così, « recatosi non meno a noia la vernice che il lavorare a tempera, co- « minciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice, che « seccasse all' ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde poi- « chè ebbe molte cose sperimentate, e pure, e mescolate insieme; alla « fine trovò che l'olio di seme di lino e quello delle noci, fra tanti « altri che n' avea provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Que-

[1] Cennini, *Trattato* cit. cap. xcix.

Digitized by Google

« sti dunque bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice che « egli, anzi tutti i pittori del mondo avevano lungamente desiderato. » Adunque da ciò con più evidenza si vede, che egli dapprima abbia usato il metodo descritto dal monaco Teofilo, per cui asciugava al sole il dipinto, seguendo la pratica da costui già prescritta, e che avendo in ciò mal riuscito, indi abbia operato con metodo suo proprio; laonde asserisce il Ridolfi, che « il segreto del Van Eyck non doveva consistere soltanto nell' usare dell' olio di lino o di noci che fosse, ma bensì nell' aggiungere a questi oli un glutine, il quale faceva restar lucide e diafane le tinte, asciutte che elleno fossero; e questo glutine doveva essere formato coll' aggiungere all' olio alcune resine, che sarebbe difficile lo indovinare di che natura fossero. Come ottenere di fatto quella fusione e quel diafano che distingue le opere di Van Eyck, quella durezza e quel levigato che fanno comparire i suoi quadri come se fossero smaltati, se non con l' impiego ingegnoso di alcune sostanze resinose? [1] ».

Ma più accurate ricerche ed esperienze sono venute a confermare il racconto del Vasari e l'invenzione del fiammingo pittore. Il signor Ernesto Harzen, in un suo ragionato articolo, che s'intitola: *Del segreto di Giovanni Van Eyck nel dipingere a olio,* inserito nel giornale tedesco di Belle Arti *(Deutscher Kunstblatt,* num. XIX, anno 1851), e riportato in italiano nell'*Indicatore Modenese* (7 agosto 1852), accuratamente esamina il nuovo metodo del pittore di Bruges. « Noi siamo costretti, egli ragiona, di cercare il segreto di Giovanni Van Eyck, non già nell'uso di glutini nuovi e complicati, ma bensì in un metodo suo proprio; tanto più che questo, diffuso dapprima dai suoi scolari e imitatori, e tramandato in seguito d'una in altra generazione (come si può comprovare esaminando la parte tecnica dei dipinti), non poteva essere essenzialmente diverso da quello che si usa tuttavia... Che per altro il metodo di colorire a olio anteriore a Giovanni Van Eyck fosse diverso da quello che ora usiamo, si conosce dal passo del medesimo Teofilo dove si parla del lento asciugarsi di quei colori... Nella maniera di pittura usata generalmente nei primi tempi e chiamata a tempera,

[1] *Sopra alcuni quadri di Lucca recentemente restaurati.* Ragionamento III del professor Michele Ridolfi. Lucca, 1839, in-8°, pag. 19.

Digitized by Google

in cui il latte di fico e il torlo d'uovo servivano di glutine, e che si può paragonare al nostro dipingere a colla, i colori venivano sovrapposti l'uno all'altro a strati leggieri, ed asciugavano sì presto da non cagionare molti indugi. Usando invece di colori stemperati nell' olio, e pur ritenendo l'esecuzione richiesta dalla natura della prima tempera, il pittore era ogni volta ritardato nel lavoro sino a che i colori si fossero asciugati. Circostanza incomoda, da cui venne alla pittura a olio il biasimo mentovato. E fin che non si seppe ovviare a sì molesto indugio, fu preferita la prima maniera di colorire a tempera... essendosi trovato il modo di dare con una vernice a olio tale lucidezza e durata ai dipinti, con che molto si assimigliano alla pittura a olio, e non si possono per analisi chimica distinguere punto da essa. » Il segreto pertanto di Van Eyck (secondo l'Harzen) sarebbe stato quello di stemperare i colori nell'olio vegetabile, e poi combinarli ed unirli insieme, conducendo francamente il pennello in modo da far parere l'opera di un sol getto. Imperocchè di tutti gli escipienti usati nella pittura, l' olio vegetale è quello che sopra ogni altro mantiene i colori freschi e molli quel tanto che al pittore bisogna usarne con tutta franchezza e senza menomo indugio. E mentre coi colori a tempera gli è indispensabile di preparare sulla tavolozza i varii toni ogni volta ch'e' si pone a dipingere, per l'asciugar ch'essi fanno appena distesi; invece coi colori a olio egli ha tempo e modo di porre e di stendere l'una accanto all'altra con suo bell'agio le tinte; e per la freschezza e pastosità dei colori può mescolarli e unirli in un insieme armonioso, da far veramente parere l'opera sua di un sol getto. Per tal guisa ottengonsi la nettezza del colore, le delicate mezzetinte, il modellato, il lucido e il trasparente. Le quali prerogative sono del tutto proprie delle pitture a olio, e copiosamente risaltano nelle tavole del Fiammingo e del Messinese. Non dovendosi dunque più sovrapporre i colori l'uno all'altro a strati leggieri simili alle velature, ma sì bene con pastosità fonderli insieme, il lavoro è semplificato e ridotto alle poche operazioni della prima coloritura, dell'esecuzione e dell'ultima mano, e non fa più d'uopo di attendere nei varii stadi che il colore si asciughi. Su questa e non in altra invenzione si fonda il segreto così a lungo celato di Giovanni di Bruges.

La propagazione del ritrovato è dovuta al nostro Antonello. Già non mancan di quelli che riconoscono il Messinese non pur propagatore

Digitized by Google

ma inventore di questa maniera di pittura: tali sono il Sansovino [1], Tommaso Lanzio [2], i due maestri olandesi Jacopo e Gaspare Occhiali citati dagli storici nostri [3], il Buonfiglio [4], il conte Giovio [5], e più di tutti l'abate Pietro Zani [6], il quale pretende che pria del Vasari niuno scrittore ricordi il nuovo metodo del Van Eyck, ignorando il Facio e il Filarete contemporanei; tien poi da fantastico il Vasari per la grandissima confusione della cronologia e per gli errori di storia, onde è ripiena la Vita di Antonello da Messina da lui scritta, i quali errori, stando fermi alla lezione del testo, non ponno in guisa alcuna emendarsi; e crede finalmente trionfar dell'assunto per la iscrizione ricordata dal Vasari, apposta al sepolcro di Antonello da Messina in Venezia, laddove apertamente a lui crede conceduta la gloria di quella scoperta. Ma in essa, che pur noi indietro abbiam riportato, non si accenna affatto ad invenzione, con quelle parole: *quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italicae picturae contulit*; ove sembra anzi evidente che Antonello fu il primo a *recare* in Italia quel nuovo metodo del dipingere a olio, giacchè tanto vale il vocabolo *contulit* che si leggeva in quella lapide sepolcrale.

Può sospettarsi che alcuna confusa nozione di tal metodo sia pervenuta da Fiandra in Napoli pria di Antonello. Ne è argomento una lettera del Summonzio, scritta a Marcantonio Michele, gentiluomo veneziano, nel giorno 20 marzo 1524, e pubblicata dal Lanzi e dal Puccini, nella quale favellandogli di Colantonio del Fiore, pittore napolitano, così si esprime.

[1] Sansovino, *Istoria di Venezia;* nel *Sestiero S. Croce,* pag. 75, così si esprime: *Antonello da Messina inventore del dipingere a olio;* e nel *Sestiero di S. Marco,* parlando della chiesa di s. Giuliano, pag. 48: *Ed Antonello da Messina che fu il primo inventore della pittura a olio.*

[2] *Orat. pro Germ.*, pag. 48: *Tametsi non desunt qui hanc gloriam tribuunt Antonello Mamertino.* E nell' Orazione *pro Italia: Antonellum Mamertinum, quem primum imbutis oleo coloribus pinxisse memorat.*

[3] Gallo, *Annali di Messina,* vol. II, pag. 349, num. 2.

[4] Buonfiglio, *Messina illustrata,* lib. VII, pag. 110.

[5] Così scriveva nel suo *Discorso sopra la pittura*, Londra 1776, pag. 18: La felice invenzione di Antonello da Messina, che associò i colori all'olio, parve permettere l'eternità a' dipintori.

[6] *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, dell'abate Pietro Zani. Parte I, vol. II. Edizione di Parma del 1818, in 8°.

Digitized by Google

« Da questo tal tempo (del re Ladislao) non havemo avuto fino a mae-
« stro Colantonio nostro Napolitano persona tanto disposta all'arte della
« pictura; che se non moriva iovene, era per fare cose grandi. Costui
« non arrivò per colpa dei tempi alla perfettione del disegno delle cose
« antique, sì come ci arrivò il suo discepolo Antonello da Messina,
« homo, secondo intendo, noto appresso voi. La professione di Colan-
« tonio tutta era, sì come portava quel tempo, in lavoro di Fiandra e lo
« colorire di quel paese; al che era tanto dedito, che aveva deliberato an-
« darvi. Ma il re Raniero lo ritenne qui, con mostrarli ipso la pratica e
« la tempera di tal colore ec. » —Questo Raniero (soggiunge il Puccini),
« che, secondo leggesi in principio di detta lettera, *etiam de mano soa*
« *pinse bene, et a questo studio fu sommamente dedito, però secondo la di-*
« *sciplina di Fiandra;* è sicuramente lo stesso che Renato d'Angiò, il
« quale essendo dimorato in Napoli dal 1435, anno in cui fu adottato e
« dichiarato erede dalla regina Giovanna, sino al 1442, quando fu espulso
« dal re Alfonso, potè insegnare a Colantonio il miglior modo che fosse
« in uso presso tutti i pittori fiamminghi, come infatti suonano le parole
« del Summonzio: *secondo la disciplina di Fiandra.* » Ora lo stesso Puc-
cini aggiunge, che questo non potè essere il nuovo metodo del Van Eyck, che crede da lui ritrovato intorno al 1435: ma egli ignorava il documento di recente scoperto dal barone di Stoop, pel quale certa essendo la morte del Van Eyck nel giugno del 1440, rendesi difficile il credere, che soli cinque anni prima della morte, essendo quegli già vecchio, abbia scoperto quella nuova maniera, con che tanto dipinse ed acquistò, giusta il Facio e il Vasari, fama grandissima. Perciò molto più probabile sembra la data del 1410, che Van Mander assegna a quella scoperta: e potrebbesi allora facilmente conchiudere, che almeno alcuna confusa notizia ne fosse già pervenuta a Renato d'Angiò. In ogni evento, sono oltremodo ragionevoli alcune deduzioni che trae il Lanzi da quella lettera del Summonzio. E in prima, cade a terra la pretensione di quegli scrittori, i quali asseriscono, che l'arte di colorire a olio sia venuta di Napoli, mentre si vede che Colantonio, per mezzo del re, l'ebbe di Fiandra. 2° Ivi non si nomina Van Eyck, ma generalmente il colorito di Fiandra; la quale, prima dell'Italia, avea cominciato a trovar nuovi metodi, imperfetti è vero, e men giusti, ma pur migliori che il dipingere a tempera: e chi sa che tale non fosse

Digitized by Google

quello che adoperò Colantonio? 3° Dicesi che egli morì giovane: circostanza che rende credibile la difficoltà ch'egli avesse di comunicare il segreto. In fatti non si sa che al genero stesso lo insegnasse; quanto meno a un estraneo (cioè ad Antonello da Messina)? 4° Risulta dunque la necessità in Antonello di apprendere dai fiamminghi il segreto.

È chiaro inoltre da quella lettera, come Colantonio del Fiore *non arrivò per colpa de' tempi alla perfettione del disegno delle cose antique, si come ci arrivò il suo discepolo Antonello da Messina.* Se dunque tale espressione potrà generalmente comprendere tutta la pratica dell'arte, cresce argomento a giudicare che non così esatta conoscenza abbia quegli avuto del metodo, siccome poi l'ebbe Antonello.

Nulla dunque può contrastargli gran vanto nei fasti della moderna pittura, perchè diede all'arte uno dei più efficaci mezzi ad eternar le sue opere, e ne facilitò il magistero, e il rese di gran lunga più attevole a raggiungere l'elevazione del genio. Sebbene egli non abbia alcun merito d'invenzione in quel perfezionamento, l'averlo diffuso gli concede una fama immortale; perchè obbligo perenne e grandissimo deve la civiltà universale, non tanto a quei fortunati ingegni che col loro studio e le loro esperienze han mostrato come si possa darle incremento nel campo vastissimo delle scienze, delle arti, dei mestieri, eppure han convertito nel biasimo degno di ogni egoismo quella gloria resa individuale dall'imperscrutabile mistero del loro segreto; quanto meglio a coloro, i quali o generosamente propagarono in bene della società e dei posteri il frutto delle loro investigazioni, o, mediante la loro sagacia, riuscirono a strappare da quei nuovi Eleusini quelle tanto utili scoperte, che con loro si sarebbero perdute fra l'obblio dei sepolcri, e hanno invece accresciuto il prezioso retaggio con che il vanto dell'età moderna procede a più bella vita.

Scuola di Antonello

Brevi parole rimangono sulla scuola di Antonello, o per dir meglio — poichè non può con certezza tenersi ch'egli abbia veramente lasciato in Sicilia una scuola, avendo passato al di fuori il più dei suoi giorni — sullo stato della pittura messinese nello scorcio del xv secolo. E prima rammenteremo quel Pino da Messina, che fu compagno di Antonello in Venezia, e con lui insieme dipinse nel sestiero di san Marco, nella chiesa di s. Giuliano. Parla di quelle dipinture il Sansovino nella sua veneta storia: « ed Antonello da Messina, che fu

Pino da Messina

Digitized by Google

« il primo inventore della pittura ad olio, fece san Cristofaro, e Pino « da Messina il san Sebastiano, a lato di san Rocco fatto di rilievo. » Ma alcuna opera più non rimane ad attestare il merito di costui, che fu certamente insigne; perchè avendo egli insieme dipinto con Antonello, in una delle città italiane che gran vanto in ogni tempo ha per sommi artisti tenuto, è da stimarlo come un dei migliori frai nostri, che appresso Antonello avessero l' arte coltivata in quel secolo.

Giovanni Burgense da Messina.

Vasari e Lanzi rammentano un Giovanni Burgense o Borghese da Messina, siccome allievo del Ferrarese Lorenzo Costa, insigne pittore, il quale fioriva verso il 1480: ma niun' altra memoria ne rimane, tranne il nudo nome e la patria; e niuna opera di lui si riconosce. Grato intanto è veder sin d' allora la corrispondenza dell' arte universalmente italiana e il ravvicinamento degli artefici da un estremo lembo d'Italia sino alle più intime sponde dell' Adriatico; valendo ciò a mostrar decisamente, che uno è il genio verissimamente divino che agita questa gran genitrice delle arti, la quale ha unico popolo dall' Alpi al Lilibeo, e per variar di tempi e di fortuna ha serbato questo carattere sacro di unità indelebile, che maraviglioso apparisce nelle opere del genio, e che indarno gli stranieri han tentato distruggere.

Ma intanto che valorosissimi artefici uscivano dalla Sicilia a incontrar nel continente italiano gloria e fortuna, l'arte in essa non rimaneva sterile o morta, perchè gran copia di eletti ingegni vi fioriva di continuo, ed era tanto feconda di opere, da rimanerne ancora buon numero dopo circa quattro secoli, quando moltissime ne furon perdute dal tempo e dall' ignoranza degli uomini. Ragionando qui della sola scuola messinese, facciam parola esclusivamente di coloro che vi appartennero. Un Antonio Jufrè — del qual cognome sono ancora in Messina molte famiglie — dipingeva nel 146... un trittico, tuttavia esistente nella chiesa della Visitazione in Taormina. Rappresenta nel mezzo la Vergine accolta da Elisabetta, e ne' due sportelli laterali Pietro e Paolo apostoli. A piè del dipinto si legge:

Antonio Jufrè

M. Antoniu
IUFRÈ *146:*
Me f.

Digitized by Google

Ma in verità il merito di questo artefice è lungi dal poter sostenere il paragone di Antonello; e nella scelta delle forme, nella condotta del disegno, nel magistero del colorito, e più di ogni altro nella gretta secchezza delle estremità richiama i difetti dell'epoca anteriore: eppur vi risplendono i pregi singolarissimi dell'età fiorente, in quella semplicità ed armonia, in quella spontaneità e quiete, e meglio sopratutto in quella ideale soavità, che ognor distinse le opere del risorgimento dell'arte italiana, e andò smarrita nella corruzione e nel decadimento dell'arte.—Pietro Oliva, pur messinese, dipingeva alquanti anni appresso, nel 1491, una tavola dell'Adorazione dei Magi pel monastero archimandritale del Salvatore dei Greci, in Messina, ove esisteva sin dopo i tremuoti del 1783 [1]; ma andò poi perduta, e null'altro ne è noto, se non che era con tanta naturalezza e perfezione condotta, da sembrare opera di Leonardo. Nè alcun altro dipinto rimane di sì valoroso maestro: e il merito di lui, che fu grandissimo per testimonianza di chi ebbe l'agio di osservar la sua mirabile dipintura fin quando esisteva, diviene ignoto ai dì presenti. Par che la nimicizia della fortuna abbia congiurato contro tanta gloria nostra, o con distrugger le opere di eccellenti artefici e conservarne quasi a scherno i nomi soltanto, o col condannare all'obblio le memorie e i nomi di coloro, dei quali sono ancora superstiti le opere preziose. Indarno si chiederebbe l'autore di quella gran tavola esistente oggi in Messina nella galleria Peloritana, e segnata dell'anno 1452; la qual rappresenta in fondo dorato s. Erasmo in veste da pontefice, con quei stupendi quadretti all'intorno, che esprimono in piccole figure gli atti della vita di lui; ovvero dell'altra più perfetta dipintura, al monastero di s. Anna in Messina, ch'esprime la Vergine immacolata, cinta di tutti gli emblemi che la simboleggiano, e viene attribuita alla famiglia degli Antonii, pregevole essendo per correzione di disegno, soavità di espressione, bella e semplice maniera nei panneggiamenti, mirabile effetto per la chiarezza del fondo, sebben la soverchia copia dell'oro profusa nelle mistiche iscrizioni e nel manto venga non poco a detrarre all'effetto della pittura.

Pietro Oliva.

Opere d'ignoti.

[1] Il Gallo negli *Annali di Messina*, tom. II, pag. 447, cita il contratto per questa tavola, agli atti di notar Antonio Mangianti, li 19 ottobre 1491, tra il maestro Oliva e il p. Aufemio de Sifonti basiliano.

Digitized by Google

Parimente si giace nell'obblio il nome di chi dipinse per la cattedrale di Siracusa quella eccellente tavola, ove in fondo d'oro sta espresso al naturale san Zosimo vescovo; opera veramente singolare per disegno e per colorito. Eguale incertezza rimane per una bella tavola di mezzana grandezza, ov'è in mezze figure dipinta la sacra famiglia, in san Gioacchino in Messina; e per quella del san Nicolò vescovo, coi quadretti della vita all'intorno, in san Nicolò dei cisterciensi; il qual dipinto contemporaneamente fu replicato nella maggior chiesa di Milazzo, e l'uno e l'altro sono attribuiti alla scuola degli Antonii.

Queste opere, ed altre che inutilmente potrei citare in gran numero appartengono alla scuola di pittura, che sin dalle origini dell'arte moderna assunse in Messina singolare avviamento, e fiorì sempre con proprio stile e con proprii artefici. Tutta quella parte dell'isola rivolta ad oriente è piena dei famosi lavori di quella scuola, che poco si diffuse nella parte occidentale; siccome l'altra non men valorosa, che ebbe nome e centro in Palermo, e che noi illustreremo qui appresso, poco di là si estese. Così non incontrerai terra o villaggio in Sicilia, ove nell'annessa chiesuola non trovi un'opera d'arte da ammirare insieme e da compiangere; perchè sarà sovente così malconcia e non curata, da dover temersene imminente la perdita. Tale è stata per lunghi anni la somma sventura delle arti nostre; perchè la barbarie del dispotismo ha tentato involarci ogni vestigio di civiltà e a farci comparire barbari in faccia al mondo, epperò ha congiurato con la edacità del tempo e l'ignoranza degli uomini a perdere e distruggere quanti più ha potuto monumenti della gloria avita. Al che eziandio si aggiunsero quegli insani principii che contaminaron l'arte nel barocchismo e poi nel matto classicismo, fulminando nel dispregio e nello scherno le opere veneratissime degli antichi padri dell'arte italiana. Laonde le più famose dipinture si videro sconciamente ridipinte, sfregate e scarnate da acidi corrosivi; perchè non potendo entrar nelle cieche menti di quella balorda e sudicia genia la sobria temperanza del colorir dei maestri e la naturalezza del loro disegno, reputavan lordure naturali le velature, e volevan veder dapertutto lacca e cinapro; ingrandivano e deformavano i contorni, insozzavano tutto il dipinto, da non lasciarvi quasi più nulla di originale all'infuor della tavola o della tela su cui era colorito.

Digitized by Google

Non così, non così nel cinquecento, quando restauravansi con ogni cura le opere anteriori che minacciassero perdersi, e pur si ridipingevan talvolta quando lo chiedesse il bisogno, ma per accrescerne la bellezza e guarentirne viepiù la durata. Esiste nella cattedrale di Siracusa, propriamente nell'aula dei canonici secondarii, e fu da me osservata, una stupenda tavola, figurante san Girolamo in veste da cardinale, con la storia della sua vita espressa in piccole e bellissime figure in vari quadretti all'intorno. Questo dipinto, dapprima esistente in una antica chiesuola di san Girolamo fuori le mura, vicino le famose catacombe di san Giovanni, è opera di un Marco de Costancio, pittore siciliano finora ignoto, il quale l'ebbe compiuto nell'anno 1468. Ma il quadro fu restaurato anzi ridipinto nel secolo seguente, siccome si ha dall'iscrizione ivi segnata: « *Anno Domini ab incarnatione* 15:: *decimo settembris tercie Indicionis ::: hoc opus fecit Marcus de Costancio* 1468. » Or senza che l'originalità vera siasi del tutto smarrita in quel quadro, esso or sembra della più pura e più bella epoca del risorgimento dell'arte; perchè in nulla alterando i contorni e la espressione delle forme, in nulla il tuono e l'andamento delle pieghe e dei panneggiamenti, fu ritoccato con tal risoluzione di pennello e migliorato con tanta cura e industria, quanto, anzichè scemar di bellezza e di pregio, maggior ne assunse. Così è parimente di una preziosa tavola segnata dell'anno 1400 nella sacrestia della chiesa dello Spirito Santo in Siracusa, rappresentante sotto bella architettura l'Eterno in vestimenta da pontefice, con la mistica colomba sul petto, e in atto di sostenere con ambe le braccia il divin Verbo pendente dalla croce, giusta la vecchia ma commovente maniera del tipo bizantino: e dall' un lato e dall'altro san Giacomo apostolo e santo Stefano protomartire. Or questa tavola fu restaurata nel secolo XVI, quando fu trasferita in quella chiesa dal sito di un'antica confraternita dello Spirito Santo: il qual fatto è attestato da una iscrizione latina apposta in quel quadro, la quale inoltre rimembra che le due figure laterali di san Giacomo e santo Stefano furono allora aggiunte [1]. In tal guisa miglioravasi veramente l'antico;

[1] Similmente esisteva in Palermo sino ai mesi passati una bella tavola, nella chiesa di san Tommaso dei Greci, con la Vergine che porgea la poppa al bambino, e dai lati san Giovanni Evangelista, e il Battista: ma andò distrutta nei ter-

Digitized by Google

anzi servendo sempre di scorta il primitivo concetto, davasi al dipinto più bella perfezione, accrescevansi, quando ragionevolmente si potesse, le figure; più franca e risoluta espressione davasi alle altre, correggevansi le imperfezioni del disegno, rinvigorivasi il colorito; e di una dipintura, che, fatta in Sicilia nel 1400, doveva senza dubbio partecipare di quella debolezza infantile che ognor l'arte siciliana risentiva nella sua fresca vita, creavasi nella restaurazione un' opera degnissima della più felice epoca del risorgimento. Erano i principii stessi che governavan l'arte italiana dal primo nascere sino al sommo sviluppo: erano quei principii del vero e incontaminato genio nazionale, che volevano ovunque l'evidenza dell' idea e del sentimento, non l'effetto di forme maravigliose e abbaglianti, senza ragione o scopo e a ritroso dell'indole del soggetto; era una medesima inspirazione, un medesimo concetto, un medesimo gusto che riuniva il senso dell'arte nei segnalati secoli XIV, XV, e XVI: quindi ancor che allora le antiche dipinture si rinnovellassero in progresso dei tempi, l'arte vi acquistava sempre; e le restaurazioni o i mutamenti son quasi da tenersi come eseguiti dal medesimo artefice, che abbia acquistato le recenti idee del miglioramento dell'arte e siasi messo al corrente del sollecito avanzarsi di essa verso il perfetto.

Da ciò vedano gli odierni imbrattamondi quanto l'arte in loro mano ria misera e decaduta; quanto danno essi facciano ogni qual volta intingano il pennello per vituperare le sacre opere che forman tanta gloria del genio sublime che grandemente onora i fasti di questa non ultima provincia della gran nazione italiana.

ribili incendi fatti dalle orde borboniche nel maggio di quest'anno 1860. Leggevasi a piè del quadro: *Hoc opus fieri fecerunt Margharita Agliata et Agatha Petrosino et Balsalona de Alfano, anno Mccccc: annovatum a societate die* XX *mensis Maii 1539.*—Erra il Palermo in quel luogo della sua *Guida* ove dice che questo quadro rappresentava san Tommaso apostolo.

Digitized by Google

CAPO III.

Antonio Crescenzio e la sua scuola.

Scuola di pittura in Palermo.

Poco innanzi accennavamo a una scuola di pittura, la quale nel quattrocento, e contemporaneamente ad Antonello da Messina, ebbe sede e centro in Palermo, e non meno salì in rinomanza nelle sue origini, nel suo progredire e nel suo intero perfezionamento. Già i primordi di essa illustrarono i precedenti volumi, quando insin nei musaici ne notammo le prime tracce, quando la vedemmo disciogliersi dalla servitù dell' arte bizantina, e dar sì gran copia di opere, da rimanerne ancora buon numero in argomento della originalità e della eccellenza di essa. Fu indi veduto nel trecento un Bartolomeo Camulio spingerla con tal fermo impulso, che veramente la risolvette a nuovo e più rapido cammino, donde aggiunse quasi a quell'elevato stadio dove nel continente condussero l' italiana pittura il dantesco genio di Giotto e l'insigne sua scuola. I trittici e le tavole di ogni guisa dipinte, anteriori ad Antonello da Messina, di che per noi si è tenuto lungo ragionamento, mostrano abbastanza l' avanzarsi continuo di questa scuola verso quell' eminente meta che forse fu posta a limite della elevazione del genio umano. Il confronto con le opere di alcuni artefici contemporanei, che allora accorsero dalla penisola in questo estremo lembo d'Italia, nulla valse a detrarre al merito dell'arte nostra, la quale non teme quasi il paragone dei più famosi maestri che stupende memorie lasciarono in Roma, in Toscana e dapertutto, anzi accenna come secondarii e di minor conto coloro che vennero e operarono in Sicilia, perchè per debolezza di genio o deficienza di studio non riescirono a raggiungere, non dico l'artistico sviluppo di tutta Italia, ma dell' isola stessa: tale quel senese Niccola de Magio, che nel 1502 era in Palermo a dipingere.—E nel quattrocento, mentre l' illustre Messinese dava preziose opere per tutta Italia dal Peloro alle lacune di San Marco, ed alto facea risuonare il suo nome sì per l' eccellenza del merito nell' arte, come ancora per l' insigne beneficio del colorire a olio, di cui la moderna pittura è tenuta alla generosità di lui, un altro genio, non men poderoso e sublime, dava

Digitized by Google

nome e gloria in Palermo a quella scuola, la quale sembra che siasi avanzata da se sola nel suo sentiero, priva di quell'influenza che sentì dalla penisola e dai fiamminghi la pittura messinese, mercè il lungo studio e il perfezionamento colà attinto, in Napoli, in Roma, in Toscana, in Venezia, dal suo precipuo sostenitore. Antonio Crescenzio palermitano presiedette in patria a quella fiorentissima schiera di fortunati ingegni, che suscitò nella sicula pittura il vero spirito del risorgimento, avvacciando col proprio valore la stupenda fortuna ch' era riserbata a quell'arte in questa terra del genio.

Antonio Crescenzio Palermitano.

Della vita di lui rimangon memorie oscure e indecise, o per la ingiusta trascuratezza anzi imbecillità dei contemporanei cronisti, che meglio stimavano menar vanto delle ipocrite melensaggini dei bacchettoni, le quali magnificavano come miracoli, condannando all'obblio la virtù possente ed egregia di quei maestri, che nel continuo progredire delle arti da essi coltivate presentavano l'incessante sviluppo dell' incivilimento dell' epoca in cui fiorivano; o ancora, e precipuamente, per la ingiuriosa voracità del tempo, che, non mai sazio di ruine, di tanti tesori d'arte ci ha privi. Scarse notizie corrono in Sicilia di sì valoroso artefice: e il suo nome era del tutto ignoto nel continente, fin quando per noi se ne diede un breve cenno nell' Enciclopedia popolare di Torino. Eppure egli è tale, che tanto giovamento recò alla pittura nostra, quanto Masaccio nella penisola.

Crescenzio nacque in Palermo verso la fine del quartodecimo secolo, come ben si deduce da una sua tavola rappresentante la Vergine col bambino e san Giuseppe, la quale, sebbene sia sciaguratamente passata in mani straniere, si sa esser segnata del nome dell' autore e dell' anno 1417, quand'egli la dipinse in età giovanile; mentre si ha contezza di altre sue opere dipinte nel 1440, e sospetto di altre nel 1466 nell' età sua più adulta. Ha opinato taluno [1], per una pretesa conformità dello stile con quello di Masaccio, che sia uscito il Crescenzio dalla scuola di lui, o che qualche studio abbia fatto sulle sue opere. Ma il Masaccio nacque nel 1402, e il Crescenzio già dipingeva nel 1417: dunque è impossibile che costui sia stato allievo del famoso Toscano, quando egli toccava appena un' età di tre lustri. Nè

[1] Gallo, *Elogio storico di Pietro Novelli*. Palermo 1830, pag. 25, in nota.

Digitized by Google

è poi vera quella pretesa conformità di stile; il quale anzi è così decisamente diverso, quanto diverso è il carattere che fa discernere ciascuna scuola, onde a prima vista distinguesi la pittura siciliana dalla fiorentina. — Per certo saranno stati primi esemplari del nostro caposcuola i dipinti di que' buoni trecentisti, i quali vedemmo come alacremente operassero nel loro tempo; e da quelli assunse quel securo avviamento in tale studio di concetti e di sentimenti, che è vero cardine dell' artistica sapienza; quindi in una delle sue prime opere vedesi una scena di affetti celestiali e commoventissimi, di che può essere un fra' più grati soggetti la sacra famiglia del Nazareno. Si diede poscia in grembo di quel talento poderoso, di che fu dalla natura dotato, nell' ideare ed eseguire composizioni sublimi e maravigliose.

Giudizio universale dipinto dal Crescenzio

Basti accennare che egli prevenne Michelangelo nel pensiero ed esecuzione del Giudizio Universale, che verso il 1440, come nota il Cascini [1], fu da lui dipinto in una grande parete dell'antico ospedale di Palermo. E tanto in quell' opera ammiravasi grandiosità d' inventiva e ardimento di concetto, che indi Giacomo Del Duca, valoroso scultore e architettore di Sicilia, discepolo del Buonarroti, ebbe a dirne a Mariano Smiriglio, altro insigne nostro pittore e architetto; se Michelangelo mio maestro fosse stato in Palermo, direi certo che avesse da questa dipintura esattamente copiato quanto immaginò pel suo Giudizio Universale, nella cappella Pontificia in Roma [2]. Ma poscia una stupida e insolente ignoranza arrivò a concepire la più che vandalica barbarie di distruggere il dipinto, per aprire in quel luogo una scala; e nel 1713, il dipinto fu distrutto, e la scala aperta. Nulla sappiamo del general congegno nell'espressione di sì gran concetto; e solamente dice il Cascini, che in tante figure, nella parte superiore ch' era meno del rimanente guasta dall' umidità, vedevansi nel coro della parte destra le cinque sante Vergini protettrici di Palermo, delle quali egli reca un cattivo disegno.

Trionfo della Morte dipinto dal Crescenzio.

Però rimane ad eterno vanto di quel genio grandissimo, in un' altra parete dell'atrio medesimo, una famosa dipintura, di 36 palmi e

[1] Cascini, *Di s. Rosalia vergine palermitana, libri tre.* Palermo, 1651, in-fol. pag. 318.

[2] Baronio, *De Majestate Panormitana.* Pan. 1630, lib. III, fol. 101.

Digitized by Google

più di altezza, figurante in grandi proporzioni, sull'idea sublime del Petrarca, il Trionfo della Morte; capolavoro d' inventiva, d'espressione e di artistico sapere, che merita a buon dritto il titolo di poema pittorico e dantesco, siccome l' appellò il Velasques. Vi primeggia la Morte, espressa da uno scheletro assiso sopra un cavallo dimagrato e smunto, di cui la movenza è tale che par che voli. Vibra la Morte i suoi dardi; e pontefici, regnanti, principi, dottori, e gente di ogni età e di ogni sesso cadono spenti; e le vanno dietro con ansioso aspetto vecchi e storpii, quasi invocandola come fine ai loro mali. Dal lato sinistro alcune donzelle vagamente vestite sono in atteggiamento d'invitarsi a danza, mentre un citarista sta ad accordare il suo strumento; ma un pallore che annebbia i loro volti mostra vicino il termine funesto di quei gioviali momenti. In antitesi a tal gruppo, e in opposta linea di movimento da quella del feral cavallo della Morte, è sulla destra una terribil figura di donna, in atto di andar dietro a due cani legati a una fune; e mostra grande intendimento dell'arte, perchè è intesa a schivare un' odiosa monotonia, e insieme a crescer l' effetto di velocità al cavallo. Poi per rallegrare alquanto il soggetto, nella parte superiore sulla sinistra, è dipinta una fonte di acque limpidissime, intorno alla quale vedonsi dei garzoni e delle giovani donne, per dinotare forse il contrasto dell' amenità della vita coll' acerbità della morte. Il fondo della composizione è quasi oscuro, ma variato di alberi fronzuti e d' intrecci di rami; uccelli e farfalle vi svolazzano intorno; e poca luce vi si diffonde dal destro lato. — Il pittore, secondo l' uso dei tempi, volle viepiù decorare quel gran dipinto, ritraendovisi egli stesso, con in mano la bacchetta e i pennelli, e accanto un suo discepolo, che forse gli servì di aiuto in quell' opera, perchè tien la scodella dei colori in mano.

Quando nei primi anni del secolo presente il nostro Velasques restaurava quel quadro, che molto avea sofferto dal corso di presso che quattro secoli, e dalla petulanza dei fanciulli che in dispetto della Morte se ne facean segno a continue sassate, ebbesi fermo argomento che Antonio Crescenzio ne fosse stato l' autore; perchè il nome di lui trovossi scritto in piccoli gotici caratteri nel ritratto del pittore, in una manica dell' abito. Eppure il Baronio, nostro scrittore seicentista, attribuì quel dipinto a Vincenzo Ainemolo, valorosissimo caposcuola

Digitized by Google

del sestodecimo secolo; mentre basta non avere le traveggole agli occhi per discernere, non solamente la diversità dello stile dell'Ainemolo, ma il carattere diverso di sviluppo che distingue in tutte le scuole e in tutti i paesi lo stato delle arti nel quattrocento e nel cinquecento. Quindi lo stesso Auria, che notò come opere dell'Ainemolo quante più potè dipinture dell'epoca di lui, senza che tutte in realtà lo fossero, ebbe ritegno a sostenere l'erronea asserzione del Baronio, epperò ristette dall'attribuirgli il Trionfo della Morte, sebbene ancora non vi si fosse scoperto il nome del vero autore. Altri però asseriva che fosse opera di un tal Cingano pittore, del qual nome altronde non fu mai alcun motto nelle storie di pittura italiana o straniera, all'infuori di quel conte Cignano e il figlio di lui, che due secoli appresso appartennero alla scuola dell'Albani. Altri finalmente inventò la storiella di un pittore fiammingo, che, essendo stato con diligenza curato da lunga malattia nell'ospedale di Palermo, volle lasciarvi di sè grata memoria con quel dipinto; e di ciò in conferma fu osservata nel quadro una iscrizione in caratteri fiamminghi. Ma questa iscrizione, che in gotici caratteri, tanto consueti dapertutto in quell'epoca, accenna il famoso Bardo, che ivi giace frai morti, risente una chiara mescolanza del latino barbaro con l'idiotismo siciliano: *Bartulus de Xaixu ferratu, lux juris civilis;* e altronde lo stile fiammingo è sì lontano da questa pittura, da avvedersi dell'errore i meno periti nella conoscenza dell'arte. Ma in più gran copia i nostri scrittori sempre sostennero che fosse, qual si è veramente, opera del Crescenzio; e sopra tutti per autorità storica Pirri, Gezio e Cascini. È dunque indubitatamente da tenerla come il capolavoro di quel sommo, perchè sola rimane, ad attestare il merito altissimo di lui in quella egregia scuola di pittura che fiorì in Palermo nel suo secolo.

Altri dipinti del Crescenzio.

Dipinse inoltre varie tavole pel duomo di Palermo, ciascuna di otto palmi di altezza; e rappresentavano in naturale statura s. Caterina, s. Lucia, s. Margherita, s. Oliva, s. Ninfa, s. Cecilia e s. Agata; nella quale ultima era scritto: *Opus Antonij Crescencij Panormitae* [1]. Furon esse collocate nella cappella di santa Cristina, quando questa

[1] MONGITORE, *La Cattedrale di Palermo*. Ms. della Biblioteca comunale, pagina 332.

Digitized by Google

fu fondata nel 1476 da Pietro Speciale pretore [1]; ma io credo che siano state dipinte alquanti anni prima, perchè in ragione del primo quadro del Crescenzio, che credesi recar la data del 1417, non può di leggieri stimarsi che egli abbia così lavorato in tanta vecchiezza, in cui s' ignora se pur giunse. Altronde fra quelle manca s. Cristina, la quale, dando alla cappella il titolo, avrebbe dovuto fra le prime apparirvi, se quelle dipinture fossero state per tale occasione eseguite. Comunque sia, esse più non esistono, all' infuori della santa Cecilia, la quale sola rimane insino ai dì nostri, collocata nella sinistra parete della cappella di sant' Ignazio, ed espressa in piedi innanzi a una casa di bella architettura del quattrocento, con una palma nella destra e nella manca un libro, avendo innanti a sè un angioletto che suona il liuto, su cui si estende la bella prospettiva di una campagna. Le altre tavole accennate esistevano sino al tempo del Mongitore, il quale ne fa motto nel suo Ms. sul duomo di Palermo; e certamente furon distrutte o disperse allorquando nel sorgere del nostro secolo la più barbara devastazione deturpò quel famoso tempio, ch' era nobil museo delle arti di ogni epoca.

Famosa tavola della Presentazione.

Parimente allora andò perduta una tavola grandiosa e preziosissima, fatta dipingere nell' anno 1466 dall' arcivescovo Niccolò Puxades per la gran tribuna del duomo [2], ove stette collocata sino al 1508, quando fu tolta per dar luogo ai famosi marmi del Gagini, e trasferita nella cappella sull' altare di Nostra Donna della Presentazione, donde ancora fu tolta nel 1672 per doversi ornar di stucchi quel luogo, e posta altrove nel tempio, finchè poi fu vandalicamente distrutta. La descrive con diligenza il Mongitore nel suo Ms.—Era retta nella parte inferiore, e terminava al di sopra in forma di arco; ma nota il Manganante, che era il quadro dapprima più grande, e fu segato al di sotto per adat-

[1] *Struere sumptu suo fecit aedem ornatissimam in D. Christinae singularis Panormitanorum patronae honorem; ubi, postea quam discedat a vita, suum corpus marmoreo tumulo sepeliendum instituit.* Petri Ranzano, *De prim. urbis Panormi.* Ms. della Biblioteca dei domenicani in Palermo.

[2] Il Ranzano accenna a questo quadro, scrivendo del Puxades: *Hic tabulam ingentem, operumque artificio et labore mirificam supra altare erexit, eximieque pingi sua ipsius pecunia fecit, quae hodie celeberrima est.* Pirri, *in Not. Eccl. Panorm.*, fol. 168.

Digitized by Google

tarlo al novello sito nel primo trasferimento; il che valga a mostrare come ogni epoca abbia avuto i suoi vandali. Rappresentava la Presentazione della Vergine al tempio; e sulla destra vedevasi un portico con angeli in atto di suonare strumenti, e sulla sinistra il tempio elevato su quindici gradini, innanzi alla cui porta stava il venerando Simeone, a piè della scala Gioacchino ed Anna, e al mezzo di essa era Maria in candido vestimento. Sul quadro elevavasi una gran croce, ov'era dipinto il Crocifisso; ed erano le quattro estremità di essa in forma di quattro gigli, dei quali nel supremo stava espresso l'Eterno, in atto di benedir colla destra, e tenendo nell'altra mano un libro aperto, ov'era scritto: *Ego sum Alpha et Omega;* sotto di lui era un pellicano, qual simbolo della redenzione. Scorgevasi nell'estremità inferiore Cristo coronato di spine, con veste di porpora, e in mano la canna; sulla destra poi della croce la Vergine trafitta del dolore, e a manca l'evangelista Giovanni. Nota il Mongitore, che, secondo osservò egli medesimo, anche nel dietro questa gran tavola era stupendamente dipinta, essendovi espressa, in luogo della Presentazione, la sepoltura del Nazareno scoperchiata, con all'intorno i soldati che la custodivano; e in luogo del Crocifisso era il Signore risorto, e nelle quattro estremità della croce i simboli dei Vangelisti.

Francesco Baronio, nel suo libro *De majestate Panormitana* [1], dice questa dipintura del padre di Tommaso Laureti, che si crede al pari del figlio essere stato insigne nella pittura. Ma che egli sia stato autore di quel quadro è manifesto errore, perchè si ha certezza che Tommaso fiorì dal 1585 al 1605 sotto Sisto V e Clemente VIII pontefici, ai quali fu anzi carissimo; dunque il padre di lui non poteva, ad ogni modo esistere nel 1466, quando fu fatto quel quadro a spese dell'arcivescovo Puxades. Amato e Mongitore credettero invece che fosse opera di Tommaso de Vigilia, pittore palermitano valorosissimo e forse allievo del Crescenzio: ma non si ha memoria alcuna di opere di lui prima del 1480, dal quale anno insino agli ultimi di quel secolo se ne trovano invece moltissime; dunque egli non ebbe vanto di preclaro artefice prima di quel ventennio, quando spiegò la sua maggiore operosità nell'arte. E quand'anche il Vigilia avesse dato

[1] Baronio, Op. cit. lib. III, pag. 102.

Digitized by Google

innanzi a quel tempo opere che sono rimaste ignote ai di nostri, non saprem persuaderci che ad eseguire un gran dipinto ordinato da un arcivescovo e che dovea andar collocato nella parte più insigne di un tempio che accoglieva i più stupendi capolavori delle arti nostre, fosse chiamato un giovine adolescente nella pittura, a preferenza di coloro, che eran forse suoi maestri, e sostenevano la gloria di quell'arte con una rinomanza già consolidata dal loro merito altissimo. Al Crescenzio io dico che debbasi piuttosto attribuire quel famoso dipinto, del quale altronde deploriamo la perdita; perchè il suo nome suonava allora in Palermo come di colui che sosteneva il massimo pregio della pittura nazionale; perchè egli avea dato tali prodotti del suo mirabil genio, da fare rimanere attoniti, non i soli contemporanei, ma in ogni epoca i posteri; perchè infine altre sue opere decoravano il duomo di Palermo, e forse contemporanea ad esse fu da lui dipinta la tavola della Presentazione. Tal savio divisamento prevaleva in quel tempo, che quando le opere di un artefice riuscivano a render contenta la comune aspettazione, altre più importanti e grandiose gli si commettevano in seguito; e così forse avvenne al Crescenzio come indi al Gagini, il quale, avendo prima eseguite alquante sculture, e queste per la perfezione loro avendo dato nel genio degli amatori dell'arte, ebbe affidata a decorare la gran tribuna del duomo di Palermo, che diede per quasi un secolo incessante fatica a lui non solo, ma anche ai suoi figli e discepoli.

Finalmente è da attribuire al Crescenzio una tavola esistente nella galleria di pittura nell' Università degli studi in Palermo, ov' è espressa la Vergine col divin bambino fra le braccia, assisa in un trono decorato come a musaico, cui fanno ala divisi in due schiere dall' un lato e dall'altro gli apostoli Pietro e Paolo, i santi Cosma e Damiano, e due sante Vergini siciliane; e nella parte più bassa del quadro due piccole figure di devoti, ginocchioni in atto di orare. L'andamento dello stile si nel disegno e nel colorito, come eziandio nella maniera del comporre e nell'espressione grave anzi severa delle sembianze, in conformità evidentissima con le molte figure del Trionfo della Morte e con la santa Cecilia di cui sopra si fe' parola, non lasciano alcun dubbio a giudicare che questo dipinto sia del Crescenzio, o almanco di alcun dei suoi figliuoli o dei più valorosi allievi, che molto da vicino abbia seguito le orme di lui con merito e perizia.

Digitized by Google

Accenniamo a dei figli o congiunti di Antonio Crescenzio, che lasciarono insigne fama di loro nell' arte. E in verità non un solo di questa famiglia ebbe celebrità nella pittura nostra, anzi rimangono opere sino alle prime deche del cinquecento, che attestan siccome il genio artistico siasi tramandato come per successione in quella famiglia di artefici. Baronio fa motto in generale di alquanti dei Crescenzio, e nota siccome la loro fama fosse per tutto quasi il mondo diffusa, da parer superfluo il parlarne; crede anzi che non il solo Antonio, ma tutti i Crescenzio avesser concorso a dipingere le varie tavole delle sante Vergini, che già esistevano nella cappella di santa Cristina nell' antico duomo. Ad ogni modo, rimangono opere certe del 1497 e del 1528 di un insigne pittore nostro, che molto risente la maniera del Crescenzio, e segnavasi nei suoi quadri *Antonello Palermitano*; e irrefragabili documenti si hanno dell' esistenza di un Antonello Crescenzio palermitano nel 1530, 1537 e 1538, e della somma riputazione in che era tenuto. Parleremo più particolarmente di lui nel seguente capitolo, limitandoci per adesso ad esaminare alquanto i pregi della pittura di Antonio, e qual giovamento avesse egli recato all'arte nell'epoca in cui visse.

Del genio di Antonio Crescenzio.

Io non so descrivere il genio potentissimo del Crescenzio, se non colle parole del Niccolini pel divin Michelangelo. Egli un fiero stile eleggendo, segnò all' arte novella strada. In lui tu vedi ugual dispregio della piacevolezza, pericoli cercati per vaghezza di gloria. Scosse l'animo dei contemporanei, si compiacque del terrore, fece argomento all'opere sue le minacce, non le speranze della religione, e a grandi movimenti dell'animo gli uomini assuefacendo, preparò le nuove generazioni a gustare immagini più dolci, affetti più delicati. A lui con riverenza mista di timore noi ci accostiamo; egli meno ai discepoli insegna che ai maestri, i quali ad alte cose son da lui inspirati. Vedetelo come egli agita l' animo con un contrasto di sublimità e di terrore in descrivere la nullità dell'uomo e l'onnipotenza della morte, eterna nemica dell'esistenza umana. Vedetelo come energicamente esprime la meschinità delle mortali grandezze, accomunando qual messe recisa gli oppressori e gli oppressi, gl'imperatori e i soggetti, i pontefici e la plebe, i sapienti e gl'idioti, i ricchi e i tapini, e tutti confondendo nell'immensa vanità del creato. E quanta è da un lato di-

Digitized by Google

versità di morte, fra angosce, paure e dispetto, mentre dall'altro vedesi, in quelli che dolcemente godono le più care delizie della vita, apparire sul volto quel funereo pallore e quel tremendo letargo in cui le generazioni della terra si addormiranno! Quanta terribile gravità e quale spaventevole contegno assume quel tremendo spettro, che è autore di tanta strage, e si eleva su tutti come un gigante, e passa e vola traendo vittime a dritta ed a manca! Mille pensieri ed affetti mostrar potrei in ogni parte di quel maraviglioso dipinto, e tutte dichiararne le fantasie. Noterò soltanto com'egli, fin nei soggetti che piuttosto potrebbero, per gl'ingegni più al bello inchinevoli che al sublime, apprestare argomento di dolce espressione e di soavità celestiale, dà un tal carattere grave e solenne di maestà e d'imponenza, che non commuove le tenere fibre del cuore, ma parla alla mente e impone venerazione profonda: così nella santa Cecilia; così nel quadro della Vergine, cui fan corona vari santi intorno al trono; ove tien luogo, più della piacevolezza dell'innocenza e del candore della santità, un tal sentimento di grandezza divina e ineffabile, che fa intendere all'uomo quanto egli sia misero al paragon di quegli esseri che vivono una vita immortale. Insomma il Crescenzio fu l'inventore d'un ideale, a cui l'innalzò il vigor nativo dell'intelletto; e tutte le sue opere sentirono la forza di un animo possente e creatore.

Stile e sviluppo del Crescenzio.

Che se vogliamo più da vicino considerarlo come artista pratico, pur vedremo in ciò la ferma influenza dell'indole del suo spirito. Laonde rispetto al disegno ei si può dir maraviglioso in conformità del suo stile, che tende alla grandiosità e all'ardimento del concetto e trascura le cose infime e piccole. D'ingegno inesauribilmente fecondo, egli alterna con industria le rette colle curve, evitando sempre quelle contorsioni di linee, che facilmente ingenerano trivialità e manierismo; dispone le sue composizioni con un congegno ardito e mirabile, senza esagerare l'indole e la natura dell'argomento, in guisa che la disposizione del soggetto sembra spontaneamente richiesta dal soggetto medesimo; dà alle figure moti spontanei e conformi sempre agli affetti che le agitano; e osservando come in natura, tanto nei miti quanto nei gagliardi sentimenti, i moti spontanei della persona non si presentano, d'ordinario, contorti e violenti, e che anzi le fisiche alterazioni ingenerate dai vari sensi dell'animo si trasfondon di rado

Digitized by Google

in tutte le membra, ma invece hanno centro nella faccia la quale si modifica secondo le commozioni dello spirito, ei fu sempre costante a schivar quelle mosse da iracondi o maniaci, che tanto poi invalsero nel decadimento dell'arte: e sebbene i più gagliardi e terribili sensi campeggino sovente nelle sue opere, sta nei volti l'espressione arcana e stupenda degli agitamenti del cuore. Nelle forme e nelle proporzioni delle membra attinge d'ordinario quella esattezza di che mancò l'età precedente, e che proviene da più maturo studio dell'anatomia del corpo umano, di cui in quell'epoca poi si conobbe l'inevitabil bisogno. Pur molto abile si mostra negli scorti, e molto elegante nel gusto dei panneggi, sempre sì maestosi, sì naturali, sì convenienti al carattere delle figure. Ma sebben tali pregi ei generalmente possieda, riman lungi dalla perfezione di Antonello da Messina suo contemporaneo; e non è ingiustizia il biasimargli talvolta quelle mani istecchite e quelle movenze grette e infantili che fan ricordare i trecentisti. Però questi appunti da freddo critico scompariscono innanzi a quel genio verissimamente sublime, che ci percuote di meraviglia in faccia alle sue opere.

Parimente nel rimirare il Trionfo della Morte io credo, che coloro i quali ignorano i principii che in quell'epoca animavano l'arte, desiderebbero in quel dipinto un colorito sì vago ed eccellente, come nell'età appresso l'adoperò l'Ainemolo, e sin dal secolo medesimo del Crescenzio l'insigne Messinese. Eppure dal colorito verrebbe gran danno a quell'opera; perchè il soggetto stesso richiede quel pallore solenne e quella gravità continua di tinte, che, lungi da ingenerare monotonia, rende un effetto misterioso e terribile, il quale andrebbe perduto, se l'artista, per avvicinarsi a quella illusione che tiene più del reale, si allontanasse da quella dell'intelletto, che di tanto è più sublime. Che se passeremo ad osservare talun' altra dipintura del Crescenzio, di ciò più presto sarem chiariti, e tanto meglio sarà da ammirare siccome egli intendesse l'arte colla dotta intuizione del poeta filosofo. Perocchè sebbene sempre conservi pur nei colori quella maestà severa e dignitosa che l'indole rivela del suo genio, più propenso a scuotere gli animi col sublime, che molcergli coi cari sentimenti della bellezza, pur sempre tien di mira la natura dei diversi argomenti, e vi adopera nella evidenza di espressione i mezzi più convenienti ed

Digitized by Google

efficaci. In tal guisa nel rappresentar la santa Cecilia sa assumere un colorito più vario ed eccellente; vi dipinge un fondo chiarissimo e quasi splendido, e il rende più vago col verde degli alberi e della campagna, veramente mostrando com' egli nel maneggiare i colori non tenesse dietro ai suoi più famosi contemporanei, per giustezza di tinte e proprietà di effetto. Non di rado è intelligente nel chiaroscuro, usando i lumi e le ombre giusta i vari loro effetti sui corpi, e presentandoli in masse, in concatenamenti, in gruppi subordinati fra loro, in guisa che lo sguardo vi trova accordo, armonia e riposo. Ma non erano ancora i sani precetti e i pratici esempi con che Leonardo da Vinci diede supremo incitamento al progresso dell' arte; epperò piuttosto all'epoca è da imputare l'aver quegli talvolta fallito nella prospettiva aerea, la quale, comechè fosse tanto importante nella pittura, ebbe più tardo perfezionamento. Tal difetto in generale non si avverte in Antonello da Messina come nel Crescenzio; perchè quegli non diede giammai opera, siccome questo fece, a composizioni sì numerose di figure e vaste di congegno. Ma se poi paragonar si voglia il valore di questi sommi sostenitori della sicula pittura nel quintodecimo secolo, e mostrare come il Messinese superò l'altro per leggiadria ed eleganza di forme, per correzione di disegno, per soavità di colorito, per purissima bellezza d'insieme e soavità di sentimento, e come invece il Crescenzio non abbia pari nel suo tempo per ardire di concetto, per fecondità d' inventiva, per gagliardia d'ingegno, e come, intento al principale dell'arte, abbia meno curato le delicatezze e la minuta perfezione delle cose, io credo che ugual saria voler confrontare Michelangelo e Rafaello.

Dell'encausto in Sicilia nel 400.

Da un ultimo aspetto è da considerar l' opera del Crescenzio, in ciò che specialmente concerne il meccanismo della sua pittura, laddove bensì riesce maraviglioso e stupendo. Attentamente esaminando il suo famoso capolavoro del Trionfo della Morte, non è difficile scorgere, che questo non sia nè a tempera, nè a fresco, nè a olio, e praticandovi più minuta analisi, ben si discerne come è squisitamente dipinto colle cere all'encausto: Questo fatto, sinora ignorato da tutti gli scrittori delle arti italiane e dagli archeologi di tutta Europa, onora sommamente quest'isola: conciosiachè insin da quando la classica civiltà fu spenta, e cadde con essa la pittura pagana, e i metodi

Digitized by Google

e le invenzioni dell' età antica andaron sepolte in profondo obblio, non più generalmente fu noto quel modo di dipingere, già praticato dai Greci e dai Romani, in cui i colori si univano con cera per mezzo del fuoco, ricevendo vivacità e lucentezza più che in qualunque altro genere di pittura, e restando inalterabili all'intemperie delle stagioni. Indarno uomini eruditissimi e pazientissimi si sono affaticati a fare rivivere sì importante metodo nell'arte moderna. Indarno han praticato scrupolosi sperimenti sugli avanzi di antiche dipinture, e ne han frugato qualche memoria in Vitruvio e Marziale, i quali altronde l'accennarono appena di passaggio, o taluna nozione datane da Plinio, la quale è però tanto confusa e fin mal sicura e controversa circa molti vocaboli, da ingarbugliar piuttosto le menti, anzichè chiarire i veri risultati. Sin dal secolo scorso in Parigi l' Accademia Reale delle Inscrizioni, a suggerimento del conte di Caylus, proponeva un premio a chi trovasseu n metodo degno della sua approvazione. Caylus, Cochin, Bachiliére concorrevano; Bachiliére riportava il premio: Caylus pubblicava la sua memoria [1]. Il metodo allora speculato era presso a poco il seguente: il pittore avea presso di sè un braciere, ove in vari pentolini erano colori tutti diversi di corpo e misti con cera e con sale di tartaro. Un altro braciere stava collocato dietro il cartone o la tavola su cui dipingeva, per mantenerla calda. Finito il lavoro coi pennelli, lo andava tutto ripassando con uno spazzolino di setole, e con ciò gli dava gran lucentezza. Ma che questo metodo fosse ben lontano da quello adoperato dagli antichi e dal nostro Crescenzio sopra ampie pareti, rilevavasi tosto dalla sua limitazione alle tele o al più alle tavole, per la difficoltà di dipingere sul muro, il quale non si può di leggieri a piacimento tenere nel bisognevole calore. Però in Italia, alquanti anni dopo, il dotto abate Requeno procurò conseguire col mastice l'effetto bramato; e con esso e con cera fece pastelli, e trovò più modi da temperarne i colori e renderli più docili alla pittura. Ma neppur egli soddisfatto appieno del mastice, invitava gli sperimentatori a novelle prove per trovare una gomma resinosa migliore, cioè più bianca e dura, egualmente solubile colla cera e coll'acqua. E nuovi esperimenti si fecero: il cavaliere Lorgna e il

[1] *Mémoire sur la peinture à l'encaustique.* Paris, 1755, in 8°.

Digitized by Google

conte Torri pubblicarono nel 1785 il risultato di nuovi saggi; Reiffenstein, uomo benemerito delle arti, incoraggiava gagliardamente quelle intraprese; Filippo Hackert, nell'anno 1787, eseguiva nel palazzo di Caserta varie dipinture all'encausto sopra cartone, sopra legno, sopra tavola intonacata a calce come se fosse un muro, e così poi gli veniva affidata a dipingere la sala di bagno a Belvedere. Ma pur si era lungi da un perfezionamento compiuto; e Goethe fa avvertire, come Hackert stesso non credeva che a quel modo si potesse fare opera lodevole per armonia di tinte e sicuri toni di colorito [1]. Non pertanto si arrestarono le esperienze e i tentativi; ond'è che non sono molti anni il signor Mazzarosa, in un opuscoletto stampato in Lucca nel 1841, dando conto d'un encausto allora eseguito con nuovo metodo interamente proprio dal professore Michele Ridolfi, nell'abside della chiesa di Sant'Alessandro in Lucca, non dubita punto di chiamare il Ridolfi restitutore del metodo antico. Ma da quanto in appresso leggevasi in un numero della *Rivista di Firenze* diretta da Atto Vannucci, parrebbe che il modo usato dal Ridolfi non avesse resistito al tempo, e che l'encausto, come da lui fu adoperato, sarebbe meno durevole dell'affresco. Nondimeno in molte città d'Italia ancor si tenta da eletti ingegni di raggiungere la vera maniera con cui gli antichi adoperavano questo genere di pittura. — Reca però gran maraviglia il vedere come in Sicilia si dipingesse a quel modo nel quattrocento, e come profondamente si conoscesse quel metodo, da emulare in ciò la perfezione degli antichi. Poichè stando l'utilità dell'encausto nel dar lucentezza ai colori più che qualunque altro modo di pittura, e nel garentir meglio il dipinto dall'ingiuria del tempo, noi vediamo corrispondere in quello sì eccellenti risultati. Quasi pel corso di quattro secoli conservasi stupendo e immutabile, sfidando l'edacità del tempo e l'ignoranza degli uomini. L'umidità del luogo e la barbarie delle soldatesche — sin da quando l'antico spedale fu mutato in caserma militare — perdettero irreparabilmente un famoso affresco del Novelli, già esistente in un'altra parete di quell'atrio medesimo, e posteriore di circa due secoli al capolavoro del Crescenzio. Questo invece si serba integro e illeso; e se nella parte inferiore non fosse stato guasto da

[1] GOETHE, *Winchelmann ed il suo secolo*, vol. 3°, *Opere*, ediz. Stuttgart.

Digitized by Google

chi ripulivalo e restauravalo molti anni addietro, presenterebbe un insieme tanto incantevole da parer ieri dipinto. — S'ignora se tanto stupenda pratica sia stata generalmente conosciuta nel quattrocento dalla sicula scuola di pittura, o se il Crescenzio l'avesse egli solo tenuta e adoperata con tal segreto, che mai non si trasfuse nella civiltà universale dell'arte e andò con lui sepolto. Ad ogni modo l'arte nostra sin nella pratica può andar superba di singolar vanto in quell'epoca fortunata: e se la moderna pittura deve a un siciliano la maniera del dipingere a olio, di novella gloria ad un altro va debitrice l'arte italiana, perchè in una estrema provincia della divina nazione vide rinnovate le antiche maraviglie, benchè ogni memoria siasene poscia perduta e indarno i moderni si siano finora sforzati a ricuperarla.

Carattere della scuola siciliana sotto il Crescenzio.

Per compiere intanto le nostre investigazioni sullo stato della siciliana pittura nel decimoquinto secolo, son da distinguere, in ragion del merito delle opere, due schiere diverse fra gli artefici, per gran parte ignoti, che nei vari periodi di quel secolo coltivarono ed onorarono quell'arte divina. Entrambe gagliardamente concorsero a sempre più svilupparla di grado in grado, finchè la spinsero a quella elevatezza in cui apparve nel cinquecento bella e stupenda; entrambe ridondarono di sentimento e di genio, che sono fecondissima fonte di quel bello ideale a cui inspirossi l'arte novella nell'età sua più felice. Ma l'una di esse rivela quel periodo che segna il passaggio dell'arte dall'età di Camulio a quella di Antonello e del Crescenzio, mentre l'altra la spinge all'età di Alibrandi e di Ainemolo. Per quanto l'ingegno umano sia capace di elevazione e di sviluppo, ha sempre un limite che ne accenna l'essenza finita; laonde verun' opera umana può compiere a una volta il suo perfezionamento, ma deve a grandi stadi avanzarsi verso la meta suprema. Or avviene che taluni si fermano laddove l'arte nell'età loro è pervenuta, e son degni in ciò stesso di encomio, perchè valgono a rappresentarne e sostenerne l'attualità dello stato: ma altri più singolari ed ardenti la conducono seco loro a novello campo, e da essi ne dipendono i nuovi destini, sian buoni sian tristi, secondo l'indole di quelli e l'educazione dell'epoca in cui vivono. Il quattrocento è l'epoca più famosa dell'innalzamento dell'arte: ma il genio del Crescenzio, che risolvette la pittura nostra ad altissimo cammino, fu raro nei suoi contemporanei, e non trovò sì forte corrispondenza

Digitized by Google

che nelle ultime deche di quel secolo, nella sua scuola medesima. I contemporanei del Crescenzio generalmente sentirono l'influenza anteriore, sebbene l'osservazione della natura, di che nell'età loro si sentì più fermo bisogno, avesse giovato non poco a connetter meglio nelle forme l'espressione del concetto. Imperocchè si ammira nell'opera loro un' idea profondamente religiosa; le disposizioni e i gruppi delle figure sono sì bene in armonia col concetto da far comprenderne l'argomento senza esitanza; i volti pieni di santità e di espressione spingono alla venerazione e alla prece; le azioni semplicissime e connesse col sentimento morale; preciso e vero il colore; sviluppato il disegno; giusto l' ombreggio in ogni figura e proporzionato alla luce che rischiara il dipinto, e gli scuri maggiori collocati là ove più si addentrano gl'incavamenti, a indicar con esattezza le giunture e dar distinte le mosse; il modellamento con fermezza eseguito. Se non che, non essendosi per anco approfondite le esatte nozioni di notomia, di prospettiva lineare e di distanza, l'arte non potea dirsi decisamente costituita nel suo novello stadio. Tale è un trittico, segnato dell'anno 1448, nella sacrestia del monastero dell'Annunziazione in Castelvetrano, dentrovi nel centro la coronazione della Vergine, e nei lati san Gandolfo e san Giorgio: tale un altro assai guasto dal tempo, con la data del 1454 segnata nella cornice, sul primo altare a sinistra nella chiesa di santa Maria delle grazie in Termini, figurante in mezzo una Nostra Donna che dà a poppare al bambino, e nei lati l'arcangelo Michele e il Battista, ove sebbene il colore e l'ombreggio sentan lo sviluppo dell'epoca, e molta e piissima espressione sia nelle sembianze trasfusa, il disegno delle membra e del nudo è ancora imperfetto e stentato, principalmente in quell'atto con cui la Vergine porge la poppa al bambino. Di egual merito, ma di altro pennello, possiede l'abate Gravina cassinese nel monastero di Monreale, un trittico contemporaneo, ov'è dipinta la coronazione della Vergine; e un altro è nella maggior chiesa di Petralia inferiore, e una croce dipinta col Crocifisso nella maggior chiesa di Assaro. Ma più perfetta pratica di arte è in un bel trittico, esistente nella sacrestia della chiesa di Nostra Donna del Soccorso in Palermo, ove in fondo d'oro è espressa nel mezzo, con molta originalità di concetto, la Vergine sedente, con una mazza in mano in atto di difesa, per tutelare un fanciullo, che tutto ignudo s' è rifugiato

Dipinture d'ignoti.

Digitized by Google

fra le sue ginocchia, e stringe la mano di lei e si avvolge nel suo manto: è a destra san Nicolò vescovo, in abiti potnificali della greca chiesa, in atto di meditar sopra un volume, che tiensi aperto dinanzi con ambe le mani; a sinistra una santa Vergine, con un libro chiuso in una mano, e nell'altra un ramicello di oliva. Di miglior pregio è un dittico, prima in san Vito in Monreale e ora in un gabinetto annesso alla galleria di pittura nell'Università di Palermo, ove sono in fondo dorato due figure bellissime per naturalezza di sentimento e per disegno e colore; e finalmente un prezioso trittico, nella galleria del duca della Verdura in Palermo, in cui sta espressa nel centro Maria col bambino, e ai lati varie piissime vergini. Ma niuna memoria degli autori di tante opere ci è pervenuta; e ve n' ebbero sicuramente in gran numero, perchè quei lavori, quantunque in generale sentano un medesimo carattere, han vario lo stile, più o men vivace la forza del sentimento, più o men decisa l'evidenza dell'espressione, da mostrar con certezza la diversità degli artefici. Rimane oscura nozione di un dipintore marsalese, che fece un affresco dell'Assunzione di Nostra Donna, barbaramente ora distrutto, nella maggior chiesa di Monte san Giuliano, secondo l'atto rogato da notar Niccolò Saluto ericino nel 1452 [1]. Niun nome, niuna ricordanza, accenna i sostenitori di quell' insigne scuola di pittura, che mostra il cammino in cui l' arte procedeva sulle tracce ancora del secolo anteriore, coll'accurato studio della natura.

L' arte si avanzò bentosto in più celere progresso: le regole della prospettiva lineare e della notomia cominciavansi a intendere e a praticare; seguivane immenso vantaggio nella giusta collocazione delle ossa, dei muscoli, dei piani, e il diminuir della grandezza delle figure, e le proporzioni della distanza, figlie di quelle scienze e impossibili ad avere effetto senza lo studio di esse. Era dapertutto grande energia unita a un'ingenuità spontanea, sì che le figure sembrano nate senza artificio alcuno. L' arte era vicina al suo supremo perfezionamento, e verso il fine di quel secolo trovossi quasi sviluppata come nel seguente. Numerose e preziosissime opere accennano a sì fortunato periodo della nostra pittura. Fra esse è da annoverare un trit-

[1] Quest'atto fu veduto in un archivio di Erice dal signor Ugo Antonio Amico.

Digitized by Google

tico, in una casa particolare in Alcamo, segnato dell'anno 1463; ove nel mezzo è espressa la Vergine col divin bambino fra le braccia, e in basso due vaghi angeletti in atto di suonare strumenti; ai lati san Pietro e san Giovanni evangelista; al di sopra il Salvatore e la Vergine annunziata dall'angelo: insigne opera, per naturalezza di espressione e per semplicità di disegno e di colorito. Anche ammirabile per lo sviluppo del nudo, sì nelle proporzioni come nella collocazione e nelle forme degli arti, è un affresco segnato dell'anno M. CCCC. 72, nella congrega del Crocifisso della Magione in Palermo; ov' è espresso al vero il Cristo pendente dalla croce sul Calvario, e dai lati Maria e Giovanni dolentissimi: come eziandio una croce, con bella dipintura della fine del XV secolo, nel convento di santa Maria degli Angeli in Caltanissetta; ov' è pur dell'epoca stessa nel refettorio un san Paolo a fresco in mezza figura, e nella chiesa una tavola rappresentante la Vergine. Ma frai più eccellenti capolavori di questa scuola di rapido progresso, in cui già tennero il primato Antonello da Messina e Antonio Crescenzio palermitano, è da ricordare un famoso pentittico nella sacrestia del monastero del Salvatore in Corleone, ove con uno stile veramente degno di Masaccio è espressa nel mezzo la Vergine in atto di ricever sul capo la corona dal divin figliuolo, e nelle tavole laterali, e fin negli eleganti pilastrini che servono a scompartirle, son varie figure di apostoli, vescovi, vergini e santi di ogni maniera, condotte con gusto impareggiabile e con molta bellezza. Le figure posano e scortano variamente e perfettamente; l'aria delle teste è sul gusto dei cinquecentisti; l'espressione è così evidente, che gli animi non sono dipinti men vividamente de' corpi; i panneggi, sbandita ogni minutezza, presentano poche pieghe, ma naturali ed eleganti; il colorito è vero, ben variato, tenero, accordato stupendamente. Ma dove a questi pregi singolarissimi si aggiunge il merito di un eccellente e soavissimo congegno di composizione, è in un prezioso affresco della morte di Nostra Donna, comunque assai guasto dal tempo, in una parete a destra nell'interno della chiesa principale in Naro, figurante la Vergine estinta e composta sul feretro, a cui fan corona gli apostoli atteggiati a devota prece con venerazione profonda: capolavoro di espressione, di religioso sentimento, e di somma squisitezza di arte.

Digitized by Google

E che diremo dei sublimi contorni, di che rimangono avanzi nell'umida parete contigua alla chiesa dell'eremo di santa Maria di Gesù a due miglia da Palermo, ove in stupende figure di men di un palmo sono espressi in vari scompartimenti sul muro i miracoli e la pia morte di un santo cenobita? L'arte, in tanta difficoltà di mezzi, e affidata alle semplici linee, ivi apparisce maravigliosa e perfetta, come in ogni altro genere ove la pittura sfoggia di tutte le risorse della sua pratica. L'arduità di esprimere con semplici contorni è tale, che quando in ciò si perviene al perfetto, non può fallire nell'artefice un valore altissimo: imperocchè il contorno, ch'è prima base e precipua parte del disegno, determina le forme, distingue i tratti, segna la divisione dei membri, accenna perfino i muscoli, nota l'ondeggiamento dei capelli e della barba, le pieghe del panneggiamento, il carattere e le più apparenti particolarità degli accessorii; determina nella composizione l'accordo e il carattere; stabilisce i lumi e le ombre, e mostra persin la provenienza della luce con linee sottili, le quali si rinforzano a misura che si va verso gli scuri, sì che in certa guisa, per mezzo di esse, un occhio intelligente possa formarsi un'adeguata cognizione del chiaroscuro: riassume in somma, col tenue mezzo di metter nero sul bianco, tutta quasi la grandezza e la difficoltà dell'arte. Ora i contorni qui mentovati son da tenere come i più ammirevoli e rarissimi esempii di questa tanto semplice quanto ardua maniera di arte, che nella suprema sua perfezione mostra già vicino il risorgimento. Comporre in semplici linee non già figure isolate, ma gruppi variati e numerosi, e trasfonder tanta espressione in tutti i volti, in tutti i moti, in tutti gli atteggiamenti, con diligenza sì estrema, con sì vicendevole corrispondenza di religioso affetto tra le varie figure, con tanta esattezza negli scorti, nella prospettiva, e in tutto ciò che concerne rara eccellenza di finito lavoro, son pregi singolari dell'arte, che quasi rivelasi nella sua compiuta bellezza in quei contorni maravigliosi per profondità di studio, quanto sublimi per evidenza di morale ed ingenuo sentimento.

Contorni in santa Maria di Gesù.

Però non darei compiuta idea dello stato della siciliana pittura nella seconda metà del quintodecimo secolo, se tacessi di molti stupendi freschi, di che è tutta dipinta una chiesuola presso il molino di Risalaime a tre miglia da Misilmeri e a dodici da Palermo. Furon fatti

Affreschi nella chiesuola di Risalaime.

Digitized by Google

per opera dei cavalieri Teutonici, che allora tenevano in Palermo, con tutti i suoi possedimenti, l'abadia della Magione, sotto il titolo della Trinità; e ad essa appartenevano il casale e il feudo di Risalaime, per antica concessione di re Guglielmo I. La chiesuola dunque, fondata in quel luogo dai Teutonici, contiene sì preziose dipinture. Entro lo emiciclo dell' abside, ov' è l' altare, vedesi, nella parte superiore come nelle chiese dei tempi normanni, l' Eterno in mezza figura, con un libro in mano e in atto di benedire; ove non sa meglio ammirarsi o il tipo veramente divino di chi impera sull' universo, o la commovente tenerezza di chi è padre degli uomini. Nelle pareti laterali restan debolissime vestigia di due figure intere di una Nostra Donna e d' un san Girolamo, che l' umidità del luogo ha distrutte. Sopra l' arco dell' abside nell' esterna parete era l' Annunziazione della Vergine, or parimente perduta, tranne insignificanti tracce. Nel muro poi rimpetto all' abside la parete è divisa in due ordini, e ciascun ordine in tre quadri, ove al disopra si vede in mezzo l'ucciso Nazareno fra la dolentissima Madre, la pietosa Maddalena, e il diletto Apostolo; e nei quadri laterali sono da una banda san Giovanni Battista e san Paolo, e dall' altra san Pietro e sant' Agostino, di bellissima e imponente espressione. Nell' ordine inferiore, nel quadro centrale, si vede in mezzo la Vergine con in mano una clava, in atto di difendere dalle insidie dell' abisso i suoi fedeli; e ai lati di essa stanno sant' Orsola e santa Elisabetta di Ungheria, siccome quelle che sfidaron la guerra o nacquer fra l' armi. Nei due quadri laterali tutto è perduto. Però nel muro longitudinale, ov' è la porta d' ingresso, sta su di essa nel centro Abramo patriarca, che porge una coppa ai tre angeli, da lui ricevuti in ospizio; il qual soggetto vedevasi pur dipinto sulla porta maggiore della chiesa della Trinità della Magione in Palermo, siccome quello che è simbolo della Triade. Sono poi in due quadri laterali, la Vergine sedente in tribuna, con vari santi in adorazione e vaghi angioletti che suonano strumenti; e san Giorgio a cavallo, in atto di uccidere il dragone. Nella parete dirimpetto vedonsi al di sopra, fra gli spazi lasciati da due finestre, varie figure bellissime di sante vergini, quali s. Agnese, s. Anastasia, s. Agata, s. Lucia, s. Pannonia, s. Cristina, s. Oliva; ed altre al di sotto, venerande ed auguste, di s. Antonio abate, s. Sebastiano, s. Erasmo, s. Basilio, s. Vito, s. Leonardo, ed altre danneggiate e malconce.

Digitized by Google

In tanta varietà di figure, di argomenti e di affetti l'arte splende di tutto l'onore che aveva in quell'epoca attinto; perchè sopra ogni concetto, sia delicato e commovente, sia gagliardo e venerando, è impressa quella penetrazione sublime, che è parto del genio e del sentimento. Io non so come si possa, con mezzi umani, esprimere in tal guisa l'Eterno, da mostrarvi aspetto di essere increato e immortale; come trasfondere nei colori e nelle linee tanta virtù, da apprestar quella purissima bellezza, che è attributo degli spiriti del cielo; come rivelar nelle esterne sembianze quelle santissime e sovrumane perfezioni, che nella Vergine e in tutte le eroine del cristianesimo si descrivon racchiuse nel santuario dell'anima; come la severa virtù dei primi seguaci della fede, e la penetrante sapienza degli antichi padri, che in difesa del vero sfoderaron la loro dottrina. Nelle epoche posteriori dell' arte notasi l'indole diversa e limitata nello stile dei vari artefici, e come talun propendesse ai soggetti grandiosi e forti, tal altro ai leggiadri e delicati, e ciascuno alla sua volta riuscisse perfetto. Ma nel quattrocento sembra che il genio non avesse alcun limite nella nostra pittura, e desse ai suoi famosi cultori un potere quasi universale, per corrispondere senza ostacolo nè inciampo agli slanci della mente e del cuore. Quindi è che le artistiche scuole progredivano per successivo intellettuale sviluppo, pria che per miglioramento di stile e di forme. La pittura di quest' epoca, se dappoi fu vinta per assai maggiore perfezione nel disegno, nel colore e nella prospettiva, non fu mai più raggiunta nell'affetto e nel sentimento religioso. Io vorrei che i realisti mi dicessero, se la natura appresti dei tipi di bellezza tanto diversi, e tanto conformi alla varietà infinita dell'indole degl'intimi sensi dell' animo, e se con semplici modelli naturali possa arrivarsi a rappresentar degnamente il divino e lo spirito: vorrei che essi, contemplando quei freschi veramente sublimi, e tutte le opere dei valorosi nostri quattrocentisti, additassero in natura i corrispondenti modelli, donde cavar si possano l'evidente espressione e le sentimentali forme di quelli. Quando chiaman fanatici i devoti del bello ideale, e pospongono il Crescenzio e il Perugino al Novelli e a Michelangelo da Caravaggio, essi ben danno a divedere come sconoscano il divino principio che dà anima e vita alle arti del bello, pretendendo che nello studio servile della natura e nella scelta di buoni modelli

Digitized by Google

toccar si possa l'apice del perfetto. Ma dove trovare in natura i modelli per ritrarre l'Eterno, il Cristo, la Vergine, gli angeli, i santi, che sono esseri più o meno superiori alla fragile natura umana, e che per l'essenza e per le perfezioni morali non han riscontro sulla terra? Ben dalla natura l'inspirato genio degli artefici attinse nelle forme e in tutti i modi di espressione gli strumenti atti a rappresentare i suoi elevati concepimenti, come il poeta dalla parola: poichè è indubitato che la natura salga per modi svariatissimi al concetto del bello, e che non tutti gli accolga arbitrariamente in un solo, ma saviamente li comparta e li divida fra molti: onde è mestieri che l'ingegno scelga e avvicini quelli che meglio si allanno e armonizzano all'indole del soggetto che vuolsi esprimere. A tanto pervenne nel quintodecimo secolo la pittura italiana, e principalmente in questa provincia della gran nazione. Imperocchè nel continente era già invalso, anche frai migliori, il mal vezzo di studiare e imitare le statue antiche, siccome quelle che tenevano grande perfezione ed elette bellezza di forme. Laonde afferma il Vasari, come lo stesso Andrea Mantegna tenne sempre opinione; « le buone statue antiche essere « più perfette e avere più belle parti che non mostra il naturale; « attesochè quelli eccellenti maestri aveano da molte persone vive ca- « vato le perfezioni della natura, le quale di rado in un corpo solo « accozza ed accompagna insieme tutta la bellezza; ond'è necessario « pigliarne da uno una parte, e da un altro un'altra: ed oltre a que- « sto gli parevano le statue più terminate e più tocche in se' mu- « scoli, vene, nervi, ed altre particelle, le quali il naturale copre con « la tenerezza e morbidezza della carne. » Di che il Mantegna fu sin d'allora biasimato dallo Squarcione suo maestro, il quale dice dell'opera da lui fatta agli Eremitani: « non essere cosa buona, perchè « aveva nel farla imitato le cose di marmo antico: dalle quali non « si può imparare la pittura perfettamente, imperciocchè i sassi hanno « sempre la durezza con esso loro, e non mai quella tenera dolcezza « che hanno le carni e le cose naturali che si piegano e fanno di- « versi movimenti:... avrebbe fatto molto meglio quelle figure, e sa- « rebbono state più perfette, se avesse fattole di color di marmo, e « non di que' tanti colori. Poichè non avevano quelle pitture simi- « glianza di vivi, ma di statue antiche di marmo e d'altre cose si- « mili. »

Digitized by Google

Eppure il più essenziale sconcio, che procede da questa come da qualunque servile imitazione, sia della natura, sia di ogni arte già condotta secondo altre idee ed altri principii, da ciò in gran parte ha origine, che la natura, qual' essa è, non appresta tanto efficace espressione da ritrarne un tipo di bellezza che accenni ad oltranaturale perfezione, o renda alle forme esteriori quell' idea delle supreme doti morali, che già diè vita e moto ai vari personaggi dell'età passata, nè in altri dell'età presente si ripete, perchè infinita nelle sue modificazioni è l'indole umana, e perchè impossibile è la conformità delle circostanze e dei fatti in tanto volgere di usi, di costumi, di civiltà e di avvenimenti. È perciò eziandio che mal si avviserebbe chi imitar volesse i marmi greci e romani, poscia che il cristianesimo, distruggendo ogni orma del vecchio paganesimo, stabilì sui propri sensi ed affetti un'arte novella, ove l'ideale impera sul sensibile, in perfetta antitesi all'arte del classicismo, fondata sul bello della forma. Quel sentimento purissimo, che derivato dalla nuova fede diede opera alla cristiana pittura, prima in Grecia e poscia nella postra Italia, agì solo e potente sopra sì grande eccellenza dell'arte di Sicilia, nel suo rapido corso nell' epoca che stiamo illustrando. E mentre nella penisola cominciavano a pregiarsi e imitarsi le antiche statue, e ponevasi cura a scoprirne e disotterrarne, non rimane memoria che qui si sia fatto altrettanto; mentre l' arte sorgea sull'inviolata originalità e sullo slancio spontaneo del genio di quei fervidi e valorosi ingegni che la coltivavano. Così in tutte le dipinture di tanto illustre schiera nulla di naturale goffagine o d'inesattezza di espressione è da riprendere; ma converge ogni cosa a perfettamente ritrarre la sublimità del concetto; e come questo è spontaneo, tale è ancor l'opera che il rappresenta. Nè più alcun vestigio rimaneva di quell' arte greca o bizantina, che molto aveva influito nell' origine della novella pittura in tutta Italia e principalmente in Sicilia nell'età normanna, e che sino ai primordi del quattrocento facea trasparire il suo tipo nelle opere di artisti retrivi. Ma nella seconda metà di quel secolo il tipo dell'arte fu in ogni scuola decisamente italiano; e ciascuna seguiva quel singolare avviamento che le additavano nei loro capolavori quei distinti maestri, che ne sostennero la celebrità e il vanto. In tal guisa, benchè la pittura bizan-

Digitized by Google

tina avesse avuto con l'arte italiana unico sentimento religioso, e avesse già apprestato in Sicilia sì stupendi lavori da emular le famose dipinture dell'Ato, l'arte nostra progredì da se sola, quasi sdegnosa dell'altrui magistero. Diede ragione Leonardo da Vinci degli splendidi effetti di sì nobil principio, quando diè norma in una sua sentenza: « che un pittore non deve mai imitare la maniera di un altro, « perchè sarà detto nipote e non figlio della natura; perchè essendo « le cose naturali in tanto larga abbondanza, più tosto si deve ri- « correre ad essa natura, che alli maestri che da quella hanno im- « parato. »

Or tanto impulso al perfezionamento della sicula pittura è in gran parte dovuto ad Antonio Crescenzio, alla cui scuola appartengono tante importanti opere, delle quali ignoriamo gli autori. Allora (siccome osserva egregiamente il Selvatico [1]) ogni artista di qualche nome soleva tenere aperta una bottega, ove molti giovani apprendevano l'arte, e lavoravano a preparare e a digrossare le opere del maestro. Quando poi a qualcheduno di quegli artisti venivano allogate opere di grande importanza, il pittore si portava sul luogo conducendo seco la piccola sezione degli scolari. Egli designava i contorni, poi ne distribuiva l'esecuzione agli allievi, giusta il disegno di ciascheduno. A chi erasi fatto valente nel trattare i panni, dava a colorire i vestiti; chi meglio ne sapeva d'architettura, veniva destinato a tal parte; chi era più innanzi nelle estremità, poneva il pennello solamente in quelle; e chi da poco si stava col maestro, stendeva i campi in azzurro, ovvero attendeva ai meccanismi più grossi. Tutti costoro poi, avvezzi fin dai primi anni a vivere in compagnia di un valente, e a vederlo operare, sì fattamente ne apprendevano le maniere e la pratica, da quasi farsi i passivi strumenti della volontà di lui; e tutti poi fra loro si rassomigliavano in guisa, da essere talvolta difficile il potere notare essenziali differenze. Il maestro poi di sovente ripassava su tutta l'opera sbozzata dagli allievi, la finiva, l'armonizzava, e forse serbava per sè il lavoro di molte belle teste, siccome la parte più difficile e più importante di qualunque dipinto. Tal pratica adoperavano e ado-

[1] Selvatico, *I freschi di Giotto nell'Arena di Padova;* fra gli *Scritti d'Arte,* Firenze, Barbera Bianchi, 1859, pag. 276.

Digitized by Google

pennno ancora i valorosi dipintori greci dell'Ato in decorare di gran copia di eccellenti freschi i loro cenobi; e noi di sopra recammo una ragionata esposizione di tal procedimento, dalla loro *Guida della Pittura*. E come altrettanto si praticasse nell'arte italiana, nell'epoca del più spedito sviluppo di essa, nota Cennino Cennini al capo II del suo *Trattato della Pittura;* laddove, dopo aver detto che l'artista, *a fine di venire a perfezione nell'arte sua*, doveva allora starsi *in servitù*, e viversi *con amore ed obbedienza*, dappresso al maestro, *per molti e molti anni*, e che Taddeo Gaddi se ne stette con Giotto per ben *ventiquattro*, ed egli stesso con Angelo di Taddeo *dodici*, narra a qual lungo tirocinio fosse in quei giorni tenuto il pittore, pria che potesse di per se far da maestro. « Sappi, dic' egli, che non vorrebbe esser « men tempo a imparare: come prima a studiare da piccino un anno « a usare il disegno della tavola; poi stare con maestri a bottega, « che sapesse lavorare di tutti i membri che appartiene di nostr'arte; « e stare e incominciare a triar de' colori; e imparare a cuocere delle « colle, e trisre de' gessi, e pigliare dello ingessare le ancone, e ri- « lavarle e raderle: mettere d'oro, granar bene, per tempo di sei anni. « E poi in praticare a colorire, adornare i mordenti, far drappi d'oro, « usare di lavorar di muro per altri sei anni, sempre disegnando, « non abbandonando mai nè in dì di festa nè in dì di lavorare.... « Che molti sono che dicono che senza essere stati con maestri hanno « imparata l'arte. Nol credere; ch'io ti do l'esempio di questo libro: « studiandolo di dì e di notte, e tu non ne veggia qualche pratica « con qualche maestro, non verrai mai da niente ec. » In tal modo gli allievi recavano gran giovamento, non solo a loro medesimi, ma bensì ai maestri e all'arte; anzi sovente, durando la vita del maestro, stavano a lui presso e cooperavano nei suoi lavori. Così il Vasari in parecchi luoghi delle sue *Vite* ricorda affreschi dei migliori artisti vissuti nel secolo decimoquarto, condotti per gran parte dai loro allievi. E nel capolavoro di Antonio Crescenzio abbiam certezza che lavorò con lui un suo insigne discepolo, il quale ivi è ritratto, con la scodella dei colori in mano, accanto alla figura del maestro.

Tommaso de Vigilia palermitano.

Cascini, Mongitore, Bertini ed altri scrittori e cronisti siciliani, nel dar qualche breve memoria del Crescenzio, accennano un Tommaso de Vigilia palermitano, siccome il migliore dei suoi allievi; e stimano

Digitized by Google

ch' egli sia quello che abbia cooperato nel *Trionfo della Morte*, e vi sia stato ritratto al naturale. Dice di lui il Baronio, come nella pittura l' avessero ammirato gli antichi, e venerato i posteri. La più antica opera che ne riman ricordata è una gran tavola, ove in mezzo è dipinta la beata Vergine con in braccio il bambino, e al lato destro san Pietro e san Francesco, e al sinistro san Paolo e santa Chiara; con l' iscrizione: *MCCCCLXXX, Thomas de Vigilia pinxit*. Ma di questa insigne dipintura, che a dì 5 aprile 1739 fu osservata dal canonico Mongitore dentro il monastero delle Chiarine in Palermo [1], io non so garantir notizia dell'esistenza, perchè le autorità chiesiastiche non permettono un momentaneo accesso in quella clausura. — Dipinse inoltre per l'eremo di santa Maria di Gesù dei Minori riformati un san Sebastiano, ove era segnato il nome e d'anno: *Thomas de Vigilia pinxit MCCCCLXXXIIII*; e anche di questa tavola, che esisteva sino ai tempi del Mongitore, si è perduta ogni memoria. Però del medesimo anno rimane in Palermo nell'arciconfraternita di san Nicolò lo Reale un suo dipinto d'un san Nicolò vescovo, ed eziandio un trittico bellissimo del 1486 nella preziosa pinacoteca del duca della Verdura; i quali entrambi descriveremo fra non guari, siccome opere che sole rimangono a mostrare lo stile e il merito dell' illustre autore. Fece poi un quadro per la chiesa del monastero delle Vergini in Palermo, laddove rappresentò al di sopra Nostra Donna col bambino, e al di sotto a destra san Girolamo, e a manca san Teodoro vescovo; con l' iscrizione: MCCCCLXXXVIII *Thomas de Vigilia*: ma una meschina copia vi resta, invece del perduto originale. Egualmente furon distrutte o vendute, nell' infame devastazione del duomo di Palermo, quattro stupende tavole, dentrovi espresso Cristo armato di funi in atto di discacciare i venditori dal tempio, il trionfale ingresso di lui in Gerusalemme, la cattura del Signore nell' orto degli ulivi, e la condanna dinanzi a Pilato. Queste tavole avea dipinto il Vigilia per la gran tribuna del duomo; ma vennero confinate nel cimitero sotterraneo quand' essa fu decorata dei marmi del Gagini; poi collocate nel 1580 nell' antica cappella di s. Lucia, indi in quella di s. Ata-

[1] Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori e architetti siciliani*. Ms. della Biblioteca Comunale di Palermo. Qq C. 63, pag. 249 retro.

Digitized by Google

nasio, finchè andaron disperse [1]. Nè più esiste un san Giovanni da lui dipinto in atto di scrivere il suo vangelo, già nella chiesa di san Giovanni degli Eremiti in Palermo, ove non altro oggi avanza che una miserabile copia, segnata: *Thomas de Vigilia pinxit* MCCCCLXXXVIII. Un'altra tavola indi egli fece pei carmelitani di Palermo, la quale sebben tuttavia rimanga nella chiesa di quei frati, è tanto guasta e ingombra di vesti di argento e di ornamenti di ogni guisa, da non più poterla vedere: rappresenta in piedi e al naturale la Vergine del Carmelo, chè tien fra le braccia il divin pargolo; e tutti all'intorno del quadro principale ricorrono altri quadretti, ove in piccole e ammirevoli figure sono espressi vari miracoli e storie; leggendosi a piè del dipinto: *Hanc visionem vidit atque approbavit Joannes Papa vicesimus secundus. — Thomas de Vigilia pinxit Anno Domini* MCCCCLXXXXII. Quando poi nell'anno seguente era la città travagliata da pestilenza, e perfezionavasi in Palermo una chiesa votiva a san Sebastiano, già iniziata quando nel 1482 eziandio infieriva quel morbo, fu commesso al Vigilia un quadro di quel santo titolare; il quale rimase fino al tempo del Mongitore, ma poscia andò perduto, sostituitavi una statua di legno. Altra tavola di san Sebastiano egli eseguì nel tempo stesso per l'arciconfraternita dell'Annunziata, e vi segnò come sempre il suo nome e l'anno 1493: ma questa neanco più esiste, ed havvi in suo luogo una mediocre dipintura di Gerardo Astorino, insigne pittore del decimosettimo secolo. Anzi credono che pur dal Vigilia furon lavorati quei sedici quadri di che è compartito il tetto della nave centrale di quella stessa chiesa, e che rappresentan molti fatti della vita di Nostra Donna: ma gli originali sono andati, e meschine copie molto posteriori tanto più muovon brama di quelli, perchè un occhio perito ben vi travede la sublimità di concetto e il sommo talento di comporre. Nè miglior sorte hanno avuto fuor di Palermo le opere di Tommaso de Vigilia. Il Cascini reca un mediocrissimo disegno di una tavola da lui dipinta per la chiesa di s. Rosalia in Bivona; la quale andò perduta con altre preziose dipinture dell'epoca stessa [2]. Rappresentava la Vergine assisa in un solio sotto baldacchino, tenen-

[1] Amato, *De principe Templo panormitano*. Pan. 1728, pag. 346.

[2] Cascini, *Vita di s. Rosalia*. Palermo 1651, tav. XII.

Digitized by Google

do una rosa nella sinistra; e sopra un ginocchio di lei il bambino sedente, in atto di porre due corone, una d'oro ed altra di rose, sul capo di Rosalia giovinetta, la quale ginocchione e con le braccia conserte al petto stava in tanta gloria tutta umile e pia: dal lato destro del solio era in piedi san Paolo, con in mano una spada e un libro, e dal sinistro san Pietro con un libro e le chiavi; nella parte superiore vedevansi vaghi angeletti, in mezzo a rami e palme, suonando pifferi e trombe; e leggevasi al di sotto: *Thomas de Vigilia pinxit* MCCCCLXXXXIII. Finalmente l'ultima memoria di lui sembra del 1497; del quale anno, siccome nota madama Power nella sua *Guida per la Sicilia* [1], esisteva un suo dipinto in Polizzi nella chiesa di sant'Orsola. Del resto nulla conoscesi delle particolarità della sua vita, nè dell'anno dei suoi natali, nè della morte.

Il valore del Vigilia nella pittura segna un'epoca veramente notabile nella scuola di Sicilia; conciossiachè il maggiore sviluppo, che ne acquistò l'arte, servì di anello da Crescenzio ai cinquecentisti. Due opere, fra tanto numerosa serie che il Vigilia ne produsse nella sua operosità continua, sole ci avanzano ad accennar quella gloria in cui egli l'arte condusse [2]. — Nella preziosa tavola, esistente oggidì nella sacrestia della confraternita di san Nicolò in Palermo, vedesi quel santo vescovo, cui la maestà del sembiante, la calvezza del capo e la veneranda canizie della lunga barba danno autorità veramente solenne e magnifica; vestito delle sacre divise, e stante nel solio, con bacolo in mano. Per ciascun dei due lati del solio vedonsi in candide stole due angeli di bionde e soavissime sembianze, ove sorride la ingenua bellezza di età confine tra giovane e fanciullo: porge un di essi al santo una corona. Stanno poi genuflessi a lui dinanzi due giovani monaci in abiti sacri, un dei quali tiene aperto un libro. Ivi la composizione è bene intesa, con gravità maestosa e con varietà assai piacevole e naturale; occupando la parte principale del soggetto la figura

[1] Power, *Guida per la Sicilia*. Napoli 1842, pag. 243.

[2] Nella galleria dell'Università degli studi in Palermo sono altri due quadri del Vigilia; cioè la Vergine annunziata, e l'Angelo annunziatore. Sembra però che appartengano alla prima maniera di lui. Eravi dappiè della Vergine una iscrizione che ci chiarirebbe dell'anno: ma fu poi raschiata.

Digitized by Google

del santo, veneranda ed augusta, alla cui gravità fan bel contrasto l'ineffabile avvenenza di quegli angeli che gli stanno accanto e il pio e riverente aspetto di quei due che ginocchioni gli son dinanzi, quasi a riceverne i sacri ammaestramenti. Un vario genere di bellezza ovunque campeggia; ed or con tanta energia scuote e commove da confinar col sublime, ora riempie l'anima di pietà soave, come alla venerazione e alla prece invitando; ed ora allieta con sì dilicati affetti e con tanta dolcezza, da far quasi intuire la perfezione e il candore degli spiriti del cielo. — Vi è segnata la scritta: *Thomaus de Vigilia pinsit* M. CCCC. LXXX. IIII.

Trittico del Vigilia.

L'altra dipintura che rimane di lui è un prezioso trittico nella pinacoteca del duca della Verdura in Palermo. Havvi nel pezzo centrale la Vergine sedente in solio, con in grembo il divin bambino a cui da una poppa dà latte: un manto scuro tutta quasi le involge la persona e fa risaltar meglio la candida bellezza del suo volto e il vago rosato della veste, che là si vede ove il petto è sgombro dal manto: bellissimo è il nudo del putto, e condotto con molta diligenza nel disegno e molta freschezza e trasparenza nel colorito. Ai lati del solio sono varii angeletti; e più sul dinanzi vedesi a destra e in piedi una leggiadra e piissima donzella, che da un vaso con dentro due occhi, ch'ella tiene in mano, si dà a vedere per santa Lucia. Il di cui bel volto è quasi circoscritto da una bianca cuffia; e del resto è vestita di una tunica di colore oscuro, cui è sovrapposto un manto vermiglio che rende un sorprendente effetto al tuono del colorito in tutto il dipinto; poichè questa massa così forte di colore è in bella corrispondenza a un'altra del tutto simile in una santa vergine identicamente vestita, che sta dall'altro lato di Maria. Siede a sinistra di sotto al solio san Calogero, venerando vecchio, incappucciato in ruvida tunica da eremita, in atto di benedire una cerva che gli sale sopra le ginocchia, come attendendo le sue carezze; e parimenti a destra è un altro santo monaco atteggiato a preghiera. — Nel destro sportello del trittico si vede san Cristoforo che guada a gambe ignude un fiume, portando sulle spalle il bambino e sorreggendosi ad un bastone: vi ha in fondo un bel paese con palme; e tutti gli accessorii di quella scena campestre son dipinti con tanta naturalezza, da mostrar come la pittura dei paesaggi fosse allora sì progredita quanto la pit-

Digitized by Google

tura figurativa. Nell'altro sportello a sinistra è san Tommaso, in abito del suo ordine monastico, tenendo aperto in una mano un libro, quasi mostrandolo agli spettatori, e nell'altra mano una penna: vedonsi in fondo vaghe rupi ed erbose pendici. Nell'estremità inferiore della parte centrale del trittico si legge a grandi caratteri: THOMAVS. DE. VIGILIA. PANORMITANUS. PINSIT. MCCCCLXXXVI. Dalla quale iscrizione si ha certezza che palermitano sia stato quell'insigne sostenitore dell'arte nella sicula scuola del quattrocento.

Merito artistico del Vigilia.

Or questa scuola, rappresentata in quel secolo dai due più famosi maestri, Antonello da Messina e Antonio Crescenzio, convenne in tanta originalità di stile e tal precisione di carattere, da andar distinta da ogni altra italiana o straniera; ma assunse un'indole diversa in Messina e in Palermo, per la varietà dell'indole e del genio di quei due sommi. Noi accennammo lo stile e l'andamento di entrambi, e come fra loro corresse il divario medesimo che fra Rafaello e Michelangelo, e che il Messinese cogliesse il vero tipo dell'ideale bellezza, mentre l'altro spingevasi con ogni ardimento verso il sublime. Quegli inteneriva gli animi con le purissime e celestiali sembianze delle sue Madonne, con la bellezza oltranaturale e col soave candore dei suoi angeletti, e con tutto ciò che accoglie di più tenero e di più commovente la religione della pace e dell'amore. Crescenzio invece, sin nei più pacati argomenti, trasfondeva un tale spirito di maestà severa e di penetrazione solenne, da destare riverenza anzichè amore; e più sovente sceglieva ad argomento delle sue opere i più minacciosi e formidabili soggetti del cristianesimo. Tommaso de Vigilia non ebbe forza di genio quanto il Crescenzio, non ebbe delicatezza e leggiadria di espressione quanto Antonello da Messina; ma il merito di lui consiste in aver saviamente congiunto nel suo stile la soavità sentimentale del Messinese con la maschia e vigorosa maniera del Crescenzio. In tal guisa riesce ad unir nelle sue opere il bello e il sublime; anzi raggiunge tale effetto di espressione, che commuove dolcemente il cuore e impone gravemente sull'animo. Così egli è sommo per quella parte d'invenzione, con cui converge l'incanto del sentimento alla profondità del sapere, e si realizzano tante ideali immagini, che il genio non avea sino allora prodotto di simili e la natura non avrebbe offerte giammai. Nelle sue com-

Digitized by Google

posizioni stabilisce una costante regolarità di linee e di masse, che produce un tale effetto di simmetria, grato alla mente siccome tipo di regolarità e principio d'ordine, di cui l'istinto medesimo si piace; ma non atto ad accogliere quella varietà d'azione e quella vivacità che svilupparonsi appresso. La dote più rara di quest'insigne artefice consiste, siccome abbiam sovente cennato, in tale bellezza e dignità di espressione, la qual comprende gravità maestosa e soavità tenerissima: laonde in rappresentar Maria, gli angeli e le sante vergini riunisce a una grazia di contorni e a una purezza di tratto inesprimibile, il sentimento della vita e della santità, l'impressione d'una gioia dolce ma soavemente modesta e d'una tenerezza affettuosa; e nelle figure di dottori, di vescovi, di eremiti crea quasi un nuovo genere di bellezza confacente alla loro indole e al loro carattere; il quale desta negli animi profonda riverenza, e sublimemente esprime le severe qualità di quei famosi sostegni della chiesa. In ciò che appartiene al disegno non è così studiato, nè così profondo come i cinquecentisti; ma va innanzi al Crescenzio per l'equilibrio delle linee, l'armonia dei contorni, la giustezza della totalità e la precisione delle forme, principalmente nel nudo. Mirate il bambino ignudo, il volto della Vergine e dei santi eremiti e la figura del san Cristoforo nel trittico sopracennato del Vigilia; mirate la sua tavola del san Niccolò vescovo: dond'è a rilevar siccome con adeguato e purissimo disegno percorra tutti i gradi, cominciando dalla semplicità infantile e dalla grazia giovanile fino alla nobiltà e alla grandezza delle figure e dei soggetti più venerandi. Non di rado gareggia con Antonello da Messina nell'uso dei colori e nel maneggio dei tuoni, laddove il Crescenzio fu semplicissimo e non intese a quell'effetto che producono le ombre pronunciate. Questa generalmente fu abitudine di quel secolo; ma tale abitudine comincia a venir meno nelle opere del Vigilia, ove più risentito sembra il colore, più pronunciate sono le ombre, più lavorati i fondi, più deciso il distacco delle membra e delle figure, più vivace l'effetto del dipinto. Da ciò adunque noi riconosciamo il Vigilia siccome il primo dei nostri artefici, il quale nella siciliana pittura siasi fatto degno in parte di quegli elevati pregi che nell'età seguente arricchirono l'arte di già risorta e che nel quintodecimo secolo altri non raggiunse con tanta precisione ed eccellenza quanto il Vigilia.

Digitized by Google

Però negli ultimi anni del quattrocento fiorirono altri valorosi maestri, che il superarono con aver dato alla pittura maggior progresso. Parecchi certamente il conobbero nella loro gioventù; ma non perciò è da stimarli suoi contemporanei, perchè essi segnarono un' epoca nuova nell'arte, e forse uscirono dalla scuola di lui, il quale avea già fornito il più gran numero delle sue opere, quando cominciarono ad apparir le prime dipinture di coloro, che tennero poscia il campo nelle prime deche del secolo decimosesto. Noi favelleremo di essi nel seguente capitolo, che servirà ad esporre il passaggio dell'arte dall' un secolo all' altro.

Digitized by Google

CAPO IV.

Fine del quattrocento e primordi del cinquecento.

Sviluppo della pittura nella penisola.

L'arte sviluppavasi rapidamente nella penisola. Ingentilita da Giotto e resa attevole ad esprimere ogni sentimento ed affetto, acquistò poi da Masaccio energia e verità maggiore, e non più si condusse per mera pratica, ma pose le sue basi nello studio e nella scienza, da potere dar conto di sè medesima. Provò stupendamente il beato Angelico da Fiesole come il perfezionamento di tale studio, anzichè infievolire la spontaneità delle inspirazioni, giovasse a più vivamente esprimerle; e da famoso disegnatore, qual da niuno fu più eguagliato fino a Rafaello, diede incomparabil tenerezza di affetto a quell'arte, ch' egli guardava come elevazione della mente a Dio, e commoveasene fino al pianto. E su lui formavasi Gentile da Fabriano, che educò alla pittura Giacomo Bellini, e questo poi Giovanni e Gentile suoi figliuoli, che tanto valorosi riuscirono per saviezza di disegno, intelligenza di chiaroscuro e bellezza di colorito. La finitezza di Masaccio col sentimento del beato Angelico accoppiava Benozzo Gozzoli. Fra Filippo Lippi sorprendeva con toni vigorosi, aria grande, proporzioni eroiche, e con ardir di lavoro ingegnavasi a supplire ciò che mancavagli di originalità sentimentale. Per troppa dottrina travió Francesco Squarcione; e spinse al massimo grado gli effetti della scienza Andrea Mantegna suo discepolo, il quale, negligendo la bellezza dei marmi greci per non vederne che l'esattezza, riprodusse gli errori del maestro, fin quando sui bronzi del Donatello acquistò un senso più libero e meno convenzionale e pareggiò i migliori, mentre su tutti elevavasi per l'accorta convergenza delle linee al punto di vista, non solo negli edifizi, ma nei vari atteggiamenti e movenze del corpo umano. A Masolino da Panicale, tanto egregio per aver conosciuto veramente il modo di dar rilievo alle figure col mezzo delle ombre, è da conceder meglio il nome di primo riformatore dell'italiana pittura. Così le scuole di Firenze e di Venezia avanzavano a immortal vanto, per profondità di studî e di dottrina e per originalità spontanea di genio e di pratica. Indi sorgevano Pietro Perugino e Francesco Francia; tanto insigne il primo per la grazia delle

Digitized by Google

teste, per la gentilezza dei moti e la leggiadria del colore, da compensar la crudezza dello stile, che non era del tutto estinta nell'età sua; quanto eccellente l'altro per dignità e varietà di concetto, pienezza di contorni, maestria di comporre, scelta e tuono di colori, eleganza di pieghe e grave e maestosa bellezza di sentimento, da averlo Rafaello stesso paragonato a Pietro Perugino e a Gian Bellini, e lodato sopra le altre le sue Madonne, *non vedendone da nessun altro più belle, e più divote, e ben fatte.* E fu in quell'età medesima, nelle ultime deche del quintodecimo secolo e nelle prime del seguente, che l'italiana pittura giunse al perfetto con Leonardo da Vinci, Rafaello da Urbino e Antonio da Coreggio; e corse poscia ardimentosa le più elevate vie del sublime con quel potentissimo genio del Buonarroti. Ma poco oltre alla metà del secolo una general depravazione avea già corrotto i discepoli di Michelangelo e di Tiziano, e l'arte smarriva, per troppo amor della forma, le inspirazioni del sentimento e del genio, e viepiù corrompevasi di giorno in giorno sino ai deliri del seicento.

Andamento della pittura in Sicilia.

La scuola siciliana, al paragone delle altre floritissime della penisola, nell'estrema metà del secolo decimoquinto par meno culta e più tardiva. Al che fa solo eccezione Antonello da Messina, il quale, per aver passato gran parte dei suoi giorni nel continente italiano, assunse la perfezione di quei maestri che vi sostenevan l'onore dell'arte, trovando maggiore sviluppo di mezzi, che non era ancora nell'isola. Invece il Crescenzio e il De Vigilia, nei quali si riassume lo stato della pittura originale di Sicilia nel quattrocento, e che probabilmente non usciron giammai dalla patria, nè conobbero il valore e l'andamento delle altre scuole italiane, ebbero al par di quei sommi grande e potente ingegno, svilupparon l'arte per propria forza e la spinsero con passo fermo e continuo, miglioraron senza posa le forme e lo stile, si elevarono ad arditi e originalissimi concetti, resero evidente e spontanea l'espressione morale, riescirono a dar conto dei più intimi sensi e commozioni dell'animo; benchè non mai posseduto avessero tanta dottrina e scienza, quanta se n'ebbe nel resto d'Italia. La distanza dell'isola, ch'è estremo confine della gran nazione, e le poche e difficili vie di comunicazione che apprestavan quei tempi, danno agevole argomento a tal fatto. Il quale, se da un

Digitized by Google

lato è da ascrivere a difetto del progresso dell'arte nostra, le ridondò altronde in vantaggio: conciosiachè la siciliana pittura, sebbene non fu la prima ad attingere il perfezionamento, fu l' ultima dappoi a decadere dal sano gusto e dai savi principii dell' arte risorta; e quando già il manierismo era propagato nella penisola, durava ancora per molti anni in Sicilia la dignità primiera. Giovò inoltre a non isviare in una servile diligenza le inspirazioni della mente, come in Italia avvenne allo Squarcione, a Masaccio e ad altri contemporanei. Laonde bastò ai nostri osservar con accorgimento la vivente natura e seguir le pratiche di una giusta e prudente esperienza; con che, sebben non pervennero ad estrema esattezza, serbaron vivo lo slancio dell'idea, perchè non posero studiosa industria ad esprimerlo.

Al totale risorgimento della pittura siciliana, in quest'epoca che è tanto gloriosa nei fasti di tutte quasi le artistiche scuole, precipuamente concorse il naturale progredir di essa, la quale, veniva sempre in condizioni migliori col successivo perfezionarsi della sua educazione e dei suoi principii. Ne fu pur cagione l'aver visitato la penisola e studiato sui più grandi maestri due altissimi ingegni, che poi tennero nella nostra pittura il primato; quali Alibrandi ed Ainemolo. E poichè la fama di questa terra ovunque propagavasi per l'amore e l'operosità delle arti, qui accorrevano dalla penisola insigni artefici, e stabilivano scuola; quali Polidoro da Caravaggio, Cesare da Sesto ed altri.

Dello *Spasimo* di Raffaello.

Finalmente io credo che molto influì al progresso della siciliana pittura l' acquisto di quel capolavoro dell'Urbinate, che fu argomento di continuo studio ai nostri artefici, finchè non ci fu rapito: intendiamo la famosa tavola dello *Spasimo,* della quale par qui opportuno descriver l'origine e le vicende; perchè è tal monumento che molto interessò le arti di Sicilia, e da non pochi dei nostri artefici, non solo in pittura ma in marmo, fu sovente imitato e ritratto.

Evvi espresso il momento (come ben la descrive il Ranalli), quando il Salvatore, ascendendo il monte Calvario, cade sotto il peso della croce, e bagnato di sudore e di sangue si volta verso le piangenti Marie con quelle tenerissime parole: Non piangete per me, ma si pe' figliuoli vostri. Chi guarda in quelle teste, vede alterate e commosse le fisonomie, secondo la varia forza del dolore che le fa pian-

Digitized by Google

gere; talchè nella Veronica, che stende le braccia, porgendo al Nazareno un sudario, è un affetto di carità grandissima; nell' inconsolabile Maddalena una interna angoscia mista a commovente amore; e nella Vergine, che con gli occhi fatti rossi dalle lacrime si volge con tutta veemenza d' impulso materno a implorare da quei manigoldi mercè al suo povero figliuolo, è sì gagliardo e vivace il sentimento della passione, che niuno al pari di Rafaello potè giammai esprimerlo. Ma chi potrebbe descrivere la santità, la pietà, il martirio, l' amore, di cui è impresso il sembiante del Salvatore? Esso mostra non tanto il tormento dello avvicinarsi alla indegna morte quanto la non lontana rovina di Gerusalemme, in cui era simboleggiata la non interrotta e sempre crescente perdita di tante anime, da rendere quasi infruttuoso il suo patire e morire sì barbaramente. Oltredichè giammai nessun pittore espresse così al vivo e con tanta nobiltà la doppia natura, umana e divina, di Cristo; mentre per l' una si vede che patisce, per l' altra si conosce che può e vuol patire. A tanta passione, a tanta mansuetudine, a tanta umiltà sono vivo contrasto la rabbia dei crocifissori, che non lasciano d' incrudelire contro chi è vicino a rendere l' ultimo spirito, e tutta quella moltitudine, e lo scalpitare superbissimo d' armati, che a piè e a cavallo, sboccando dalle porte di Gerusalemme, e recandosi talun d' essi in mano il vessillo del senato di Roma, fanno scorta al Redentore nella penosa salita al monte del supplizio, che è figurato in lontano; ed è sì bene accomodato alla ristrettezza della tavola il grandissimo componimento, con tanti piani che diminuiscono, che ben può dirsi Rafaele maestro al mondo d'ogni più eccellente perfezione [1].

[1] Esatte notizie sulle vicende di questo dipinto, ch' è uno dei più celebrati del Sanzio, si ha da un Ms. già esistente in Palermo nel monastero dei benedettini di Monte Oliveto, e intitolato: *Serie Cronologica dei nomi de' priori ed abbati delli tre Monasteri, S. Maria dello Spasimo, S. Spirito, e S. Giorgio la Kimonia, e quello più notabile accaduto in diversi tempi ne' loro rispettivi governi. Opera esaminata dall' Ab. Andrea Alberti, accresciuta e corretta nel 1783 dal p. Pietro Urbistondo* *. Da questo rilevavasi, come nel 1500 Gia-

* L'ab. Melchior Galeotti, tracndo elemento da questo Ms., pubblicava importanti *Notizie storiche del quadro dello Spasimo*. Catania, 1856: ma il Ms. andò perduto negl' incendi del 1860.

Digitized by Google

Quest' opera divina,—della quale abbiam voluto qui aggiunger minutamente le vicende, acciò si conosca il grande interesse che destò per la città tutta, e perchè non s'imputi a debolezza o a noncuranza

como Basilicò, dottore in legge, nel quale la signora Eulalia della nobil famiglia de' Rosilmini, moglie affettuosissima, confidò tanto, che a lui commise, morendo, che di molte possessioni e ricchezze lasciategli facesse dipoi un' opera, che meglio giudicasse piacere a Dio; deliberò di fondare in Palermo una chiesa in onore della Vergine, e affidarne il culto ai monaci di Monte Oliveto, che di recente eran venuti da quel di Siena nel monastero di s. Maria del Bosco in Sicilia. E volendo che fosse fatta la chiesa presso alla propria casa (che vicino era all' antica porta de' Greci, dalla parte meridionale della città), offerì la casa medesima a frate Benedetto Amadore messinese, abate del monastero del Bosco: il quale accettò l'offerta li 29 settembre 1508 *; e il papa Giulio II con sua bolla approvò la fondazione del monastero. Il 1° dicembre 1509 si diè cominciamento alla fabbrica, e in prima a una sontuosa chiesa col titolo di santa Maria dello Spasimo. E perchè i fedeli concorressero alle spese, il papa dispensò indulgenze e grazie a chi avesse contribuito con elemosine alla fabbrica di essa. Con tali aiuti fu in pochi anni ridotta a termine; e verso il 1516 ottenne dal Sanzio quella famosa tavola, che appunto adattavasi pel suo soggetto al titolo di s. Maria dello Spasimo.

« Questa (siccome nota il Vasari), finita del tutto, ma non condotta ancora « al suo luogo, fu vicinissima a capitar male, perciocchè, essendo ella messa in « mare per essere portata in Palermo, una orribile tempesta percosse ad uno sco- « glio la nave che la portava, di maniera che tutta si aperse, e si perderono gli « uomini e le mercanzie, eccetto questa tavola solamente, che così incassata « com' era fu portata dal mare in quel di Genova, dove ripescata, e tirata in « terra, fu veduta essere cosa divina, e per questo messa in custodia, essendosi « mantenuta illesa e senza macchia o difetto alcuno; perciocchè sino la furia dei « venti e le onde del mare ebbero rispetto alla bellezza di tal opera.

« Arrivata in Palermo (giusta il Ms.) la notizia dell' accaduto naufragio, ma « non già quella d' esser felicemente capitata in Genova la tavola, fu motivo « bastante d' affliggere non solo l' animo degli Olivetani, a spese dei quali erasi « fatta, ma anche di Giacomo Basilicò e della città tutta. Poco però durò un tal « rammarico, perciocchè da ogni parte arrivarono le notizie del miracoloso ri- « capito di essa. — Certi dunque li Olivetani di ritrovarla in Genova, ne fecero « premurosi ricorsi acciò venisse loro riconsegnata. Ma intesi, che perchè Ge- « nova non volea privarsi di sì bel tesoro, ne procrastinava la consegna, fu-

* L'atto di concessione e di accettazione fu rogato da notar Pietro Tagliante, a dì 29 settembre XII Ind. 1508.

Digitized by Google

nostra ciò che fu un atto di cieca prepotenza e perfidia di un solo — influì gagliardamente in Sicilia al progresso dell'arte. Si conobbe per essa come l'italiana pittura raggiunto avesse l'apice del perfetto,

« rono necessitati li Olivetani d'aiutarsi per ogni parte, e per ultimo sforzati « di ricorrere al papa, per mezzo del quale, dopo sodisfatti coloro che l'avean « salvata, l'ottennero.— Rimbarcatala dunque, e arrivata felicemente in Palermo, « fu collocata nell'altar maggiore di detta chiesa; dove poi venne arricchita al- « l'intorno di finissimi marmi, e la tribuna di detto altare sostenuta da due co- « lonnette tutte all'intorno a fiorame di bassorilievo; e al di sopra, sotto il cor- « nicione, una ghirlanda di fiori dello stesso marmo, maestribilmente intarsiata « con le facciate di due pilastroni a' fianchi, parimente di marmo bianco, con « sei mezzi busti di Profeti a mezzo rilievo; il tutto di non ordinario lavoro: « opera del famosissimo Gagini, scultore palermitano. »

Ma nel 1535, per tema che il famigerato ammiraglio di Solimano II imperatore de' Turchi, quell'Ariadeno Barbarossa tremendo pirata dopo, avere spinte le sue scorrerie per le spiagge della Calabria, respinto dalla fortezza di Messina, non volgesse contro Palermo le sue cento galee; fu divisato di ergere accanto alla nuova chiesa un baluardo, che tuttavia rimane, e chiamiamo *bastione dello Spasimo*. Questo impedì ai monaci, che lungamente abitassero il monastero, e mantenessero il culto nella chiesa loro: ond'è che ventisette anni dopo, nel 1572, furono obbligati ad uscire, e andarne al monastero di s. Spirito, a un miglio dalla città, quel medesimo che circa l'anno 1170 Gualterio Offamilio arcivescovo, per avere ivi trovato un tesoro con cui fabbricò il duomo di Palermo, fondò ai monaci Cisterciensi, insieme alla chiesa che è tanto famosa pel fatto de' Vespri. Ma quei primi abitanti aveano abbandonato quel luogo, a causa dell'aure moleste del fiume Oreto; e i secondi, costretti di venire in così mal gradita dimora, dopo averne restaurate le fabbriche, finalmente nel giugno del 1573 vi si recarono, trasportando tutto ciò che ornava la chiesa dello Spasimo *, e innanzi tutto la divina pittura del Sanzio.

Alla quale tanta era la venerazione in tutta la città, che: « l'arcivescovo di « Palermo Giacomo Lomellino di Rodi, unitamente al Capitolo e Clero, trasportò « la famosa tavola di Rafaele dallo Spasimo a s. Spirito. Detta insigne pittura, « che rappresenta lo Spasimo del Signore, come di sopra si è detto, fu collo- « cata sull'altar maggiore, che venne decentemente adornato colli marmi stessi « di com'era situato nello Spasimo; collocandoci li sei mezzi busti di Profeti nei « due pilastroni accanto ec. » (Ms. pag. 25 e seg.)

* Questa sin d'allora non fu più coltivata; ma ne rimangono importanti vestigia di bellissima architettura, e principalmente il grand'arco dell'abside, che sembra sfidare i secoli, perchè non si disperda la memoria del luogo ove prima comparve quel vero tesoro dell'arte italiana, che gli stranieri ci rapirono.

Digitized by Google

laddove ancora questa scuola non erasi spinta. Videsi qual profondità di studi bisognasse perchè l'inspirazione del genio rinvenisse più valevoli mezzi a trasfonder con vivacità e gagliardia i fervidi slanci

« Circa l'anno 1660 la chiesa di Santo Spirito perdette la famosa e celebre « pittura di Rafaele d' Urbino : avvegnachè trovandosi vicerè in questo regno « Don Ferdinando d'Ayala Fonseca e Toledo, conte d'Ayala, per farè cosa grata « al re Filippo IV monarca delle Spagne (che non puoco si dilettava delle più « rinomate pitture d'Europa), venne in determinazione di levarla ai padri Oli- « vetani, e mandarla al re. Fissatosi un tal pensiero nel di lui animo, cercò « tutti i mezzi possibili per ottenerla; ma sempre dai padri Olivetani ricevette « la negativa. Onde, conoscendo non poter venire a capo del suo disegno, si « servì d'altri mezzi, e trattò con più oculatezza l'affare. — Finalmente l'abbate « Clemente Staropoli, senza consenso dei suoi Religiosi, forse abbagliato da « qualche ambiziosa promessa, e cercata opportuna l' occasione, in tempo che « li Religiosi non si trovavano in monastero fece al Vicerè la consegna del « famoso quadro, con lasciare nello stesso sito una semplice copia di esso. — « Fu d'un subito dai Religiosi conosciuto l'inganno; ma bisognaron tacere. Una « tal perdita non fu solo di sentimento alli stessi, ma anco ai successori, che « viva pur anco ne tengon la memoria del fatto.

« Sarebbe stata per altro d'avvantaggio compensata la detta pittura dalla mu- « nificenza del prenominato monarca, se gli ordini di lui fossero stati puntual- « mente eseguiti; giacchè conoscendo egli molto bene la qualità di essa, che « la collocò nell' Escuriale, si compiacque in ricompensa di sì bel tesoro as- « segnare al monastero di Santa Maria dello Spasimo in Santo Spirito un'an- « nua pensione di scudi 4000. come dal real privilegio, dato in Aranjuez a dì 22 « aprile 1662 ». (MS. pag. 37, 38) *.

Ma dovendo la detta pensione esser pagata di certe entrate del Real Patrimonio, che quasi appena bastavano ad altre spese di più grave momento, ne seguì, che l'abate Staropoli, non potendo neanco riscuotere il prezzo della sua perfidia, fece parecchie dimande che in Sicilia non furono udite. Morto due anni appresso il re Filippo, la regina Marianna, che, nella fanciullezza di Carlo II, tolse il governo dell'isola, alle nuove dimande dell' Abate, scrisse al duca di Sermoneta vicerè, che fosser pagati al monastero li 4000 ducati, e all' abate

* In questo privilegio si assegna in prima, *libenti animo fratri D. Clementi Staropoli ipsius* (monasterii) *Abbati, et monacis.... quatuor millia ducatorum pensionis in perpetuum... ob effigiem insignem Sanctissimi Domini nostri Jesu Cristi crucis signum bajulantis et in via ad Calvarii locum dilapsentis, vulgo Deiparae Virginis Mariae de Spasimo nominatam, a Raphaele Urbinate depictam.* Indi più particolarmente si provvede all' ingordigia del sordido Abate: *Ad majorem hujus gratiae cumulum concessimus etiam dicto Abbati D. Clementi Staropoli quingentos scutos pensionis, sua vita durante.* Vedi in fine al volume il documento I.

Digitized by Google

dell'ideale. Videsi come più estesa e perfetta educazione fosse mestieri in tutte le dottrine ausiliarie dell' arte, acciò non per pratica ma per ferma scienza si desse prova delle infinite condizioni del bello visibile. Gran numero di copie fatte da valenti dipintori siciliani riprodussero per tutta l' isola quel capolavoro famoso: le migliori in Palermo, in Sciacca, in Catania, in Ganci, di Antonello Crescenzio, di Jacopo Vignerio, di Giuseppe Salerno, e sopra tutte quella di Giampaolo Fondoli in Castelvetrano, la quale, per la sua maravigliosa bellezza, è da tener sola qual vero compenso all' originale rapito. Così dapertutto fu data spinta a migliore andamento dell'arte, la quale già di per se medesima erasi condotta a tal meta, da segnar vicina la più bella epoca del risorgimento.

Imperocchè il sommo valore di Antonio Crescenzio, di Tommaso Vigilia, e più di quel famoso genio di Antonello da Messina, che erasi messo al corrente della cultura delle scuole italiana e fiamminga e avea decorato di buon numero di sue opere Palermo e Messina, additando maggior perfezione di arte che generalmente non era per anco penetrata nella scuola di Sicilia, a tal condotto aveva il merito dei nostri artefici, da pareggiar nell'artistico magistero i maestri che in quel tempo ebber vanto secondario nella penisola; mentre anzi per elevatezza e originalità d'ingegno e per semplicità ingenua d'affetto e di sentimento non temevano i nostri il paragone di Masaccio e dell'Angelico. — Nè lo *Spasimo* del Sanzio fu la prima opera che

Clemente (giusta le parole proprie del documento) 500 *ducados, en consideracion de aver traido la pintura, que esta en mi Real Capilla* *. Nè qui ebbero termine le vicende di essa. Napoleone Bonaparte violentemente la tolse alla Spagna per nobilitarne la Francia; ladri che si rapirono i tesori della povera Italia, la quale non ha potuto godersi in pace neppure i frutti delle proprie arti. Finalmente nel 1816, dopo essere stata per miglior conservazione trasportata in tela, fu resa a Madrid, ove rimane. — Così l'Italia perdette un dei più famosi capolavori della sua pittura; il quale nondimeno, per mitigare il dolore di tanta disgrazia, in duemila e più luoghi diversi potrà ad un medesimo tempo vedere chiunque voglia, e da' proprii occhi prenderne intelletto e piacere, per un degnissimo e stupendissimo intaglio in rame fattone da Paolo Toschi.

* RR. Lettere date in Madrid a' 21 aprile 1666.

Digitized by Google

di fuori pervenne in Sicilia, a mostrar qual fosse nell'esterno dell'isola il progresso dell'arte. Ond'è che non poche pregiatissime dipinture rimangono qui delle altre scuole; e siccome per gran parte vantano una provenienza immemorabile, non è strano il credere che sin dall'epoca in cui furono eseguite, o non molto dopo, in Sicilia pervennero. Tacciamo di due altari portatili di legname, maestrevolmente pitturati, e forse della scuola di Giotto, nel museo del monastero di san Martino delle Scale vicino Palermo. Tacciamo dei trittici e tavole di scuole italiane o estere del quattrocento e del cinquecento, sparsi in molti luoghi per le chiese e per le gallerie private. Solo due è da rammentarne, perchè veramente singolari per grande rarità, e perchè fuori dell'isola ignote del tutto. L'uno è stupenda opera del beato Angelico da Fiesole, ignorato dal padre Marchese e da tutti i biografi di quel divino; ov'è dipinto in piccole figure l'universale Giudizio, e da un lato la gloria dei giusti, e dall'altro la punizione dei reprobi. Il qual vero tesoro di arte esiste in Leonforte nella chiesa dei Cappuccini, ove nel XVII secolo fu collocato dai Branciforte, signori di quel paese; ed è agevole che per conto di essi, i quali nella penisola avevan molte famigliari attinenze, sia stato dipinto e indi in Sicilia spedito. — L'altro trittico, in cui è evidentissimo lo stile fiammingo, decora l'altare maggiore della chiesa di santa Maria di Gesù dei Minori Osservanti in Polizzi. Rappresenta nel mezzo, in natural grandezza, la Vergine sedente in trono, cinta il capo d'aurea corona, con un libro aperto nella sinistra, tenendo sulle ginocchia il divin Bambino in lunga veste, il quale con ambe le mani svolge di quel libro le pagine; mentre dall'uno dei lati due angeletti suonano il liuto, e dall'opposto due altri cantano laudi. Sono al di sotto due stemmi simili che offrono un gruppo di alberi, e più in basso sta scritto: *Lucas Jardinus obtulit gratis Deo.* Nel destro sportello è santa Caterina, con un libro e una spada in mano; e nel sinistro un'altra santa con in mano una palma. Or in un autografo di un tal padre Giovanni Digiovanni conventuale, posseduto dal conte Rampolla, ov'è copiata una lunga serie di memorie cavate da un antico libro dell'archivio dei monaci di Polizzi, leggesi che quel Luca Giardini, padrone e capitano di naviglio, nell'anno 1496 viaggiando pei nostri mari, portava seco per particolar divozione quel

Trittico del B. Angelico in Leonforte.

Trittico del Van der Goes in Polizzi.

Digitized by Google

trittico; e che assalito da furiosa tempesta, fè voto che avrebbe decorato di quel dipinto la prima chiesa povera che si sarebbe offerta ai suoi sguardi, se fosse campato dalla fortuna: sopravvenuta infatti la calma e approdato nella rada di Palermo il malconcio naviglio, quei s'imbattè in un tal padre Giovanni da Polizzi, dei frati Osservanti, e ad esortazione di lui gli consegnò il trittico, per trasferirlo in Polizzi e collocarlo nella chiesa del convento di recente costruito; siccome fu fatto. E tal dipinto, che volgarmente viene attribuito ad Alberto Durer, siccome con niuna critica notò il Digiovanni nel Ms. citato, è opera invece del fiammingo Ugo Van der Goes; perocchè, oltre la diversità dello stile del Durer, è noto che questo insigne maestro nacque in Norimberga nel 1471, e che il primo saggio pittorico di lui fu un ritratto di una damigella norimbergese nel 1497, indi l'adorazione dei Magi per Massimiliano I imperatore, e in seguito tutte le altre sue preziose opere: i quali dati mal corrispondono all'anno 1496, quando pervenne in Sicilia quel trittico; ma invece vi si accorda l'epoca del Van der Goes, che fiorì verso il 1480. Anzi un' altra tavola da lui dipinta, con l' identico soggetto e con pochissime varietà nella composizione, esiste in Firenze nella galleria degli Uffizi, e fu pubblicata dal Bartolini al num. XIII dell' illustrazione a quella galleria: laonde vien rimosso ogni dubbio sull'autore del nostro dipinto [1].

Perdoni il lettore questa digressione intorno ad opere che non appartengon punto alla scuola siciliana, ma che forse influirono al più rapido perfezionamento dell' arte nostra, quando pervennero a decorar quest'isola. Non intendiamo affatto che alla scuola dell'Umbria o alla fiamminga vada debitrice del suo sviluppo la sicula pittura, perchè apparvero in Sicilia lo *Spasimo* di Rafaello e il trittico del Van der Goes, o perchè Antonello da Messina frequentò i grandi maestri dell'italiana penisola e della Fiandra. Ma chi vorrà negare che la perfezione di Antonello, per quel che concerne la pratica dell'arte,—laddove non ha pari in Sicilia fra i suoi valorosi contemporanei — non derivi da ciò appunto ch' egli praticato avea le altre scuole, più progredite

[1] Il signor Ignazio De Michele, caldo amatore delle arti, pubblicava nel 1852 un accurato cenno di questo trittico.

Digitized by Google

che la nostra su tal sentiero? Chi vorrà negare che l'opera del Van der Goes, tanto insigne artefice della scuola del famoso Giovanni di Bruges, sia stata dai nostri ammirata per quella fusione di tinte e quella estrema finitezza che son vere prerogative della fiamminga pittura? Chi potrà infine contraddire che quel gran miracolo dell' arte del Sanzio, ch'é veramente supremo esempio del perfezionamento dell' arte italiana, abbia scosso ed elevato a novella vita il genio dei nostri artefici, ed accennato loro quanto di studi fosse ancora mestieri per innalzar questa scuola già ridondante d'inventiva, d'inspirazione e di sentimento, e condurla all'apice della sua grandezza? Non per questo le altrui opere menomamente influirono all' indole e al carattere della siciliana pittura, ma furono argomenti degnissimi di emulazione, e con l'evidenza dell' esempio spinsero l' arte in condizione migliore. Ma non per tanto sarebbero rimasti inutili tai gagliardi argomenti di progresso, se il genio dell' arte non avesse di per sè incitato i fervidi cultori di essa, e se in Sicilia non fosse esistita una scuola originalissima, la quale era sorta da intime inspirazioni, e avea da se medesima percorso un sì rapido cammino, da esser di già pervenuta per impulso spontaneo a quella meta che non potea fallire a glorioso fine. Apertissimi esempi ce ne apprestano varie stupende opere, degli ultimi anni del quintodecimo secolo o dei primi del seguente, le quali non cederebbero al confronto dei lavori del Bellini, del Mantegna o del Perugino, non solo per profonda espressione del sentimento, ma ancora per gusto, dilicatezza, precisione, eleganza nel disegno, nel colorito, nella luce e in tutte quelle finissime doti che il genio richiede all'arte, perchè più attevole riesca a rivelar con evidenza i dettami del cuore e della mente. Eppur tali opere, per quell'impronta decisa di carattere e di stile che contraddistingue in qualunque epoca ciascuna artistica scuola e vale a notarne su tutte le altre una diversità costante, appartengono fuor di ogni dubbio all'arte nostra; sebbene per colpa dei tempi siasi smarrita nell' obblio ogni memoria dei valentissimi autori.

Preziose dipinture d'ignoti artefici di Sicilia.

D' un merito di gran lunga superiore per la squisitezza dell' arte a quello del Crescenzio e del Vigilia è difatti una preziosa tribuna, o come in Sicilia l'appellano, una *cona* di legname, alta dodici palmi e otto larga, esistente nella chiesa della badia di santa Maria del Parto,

Digitized by Google

altrimenti detta di sán Guglielmo, di patronato dei marchesi Geraci, in Castelbuono. Essa, ch' è veramente un dei più bei capolavori della siciliana pittura nel quintodecimo secolo, va scompartita a guisa di pentittico in cinque pezzi che terminano al di sopra con vago frontispizio. Son questi poi divisi orizzontalmente in due ordini; e nel centro vedesi dipinta in basso la Vergine col bambino, figura verissimamente divina, e nell'alto l'Eterno; mentre nei pezzi laterali ricorrono al di sotto figure bellissime di s. Benedetto, s. Placido, s. Basilio Magno e s. Guglielmo abate, e di sopra altre quattro di una santa monaca che tiene in mano una croce di greca forma, della Maddalena che tien nella sinistra un ramo di palma e nella destra il vaso degli aromi, di sant'Agata e s. Caterina. Masaccio non espresse maggior penetrazione di sentimento, nè miglior purità d'ideale il Bellini, quanta ve n' ha in quell' opera prodigiosa; la quale per la somma purità e finitezza insieme del disegno, la singolar leggiadria e fusione dei colori, il carattere e le fisonomie delle figure, e più ancora per quella originalità tutta propria dell'arte nostra, senza fallo appartiene a tal siciliano dipintore, che merita, comunque ignoto, un vanto condegno dei più sommi maestri che allora fiorirono nella penisola. — Posteriore di qualche tempo, e inferiore in merito a quella tribuna incomparabile, v' ha inoltre un trittico in Castelbuono, nella chiesa di s. Antonio abate; ma è tutto guasto e manchevole, sì perchè alcuni pezzi ne furono involati, e perchè altri che restano venner deturpati da barbari restauri. In quel di centro rimane soltanto di antico e originale una figura veramente sublime dell' *Ecce Homo;* poichè al di sotto la Vergine sedente, che sostiene il bambino impiedi sulle ginocchia, sembra una copia dell' originale rapito. Nel pezzo a destra la figura di s. Guglielmo è ben conservata e bellissima, e vi ricorre nell' estremità superiore s. Antonio di Padova. A sinistra, quel vero esempio di celestiale bellezza, è s. Lucia; però vi manca al di sopra il corrispondente quadretto, che nel 1858 venne involato empiamente. Dai lati del trittico sporgono all'estremità due vaghi pilastrini triangolari, ove nelle facce son delle piccole figure, ma tutte devastate e ridipinte; e guaste dal tempo e dall'ignoranza sono eziandio alcuni quadretti che a guisa di predella ricorrono nell'estremità inferiore del trittico. Ma nelle figure che vi restano intatte è tal su-

Digitized by Google

blimità di espressione e tanta finezza d'arte, che accenna il merito insigne d'un dei migliori artefici che vissero in Palermo nello scorcio del quintodecimo secolo o nei primordi del seguente. La differenza poi dello stile e la stessa inferiorità di pregio in paragone alla famosa tribuna di s. Guglielmo mostrano il gran numero che v'ebbe in Sicilia di dipintori, dei quali in gran parte fino a noi non pervennero i nomi. — Finalmente sull'altare della *Madrice Vecchia* di Castelbuono sorge anche una gran tribuna, d'ignoto pennello del cominciar del secolo XVI. È alta da sedici a diciotto palmi e da dodici a quattordici larga. Havvi nel vertice in rilievo e dorata di zecchino una mezza figura dell'Eterno che tiene in mano il globo, e serve di compimento a cinque scompartiture che formano un gran pentittico, ove in alto e nel centro é come un tabernacolo con imposte tutte dorate e arabescate, e dai lati vedonsi con molta espressione dipinte in fondo d'oro Maria e il nunzio celeste, s. Lucia e un'altra santa vergine. Nel basso poi, in più grandi e bellissime figure, vedesi nel centro una Nostra Donna sedente con in grembo il bambino, e seguono dai lati Pietro e Paolo apostoli, santa Caterina e sant'Agata. Ricorrono nella base della tribuna, in mezze figure, i dodici apostoli col Nazareno, e finalmente ai lati di essa aderiscono due piramidette di legname goticamente decorate con fino lavoro, ove al di dentro e sotto archetti stanno due piccole statue di rilievo in legno dorate. Ma di sì importante opera, come delle altre due cennate di sopra, non si è mai venuto a capo di saper le provenienze, poiché gli antichi volumi dell'archivio ecclesiastico di quel comune andaron distrutti dalle intemperie; e solo in un libro d'inventarii, compilato nel 1692 da un Silvio Prestogiovanni arciprete, vien fatta una semplice menzione della tribuna o *cona* della Madrice vecchia, con queste parole: *Item all'altare maggiore vi è una cona grande con varie e diverse immagini dipinte, nel centro della quale vi è l'immagine della gloriosa Vergine, dedicata alla sollennità della sua Assunzione, con tre immagini di rilievo.* Parimenti del trittico in s. Antonio abate: *Item una cona dorata all'altare maggiore;* e della maravigliosa tribuna in s. Guglielmo: *Item una cona riccamente dorata all'altare maggiore nell'abbadia di Santa Maria del Parto, o s. Guglielmo volgarmente detto.* La qual memoria, che ne diè il buon curato, mostra com'egli ammirasse piuttosto la ricchezza della dorature, che l'eccellenza del dipinto.

Digitized by Google

Famosa tavola dell Madonna Greca in Alcamo.

Opera posteriore, e da venir compresa frai più rari capolavori della siciliana pittura, è pur una preziosa tavola, comunemente detta la *Madonna Greca*, in s. Maria di Gesù dei Minori Osservanti in Alcamo [1]. In aureo fondo e sopra aureo trono con gradini di stupendo rilievo vi è figurata sedente la Vergine. Che aria di volto! che potenza di un misto di severità e di dolcezza! Come vi è sentito l'aspetto della Vergine Madre! Le posa alquanto sdraiato sulle ginocchia il divin Pargolo, che volgendosi, poggiandole il capo sul diritto braccio, alza la destra a benedire i circostanti, e coll'altra mano tiene un libro aperto. Ai lati del trono stanno in piedi, da manca s. Benedetto e da diritta s. Francesco. Intorno ai gradini forman due ali, ginocchioni, da una parte quattro figure, due di frati, e due di magnifici personaggi; e dall'altra cinque o sei di femine, si le une che gli altri con mani giunte dinanzi al petto, e miranti con devoti sguardi la Vergine e il suo Figliuolo. Il primo di quelli, già maturo di anni, vuolsi un Conte di Modica; ha tra le mani un berretto di color rosso, e gli scende dal collo con ispesse pieghe un ampio vestito parimente di porpora. Questa figura è veduta in iscorcio da fianco e da tergo. Le segue dal sinistro lato un' altra d'un giovine, in profilo, con abito d'un verde cupo; e più in fondo non si veggon di frati che le sole teste coperte dei loro cappucci, e stanti dinanzi al s. Francesco, che pare aver lui presentati quei suoi alunni, giacchè tiene alle loro spalle la sua destra come se li spingesse a farsi innanzi. Dall'altra parte, la prima delle donne, giovane e bella, è in ricco vestimento a vari colori, ove prevale un bel tuono di verde. Le stanno indi appresso e per fianco altre giovanissime e altre anziane, quali in abito di monache, e quali in semplice vestito domestico; leggiadrissime figure le giovinette, e d'una semplicità veneranda le gravi d'anni. Di tutti è parlante vivezza nei volti e nelle attitudini, una precisione, un ideale che ti rapisce.

[1] Essa, che per moltissimi anni fu reputata inutile anticaglia e abbandonata in preda della polvere e della tignuola, è stata testè restaurata a spese della Commissione di antichità e belle arti, per lodevole suggerimento del professore Giuseppe Meli. — Vien detta *Madonna Greca*, forse per non sapere altrimenti chiamare antiche tavole con indorature nel fondo.

Digitized by Google

I due santi (siccome ben giudicò l'abate Galcotti, che fu primo a dar cenno di questo sì egregio dipinto) sono lavorati con somma arte, con espressione di affetto che scende all'anima: li vedi pieni di amore, pieni di umiltà beatifica; un carattere vario nelle teste, il confacente all'indole di ciascheduno; una delicatezza di pennello, che non trascurò di finire le menomissime parti. La qual diligenza è in tutte le figure del dipinto, in guisa che dovrebbe dire di tutte il medesimo chi volesse singolarmente descriverle. Che diremo poi del modo come sono spaziate, come stanno avanti e addietro con tale digradazione di tinte a ragione di prospettiva, che non si potrebbe di maggior effetto eseguire? In somma l'arte vi tocca quella perfezione, che fa disperato il potervi andare più oltre col medesimo stile, non che il raggiungerla con studio servile d'imitazione o di copia. Quell'impasto di tinte, quella mescolanza onninamente fusa nei passaggi dei chiari agli scuri, quei lumi smorzati, riverberanti, ripercossi, quel giro d'aria intorno delle figure, quell'accordo maraviglioso, quel tono verissimo dell'insieme, non possono avere altra origine che da una vena creatrice, la quale signoreggi i profondi studi dell'arte nella potente effezione d'un'opera tanto sublime.

Eppur se ne ignora l'altissimo artefice. Che se eguale oscurità si avesse intorno all'epoca di quell'insigne dipinto, noi non esiteremmo, in ragione della sua estrema bellezza, a reputarlo fra le migliori opere del più eccelso risorgimento della nostra pittura. Ma nelle scritture del convento non fu trasandato di notare, che il prezioso quadro della *Madonna Greca* venne alla chiesa degli Osservanti di Alcamo dalla nobile famiglia Morfino nel 1507. E di più: *la pittura della Vergine Ss. sopra tavola è dell'istessa mano di quel celebre pittore che pinse il maraviglioso quadro della Morte secondo l'Apocalisse, nell'ospedale grande di Palermo.* Questi sarebbe Antonio Crescenzio, siccome di sopra abbiam dimostrato a lungo. Ma tanta diversità di stile o di sviluppo di pennello ricorre fra il *Trionfo della Morte* del Crescenzio e la tavola della *Madonna Greca*, quanta fra un dipinto dell'Orgagna e un'opera della prima maniera del Sanzio. Nè varrebbe il dire che il Crescenzio avesse mostrato meglio su tavola che sulle pareti ad encausto la più gran perfezione del suo stile; giacchè, fatta anche astrazione sino a qual punto si possa ammettere una diver-

Digitized by Google

sità semplicemente nata dal vario meccanismo artistico, la tavola della santa Cecilia, opera tuttavia esistente del Crescenzio nel duomo di Palermo, dà fermo argomento dell'infinita distanza di sviluppo e di carattere nell'uno stile e nell'altro. Vi ebbe pur taluno, che prima che si conoscessero opere certe di Pietro Ruzulone, che fu sommo pittore in Palermo nel XV secolo, a lui attribuì la tavola di Alcamo, stando a ciò che del Ruzulone avea già detto il Baronio: che talmente avesse emulato il pennello dell'Urbinate, da non parer quasi differenza alcuna fra le opere loro [1]. Ma or da poco tempo scopertasi una gran croce di legno, con figure di quel raro pittore, non sembra corrispondere al disegno corretto e delicatissimo, alla somma fusione del colorito, e alla vivezza e la forza con cui è eseguita la preziosa dipintura di Alcamo. Perlochè io tengo che ove non ci soccorrano documenti, non potremo dir nulla dell'autore di questo singolare dipinto.

Tavola della Visitazione in Palermo.

Altra tavola non meno importante, ma bensì d'ignoto artefice, è in Palermo nella chiesuola dei Ss. Filippo e Giacomo a Porta Carini. In due scompartimenti figurati da due archi di bella architettura con fregi vaghissimi, vi è espressa in quattro stupende figure, di poco oltre la metà del naturale, la Visitazione della Vergine ad Elisabetta: vedendosi in uno Maria, piissima giovinetta dall'angelico sembiante e dalla bionda chioma leggiadramente spartita sul capo, porger la mano alla sua anziana parente, la quale, tutta compresa di riverenza, accoglie lei che riconosce qual madre del suo Signore; e nell'altro scompartimento mostrandosi il venerando e canuto Giuseppe in eguale atteggiamento col sommo sacerdote Zaccaria, marito di Elisabetta. Io non so che lodar prima in questo dipinto, se la forza e spontaneità del sentimento, o l'eleganza del disegno e l'armonia dei colori. Qual divina espressione in quei volti, da non trovarsi uguale fra le più ingenue creature della natura vivente! Quanta soavità in quegli atti! Qual maestrevol semplicità nel comporre quei gruppi! Una purità di contorni, una grazia di linee, una gravità d'insieme, da incantar chiunque rimiri. Maravigliosa per ogni figura la proprietà delle carnagioni; maestosi i panneggiamenti e variati in

[1] Baronio, *De Majestate Panormitana*. Pan. 1630, lib. III, pag. 102.

Digitized by Google

eleganti partiti di pieghe or grandi or minute, ma sempre elette; di grave e bellissimo accordo i colori, or di una rosea veste con un oscuro manto, come nella Vergine, or di un bel rosso del manto con una veste di cupo verde in Elisabetta, or dei sacerdotali vestimenti fregiati di aurati ricami in Zaccaria, e del porporino mantello sulla veste d'un rossastro cangiante in Giuseppe. Le quali tinte bellissime hanno tal vicendevole accordo, da rendere un effetto così sublime, qual si conviene a un soggetto sacro ed augusto. — Questo dipinto appartiene alla fine del quattrocento o ai primordi del seguente secolo, e sembra alquanto anteriore, per lo stato del suo sviluppo, alla famosa tavola di Alcamo. Ma non è regola certa dal maggiore o minore sviluppo dello stile precisar la data di un dipinto; perchè sovente, e quando il merito non accenna a tanto divario qual corre da un secolo ad altro, può aver cagione dalla condizione individuale o dall'età dei diversi artefici. In tal guisa le opere della prima maniera di Rafaello sono anche meno sviluppate di quelle di fra Bartolomeo della Porta: mentre poscia il Sanzio colla Trasfigurazione e con tutte le altre sue opere lasciò da pigmeo il frate di s. Marco. Anzi i lavori che sembrano di artefici diversi in quanto alla perfezione varia dello stile, possono in realtà appartenere ad un solo, per ragion dell'età e dello studio, quando non osti diversità d'indole e di carattere artistico. Pertanto non sarebbe improbabil cosa che siano opera di un pennello medesimo le due maravigliose dipinture della *Madonna Greca* e della Visitazione; delle quali una appartener potrebbe alla maniera più sviluppata, e l'altra alla più giovanile e meno perfetta d'uno stesso dipintore.

Ma se l'ingiuria dei secoli ci ha privi delle memorie dei grandi artefici di tali opere, che segnano un'età sommamente gloriosa per l'arte nostra, altre ce ne avanzano di valorosi maestri che in egual tempo sostennero la celebrità di questa scuola e all'apice dei suoi vanti la spinsero. Due ultimi germi delle artistiche famiglie dei Crescenzio e degli Antonii si distinsero allora, e conservarono il gran retaggio dei loro maggiori: Antonello Crescenzio in Palermo, Salvo d'Antonio in Messina.

Intorno al primo le più certe memorie non vanno al di là del 1532, sebben da queste può cavarsi forte argomento a provar di lui alcune

Antonello Crescenzio palermitano.

Digitized by Google

opere anteriori. Un documento sinora inedito, e che noi pubblichiamo con altri in appendice a questo volume [1], mostra siccome a dì 21 agosto, III indizione, 1530, i *maestri* Mario de Laurito, Giovanni Gili e Antonello de Crexenzo, pittori palermitani, e maestro Antonello Gagini scultore furono eletti come periti a dar giudizio di un quadro di s. Jacopo, dipinto da un tal maestro Vincenzo de Pania, per la confraternita di s. Jacopo in Palermo. Indi un altro documento ancora inedito ci dà contezza, che a dì 29 maggio, V indizione, 1532 Antonio de Crixenzo pittore e Giovanni Gili scultore, eletti come periti dai deputati della *maramma* della maggior chiesa di Palermo, fecero esame e relazione dell' opera del Cristo Risorto, scolpita da Antonio Gagini nella tribuna di quel duomo [2]. Dal che è da dedurre che il Crescenzio godeva già sì grande riputazione nell' arte, da venir prescelto a giudicare, non sol delle opere di pittura dei suoi contemporanei, ma pur delle sculture del celebratissimo Gagini. La qual fama aveva certamente acquistata per le sue opere anteriori. Infatti insin dal 1527 egli coloriva con molta squisitezza i fondi delle storie che il Gagini scolpito aveva in marmo con piccole figure sotto le statue degli apostoli e degli evangelisti in quella tribuna medesima. Perilchè in un contratto in data del 30 agosto 1527, con cui il Crescenzio apparisce enfiteuta della *maramma* del duomo per una vigna sita in contrada delle Terrerosse, si prelevano da quel censo alcune piccole somme, per parte della pittura delle due storie di san Matteo e di s. Paolo e per altri minori fatiche. I dipinti decorativi del Crescenzio si vedon tuttavia accrescer bellezza e vita alle famose composizioni uscite dallo scarpello del Gagini, e rendon quasi ragione al gusto di quell' epoca. Ma ove sono i più importanti lavori, che tanto grido menarono e tanto onore acquistarono a quel valente artefice? Niuno ne rimane di quegli anni anteriori, che con certezza aggiudicar si possa al Crescenzio; ma sì per lo stile, come per molta convenienza di criterio storico, io non esiterei ad attribuirgli due belle dipinture del 1497 e del 1528, segnate soltanto del nome di un *Antonello Palermitano* e della data. L' una esiste in Scicli nella chiesa dei Cappuccini,

[1] Vedi in fine il documento II.
[2] Vedi in fine il documento III.

Digitized by Google

Digitized by Google



La Vergine dal quadro di Antonello Palermitano nella chiesa della Gancia in Palermo

Digitized by Google

e rappresenta la Vergine con in grembo il bambino e dai due lati due santi, con l'iscrizione: *Antonellus Pan.* 1497. L'altra è in Palermo nella cappella di Monserrato entro la chiesa della Gancia dei Minori Osservanti: e su di un monte gremito quà e là di casipole si vede in mezzo la Vergine assisa, in atto di tener fra le braccia il bambino, che si balocca con un uccelletto che ha in mano; sta a destra santa Barbara, modestissima donzella, cinto il capo di aureo diadema e avente nella diritta una spada ignuda con la punta poggiata al suolo, e nella manca un ramoscello di palma; sta dall'altro lato sant'Agata, tenendo in una mano una mammella, emblema del suo martirio, e nell'altra un libro chiuso. Al di sotto della Vergine, nel basso del quadro, vedonsi nel centro due vaghi angeletti che segano una rupe, a dinotare il titolo di quella cappella dedicata a santa Maria di Monserrato, e ai lati in piccole figure un gentiluomo spagnuolo e una veneranda moniale, entrambi con un libro aperto fra le mani, in atto di pregare [1]. Dappiè vi è scritto: ANTONEL. PA. PISIT. I. D. 28. Il qual dipinto serba quel carattere di gravità maestosa che prevalse nello stile del famoso autore del Trionfo della Morte. Non è già che lo sviluppo sia tale da richiamar quell'epoca, perchè grande qui in paragone è il progresso per somma diligenza nel disegno, giustezza di proporzioni, eleganza di forme e di panneggiamenti, spontaneità di moti, effetto di composizione, bellezza e accordo di colori, talento di prospettiva e tutto ciò che concerne ottima pittura; ma invece per quel tipo di sembianze atteggiate a tal penetrante severità, da chieder meglio riverenza che soave commozione di affetto: laonde il carattere delle teste delle sante vergini e della Nostra Donna non mentisce affatto la scuola del vecchio Crescenzio.

Finalmente opere certe di Antonello Crescenzio, eseguite nell'età sua più matura, sono due copie del quadro dello *Spasimo* del Sanzio: una in Palermo del 1538 nella chiesa dei Carmelitani, e un'altra in Sciacca del 1537 nel monastero di Fazello, con la data dell'anno in ciascuna e con l'iscrizione: *Antonellus Crexenzius Panormitanus.* Ma è impossibile rilevar dalle copie, comunque condotte con senso vero di arte, lo stile originale di un artefice; e quindi niun confronto può aver

[1] Vedi l'annesso disegno della sola Madonna, comunque cattivo.

Digitized by Google

luogo fra queste e i due quadri sovracennati dell' Antonello, ancorchè molta corrispondenza è da notarvi nel modo del colorire. Però da tutto ciò che sopra fu osservato non è fuor di proposito il sospettare, che l' Antonello palermitano, il quale nel 1497 e nel 1528 dipinse i due quadri ai Cappuccini di Scicli e agli Osservanti di Palermo, sia quel medesimo Crescenzio che nel 1527 coloriva le storie scolpite dal Gagini, e nel 1538 copiava lo *Spasimo* dell' Urbinate.

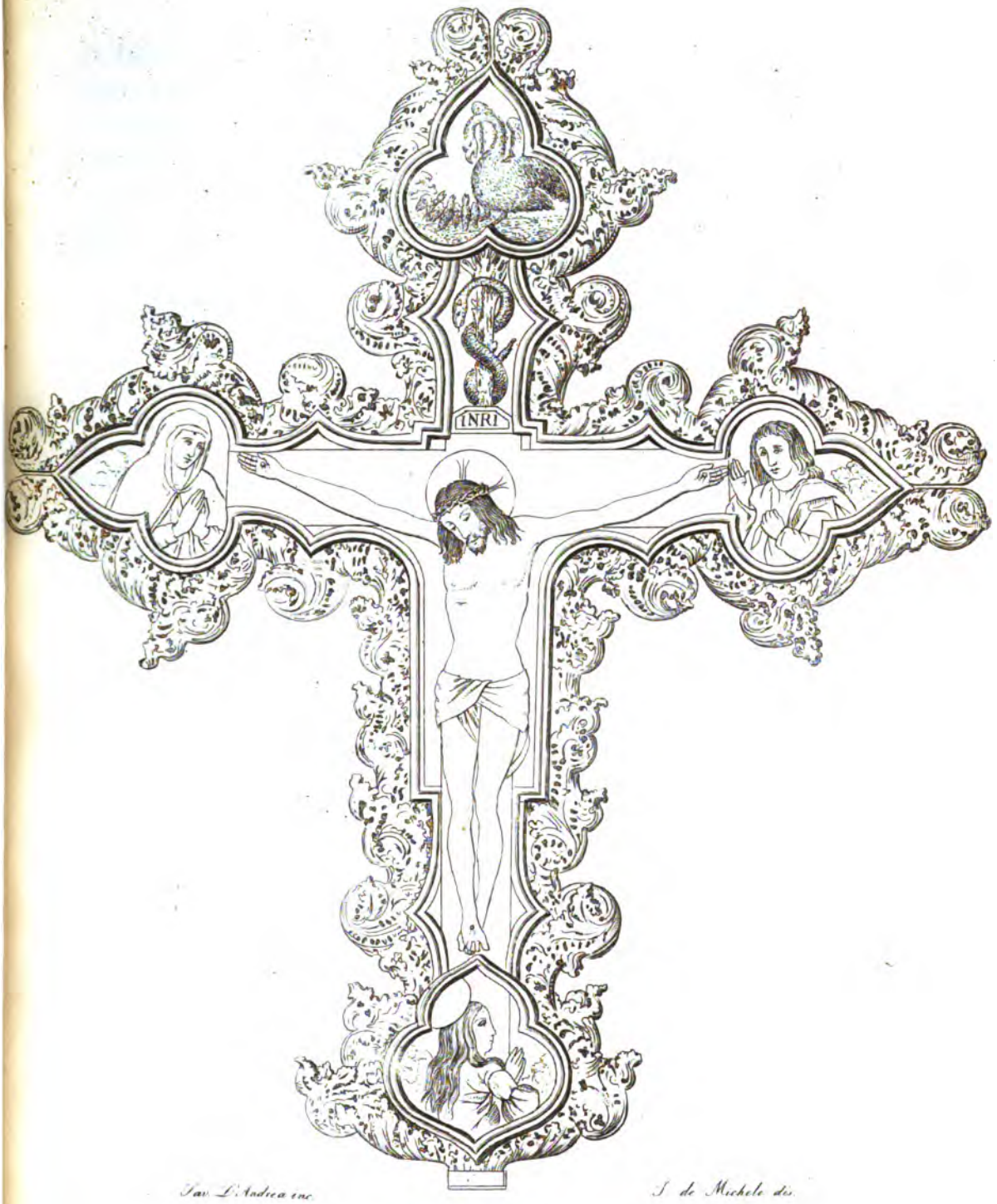
Pietro Ruzulone palermitano.

Fiorì altresì in quell' epoca Pietro Ruzulone o Rucculone, il quale a tanta celebrità pervenne, che il Baronio, cronista palermitano del decimosettimo secolo, osò dire che il pennello di lui avesse così emulato quello del Sanzio, da tenersi in egual pregio le opere del Ruzulone e dell' Urbinate, e che in tal guisa l' un l' altro imitavansi, da non passar quasi fra loro divario alcuno. Le memorie certe di lui corrono dal 1484 al 1517, e certamente comprendono l' età più importante della sua vita. Ma un solo dipinto or ne rimane, frai tanti che andaron perduti; e questo è della sua età più giovanile, e quindi reca la prima maniera del suo stile. È una gran croce di legno alta palmi 15 e larga 12, 3, d' ambo le facce dipinta a tempera con figure sopra fondo dorato, e contornata da larga cornice a fogliami di gotico acanto egualmente dorati; posta sopra un altare appositamente costruito nel centro della terza cappella della navata sinistra nella maggior chiesa di Termini. Rappresenta essa da un lato, nel mezzo, il morto Redentore; e nelle quattro estremità, al di sopra il pellicano che col proprio sangue alleva i suoi figli, siccome simbolo della redenzione; a destra, in mezza figura, la Vergine dei dolori; a sinistra san Giovanni: e dappiè la Maddalena. Dall' altro lato, nel mezzo, il Signore risorto sulla tomba custodita da un soldato, e due vaghi angeletti che volano, con in mano queste iscrizioni bibliche:

Et resuresit terccia die secundum scripturas.
Et ascendit in coelo sedet ad dexteram patris (sic).

nelle quattro estremità gli emblemi degli evangelisti, con le prime parole dei respettivi evangeli. — Questa è l' unica opera preziosissima, che fermamente appartiene a Pietro Ruzulone: perchè nell' archivio dei notari defunti in Termini esiste l' originale atto stipolato in no-

Digitized by Google



Dav. D'Andrea inc. S. de Michele dis.

Palmi 0 1 2 3 4 5 Siciliani

Croce dipinta da Pietro Ruzulone palermitano

Digitized by Google

Digitized by Google

tar Antonio de Michele a dì 26 aprile 1484, ove si legge: « Pietro Ruzulone pittore obbligarsi al venerabile sacerdote Pietro Calogero Serio arciprete della maggior chiesa di Termini, di fare e dipingere un Crocifisso, come quello grande e nuovo allora esistente nella chiesa di san Giacomo alla Marina in Palermo, con quelle stesse figure, disegno, colori, dorature ed altro; e situarlo in fine, siccome era costume, sopra una trave di quella maggior chiesa. Tutto pel prezzo di onze 33 [1]. »

In grandissimo pregio debbesi pertanto riputar quella Croce termitana; e quando verun altro monumento rimanga di quel valente pittore nostro, che fu creduto emulo di Rafaello, essa sola basta per tramandare onorato ai posteri il nome di Ruzulone. Il Mongitore nelle sue inedite *Memorie dei pittori, scultori e architetti siciliani*, conservate frai Mss. della Biblioteca Comunale di Palermo, fa menzione di alcune dipinture, ove primeggiava la figura dell'Eterno, nella cappella del Sacramento nella chiesa parocchiale di san Nicolò all'Albergaria in Palermo; con l'iscrizione: *Petrus Rucculono pinxit* MCCCCC. E inoltre accenna come esistente sino ai suoi dì una tavola d'un san Pietro martire, nella chiesa dedicata in Palermo a questo santo; ove dappiè leggevasi: *A. D.* M.CCCCC.XVII. *Petrus Ruculoni Pan. me pinxit.* Ma niuna più esiste di tali opere; e quest'ultima nel presente secolo fu fatta in pezzi per formarne un tavolo: segno che il mal seme dei barbari alligna fino nei tempi che si vantano più progrediti e civili.

Sol nella Croce termitana è da osservare in parte il merito e lo stile di tanto artefice. E dico in parte, perchè da un'opera che certamente appartiene alla prima maniera di lui,—siccome è chiaro dalle altre opere molto posteriori del medesimo, per grave sventura perdute,—non può rilevarsi quel singolarissimo pregio in che egli fu tenuto dappoi qual Rafaello di Sicilia. Essa è sopratutto ammirabile per l'espressione di quei sensi divini che si accolgono nel momento supremo della vita dell'Uomo-Dio, nel sacrifizio dell'esistenza individuale di lui, nei patimenti della croce, nel supplizio dello spirito, nei tormenti della morte. Il fondo di cotale azione, al dire di

[1] Quest'importante documento è stato scoperto e pubblicato dal signor Ignazio De Michele. Vedi in fine al presente volume il documento IV.

Digitized by Google

Hegel [1], consiste in ciò appunto, che l'esistenza attuale dell'individuo rivela il suo nulla nel dolore che accompagna la morte, mentre lo spirito, pel sacrificio della natura sensibile e dell'individualità, arriva alla pienezza del suo essere e assume il possesso della sua sede. Per tal guisa questa sfera di artistica rappresentazione differisce al più alto punto dal bello classico; perchè per l'un verso questo corpo penante, colle infermità della natura umana, è sollevato dal suo abbassamento e onorato, mentre colà si rappresenta Iddio stesso; ma per altro verso questa esistenza è puramente umana e corporale, e palese è il suo nulla frai tormenti e le pene: mentre nell'arte classica non perde la sua inalterabile armonia coll'elemento dello spirito. Il Cristo spirante frai dolori di una morte piena di angosce e di martirî non si lascia esprimere sotto le forme della bellezza greca; ma sibbene quell'augusto carattere che congiunge grandezza e santità, profondità di sentimento, dolore infinito come momento supremo dello spirito, calma divina nel soffrire. — Eppure un tale argomento, sì patetico e divino quanto arduo ad esprimere, ha perfetto riscontro nella dipintura del Ruzulone. Qual tenera pietà e insieme qual grave contegno in quel corpo del Redentore estenuato dai patimenti, con le mani e i piè contratti per dolore, e col capo inchinato per mostrar la consumazione del sacrificio supremo, la rassegnazione del Verbo ai voleri del Padre, l'amore di redimere i figliuoli di Adamo! Quai piissimi sensi di pietà o di angoscia ad un tempo nelle figure di Maria, di Giovanni e della Maddalena, óve perfino il gusto dei panneggiamenti accenna meglio a modestia che ad eleganza! Tutto poi l'insieme di quella parte anteriore della Croce è dipinto con sì lugubri colori, da infondere venerazione e mestizia; e quelle fisonomie hanno tal proprietà di carattere, che per gli occhi s'imprime a un tratto nell'anima. — Cambia la scena nell'altro lato; e la morte dà luogo alla vita, per figurare il risorto Nazareno, che si ergè sull'avello, portando nella sinistra un candido vessillo segnato della croce, in atto di benedir colla destra, e con viso placido e sereno che par che annunzi ai credenti pace ed amore: mentre a quel volto divino acconciamente si contrappone la testa ignobile e stupida del

[1] W.-Fr. Hegel, *Cours d'hesthétique;* Paris, 1840, deuxième partie.

Digitized by Google

soldato che custodisce la tomba. Ed è qui appunto che l'ingegno dell'artefice mostra maggior valore e scienza dell'arte; perchè se nell'una parte, per dipingere il Crocifisso, ei trovò acconcia al soggetto la forma della croce, l'ebbe per quest'altro contraria; e riuscì nondimanco ad esprimerlo senza angustia o stento: laonde nel tronco principale stupendamente compose il Risorto, ed empì i vuoti delle braccia con quei vaghi angeletti che assistono a tanta gloria, e coi simboli dei Vangelisti, quasi a testimoni del prodigio.

Del resto non può da questa sola opera giudicarsi del merito del Ruzulone in ragion del progressivo sviluppo dell'arte nell'età sua; nè può scorgersi il miglioramento ch'egli aggiunse alla nostra pittura dopo il vecchio Crescenzio e il Vigilia; perchè quando era provetto il Vigilia, entrava in aringo il Ruzulone, e quindi fra le più tarde opere di quello e le prime di quest'ultimo non può notarsi diversità evidente di sviluppo, come di leggieri non si discerne fra le opere del Perugino e le prime dipinture dell'Urbinate. Ben è vero che il merito del Ruzulone è grande, sia per ingenuità di espressione, sia per l'evidenza del disegno, o per talento nel comporre, o per giustezza di colorito; ma da questa sola dipintura — di cui qui rechiamo incisa la parte anteriore — gran pregio a lui ridonda come a valoroso quattrocentista; e perdute essendo o ignorate le altre sue opere fatte in età più matura, non rimane argomento a giustificar quella fama che l'enumerò dappoi frai più grandi cinquecentisti siciliani, talchè il Baronio ardì sollevarlo al Sanzio.

Intanto un'altra Croce di sommo pregio esiste in Caccamo nella chiesa di san Francesco; identica a quella del Ruzulone, per grandezza, ornamenti, epoca, stile e dipinture. Non vi ha sinora alcun documento che provi esser questa del medesimo pennello; ma finchè non si abbia certezza in contrario — il che sembrami difficil molto, — tale fermamente è da tenerla per somma corrispondenza di stile e per molta simiglianza fin nel comporre le figure e nell'atteggiarle. Al qual giudizio accresce peso l'esser Caccamo un paese a tre o quattro miglia da Termini, e l'esservi stata fra le due terre un'emulazione antica per cose municipali. È quindi assai probabile, che avendo fatto il Ruzulone la Croce pe' Termitani ed essendo riuscita così eccellente da diffondersene pei dintorni la fama, quei di Caccamo non abbiano in

Digitized by Google

ciò voluto lasciarsi indietro, e commisero al medesimo un' altra Croce, che non men preziosa riuscì che la prima. Per molti paesi dell' isola sono sparse di queste croci dipinte nei secoli in cui la pittura fu quasi strumento di religione e di pietà: ma inutile sarebbe e noioso l' enumerarle tutte; e basta, oltre a quante in diversi luoghi di quest' opera ne sono accennate di varie epoche, ricordare quell' altra esistente nella maggior chiesa di Forza d'Agrò, villaggio a poche miglia da Messina, tenuta in pregio per l' eccellenza del lavoro.

Giacomo Graffeo pittore termitano.

Frattanto fioriva un Giacomo Graffeo pittore termitano; il quale a dì 18 marzo del 1510 obbligavasi, per pubblico contratto, coi confrati della chiesa di san Gerardo in Termini, a dipingere sopra tela per quella chiesa un Crocifisso e suoi gruppi, con diademi, croce, titolo ed altro dorati, pel prezzo di onze sei. La chiesuola di s. Gerardo (siccome rilevasi da una importante memoria del signor De Michele, *Sopra alcune pitture e sculture esistenti in Termini-Imerese*, la quale per intero pubblichiamo in fondo al presente volume) allora apparteneva ad una pia congrega di operai; ma poscia nei primordi del secolo XVII fu incorporata all' attuale chiesa del Monte di Pietà. Or in questa riman tuttavia un quadro sopra tela di san Gerardo, già appartenente all' antica chiesetta di questo titolo, ma non si trova affatto il quadro del Crocifisso dipinto dal Graffeo, e consegnato al procuratore della congrega a dì 31 marzo del 1511. Però nel duomo di Termini, in una parete laterale della quarta cappella a sinistra, vedesi un quadro del soggetto medesimo, dipinto a olio sopra tela (alt. pal. 7, 4, larg. pal. 6, 6), il quale se in tempi remoti fu guasto da pessimi restauri, scemato della parte inferiore, e nel di sopra modificato insulsamente dalla primitiva forma che era semicircolare, ormai con attenta cura è stato ridotto in meglio. È difficile intanto poter con franchezza asserire, che questo dipinto ormai esistente nel duomo fosse quel medesimo che il Graffeo dipinse pei confrati della chiesa di san Gerardo; perchè ignorandosi ogni altra opera di questo dipintore, non può aver luogo alcun paragone, e perchè inoltre la descrizione indeterminata ed oscura che si fa del soggetto nel contratto notarile non appresta all'uopo un' evidenza precisa. Nondimanco per la somma corrispondenza dello stile del quadro all' epoca del contratto, per l' impronta che v' ha infallibile del carattere dell'arte

Digitized by Google

nostra, per la forma semicircolare del quadro, su cui ben potè adattarsi la semplice croce dorata, essendovi espresso al di sotto nella tela il Nazareno deposto da quella; pei *gruppi* di figure che circondano il morto Redentore, e finalmente pei *diademi dorati* che vi si scorgono, giusta la convenzione del contratto, sembra assai probabile che sia quello il dipinto del Graffeo, sì che dalla distrutta chiesa di san Gerardo sia stato trasferito e conservato nel duomo. Vi si vede il Cristo morto sulle ginocchia della Madre, che con la destra gli sorregge il capo, mentre allato san Giovanni, piangente e genuflesso, ne prende il braccio destro fra le sue mani, e la Maddalena ne sostiene una gamba abbandonata. Stanno impiedi al di dietro Nicodemo con in mano un martello, Giuseppe d'Arimatea portando i tre chiodi, e una delle pie donne con un vaso dorato pieno d'unguenti. In fondo sulle rocce del Calvario si erge la croce col titolo. — Qualunque sia intanto l'autore di questa tela, essa è pregevole per la bellezza della composizione, il gusto del disegno e l'eleganza dei contorni, la vigoria del colorito e l'armonia delle tinte, e sopra ogni altro per l'efficace espressione del sentimento. Tuttavia non va esente di alcune grettezze, che mostrano la forma non ancor giunta al supremo perfezionamento siccome organo del concetto.

Contemporaneo al Graffeo visse Niccolò Pittineo, anch'egli pittore termitano finora ignoto, di cui il De Michele ha trovato due contratti rogati da notar Filippo d'Ugo da Termini. Dall'un dei quali vien chiaro che a dì 6 ottobre 1504 egli obbligavasi, per la somma di onze 43, d'ingessare, dorare e dipingere un gonfalone nuovo di santa Maria della Misericordia, con quelle figure che avrebbero richieste i rettori della confraternita, la qual si riuniva in Termini nella chiesa di quel titolo: ma non più esiste ai di nostri quel gonfalone. Con l'altro contratto, in data del 26 aprile 1507, veniva commessa al Pittineo, pel prezzo di onze quattro, una tela (alta pal. 9 e larga pal. 7 circa), da dipingervi san Giacomo Maggiore apostolo, sedente con due angeli a fianco, e quattro storie della sua vita da ciascun dei lati del quadro. Ma questo neanco pervenne ai dì nostri e andò certamente perduto; epperò nulla può dirsi intorno al merito dell'artefice. Niccolò Pittineo pittore termitano.

Vaghe e indeterminate memorie sottraggono al totale obblio i nomi di altri che sostennero nella parte occidentale di Sicilia, o meglio in

Digitized by Google

quella scuola ch'ebbe centro in Palermo, il risorgimento dell'arte.

Salvatore Lo Porto pittore.

Un Salvatore Lo Porto fioriva nel 1516; e l'abate Giuseppe Bertini lasciò ricordo nei suoi Mss., or conservati nella Biblioteca Comunale di Palermo [1], di aver veduto, nell'anno 1826, entro il monastero della Martorana e precisamente in una stanza vicina al coro delle monache, un quadro dipinto in tela incollata sopra tavola, espressavi in mezzo Nostra Donna col divin figliuolo ritto sulle braccia, dal destro lato san Girolamo in abito di cardinale e san Francesco di Assisi, e dal sinistro un santo vescovo della greca chiesa e sant'Antonio di Padova; con l'iscrizione a piè del quadro: *Salvaturi Lu Portu* 1516, e il motto della sacra cantica: *Inter ubera mea commorabitur*. Ma Dio buono! un'opera tanto importante alla storia dell'arte nostra, e che rivelar potrebbe il merito di un insigne artefice sinora ignoto, rimane inosservata e inutile fra gl'impenetrabili recessi d'una clausura, nè si prende cura di collocarla in luogo ove fosse lecito pubblicamente ammirarla; e dico pubblicamente, perchè non mi son valse preghiere ed istanze ad aver permesso di visitare le immense preziosità d'arte, che stanno barbaramente neglette in quei reconditi penetrali.

Masolino de Floregsia da Girgenti, pittore.

Di un Masolino de Floregsia cittadino di Girgenti riman memoria in alcuni pregevoli freschi, ma tanto guasti dal tempo da non poter precisarne il merito e lo stile, nell'antica chiesa di san Marco, oggi mutata in magazzino di grano, in Caccamo. Pur vi si legge tuttavia la iscrizione: *Anno Dni* 1525. *Masulino de Floregsia civis Agrigentinus pinxit me*. — E anche in Caccamo, nella chiesa del collegio di Maria, è una cattiva copia di un dipinto originale bellissimo, con la scritta: *Antonius Masculio me pinxit* 1526; del resto ignorandosi qual sia stato il Masculio, se l'insigne autore del quadro, o l'inabil pedante che il copiava.

Antonio Masculio pittore.

Firrantello da Mazara pittore.

Finalmente Giangiacomo Adria, nella sua *Topographia inclytae civitatis Mazariae*, stampata in Palermo nel 1515, ricorda fra gl'illustri di quella città un Firrantello, egregio pittore e poeta volgare, il quale certamente avea fiorito nel xv secolo: ma se ne ignorano ai

[1] Bertini, *Estratti intorno alla storia letteraria e alle Belle Arti di Sicilia*; vol. III, pag. 80, Ms. segnato Qq F 263.

Digitized by Google

di nostri le opere, e sebben l'Adria gli sia stato prodigo di eccessive lodi, noi non possiam che tacerne, ignari del merito vero di lui [1].

Molti furono in quell'età gli artefici che la nostra pittura coltivarono; e di ciò rende invitto argomento quell'infinito numero di pregiatissime dipinture sparse per tutta Sicilia, e diverse di maniera e di stile, ma tutte conformi in quell'evidente carattere che distingue da ogni altra scuola la nostra. Indarno si chiederebbe l'autore di quella stupenda tavola, nella quadreria dell'università degli studi in Palermo, ov'è in fondo dorato espressa la Vergine sedente colle mani unite in atto di devotissima prece, in mezzo ad un'aureola di vaghi angioletti che suonano strumenti e corteggiano in mille guise la loro regina. Indarno nascerebbe brama di saper chi dipinse quelle altre due pregevoli tavole di sant'Alberto e di sant'Angelo carmelitano, con all'intorno in piccole figure le storie della loro vita, già esistenti nella sacrestia della chiesa del Carmine in Palermo, ed or nelle pareti della scala di quel convento. Nè men vano riuscirebbe l'impegno di chi ricercasse l'autore di quella insigne tavola rincantucciata in un angolo del corridore che mena al gabinetto anatomico nell'università di Palermo, nella quale con vigoroso stile è espresso il morto Nazareno deposto sulle ginocchia della Madre, e dall'un lato e dall'altro in maschie e imponenti figure san Pietro e san Paolo. Ma non andrebbe mai finita se si volesse enumerar quante opere di merito altissimo rimangono di quell'epoca, senza che noti ne siano gli autori. E ciò che più desta meraviglia è il veder fra di esse tal differenza di stile, che dà a conoscer quanto sia stata allora numerosa la schiera di quei sommi che il vanto dell'arte nostra sostennero.

[1] Riportiamo qui le parole stesse dell'Adria, *Topogr.* cit. fol. 34. « Fir-« ranteHus, pictor egregius, poeta vulgaris, multas hystorias in amore scripsit, « et multa sanctorum spectacula in theatris composuit, que quatrageno tempore « Mazarie sepius representantur.

« Alter Zeusis erat, pictorum gloria, nomen
« Et speculum, cui par non erat arte sua.
« Semper amans vixit, dum lusit amore puellas
« Carmine vulgari scribere promptus erat. »

Digitized by Google

Scuola messinese.

Mentre però la scuola del vecchio Crescenzio e del Vigilia con sì grande alacrità progrediva, non teneasi da sezzo la patria di Antonello degli Antonii; anzi molto innanti spingevasi nella civiltà delle arti, ed alto levava il nome che avevagli acquistato quel fervido ingegno veramente creato pel progresso della moderna pittura. Quegli intanto che nei primordi del cinquecento ebbe fama trai primi nella scuola messinese fu Salvo di Antonio, ultimo germe di quell' illustre famiglia che in tanta rinomanza era salita per una serie non interrotta d' insigni artefici. Dice il Grosso-Cacopardi, nelle *Memorie dei pittori Messinesi*, che questo Salvo di Antonio, partito da Messina già abbastanza istruito nell'arte, abbia fermato i suoi passi nella scuola di Leonardo da Vinci e profittato degli insegnamenti di lui nell' esecuzione delle sue opere ; e che indi abbia conosciuto in Roma il Sanzio, e su di lui perfezionatosi nell' espressione del disegno e nell' incomparabil dolcezza dei colori, laddove può dirsi aver toccato il perfetto. Su qual fondamento si sia detto ciò io lo ignoro: ma è certo che lo stile di Salvo nulla ritien di Leonardo o del Sanzio, anzi conserva decisamente il carattere della scuola messinese, e non dà a vedere altro elemento. Sia dunque per magnificarne la fama, sia per trovare argomento a spiegar l' altissimo pregio in che salirono quei valorosi sostenitori delle arti nostre, i pochi scrittori che ne fecero alcun cenno ricorsero a tale spediente, di riputarli sparsi pel mondo ad apprendere, ora in uno ora in altro famoso studio, il magistero dell' arte. Credettero forse che così facili allora ne fossero i mezzi, quanto oggi coi battelli a vapore e colle ferrovie? Stimaron forse che una scuola, tanto antica e operosa qual fu in Sicilia, non fosse stata valevole a dar da sè sola incremento alla pittura, che fu qui originalissima?

Salvo di Antonio.

Ritornando a Salvo, dice il Grosso-Cacopardi, che stabilitosi nel 1511 in Messina sua patria, dipinse una tavola di san Tomaso Cantuariense per l' antica chiesa dedicata a tal santo. Ma distrutta poi questa chiesa, e riedificandosi nel 1643 quella dei Francescani di santa Maria di Gesù inferiore, fu trasportato ivi il quadro, e vedutovi dal Samperi e poi dal Gallo. Fu tolto in appresso dalla chiesa, e il Grosso-Cacopardi il reputò perduto; ma fu indi trovato da Carmelo La Farina, laboriosissimo in favor delle patrie arti, in uno stan-

Digitized by Google

zino dietro la sacrestia di quella chiesa, e posto a novello ornamento della pubblica galleria di quadri in Messina. È una tavola della grandezza di palmi 12, 10 per 7, figurante il santo vescovo di Cantuaria in abiti pontificali, con bel paese nel fondo. — Ma quel che grandemente onora il nome di Salvo di Antonio è il famoso dipinto del Transito di Nostra Donna, ch' era dapprima sopra un altare del duomo di Messina, e poi fu trasferito in sacrestia, quando fu posta su quell' altare una marmorea statua della Vergine. Vedesi stupendamente espressa, in quella preziosa dipintura, Maria esanime e giacente supina sopra un letto funereo, avvolta in un manto di un verde cupo che le scende dal capo e tutta la ricopre, con le mani incrociate sulla persona, e con tal sentimento nel pio sembiante, che la maturità degli anni e il pallor della morte sembra non avere osato ritogliervi l'ingenuo candore e l' angelica bellezza. Gli apostoli stanno intorno al feretro, raccolti nel dolore e nella riverenza; ed un sul davanti è prosteso al suolo in atto di profonda angoscia, e a piè del feretro sta genuflesso il diletto Giovanni, al di cui volto celestiale accresce bellezza la penetrazione del dolore; e un altro ne sta a capo in aspetto grave e magnifico, con un manto che dà luogo a partiti di pieghe elegantissimi. Stanno all' intorno gli altri in atto di commovente venerazione, e in mezzo a loro va distinto san Pietro, vestito delle pontificali divise e con un libro aperto fra le mani, meditando preci sull' estinta Diva, di cui l'anima purissima, nella parte superiore del quadro, vedesi accolta in braccio all' Eterno, fra un vago corteo di angioletti. Nel fondo é un paese egregiamente dipinto, col prospetto d' una città. Nell' estremità inferiore del quadro, fra una tortorella e una pernice, è segnato il nome:

SALVVS. DE
ANT. PISIT.

Bene osservò il Lafarina [1], che questa tavola dovette esser lavorata in altro tempo che quella del san Tomaso, e che l' una e l'al-

[1] Vedi il *Giornale di scienze, lettere e arti per la Sicilia*. Palermo 1823, tom. III, pag. 323.

Digitized by Google

tra accennino a due epoche diverse dello stile di Salvo ; giacchè il san Tomaso, per semplicità e ingenuità di disegno, molto sente la scuola anteriore, e sembra quindi appartenere ad età più giovanile; mentre il Transito della Vergine mostra più profondo studio e quel singolar progresso che per propria forza d' ingegno quegli diè all'arte nell' età sua più matura. Non si ha contezza di altre opere di lui; e dice il Gallo annalista messinese [1], esser tutte sparite le sue dipinture, e vedersi nelle gallerie di Europa sotto il nome di Rafaello, con defraudarsi al merito di tant' uomo la gloria che gli appartiene.

Egli intanto è il primo frai noti artefici della sicula scuola, che abbia inaugurato l'epoca del vero risorgimento della pittura in questo estremo confine dell' Italia ; e mentre innanzi a lui difettavasi ancora alquanto di perfezione nel disegno, nel chiaroscuro e nei colori, di regolarità nella prospettiva, d' ingegno nell' inventare e comporre acconciamente il soggetto, egli possiede il disegno con estrema precisione e bellezza, colorisce con tal naturalezza ed elegante accordo di tinte da non tener dietro ai più famosi coloritori contemporanei della penisola, colloca secondo il giusto le figure nei piani rispettivi, e nel comporre si mostra così diretto dalla ragione e dal vero, da trasportar quasi realmente in presenza al fatto e all'azione ch'esprime. Le masse de' pieni e dei voti, de' lumi e delle ombre sono equilibrati non a norma del volere, ma secondo che meglio richiede l'effetto del dipinto: tutto è arte, ma tutto è disinvoltura e nascondimento dell' arte. Poi nell' espressione consiste il miglior pregio di lui; e mentre nel suo maraviglioso quadro del Transito della Vergine unica espressione in tutti è il dolore, egli varia in ogni figura tal sentimento, giusta l' indole e la condizione di quella. Al qual grado di finezza pervennero coloro che tennero veramente il sommo dell' arte; perchè esprimere i gradi infiniti di unica passione, senza stento nè monotonia, fu pregio esclusivo de' veri maestri del sentimento, sapienti cultori del bello dello spirito.

Tomaso di Arzo, pittore.

Contemporaneo di Salvo fu Tomaso di Arzo, ma non di egual tempra e valore. Esiste di lui, sopra un altare della chiesa di santa Lucia all'ospedale in Messina, una tavola che rappresenta in aureo

[1] Gallo, *Annali di Messina*, tom. II, pag. 447, num. 51.

Digitized by Google

fondo la Vergine sedente con in grembo il bambino, e addentro il ritratto di chi forse commise il quadro, ovvero del pittore. Vi è segnato l'anno 1516, e nei braccinoli del seggio ove siede Nostra Donna è scritto in questa guisa:

Ω A
STA M
DI LI MALATI

e nascosto dalla cornice è il nome di MASI DI ARZU. Il quale, comechè di molto merito sia, si mostra in quell' opera studiosissimo di Antonello, ma non raggiunge affatto quel grado di perfezionamento in cui Salvo condusse l'arte nell' età medesima.

Cardillo messinese, pittore.

Alquanto anteriore vien ricordato dal Gallo [1] un tal Cardillo messinese, di cui s' ignora il nome, e che si dice aver fiorito negli ultimi anni del secolo quintodecimo. Due tavole esistevan di lui nella chiesa del monastero di Montalto in Messina: ma l'una, che con meravigliosa precisione e finezza rappresentava insieme san Benedetto e san Bernardo, fu per ignoranza di quelle monache tolta via dall' altare ov'era posta, per sostituirvi una pessima dipintura moderna; e quindi rimane soltanto l' altra, ov' è stupendamente espressa la Visitazione della Vergine ad Elisabetta, sotto un portico di bella architettura; e in un angolo si scorge con tutta leggiadria dipinto un cardellino, siccome emblema del cognome del dipintore. Il quale così innanzi si mostra in quell' opera, per singolar progresso dell'arte nel comporre con grande sviluppo le figure, nel disegnare e colorire con somma energia e con profonda scienza, e nel trattar con molta abilità la prospettiva, ch' è degno di appartener veramente alla scuola del cinquecento; e forse fiorì al di là dell' epoca, che il Gallo stabilì per lui nel cadere del decimoquinto secolo.

Antonello Saliba (1497, 1531).

Conchiudiamo questa parte col nome d' un dei più egregi cultori di quell' arte divina, il qual frai primi concorse in Sicilia al perfetto incremento di essa, e sotto l'ascendente d'una inspirazione quasi celestiale, fu simile a quelle pure intelligenze deputate da Dio a spie-

[1] GALLO, *Annali di Messina*, tom. III, pag. 107, num. 21.

Digitized by Google

gare le sue meraviglie, e a richiamare a lui il cuore della creatura. Tale è il messinese Antonello de Saliba, o Resaliba, del quale, siccome dinotan le sue stesse opere, è certo aver lavorato dal 1497 al 1531 pel corso di ben trentaquattro anni. La prima opera che di lui ci avanza è una tavola della Vergine col bambino, al di cui merito ineffabile è poco ogni encomio; la qual si ammira nella chiesa di santa Maria di Gesù dei Minori Riformati fuori Catania, ed è segnata della seguente iscrizione:

Antonellus Missenius
D.ª Saliba Hoc Pfecit
Opus 1497
die 2 *Julii*

Un' altra preziosa dipintura di lui esisteva fin dopo i tremuoti del 1775 nella chiesa parochiale di Pistunina, villaggio nei dintorni di Messina, e vi era eziandio figurata la Vergine con in grembo il divin pargoletto, e nel fondo un paese vaghissimo. Eravi scritto:

Antonellus Resaliba pinsit
Anno MCCCCCVIII. *a tempo*
di Accicco de Alibrando percuratori.

Ma questa tavola non è pervenuta ai dì nostri; forse passata in mani straniere per vile ingordigia di guadagno, ovvero perduta dalle ingiurie del tempo e dall' ignoranza degli uomini.—Corrono poi alcuni anni senza che si conoscano opere di lui, insino al 1530, in cui dipinse una grandiosa tribuna di legname, o *icona*, siccome in Sicilia l'appellano, per la maggior chiesa di Monforte in quel di Messina, ove tuttavia si ammira nella parete sopra la porta maggiore, molto guasta però dal tempo. Nella parte inferiore, ch' è come di base, ricorrono, in mezze figure di grandezza metà del naturale, i dodici Apostoli. Indi la tribuna si eleva in due ordini, ciascun dei quali è diviso in cinque scompartimenti da colonnette ed ornati; cosicchè nel primo ordine vedesi nel centro la Vergine che sostien sulle ginocchia il bambino, ne' due scompartimenti a destra s. Pietro e s. Gior-

Digitized by Google

gio, e in quelli a sinistra s. Paolo e s. Giovanni, in figure quasi al naturale; mentre poi al di sopra sta in mezzo il Cristo risorto, con dalla destra sant' Agata e santa Margherita, e dall' altra santa Caterina e sant' Emigdio, con figure della grandezza medesima. Dappiè della Vergine si legge in un cartellino: *Rosalibba* 1530. E questa invero è l' opera più insigne che rimanga di sì eccellente artefice; poichè, sebbene appartenga all' età più matura, in cui lo stile di lui avea perduto alquanto dell' energia primiera, ell' è pur sempre ammirabile e preziosa per la grandiosità del concetto e la stupenda bellezza di molte parti.

Però dell' anno 1531 esiste nella maggior chiesa di Milazzo una tavola ch' è certamente delle ultime opere di Antonello Saliba, e rappresenta come in un dittico san Pietro e san Paolo; l' un dei quali tien nella destra le chiavi e nella manca un libro aperto, in atto di leggervi dentro; e l'altro ha in mano una spada, e a piè vi è segnato il nome del dipintore e la data dell' anno:

1531
eu mastru antone-
llu Resaliba pinsit.

Ma questo dipinto esistente in Milazzo è di gran lunga inferiore per merito artistico alla famosissima tavola di Catania. E tal diversità nasce dall' esser quella eseguita nell' età più fervida e giovanile, quando l' anima si nutre del fuoco degli affetti e del sentimento, ed è attevole ad ogni inspirazione lo spirito, e con vivacità e precisione spontanea si esprimono e si trasfondono i nobili sensi dell' anima: mentre l' altra al contrario appartiene all' età di decadenza, quando vien meno la piena del genio, si attutisce la scintilla che accendea di un estro sublime la mente, cessa nel cuore l'intimo calor degli affetti; onde se dapprima il corredo degli studi servía di mezzo all' artefice per convenientemente ed efficacemente rivelar colle linee e coi colori l'ideale purissimo dei suoi concetti, nocque dappoi, quando, insterilita la vena dell' inspirazione, la fredda pratica tenne quasi il luogo dell' idea, e mancando forza al concetto, fu d'uopo impiegare ogni stento d' intelligenza. — Basta però il quadro di Catania per

Quadro del Resaliba in Catania.

Digitized by Google

mostrar qual divino artefice sia stato il nostro Saliba. Ivi la Vergine siede in elegantissimo seggio, sostenendo ritto impiedi il Bambino sulle proprie ginocchia. I loro volti sono cosa celeste; e dapertutto è un' aura di divinità, un amore, una tranquillità beata, una vivida pace di paradiso. Nella Vergine amorevolezza, candore, soave modestia; tinta del volto bellissima; contegno, mossa, spiranti insieme letizia e riverenza. Ecco in tutta la sua purità celeste la vera immagine di Colei, che, quasi novella colomba foriera della seconda alleanza fra il Creatore e la creatura, fu eletta fin dall' eternità quale messaggera di salvezza al genere umano, siccome la più umile fra le vergini di Giuda. L' ingegno dell' uomo non ha trovato espressione che andasse più oltre. Quí ella si mostra veramente la madre di bella dilezione, perchè miglior tipo non può aversi di quel sublime affetto materno, che non si limita al divin parto delle sue viscere, ma si estende a tutta la gran famiglia dei credenti. Il Bambino, tutto nudo, veramente manifesta l' idea del Redentore dell'umanità e non si confonde coi bambini generati da padre mortale; giacch'è di tal forma ed azione, che ne dichiarano l'increata mente e quell' amore oltranaturale verso le umane creature ch'ei venne a redimere: poco perciò d'infantile nei movimenti e nelle forme; nulla nell'espressione del volto. Pel qual riguardo i sedicenti retori della pittura avrebbero avuto argomento a dire, come dicevano dei dipinti di Rafaello, che ivi Gesù non è dipinto da bambino, ma da piccolo uomo. Quella fronte ampia, quella gravità di occhi e di bocca, non mai volta a sorriso di compiacenza infantile, danno idea solenne di un Essere mandato in terra per liberar l' uomo dall' antico servaggio. Nulla di più perfetto può trovarsi nel nudo per trasparenza di carnagione e per fusione di colori, che ingenerano una tal morbidezza degna del pennello del Sanzio. Le tinte poi dei panni, avvolti in eletti partiti di pieghe nel maestoso vestito della Vergine, armonizzano alle carnagioni o ne accrescono il valore con grati e studiatissimi contrapposti. Le movenze, il panneggiamento, i contorni, l' esattezza dei toni locali, l' espressione, l' armonia, tutto dice squisitezza di arte. Tutto è trasparente, luminoso, variato in questa elaboratissima dipintura. Tutto sente una ingenuità ineffabile, nell' espressione dei sembianti, nell'atteggiamento delle figure, nella condotta del colore. Ma in pari tempo quel ma-

Digitized by Google

peggio di colori ha tanta eccellenza ed energia nel Saliba, da sfidar persino i pennelli della veneta scuola, che altronde rimangon vinti nella gastigatezza del disegno. — A quanti sembrerà esagerato questo mio giudizio, solamente rispondo: vengano e veggano. A chi mi chiedesse quali siano i più famosi capolavori della siciliana pittura, accennerei con altre cinque o sei opere di altri immortali artefici la tavola della Vergine di Antonello Saliba.

Dipinture di ignoti.

Eppure su questi soli maestri non poggia tutta la gloria della pittura messinese in questo singolar periodo che precedette immediato l'età più perfetta dell'innalzamento delle arti. Molte preziose opere ancor ne rimangono, le quali producono sull' animo una sorta di sollecitudine affettuosa verso la longevità di quelle reliquie dell' umano ingegno, tavole sfuggite al gran naufragio del tempo. L' immaginazione si estende ad enumerare la lunga serie d' anni, che da noi tardi ammiratori di esse, risalendo le età, metton capo a quelle dei loro autori, dei quali l' obblio ha involato il nome, e forse i sepolcri nemmen più serban la polvere. Nonpertanto essi furon tanto insigni sovente per artistiche doti, quanto coloro i di cui nomi ci pervennero e che veneriamo come padri dell' arte. Per tal guisa colui che dipinse la stupenda tavola dell' Annunziazione, tuttavia esistente nella chiesa della Madonna del Lume in Milazzo, sarebbe meritevole di venir da presso a Salvo di Antonio e ad Antonello de Saliba, perchè ivi è penetrazione di sentimento, ingenua soavità di espressione, disegno preciso e spontaneo, gentil moderazione di tinte; nel che consiste il singolar merito di quei sommi, che gagliardamente sentirono nell' anima lo spirito della fede e seppero trasfonderlo nelle arti, che in loro mani divennero sacre. — Altre opere non accennano a simile eccellenza, ma sono anch'esse pregevoli, siccome produzioni di artisti inferiori o più antichi, o pur dell'età più debole di quelli che altrove spiegarono tutta l' energia del loro ingegno. Tali sarebbero in Messina una Nostra Donna sedente, creduta della scuola di Antonello degli Antonii, nella chiesa dello Spirito Santo; la tavola d' un san Bernardo con quadretti all' intorno, nella sacrestia della chiesa medesima; altra tavola bellissima della Vergine sedente in atto di porgere un frutto al Bambino, che tien sulle ginocchia quasi tutto ignudo, creduta di Antonello degli Antonii con molta ragione, ed esistente in casa del-

Digitized by Google

l'architetto Arena; un quadro ancor della Vergine, riputato della scuola degli Antonii, nella chiesuola di san Michele, ed altri in buon numero, che sarebbe cosa inutile e noiosa registrar tutti e particolareggiarne i pregi in ciascuno. Solo diciamo che ve ne ha dei bellissimi per singolare sviluppo dell'arte; e quelli di minor forza di stile, che reggon meno in confronto ai migliori, sono a giudicarsi giusta quel concetto di Marco Tullio; il quale diceva: « l'antichità vale assai presso di me, ed anzichè dimandarle ciò che le manca, soglio lodarvi ciò che vi si trova, particolarmente quando giudico più importanti le cose esistenti che le omesse [1]. » Laonde — soggiunge Roberto D'Azeglio — più importa in una pittura l'espressione del sentimento interno che il pennelleggiare brioso cui anche i più deboli ottengono dalla pratica quasi senza concorso dello spirito; più importa l'idea d'un volto che desta moti di affetto, che una franchezza nel disegno spesso conseguita per certa abitudine meccanica della mano da chi nè mai sentì, nè mai fece sentire; più importa l'ingenuità e la moderazione delle tinte, che uno sfarzo di colori più atto ad affascinare lo sguardo che a rappresentargli il vero della natura. E l'esperienza conferma ogni giorno la sentenza dell'Arpinate e l'erroneità di certe opinioni suggerite da iattanza scolastica ad alcuni, i quali, trapassando con presuntuoso compatimento avanti alle opere dell'antica scuola, ne compiangono or la secchezza del disegno, or l'appannamento del colorito, ora lo stento della pennelleggiatura. Il corollario segreto di tali osservazioni e di tali osservatori consiste in un forte convincimento di lor superiorità su quegli antichi padri della pittura. Eppure chi ha squisitezza di senso nell'arte, appena si sofferma presso certe tavole chiassose dei tempi a noi più vicini, per portarsi premurosamente verso le prime. La cagione ne è che le moderne in generale non parlano che all'organo visivo, mentre le altre si pongono in contatto coll'anima; le prime hanno una forza meccanica, le seconde una morale; le une gridano, anzi assordano, epperò vengono a noia, le altre parlano, epperò dilettano; l'ascendente delle une sta nella mol-

[1] *Antiquitas apud me valet plurimum; nec ego id quod deest antiquitati flagito potius quam laudo quod est: praesertim cum ea maiora iudicem quae sunt, quam illa quae desunt.* — Cic. *De oratore*, lib. II.

Digitized by Google

titudine delle tinte, quello delle altre nell'intensità degli affetti; quelle son per chi ha occhio, queste per chi ha cuore [1].

È mirabile intanto, che ogni maniera di arte sia stata coltivata in Sicilia con molto gusto ed amore. Perfin la miniatura diede esempi non inferiori per delicatezza di gusto e di espressione ai lavori di Francia e di Fiandra, ove quell'arte fu esercitata a principio con maggior successo che nell'Italia. Egli è noto che tal genere di pittura ebbe a scopo il *miniare* e colorire, in testa di ciascun paragrafo dei messali ed altri libri sacri e preziosi, grandi lettere ornate di arabeschi con ispire e fogliami e tralci di vago intreccio; e passò dipoi a decorare i libri con istorie dipinte, che ricevettero il nome di vignette o di miniature, perchè tenevano il luogo delle lettere fatte col minio. Or le iniziali sono per lo più di forma quadra, e comunemente occupano una parte delle prime quattro linee del capitolo, essendo nell'interno fregiate in vari colori e in oro lucentissimo. Con maggior lusso talvolta si prolungano di su e di sotto delle lettere gli arabeschi, estendendosi fino alla terza parte del margine, intrecciati con figurine, animaletti e cose analoghe ai costumi o agli ornamenti degli edifici dell'epoca in cui il codice fu miniato, o allusive al soggetto del libro. Talora gli arabeschi occupan tutti e quattro i margini, e nell'inferiore del primo foglio vedesi lo stemma di chi ne fu possessore, in oro argento e colori analoghi. Però di sovente le iniziali ornate son tutte della stessa grandezza nel corpo del libro; e i miniatori a ciò usavano sottilissime lamine di rame frastagliate, per servirsene di modello.

Miniatura in Sicilia.

Nel medio evo la miniatura fiorì nella Grecia, in Francia e in Italia. Colà quest'arte fu precipua occupazione dei cenobiti, e specialmente di quelli del Monte Ato; colà perfezionò lo stile, la vivacità dei colori e la lucentezza dell'oro: onde ne descrive il Montfaucon due famosi codici, uno del X ed altro dell'XI secolo, con belle figure in fondo dorato, esistenti entrambi nella biblioteca dell'Isti-

[1] *Veteres tabulae coloribus simpliciter illitae et nullam in mixturis habentes varietatem, accuratae vero delineationibus, et multum venustatis in iis habent: recentes autem accurate minus delineatae, sed umbra et luce variantes, in multitudine mixturae vim habent.* — DYONIS. ALICARN. *in Is.*

Digitized by Google

tuto in Bologna [1]. La famosa madonnetta miniata in campo d'oro a capo della tanto disputata pergamena dei capitoli della confraternita di santa Maria Naupactitessa dimostra con qual perfezione sia stata quell'arte adoperata in Sicilia o almeno in Italia, sul gusto bizantino, nel secolo undecimo; anzi havvi contezza di ecclesiastici che vi eran dediti in quest'isola durante la dominazione dei Greci e anche poscia occultamente sotto i Musulmani. Al tempo dei Normanni la miniatura si vede adoperata a fregiar di arabeschi i diplomi emanati dai principi; e fu già per noi osservato, che questa nostra isola, tanto avanti altronde nella pittura, e che grande influenza aveva di monaci basiliani e benedettini, i quali allora si versavano con tutto studio ed impegno a copiare e miniar codici, non siasi tenuta da sezzo in quest'arte, in cui altronde per l'innanzi dato aveva splendidi esempi. Citammo altrove un martirologio siciliano del 1254, esistente nella biblioteca dei benedettini in Catania; il quale dà prova della valentia dei nostri, per le miniature delle lettere capitali, ai fregi delicati e nitidi che l'adornano in gran copia e con varietà mirabile. Femmo altresì menzione d'un codice messinese del 1368, che contiene un trattato di *maniscalchia* ossia veterinaria, illustrato da ottanta figure diverse di freni, che in otto fogli van premessi all'opera; e benchè tal soggetto sia troppo meschino perchè possa avere un gran merito artistico, nondimeno all'accuratezza con cui son condotte quelle figure, delle quali la prima spicca tutta in rosso all'intorno, è da avvedersi che l'arte del miniare fosse in Sicilia assai sviluppata. Vi ha inoltre notizia d'un prezioso codice del secolo XIII, in carta bambacina e ricco di ornamenti; il quale conteneva diversi privilegi accordati a vari cittadini, e a capo di ciascuno vedeasi in miniatura una eccellente figurina analoga al costume del tempo: ma questo codice, già esistente nell'archivio del Senato di Palermo e ivi osservato dal signor Gallo prima del 1823, scomparve dopo il tremuoto di quell'anno.

Molti libri di preghiere e di sacra officiatura, fregiati con arabeschi e vignette bellissime, sono sparsi per le biblioteche pubbliche e private dell'isola; ma non giova di alcuni il parlarne, perchè sono o-

[1] MONTFAUCON, *Itiner.* pag. 207.

Digitized by Google

pera di artisti fiamminghi o tedeschi; e per egual motivo ci contentiamo soltanto di accennare un piccol volume di sacre preghiere cavate dalla Scrittura, adorno di eccellenti miniature e conservato entro il monastero del Salvatore in Palermo; il quale da quelle monache si crede appartenuto alla regina Costanza, e noi per ogni verso il giudichiamo di provenienza straniera.—Ma il lavoro più splendido di tal genere, e che riunisce tutti i numeri da poter dirsi veramente opera siciliana, è un codice dei *Privilegi di Palermo*, esistente dapprima nell'archivio del Senato e adesso nella Biblioteca comunale, scritto nella seconda metà del secolo XV, e, come vien detto nella prefazione, sotto la terza pretura di Pietro Speciale figlio di quel sapientissimo Nicola, che nel regno di Alfonso era stato vicerè nell'isola. L'epoca di quella terza pretura corse probabilmente verso il 1469 e il 1470, sebbene non si possa averne assoluta certezza, mentre — per testimonianza di Pietro Ranzano, che contemporaneo scriveva le glorie di quell'uomo, — Palermo tanto deferiva nella persona dello Speciale, che gli anni della sua pretura erano senza legge. La ricchezza poi degli ornati (siccome osservò saviamente il Buscemi) chiaro dimostra che non poteva in un anno concepirsi ed eseguirsi così prezioso lavoro: e lo stesso Ranzano, che enumera frai meriti dello Speciale sì bella raccolta ch'ei fece dei privilegi nostri, usa in ciò tal frase, che sembra accennare a più di un anno durata la fatica. Imperocchè il Ranzano aveva scritto dell'origine di Palermo nel 1469, e nell'anno appresso, estraendo da una maggiore opera quell'opuscolo, il mandava a un suo amico; e intanto non vi modificò la frase che usato aveva dapprima, ed accennò ancor come presente il dare opera alla celebrata raccolta dei Privilegi di Palermo. Insomma sembra certo (e non bisogna che vedere il codice e leggere le parole dello storico per restarne persuasi), che il libro non fu finito in un anno, ma che vi si lavorava di sopra negli anni 1469 e 1470. Le pergamene in cui è scritto sono pulite e nitide oltre ogni credere; il carattere è rotondo, grande, chiaro e con pochissime abbreviature. Ma il più gran pregio consiste nelle miniature che dapertutto l'adornano con magnifici fregi nei margini e con iniziali sempre variate e bellissime. La prima pagina è tutta ornata nel quadro dei margini, con bel disegno di tralci di acanto sfogliamati in vari colori e intrecciati a giri con fanciulli a cavalcione di draghi, uccelletti, del-

Codice dei Privilegi di Palermo.

Digitized by Google

fini, scimmie ed altro, mentre nel margine inferiore vedonsi quattro puttini, due dei quali tengon nel centro lo stemma della famiglia Speciale cinto da una corona di foglie. Indi al cominciare del primo diploma, ch' è dell' imperator Federico in data del 1200, gl' interi vuoti della pagina son parimente fregiati con vago disegno di tralci variopinti, ma senza puttini o animaletti, e al di sotto con tre stemmi, cioè nel mezzo l' aragonese, e allato quelli di casa sveva con l' aquile. Nei seguenti diplomi di Federico le iniziali sono ornate sul medesimo gusto da arabeschi che si prolungano di su e di sotto nel margine, or con graziosi uccelletti, or con vaghi fiorellini sbocciati dai rami, al di cui intreccio talora accresce bellezza un fondo d'oro lucentissimo: poichè generalmente i soli contorni delle lettere appariscon dorati, e i fregi accessorii sono, insieme ai fondi, variamente coloriti, sebbene anche spesso con dei tondini o dei tramezzi in oro. Segue poi un privilegio del re Corrado, nel di cui principio ricorre all' intorno per l' intera pagina un bel fregio in fondo cilestro con rami di vario colore, a cui si annodan dei grifi e dei putti che scherzano con animaletti e suonano strumenti, ma senza stemmi. Indi al cominciar d' un diploma di Manfredi il disegno dei margini è ammirevole per semplicità ed eleganza, ed havvi al di sotto una corona di quercia fra due uccelli: ma a capo d'un diploma di Carlo in data del 1272, le miniature d' intorno, sebbene alquanto sbiadite, recan dai due lati in mezzo a corone i ritratti di quel re e di Beatrice regina. Poi con molta leggiadria e schiettezza vedesi ornato in giro il primo foglio d' un privilegio di re Giacomo; e sebbene i colori v' abbian perduto la vivacità primitiva, una splendida linea d' oro dà vita al disegno e il rende come una vaga cornice. Ma bellissime oltre ogni credere sono le capolettere nei privilegi di re Federico; e i disegni di tralci e di fiorellini s' intrecciano negli ampi arabeschi con uccelletti, farfalle, gufi, pappagalli, draghi, puttini, figure grottesche di ogni guisa; ed or vi si scorge un corpo di grifo con mani d' uomo e testa di leone in cappuccio monacale, ora un giovinetto in costume mezzo turchesco e mezzo spagnuolo, or degli orsi in vesti da cardinale, e quando un ercole che va contro un leone con un tralcio di acanto, o una donna con veste di porpora accennando una scritta che ha in mano col motto: *Salve sancta Pa-*

Digitized by Google

rens; talora scimmie incappucciate, o l'aquila coronata cioè lo stemma di Palermo, o angioletti in sembiante di preghiera e simili. Seguono alla stessa guisa i privilegi di Pietro d'Aragona e dell'altro Federico, ma sempre con disegni diversi e di stupendo gusto nelle iniziali; ove talvolta vedesi un animale in abito di monaco e con la rocca e il fuso in mano in atto di filare, o un vescovo dalla figura animalesca con mitria in capo e con un grifo che gli vien di dietro a beccargli il cocuzzolo, o donne ignude avviticchiate con serpenti, o uccelli dal volto umano. Con sorprendente ricchezza nel primo foglio d'un diploma dell'infante Pietro aragonese ricorre pei margini un bellissimo disegno di rami e fiori variopinti, come di smalto, sopra un fondo elegantemente dorato; e nel centro del margine inferiore vedesi il monarca cinto di corona e sedente in solio, in atto di sostener con una mano uno scudo con lo stemma aragonese. Le iniziali dei diplomi seguenti son sempre ricche di ornati, e in taluna si osserva l'arcangelo Michele che uccide il dragone, e altrove qualche prete in abito da chiesa, o puttini che si baloccan coi grilli, o suonan vari strumenti sulla riva d'un fiume, ovver s'accapigliano, s'abbracciano, o uccelli a guisa d'arpie, o teste dal naso a foggia di proboscide, e simili grotteschi. Al cominciare poi dei diplomi di Ludovico, Martino, Alfonso e Giovanni d'Aragona tutta la pagina all'intorno è dipinta e dorata, ma sempre con disegni diversi, e al di sotto si vede ritratto quel re, da cui i privilegi seguenti furon concessi. Però nella miniatura a principio dei diplomi di Martino, oltre la figura del re, vedesi nel margine laterale esterno il ritratto della regina Maria, sedente in solio fra due aquile e con lo scudo di Aragona. Gli arabeschi delle lettere capitali negli altri diplomi recano uno stile sempre squisito e d'una varietà inesauribile: anzi è pregio singolarissimo di quel codice, che fra cencinquantanove iniziali fregiate e undici facciate piene all'intorno di dorature e dipinti, che sommano in tutto il volume a ben censettanta miniature, non ve n'abbia alcuna che ad altra somigli, e pressochè tutte sian d'un pregio inestimabile per l'eleganza del disegno, la vivacità dei colori e la conservazione dell'oro. Il merito principale però di quei fregi consiste nell'originalità dello stile; poichè, senza alcuna mescolanza del fare fiammingo o del francese, havvi evidente un tal gusto siciliano, il quale non avea per anco obbliato

Digitized by Google

del tutto quelle decorazioni bizantine o musulmane tanto in voga nei tempi normanni, ma che di già fondeva nel proprio sentire le altrui influenze. Precipuo difetto vi è quello di non sapere ben disegnare il nudo, nè gettare artisticamente i panneggi; benchè vi si trovino delle teste, che cominciano ad avere verità e carattere.

Ma di sì egregi artefici, che sostennero in Sicilia questo genere di pittura e lasciarono opere di tanta eccellenza, non resta alcun nome o memoria. Generalmente si conosce ben poco sul conto dei miniatori, perchè la maggior parte vivevano nei chiostri: ma non può dirsi altrettanto di chi decorava le pergamene dei *Privilegi di Palermo*, perchè quelle miniature sono opera certamente di laici. Anzi una manifesta opposizione contro i preti e i monaci si scorge in quelle scimmie incappucciate e in quelle bestie con mitria e piviale, che ivi fan parte degli arabeschi, siccome abbiam cennato. La quale opposizione fu veduta nelle arti fin dal secolo XIII a tutto il XV, e molto prevalse in Francia, dove in numerose sculture, di che van decorati i monumenti di quell' epoca, vedonsi espressi dei monaci che si abbandonano a vizi di ogni maniera; preti dalle teste volpine che predican dal pergamo ai loro fedeli rappresentati da polli, tacchini ed oche; asini in atto di dir messa, ovvero orsi e scrofe in processione sorreggendo una volpe in barella. Al che trova ragione il Ramée in un partito religioso ch' esisteva nelle arti contro la chiesa romana, o piuttosto contro lo stile *romanese* che prevaleva allora nell'architettura di Francia per l' influenza dei preti, opponendosi alle consorterie laicali, perchè propendenti all' architettura visigotica che fu già ariana. Ma ciò non può avere alcuna relazione con le nostre miniature del secolo XV; mentre nessun partito di tal genere vi fu allora in Sicilia nelle arti, ed anzi i preti e i monaci davan lavoro in quell' epoca agli artefici, decorando in ogni guisa i templi e i monasteri. Io credo piuttosto, che le continue pretensioni della corte di Roma sul regno di Sicilia, e perciò i gravi dissidi che corsero per lungo tempo frai nostri monarchi e i pontefici, poteron sol dare origine alla nimicizia e al disprezzo contro quel ceto che oggidì si appellerebbe dei clericali.

Codice delle *Costituzioni di Federico II.*

Altri esempi di miniatura siciliana appariscono in un famoso codice che comprende la legislazione data nel medio evo in Sicilia, dalle

Digitized by Google

Costituzioni dell' imperatore Federico sino ai Capitoli di re Ferdinando il Cattolico. Questo bel volume in gran foglio, scritto in un carattere gotico misto del secolo decimoquinto, eseguito in inchiostro nero, tranne nelle rubriche che sono d' un inchiostro rosso ancora vivissimo, e nelle capolettere d' un bel turchinetto chiuso, conservasi ai di nostri in Palermo nella Biblioteca del comune; e fu compilato nell' anno 1492 dall'illustre Giovanni Matteo Speciale, fratello di quel Pietro Speciale che nella sua terza pretura raccolse quell' altro splendido volume che or or veniam d'illustrare ; i Privilegi di Palermo. Non è qui il luogo di descriver l' importanza di quel famoso codice, su cui il cardinale Angelo Mai, visitando un giorno la nostra biblioteca, manifestava un impaziente desiderio di vederlo di ragion pubblica, come cosa di grande utilità, diceva egli, non solo alla storia dell' isola, ma benanco alla storia italiana e straniera : laonde una sapiente illustrazione davane alla luce nel 1857 il nostro egregio amico, prof. Diego Orlando. — Ciò che qui più importa è una bella miniatura che occupa tutto il primo foglio, ove in un grande scudo è lo stemma di re Ferdinando il Cattolico, in oro, in argento e in vari colori ancora vivissimi; e questo scudo è posato sopra un vago disegno a fiorellini, ove dai due lati inferiori sono due altri piccoli scudi colle armi gentilizie della famiglia Speciale, zampa di leone in campo d' oro e stella d'oro in campo azzurro, seguendo al di sotto un' iscrizione che chiarisce il contenuto, l'origine e la data del manoscritto, e ricorrendovi in basso un altro leggiadro ornato che serve come di base al resto del dipinto. Un' altra miniatura più piccola, nel dietro del foglio ottavo, reca in uno scudo le armi dell'imperator Federico II, cioè un' aquila nera a due teste in campo d' oro, e al di sopra la gran corona imperiale. Or queste, che con molta probabilità devono ascriversi ad artisti di Sicilia, non temono il confronto delle migliori miniature di fregi, che altrove in quell' epoca eseguivansi in gran numero.

I monaci esercitavan quest' arte con molto studio ed amore, e basta il nome del beato da Fiesole per ricordare a quale eccellenza essa pervenne nei chiostri. È poi vero che il codice dei *Privilegi di Palermo* non potè esser miniato dai frati; ma è pur certo che da essi la miniatura fu coltivata in Sicilia con mirabil successo, e bastano a

Digitized by Google

convincerne i preziosi libri da coro, i salterî, gli antifonarî, sparsi per le loro chiese e pei conventi. Alcuni di sommo pregio osservansi nel monastero casinese di s. Martino presso Palermo; altri in quel di Monreale; altri nel monastero dei Basiliani in Messina, e dapertutto nei conventi dei Francescani, dei Predicatori e d'altri antichi instituti, ove l'arte sempre rendevasi espressione della pietà. Ciò che di più preciso può dirsi è d'un'importante scuola di miniatura, che era fra le altre coltivata in Sicilia dai frati Predicatori nell'epoca più bella del risorgimento: e sembra certo che ad essa appartenga un ignoto valentissimo, che nella fine del xv secolo lavorava in Palermo pel convento di santa Cita un gran libro corale, trasferito oggidì in s. Domenico. Il qual volume è scritto in grandi pergamene con bei caratteri; e nel primo foglio vien fregiato d'una bella iniziale col Cristo e gli Apostoli, con mezze figurine di santi domenicani bellissime, intrecciate a' vaghi fregi de' margini, e di sotto il Cristo deposto sulla croce. Havvi in un altro foglio la Presentazione del divin Bambino al tempio, in più grandi figure lavorate squisitamente, ma non compiute, rimanendo in molta parte delineato ciò che l'artefice non ebbe più tempo di colorire. Altre iniziali con vaghi adornamenti di minor conto incontransi nel corso del volume: ma quei due lavori han tutta l'importanza di piccoli quadri della più bella scuola dell'Angelico; e al modo semplice e castigato del comporre, ai soavi contorni delle figure, alla leggerezza e trasparenza delle ombre, e più all'espressione del sacro sentimento, l'artefice sembra veramente formato sulle migliori opere del Fiesolano. — Dappoi, oltre la metà del xvi secolo, esercitava con successo quell'arte, nell'ordine dei Predicatori, un frate Luigi Gianpapa da Castrogiovanni, di cui nel convento dei Domenicani in Palermo rimane un gran Salterio con belle iniziali ornate di preziosi fregi e di qualche mediocre figura, col nome di lui segnato al termine. E insino allo scorcio di quel secolo e i primordî del seguente un padre Clemente da Messina domenicano applicavasi a copiare e miniar Salteri, libri corali e simili; onde nei registri del convento di s. Domenico in Palermo trovansi a tal uopo alcune note di pagamenti che a lui facevansi per compra di pergamene [1]. Altri ne rimangono in copia, che sarebbe lungo il

Gran libro corale con miniature.

Fra Luigi Gianpapa e P. Clemente da Messina, miniatori domenicani.

[1] Devo queste notizie al chiarissimo padre Maggio dei Predicatori, il quale

Digitized by Google

descrivere; tutti però, compreso quel primo preziosissimo, danneggiati molto dai ritocchi di altra mano, moltissimo dall' uso in circa tre secoli. Essi quasi compendiano il progresso, il perfezionamento e il cadere dell' arte, appartenendo ad epoche diverse; e mostran tutti l' amoroso studio che posero i frati a questo sì caro genere di pittura cresciuto all'ombra romita dei chiostri e progredito con mirabil vantaggio. « E invero (scrive il p. Marchese), fino alla prima metà del secolo XV, appena usavasi dai pittori alcun tentativo di paese; ed in ciò i miniatori forse precedettero tutti, abbenchè in quegli spazi angusti la prospettiva si mostrasse timida e paurosa, e ristringesse i fondi o con alberi esili o con nude montagne. Molto amore, molta vita collocavano nelle teste delle figure; poco o niuna nelle estremità, che alla foggia dei Greci le più volte nascondevano. Con brevi tratti esprimevano il concetto dell' animo; e pochi saprebbero al paro di costoro con sì deboli mezzi produrre sì mirabile effetto. Da loro tutti appresero il facile piegare dei panni; e negli argomenti teneri, devoti e graziosi, ebbero sovente ecclissati i più valenti dipintori. Ma la magia del colore, quell' iride sempre cangiante, quell' alternare sì maestrevolmente dei toni più caldi con i più languidi, quella luce che vi splende, malgrado del fascino dell' oro che vi brilla per entro e d' intorno, è tal cosa da non potersi dire a parole. Aggiungi la bellezza e varietà dei fregi e degli adornamenti accessori, ma che nella miniatura tengono il più delle volte luogo primario; quel capriccioso e bizzarro accozzamento di fiori, di frutta, di animali, di figure fantastiche e simboliche, e non di rado di ridevoli caricature, il tutto eseguito con grandissima diligenza. Così sulla scorta degli Arabi, i miniatori sembra preludessero allo studio delle *grottesche*, nel quale tanta lode acquistarono Merto da Feltre, Giovanni da Udine, Baldassarre Peruzzi ed altri assai. »

Superfluo sarebbe, dopo le ricerche fatte sopra eguali codici dal Fabroni, il voler più oltre esaminare la qualità dei colori colà adoperati, i quali non altrimenti, sorprendono chi li rimira, sì per la loro vivacità, come per non essersi generalmente alterati nel lungo tempo trascorso

da molto tempo lavora nell'archivio di quel convento per illustrar le memorie artistiche del suo Ordine in Sicilia.

Digitized by Google

dacchè si applicarono. In quanto poi alle lettere e ai rabeschi dorati, — nel che consiste un dei pregi più stimabili degli antichi manoscritti, tanto che si crede oggi comunemente non conoscersi affatto, o essere almeno rarissimo il segreto d'imitarli a perfezione — per lo più nei nostri codici le dorature, del pari che in uno esaminato dal Fabroni, non sono a oro macinato, ma in foglia fissata col mezzo di un glutine o mordente che le ha conservato un certo grado di pieghevolezza. L'indagare la natura di quel glutine o mordente per mezzo dell'analisi sarebbe un lavoro che non potrebbe condurre se non a conseguenze congetturali, e che basterebbe a formare da sè solo il soggetto d'una lunga memoria. Laonde noi ci contentiamo di accennare col citato Fabroni: 1° Che questo mordente è applicato a una grossezza poco superiore a quella della pergamena o della carta; 2° che l'oro vi aderisce in maniera, che un ferro tagliente non può staccarlo senza levare una parte del mordente stesso; 3° che l'azione degli acidi vi mostra la mancanza di qualunque sostanza effervescente, e perciò anche del bolo; 4° che il suo colore è di un rosso pallidissimo, il quale per l'applicazione degli acidi si accosta molto a quello che danno all'aloe succotrino gli stessi reagenti; 5° che la soluzione di potassa concentrata sembra esercitarvi un'azione dissolvente assai notevole. — Il Muratori trasse da un manoscritto del nono secolo la descrizione di due metodi adoperati dai crisografi per disciogliere ed applicare i metalli usati nell'adornamento dei codici: ma tai metodi hanno bisogno di essere rettificati e non meritano cieca confidenza. Cennino Cennini nel suo *Trattato della pittura* insegna il modo di miniare e di mettere d'oro in carta; ma niuno finora ne avrà fatto pratica con buon successo. I moderni lavori di Pietro Ciotti toscano illusero a prima vista; ma in realtà riuscirono inferiori di gran lunga agli antichi per la perfezione e la durata, e le ricette ne sono complicatissime. Però il nostro ab. Gravina ha fatto esperimento di due suoi metodi finora segreti; e qualche bel lavoro di crisografia e miniatura da lui eseguito per la biblioteca dei Cassinesi in Monreale dà nuova speranza che quell'arte non debba dirsi oggigiorno perduta.

La miniatura decadeva generalmente dopo la scoperta della stampa; poichè cessando la necessità dei manoscritti, i raccoglitori di libri volsero agli stampatori e agl'incisori quell'interesse che avevan dapprima

Digitized by Google

pei calligrafi e pei miniatori. Non perciò scomparve ad un tratto l'arte di questi ultimi; e gli antichi prodotti della stampa non si distinsero dai manoscritti dello stesso tempo per altro vantaggio, che pel minore lor costo. Fondevansi i tipi ad imitazione degli scritti, e le parole disponevansi con l'ordine medesimo come nei codici, mentre gli stampatori non proponevansi altro scopo tranne quello d'una buona imitazione dei manoscritti ad un prezzo minore. Oltre intanto ai monaci che seguivano il lavoro indispensabile dei grandi libri corali, alcuni frai nobili o frai ricchi bibliofili continuavan tuttavia ad arricchir le loro biblioteche con le più importanti produzioni della penna e del pennello, che duraron fino al termine del secolo XVI: infatti nella libreria del Senato di Palermo si conserva una pergamena con ricche miniature, che contiene un privilegio in lingua spagnuola, accordato nel 1572 da re Filippo II ad uno degli antichi principi di Malvagna. Ma dopo il cinquecento di raro trovasi praticata quell'arte; e alcuni facevan de' piccoli soggetti graziosi, che si misero in quadri, ovvero ritratti di che si ornaron le scatole, i braccialetti, le tabacchiere o i ventagli. L'arte della stampa scemò sempre più l'amore pei manoscritti; e migliorati pel disegno e per la esecuzione gl'intagli in legno coi quali ornaronsi i libri stampati, i manoscritti con miniature non conservaron più a lungo quella preminenza, mercè la quale seguivano ad essere ricercati dai ricchi ed intelligenti raccoglitori.

La tipografia non più tardi del 1472 fu già introdotta in Sicilia; perchè in quell'anno fu stampata in Palermo una relazione in versi latini di Giovanni Nasone siculo, *Degli spettacoli fatti dai Palermitani per la resa di Barcellona al Re Aragonese*, e indi in Messina nel 1478 la *Vita del glorioso sancto Hieronimo doctore excellentissimo* [1]. Indi si fecero in Sicilia le prime incisioni in legno.— Egli è noto come l'origine di questa più antica maniera d'incisione si perda in Europa fra le tenebre del medio evo. Già essa, molto prima che si conoscesse da noi, era praticata nella Cina: ma da noi pare che non sia stata trovata pria della metà del XIV o al principio del XV secolo, quando in somma fu in uso per la stampa delle carte da

Delle incisioni in legno.

[1] MIRA, *Manuale di Bibliografia*, Palermo, 1862 vol. II, in fine.

Digitized by Google

giuoco. Ora il giuoco delle carte, venuto essendo in Europa dall'Oriente e probabilmente dagli Arabi, penetrò nella Spagna circa il 710, nella Linguadoca nel 731 e nell' Italia circa l' anno 842, per l' invasione fatta in Sicilia dai Musulmani [1]. Se quindi l' invenzione di stampare le carte con forme di legno corrispondesse alla straniera origine del giuoco, la Sicilia l' avrebbe conosciuta prima che la penisola. Ma le prime carte erano disegnate a mano o miniate: e non cominciarono a stamparsi, se non quando l' opera dei disegnatori o miniatori non bastando più alle tante domande che si faceano, l' industria messa alla prova trovò nell' incisione il mezzo di soddisfare alle richieste e di acquistar non picciol guadagno. Dato pertanto che l' incisione delle carte, come è verisimile, sia stato il primo saggio dell' incisione in legno, a quale nazione toccherà l' onore d' averla inventata? La Germania, la Francia e l' Italia contendono a gara, adducendo ciascheduna per se le prove, e traendo alla luce quanto possa più giovare alla propria causa. Però la prima autentica indicazione delle carte da giuoco *stampate* è in un pubblico decreto di Venezia dato fuori nel 1441; ove si dice che *l' arte et mestier delle carte et figure stampide che se fanno in Venezia* era venuto meno *per la gran quantità de carte de zugar et figure depente stampide* che ne veniva dall'estero e specialmente dalla Germania; epperò se ne proibiva quinci innanzi l' introduzione. Il Zanetti, che primo fece conoscere questo decreto, avverte che prima del 1441 dovevano essere state in uso; perchè quell' arte vedesi fiorita ivi una volta, poi scaduta, e finalmente sollevata di nuovo in effetto di quel provvedimento. Or tali vicende, che suppongono un lungo corso d' anni, ci fan risalire ad una età anteriore al secolo XV. Laonde non vediamo ragione perchè non debban tenersi per autentiche le stampe dei fratelli da Cunio, che portan la data del 1284; epperò all' Italia ascriviamo con maggior probabilità il merito di quell' invenzione, tenendoci sulle orme del Cicognara nelle *Memorie spettanti alla storia della Calcografia,* del Papillon nella *Storia dell' incisione in legno,* e di altri che, quantunque stranieri, ci consentiron tal vanto.

Dopo le carte da giuoco stampate vengono quelle grossolane incisioni

[1] Cicognara, *Memorie spettanti alla storia della Calcografia.* Prato, 1831, pag. 49.

Digitized by Google

in legno di che ornaronsi i libri appena che la stampa prese radice. Si ornarono i frontispizi dei libri con riquadrature di fregi o con figure allusive al soggetto dell'opera; se ne intercalarono nel testo, e le lettere iniziali dei libri ossia dei capitoli furon sovente intagli in legno con ornati e figurine, secondo l'uso che tenevasi pei manoscritti. In si fatte stampe, a contar da quelle che apparvero nelle *Meditazioni* del cardinale Torrecremata edite in Roma nel 1467, e nell'opera di Roberto Valturio, *De re militari*, data alla luce in Verona nel 1472, si scorgono i rudimenti dell'incisione in legno italiana: linee grosse, dure, angolose; contorni aspri senz'effetto di lumi e coll'ombre segnate a mo di tanti denti di sega; estremità trascurate o indicate appena all'ingrosso; barbe e capelli che paion fatti di fil di ferro, e altri difetti propri dell'infanzia dell'arte.—Intanto le prime incisioni in legno eseguite in Sicilia, sebbene posteriori a quelle della penisola, hanno però uno sviluppo ben confacente all'epoca. La prima edizione siciliana che ne contenga è quella delle *Costituzioni del regno di Sicilia*, ordinate e corrette da Giovan Pietro Apulo, stampate in Messina nel 1497 co' tipi di Andrea di Bruges: ove nella prima carta al *recto* si osserva una grande aquila coronata, che offre nel petto lo stemma reale; egualmente nella seconda un'iniziale con un albero dinotante la terra, indi nel centro una scala e di sopra un aligero a guisa di serafino, valendo a significare la sottoposta leggenda: *Non scalis sed propriis alis itur ad coelum;* e nella terza carta vedesi dell'altezza di circa quattro pollici un'incisione in legno che mostra un monarca coronato e sedente in solio, con lo scettro nella destra e un globo nella sinistra; lavoro assai pregevole nella fanciullezza dell'arte. Parimente in Messina stampavansi nel 1498, per Guglielmo Schonberger di Franckfort, le *Consuetudini* e gli *Statuti* della città, raccolti bensì dall'Apulo; e nel dietro dell'ultima carta vedesi intagliato un angelo ritto impiedi su d'una sega, vestito di tunica talare con pieghe rette e colanti, portando nella sinistra uno scacchiere. Dappiè leggesi il nome dell'incisore IAFO. DE. GRANNORE, stimato siciliano dal Gallo su niun fondamento, e da sospettar meglio straniero, badando insieme allo stile tutto fiammingo della figura, e alla stampa introdotta e perfezionata in Sicilia dagli stranieri, quali furono Andrea di Worms, Enrico Alding, Andrea di Bruges, Guglielmo Schon-

De' più antichi intagli in Sicilia.

Iafo de Grannore incisore in Messina.

Digitized by Google

berger ed altri.—Intanto le prime produzioni tipografiche di Sicilia che offrano frontispizi ornati di cornici incise in legno sono due rarissimi opuscoli, un dei quali contiene alcune *Prammatiche* del vicerè Ugo di Moncada, e l'altro varî *Capitoli* concessi al regno di Sicilia dal re Ferdinando di Aragona; stampati entrambi in Palermo, l'uno nel 1510, l'altro nell'anno appresso, molto probabilmente da Antonio Maida e Giovanni e Antonio Pasta primi stampatori siciliani. Quivi negli ornati dei frontispizi, identici nell'uno e nell'altro e condotti in bianco su fondo nero, s'intrecciano i fiorami a serpeggiamenti con un grifo, una maschera, un colombo e un gufo, dando luogo dappiè della cornice nel centro a due puttini che sorreggono una corona di quercia: eran disegni tolti dalle anteriori miniature. Però si progrediva incessantemente; e a molta originalità posteriori incisioni accennavano.

Tali sono alcune preziosissime negli opuscoli di Giangiacomo Adria editi in Palermo nell'anno 1516 [1]. Il primo di questi opuscoli, *Topographia inclyte civitatis Mazarie*, è impresso in caratteri gotici con le consuete abbreviature, e nel ventesimoquarto foglio ha la data dell'edizione in questa guisa: *Magnifici domini Joannis Jacobi Adrie de Paulo opusculum foeliciter impressum in urbe foelici Panhormi.* 1516. 7 *Martii die Sancti Thome, per Joannem et Antoninum Pastam, Regnante Serenissima Regina Joanna et Carulo Principe Sicilie et Castelle et Papa Leone decimo.* Ivi nel frontispizio, entro una riquadratura di bei fregi intagliati in bianco su fondo nero, è figurato come in un ginnasio l'autore, coronato di alloro e sedente in cattedra, in atto di spiegar le sue dottrine ai discepoli, che gli stanno attenti all'intorno; e nell'alto delle pareti del ginnasio vedesi un'epigrafe allusiva alla dignità del maestro: IN. MEDIO. CONSISTIT. VIRTVS; e nella predella della cattedra si legge: *Joannes. Jaco. Adria.* Un altro intaglio nel dietro del foglio terzo offre il prospetto della città di Mazara, con le sue rocche e i suoi magnifici campanili, ricorrendovi al di sopra un festone, da cui pende nel mezzo il nome della città, *Mazara*, e ai lati gli stemmi, cioè la croce in iscudo. Indi nel folio 21 dietro, in sul principio della vita dei ss. Vito, Modesto e Crescenzia mar-

[1] Un esemplare rarissimo di questi opuscoli si conserva nella Biblioteca Comunale di Palermo in un volume di miscellanee segnato X B 45.

Digitized by Google

tiri mazaresi, vedonsi impiedi come in un quadro di quell' epoca questi tre santi, recando in mano i due ultimi le palme del martirio, e tenendo s. Vito con la sinistra la croce, e con la destra i guinzagli d' un cane e d'un leone che gli stanno ai piedi: nel basso è accennata la città con le sue torri e le mura merlate; più innanzi un' olla al fuoco, siccome strumento del martirio, e nell' estremità in piccolissima figura l' autore genuflesso in atto di prece. Innanzi ad alcuni distici, *De Recessu Reverendissimi Domini Domini Episcopi Mazariensis Joannis Villamarie U. I. D. ad Inclitam civitatem Mazarie ad concelebrandum noviter festum Sanctissimi Salvatoris* 6 *augusti* 1509, a foglio 35, è ancora un intaglio che rappresenta s. Agostino in abiti pontefical e assiso in un seggio magnifico, alzando la destra per benedire e tenendo con la sinistra il bacolo, mentre stanno genuflessi ai suoi piedi, a destra s. Monica, e a sinistra s. Nicolò monaco, in atto di tenere insieme un listello con l' epigrafe: *Nihil judicio tuo tacuimus.* Un ultimo intaglio, a folio 43 dietro, reca il disegno di una fonte, in cui si vede la statua della città di Mazara, decorata di una ghirlanda da cui pendono gli stemmi in due scudi. Ma i tipi di questa collezione di opuscoli non sono più quelli del Pasta nella seconda metà del libro, laddove i caratteri, sebben conservino la medesima forma gotica, sono però più piccoli e meno succosi; e mentre nella prima metà non si vedono usate le capolettere, qui dapprima s' incontrano grandi iniziali gotiche, e poscia anche le capolettere in legno quadrate, con cornucopie e testine. La qual diversità di edizione vien convalidata nell'ultimo foglio del libro, ove in fine si legge: *Impressum in urbe felici Panhormi per Antonium de Mayda.*— Questo tipografo stampava dipoi nel 1537 in bel carattere rotondo, *Cl. Marii Aretii viri patritii syracusani de situ insulae Siciliae libellus,* ove al perfezionamento della stampa concorse il singolar progresso degl' intagli, poichè i fregi del frontispizio cominciano ad avere un buon effetto di chiaroscuri, e son più grandi e più delicatamente condotte le capolettere. In Messina si progrediva altrettanto; siccome è dato vedere dagli ornati e dalle graziose iniziali in legno nel libro, *De urbis Messanae pervetusta origine per magnificum Bernardum Rictium,* impresso da Petruccio Spera nel 1526. Ma in un compendio in volgare della storia dell' antico e del nuovo Testamento, stampato in Palermo da un

Digitized by Google

Antonio de Mussis di Brescia, a spese di Antonio Pasta, son preziosissimi, e d'un carattere evidentemente nazionale, un buon numero d'intagli in legno intercalati nel testo, ad esprimer vari fatti analoghi al contenuto del libro; il quale perciò riesce di somma importanza alla storia dell'arte nostra, ed è per altro rarissimo, talchè un solo esemplare ne sappiamo nella privata biblioteca del principe di s. Elia in Palermo. E già le incisioni rilevano con regolarità i disegni e cominciano a dar l'espressione e il carattere confacenti al soggetto, legando con armonia le figure, denotandone distintamente le mosse, e dando alla composizione accordo e vita. Così veniva perfezionandosi l'arte; e non può dubitarsi che abili incisori siciliani di già vi fossero, sebben l'influenza straniera fosse più oltre durata. Conciossiachè, se gl'intagli or ora cennati possono probabilmente giudicarsi opera dei nostri dal gusto del disegno e dell'arte, dee però stimarsi il contrario di altri posteriori. I quali in buona copia si vedono inseriti nel testo del libro di Giovanni Taisnier, *De usu annuli sphaerici*, stampato in Palermo da Petruccio Spira e Antonino Anay messinesi nel 1550; e alcuni rappresentan varie figure di matematica e di sfera, ed altri offron paesi e campagne con molta grazia disegnati ed incisi. Ma in una di queste incisioni stan segnate le iniziali S. W. A. D., e in gran parte delle altre il monogramma I. S., il quale va compreso fra quelli che generalmente ritengonsi usati dagli artisti fiamminghi della metà del sestodecimo secolo [1]; mentre poi la iniziale W non può affatto appartenere a un nome siciliano, ma sì ad un fiammingo o alemanno.

È certo intanto dai lavori sovracennati che quell'arte, sebbene non nata in Sicilia, fu però facilmente appresa dai nostri artefici e per volger di tempo sensibilmente migliorata. Ma un tal miglioramento ebbe molta limitazione da una tecnica che durò imperfetta fino quasi ai nostri giorni. Dapoichè, segnato con matita o colla penna il contorno sopra una ben piana e liscia tavola di duro legno, con un ferro tagliente si scavava il legno nella parte che dovea restar bianca sulla

[1] Vedi Di Giovanni (Lazaro), *Raccolta di cifre, lettere iniziali e monogrammi dei più rinomati pittori e incisori*. Ms. della Biblioteca Comunale di Palermo, segnato 2 Qq D 77.

Digitized by Google

carta, lasciando solo rilevati quei tratti segnati di matita o d'inchiostro: ma la tavola di legno era tagliata per lo lungo delle nervature; onde il ferro che dovea incidere non incavava per tutti i versi in egual modo, e per fare un solco eran necessarii due tagli l'uno contro l'altro, i quali in basso si raggiungessero, per portar via senza sbavatura la piccola scaglia. Perciò servivansi d'un ferro a doppio taglio, a forma delle *picche* delle carte da giuoco, inastato fermamente su d'un manico, e tenuto aguzzo e tagliente più che fosse possibile. Ma ognun vede che per ogni incavatura dovendo dare due tagli, quella perciò restava necessariamente alquanto larga, epperò gl'intagli ne uscivan duri e ineleganti. Di più non si poteano girar con facilità i contorni, poichè il taglio a seconda delle nervature riusciva agevolissimo, ma incontrava ostacolo di traverso ad esse. Così apparivan dure le piume, le barbe e le capigliature; così le mezz'ombre terminavano ottusamente. Questo genere d'intaglio adunque durò sempre imperfetto, fin quando da circa quarant'anni si trovò in Inghilterra la maniera d'incider sul legno per traverso ad angolo retto colla direzione delle nervature, cioè orizzontalmente al fusto della pianta; pel qual mezzo il bulino, trovando tutta la superficie del pari resistente, può girarsi agevolmente per ogni lato, può lasciar linee sottilissime senza scaglie o sbavature; e poichè stacca subito il legno che incide, non è più necessario il doppio taglio per ciascheduna incavatura [1].

Quell'arte adunque sarebbe rimasta per sì lungo tempo imperfetta, se alla invenzione dell'intaglio in legno non avesse bentosto seguito quella dell'incidere in rame, la quale indi fu recata a gran perfezionamento. Il Vasari ne ripete la prima origine dai lavori di niello, cioè da quell'artifizio antichissimo di ornare le argenterie o altri metalli, intagliandovi col bulino figure, storie, fiorami, ed empiendo il cavo dell'intaglio con una mistura d'argento e di piombo, che dalla nerezza fu dagli antichi detta *nigellum;* talmentechè essa, incorporata coll'argento, vi facea gli oscuri, e tutto il lavoro prendea sembianza quasi d'un chiaroscuro in argento. Maso Finiguerra, orefice fiorentino, nel lavorar di niello costumò di non empiere i cavi, cioè gl'intagli

[1] Enciclopedia popolare Italiana, Torino, 1860. Vedi *Incisione.*

Digitized by Google

preparati nell'argento, prima che non ne avesse fatto prova. Incisa dunque la lamina, ne faceva l'impronta sopra una terra finissima; ed essendo l'intaglio a diritto e cavo, l'impronta in terra riusciva a rovescio e di rilievo. In questa gittava zolfo liquefatto, e cavavane la seconda prova, la quale doveva tornar a diritto e rappresentare il disegno ad incavo. Sopra questa prova in zolfo poneva nero di fumo bagnato ad olio; ed avvertendo che penetrasse bene in tutte le cavità del disegno, il toglieva diligentemente da tutta la superficie, ed umettato un foglio di carta, con un rullo tondo l'aggravava pian piano per tutto; onde levando il foglio, il disegno restava impresso su di esso in nero. Questo è il metodo che ancora oggidì si tiene per istampar in rame; e quest'è l'origine di tal maniera d'incisione. Imperocchè, vedendosi così facilmente riprodotta una composizione, che rassomigliava a un bel disegno eseguito a penna, e che si poteva portare a un numero grandissimo di copie, nacque al Finiguerra, o ad altri dopo di lui, vaghezza d'eseguire per istampe il lavoro stesso che faceva per nielli sull'argento. S'ignora se il Finiguerra abbia veramente inciso piastre di rame: i più lo negano; ma la più antica di tutte le stampe che si conoscono essendo veramente stata da lui incisa, quantunque nell'argento, non gli si può torre la gloria d'esser chiamato inventore di siffatto genere, che in progresso venne ad elevarsi poco meno che all'altezza della pittura. Tale è la celebre *Assunzione della Vergine,* stampata da lui stesso dalla *Pace niellata* per la chiesa di s. Giovanni di Firenze, nel 1452; la qual Pace tuttavia esiste [1].

Incisioni a niello.

In Sicilia le stampe in rame comparirono assai tardi; e non si ha memoria che l'invenzione di questo nuovo genere vi sia pervenuta sì tosto dalla penisola, come l'intaglio in legno. Nondimeno, se vuolsi riguardar l'arte dell'incisione in niello e in tarsia, non pel frutto che diede con la stampa dei disegni, ma per sè stessa come arte decorativa degli oggetti preziosi, essa in Sicilia conta artefici antichi e valentissimi. E quantunque sotto una tal vista non sarebbe qui il luogo di parlarne essendo piuttosto un'arte molto affine all'oreficeria, giova nonpertanto il rammentare gli stupendi lavori di niello

[1] La stampa originale si conserva sotto vetro nell'imperial Collezione parigina delle stampe, al num. 46, prima sala.

Digitized by Google

che i Musulmani di Sicilia fecero in quella famosa conca di rame, che per odio contro Federico imperatore dedicarono ad Ottone IV di Lamagna suo emulo. Accenniamo inoltre i lavori di tal natura nelle impugnature delle spade, negli elmi, nei fermagli, in molti ornamenti donneschi, e sopratutto nei calici, negli ostensori, nei reliquiari, nelle paci. Ragionando, in fine al secondo volume di quest'opera, dello stato dell'oreficeria siciliana nei secoli XIII e XIV, ricordammo calici e ostensori con intagli e cesellature, donati dal re Pietro d'Aragona a varie chiese di Randazzo; e qui aggiungiam notizia d'un prezioso calice d'argento dorato, che si conserva nel tesoro del monastero casinese di s. Martino delle Scale nei dintorni di Palermo, nel di cui piede in un vago fregio a fogliami s'intrecciano in giro vari ovatini, ov'erano lavorati a niello in piccolissime figure o il Cristo crocifisso, o la beata Vergine col bambino, o qualche santo dell'ordine casinese. Ne fu l'artefice verso il quattrocento un Pietro de Spagna orafo palermitano, siccome leggevasi in un'iscrizione che ricorreva nella parte interna del piede: *Petru de Spangna arginteri di Palermo mi laborao. — Petrus de Spania fecit.* Ma il calice con altri oggetti del tesoro del monastero venne rubato negli anni scorsi; e quando a stento si potè ricuperarlo, era già tanto guasto, che appena qualche vestigio vi resta della bellezza dei nielli antichi: l'iscrizione andò svanita, e si sarebbe perduta con essa ogni memoria del nome dell'artefice, se non se ne avesse un facsimile in un disegno che rimane del calice nel suo antico stato. — E bastino per ora questi pochi cenni sul conto di quell'arte, che per l'invenzione di Maso Finiguerra acquistò molta prossimità con la pittura, e coltivata con amore in Sicilia, sebbene non così tosto rivolta a quell'uso tanto proficuo, mostrò nondimeno come non fosse priva dell'attitudine a ciò necessaria.

Pietro di Spagna orefice Palermitano

Intanto i fasti della siciliana pittura raccolgono in ogni genere gran vanto da così ricca serie di opere, le quali non solo per la loro eccellenza dimostrano come fosse allora diffuso il gusto dell'arte, ma per l'inesauribile varietà di stile accennano a considerevol numero d'ingegni eletti che con sommo onore coltivavano sì nobile aringo. Il quattrocento preparò in Sicilia quel famoso risorgimento che compiutamente si ottenne nel secolo appresso, e poggiò su ferme basi; e si mantenne incorrotto per assai tempo più tardi che in tutte le

Digitized by Google

altre scuole, fin quando la diffusa aura della corruzione ne fece qui ultimo segno dell'universale ruina. I primordi di quell'epoca fortunata ebbero luogo nel periodo che veniamo or or di descrivere. Tutto concesse a secondar l'arte, che avanzavasi nei suoi trionfi e apprestava una delle più grandi glorie che vantar possa la civiltà delle nazioni. V'influì sommamente l'indole dei tempi, che animati dallo spirito della fede e bramosi di commuoversi nei venerandi soggetti di essa, riputaron le arti del bello visibile qual sacro strumento del cristianesimo per tener sempre acceso negli animi il fervore della pietà, e come un libro per rivelar le cose sacre agl' indotti, i quali non sapean leggere nei libri; siccome definì la pittura un concilio della Chiesa. Così i templi, i santuari, i luoghi tutti di società religiose furon provveduti e decorati d'infinite dipinture, le quali eran prodigio di morale sentimento e di divina espressione. —V'influì la conoscenza dell'esteriore progresso dell'arte, per mezzo di stupende opere che di fuori pervennero; fra le quali diè maggiore impulso ad avacciare il supremo onore dell'arte nostra quel gran capolavoro dello Spasimo. Nè è da parer di lieve momento ciò che si è detto intorno al trittico di Van der Goyes, capitato allora in Palermo, e indi trasferito in Polizzi: giacchè la nostra scuola sentì l'influenza fiamminga, e Antonello degli Antonii, siccome colui che propagò un artistico secreto proveniente dalle Fiandre ed ebbe pratica con insigni dipintori di quella nazione, mostrò con evidenza nel suo stile quell'elemento; e inoltre le pitture e i disegni di Alberto Durer, che per mezzo d'infinito numero di stampe fecero il giro del mondo e furon dapertutto ammiratissime, introdussero per qualche tempo quel vezzo proprio dei fiamminghi, di far minuti ma eleganti partiti nelle pieghe dei panneggiamenti. Il qual vezzo si vede seguito da alcuni dei nostri, e in ispecial modo nella tavola sovracennata della Vergine degli Angeli, esistente nella galleria di pittura nell'università di Palermo, la quale, sebben senza contrasto sia di carattere e di stile siciliano, in parte pur mostra nei delicati partiti di pieghe l'amore del gusto fiammingo.

Influì finalmente e sopra ogni altro a tanto mirabili risultati quell'educazione sana e continua da cui furon guidati gli elevatissimi intelletti che coltivaron l'arte dal suo nascere sino all'età migliore. E

Digitized by Google

in verità chi guarda in quel progresso incessante non potrà disconoscerne qual precipua cagione quella potenza dell' ideal sentimento, la qual dapprima apparve quasi da sè sola a riformare il gusto e i principii, e poscia assunse come suo strumento la forma, e la sviluppò a poco a poco siccome mezzo a rivelar lo spirito; finchè, trovandola attevole e spontanea ad ogni inspirazione, diede sublime compimento all'arte nella più perfetta armonia dell' ideale e del sensibile. Così la pittura è tanto simile alla poesia, la quale ha per suoi mezzi la parola ed il metro, siccome quella le forme delle linee e dei colori. Così il vecchio Crescenzio ha mirabil riscontro nell' Alighieri; mentre quel terribil poema del Trionfo della Morte emula per sublimità d' immaginativa e per espressione di sentimento le più forti scene della Divina Commedia; e tanto più vi corrisponde, perchè in quei due capolavori la forza dell' ideale signoreggia la forma ancora imperfetta e vacillante. Antonello degli Antonii e Tommaso Vigilia gareggiano con la sentimentale soavità del Petrarca, e mostran più bello stile, siccome in quella più forbita è la parola. Indi Salvo di Antonio, il De Saliba, e ancora Antonello palermitano e il Ruzulone furono i primi, in egual tempo che ciò avvenne nelle lettere, ad iniziare il periodo dell' arte di perfezionamento.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO V.

Il caposcuola della pittura in Sicilia nel secolo XVI.

Eccoci all'epoca più gloriosa in cui pervenne la siciliana pittura, con quella scuola sempre originale dal suo nascimento sino al più perfetto sviluppo. Già nel periodo anteriore era in tanta altezza salita la condizione dell'arte, che ben di leggieri potea prevedersi come, seguendo l'indole e i principii che fino allora l'avean governata, e sorgendo ancora dei potenti intelletti che s'inspirassero ai moti ingenui e purissimi del sentimento e si educassero a quegli studi ausiliarii dell'arte medesima, già molto innoltrati verso il loro perfezionamento per nuove e imponenti scoperte, e così necessari a rivelar l'inesauribil fonte del bello visibile, secondo la convenienza dei luoghi, dei tempi e delle azioni appartenenti a ciascun soggetto, avrebbe tocco ben presto l'apice della sua grandezza. Vi giunse difatti quando nelle scuole di Palermo e di Messina sorsero quei sommi che tennero in Sicilia il vanto, che il Vinci, il Sanzio, il Buonarroti, il Coreggio ottennero nella penisola. Io veggio, diceva Velleio Patercolo, così adunarsi in piccolissimo spazio di tempo i più rari uomini d'un'arte stessa, come avviene degli animali di più generi, che, stretti insieme in un chiuso, nondimeno l'uno appressandosi all'altro simile, in vari separati spazi i simili si riuniscono insieme, e si adunano strettamente. Una età sola, per mezzo di Eschilo, Sofocle ed Euripide, illustrò la tragedia; una età la commedia antica sotto Cratino, Aristofane, Eumolpide; e similmente la nuova sotto Menandro, Difilo e Filemone. Dopo i tempi di Platone e di Aristotile non sorsero filosofi di gran fama, e chi conobbe Isocrate e la sua scuola conobbe il sommo della greca eloquenza. Lo stesso si rinviene dei pittori e degli scultori, insistendo sull'andamento dei tempi; e l'eccellenza d'ogni arte vedesi circoscritta in angusto periodo. Del qual fatto, segue Velleio, volendo scrutar la cagione, non mi è riuscito venirne a capo di alcuna fondamentale e vera. — Ma l'andamento delle arti rende a ciò spiegazione evidente e facile: giacchè la potenza del genio, più o meno fervida negli uomini, ha maggiore o minore sviluppo giusta i mezzi che influiscono a coltivarla; i quali,

Digitized by Google

tendendo per diritto sentiero alla vera perfezione, valgono a educare gl'ingegni e a rettamente secondarne la forza, mentre al contrario, sotto falsi principii e in balia a' pregiudizi d'un'epoca decaduta e corrotta, ne impediscono la naturale elevazione o piuttosto li trascinano in mezzo alla gran corrente. Del resto nel perfezionamento delle arti si procede per gradi insensibili sino all'apice del bello; e del pari nel decadimento per gradi insensibili sino alla corruzione più sconcia ed abbietta. Nel quartodecimo secolo la pietà inspirata dal cristianesimo fe' sorger nell'arte italiana quella piena d'ingenuo e celestial sentimento che in mirabil guisa trasfondevasi nella semplicità di poche linee. Nella prima metà del secolo appresso la forma, siccome organo di espressione, già svolgevasi con la forza stessa del concetto ideale, e le azioni venian connesse ad evidenza con le passioni e con gli affetti, miglioravasi la pratica dell'arte, e schiudevasi all'inspirato pensiero così libero il varco a traverso i colori e le linee, da non aversi a sperar più spontanea originalità di sentimento: laonde l'età che corse da Giotto all'Angelico fu segnata da taluno come periodo dell'arte originale, e l'età di Rafaello, Coreggio, Michelangelo, Tiziano, siccome periodo dell'arte di perfezionamento. Or se Rafaello avesse fiorito ai tempi di Giotto, avrebbe per fermo raggiunto per suo natural talento quell'artistico sviluppo che in ragion del suo tempo pervenne quegli ad ottenere, ma per niun modo sarebbe salito a tal singolare eccellenza, a cui poscia le condizioni dell'arte nell'epoca di lui spinsero il suo genio veramente divino. Non dico io già che l'arte solamente proceda secondo l'indole dei secoli, e che il genio debba soggiacere all'impero delle vicende; ma dico invece che il genio universale di un'arte ha vita simile a quella delle umane intelligenze: quindi nella sua fanciullezza, comunque fervida e precoce ne sia l'attitudine, non può produrre che da fanciullo; nella sua gioventù ribolle di sentimento e in ogni opera trasfonde l'energia degli affetti; ma nell'età più rigogliosa si mostra in tutta la sua forza, perchè all'altezza delle inspirazioni congiunge l'immensità della sua progressiva cultura; finchè poscia decade come ogni cosa mortale, e giace frai vaneggiamenti e la demenza di un estremo periodo in cui il sentimento si estingue, e la vera vita dell'arte s'illanguidisce e si perde fra lo studio della pratica e il soverchio amor della forma.

Digitized by Google

La siciliana pittura protrasse quasi per tutto il sestodecimo secolo il periodo del suo più perfetto risorgimento: anzi notammo nel precedente capitolo, siccome alcuni di quei valorosi, che sostenner l'onore di quell'arte dalla fine del secolo anteriore sino alle prime deche del cinquecento, fossero ben meritevoli di partecipare alla suprema gloria di questa età. Giova qui il ripetere ciò che abbiam più volte accennato, che l'arte siasi compiutamente sviluppata in Sicilia più tardi che nelle altre scuole, e insieme per più lungo tempo siasi conservata pura e incorrotta, perchè la distanza di questo estremo confine d'Italia e le vie di comunicazione allora tanto scarse e difficili valeano a ritardarne così il progresso come il decadimento. Egli è vero che in generale la nostra scuola nacque e si produsse da sè stessa come le altre più famose della penisola: ma chi vorrà negare che il miglioramento, fattosi più precoce in alcuna per mezzo di segnalati ingegni che l'onorarono, spinse ben di sovente le altre ad altrettanto progresso? e che i primi sintomi della decadenza ben presto si diffusero dalla scuola di Michelangelo per tutto il campo dell'arte italiana? Per tal guisa, benchè la Sicilia non avesse giammai ricevuto dalla penisola un' influenza costante e perenne nella pittura da poter dirsi la sua scuola una conseguenza delle altre rinomatissime d'Italia, anzi sempre mostrato avesse un carattere singolarmente originale e distinto, partecipò senza dubbio più o meno tardi alle fasi generali dell'arte, laddove tutte quasi le scuole ebbero comunanza di vicende, non pur le italiane ma bensì le straniere.

La felice armonia del sentimento religioso e nazionale valse ad animare gagliardamente lo spirito e a muovere il genio ad elevate intraprese. Vi concorse altresì lo stato dell'incivilimento, splendido e rigoglioso in ragion dell'epoca e il rapido avanzarsi della cultura universale. Però nell'arte medesima stette il precipuo motivo della bellezza suprema ch' essa per quella volta raggiunse, e che nè prima avea toccato giammai, nè più toccò in appresso malgrado i veementi sforzi per ritornarvi. Imperocchè l'epoca era già presente, quando raccoglier dovevansi i progressivi resultati delle età anteriori, le quali come per generazione aveansi trasmesso quel glorioso retaggio, e l'avean sempre accresciuto di perfezione e di opulenza. Ancora un passo, e la meta gloriosa sarà raggiunta. Ed ecco sorger coloro a cui

Digitized by Google

natura largì così forte genio da sostener gagliardi il faticoso aringo e muover su di loro l'ammirazione non pur di un secolo, ma di tutti i venturi. Eglino assunsero il primato di quelle due grandi scuole di pittura, ch' ebbero allora campo in Sicilia, una in Palermo, altra in Messina; e riunirono intorno a loro quella numerosa schiera di artefici, che produssero dapertutto infinite opere e seguiron le orme di quei sommi maestri, finchè deviando a poco a poco dai sani principii che da essi attinsero integri e puri, infievolendo alquanto la vivida fiamma del genio artistico, e non più seguendo con l'antica ingenuità i dettami del sentimento nato nell' anima, diedero i primi segni di quella decadenza che precedette la totale ruina delle arti.

Sul merito di quei sommi caposcuola della nostra pittura è da confessar con franchezza, che non v' ha fra essi chi sostener possa il paragone di Leonardo, di Rafaello, di Michelangelo: ma le loro opere incontrastabilmente gareggiano con quelle del Vannucchi, di Giorgione e di Tiziano. Non è già (scriveva un dotto artista fra noi vivente) che i grandi nostri cinquecentisti siano alti disegnatori come i fiorentini e stupendi coloristi come i più valorosi veneziani; ma il pregio mirabilissimo degli artefici di quest'isola sta nell'aver disegnato con più profondità ed eleganza di questi, e nell'aver colorito con più verità armonia e vigore di quelli, in modo che, nella riunione di queste due qualità ad un altro grado, non cedono in merito nè ai primi, nè ai secondi. Inoltre nell' espressione e nel carattere che si connette col concetto morale vincon di molto i più valorosi coloritori e non tengon dietro ai grandi disegnatori; e nelle attrattive dei volti, nel gusto dell' intonazione, nella vividezza dei movimenti e nella scelta del partito hanno un fare tutto proprio che gli distingue dagli altri artefici della penisola.

Girolamo Alibrandi.

Prendendo le mosse dalla scuola messinese, siccome da quella che sentì più precoce il gran risorgimento della sicula pittura, colui che in se ne riassunse tutto il valore e la gloria fu Girolamo Alibrandi. Secondo ciò che intorno a lui fu scritto nelle Memorie dei Pittori Messinesi, di cui non si può guarentir l'autenticità ignorando quale ne sia la fonte, l'Alibrandi nacque in Messina da civil famiglia, l'anno 1470. Agli studi del foro si appigliò da principio; ma tosto l' irresistibil

Digitized by Google

possa del genio fè disertargli la bandiera di Giustiniano, e il condusse in quel campo dov' era riposta l' immortalità del suo nome. Dedicossi indefessamente all' arte, e nella famosa scuola degli Antonii gareggiò ben presto coi primi; poichè mortogli il padre e rimasto lui erede di ragguardevol fortuna, volle usarne in pro del suo ingegno e dei suoi studi. Alto risuonava il nome di Antonello, il di cui viaggio nella penisola avea recato universal vantaggio per la scoperta del nuovo metodo di Fiandra, e distinto eziandio lo stile di lui sopra gli artefici suoi coevi e concittadini; conciossiachè per la sua lunga dimora colà dove l'arte constituito aveva il suo centro, e per lo studio sui più famosi capolavori di che onoravasi allora l'italiana pittura, pervenne a quella precocità di sviluppo in che tutte le altre scuole del bel paese superarono per natural condizione la nostra. Altronde quel divino genio di Leonardo da Vinci spingeva allora a più alto segno le artistiche glorie: e prescrivendo i più sani principii all'educazione e lo studio di chi avesse dalla natura sortito le vere doti che richiedonsi ad impresa così ardua e sublime, e dandone eccellente esempio nella perfezione maravigliosa delle sue opere, aveva già acquistato quella universal celebrità, di che fu doppiamente degno, come colui che insieme al Sanzio fè sorger l' epoca a cui s' inchinano riverenti i posteri, e che sopra ogni altro recò immenso vantaggio ad avacciare il progresso, qual sapiente maestro delle pure dottrine con cui l'arte moderna italiana sentì le più alte inspirazioni del bello in armonia del sentimento religioso e del nazionale carattere. Or tanta rinomanza che nelle arti aveva a buon dritto acquistata l'italo continente e l'evidenza dei vantaggi che di là ricavavan quanti accingevansi a frequentarne le famose scuole spinsero Girolamo Alibrandi, già rimasto in balia di se medesimo dopo la morte del genitore, a viaggiare in Italia per mettersi in grado di quel rapido avanzarsi dell' arte, da lui con tanto studio ed amore abbracciata.

Vuolsi nelle citate Memorie che prima meta del suo viaggio sia stata Venezia, dove Antonello passava gli ultimi anni della sua vita; e che anzi dal suo gran concittadino abbia appreso in sulle prime Alibrandi la bellezza del colorire. Vuolsi eziandio che abbia frequentato le scuole di altri veneti illustri, e stretta amicizia con Giorgione di Castelfranco; poichè l'età quasi eguale, la corrispondenza d'indole e di co-

Digitized by Google

stumi, il trasporto di entrambi per la musica dicesi che avesser collegato in tenace amicizia questi due preclari maestri, i quali, lavorando insieme nel giorno, passavano egualmente insieme la notte fra le serenate e i sollazzi. Ma dopo la dimora di alquanti anni in Venezia, l'attrasse in Milano la fama di Leonardo, il quale sin dal 1494 aveva colà stabilito sua scuola. E ben vi fu accolto da quel sommo il novello discepolo, giacchè non solo in lui riconobbe ingegno veramente nato all'arte, ma ben pur simiglianza di sue geniali inclinazioni. Leonardo si piacea della musica al par dell' Alibrandi; e racconta il Vasari, siccome il Vinci fu condotto a Milano con gran riputazione al duca Lodovico Sforza, *il quale molto si dilettava del suono della lira, perchè sonasse; ed egli portò quello strumento che avea di sua mano fabbricato, d' argento gran parte, in forma d' un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciocchè l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce; laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a sonare.*

Colà veramente il caposcuola messinese aprì il suo genio a novello splendore e ottenne quella maniera perfetta di esecuzione, che dimostra in lui un insigne discepolo di Leonardo. Ciò solo è certo della sua vita, perchè inconcusso argomento ne apprestan le sue stesse opere. Del resto si crede ch'egli poscia si fosse recato in Roma a studiare i grandi capolavori del classicismo; ma inoltre taluno stoltamente ha preteso, ch'egli fosse ito in Parma a contemplar le opere del Correggio [1], senza badar che costui nacque, giusta molti autori, nel 1494, o al meno verso il 1490 secondo il Mengs; che la prima opera di lui fu il sant' Antonio della galleria di Dresda, che dipinse nel 1512 a Carpi; che da una donazione fattagli a dì 1° febbraio 1519 da Francesco Ormanni suo zio materno rilevasi com' egli fosse molto giovane ancora; e che finalmente non prima del 1530 cominciò a dipinger la cupola di san Giovanni in Parma. Come dunque l'Autore delle Memorie dei Pittori Messinesi potè dir che Alibrandi sia stato in Parma ammiratore delle opere del Correggio, se egli stesso ne stabilisce il ritorno in patria verso il 1514, e se del 1519 rimane in Messina il più stupendo capolavoro di lui? Ma più non vale far caso degli sva-

[1] *Memorie dei Pittori messinesi*, pag. 19.

Digitized by Google

rioni di tali scrittori senza discernimento nè critica, ai quali il cieco desiderio di magnificar sempre più coloro di cui tessevan l'elogio, o il bisogno di ampliarne le anguste memorie, dettò i più grossolani errori.

L'educazione però ai principii e allo stile di Leonardo è innegabile nelle sue opere, sebbene con pari chiarezza vi apparisca un tal preciso carattere dell'arte nostra, che fa palese com' egli non solo alla scuola di quel grande, ma bensì a quella che fioriva nella sua patria mercè sommi concittadini va in debito del proprio valore. Alibrandi studiò l'arte in Messina, prima di aver passato nella penisola; e il carattere puramente siciliano di quei primi studi gli si era impresso nel genio giovanile come in sulla cera, nè mai venne meno, quand' egli ebbe attinto presso Leonardo il più perfetto magistero dell'arte: laonde ei differisce da tutti gli allievi del Vinci, perchè mentre costoro ciecamente seguirono o imitarono lo stile e la maniera del maestro, Alibrandi l'assunse egli pure e se ne fece discerner discepolo; ma quasi in ciò stesso mostrò il perfezionamento di quello stile originale siciliano che niuna estranea influenza fecegli obbliare giammai.

Dicesi dunque ch' egli fece ritorno in patria verso l'anno 1514, e che venne con lui Cesare da Sesto discepolo di Leonardo, il quale allora lavorò buon numero di dipinture in Messina, molte adesso in parte perdute, in parte passate altrove. Accenneremo fra breve cotali opere: ma ciò che ha qui maggiore importanza è il poter notare, che se Alibrandi e Cesare da Sesto furono insieme in Milano sotto Leonardo, e insieme lasciarono questa città dopo che il loro maestro nel 1499 passò in Firenze, e furon sempre compagni, come si crede, sino in Messina, è mestieri che Alibrandi fosse dimorato per molto tempo in Roma, siccome è certo del suo condiscepolo. Poichè questi fu di aiuto a Baldassare Peruzzi nei freschi di Ostia Tiberina; dipinse in Roma alquante opere, fra le quali cita il Lanzi una Erodiade, una sacra Famiglia e una gran tavola di molte figure in più spartimenti; anzi vi stette finchè Rafaello ebbe reso grande il suo nome, se è vero che il Sanzio gli abbia detto un giorno: Parmi strana cosa ch' essendo noi tanto amici, ci facciamo così aspra guerra

Digitized by Google

coi pennelli [1].— Ma ciò ch'è evidente da molti argomenti per Cesare da Milano, rimane oscuro e congetturale per l'Alibrandi; perchè sebbene in Roma non si conoscano opere certe di lui, e perciò della sua dimora colà non possa darsi prova, del pari in Messina e per tutta Sicilia avanti al 1519 non si accenna alcun suo dipinto. Nondimeno è chiaro dalle opere, che quei due insigni artefici non si facessero scrupolo, sebben contemporanei, d'imitarsi l'un l'altro; il qual fatto non solamente attesta com'entrambi avesser nell'arte pari educazione e principii, ma che fra loro corressero i vincoli di antica e fratellevole amicizia.

Cesare da Sesto in Messina.

Comunque sia, la pittura ebbe in Messina grande incremento dalla presenza di quei sommi. Cesare vi dipinse dapprima per la confraternita dei Genovesi un s. Giorgio, e una Vergine con s. Giovanni; stupende tavole, che dopo abolita quella compagnia furon serbate nella sacrestia della chiesa dei domenicani, ove, siccome rilevasi dagli Annali di Cajo Domenico Gallo messinese, esistevano insino al 1775[2], ma furon poscia dai frati vendute. Era di lui in quella chiesa il quadro del s. Domenico; ma fra le terribili vicende del 1849 andò in preda alle fiamme. Però il capolavoro che uscì in Messina dal pennello di Cesare da Sesto, e che il Samperi disse *opera celeberrima per tutta Italia* [3], è la gran tavola dei Magi, ch' egli ebbe commessa per la chiesa di s. Nicolò dei Gentiluomini, la quale fu poi dei gesuiti: ma dopo la prima espulsione di costoro e la confisca dei loro beni, il quadro fu trasferito in Napoli dall'arbitrio di un di quegli oppressori che riputavan proprietà loro i possedimenti dei popoli. La tavola dei Magi decora dunque la gran galleria di pittura in Napoli, e molto più interessante riesce a chi son note le opere del Messinese, perchè, oltre alla simiglianza dello stile, alquante figure sono quasi tolte dal meraviglioso quadro della Presentazione al Tempio dell'Alibrandi.

Opere dell'Alibrandi.

Il quale Alibrandi dipinse in Messina nel 1519 quel suo capolavoro per la chiesa della Candelora, appartenente a un' antica confra-

[1] Lo Mazzo, *Trattato dell' arte della pittura, scultura e architettura.* Roma, 1844, vol. 1, lib. II, cap. 1, pag. 177.

[2] Gallo, *Apparato agli Annali di Messina,* pag. 121.

[3] Samperi, *Mess. illustr.* vol. 1, parte VI, pag. 613.

Digitized by Google

ternita di nobili e cittadini ov'egli forse era ascritto. Ma allorquando nel 1849 quella chiesa venne distrutta, il quadro fu trasferito in san Nicolò dei Cistercensi, ove al presente si ammira. L'anno 1519 è segnato in una colonna del tempio, in cui vien figurato l'augusto soggetto. Dappiè vi si legge in questa guisa il nome dell'autore in una cartella graziosamente spiegata:

Hiesus.
Hyeronimus de Alibrando
Messanus pingebat.

Questa famosa tavola, alta circa 18 palmi, e di così vasta composizione che comprende circa trenta figure al naturale, celebrata già dal Rosini e mediocremente intagliata nella sua Storia della Pittura Italiana, disegnata egregiamente dall'Aloysio ed eseguitene sul suo disegno rare fotografie, verrà qui appresso descritta, perchè da essa in miglior guisa risplendano l'altissimo ingegno e il sovrano stile dell'Alibrandi. Basta qui il soggiungere, che la più grande celebrità di lui è riposta in quell'opera, la quale destò sin d'allora ammirazione e riverenza al suo nome. Anzi narra il Samperi, che quando venne in Messina Polidoro da Caravaggio, e vide con sua sorpresa il quadro della Candelora, volle dipingere a guazzo una tela figurante la deposizione di Cristo dalla croce, a servir di velo e conservar meglio quell'insigne monumento dell'arte.

Il medesimo soggetto della Presentazione al tempio espresse l'Alibrandi in una tavola a mezze figure, la qual si conserva nella sacrestia del duomo di Messina: e vi prevale decisamente lo stile di Leonardo. Forse fu questa una delle prime opere ch'egli lavorò al suo ritorno, e quasi una prima idea di quel grandioso concetto che poscia sviluppò ampiamente nel suo capolavoro. Eguale argomento, con varietà di composizione, vuolsi ch'egli abbia trattato in una tavola, alta dieci palmi e sette larga, tuttavia esistente nella chiesa dell'Addolorata nell'isola di Lipari [1]: ma non possiam darne giudizio,

[1] Ne scriveva Carlo Rodriquez a Giuseppe Grosso-Cacopardi in una lettera inserita nello *Spettatore Zancleo*, giornale di Messina, an. II, 1834, num. 22, pag. 174.

Digitized by Google

non avendola per anco veduta. A lui eziandio attribuiscono alcuni una santa Lucia esistente in Messina nella chiesa di s. Giovanni al Palazzo; ma la credono altri di Cesare da Sesto. Tien molto poi del suo stile, e corrisponde alquanto per l'espressione de' volti, il carattere del disegno e il gusto del colorito e del chiaroscuro al quadro della Presentazione nella sacrestia del duomo di Messina, quella preziosa tavola di mezzana grandezza, esistente in Palermo nella chiesa dei domenicani, che rappresenta il Cristo deposto dalla croce in grembo alla Madre, in mezzo alle piangenti donne e ad altri ch' ebbero parte a tal commovente azione. Ma con certezza possiam finalmente accennare fra le sue opere due piccole ma bellissime figure impiedi, d'una s. Caterina con in mano un ramo di palma e nell'altra una spada, e d'una s. Lucia ch'erge con la destra il vaso cogli occhi, emblema del suo martirio; e inoltre un prezioso quadro della Vergine assisa in un seggio, in atto di sostenere sedente sulle sue ginocchia il divin bambino, il quale è così stupendo per disegno e colore da sembrar di Leonardo. A questa tavola, con le altre due più piccole posseduta in Messina dai signori Amodio, sembra poi aver corrispondenza di stile quell'altra assai pregevole della Vergine che dà a poppare al bambino, nella sacrestia di s. Cosmo dei Medici; e sebbene il nudo del putto non abbia eguale sviluppo e bellezza, sembra che il tipo della Vergine e il gusto del colorito non mentiscano il carattere di Alibrandi.

Tavola della *Presentazione.*

Or vedrem quanto sia grande il merito di lui, e come il suo nome sia degno di venire accanto a quello del Vinci. Al qual ragionamento apre adito la famosa tavola della Presentazione di Cristo bambino al tempio, perchè tutto vi è trasfuso il suo genio, del quale non può certamente farsi più bello ed evidente encomio, se non quella descrivendo alla mente dei leggitori che non ebbero ad ammirarla giammai. Vedi l'interno d' un tempio d' architettura magnifico, dove su ricchi gruppi di colonne corinzie poggiano grandi archi a pieno centro che forman l'ampia volta del tempio, il quale, aperto nel fondo, dà adito a bella prospettiva, in cui da una parte sono portici e sontuosi edifici, e dall' altra campi e colline sotto un cielo splendido e in pace. Sugli estradossi del grande arco anteriore vedonsi ai lati effigiate, come ornamenti di architettura e riempimenti del vuoto delle

Digitized by Google

pareti due stupende e senili figure di Mosè e di Davidde, l'una accennando le tavole, l'altra suonando il salterio; e del pari in un arco più interno sono due delle più famose eroine del giudaismo; ricorrendo nel resto la spaziosa volta decorata e scompartita a cassettoni. Il luogo dell'azione è sul davanti del tempio. Vedi nel centro dinanzi all'ara, su cui sta aperto il libro delle Scritture, Simeone il venerando sacerdote, vestito di una lunga ed ampia tunica di porpora allacciata ai fianchi, sulla quale mirabilmente risalta quell'augusto aspetto dalla lunga e bianchissima barba e dal capo spazioso e calvo. Egli con riverente premura si volge a destra in atto di accogliere fra le sue braccia il bambino ignudo, bellissimo, vivace, splendiente, il quale volge al vecchio lo sguardo e intanto con la persona è tutto rivolto alla giovine madre, quasi ritrosetto a staccarsene. Essa di aspetto soavissimo, in veste porporina con manto cilestro ravvolto sulle braccia e cadente in vago partito, e con un bianco pannolino che modestamente le copre il capo, porge al sacerdote il suo divin figliuolo, mentre insieme è intenta al marito suo che le sta accanto e tien nella sinistra per la povera offerta le due colombe, indicando con la destra Anna profetessa, la quale, stendendo le braccia e accennando il Promesso, par gravemente inspirata di celesti cose. Nel gradino dell'altare siede poi una giovane donna di magnifico sembiante e con bella chioma sparsa sugli omeri, e stringesi al seno un fanciullo ignudo, il quale addita l'offerta di Simeone; mentr'essa, piegando indietro tutta la persona, estende il braccio per impedire un fanciullo vestito alla giudaica, il quale erge la destra a percuotere un agnello, e tenta strapparlo con la sinistra dalle braccia d'un altro fanciullo ignudo che l'accoglie nel suo seno e invoca in aita la mistica donna. Questo è concetto profondamente simbolico, il quale qui appresso dichiareremo, qual grande argomento della divina elevazione del genio di Alibrandi. Intanto la parte già descritta è la più importante del quadro, siccome quella che non solamente svolge tutto il senso evangelico dell'azione, ma anche il mistico. Ivi ne son tutte riunite le figure principali e indispensabili; ed altre secondarie che vi prendon parte servono a collegar meglio il pensiero e ad ampliarne l'effetto. Per tal guisa in secondo piano fra Simeone e la Vergine si scorge Elisabetta con in braccio s. Giovannino, il quale accenna lietamente alla madre

Digitized by Google

il divin Pargolo venuto a redimere i figli di Adamo: tra Giuseppe e la Vergine è un vecchio, di cui solamente apparisce il volto meditabondo con lunga e canuta barba e con fronte calva e veneranda: dietro poi a Giuseppe sono tre altri spettatori intenti al mistero che innanzi a loro si compie; l'un dei quali è giovine imberbe ma perspicace, altro è uomo attempato e calvo, l'ultimo è un vecchio coperto del berretto giudaico e con folta barba, il quale contempla il fatidico entusiasmo di Anna la profetessa, alla quale sta accanto una vaga giovinetta in atto di rimirar con attento sguardo quell'annosa figliuola di Samuele. Tutto ciò ricorre nella parte destra del quadro, nel quale occupa il centro l'ara, dietro a cui è la gran figura di Simeone, cui seguono da quel lato le altre. Ma nel lato sinistro, dove rimane all'azione uguale spazio, vedonsi altre undici figure, le quali, sebbene non necessarie, non però riescono inutili, nè frodano l'interesse principale. Poichè ivi è contrapposto lo stato della fede d'Israello prima che il Cristo avesse predicato nella Sinagoga le sue dottrine. Vedi adunque un dottore della legge accennar con l'indice della destra un luogo delle scritture, che forse vaticina il desiderato salvatore della terra, in un libro aperto dove una donna fisa lo sguardo; mentre un'altra di più bello e giovanil sembiante addita l'agnello che si disputano i due fanciulli sul gradino dell' altare, e muove a sè gli sguardi d' un ingenuo giovinetto che le sta accanto con un paniere ripieno di colombe. Indi sul primo piano è un uomo tutto ignudo meno il capo e le anche, e tutto rivolto col dorso agli spettatori, in atto di entrare allora nel tempio tenendo fra le braccia un agnello ch' ei forse destina al sacrificio. A lui rivolgesi un giovine di maestoso ma imberbe aspetto, e quasi gli parla; e in distanza un giudeo grasso e paffuto il guarda con placida indifferenza. Da accessori vedonsi altri atteggiati divotamente alla contemplazione e alla prece; e all'estremità di questo lato il giovine pittore ritrasse sè medesimo, affacciandosi con gioviale e sorridente aspetto, e fiso guardando chi viene ad ammirar l'opera sua. Finalmente nella vaga prospettiva di edifici e di colline, che apresi in fondo a traverso il gran vano del tempio, vi ha gente sui loggiati a rimirar da lungi ciò che si fa nell'interno, e sulla via notansi tre personaggi venire a quella volta su destrieri superbi; con che certo il pittore volle tenere ricordanza del viaggio dei

Digitized by Google

Magi, che venivano da Oriente per adorare il Cristo già nato. — Di grandezza naturale sono le ventotto figure ch' entrano nell'azione; delle quali cinque erano alla storia necessarie; le altre furono per giudicio dell'artista introdotte; senza computar nel numero quelle che animano la prospettiva del fondo, o quelle che decoran l' architettura del tempio. E così fatto è quel quadro, che in sè comprende la miglior gloria dell'arte di Sicilia; del quale gioverà qui considerare alquanto gli altissimi pregi, perchè onore immortale debbono i posteri al divino genio dell'Alibrandi.

Qual sublime concetto si svolge in quella tavola prodigiosa! Non è soltanto la storia trasmessa nel Vangelo che ivi si presenta agli sguardi e alla mente; non è solo la scena che un dì si compiva nel tempio del Signore, quando il figliuol di Dio nato da una Vergine per la salute dei mortali veniva offerto in olocausto al Padre sulle braccia di Simeone esultante al vedersi avverata la divina promessa di non dover morire innanti di conoscere cogli occhi propri il Promesso dai Profeti. Poteva in tal guisa il pittore tenersi strettamente nella sacra istoria, e con Simeone ed Anna, il bambino e i parenti fornire il quadro; e, come da molti si è fatto, per arricchir l'azione con altre figure, aggiungervi gente di cui non è fuori del verosimile, che venendo per fortuna al tempio, e abbattendosi in quell'ora, sorvenisse a cotanta rivelazione. Ora il fatto evangelico sta come fondamento all'altissimo concetto dell'Alibrandi: ma invece d'introdurre in quel grande spazio, per tanta scarsezza di figure storiche che il soggetto richiede, una serie di spettatori oziosi, egli dà splendido campo alla filosofia dell'arte, e in due parti distinte, ma insieme connesse nell' unità del soggetto, rappresenta lo stato del mondo alla venuta del Redentore. Qual fede fu professata in Israello prima di lui? Qual fu l' aspirazione de' popoli credenti? Qual culto, quai sacrifici praticarono? A sinistra vien tutto ciò descritto; e laddove meditano alcuni sulle Scritture, intenti ai vaticini della Redenzione, altri solleva al cielo gli sguardi perchè non tardi quel tempo desiato; altri finalmente reca agnelli e colombe pei sacrificii, secondo era costume in Israello prima che il Cristo si fosse dato egli medesimo in oblazione all'Eterno, quando l'altare della Sinagoga era bagnato dal sangue dei capri e dei vitelli, finchè del sangue del figliuol di Dio non fu imporporato l'altare della

Digitized by Google

croce. Ed ecco dall'altro lato il vecchio sacerdote accoglie riverente fra le sue braccia il bambino, e in lui riconosce il sospirato Messia dei patriarchi. Ivi risplende la luce dei primi credenti del cristianesimo, dove Simeone, Maria, Giuseppe, Anna profetessa, Elisabetta col suo figliuolo, in varia espressione di sentimenti giusta il loro carattere e i vari sensi dell' animo, sono intimamente penetrati e commossi della presenza del Cristo; e gli altri partecipano della commozione loro, e ne chiedon ragione e ne rimangon compresi di riverenza. Nulla di ciò nell'opposta parte, ove a meditar sulle Scritture s' intende, o a portar le offerte pei sacrifici; nè si ha pensiero della divina rivelazione del Verbo al cospetto di Dio e degli uomini, giacchè l'accecata Sinagoga disconobbe la presenza di lui che fu tenuto qual figliuolo dell'uomo. Ma chi è mai quella magnifica donna assisa nei gradini dell'ara in atto di abbracciar col destro braccio un vivace fanciullo che addita l'altare, e stender l'altro per trattenere il crudel garzoncello giudeo, che già percote un agnellino e tenta strapparlo dalle braccia d' un fanciullo ignudo, il quale perciò si rivolge a lei per averne soccorso? Questo è il più stupendo simbolo della Redenzione e dei suoi portenti, essendo in quella donna di divine sembianze personificata la fede, e nel fanciullo ch'ella stringe al suo seno lo spirito dei profeti, che accenna il vero olocausto per la salvezza del mondo. Ella tenta trattenere il braccio d'Israello che percosse l'Agnello di Dio, la cui presenza fu invece riconosciuta dal gentilesimo, il quale ne raccolse l'eredità e la dottrina. E il gentilesimo è figurato in quel fanciullo; ignudo come il disse un Padre della Chiesa; con l'agnello fra le sue braccia, perchè veramente ricevette nel suo grembo l'eredità del Cristo; rivolto alla donna, perchè solo dalla fede sperar poteva aiuto e difesa. — Tale è il concetto felicemente espresso in quella tavola, che rende all' artefice argomento perenne di gloria imperitura.

Che se scendessimo a particolarizzare il modo di espressione nelle singole parti, avremmo incessante cagione di ammirare altamente e di levare a cielo il valore di lui. Ma poichè le parole riescono deboli e fredde in confronto di sì gran merito, val meglio tacere. — Resta intanto il considerarvi ciò che spetta più da vicino l' artista pratico, cioè il disegno, il colorito, il chiaroscuro e la prospettiva. Nel che l'Alibrandi non ebbe chi lo precedesse in egual perfezione a cui egli

Digitized by Google

pervenne, e può dirsi in ciò il primo che abbia spinto al vero risorgimento la siciliana pittura. Rispetto al disegno, è esattissimo a delinear tutte le forme, o sceglierle e atteggiarle in guisa che diano il più preciso ed espressivo carattere dell' obbietto rappresentato. Con una varietà inesauribile congiunge finitezza e grandiosità d'arte, alternando il bello e il sublime, soavità ed energia, maestà e grazia; e a tuttociò corrisponde il disegno evidente e flessibile. Nei panneggi adopera sempre nuovi e ingegnosi i piegheggiamenti, giusta la condizione e il carattere delle diverse figure; nè per la somma eleganza offende mai la semplicità del naturale, anzi con fina osservazione del vero contempera la scelta dei partiti, sempre sì maestosi, sì naturali, sì convenienti all' indole dei personaggi, al moto, agli spazi, da quasi nasconder l'arte: laonde in ciò appunto è d'uopo che il prenda a guida chiunque sia curante di ben panneggiare. Ove però supera tutti i suoi contemporanei della scuola siciliana, è nel disegno del nudo; di che fece sfoggio nel suo capolavoro in tre figure di putti, e più nell' altra di quell'uomo tutto rivolto con le spalle agli spettatori, la quale fu identicamente imitata da Cesare da Sesto nella sua celebre tavola dell'Adorazione dei Magi. Vedi quanto è perfetta questa figura, sì nelle proporzioni degli arti, come nella collocazione delle ossa e nelle inflessioni e nelle forme dei muscoli. Vedi, per quanto difficile sia l'atteggiamento del divin pargoletto, rivolto con la faccia a Simeone mentre stende caramente le braccia verso la Madre, come corretto è il disegno nella giustezza delle membra e nella naturalezza delle movenze. Nè meno stupendo per difficoltà di azione è quel putto ignudo sui gradini dell'ara, in atto di riparar nel suo seno l'agnello, facendo cerchio delle tenere braccia, e in un rivolgendosi indietro alla simbolica donna per invocarla in soccorso. Come vago è poi quel fanciullo ch'essa stringe amorosa, e che, per delicatezza di membra e morbidezza di carnagione nel volto e nel petto bellissimi, non può aver pari che nel Coreggio. Che se guardiamo le estremità, non fu altri in Sicilia che potesse pareggiarne il gusto, l'eleganza e l' abilità somma nei grandi scorti. Ma sopra ogni altro seguì l'Alibrandi quel sanissimo precetto del Vinci: « Non siano fatte nè replicate mai, nè « in tutto nè in parte, le medesime figure. E quanto osserverai più « in una istoria che il brutto sia vicino al bello, e il vecchio al gio-

Digitized by Google

« vane, e il debole al forte, tanto più vaga sarà la tua istoria, e l'una « per l'altra figura accrescerà in bellezza. E perchè spesso avviene « che i pittori, disegnando qualsivoglia cosa, vogliono che ogni mi- « nimo segno di carbone sia valido, in questo s'ingannano, perchè « molte sono le volte, che l'animale figurato non ha li moti delle « membra appropriati al moto mentale: et avendo egli fatta bella e « grata membrificazione, e ben finita, gli parerà cosa ingiuriosa a mu- « tare esse membra. » Perlochè sarà ottimo artefice colui che possiede l'arte in tal guisa, che possa variare in infiniti modi l'azione, le figure, i moti e i sembianti di esse, in corrispondenza al carattere e ai sentimenti da cui sono animate. E tale è l'Alibrandi; il quale ha sì profonda scienza nell'arte, da esprimer sempre con sapientissime linee quella vena inesauribile del genio, che nel suo famoso capolavoro si rivela immenso e sublime. Colà nel proprio carattere ogni figura apparisce perfetta, e nel viso e nei moti e nei vicendevoli rapporti con le altre raggiunge manifestamente la sua natura e il suo scopo. Dal che s'ingenera quell'armonia universale e quella stupenda evidenza di ogni parte del soggetto, la qual singolarmente deriva da sì alta perfezione del disegno, che vale a dispiegare in tutta la sua grandezza l'ingegno dell'artefice, e quasi a far sì che la forma ne pareggi l'idea.

Aggiungi quell'accordo di colori che dà vita ed anima a sì magnifico effetto; giacchè il colore, siccome disse Aristotile, è compimento di ogni cosa visibile. E Alibrandi, non meu che nelle altre doti, fu in ciò valentissimo; e fece mostra d'una squisitezza di gusto, a cui si stenta trovar esempio prima e dopo di lui. La proprietà delle tinte da lui adoperate richiama per fermo la natura vivente, distendendole egli con tai mescolature, da torre ogni vestigio di materie coloranti, e curando in esse gli sbiadimenti che acquistano per l'azione continua della luce sui corpi, e le moltissime modificazioni in caldo o in freddo che vi appariscono pel giuoco di questa, secondo la distanza e direzione da cui si rimirano, e gli altri corpi di colori diversi che stannovi presso. Ottiene da ciò quella mirabile località de' tuoni, la quale è riposta nella relazione di vigoria dell'uno all'altro, per la quantità maggiore o minore di luce ch'essi riflettono. Sapientissimo nel colorire le carni, varia le tinte giusta l'età

Digitized by Google

il sesso e la condizione delle figure, e poi vi mostra tal compenetrazione delicatissima d' una tinta con l'altra, e tale indeciso passaggio, che fa veder come coperte dall'epidermide le parti alle quali più affluisce il sangue e dove sottostanno tendini e vene; ond' è che da questa compenetrazione e indeciso passaggio produce quella tinta delle carni vera e vivente, senza poter conoscersi le tinte naturali da cui risulta.

Nota il Lanzi che Leonardo da Vinci usò nel chiaroscuro due maniere diverse: l'una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti; l'altra più placida e condotta per via di mezze tinte. Questa osservazione, propria di chi scriveva nell' epoca e sotto l'influenza dei ghiacciati principii del Mengs, dà più a vedere il talento di un ingegno versatile, anzichè la sublime scienza di quel genio divino, il quale nelle diverse composizioni e nei vari soggetti badava maturamente che tutto ne convergesse al luogo, al tempo e alle circostanze. Per tal guisa parrebbe altresì che Alibrandi del pari che il Vinci tenesse nel chiaroscuro due maniere diverse; e che all' una più carica e forte appartenga il quadro della sacrestía del duomo di Messina, e all' altra più placida e soave il gran dipinto della Candelora ai Cistercensi. Ma la maggiore o minore vigoria della luce nelle ore diverse e la differenza che risulta dal luogo ov'è concepita l'azione sono ivi argomento di attentissimo studio, perchè ne vien prodotta quella varietà di chiaroscuro, la quale dall'indole del soggetto è richiesta, e non mica prodotta da diversità di stile o di maniera, siccome la definì quell' epoca tanto infausta al progresso delle arti quando gli sterili precetti desunti dai greci e dai cinquecentisti italiani tennero luogo di scienza. Vedi intanto come Alibrandi è in ciò accuratissimo. Poichè gli oggetti dipinti si debban supporre illuminati da un cono di raggi, ed uno è il punto più luminoso, uno il più ombrato, e tutti gli altri punti non sono che una digradazione di quei due di maggiore intensità secondo che a quello si accostano, ei ne conduce la gradazione con giustezza nelle relazioni loro, e mirabilmente ne ottiene quell' armonia e rilievo che da essa dipendono. Nella massa luminosa tien conto di tutti i piccoli e quasi insensibili passaggi; e nell'ombrosa non più si arresta al punto più scuro, ai principali digradamenti e ai riverberi, ma è diligente in

Digitized by Google

ogni maggiore e minore intensità che nelle protuberanze e incavature del corpo assumon le ombre.

Con Alibrandi finalmente la pittura mostrò in Sicilia il suo perfezionamento, non solo in quella parte che appellasi prospettiva aerea, con l'esatta distribuzione dei piani e con l'effetto delle figure e dei corpi più o meno lontani, ma bensì nella prospettiva lineare, con quella sontuosità di edificî che dan luogo all'azione, condotti con sì stupendo disegno, purissimo gusto e razionali proporzioni, da rammentar le più belle opere dell'architettura del cinquecento, e aggiungere all'Alibrandi la gloria di decoratore insigne. Valga a ciò di esempio quel magnifico tempio in cui egli figurò la Presentazione del divin Pargolo, nel suo gran capolavoro di Messina, dove ampie arcate, poggianti con modanature vaghissime su gruppi di colonne corinzie simmetricamente disposte dall'un lato e dall'altro, formano quel vano spazioso il di cui fondo riesce nell'amena prospettiva della città e dei campi. Direbbe taluno, che quest'architettura del risorgimento dell'arte in Italia mal corrisponde alla convenienza del fatto, in un'epoca e in una società tutta giudaica. Io vo pensando (scriveva però il Giordani, illustrando un dipinto di egual soggetto), che il tempio giudaico da principio avesse architettura traente dall'egiziano: e qualora vogliamo dipinger fatti che precedettero il secolo de' principi Asmonei, stimo che di quell'architettura dovesse il tempio figurarsi. Ma dapoichè l'Ebreo fu soggetto ai Greci regnatori della Soria, comechè lo vediam sempre ferocemente ripugnante ad ogni gentilezza e civiltà di stranieri costumi, non è incredibile che alcun poco avesse preso dell'architettura greca: siccome delle leggi e della lingua e delle arti dei Greci sappiamo l'Egitto e molti popoli dell'Oriente, quando ubbidivano ai successori di Alessandro Macedone, aver tolta gran parte. E ben del disegno (avendone tanto bisogno per fabbricare) poteva prenderne il Giudeo; da che si conosce nei libri dei suoi sapienti di quella età (i quali noi ancora come divino dettato leggiamo), che non isdegnò ricever molto della filosofia liberale, che nacque nei giardini d'Atene. Più verisimile poscia è che Ercole Idumeo, ambizioso e manifesto sprezzatore della giudaica barbarie, e molto usato coi latini, del quale è memoria, che intorno al tempio edificò, avesse nel murare tenuto del modo greco o del romano. Onde si converrebbe alla verisimiglianza, che non d'altro stile si facesse il tempio, a figurarvi la i-

Digitized by Google

storia dell'Evangelio. Ma nell'architettura italiana si rinviene la prima causa del suo risorgimento nel ritorno allo studio dell' antichità e nell'introduzione degli elementi antichi nell'architettura moderna : epperò nei monumenti di carattere elevato e di grande stile, che gl'Italiani eressero nel quintodecimo secolo, predomina l' influenza dell'architettura romana; sin quando l'arte moderna, sempre imitata dall'antica, pervenne, mercè i profondi studi del Brunelleschi, di Leon Battista Alberti, e poi di Baldassare Peruzzi e d'una immensa schiera di famosi ingegni, a un grado di perfezione cui non era ancor giunta. Ben dunque potea l'Alibrandi adoperarla in una storia dell' Evangelio ; poichè è probabile che sin dai tempi di Erode sia prevalsa nell'architettura giudaica quell' influenza romana, la quale servì poscia di base al classico innalzarsi dell'arte in Italia. Qual altra maniera di edificio avrebbe egli potuto scegliere all'uopo, se non quella in cui la convenienza della storia si accorda al più retto sentire e al più magnifico effetto dell' arte? Ecco intanto come più evidente egli rende il carattere di quell'architettura, con fingervi effigiate sugli archi le figure di Mosè, di Davidde e di due grandi eroine di Israello : dal che apertamente vien chiaro, che tutto ivi corrisponde all'indole del fatto e della storia, e che per niuna parte vi si oppone lo stile del tempio ideato in quel celebratissimo dipinto, che dà quindi argomento ad ammirar la pittura e l' architettura decorativa insieme aver tenuto in Sicilia con Alibrandi l'apice del perfetto.

Gratuitamente asserisce il Grosso-Cacopardi, che Alibrandi nel 1523 moriva di quel fatale contagio, che in Messina sola percosse diciottomila vittime [1]. Ma è quasi consueto per colui lo stabilire in quella

[1] Pretende inoltre il Grosso-Cacopardi, che in quella stessa pestilenza fosse anche perito Cesare da Sesto, il compagno di Alibrandi. Ma par certo che nel 1521 fosse già ritornato in Roma : difatti il Rio accenna un quadro della galleria del Vaticano, recante col nome di Cesare da Sesto la data del 1521. Ben è vero che in un Ms comunicato al Lanzi dal Bianconi dicesi morto nel 1524. Ma nella chiesa di Saronno, che sta fra Como e Milano, osservansi in quattro pilastri molto angusti quattro figure a fresco che rappresentano san Martino, san Giorgio, san Sebastiano e san Rocco, con l'iscrizione : *Caesar Magnus f. 1533*. Queste pitture sono comunemente attribuite a Cesare da Sesto, e dalla iscrizione argomentano alcuni ch' ei fosse de' Magni. Da altri però se ne dubita, non

Digitized by Google

moria la fine di tutti i pittori messinesi di quel tempo, dei quali altronde è incerto l'anno della morte. E per l'Alibrandi tacciono su di ciò le storie, nè v'ha documenti autentici che ne chiariscano. Anzi a dimostrare il contrario sembrami avere ineluttabil valore una grandiosa e sorprendente dipintura, finora pressochè ignota in umil terricciuola frai monti di Messina, e che non cede in bellezza alla famosa Presentazione, con cui positivamente accenna identità di pennello.

Tavola dell'*Epifania* in Venetico.

Nella maggior chiesa di Venetico, nei colli soprastanti alla marina di Spadafora, è questa tavola, di pal. 12, 6 di altezza, e pal. 10, 6 di larghezza, a cui computando la dimensione d'una cornice ornatissima, terminata nella sommità da uno scudo ov'è dipinto in mezza figura il Cristo risorto, sarebbe pal. 24 nella maggiore altezza, e 16 larga. Negli ornati della base della cornice in un listello centrale è segnato l'anno 1532. Il soggetto è l'Epifania, ossia l'adorazione dei tre Magi al Bambino; e l'azione vedesi espressa nelle campagne di Betlemme sotto i ruderi d'un portico di bellissima architettura, di cui rimane impiedi un arco sorretto da colonnine corinzie con vaghe scanalature; mentre poi dall'altro lato scorgesi stupenda la prospettiva del paese, con un colle piantato di alberi, in cui per una via angolare si va alla città, che vi è posta in cima, sotto un cielo azzurro e sereno in cui splende la fatidica stella. Siede dinanzi al portico la Vergine Madre, di cui niun varrebbe a ridire la soave maestà del volto; e sorregge assiso sulle sue ginocchia il Bambino, il quale con la sinistra vezzeggia le dita della mano di lei che amorevolmente il sostiene, e

parendo questi freschi, quantunque buoni, corrispondere al valore di lui; e perciò doversi reputare più probabile ch'ei fosse già morto pria di quell'anno, e che di altro pittore del medesimo nome siano le pitture di Saronno. Ma a ciò, dice il Lanzi, fan qualche forza in contrario la varietà degli stili propria del Sestigiano, la conformità di varie idee in quei freschi e nella tavola di san Rocco, ove oltre alla figura di questo santo vedonsi anche dipinti san Giorgio e san Martino, e inoltre il silenzio del Lo Mazzo, per altro esatto in nominare i migliori Lombardi; il quale non ricorda fra' pittori altro Cesare che quello da Sesto. Sembra pertanto ragionevole il sospettare, che al subito svilupparsi della pestilenza in Messina, questi, a scampar l'imminente pericolo, abbia fatto ritorno nelle patrie contrade, ove passò il resto di sua vita.

Digitized by Google

stende la destra in atto di benedire il più vecchio dei Magi, che gli si prostra dinanzi genuflesso, con dappiè sul suolo il vaso dei doni. Stupenda figura è questa, con un manto fregiato di aurei ricami; a cui segue quella d'un giovine paggio che ne tiene il turbante, e in secondo piano un uomo dalla folta barba volgesi al seguito additando con un cenno del pollice il bambino. Indi impiedi il più giovine dei Magi, di bellissimo e maestevole aspetto, reca nella sinistra il vaso del dono e sollevasi al fianco con la destra il manto, méntre di dietro un servo gli è prono ai piedi per allacciargli un calzare. Seguon più oltre un vecchio dalla lunga barba e un uomo il di cui aspetto sente assai del ritratto, con un berretto bizzarro e caratteristico. In fondo due giovani a cavallo parlano insieme con sorpresa dell'avvenimento, e se ne chiedon ragione. Dall'altro lato del dipinto, Giuseppe, la cui figura è in molta parte nascosta dietro a quella della Vergine, appoggiasi al bastone in atto di venerazione e di stupore: e sul dinanzi il negro dei tre Magi volgesi a mirare il divin Bambino, e prende nelle sue mani il dono da uno scudiero, il quale sta tutto rivolto di schiena allo spettatore, ed è figura molto simigliante a quella che nell'altro dipinto della Presentazione è in atto di recar un agnello. Segue un altro negro che tiene il turbante di porpora del suo principe; e poi altre figure secondarie che ne formano il cortèo. Solo è da notare infine un gruppo di piccole figure, che vedonsi in lontananza sul centro della pianura alle falde del monte, e rappresentano Erode in cerca del Messia, con un seguito di gente armata di picche.

Ma non vi ha modo alcuno a poter dare un' idea adequata della grazia e dell' armonia di questa composizione, dell' eccellenza di espressione in sì svariate figure, della bellezza del colorito, della trasparenza delle mezze tinte, della squisitezza del pennello nei minimi ornati, dell' eguaglianza della composizione che dà alle figure l' apparenza d' esser uscite d' un sol getto; ciò che formava un dei più incantevoli pregi di Leonardo. — Sembrami intanto che questa preziosa tavola debba indubitatamente aggiudicarsi all'Alibrandi; e sebbene io sia riservato molto nel dar giudizi senza scorta di documenti, in ciò il carattere del dipinto mi dà quasi certezza: mentre se si vorrà per poco raffrontarlo al famoso quadro della Presentazione, si vedrà in molti punti e in molte figure simiglianza non poca. Così

Digitized by Google

quel volto della Vergine, sebben diverso di espressione, ha un egual carattere di bellezza. Così vi corrisponde nella fusione e trasparenza delle tinte il nudo del putto; e la figura del più giovine dei Magi, sì nel sembiante e sì nel portamento, è simile a quella del giovine senza barba e dalla lunga capellatura, che sta dal lato sinistro nella Presentazione, donde sopratutto, siccome abbiam notato, è tratta la figura di colui rivolto di schiena, che là reca un agnello, e qui porge al negro padrone il vaso dei doni. Tacciamo dello stile e del carattere del dipinto, del gusto del colorito e dell' intonazione, dell' aria dei volti e dei portamenti, del modo della prospettiva e del paese, ove in tutto chiaramente rivelansi il genio e il pennello dell'Alibrandi. Un attento sguardo su l' uno e l'altro dipinto varrebbe più che ogni altro ragionamento a convincer del vero.

Viveva dunque Alibrandi insino al 1532, nel qual tempo è quasi certezza che abbia fornito la famosa tavola di Venetico. Però se ne ignora l'anno della morte, neppur mentovato dal Gallo; il quale soltanto accenna ch'ei fu sepolto nella chiesa della Candelora, ov' esisteva il più gran monumento dell'immortalità del suo nome: laonde fino ai tempi di quell' annalista messinese vedevasi a man sinistra entrando dalla porta maggiore il marmo sepolcrale, ov'era scolto lo stemma della sua famiglia, consistente in una spada con due ali intorno all' elsa [1].

Ma basta aver detto fin qui dell' Alibrandi; il quale in sè ricongiunse tutti i pregi che in quel secolo resero stupenda l'arte nella sua patria: perciò a dinotar l'altezza del genio di lui, la profonda scienza con cui recò l'arte al vero perfezionamento, la singolarità del suo merito sopra i grandi maestri anteriori, contemporanei o posteriori, vien comunemente appellato il Rafaello di Messina.

Alfonso Franco.

Ivi fioriva nell'epoca medesima Alfonso Franco, pittore insieme ed orefice, siccome egli segnossi *argentiero* in una sua dipintura. Nelle Memorie dei Pittori Messinesi dicesi nato nel 1466 e morto di pestilenza nel 1523: al che si potrà per probabilità consentire, in total mancanza di documenti contemporanei. Ma del tutto è improbabile, ch'egli sia stato (come si nota in quelle Memorie) discepolo di Ja-

[1] Gallo, *Apparato agli Annali di Messina*, tom. I, pag. 182.

Digitized by Google

copello degli Antonii antenato del famoso Antonello: poichè è certo che questi non visse oltre alle prime decadi del secolo XV. Narrasi inoltre, che fuori dell'isola Alfonso Franco siasi perfezionato nella pittura: ma chi senza preconcepite opinioni si facesse a rimirar le sue opere, vedrebbe stile ed esecuzione originalissimi, ove con tutta evidenza è riflesso il carattere dell'arte di Sicilia. Nota poi il Gallo annalista messinese, che avendo il Franco veduto uscir dal pennello di Alibrandi quel gran capolavoro della Presentazione al tempio, che fu eseguito nel 1519 per la chiesa della Candelora, fu mosso da nobile entusiasmo ad emular le opere di quel sommo: e poichè ivi era sfoggio di bella architettura, ei sceglier volle tal soggetto che gli apprestasse ugual campo. E dipinse per la chiesa degli Agostiniani in Messina una tavola in cui figurò in un magnifico tempio Gesù giovinetto, in atto di disputar coi dottori: ma nei primi anni di questo secolo quei frati ignoranti la vendettero agli stranieri con altre preziose dipinture, ch'eran poste a decoro di quella chiesa.

L'unica opera che rimane in Messina di Alfonso Franco è un quadro bellissimo nella chiesa dei Minimi di san Francesco di Paola; in cui si vede l'estatico di Assisi contemplare in celeste visione la Vergine che tien sulle ginocchia l'estinto Nazareno, circondata dalle pie donne, dal diletto discepolo e da altri ch'ebbero parte in tanto dolore. Fu eseguito questo dipinto nell'anno 1520, come vi segnò il pittore insieme al suo nome in questa guisa:

Hoc opus fecit Alfonczu
Francu Argenteru
1·5·2·0·

Dipinse inoltre nel duomo di Messina un san Cristoforo in gigantesche proporzioni di oltre venticinque palmi; ma fu distrutto per l'ingiuria dei tempi. Una bella tavola riman finalmente nella sacrestia della maggior chiesa di Taormina, e rappresenta in mezzo la Vergine col divin pargolo fra san Giovanni e san Rocco, e di sotto in una striscia la Cena del Signore in piccole figure monocromatiche. Vi si vedon segnate le abbreviature seguenti:

AR. FRA. ME.

Digitized by Google

Le quali spiegò ingenuamente il Grosso-Cacopardi: *Argentario Franco Messinese;* e soggiunse essere evidente in quella dipintura lo stile di questo artefice. A me che non l'ho veduta non è dato su di ciò innoltrar parola; ma soltanto mi sarà lecito osservare, che l'interpretazione di quelle lettere contiene alcun che di stento, non essendo stato giammai in uso di anteporre al nome la condizione d'artefice, ma farvela invece seguire. — Non si conoscono intanto altre opere di Alfonso Franco; e se egli veramente morì nella peste del 1523 — siccome notano gli scrittori messinesi — la famosa tavola del 1520 è da tener fra le ultime. Questa descriviamo, per celebrare, come si può meglio con le parole, il grande ingegno di lui, e per discernerne alquanto il mirabile stile, che degnissimo il rende fra' caposcuola della pittura nostra.

Vedesi impiedi il Serafico d'Assisi, rapito in meditazione sublime, stringendosi al petto con la destra una croce e tenendo un libro nella sinistra. Il suo volto macilente e scarno per la penitenza è avvivato da un' aura di amore celestiale e compenetrato nella divina visione che si palesa all' inspirata mente di lui. Tal visione forma argomento di tutto il quadro, dove la figura del Santo, siccome quella che dà luogo al rimanente dell'azione, sta in primo piano ma lateralmente, per non confondere la realtà della scena evangelica e dare insieme un'idea precisa ed agevole del tema accennato.—Siede nel centro la Madre dolentissima, con le mani conserte sul petto in atto d'inconsolabile angoscia, vestita di rossa tunica e di un manto verde oscuro, il di cui funereo colore dà grande risalto alla dignità con cui nel pietoso aspetto si trasfonde l'interna amarezza. Ella rivolge con penetrante commozione lo sguardo, e par che dica: O voi tutti che andate per via, sostate e vedete se vi ha dolore simile al mio. Le sta sulle ginocchia ignudo il divin Figliuolo estinto; il di cui corpo nulla sente dell' orror di un cadavere, ma bensì invita a venerazione e commove intimamente, mostrando l' umanità del Verbo divino oltraggiata e percossa dagli uomini. Sgorga sangue copioso dal costato; il destro braccio cade in abbandono, e il sinistro vien sostenuto amorevolmente per la mano da una pia donna, la qual risoluta si volge a un soldato, che tiene in mano un' asta terminata in punta da un idolo e con la scritta del romano dominio: S. P. Q. R. L'a-

Digitized by Google

morosa Maddalena vedesi prostrata in atto di baciare i piedi con riverenza ed affetto al suo Redentore; ma di essa appariscon soltanto il volto e una mano con cui si accosta alle labbra il piè del Nazareno. Dietro a lui dall'altro lato sta genuflesso un uomo di età matura, privo di barba e con fronte calva, men due ciocche di grigi capelli sopra le tempie. Ivi è inoltre in primo piano il Battista, involto in una pelle e in un ruvido manto, indicando con la destra il Cristo e quasi profferendo avverato il vaticinio: Ecco l'Agnello di Dio che toglie i peccati del mondo. Sul davanti del quadro mostrasi un uomo mezzo ignudo e rivolto di schiena, sedendo a terra e raccogliendo gli strumenti del supplizio; e dietro alla santa Vergine sono tre altre donne mestissime, pallide, inconsolabili, alle quali segue un vecchione di calva cervice e di folta barba — forse Giuseppe d'Arimatea, — il quale premuroso e riverente affaticasi a sorreggere il sacro corpo del Cristo. Più in là stanno altre figure; fra le quali è curioso il vedere ritratto colui che commise il quadro, in atto di pagarne il prezzo al pittore, il quale se 'l riceve sorridente, ed ha accanto a se un suo figliuolo o discepolo. Vedonsi in qualche distanza due uomini a cavallo; e la scena è decorata nei lati da edifici di bella prospettiva, e in fondo dalla campagna ove sorge il Calvario.

Chi venisse ad ammirar di presenza questo insigne capolavoro di Alfonso Franco avrebbe un' idea vera e precisa del genio di lui e del suo gran merito nell'arte. Con le fredde parole non si può esprimer tanto, nè farlo ad altri concepire. Ma pur volendo accennar di volo alcun che dell'indole della sua mente e del suo stile basta far discernere i pregi più rimarchevoli di questa sua dipintura. Pregio grandissimo e raro ne è quell' energia di sentimento, la quale alle singole figure rende il proprio carattere, sia nella collocazione, donde deriva il più logico congegno di tutto il soggetto, sia negli atti e nei sembianti, donde sorge naturale ed ingenua l'espressione più bella e commovente. Vedi come nel modo in cui l'azione è composta si rende ragion di tutto e si discerne con evidenza ciò che appartiene alla storia evangelica da ciò che misticamente vi si rannoda. Nel centro è quindi il doloroso spettacolo ch'ebbe luogo alle falde del Golgota, coi personaggi ch' ebbero o poterono aver parte alla realtà del fatto; e sol dall' un lato e dall' altro, come figure che idealmente vi son

Digitized by Google

collegate, stanno il Battista e il Patriarca di Assisi. Ma che diremo di quel bizzarro episodio del pittore che riceve il prezzo dell'opera sua, in tanta importanza e serietà di azione? Ciò trova riscontro nella bizzarria dei tempi, ma è degno di biasimo perchè non si addice alla dignità del tema assunto e dell'arte. Eppure in ciò lodevole è il Franco; giacchè, volendosi da chi commetteva il quadro espressamente appostovi il proprio ritratto, ed essendo anche in uso ai pittori di apporvi il loro, egli compose le due figure in grazioso atteggiamento, e ne empì il fondo che rimanea vuoto al di dietro della principale azione. Nè per ciò vien punto offeso in questa l'augusto concetto; perchè quelle figure, in costume confacente alla storia, stanno lì secondarie, e sembrerebbero un semplice gruppo di astanti a chi non ne indagasse lo scopo: anzi in tal guisa non devian menomamente l'attenzione dall'effetto principale, al contrario di quei personaggi in abito spagnuolo, che in primo piano figurò genuflessi l'Ainemolo nelle sue stupende tavole della Natività di Cristo e dello Sponsalizio della Vergine.

Tutto risponde in questa egregia dipintura del Franco all'indole e al carattere non sol nel tutto del sacro argomento, ma pur nelle singole figure che lo compongono; donde nasce quella mirabile armonia e corrispondenza di sentimento, che quell'azione rende efficace e quasi presente. In ciò ha gran parte la beltà e la parlante vivezza delle teste, secondo le varie passioni e gli affetti che agitan la mente e il cuore, aggiungendo al dipinto un'evidenza ineffabile, e facendolo parere poco men che vero spettacolo, talchè occupa e muove e ritiene fortemente gli animi. Ma quegli affetti e quelle fattezze, che non può la natura apprestare per esprimer quell'avvenimento supremo ed unico nei secoli, il qual senza dubbio tien molto del divino e dello spirito, sono original parto d'un genio inspirato e d'un cuore altamente commosso. La grave maestà di Maria in sì estrema sventura, la fatidica dignità del Battista, l'estatica meditazione del Serafico, l'aspetto di santità, venerazione, pietà, dolore nei fidi che assistono al mesto ufficio vanamente cercheresti in natura; e ben puoi dire che sì alto concetto attingesse il pittore dal cielo.

Lo stile di Alfonso Franco non ha poi con altri riscontro alcuno, e del tutto apparisce creato da lui medesimo. Quella precisione ed esat-

Digitized by Google

tezza di contorni; quel disegno fermo ed energico, che in tal senso direi scultorio; quella naturale e quasi spontanea eleganza nell' infinita varietà del piegheggiare i panni, quella gravità e armonia di tuoni nel colorire, e infine quella vivacità di chiaroscuro che stacca quasi dai piani le figure con mirabil rilievo e rende conto non sol delle masse principali, ma delle menome inflessioni della luce e delle ombre, sono i più singolari pregi dello stile di lui, riuniti in tanta energia e franchezza di esecuzione e di effetto, da non potersene alcuna idea concepire senza averne innanzi le opere. La maniera del Franco è tutt' altra di quella dell' Alibrandi; mentre nell' uno la vigoria del sentimento tien luogo della soavità celestiale con cui l'altro dolcemente commove. Ben è vero che a ciò concorre la diversità dei soggetti che quei due sommi trattarono; perchè un'azione d'infinito dolore sui macigni del Golgota desta naturalmente impressioni ben diverse d' un argomento di maraviglia e di esultanza che si compie nel tempio dell' Eterno: ma il modo dell'arte, che ciascun genio di per sè attinge, nè da cui si discosta giammai per qualunque idea che debba esprimere, sta impresso nelle sue opere di qualunque soggetto esse siano. Così il Franco non agguaglia nelle teste il sapiente magistero dell' Alibrandi, ma per la pietà e la santità degli affetti commove più fortemente gli animi e infonde divozione e riverenza. Su di ciò la diversità dell' indole e dello stile di questi due famosi maestri della scuola messinese sta in aver l' uno con più ingenuità trasfuso nel perfezionamento dell' arte quella sentimentale espressione franca e spontanea, che fe' giudicare il quattrocento, a preferenza dell' età seguente, originalissimo; e in aver l' altro apprestato il migliore esempio del modo in cui lo sviluppo già compiuto dell'arte rivelì le più elevate concezioni dell'inspirata intelligenza. Entrambi toccan l'apice del perfetto sì nell' ideale purissimo che constituisce l'eccellenza del bello visibile, e sì nello sviluppo della forma ch' è organo e segno del pensiero e del sentimento: ma nell'Alibrandi rivelasi potente il genio, e nel Franco vivissimo il cuore.

Questi due grandi sostenitori della pittura messinese nell' epoca più sublime del risorgimento delle arti produssero al certo ben molte opere, cui prestava frequente occasione non solo la rinomanza del loro merito altissimo, ma pur l' universale incoraggiamento che manteneva in

Digitized by Google

meravigliosa operosità le arti del bello, come fonte della nuova civiltà e come sostegno della religione e della morale. Intanto per ingiuria della fortuna e per malignità e ingordigia degli uomini a quelle sole opere che abbiamo or ora cennate siccome infallibili e certe vien oggi affidata la gloria di così famosi artefici. Altre gli si attribuiscono senz'autenticità di documento alcuno, ma con quell'albagia con cui molti oggigiorno ad ogni opera di pittura che loro si para innanti assegnano un autore, con giudizi mostruosi e ridicoli. Vari quadretti sono sparsi per le gallerie private in Messina ed altrove, che comunemente si spacciano dell'Alibrandi; ma non è da tenerne alcun conto, perchè al più appartengono alla scuola di lui, e per ogni verso riescirebbe inutile e fastidioso il dirne più oltre.—Non così d'una grandiosa e bellissima tavola, la quale è degna di molta ammirazione nella chiesuola dello Spirito Santo in Randazzo, ed anzi meritevole di andare annoverata frai più stupendi capolavori della siciliana pittura nel cinquecento. Ne è il soggetto la Pentecoste; vedendosi in alto fra due schiere di angeli e di patriarchi il santo Paracleto in forma di colomba in mezzo alle due increate persone del Padre e del Verbo, e al di sotto gli Apostoli ansiosi e riverenti verso lo Spirito vivificatore che ne accende del fuoco divino le menti e snoda le lingue ad una eloquenza cui nulla potrà resistere. Sublime e incomparabil dipinto, che per l'elevazion del concetto, la bellezza dell'espressione, l'evidenza del sentimento, e per lo sviluppo e il carattere dello stile, il modo di comporre e rannodar le figure, la perfezione del disegno, il tuono dei colori, l'estrema diligenza nei chiaroscuri, e generalmente per l'effetto totale e magnifico, richiama il capolavoro della Presentazione di Girolamo Alibrandi. So che talun l'abbia invece giudicato opera del Franco: ma finora niun motto d'illustrazione ha pubblicamente ricordato quest'egregio lavoro dell'arte nostra, sepolto quasi fra le rupi dell'Etna. Sia che si voglia, io non mi tolgo il carico di un improvvido giudizio.

Così la scuola messinese, che vedrem dipoi fiorire per gran numero di artefici, procede nel suo carattere originalissimo da quei grandi maestri che la condussero all'apice del suo perfezionamento. Nè essi soltanto in quell'epoca avvivaron l'arte del lor valore divino; ma fiorivano ancora taluni di quegli egregi, che si eran formati nell'inge-

Digitized by Google

nua scuola del precedente secolo, nel di cui termine dato avevan le più insigni loro opere, eppur seguitarono indefessi fino alle prime deche dell'età seguente: e tale sarebbe quell'Antonello de Saliba, che dipinse nel 1497 la bellissima tavola di Nostra Donna pei francescani riformati di Catania, e sino al 1531 gli apostoli Pietro e Paolo nella maggior chiesa di Milazzo. Noi abbiam voluto prima parlarne, non perchè essi non meritino il vanto di star da presso ai sommi cinquecentisti, o non illustrin l'arte valorosamente nel suo più elevato sentiero, ma per mostrare invece, che la pittura nostra sin dal cadere del quintodecimo secolo fu per apparire risorta.

Polidoro da Caravaggio in Messina.

Oltre però di quei segnalati ingegni, che fiorirono nel finir dell'un secolo e nel sorger dell'altro, ovver di quelli che compirono lo sviluppo dell'arte nell'età vera del risorgimento di essa, — cioè la prima metà del secolo XVI, — e ne colsero i primi onori in questa estrema terra italiana, ove per l'Alibrandi, l'Ainemolo, il Franco, il De Saliba e gli altri di gran genio venne la pittura in tanto valore quanto nelle più insigni scuole della penisola, è da notar come altresì avesse alla celebrità dell'arte nostra concorso Polidoro da Caravaggio; il quale stabilì in Messina una scuola, in cui molti riusciron d'un merito non comune, e considerevoli opere produsse, e acquistò universal predilezione siccome maestro di molta fama.

Polidoro Caldara da Caravaggio di Lombardia venne in Roma, siccome scrive il Vasari [1], nel tempo in cui per Leone X si fabbricavano le loggie Vaticane sotto la direzione del Sanzio; e sino all'età di diciotto anni fu addetto al vil mestiere di apprestar la calce ai fabbricatori. Ma cominciando Giovanni da Udine a dipingerle, e murandosi e dipingendosi, svegliossi in lui fervida brama d'imparar la pittura; per cui, prendendo dimestichezza coi più valorosi giovani a quell'opera intenti, apprese i rudimenti del disegno e i primi modi dell'arte. Rafaello diede incoraggiamento al giovine volentieroso; epperò Polidoro va ascritto frai suoi discepoli. Ma chi di quei giovani gli fu diletto compagno per tutta la vita fu Maturino Fiorentino, buonissimo disegnatore, col di cui aiuto ei progredì sommamente, e se-

[1] VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Firenze, Le Monnier, 1853, vol. IX, pag. 56.

Digitized by Google

guitandosi le logge, esercitossi in tal guisa nell'arte e sì attentamente l'apprese, ch'ei non si partì di su quel lavoro senza portarne la vera gloria del più bello e nobile ingegno, che fra tanti si ritrovasse. Perlochè crebbe talmente in quei due lo scambievole affetto, che deliberarono, come fratelli e fidi compagni, vivere insieme e morire; e riunite le loro sostanze, insieme lavorarono. Dapprima, sull'esempio di Bartolomeo Sanese, dipinsero di chiaroscuro vari prospetti di edifici con fregi e storie; e indi, progredendo nello studio degli antichi monumenti, fecero su la piazza di Capranica, per andare in piazza Colonna, una facciata con le Virtù teologali, fra cui Roma venia figurata per la fede, traendosi dietro le soggiogate nazioni: la qual figura fu intagliata nel 1581 da Giovambattista Cavalieri. Questa fu delle prime loro opere in Roma, e tanto rese insigne la loro fama nell'arte, che per pitture di graffito non ebbero chi li emulasse: laonde gran copia di lavori fornirono in molti palagi. Roma era una volta ricchissima di fregi, di facciate, di soprapporti dipinti da Polidoro di Caravaggio e da Maturino di Firenze, rappresentando i giuochi Ginnici, i Saturnali, le favole delle Vestali, le storie di Alessandro magno, di Romolo, di Anco Marzio, delle Sabine, di Muzio Scevola, di Orazio Coclite, di Porsenna, di Camillo, di Brenno ed altre; ma con grave danno dell'arte sono periti pressochè tutti. La favola della Niobe alla Maschera d'oro, dice il Lanzi, è una delle loro opere più insigni, e anche un de' pezzi più rispettati finora dal tempo e dalla barbarie. Fu incisa in otto fogli dal Vischer nel 1594, secondo i disegni del Gelzio, e poi secondo i medesimi da Giovanni Saenredem in cinque stampe pubblicate più tardi dal Galestruzzi. La perdita poi del più gran numero delle altre opere ha qualche compenso dalle stampe di Cherubino Alberti e di Santi Bartoli, che inciser molti di quei dipinti prima che perissero.

Quando poi il Borbone nel 1527 mise a sacco Roma, Polidoro fuggì verso Napoli; e Maturino si mise altrove in salvo, nè molto dopo, al dir del Vasari, si stima che pei disagi patiti morisse di peste a Roma; e fu sepolto in Sant'Eustachio. Polidoro lavorò ancora in Napoli; sebben riferisce il biografo Aretino, che *essendo quei gentiluomini poco curiosi di cose eccellenti di pittura, fu per morirvisi di fame*. Eppure non fu in tal guisa, aggiunge il Lanzi, come al Vasari

Digitized by Google

fu dato a credere; perchè Andrea da Salerno, già suo condiscepolo, l'accolse in casa e lo fece noto a quella città, ov'ebbe non poche commessioni, e formò alcuni allievi, frai quali nota il Sarnelli un Marco Cardisco calabrese, che fu poi buon dipintore. Che che ne sia, l'onore in che le arti erano in Sicilia tenute e la fama di quella fiorentissima scuola di pittura, che da Antonello all'Alibrandi dato aveva una eletta schiera di artefici, persuasero Polidoro a recarsi in Messina: « e quivi trovato più pietà e più onore, si diede ad operare; e così lavorando di continuo, prese nei colori buona e destra pratica, ond' egli vi fece di molte opere che sono sparse in molti luoghi; ed all'architettura attendendo, diede saggio di sè in molte cose ch'e' fece. » (Vasari).

Operosissimo fu sempre in Messina, e dipinture di ogni genere vi fece in gran copia: ma poche or ne rimangono, perchè la nimicizia della fortuna e la barbarie degli uomini ne han consumato gran parte. I tremuoti del 1783 distrussero i freschi della chiesa del Carmine, frai quali era famosa la Deposizione di Cristo dalla croce. Ivi Polidoro lavorò anche due tavole; delle quali una rappresenta la Vergine titolare, or tutta devastata e ricoperta da una lastra di argento sovrappostavi scioccamente; e l'altra era la Trasfigurazione di Cristo sul Taborre, che fu distrutta nel bombardamento del 1848, allorchè andò in ruina la chiesa dei Benedettini, ov'era stata trasferita. Gli storici messinesi accennano ben molte opere di Polidoro, con grave rammarico di noi posteri, cui null'altro ne rimane che la nuda memoria. Ricorda infatti il Samperi [1] un san Tomaso in atto di toccar la ferita di Cristo, nella chiesa di quel santo; la caccia di Meleagro per la famiglia dei Balsami; la Vergine del Rosario nella chiesa dei domenicani, e nella sacrestia una tavola dell'Annunziazione con quadretti all'intorno, che fu perfidamente involata. Il Gallo inoltre fa menzione di un quadro della Natività di Cristo nella chiesa di san Giacomo, di un san Giuseppe in quella di san Lorenzo [2]; ed altri accenna una tavola del Presepe nella sacrestia del convento dei Cappuccini e un magnifico

[1] Samperi, *Mess. illustr.*, tom. I, lib. VI, pag. 617. — Samperi, *Iconologia*, pag. 230.

[2] Gallo, *Apparato agli Annali di Messina*, tom. I, pag. 122, 141, 159, 163.

Digitized by Google

affresco d'un san Cristoforo nella chiesa di santa Maria degli Angeli, che rimase distrutto dai tremuoti. Dipinse altresì in un quadretto, per la confraternita dei Verdi, la processione che solevan fare quei confratelli, armati all'antica con la lor banda verde, portando la spada in una mano e nell'altra un cero acceso; vedendosi in ultimo sotto il baldacchino un prelato portante il sacramento eucaristico. Ma questa preziosa dipintura fu poi ritoccata barbaramente, e non so dove trasferita dopo la distruzione della chiesa della Candelora ove già esisteva. Fece inoltre il quadro della Vergine di Portosalvo per una confraternita di marinari; ma fu in questo secolo sì sconciamente ridipinto, da dover tenersi perduto. Eseguì alquanti ritratti d'illustri messinesi, e quello spezialmente di Francesco Maurolico, a cui Polidoro era legato di cordiale amicizia: poichè egli, siccome uomo di non comune ingegno e di merito veramente egregio, riveriva e pregiava l'altrui grandezza. Laonde allorchè vide il capolavoro della Presentazione al tempio di Girolamo Alibrandi, ed ebbe a giudicarlo un dei più grandi monumenti dell'arte italiana, volle dipingere a guazzo un velo che servisse a coprirlo per maggior custodia; e vi espresse la Deposizione di Cristo dalla croce, di cui null'altro rimane che un deforme schizzo nell'Iconologia del Samperi, poichè quel velo nel volger dei tempi andò distrutto insieme a un'altra tela monocroma, ov'egli avea dipinto, per la chiesa medesima della Candelora, la Predicazione di Cristo alle turbe.

Rimane di Polidoro, nella chiesa di san Giuseppe in Messina, una tavola, ove in fondo dorato vedesi quel santo vecchissimo e canuto appoggiarsi colla destra a un bastone, e tener per mano con la sinistra Gesù fanciullo, il di cui aspetto vivace e penetrante tien molto dell'ideale e del divino. Esiste pur di lui un quadro d'un san Giacomo nella chiesa del villaggio di Cammari presso Messina. Ma un'altra tavola del medesimo santo Apostolo, citata dal p. Cagliola come esistente al suo tempo nella chiesa dei Conventuali in Catania, restò distrutta da' tremuoti del 1693, che atterraron fra le altre la cappella di famiglia de' principi della Torre, ov'era quella riposta. — Opera di Polidoro io reputo inoltre due figure impiedi di Apostoli possedute dal signor Pojero in Palermo; la morte di Nostra Donna, dipinta con tal miglioramento di colorito che Polidoro assunse nel-

Digitized by Google

l'ultima epoca dell'età sua, nella galleria Campofranco; e un sant'Onofrio nella galleria Geraci. Un quadro del martirio di san Placido, ove in un piccolo ovato piacque al pittore di ritrar sè medesimo, era già in casa di un presidente Finocchiaro e fu accennato nel Giornale di scienze ed arti di Sicilia [1]. Vien poi dal La Farina mentovata una Deposizione di croce esistente in Messina nello studio dei Subba pittori, in cui Polidoro dipinse ancor la sua effigie; e in casa dei signori Amodio vedesi parimente di lui un quadretto, ov'è in abbozzo la Risurrezione di Cristo, e al di sotto in un ovale il morto Nazareno attorniato dai piangenti discepoli, in mezze figure condotte con migliore effetto e diligenza. Finalmente il Lanzi ricorda avere di lui veduto in Roma presso Gavino Hamilton alcune storie della Passione venutegli di Sicilia; poichè moltissimi quadretti in piccole dimensioni fece Polidoro, per appagar l'universale brama che ci avea di posseder le sue opere. Di tali ve n' ha due, a guisa di schizzo, nella pubblica quadreria di Palermo; un dei quali rappresenta la Sepoltura di Cristo, e sotto in piccolo ovato la Nascita; l'altro il miracolo del cieco nato: due eziandio in Palermo in casa Trabia, uno della Pentecoste nella galleria Geraci; una Deposizione di croce, un gruppo di guerrieri e i cartoni della morte di Cristo nel monastero dei Casinesi in Catania, vari altri quadri nel museo Biscari, e simili altrove. — Or generalmente in queste dipinture il colorito è oscuro e indistinto, non come nelle più grandi e stupende tavole, spezialmente in quella dello Spasimo, che va enumerata fra le ultime opere di Polidoro. Su di che è da osservare, ch'egli era levato a cielo in Roma pe' suoi chiaroscuri, e che solo in Napoli e in Messina usò a preferenza i colori; laonde mano mano andò progredendo nel colorir le sue tavole, preziose sovente per disegno e vivacità d'invenzione.

« Fece per ultimo — giusta le parole del Vasari — una tavola d'un « Cristo che porta la croce, lavorata ad olio, di bontà e di colorito va- « ghissimo; nella quale fece un numero di figure che accompagnano « Cristo alla morte, soldati, farisei, cavalli, donne, putti, ed i « ladroni innanzi, col tenere ferma l'intenzione come poteva essere « ordinata una giustizia simile, che ben pareva che la natura si

[1] Tom. IV, pag. 101.

Digitized by Google

« fosse sforzata a far l'ultime prove sue in quest'opera veramente « eccellentissima. » La quale fu da Polidoro eseguita nell'anno 1534, commessagli da Pietro Ansalone console della nazione spagnuola in Messina, per andar locata in una cappella della confraternita dei Catalani. Fornita appena, fu coperta di una cortina di damasco cremisino, finchè venne in quel luogo riposta; e inesprimibile, scrivon gli storici messinesi, fu l'ammirazione che mosse nel venir discoperta: il terrore e il pianto, per sì commovente espressione di gagliardi e tenerissimi affetti, fu universale; talchè per lungo tempo i discorsi e i pensieri di ognuno non si aggiravano che sul quadro dello *Spasimo* di Polidoro [1]. Un lungo carme su tale argomento fu dato alle stampe nell'anno stesso 1534 dal prete Cola Jacopo di Alibrando, e un sonetto anch'egli compose l'abate Maurolico. Ma fu tolto poscia a Messina un tal capolavoro, e trasferito in Napoli nella galleria degli Studi, per violenza di chi avrebbe meritato meglio il titolo di ladrone, anzichè di principe.

Questo mirabil dipinto, giusta il Vasari, fu l'ultima opera di pittura che Polidoro diè compiuta in Messina pria di morire. Impertanto, essendo egli anche peritissimo in architettura, fece poscia in questo genere lavori decorativi, che gli acquistarono immensi onori. Quando l'imperatore Carlo V, reduce dalla vittoria riportata in Tunisi nel 1535, passò per Messina, e con pubbliche feste volle la città celebrarne i trionfi, venne prescelto Polidoro al congegno degli archi trionfali e degli apparati; di che si ha un esatto ragguaglio nella descrizione fattane dal prete Cola Jacopo di Alibrando e pubblicata l'anno medesimo in Messina per le stampe di Pietruccio Spera [2]. — Il primo di quegli archi, eretto fuori la città ad un trar di sasso, poggiava su diciotto colonne, cioè sei per ognun dei prospetti e tre per parte ne' fianchi; ed eran queste d'ordine corintio, lavorate a guisa di marmo ed alte pal. 24 inclusi i capitelli e le basi, ch'eran posti in oro e intagliati con mirabile artificio. Vedevansi anche i portici, come di marmo, lavorati

[1] Samperi, *Iconologia*, lib. v, cap. xxxv.

[2] *Il triompho il qual fece Messina nella intrata del Imperator Carlo V ec. Impressa in Messina per Petruccio Spera alli 15 di dicembre 1535.* — L'Imperatore era entrato in Messina a dì 21 ottobre dello stesso anno.

Digitized by Google

sul gusto classico; e gli architravi, i frontoni, gli ornati eran sopratutto di maravigliosa bellezza, con antiche storie dipinte a graffito. Sulla cornice ergevasi un attico con l'iscrizione:

IMPERATORI CAES. CAROLO V AUGUSTO
CHRISTIANAE REIP. SERVATORI
S. P. Q. M.
OB DEVICTAM AFRICAM ARCUM D. D.

Entrando nella città per la porta Imperiale era un secondo arco a guisa di porta figurata di pietra mischia di bellissimo artificio, con quattro colonne con architrave, fregio, cornice e frontispizio, nella cui sommità era una Fama alata con due trombe, e sopra i laterali acroterii due bracieri con fiamme. Vedevasi ornato quest'arco di molti trofei tolti ai barbari, e si leggeva nel fregio a lettere d'oro:

A SOLIS ORTU AD OCCASUM.

Molti altri se ne fecero; ma non è noto se furon fatti anche da Polidoro, o dai suoi discepoli, o da altri. Di quei due però è certo dalla cennata relazione, essere state opere *di Polidoro pittor famosissimo e maraviglioso.* — Gli si attribuisce anche il disegno delle due porte marmoree ne' fianchi del duomo di Messina, tanto eleganti nelle modanature delle cornici, nella semplicità del frontispizio, e sopratutto nella soave purezza degli ornati nei pilastrini.

Finalmente la nobile confraternita dell'oratorio di s. Maria dell'Alto in Messina avevagli commesso un quadro della Natività del Signore, il quale vuolsi da lui soltanto in parte dipinto, perchè, quand'egli cadde vittima di tremendo assassinio, credon che fu compiuto da Deodato Guinaccia suo discepolo. La scena è sotto gli avanzi di un grande edificio corinzio, di cui rimangono in piedi colonne e pilastri scanalati. Vi ha nel mezzo la Vergine, che tien sospeso un bianco pannolino sul celeste infante, il quale giace sul suolo presso a' due animali che il riscaldano del loro alito. Vedesi a manca Giuseppe, appoggiato colla destra a un bastone, spingendo amorevolmente ad accostarsi un giovine pastore, che tutto pietoso e raccolto

Digitized by Google

adora il bambino; cui segue al di dietro riverente un vecchio dalla lunga barba e dal maestoso aspetto. Stanno a destra altri pastori genuflessi, un dei quali reca in braccio l'offerta d' una pecorella. Nell' alto poi è una gloria di bellissimi angioletti che suonan vari strumenti; e nel fondo del quadro è un vago paese, ove da lontano vedesi accorrer gente a cavallo, forse a dinotar l'arrivo imminente dei Magi. — Questo quadro forma oggidì prezioso ornamento della pinacoteca dell'Università degli studi in Messina; e in esso alcuni reputano del pennello di Polidoro la gloria degli angeli, la Vergine col divin fanciullo frai due animali del presepe, san Giuseppe e qualche pastore; il rimanente eseguito dal Guinaccia dopo la morte dell' infelice maestro [1].

« Egli, al dir del Vasari, sempre ardeva di desiderio di rivedere « Roma,... e cercò molte volte svilupparsi di quel paese, ancora che « egli ben veduto vi fosse: ma la cagione della sua dimora era una « donna da lui molti anni amata, che con sue dolci parole e lusin- « ghe lo riteneva. Ma pure tanto potè in lui la volontà di rivedere « Roma e gli amici suoi, che levò del banco una buona quantità di « denari ch' egli aveva, e risoluto al tutto si partì. Aveva Polidoro « tenuto molto tempo un garzone di quel paese, il quale portava « maggior amore ai danari di Polidoro, che a lui; ma per averli così « sul banco non potè mai porvi le mani, e con essi partirsi. Per il « che caduto in un pensiero malvagio e crudele, deliberò la notte se- « guente, mentre che dormiva, con alcuni suoi congiurati amici dar- « gli morte, e poi partire i danari fra loro. E così in sul primo sonno « assalitol mentre dormiva forte, aiutato da coloro, con una fascia lo « strangolò; e poi datogli alcune ferite, lo lasciarono morto; e per « mostrare ch' essi non lo avessero fatto, lo portarono su la porta « della donna da Polidoro amata, fingendo che o parenti o altri « di casa l'avessero ammazzato. Diede dunque il garzone buona parte « dei danari a quei ribaldi che sì brutto eccesso avevan commesso; e « quindi fattili partire, la mattina piangendo andò a casa d'un Conte « amico del morto maestro e raccontògli il caso. Ma per diligenza « che si facesse in cercar molti dì chi avesse cotal tradimento com-

[1] Samperi, *Iconologia*, lib. v, cap. xxvii, pag. 607.

Digitized by Google

« messo, non venne alcuna cosa a luce. Ma pure, come Dio volle, « avendo la natura e la virtù a sdegno d'essere per mano della for- « tuna percosse, fecero a uno, che interesse non ci aveva, dire che « impossibil era che altri che tal garzone l'avesse assassinato. Per il « che il Conte gli fece por le mani addosso, e alla tortura messolo, « senza ch'altro martoro gli dessero, confessò il delitto e fu dalla giu- « stizia condannato alle forche; ma prima con tanaglie affocate per le « strade tormentato, ed ultimamente squartato. Ma non per questo « tornò la vita a Polidoro, nè alla pittura si rendè quell'ingegno pel- « legrino e veloce, che per tanti secoli non era più stato al mondo ec. » E soggiunge, che gli furon fatte esequie solennissime, e con doglia infinita di tutta Messina gli fu data sepoltura nella chiesa cattedrale l'anno 1543. Ma oltrechè non è vero che Polidoro fu colà seppelito, (poichè invece il Buonfiglio e il Gallo storici messinesi attestano, avere avuto nella chiesa del Carmine un marmoreo sepolcro presso gli avelli di Costantino Lascari e di Tommaso Caloria, finchè ai frati di quel con- vento non venne in mente l'inverecondo pensiero di distruggere quei sepolcri per volgerne in altro uso le casse di marmo), sembra anche ine- satto, il creder morto Polidoro nel 1543, e non prima. Imperocchè l'ultima opera di pittura ch'egli condusse a termine pria di morire fu, secondo il Vasari, il quadro dello Spasimo. Ma questo quadro fu com- piuto e collocato nel 1534; dopo il quale anno non riman memoria di altre opere, se non degli archi trionfali eseguiti nel 1535 e della tavola della Natività di Cristo, che rimase interrotta per la morte del- l'artefice. Non potrebbe dunque a niun patto ammettersi come ul- tima opera di Polidoro il quadro dello Spasimo, se egli fosse morto dopo nove anni, siccome crede il Vasari; e certamente ci avrebbero altri lavori da lui in sì lungo tempo forniti. Pertanto noi con più ra- gione 'l crediamo ucciso non molto dopo il 1535. E di ciò in conferma giova osservare, che sin dal 1541 ebbe origine in Messina una pia con- grega detta degli Azzurri e intitolata in Santo Basilio, la quale as- sunse l'ufficio di porgere i dolci conforti della religione agl'infelici condannati all'estremo supplizio: laonde ne' registri di quell'orato- rio trovansi diligentemente segnati i nomi di coloro che furon messi alla scure o impesi al laccio, e indicati i delitti da loro commessi.

Digitized by Google

Or il signor Carmelo La Farina fece noto nelle sue lettere artistiche [1], aver con pazienza svolti un per uno quei fogli dal 1542 al 1570, e non essergli venuto fatto di leggere nè il delitto nè il nome dell'assassino discepolo — che attestan gli storici essere stato un calabrese per nome Tonno,— o di qualunque altro avesse per infame cupidigia di quel danaro messo a morte Polidoro. Nè parola vi si rinviene di così infausto evento : il che giova a confermare , che ove l' assassinio di Polidoro accadde, non debbe starsi in forse a crederlo avvenuto prima del marzo 1541 , innanzi che quella pia confraternita fosse instituita.

Comunque ciò sia, la lunga dimora di Polidoro in Messina giovò non solo a lui, perchè ivi migliorò sensibilmente il suo stile con più acconcio e naturale colorito, ma bensì alla pittura nostra, per avere egli colà stabilito una scuola che riuscì fiorentissima. Per tal guisa l' arte di Sicilia gli fu a vicenda maestra e discepola. Maestra, perchè la celebrità di Polidoro, quand' ei lavorava con Maturino in Roma, fu limitata solo al dipingere di chiaro e scuro, o di bronzo e in terretta , nelle facciate delle case e nei fregi e ornamenti delle storie; nel che contraffacevano entrambi le antiche sculture, e tanto disegnarono e studiarono vasi, statue, pili e storie vetuste, che unitamente presero la maniera antica. La quale (bene osserva il Ranalli), sebbene sia più comportabile in quel genere di pittura preso da Polidoro e da Maturino — essendo che nelle storie, che servono di fregio, per prima cosa vedesi contraffatto il marmo o il bronzo, e piuttosto che il sentimento delle figure si cerca una special vaghezza e gusto d'ornamento, dove gli antichi, bisogna dire, furono maravigliosissimi,—non è per questo, che la detta maniera non riesca soverchiamente uniforme, e però alquanto fredda. Volendosi dunque i due sopraddetti provare una volta in Torre Sanguigna a lavorare in colori, coi quali si fa più manifesto il vivo della natura , fecero cose *tanto mal lavorate e condotte,* che parve al Vasari, *che avesse deviato dal primo essere il disegno buono ch'eglino avevano:* e lo stesso biografo ci fa sapere, che non isgannati per questo della folle credenza

[1] La Farina, *Intorno le Belle Arti e gli Artisti fioriti in varie epoche in Messina, Ricerche ordinate in più lettere.* Messina 1835, lett. II, pag. 17 e seg.

Digitized by Google

loro, fecero ancora in s. Agostino di Roma, all' altare de' Martelli, certi fanciulli coloriti, *i quali non parevano di mano di persone illustri, ma d' idioti che cominciano allora a imparare.* La qual cosa piuttosto che attribuire all' esercizio del chiaroscuro, ne accagioneremo la pratica, ch' essi aveano fatta infinitamente maggiore nel copiare le cose antiche, che nell' esprimere i propri concetti secondo la natura; per lo che, colorando, riuscivano assai minori di loro stessi. Perfino in Messina Polidoro ritenne per qualche tempo nel dipingere ad olio quel colorito confuso e scuro, che toglie effetto a molti suoi quadri, altronde preziosi pel disegno e per le invenzioni. Eppure, osservando attentamente le numerose dipinture a olio da lui eseguite in Sicilia, ben si dà luogo a inferirne, che la celebrità del suo nome ebbe quivi incremento, perchè egli non più limitossi alla pittura decorativa co' chiaroscuri, ma lavorò pur molto di quadri a olio: anzi, al contrario di ciò che avea fatto in Roma, si applicò piuttosto a questa parte che all' altra, e con più meditato esercizio vi riuscì ad eccellenza. Mentre infatti si ha contezza di non poche tavole da lui colorite ad olio per molti luoghi, delle quali alquante ancora rimangono a dispetto delle ingiurie della fortuna, non altro si ricorda ch' egli in Messina abbia lavorato in quanto alla parte decorativa, se non gli archi trionfali per la venuta di Carlo V. In tal guisa ei fu dapprima grande e sapiente imitatore delle classiche antichità di Roma; ma poi più commendevole per la elevazione del suo ingegno.— L'arte non fu mai in Sicilia imitatrice; e sin da quando nella penisola il Mantegna studiava le bellezze del classicismo, e poscia in altro genere Polidoro e Maturino contraffacevano i marmi pagani, qui aveva messo radice quello stile originalissimo, guidato dall' ideale cristiano giusta i dettami della mente e del cuore, e divinamente espresso nella pittura da quanti corsero da Antonello degli Antoni e dal Crescenzio all' Alibrandi e all' Ainemolo, e nella scultura e nella decorazione da Domenico Gagini e Giuseppe La Face ad Antonello e Antonino Gagini. Dunque dalla celebrità dei nostri artisti e dall' operosità in che le arti eran tenute procedetter le maggiori attrattive che indussero Polidoro a venire in Sicilia, dove intraprese quel nuovo aringo per gareggiar con quelli, ed avere nei suoi lavori più largo campo. Non poteva altronde l'architettura apprestargli in Messina si grandi occasioni per la pit-

Digitized by Google

tura decorativa, quante gliene aveva in Roma; perchè di niun momento erano i pochi edifici che colà si ergevano al paragone di quanti ne offriva la sede di papa Leone, e perchè inoltre l'architettura di Sicilia non aveva ancora effettuito il suo grande risorgimento, e tuttavia ondeggiava fra le minuterie dei secoli andati e l'imminente grandezza. Guardò Polidoro i capolavori della pittura nostra, e vedemmo come altamente li venerasse. Per serbare in Sicilia quell'insigne nome ch'egli a buon dritto erasi acquistato nel continente ben comprese esser mestieri di lasciar libero il suo ingegno e seguitarne l'impulso, abbandonare il classicismo per apprendersi al sentimento, i miti pagani pei misteri cristiani, la terretta e il graffito pei colori e le velature. Questo egli fece nella sua dimora, e vi riuscì a buon fine. I suoi quadri apertamente rivelano questa progressione mirabile, per la quale da seguace ch'egli era di Baldassare Peruzzi divien più ricordevole dell'Urbinate. E mentre nei primi ch'egli fece in Sicilia propende con quel colorito indeciso e buio alla maniera del dipingere in chiaroscuro, indi in altri procede con più distinti colori, finchè nelle sue ultime opere — come i quadri dello Spasimo e della natività di Cristo — ha più evidente espressione e vago colorito. In tal modo l'arte nostra gli fu maestra, perchè lo spinse a sviluppar quelle doti che già nel suo genio si contenevano siccome in germe, e pel genere dei lavori a cui egli fu dedito non si mostrarono in tutta la bellezza loro, se non quando, lasciata l'imitazione della maniera antica, fu dato adito all'espressione dei concetti dell'inspirato genio.

Però accennammo, che l'arte di Sicilia fosse a vicenda per Polidoro maestra e discepola; e per quest'ultimo rispetto vien qui segnato il nome di lui fra quelli dei caposcuola della siciliana pittura nel secolo sestodecimo. Grande era qui l'amore per le arti; e la fama delle più segnalate scuole della penisola, ove maravigliosi ingegni fiorivano, muoveva fervida brama di celebrità non minore. Non di rado quindi vedevansi i nostri varcare il Faro per meditar sui miracoli del genio d'Italia; sovente anche le città nostre invitar con larghe proposte i sommi artefici del continente a stabilire in esse il soggiorno, o commetter loro grandi opere per arricchirne le chiese ed apprestare esempi di suprema perfezione agli artisti cittadini, perchè ivi

Digitized by Google

mirassero l'eccellenza dell'arte e si sforzassero a raggiungerla. Ben da ciò dunque è da intendere in quanta venerazione sia stato Polidoro in Messina tenuto, e quanto ivi numerosa la scuola di lui, che in sì gran conto era riputato in Roma. I pregi che lo distinsero, singolarmente nel disegnare e nel comporre, furon di sommo vantaggio a quell' eletta schiera che fu da lui educata all'arte e diede ben presto i frutti dei suoi ammaestramenti. Non ostava a ciò essersi lui avvicinato più d'ogni altro allo stile e alla maniera classica, più particolarmente ancora nell'imitazione dei bassorilievi, perchè basta il solo quadro dello Spasimo a provar quanto egli fu capace di rappresentare con elevatezza i più grandi soggetti, e accennan le differenti sue opere, che se si fosse più di sovente applicato in vaste composizioni, vi si sarebbe reso atto a sostenerne il carattere. Le sue figure sono correttamente disegnate e ben unite, nobili e vere le composizioni, naturali gli atteggiamenti, le teste espressive e ben caratterizzate. Laonde per lo sviluppo delle giovani intelligenze e per la pratica dell'arte ebbe in lui la scuola messinese un insigne maestro. Ne furon discepoli, oltre quell'infame Tonno calabrese che fu l'assassino del suo maestro, Deodato Guinaccia, Mariano Riccio, Stefano Giordano ed altri, dei quali in seguito ragioneremo partitamente.

Nonpertanto l'originalità della siciliana pittura, o meglio della scuola messinese, non vien punto offesa perchè molti giovaronsi degl' insegnamenti di Polidoro da Caravaggio, e anche, se pur si vuole, sotto di lui formaronsi all'arte. Bensì è certo che un sol uomo, comunque abile e provetto al magistero di essa, nel limitato corso di men che dieci anni non potè mutar l'indole e l'aspetto d'una scuola già progredita e adulta. Piuttosto il miglior vantaggio che Polidoro recò all'arte di Sicilia consiste nell'aver propagato quell'importanza di più attento studio, che, sebbene già riconosciuta e professata da quei geni altissimi che seppero la difficoltà dell'arte e confidarono superarla, non era per anco universale cura di coloro che alla minore energia dell'ingegno avrebber dovuto anzi soccorrere con l'istruzione più solerte e profonda. Laonde, sebben frai discepoli di lui non sen rinviene alcuno della tempra degli Alibrandi e degli Ainemolo, vi ebbero però bravi artefici che tengono a buon dritto il campo ap-

Digitized by Google

presso a quei primi. Intanto è da osservare che niuno dei siciliani allievi di Polidoro fu imitatore quanto egli lo fu; nè alcun di essi tennesi così strettamente sulle orme di lui, da mentire il carattere originalissimo della nostra scuola: poichè anzi, se pel modo di comporre e per l'esattezza del disegno tengon del gusto polidoresco, mostrano altronde, all'aria dei sembianti, alla vaghezza ed armonia del colorito, al giusto accordo dei tuoni e delle masse e finalmente al totale effetto che si risolve dall'insieme del dipinto, un' impronta franca e decisa d' un gusto e d'un sentire speciali. Il che da ciò proviene, che sebben quelli da Polidoro appreso avessero gli studi fondamentali che servono a svegliar la mente e ad attuare alla pratica, non è mica che a tanto si limitarono, schivando ogni altra influenza o studio e spezzando quella stupenda progressione delle arti nostre, ch' ebbero qui nascimento e qui di età in età svilupparonsi e progredirono senza mescolanza straniera: ma eglino bensì meditarono sui famosi capolavori, donde benchè morti imperavano ancora sull'arte Alibrandi e Franco, e tentarono di penetrar nelle menti di questi egregi. Insomma i siciliani allievi del Caravaggio si giovaron di lui ad imparar l' esecuzione, ma sulle opere dei loro padri svilupparon quel proprio stile, che comprende l'artistico carattere del loro paese. E lo stile (scriveva un nostro sapiente artefice) nè s' insegna nè s'impara: è proprietà particolare d' ogn' individuo, impossibile ad appropriarsi o trasfondersi; è immedesimato nella vita, nelle idee, nelle passioni dell' autore; e negli uomini di genio nasce spontaneo dai bisogni della mente e del cuore, ed è profondo, superficiale, ardito, o meditato, se profonda, superficiale, ardita o meditativa ne è la tempra. L' esecuzione al contrario acquistasi con maggiore o minore profondità, secondo la naturale attitudine a comprendere ed imparare, e secondo l'applicazione, lunga o breve, tenace o svogliata; sta nel collocare a suo luogo le linee, le ombre, i colori dei corpi che si vogliono ritrarre; si studia coll' aiuto delle scienze di fondamento nei mezzi materiali dell' arte colla osservazione de' capolavori e della natura. La qual distinzione giova sopra ogni altro a spiegare siccome i discepoli di Polidoro, profittando degli ammaestramenti di lui nell'esecuzione, il di cui studio comunemente non praticavasi ancora in Sicilia con tanta profondità quanto l'arte ne chiede, tennero quello

Digitized by Google

stile originalmente siciliano, che prevalse nelle nostre arti sin dalle origini e procedette dall'indole, dalle idee e dall'educazione di questa terra. Due grandi scuole di pittura prevalsero sempre in Sicilia; una in Messina, altra in Palermo. L'una e l'altra ebbero artefici diversi, mezzi speciali, occasioni diverse, mancarono di comunicazioni frequenti; e però non mai s'immedesimarono, nè l'una sull'altra prevalse, ma entrambe seguirono indipendenti il loro sentiero, ove parteciparono alle vicende universali dell'arte. Eppure, benchè di leggieri si discerna in esse un'impronta speciale e propria, che vale a dinotare l'originalità e l'indipendenza del loro andamento, uno in entrambe è il carattere, perchè procede dall'indole e dal sentire di un solo popolo; laonde a chi ben conosce le particolari inflessioni dello stile della siciliana pittura sarà più agevole il distinguer le opere della scuola palermitana o della messinese, mentre in generale vi si ravvisa uno e identico il tipo dell'arte di Sicilia. Il che sopra ogni altro argomento giova provar col fatto, che nella parte dell'esecuzione l'arte assume nel paese medesimo caratteristiche diverse, giusta il vario modo di educazione o di studio; ma che l'indole del genio imprime nell'arte di una nazione un aspetto deciso e immutabile, che giova a dinotarla da cento altre scuole.

Vincenzo Ainemolo e le sue opere in Palermo.

In Palermo la siciliana pittura giunse al perfetto con Vincenzo Ainemolo, il di cui nome vale per essa quanto il nome dell'Urbinate per la penisola. Ma nulla è certo della vita di lui, e le poche e confuse memorie che ne rapportano i creduli scrittori dei due ultimi secoli sono tutto quanto si è finora scritto del divino artefice. L'Auria, in fondo a quel pelago d'inesattezze e di errori che appellò *Gagino Redivivo*, aggiunse un cenno di egual natura intorno all'Ainemolo e diè un catalogo delle sue opere. Ma indi anche informe e incompleto il Mongitore si diè a notar brevemente, nel suo zibaldone di *Memorie dei pittori, scultori e architetti siciliani* [1], quanto egli era arrivato a raccoglierne. Dice adunque che il cognome di Ainemolo sia stato dai vecchi affermato all'Auria, il quale di ciò scriveva in un altro cenno ch'era a lui capitato inedito, e che inoltre il prete Lorenzo Berti, cappellano della confraternita di san Pietro martire in Palermo,

[1] Serbasi questo ms. nella Comunale di Palermo a' segni Qq C 63.

Digitized by Google

avevagli fatto osservare l'antico ruolo dei confrati, ov' era segnato quel nome fra gli ascritti alla pia corporazione, per la quale l'Ainemolo dipinse due famose tavole. Ma egli fu generalmente soprannominato il Romano, per la lunga dimora che fece in Roma, secondo il Mongitore, il quale soggiunge, che in età giovanile si trasferì da Palermo in Roma, ove fu accolto da Polidoro da Caravaggio, e sotto la direzione di lui progredì tanto nel disegnare e nel dipingere, che trasse in ammirazione anche il maestro; ma dopo molti anni, volendo rendersi in patria, fu da lui congedato con grandi encomi, e navigando verso la Sicilia, ebbe a sostenere i danni di furiosa tempesta, e a gran fatica potè salvarsi in una delle isolette Eolie, ove, consumato quel poco danaro che seco portava, pensò recarsi in Messina. Or non avendo al suo arrivo di che pagare ai marinari il viaggio e da essi aspramente vessato, andò in luogo ove abitavano alcuni mercadanti, e cercando se fra essi ve ne fosse alcuno che avesse in grado la pittura, ne trovò uno cui espose siccome egli veniva da Roma ov'era stato col Caravaggio e gli offerì di fargli alcun dipinto. Acconsentì il mercadante, e soddisfece egli stesso ai marinari il nolo e raccolse in sua casa l'infelice pittore. Ma le sue opere ben presto rivelarono il singolar merito di lui, che sin d'allora fu degnamente apprezzato ed ebbe occasione di molto occuparsi. Di là a qualche tempo fe' ritorno in Palermo sua patria, e quivi tenne veramente il primato nella pittura di Sicilia e diede i più stupendi capolavori del suo genio divino. Queste e non altre memorie sulla vita di lui si raccolgono dagli storici nostri, men qualche lieve differenza, in quanto che l'Auria e il Mongitore annunziano che l'Ainemolo sia stato in Roma discepolo di Polidoro; mentre il Baronio ne 'l dice solamente compagno, e il Gallo nei suoi *Annali di Messina* il pretende allievo dell'Urbinate, e con imperdonabile errore soggiunge, essersi in quella città stabiliti, dopo il sacco di Roma del 1527, Giulio e Vincenzo Romano discepoli di Raffaello e aver tenuto Messina come lor patria elettiva; mentre fa mestieri una buona dose d' insania per dir che Giulio Romano sia stato alcuna volta in Sicilia e che Vincenzo Ainemolo, soprannominato il Romano, sia nativo di Roma e non di quest'isola. Ma su di ciò ritornerem poco appresso. — Il Gallo inoltre accenna, come opere ch'egli abbia fatto in Messina, due tavole, delle

Digitized by Google

quali una esiste nella chiesa di san Francesco d'Assisi e rappresenta la Vergine coi santi Cosma e Damiano; l'altra, alquanto patita per le ingiurie dei tempi, ha il medesimo soggetto, ma in diversa composizione, e si conserva nella sacrestia dell'oratorio della Pace, sin da quando la pia corporazione passò in quel luogo dalla chiesa di san Domenico. Ma queste, per noi vedute, ci sembran prive di alcun carattere che veramente distingua lo stile di lui; e, a voler giudicarne, dovremmo ad altri attribuirle.

Sono in Palermo le più stupende opere che rendono immortale il nome dell'Ainemolo e in lui riassumono tutta la gloria della pittura di Sicilia; perchè basta un artefice di simil tempra a render famosa la civiltà d'un paese o d'una nazione. Mostran le stesse opere dal 1533 al 1542 il tempo in cui egli fiorì nella sua patria; ma di più accenna il Mongitore una tela da lui dipinta nel 1552, ora non più esistente. Quando dunque nella penisola era imminente la ruina dell'arte, in quest'ultimo confine era il risorgimento e il trionfo; e il frutto d'una scuola di secoli, sostenuta e sviluppata da una serie di valorosi ingegni, che tramandavansi e affidavansi il successivo sviluppo dell'arte, ebbe compimento nei quadri dell'Ainemolo.

Fece dunque nel 1533 per le monache benedettine del monastero della Martorana in Palermo una bellissima tavola dell'Ascensione di Cristo al cielo, che si ammira sull'altar maggiore di quella chiesa, ov'espresse nel centro la Vergine impiedi e in nero ammanto, mirando estatica il cielo, e dinanzi a lei genuflesse dall'un lato e dall'altro e comprese di venerazione due giovani e pie donne, una delle quali è Maddalena; e dai lati in due schiere gli Apostoli, in varî atteggiamenti di pietà, di riverenza, di maraviglia, contemplare il sublime prodigio, volgere ansiosi ed attoniti in alto gli sguardi e recarsi in fronte la mano, non reggendo alla vivissima luce che involge nel cielo il Cristo, il quale in candide stole e in un ambiente di splendori si eleva verso l'empiro fra due schiere di vecchi patriarchi; mentre sotto i suoi piedi due vaghi angeletti volan recando una scritta: *Viri Galilaei quid statis aspicientes in coelum?* Nota il Mongitore aver veduto segnate nella parte di dietro di questo quadro la data e le seguenti iniziali: *R. D. P. B. A. D.* 1533, *Ind.* VIII, le quali a suo credere significano: *Rev. Domina Potentiana Bononia Anno Do-*

Digitized by Google

mini 1533, *Ind. VIII* [1]: costei dunque commise all'Ainemolo sì egregio lavoro, che fu in quell'anno eseguito. E nell'anno stesso uscì dal pennello di lui un quadretto, che rappresenta la Deposizione di Cristo dalla croce, nell'estremità inferiore segnato del M. D. XXXIII, e che oggi fa parte della collezione di pitture del signor Michele Pojero in Palermo. Or questo e un altro quadretto simile, di circa palmi 2 per 4, esistente in casa Raimondi, sono un abbozzo di prima idea della maravigliosa tavola della Deposizione di croce, che fece l'Ainemolo per santa Cita e ch'è il capolavoro di lui; laddove la composizione è quasi eguale, all'infuori di alcune figure accresciute e di alcune teste variate. Questa insigne tavola, che sta per la Sicilia come per la penisola la Trasfigurazione del Sanzio, servirà, venendo appresso descritta, a dimostrar meglio la suprema eccellenza di quel genio divino. E qui notiamo soltanto due altre preziose dipinture da lui in quel torno eseguite; una delle quali, nella chiesa del monastero della Pietà, rappresenta la pia e dolorosa scena a piè del Calvario, quando Maria, le affettuose donne e i più diletti discepoli si struggono in lacrime attorno all'estinto Nazareno pria di dargli sepoltura; e l'altra, nella chiesa della confraternita di san Pietro martire, ove l'Ainemolo erasi devotamente ascritto, ha egual soggetto che in quella, ma con diversa composizione, e molto simile anzi alla pittura ch'ei fece in una tela monocroma nel duomo di Palermo, della quale rimane uno schizzo.

Indi nell'anno 1540 gli fu commesso il gran quadro di Nostra Donna del Rosario per la chiesa dei Domenicani in Palermo, ove forma finora il migliore ornamento. In mezzo a splendente aureola circoscritta da una vaga corona di serafini, si vede la Vergine elevata in piè sopra candida nube, ove la mezza luna fa sgabello ai suoi piedi: soavissimo è il sembiante di lei, e un manto di colore oscuro vagamente le risalta sulla bianca veste, scendendole dal capo ricinto di un aureo nimbo, ove in giro si legge: *Mater Gratiarum*. Ella sostiene sul destro braccio il divin bambino, che tutto in lei sta in-

[1] Mongitore, *Storia dei monasteri e conservatorii della città di Palermo*; ms. della Comunale ai segni Qq E 7. — Gasp. Palermo, *Guida istruttiva della città di Palermo*. Ivi, 1816, giornata seconda, pag. 163.

Digitized by Google

tento, mentre distende al di fuori le tenerelle braccia, porgendo a san Domenico un rosario. E questi gli si rivolge ansioso con tutta la persona e tende in alto la destra per ricevere sì prezioso dono, tenendo nella manca un libro chiuso e un giglio: a lui dietro si vede santa Cristina, vergine palermitana, avvolta in un bel manto di porpora sopra una veste oscura, avente in una mano il rosario e con l'altra ergendo un ramo di palma in emblema del suo martirio. Dall'altro lato ricorre al di sotto l'Aquinate negli abiti del suo Ordine, ergendo la destra in atto di predicar le sue dottrine e mostrando aperto nella sinistra un sacro libro: ai suoi piedi è il cappello di cardinale da lui rifiutato. Gli sta presso anche una vergine palermitana, santa Ninfa, in veste di bel verde cupo e in bianco ammanto, avendo intorno al collo a guisa di collana il rosario, portando in una mano il segno della sua fede, e nell'altra un libro. Or questi due gruppi di bellissime figure posti dai due lati sotto la Vergine, nell'un dei quali a destra vedonsi san Domenico e santa Cristina, e nell'altro a sinistra san Tommaso e santa Ninfa, lasciano in mezzo uno spazio, che corrisponde a piè della Vergine, siccome quello che nel quadro della Madonna di Fuligno del Sanzio dà luogo ad ameno paese e a quel putto ignudo che reca in mano la tavoletta votiva. Ora in questo spazio l'Ainemolo espresse un concetto eminentemente religioso e pio, in conforto del cattolicismo allora più che mai insidiato dalle eresie del protestantesimo; e rappresentò una devota supplicazione alla Vergine, disponendo l'una all'altra di contro due file di piccole figure genuflesse e riverenti; nell'una delle quali si vede a capo il pontefice — ch'era allora quel Paolo III che pose ogni opera alla convocazione di un concilio ecumenico ed alla pacificazione dei principi cristiani in vantaggio e sostegno della chiesa — vestito di piviale e col triregno sul capo, star ginocchione con le mani unite, dalle quali pende un rosario, e volgere in alto lo sguardo verso la Vergine, da cui implora aita e soccorso; e dietro a lui seguono cardinali, vescovi, prelati e clero di ogni guisa, genuflessi tutti pregando; mentre all'altra fila di sinistra sta a capo l'imperatore, — cioè quel Carlo V che dalla dieta di Worms avea fulminato il suo editto contro l'eresiarca di Vittemberga e dovea poscia fiaccar l'ardire della lega luterana di Smacalda che mirava a distrugger l'ordine

Digitized by Google

e la pace nella chiesa e nell'imperio — vestito da guerriero, ma col capo ignudo e il cesareo diadema deposto a terra, con le mani congiunte dinanzi al petto e anch'ei ginocchione; seguendo a lui presso in uguale atteggiamento principi e popolo, sotto due gonfaloni che recan l'aquila imperiale[1]. Fuor di quest'azione e più al di sotto vedonsi

[1] Su una parete della scala per cui si salisce alla chiesa della compagnia del Rosario in santa Cita dei Domenicani vedesi dipinta a olio sopra lavagna l'identica composizione centrale come nel quadro dell'Ainemolo, e nel basso vi si legge: IO. PETRUS ROMANO A CREMONA 1520. — Or io a prima vista, reputando autentica questa iscrizione, credeva che Ainemolo, per volere dei monaci che gli commisero il quadro, avesse fedelmente ritratto il soggetto medesimo ch'era stato dapprima espresso da Giov. Pietro Romano cremonese nel suo dipinto in s. Cita; talchè allora il pontefice, che insieme con Carlo V vedesi figurato nella pia supplicazione a piè della Vergine, non potrebb'essere Paolo III, che tenne dopo molti anni il pontificato. Ma avendo dappoi con ferma attenzione considerato quel dipinto insieme col signor Luigi Pezzillo insigne restauratore e conoscitore di antiche dipinture, mi son convinto che quel quadro è una copia posteriore alla famosa tavola dell'Ainemolo, e che perciò l'iscrizione suddetta è adulterata. Infatti vi si notano tutti i caratteri d'una copia in quella minuta pedanteria che attende alle menome linee ed enumera le inflessioni dei piegheggiamenti, in quella durezza che proviene dallo stento dell'imitazione e non può per niun modo aver luogo quando il pittore produce originalmente, e infine in quel totale effetto che fa veder chiaro lo stile dell'Ainemolo; il che sarebbe del tutto impossibile se fosse veramente questo quadro del 1520 e perciò anteriore di vent'anni alla stupenda tavola di lui in san Domenico. Ma più facile argomento ricavasi dell'apocrifità dell'iscrizione, perchè, avendo avuto quel quadro dei cattivi restauri — siccome discernesi dalle teste delle figure e precisamente da quella del bambino, — e trovandosi allora sciupata o poco intelligibile la scritta, si volle metter mano anche a questa e invigorirne le lettere; laonde, un po' leggendo e un po' indovinando l'antica mezzo svanita, si venne a falsificarne la data, ch'esser doveva al certo posteriore al 1340. E chi fisamente rimirasse l'attuale, si convincerebbe di ciò ben tosto; perchè, essendo stato in seguito quel quadro barbaramente svelato da potenti corrosivi, la cartellina ov'è segnata l'iscrizione lascia vedere al di sotto alcune vestigia di altre lettere più piccole, e precisamente alla parola CREMONA, accanto alla prima *E*, ben se ne distingue un'altra più piccola e di diverso carattere. Finalmente nel quadro dell'Ainemolo vedonsi al di sotto due conigli che giocan ritti sui piè di dietro e sono certamente emblema di famiglia, perchè vicini alle due figure dei devoti che si cooperarono all'esecuzione del quadro. Or questi conigli

Digitized by Google

in più piccole figure un uomo e una donna pur genuflessi e supplichevoli verso la gran Diva, e sono forse i ritratti di coloro che più cooperarono perchè venisse eseguito quel sacro dipinto; mentre nel piano medesimo il suolo è riccamente variato con vaghi accessorî, ove son due conigli che rizzati sui piè di dietro si baloccano insieme, e dall'altro lato un'anitra — come emblemi delle famiglie che concorsero alla spesa del quadro, — e nel mezzo con molta bellezza dipinta una cesta di fiori e di rose, come simbolo del rosario. Ivi in un sasso, che corrisponde a piè dell'immagine di s. Ninfa, è segnato in grandi caratteri l'anno 1540. — Sì bella composizione, eseguita nella gran tavola centrale, è cinta all'intorno di quadretti minori che rappresentano i misteri del Rosario e alcuni fatti relativi a quella pia instituzione. Così a destra, scompartiti l'un sull'altro, si vedon mirabilmente composti ed espressi i misteri dell'annunciazione e della visitazione della Vergine, la presentazione del divin Bambino al tempio e la disputa di Gesù coi dottori; a sinistra l'orazione di Cristo nel Getsemani, la flagellazione, la derisione, il viaggio al Calvario, giusta lo Spasimo del Sanzio, e la crocifissione: al di sopra poi, orizzontalmente in quattro altri quadretti, la risurrezione del Cristo, l'ascensione, la Pentecoste, e la morte di Nostra Donna; e su di questi compie la gran macchina, a guisa di frontispizio, un segmento, ov'è figurata nel mezzo in piccole figure la sacrosanta Triade che corona la Vergine fra due eletti cori di angeli, di patriarchi e di beati; mentre finalmente, nell'estremità inferiore del gran quadro e a modo di base, è nel mezzo una striscia in cui nel centro è san Domenico che proclama dal pergamo l'instituzione del Rosario alla presenza del pontefice, dei cardinali, dei primati e del popolo, che devoti ascoltano; a destra il beato Reginaldo Domenicano che riceve dalla Vergine il sacro scapolare dell'Ordine; a sinistra il beato Alano che riceve anche da lei la corona per infervorarne il culto; e nelle estremità due scudi, ciascun dei quali è sostenuto da due vaghi angeletti, e in un si legge

vedonsi alla stessa guisa e nel medesimo sito nel dipinto di S. Cita; ed è inconcusso, che se l'Ainemolo avesse preso da questo l'idea del suo magnifico lavoro, non vi avrebbe copiato un emblema che ivi non avrebbe avuta significazione alcuna; mentre invece prova l'esattezza della copia del quadro di lui.

Digitized by Google

Charitas, e nell'altro *Elemosina*. Tanto al certo valeva allora la sacra carità dei credenti, che dal loro obolo anzi che da ogni altro mezzo ripeton l'origine i più famosi monumenti dell'arte inspirata dalla divina poesia del cristianesimo. E sacro poema è quest'insigne lavoro dell'Ainemolo, il quale ivi compose quanto ha di più sublime quella fede ch'eleva lo spirito ed agita il cuore, e con tal eccellenza di pennello e arcana soavità di espressione seppe rivelare tanta ideale e celeste bellezza, che par che l'uomo sorga una volta a contemplare e intuire un raggio di quella gloria infinita, ch'egli pure quaggiù non vede che in enigma e come riflessa in uno specchio.

Ma qui, pria di venire innanzi ad enumerar le altre opere del sovrano pittore, conviene smentire ciò che intorno alla vita di lui e alla tavola di Nostra Donna del Rosario trovasi detto in un volume di *Annali Domenicani*, che serbasi inedito nella libreria del convento di san Domenico in Palermo, ma che per altro non è scrittura più antica del secolo scorso. Ivi si legge che Ainemolo fu mantenuto per molti anni in Roma da una signora palermitana, e che, andatovi nel 1515 e riuscito valorosissimo nell'arte sotto la scorta d'un bravo maestro, non per anco di là si mosse; giacchè nel 1540 mandò di Roma in Palermo alla sua protettrice il quadro del Rosario, che da lei fu donato ai Domenicani. Ma questa è una favola coniata da quel miserabile annalista, che, senza aver punto o poco di critica, non ebbe scrupolo d'inventare per poter dire anch'egli qualche cosa, quando nulla sapea. Sin dal 1533 si trovano in Palermo dipinti dell'Ainemolo con data sicura. Furono anche questi mandati da Roma? Vedesi poi la composizione medesima dello *Spasimo* del Sanzio in uno dei quadretti che sono attorno alla gran tavola del Rosario. Potè forse l'Ainemolo nel 1540 aver veduto lo *Spasimo* in Roma, anzichè in Palermo? Giova però soprattutto a chiarir l'errore degli *Annali* un pubblico atto in data del 28 marzo 1539, da me trovato nell'archivio dei notari defunti in Palermo, nel quale un Antonio Barbato scultore in legno obbligavasi ai deputati del duomo di scolpire in legname di noce un seggio pel coro, con molti intagli di figure e di fogliami, *juxta formam designi desuper confetti et designati per hon. magistrum Vincentium lu Romanu pittorem*[1]. Dalle quali parole del

[1] Vedi infine al presente volume il documento di num. V.

Digitized by Google

pubblico atto mostrasi che l'Ainemolo era in patria nel 1539, e chi sa da quanti anni vi avea fatto ritorno. Perciò senza fallo in Palermo, non mica in Roma, dipinse la tavola di Nostra Donna del Rosario nel 1540.

Due anni dopo, cioè nel 1542, i Lombardi, che risedevano in Palermo per ragion di commercio e vi avevano instituita una pia corporazione, avendo a ciò ottenuta una cappella nella chiesa di san Giacomo alla marina, vollero che l'Ainemolo la decorasse di sue dipinture. Egli vi fece pertanto sei quadri ad olio di mezzana grandezza, bellissimi; cioè l'annunziazione della Vergine, la nascita del Signore, l'offerta dei Magi, la visita di Maria ad Elisabetta, la presentazione del bambino al tempio e la fuga in Egitto, le quali preziose tavole decoravano la volta di quell'oratorio sin dopo i tempi del Mongitore e poi di là furon tolte e collocate nelle pareti laterali ove sino ai dì nostri rimasero [1]. Nota però il Bertini nei suoi mss., avervi inoltre l'Ainemolo eseguiti alcuni freschi, dei quali fino ai suoi giorni restavano alcune vestigia, e precisamente in un pilastro una bellissima figura di Nostra Donna circondata dagli angeli, che molto avea di già sofferto dall'umido e andò poi del tutto svanita. Ma sull'altare di questa cappella era la tribuna di legname sorretta da due colonne arabescate e dentrovi dipinta la flagellazione del Nazareno, con la seguente iscrizione: EXPENSIS NATIONIS LOMBARDORUM A. 1542. In una predella che vi serve di base vedesi nel mezzo il Cristo, e dall'un lato e dall'altro gli apostoli in piccole figure; mentre in alto e nel frontone della tribuna è figurato l'Eterno con fronte calva e maestosa, con lunga e bianchissima barba e sembiante sublime e divino, in atto di stender le onnipotenti braccia per accogliere la satisfazione infinita che gli rende la vittima dei peccati del mondo. Or questa figura è indubitatamente ideata e dipinta dall'Ainemolo, come i sei citati quadri nelle pareti, che anzi appartengono alle più insigni opere di lui; ma non havvi egual certezza pel dipinto della

[1] Ora non più, poichè non è ancora un anno che la chiesa di s. Giacomo alla marina venne distrutta per allargare la via, e tutti i dipinti che vi erano dell'Ainemolo, compresa la tribuna col quadro della flagellazione, furono trasferiti nella galleria dell'università degli studi, ove si trovano al presente.

Digitized by Google

flagellazione, anzi alcuni forte ne dubitano, perchè, sebben lo stile non vi sia diverso, però l'esecuzione vi è debole e leggiera; laonde reputan piuttosto che sul disegno del famoso maestro l'abbia eseguito qualche discepolo già molto pratico della maniera di lui.

Ma il quadro che pone il colmo alla gloria di Vincenzo Ainemolo ed è a riputar come il suo capolavoro, non solamente pel possesso di tutte le perfezioni morali che riconosconsi nelle altre produzioni di lui, ma bensì perchè vi sono portate al più alto grado l'eccellenza del pennello, la forza del colore, la magia del chiaroscuro ed altre qualità pratiche di cui non si potrebbe dare idea col discorso, è la maravigliosa tavola della deposizione di Cristo dalla croce, nella chiesa di santa Cita dei domenicani in Palermo [1]. La difficoltà principale per colui che descrive le opere dell'arte è di trovare nelle parole e maniere d'elogio tante modificazioni diverse quante tali opere ne offrono rispetto all'accordo dei colori ed ai gradi di merito; ed in ciò appunto consiste soprattutto la difficoltà relativamente all'Ainemolo. In fatto quali parole troverem noi per le opere anzidette, se di già dobbiamo vantar supremamente in questo quadro e la varietà della composizione, e la giustezza dei movimenti, e la bellezza dello stile, e la forza dell'espressione, e in somma l'accordo del maggior numero dei pregi della pittura? Questo lavoro è quello che fa conoscer l'elevazione di quel genio divino e la profondissima sapienza di quell'incomparabile artefice; perchè appresta l'idea di quella riunione di bellezza, cui solo può giugnere un sapere perfetto, ad espressione d'un sentimento naturale e spontaneo. Il momento scelto dal pittore in questa patetica composizione è quello in cui il corpo dell'estinto Nazareno vien tolto giù dalla croce. Quattro figure sono già intente al pio e doloroso ufficio, poichè due scale stanno appoggiate ai lati della croce, e nell'una a destra è il diletto Giovanni che stende le braccia al petto del suo divin maestro, e nell'altra un pietoso vecchio ne sostiene i piedi; mentre al di sopra

[1] Non è ancora un anno nella chiesa di santa Cita si è fatto un'ospedale militare temporaneo, e la tavola dell'Ainemolo, con altre preziose dipinture, è stata trasferita nella sacrestia della chiesa di san Domenico, dove al presente si vede accuratamente restaurata.

Digitized by Google

e a traverso i legni della croce un altro vecchio di venerando sembiante e un giovine vigoroso ne rattengon le braccia schiodate, perchè il santo corpo, ov'è mirabile espressione di bontà e pazienza infinita, abbia dai fedeli e affettuosi discepoli gli estremi uffici di amore. Non men commovente azione è a piè della croce; dove si vede assisa nel suolo la pietosa madre tramortita e languente, mentre una giovane donna la sostien dalle spalle e ne solleva le braccia abbandonate, mirando in alto al tempo stesso il corpo del Nazareno che vien dalla croce deposto; e un'altra, dinanzi a lei inchinata, le sorregge colle mani la pallida fronte e il capo chino sul petto. Dietro a costei vedesi impiedi la tenera Maddalena con le mani conserte in atto d'inconsolabile angoscia; e finalmente più innanzi un'altra pia donna genuflessa rivolge al cielo i lacrimosi sguardi e stende in basso le braccia, chiedendo aita e conforto in tanto dolore. Il fondo è una campagna oscura e melanconica, ma variata con bello artificio. In una base sottoposta al gran quadro vedesi infine un'altra composizione in piccole ma bellissime figure, che rappresenta il santo corpo già deposto al suolo, e all'intorno le pietose donne e gli altri fedeli, che si struggono nell'affanno e nel pianto.

L'espressione morale in questo capo d'opera della siciliana pittura mostra la più grande elevazione del genio nell'arte. Il sentimento del dolore vi si palesa con quella manifestazione raccolta e concentrata, che non altera nè la regolarità dei tratti, nè il carattere tranquillo della bellezza; eppure sviluppa tale un'intima forza, che indarno si ricercherebbe in atteggiamenti esagerati o drammatici. Ainemolo nella rappresentazione dei dolori religiosi rispetta sempre i limiti d'una convenzione prescritta egualmente e dalla natura del soggetto e dalle ragioni dell'arte; laonde gradua in questo quadro, giusta la natura o l'età dei personaggi, l'impressione del dolore sui lineamenti dei loro volti, vale a dire l'alterazione più o meno grande ch'essi ricevono e manifestano. Quindi si vede che havvi meno di tale fisica alterazione, ma invece un venerando contegno, nelle fisonomie dei due vecchi, mentre in Giovanni il bellissimo sembiante è contristato dalla veemente angoscia di vedere estinto il più caro obbietto del suo amore. Ma il discorso manca di parole atte a dare idea dell'intimità di tale sentimento sopra il volto e la persona della Ver-

Digitized by Google

gine: il totale abbandono di se medesima, il pallore del suo viso, le palpebre chiuse in mortale deliquio, tutto insieme l'atteggiamento, hanno un sì energico effetto di situazione appassionata, che commuove chiunque rimiri. Egli è impossibile di fisare lo sguardo su quella dolente, senza sentirsi colto da tenere emozioni, o bagnar gli occhi di lacrime. Le altre donne sentono in altro grado l'espressione dei patimenti, commista ai sensi di amore, di venerazione e di fede nell'Eterno; ma più di tutte geme la Maddalena, siccome quella che sopra ogni altra amò il Signore e pianse amaramente gli errori della sua prima vita. Ciò infine ch'è superiore ad ogni ammirazione si è il sublime accoppiamento della dignità divina e della sofferenza umana nel corpo ignudo ed esinanito del Nazareno, cioè l'unione della natura terrena che soffre e dell'essere infinito che ne conosce la causa e pur vuol soggiacere alle miserie e alla fragilità dei figli di Adamo. Ainemolo solo potè rendere in modo manifesto, sul volto e sulla persona di Gesù e in mezzo alla più grande umiliazione della creatura umana, il sublime della divinità nel compimento del misterioso sacrificio: sforzo prodigioso del genio, di saper congiungere la nobiltà più eccelsa alla più umile abbiezione. — Eppure, attentando contro l'originalità di sì stupenda composizione, il cavalier Puccini diceva esser dipinta sopra un disegno del Sanzio, che corre in una piccola stampa incisa da Marcantonio. Altri giudicava con non minore baldanza essere stata eseguita sotto la direzione dell'Urbinate da qualche suo valente discepolo e forse da Francesco Penari detto il Fattorino. Ma cotale insano giudizio di quanti ignorarono come in Sicilia avesse avuto sede una scuola florente di pittura e originalissima dai primordi sino al più perfetto risorgimento, non merita altra risposta fuorchè una prova di fatto; la quale ci si appresta in una copia del quadro della Deposizione dell'Ainemolo sopranominato il Romano, fatta solo pochi anni dopo la morte di lui, e nella quale è segnata l'iscrizione seguente: *Mariano Paganello imitatore. Vincenzo vero Romano inventore.* 1569[1]. Nè maggior fondamento han le parole del Puccini contro l'originalità del concetto espresso in

[1] Questa copia esiste nella chiesa parrocchiale di santa Margherita in Palermo. Un'altra di molto pregio si osserva nella galleria Cutò.

Digitized by Google

quel famoso dipinto; perchè noi non conosciamo alcun disegno o stampa di Raffaello, ove l'azione corrisponda a quella che si vede nel quadro del nostro Ainemolo; perchè questi, prima di eseguirla al vero in quella gran tavola, è certo ch'ebbe a studiarla e variarla in diversi quadretti, come nei due sopracitati in casa Pojero e in casa Raimondi; perchè finalmente, sopra una vaga ricordanza d'un disegno veduto a caso, non può fondarsi con tanta facilità un paragone, come fece il Puccini; mentre il soggetto della Deposizione, semplicissimo per sua natura, non può apprestar tante diverse maniere di espressione, sì pel numero limitato di figure, come per la naturalezza dell'azione, da fare aprir gli occhi a chi era ebro dei principii e dei giudizi del Mengs e del Camuccini. Vengano fra noi i più caldi amatori dell'arte italiana, discernan dapprima lo stile e i principi che illustraron la nostra pittura, e veggano come sia quel quadro il capolavoro della scuola di Sicilia. L'ingordigia dei potenti avea tentato rapircelo, non pur contenta dello *Spasimo* del Sanzio: il duca di Sermoneta, vicerè spagnuolo, usò a tal uopo preghiere e minacce; ma i monaci furon saldi a negare. E quell'opera divina starà finchè i secoli non cancelleranno ogni orma delle passate glorie della civiltà siciliana.

Il più distinto periodo della vita dell'Ainemolo vien dunque segnato dalla famosa Deposizione, che tutto accoglie il sommo valore di lui. Ma in questo periodo egli fece altre tavole, ov'è quel maggior vigore del genio e dell'arte, che dicesi la più bella e perfetta maniera dello stile di un artefice. Tale è quella che i Pisani stanziati in Palermo gli commisero per la loro chiesa, ove fin adesso si ammira sul maggiore altare, e rappresenta l'estremo supplizio di quaranta martiri, i quali ignudi si vedon sommersi in un lago, e v'ha chi ha consumato di già il martirio, e chi lotta ancora colla morte e coi tormenti dell'agonia, volgendo al cielo gli sguardi e rinfrancandosi al mirare un'eletta schiera di bellissimi cherubini che recan loro corone e palme, laddove in mezzo al celeste corteggio siede nell'alto la Vergine col suo divin pargolo, e su di lei l'Eterno apre le braccia invitando alla gloria gli eroi della fede.

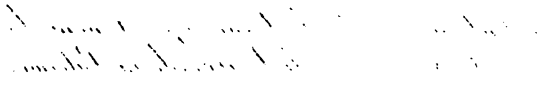
Or questa immensa composizione di più che ottanta figure è così altamente ideata ed espressa, che sarebbe veramente degna del con-

Digitized by Google

cetto di Michelangelo. Quanto poi all'esecuzione, il singolar pregio, che in ragion del soggetto risplende su tutte le altre prerogative di questo dipinto, è il sapiente artificio degl'ignudi, dove è somma perfezion di disegno, di chiaroscuro e di colorito in tanta varietà d'azione e d'atteggiamenti. In una striscia sottostante al quadro vedonsi poi figurati in piccolo quei martiri, montati su destrieri e con le palme in mano, disposti con bell'ordine in due numerose schiere che si aprono in angolo; la qual dipintura, sebben di piccole dimensioni corrisponde per ogni verso alla eccellenza del gran soggetto. — Con questa più perfetta maniera fece inoltre l'Ainemolo una tavola dello Sponsalizio della Vergine, per la chiesa della Gancia dei Minori Osservanti, ove tuttavia si vede sul primo altare a destra del cappellone. Il qual soggetto, sebben dipinto dal nostro artefice molti anni dopo che Raffaello nel 1504 l'aveva espresso in una delle sue prime opere, per la chiesa di s. Francesco di Città di Castello, — dove non imitò solo, ma tolse pressochè di peso la composizione di un quadro che il Perugino aveva fatto nel 1495 per la cattedrale di Perugia, — è originalissimo sì per l'invenzione del concetto, che per la esecuzione delle singole parti. La scena è nell'interno del tempio, dove il sommo sacerdote riunisce i due sposi, i quali per concentramento di sembianze e per bellezza soave di attitudini han carattere e sentimento d'una dignità celestiale. Ben è vero, che, come nel quadro dell'Urbinate, vedesi talun degli astanti rompere indispettito la sterile verga, vedendosi posposto a Giuseppe, a cui in segno del divino volere la verga è fiorita, e quindi è prescelto frai concorrenti a isposare la Vergine; ma è pur noto che in questo modo, sebben nulla emerga dalle sacre scritture, per antica tradizione fu sempre rappresentato dai pittori del quattrocento e del cinquecento lo Sponsalizio di Maria. Perciò il gran magistero dell'Ainemolo proviene da felicità straordinaria, e direi privilegio naturale di concepire e ritrarre quell'ideale bellezza, che non potrà mai raggiunger colui che vede e imita quel che operano gli altri, senz'alcun proprio sentimento. Che se volgiamo lo sguardo alla stupenda figura del san Corrado, da lui dipinta per la stessa chiesa degli Osservanti e dipoi comprata dal principe di Palagonia, la profondità del concetto si vedrà maravigliosa, e la perfezione della forma sembrerà che

Digitized by Google





Digitized by Google



S. Antonio abati. di Vincenzo Rinemolo.
Nella chiesa di Valverde in Palermo.

Digitized by Google

pareggi l'idea. Vedi dal fondo di un'antro avanzarsi a lenti passi e appoggiato ad un bastone quel vecchio eremita, che par che soggiaccia al peso degli anni e al rigore della penitenza; ma nulla ei cura di se medesimo, e, tutto assorto nelle sue meditazioni, si riconcentrà nel pensier di Dio. Eravi al di sotto in piccole figure la processione del corpo del santo, quando dopo la morte il popolo devoto accorreva per accompagnarlo al sepolcro; ma questa dipintura fu poi staccata dal quadro. Bellissima è inoltre quell'altra figura di santo Antonio abate, che fu dipinta dall'Ainemolo per la chiesa dell'antico monastero di Montesanto in Palermo e fu poi trasferita in quella del monastero di Valverde nella città stessa, ove tuttavia si ammira. Le sono annessi dai lati alquanti quadrettini l'un sopra l'altro, ove si vedono in piccole ma preziose composizioni i principali fatti della vita e dei prodigi del santo, la di cui figura centrale rechiamo incisa di contro, perchè un disegno, comunque debole, vale assai più che le fredde nostre parole a convincere i leggitori sulla originalità e l'eccellenza dell'arte di Sicilia.

Ma già comincia a sentir l'ultima maniera dello stile dell'Ainemolo la tavola della Natività di Cristo ch'è nella chiesa della Gancia dei Minori Osservanti; poichè, sebben l'espressione del sentimento non abbia alcun che scapitato di naturalezza o di evidenza, l'amore e lo studio della forma di già vi prevalgono in alcuna parte; laonde se nella figura e nel sembiante della Vergine vediam trasfuso quel candore tutto celeste e quel sentimento di soprannatural riverenza che non può avere esempio in terra, ma solo può attingersi dal fondo dell'anima e dall'inspirazione del genio, non è altrettanto nell'aspetto e nell'attitudine della figura di Giuseppe, ove il magistero dell'arte e l'effetto delle forme cominciano a prevalere sopra il moral sentimento e sull'ideale bellezza. Ma quella che più risente di tai primissimi germi di decadenza, perchè certo appartiene all'ultima età dell'Ainemolo, è l'altra tavola in s. Pietro martire, posta di contro a quella della Deposizione ch'egli vi ebbe dapprima eseguita, e figurante in alto la Vergine col bambino, e al di sotto s. Stefano, s. Pietro martire, sant'Agata e santa Caterina. Quivi il disegno è più articolato, il colore più risentito, le ombre più pronunziate. E quivi pure si riconosce, avere l'Ainemolo, a scapito di quella purezza sentimentale

Digitized by Google

della sua prima maniera, acquistato maggior vigore nelle forme, maggior larghezza nelle sue tinte, maggiore ampiezza negli acconciamenti.

L'ultima data delle memorie di lui è dell'anno 1552, allorchè, secondo attesta il Mongitore, dipinse una gran tela monocroma pel duomo di Palermo. Imperocchè sin dal 1194, sotto il governo di Enrico VI imperatore, fu adottato nelle chiese di Sicilia quel pio uso già prevalente in Germania, di coprir con grandi tele di color ceruleo, dal tempo della quinquagesima sino al sabato santo, in ragion del lutto che in quei giorni assume la chiesa, il vano del grand'arco del cappellone dei templi, dinanzi all' altar maggiore. Ma la tela dipinta a tal uopo dall' Ainemolo non è più quella di che ormai si ricopre in ogni anno la gran tribuna di quel duomo; poichè nel 1682, essendo consumata dal tempo l'antica, ne fu dipinta un'altra da Antonino Grano discepolo del Novelli ; ma vale a compensare tal perdita uno schizzo originale, che ne possiede mons. Giovanni Cirino [1]. Ei vi rappresentò il suo tema prediletto del Cristo deposto dalla croce e pianto dalle pietose donne e dai suoi più cari fedeli; e questa composizione, copiosissima di figure, che agli atti, ai volti, alle positure, veggonsi tutte comprese da un solo affetto, benchè variato in ciascheduna e modificato secondo la relativa condizione degl'individui che v'intervengono, può dichiararsi una di quelle opere che furono dipinte *con fede*. La quale espressione appartiene al celebre pittore David [2], che colla ingenuità propria degli uomini d'ingegno affermava, essere stata al più alto grado efficace l'influenza del senso religioso a produrre la supremazia dei grandi maestri italiani sull' arte di ogni altro popolo, nella rappresentazione di quei soggetti che dalle

[1] Questo schizzo è disegnato sopra carta, e terminato ad acquarello turchino e a bianchetto. Nell'estremità inferiore si vede tagliato nella carta quel vano per dove nelle tele a tal uopo destinate si lascia veder l'altare, rimanendo coperto tutto il resto del cappellone. — Si è attribuito anche all'Ainemolo un altro disegno a penna acquarellato, che rappresenta il Purgatorio, e si conserva nella collezione di quadri nel palazzo Geraci in Palermo.

[2] Visitando egli un giorno il museo Napoleone e soffermandosi avanti il quadro della Comunione di san Girolamo, fu udito esclamare: *Il fallait de la foi pour produire cette merveille!*

Digitized by Google

sacre e sovranaturali credenze traggono la sostanza loro. Pertanto muove alla maraviglia come col semplice magistero di poche linee e di scuri abbia potuto attinger l'Ainemolo una così vera espressione che sin nello schizzo ha l'effetto dell'opera compiuta; e mentre lo schizzo altro non è se non la prima idea del soggetto, che l'artefice trae dalla propria immaginazione senza occuparsi delle delicatezze dell'arte, in questo disegno, ov'è somma rapidità di eseguire, vedesi a traverso di risoluti e quasi infallibili tratti una sì perfetta espression di concetto, che mostra siccome il genio e l'artistica sapienza rendano attevole la forma ai più istantanei sentimenti in tanta semplicità di mezzi.

Altri soggetti dipinse l'Ainemolo in piccole e mezzane tavole, che pur dinotano il sommo genio di lui e il totale possesso ch'egli aveva dell'arte. Tale è una mezza figura di Nostra Donna col bambino entro la chiesa di santa Caterina all'Olivella; tali i quindici bellissimi quadrettini coi misteri del Rosario, disposti nel prospetto del palco dell'organo nella chiesa di s. Giovanni dei Napolitani; la Deposizione in piccole figure, nella chiesa di s. Onofrio; e finalmente una preziosa tavola di Nostra Donna col bambino e dai lati s. Pietro e s. Antonio abate, in mezze figure, presso Agostino Gallo, il quale ne possiede un'altra dei Magi che adorano il divin pargoletto e gli offrono i loro doni; ma questa, ch'era prima nella chiesa di s. Francesco di Paola e fu generalmente creduta opera dell'Ainemolo, è a parer nostro di qualcuno dei suoi migliori discepoli, o almen dell'ultima maniera di lui. È rimarchevole intanto siccome egli dai più gravi soggetti scendesse a trattar la pittura di genere; laonde nota bensì il Mongitore, che il vicerè duca di Uzeda recato avea seco in Ispagna uno schizzo di puttini, e che il padre Giuseppe del Voglia della Congregazione dell'Oratorio possedeva, alquanti anni innanzi, un bel paesaggio con figure di contadini; opere entrambe dell'Ainemolo. Nè ciò dee recar maraviglia; perchè, considerando la vaghezza dei putti e l'eccellenza con che son dipinti la cesta dei fiori, gli animaletti e tutti gli accessorî analoghi nella tavola del Rosario, non che il paese in fondo al quadro della Deposizione e nell'altro della Natività di Cristo, si vedrà di leggieri come egli primeggiasse anche in tal genere.

Nè sì gran numero di opere, per la più parte esistenti in Palermo,

Digitized by Google

son le sole ch'ei fece, perchè per la prepotenza degli stranieri e per la nimicizia della fortuna altre furon rapite, altre distrutte. Infatti la dominazione spagnuola tolse una tavola dei Magi alla chiesa della Gancia, un quadro di s. Cono alla chiesa di Portosalvo, il martirio di santa Caterina alla chiesa parrocchiale entro il Castellammare; e specialmente il duca d'Uzeda, oltre il quadretto dei puttini, trasportò in Ispagna una stupenda tavola ch'era in Palermo nella chiesa dei domenicani e rappresenta l'arcangelo Michele con molte anime che attendono la suprema sentenza. Cita il Mongitore altri quadri da lui reputati dell'Ainemolo ed esistenti fino al suo tempo in Palermo: così una tavola della Vergine con santo Antonio abate nella chiesa intitolata a questo santo alla Dogana, un s. Girolamo in casa Villafranca, un s. Matteo nella compagnia di s. Dionigi, una Deposizione nella chiesetta di s. Antonio di Padova dei barbieri, oggi in ruina. Ma di queste e di altre dipinture da lui accennate non più rimanendo ai dì nostri alcun indizio, non si ha certezza se veramente sieno state opere dell'Ainemolo, siccome il Mongitore afferma. Finalmente sotto i nostri occhi nel 1860 è andata in preda alle fiamme quella famosa tavola ch'era dentro il monastero dei Sette Angeli. L'ampio concetto di essa Ainemolo avea tolto da antichi e preziosi freschi d'una chiesuola contigua, che poscia andò in ruina [1]; e avea rappresentato i sette Angeli ministri dell'Eterno, con le vesti e i simboli che alludono ai loro diversi uffici, e al di sopra l'Onnipotente e la santa Vergine fra un'altra schiera di celesti. Intorno a quest'azione principale fece inoltre varî quadrettini relativi al soggetto medesimo; cioè l'Eterno in atto di creare il cielo, i pianeti e tutti gli elementi; la creazione dei nove cori degli angeli, distinti per varietà di colori; la superbia di Lucifero e dei ribelli; gli spiriti fedeli riverenti verso l'Eterno; la sconfitta dei ribelli; il peccato di Adamo e la sua uscita dall'Eden, al di cui limitare stava in custodia un acceso cherubino; Abramo in atto di ricevere in ospizio i tre angeli e di ministrar loro sedenti a mensa. Tutti i quali soggetti, che furon raramente trattati in pittura, eran preziosissimi per sublimità di concepire e novità d'invenzione; e sì per tal motivo, come per la perfezione dell'arte, erano gloriose memorie del genio siciliano. Sui novelli Vandali pesa il delitto di tanta perdita.

[1] Vedi il vol. II della presente opera, lib v, pag. 137 e seg.

Digitized by Google

Or qui non possiam fare a meno di accennare una bellissima tribuna da altare, a guisa di trittico, esistente nella chiesa dell'Annunziata in Castroreale; ove nel centro è espressa la Natività di Cristo, vedendosi giacere al suolo il divin bambino, bellissimo nel nudo e nell'espressione del volto e dell'atteggiamento; cui sta da un lato genuflessa in atto di adorazione la Vergine, e Giuseppe dall'altro; mentre in secondo piano vedesi pur ginocchione un principe spagnuolo, e nell'alto una gloria di angeletti d'una bellezza veramente ineffabile, in mezzo a un cielo puro e sereno. Ne' due minori scompartimenti laterali, sta a destra impiedi il Serafico di Assisi, tutto assorto nel pensiero delle celesti cose, tenendo fra le sue braccia il bambino, con un sentimento di profonda pietà che ti rapisce. A manca è il Battista, in atto di vaticinar nel deserto l'Agnello di Dio. Indi al di sopra terminano dai lati la tribuna due scudi, ove in uno si vede la Vergine che riceve il nunzio celeste, e nell'altro l'angelo annunziatore; mentre poi nel mezzo ricorre sopra il quadro centrale un vago frontispizio semicircolare, ove in mezza figura veramente sublime è l'Eterno. Questa tribuna infine, con molto gusto scompartita da colonnette corolitiche e da bei fregi dorati, ha di sotto un gradino o sia base, ove in mezze figure sono dipinti i dodici Apostoli, dei quali nel centro vedevasi il Nazareno con in una mano il globo e con la destra in atto di benedire; ma allorchè negli anni passati l'intera tribuna fu egregiamente restaurata dal sig. Mazzarese, quattro figure degli Apostoli, di già involate, vi furon supplite dal Panebianco da Messina, e quella del Salvatore, ch'era nel centro in origine, trovossi collocata lateralmente, ove rimase.

Ciò che a noi più importa è l'osservare il carattere e lo stile di Ainemolo evidentissimi in quest'opera preziosa della nostra pittura; giacchè non solo dal disegno, dal colorito, dal modo dell'espressione e dall'intero andamento si dà luogo su di ciò a un giudizio assai probabile, ma bensì da quelle chiare corrispondenze di figure, onde il bambino e la Vergine sono simili non poco nel quadro della Natività che fece l'Ainemolo ai Minori Osservanti in Palermo, e i vaghissimi angeletti della gloria sembrano quasi replicati dal gran dipinto della Vergine del Rosario ai Domenicani, e le mezze figure del Salvatore e degli Apostoli molto si avvicinano a quelle che in

Digitized by Google

un intaglio pubblicò il Rosini, tratto dalla base d'un gran quadro da altare dell'Ainemolo, portato in Roma da un negoziante, che indi passò in Inghilterra [1]. Intanto si ha certezza che la pregevole tribuna di Castroreale fu fatta per opera di monsignor Ottaviano Preconio castrorealese, arcivescovo di Palermo, siccome è notato in una iscrizione dappiè alla figura del Battista [2]. Ora il Preconio, ch'era stato già consigliere e confessore di Carlo V, e indi eletto vescovo di Cefalù da Filippo II, fu promosso nel 1562 alla sede arcivescovile di Palermo e morì nel 1568. Dunque la tribuna di Castroreale fu innanzi dipinta in quel tempo, quando l'Ainemolo, di già provetto nel magistero dell'arte, recava l'onore di quella scuola da lui condotta al migliore incremento.

È luogo ormai di considerare più espressamente l'ingegno e lo stile dell'Ainemolo, perchè vada smentita la fallace idea di coloro, i quali, non badando all'originalità dei principî e del continuo progresso di quella scuola sì fiorente in ogni tempo in quest'isola quanto le più celebrate del continente d'Italia, il reputaron discepolo del Sanzio o del Caldara. Già la disparità delle opinioni intorno al preteso tirocinio di lui sotto l'uno o l'altro di quei due maestri basta a dimostrare quanto deboli nella conoscenza dell'arte siano stati coloro che l'asserirono. Intanto il singolar pregio dell'Ainemolo consiste nell'aver disegnato con più profondità ed eleganza dei Veneti, e nell'aver colorito con più verità armonia e vigore dei maestri dell'Umbria o di Toscana; laonde, sebbene non così alto coloritore siccome quelli, nè così stupendo disegnatore come i più valorosi fra questi, nella riunione delle sue qualità non cede in merito nè ai primi, nè ai secondi. Altronde nell'espressione e nel carattere che si connette al sentimento morale vince di molto i più insigni coloritori e non rimane indietro ai grandi disegnatori; e nelle attrattive dei volti, nel

[1] La base o gradino rimase però in Roma, acquistato da monsignor Rossi delegato ad Ancona. — Vedi Rosini, *Storia della Pittura italiana*. Pisa, 1845, tomo v, pag. 44.

[2] Sotto il Battista si legge: *Christi praecursor et Baptista Joannes, agni figuram sinistra tenens, agnum qui tollit peccata mundi dextera monstrat. Castrentium fidelium elemosynis, opeque Rev.mi Episcopi Octaviani Praeconii concivis.*

Digitized by Google

gusto dell'intonazione, nell'armonia dei colori, nella vividezza dei movimenti e nella scelta del partito ha un magistero tutto proprio che lo distingue dagli altri artefici della penisola. Queste osservazioni, che noi ripetiam di sovente, rivelano il tipo essenziale della siciliana pittura in tutte le opere di quei sommi che la sostennero, e mostran siccome essa, con proprio carattere e stile, sia venuta al compiuto risorgimento. Come dunque potrà presumersi che l'Ainemolo sia stato allievo del Caldara da Caravaggio, se nel colorito arriva a superare l'Urbinate e a gareggiar coi maestri della scuola di Venezia? Non dice forse il Vasari che quando Polidoro, desistendo in Roma dai chiaroscuri, dipinse in colori alcuni fanciulli, *questi non parevano di mano di persone illustri, ma d'idioti che cominciano allora a imparare?* Ben ci attestano il quadro dello Spasimo ed altre opere da lui eseguite in Messina, com'egli avesse migliorato sensibilmente il colorito nell'ultima sua maniera: ma fu solo in Sicilia che progredì a tanto; nè Ainemolo potè essergli allora discepolo, quando già teneva il primato dell'arte in Palermo, e mostrava nei suoi dipinti quel merito altissimo ch'ecclissa la fama di Polidoro. Che se ne consideriamo il disegno, avremo a ciò non men gagliardo argomento; perchè mentre il Caldara fu uno dei primi in Roma a seguir quel principio d'imitazione che poi travolse l'italiana pittura, Ainemolo si servì delle linee come di un mezzo a rivelar gl'inspirati concepimenti; e, mercè la profonda educazione a tutti gli studi ausiliari dell'arte, e mercè la filosofia che guida col lume della ragione gli slanci dell'immaginativa, rese attevole la forma all'elevazione del sentimento e del genio. Quel progressivo andamento del suo stile, che chiaro appare nella gran copia di opere fin qui enumerate, prova altronde quell'originalità di sviluppo mentale e artistico, su cui solo influisce la natura individuale dell'ingegno. Se dunque osservinsi il quadro dell'Ascensione dipinto nell'anno 1533 e l'altro della Vergine del Rosario nel 1540, vi si vede uno stile tanto semplice e ingenuo come nelle ultime opere della prima maniera del Sanzio. Come dunque si potrà credere che il nostro dipintore sia stato allievo di Raffaello, se dopo molti anni dalla morte di lui mantenne l'arte in quella purità di stile che ricorda il celestiale sentimento dei maestri del periodo anteriore? I veri discepoli dell'Urbinate seguirono invece l'ul-

Digitized by Google

tima maniera del maestro, e l'esageraron di guisa che furon cagione del decadimento dell'arte; laonde è noto come Giulio Romano, con le sue opere che sono a reputar parodie dei capolavori di quel divino, avesse corrotto il gusto e i principî; e per la contorsione del disegno, e per l'abuso del nero da stampa nel colorito e nelle ombre, e sopra ogni altro per quel mal vezzo dell'imitazione che rende inerte l'ingegno, immiserì l'inventiva e prepose all' espressione la pratica. E intanto la siciliana pittura, rappresentata in Palermo dall'Ainemolo, seguiva incorrotta il maraviglioso cammino, in cui tardi si mostrò perfetta, ma ultima cadde. La progressione che si scorge nelle opere di lui proviene dunque dall' originalità del suo genio e dei suoi studî; poichè egli condusse al perfezionamento la sicula scuola, mentre gli allievi del Sanzio iniziavano il decadimento dell'arte italiana. I sani principî ch'educarono all'arte Raffaello furono i medesimi che vi educaron l'Ainemolo; ma tai principî differivano da quelle norme imitatrici ove poi si accolse l'errore fondamentale delle istituzioni. Diligentemente rintracciando la prima educazione di quei sommi nella graduata scala dello sviluppo ch' è dato a ravvisare nelle opere da essi condotte, si vede ben di leggieri, come coloro avessero innanzi tutto studiato i buoni maestri del trecento, poi avessero seguito le caste e purgate maniere dei loro precettori quattrocentisti; ed indi, afforzati da quelle massime e inspirati a quei sentimenti, meditarono sulla natura, senza farsi imitatori che di se stessi; imperocchè, come ben disse Leonardo: « *un pittore non dee mai imitare le maniere di un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura.* » — Maestri dunque dell'Ainemolo furon per fermo quei grandissimi ingegni che nel quintodecimo secolo sostennero la siciliana pittura, e l'avvivarono col più sublime dei sentimenti, il religioso; e la congiunsero a quanto vi è di più spirituale nell'uomo, l'affetto e il nobile sentire, coi mezzi tolti dalla verità e valevoli ad esprimere il primo o il secondo compiutamente. Non altrimenti nella penisola da Giotto eran venuti il Perugino ed il Sanzio, dai Bellini, Tiziano; mentre che dai pedissequi dell'Urbinate e del Cadorino originavasi la corruttela dell'arte. Che se poi tutte le scuole della pittura italiana han proprio aspetto e carattere in ogni periodo dei loro fasti, ond' è che apertamente se ne ravvisa la diversità dell' indole negli artefici,

Digitized by Google

e dello stile e dei pregi nelle opere, ciò decisivamente fa discerner la scuola siciliana dalla fiorentina o dalla lombarda, dalla veneta o da quella dell'Umbria ; imperocchè senza una ferma influenza straniera essa al par delle altre più segnalate ebbe origine e progresso da una serie non mai interrotta di artefici sorti ed educati nel suo seno, dei quali sta a capo l'Ainemolo.

Seguendo l'ordine delle principali parti della pittura, secondo il metodo comune, noi ci contenteremo di far brevissimamente conoscere fino a qual punto egli vi avesse primeggiato in confronto degli altri.

L' invenzione è prima qualità e base di tutte le altre nelle arti del bello. Quegli solo inventa in pittura (ben si appone a dire Quatrèmere de Quincy), che riunendo nei suoi concetti la forza della ragione a quella dell'immaginativa, la novità alla giustezza dei pensieri, l'incanto del sentimento alla profondità del sapere, fa nascere nello spettatore idee sconosciute, nell'anima di lui affezioni non mai provate, e presenta ai suoi sguardi immagini o combinazioni che la natura non gli avrebbe offerte giammai. Le opere dell'Ainemolo rivelano tai grandi effetti del genio di lui, e a noi solo è dato ammirarli, perchè le parole non si adequano al sublime soggetto. Ciò intanto è da soggiungere, ch'ei non conobbe imitazione, nè ebbe quel soverchio ardimento che ad offesa del vero e del convenevole molti usarono nella penisola dopo la morte del Sanzio. Infatti le sue composizioni, del tutto uscite dalla sua mente, non mai trascendono al di là dell'indolé o della natura dell'azione ch'esprimono; ma la rappresentano dal momento e dal punto donde l'idea e l'espressione dispiegano maggior forza di affetti e maggior copia di bellezza. Egli è pur vero che Ainemolo trasse talvolta dallo Spasimo dell'Urbinate l'atteggiamento di qualche figura e ne fece tesoro nei suoi dipinti ; anzi in uno dei quadretti che stanno intorno alla tavola della Vergine del Rosario ne replicò l'intera composizione. Ma ciò, che altronde rafferma com'egli non sia stato discepolo del Sanzio, per niun modo offende la facoltà creatrice del suo fervido ingegno; imperocchè sono imitatori coloro che non hanno vita nella mente, e mendicano gli altrui concetti, e, non sapendo penetrar dentro il genio di chi ne fu primo autore, vi si adoprano servilmente e li deturpano. Ma chi sorti dalla natura il sentimento della bellezza ed ha caldo il cuore di af-

Digitized by Google

fetto e pieno d'inspirazione il pensiero, crea sempre da se medesimo, se pur talvolta l'altrui opera gli desti un'idea o un' immagine che egli in sua guisa assume ad esprimere. Non altrimenti il Sanzio nella sua prima maniera rendeva propri i concetti del Perugino, anzi nella sua gioventù si studiava sempre d'imitarlo, come se non dovesse mai cessare d'esserne allievo; ma l'originalità del genio in ciò appunto rivelava una seconda creazione, ove altri avrebbe freddamente imitato; e se in tal senso riguardisi il bellissimo quadro dello Sponsalizio di Maria, esso già ne sorprende per uno stile nuovo, per una bellezza di sembiante ne' due sposi, che non la cede neanco alle opere dell'età sua più avanzata, per una certa grazia fino allora sconosciuta negli atteggiamenti e nel vestire leggiadro delle persone che accompagnan gli sposi, per bella varietà di movenze e di panneggiare: cose tutte che sono ben diverse dalle pratiche del Perugino, e mostrano il singolar genio del Sanzio. Così l'Ainemolo replicò talvolta lo Spasimo; ma, tranne il modo di azione, è da vedervi in tutto una specialità di carattere e di stile, ch'è propria esclusivamente di lui. Che se volgiamo lo sguardo al suo capolavoro della Deposizione, vedremo in quel comporre originalissimo una sola delle Marie atteggiata e composta secondo che si vede in quel quadro; ma ha del resto un tal nuovo tipo di sembiante e un tuono sì diverso nel modo di colorire, che bisogna attentamente fisarla per accorgersi di questa ch'io non so dire imitazione. Del resto l'avere Ainemolo espresso così gran copia di soggetti, molti dei quali avea dapprima Raffaello eseguiti, e non avendo essi alcun riscontro con quelli, men che col quadro dello Spasimo già esistente in Palermo, giova a dimostrare che quegli limitò la sua attenzione a tal capolavoro che avea presente nella sua patria, e che, se pure andò nella penisola e in Roma, come senz'argomenti asserirono gli scrittori del XVII e del XVIII secolo, ei non fu discepolo del Sanzio, nè vi stette sì a lungo da poter formare il suo stile sulle altre opere di lui. Lo stile dell'Ainemolo appartiene onninamente alla scuola siciliana; nè la dimora di lui in Roma — donde si vuole che sia stato cognominato il Romano [1] — valse

[1] Però le famiglie di questo cognome abbondavano allora in Sicilia, siccome oggi abbondano; e quindi poteva esser questo anche un cognome materno dell'Ainemolo, col quale poscia si alluse al suo perfetto stile.

Digitized by Google

a mutarne l'originalità del carattere, ch'è evidentissimo nelle sue preziose pitture, nè a rattiepidirne il genio fecondo d'invenzione. Diciam fecondo, per quella facoltà di replicare molte volte il soggetto medesimo, siccome quello spezialmente della Deposizione di Cristo, e sceglierne le più stupende varietà d'azione, e variarne le figure, riconducendole con fino giudizio a quel punto principale, quasi diremo centro morale, onde l'arte di lui non faceva che percorrere e riprodurre tutti gli aspetti. Ed è in questa maniera che si può dir di lui ciò che fu detto di Raffaello, ch'egli, abbondante in tutte le sue composizioni, senza esser mai prolisso, seppe moltiplicare le persone, le figure, gl'incidenti, gli accessorî, gli episodî, senza che niente v'appaia come ripieno, senza che nulla vi si possa ritrovare d'inutile, anzi in guisa che tutto vi sia giudicato realmente necessario, tanto per l'intelligenza del soggetto, come per l'importanza dell'azione.

In quanto poi al comporre, ch'è l'effetto dell'invenzione e consiste nel disporre gli oggetti concepiti dall'imaginativa, secondo le loro relazioni e il loro carattere e coerentemente al soggetto da esprimere (in guisa che la totalità e ciascuna delle sue parti offrano un tutto gradevole pei suoi contorni, armonioso nei suoi modi, e tale da produrre sull'animo e sopra i sensi dello spettatore l'impressione più efficace che una data azione possa produrre), sono esempi di altissimo genio e di artistica sapienza le opere dell'Ainemolo. E mentre su di ciò nell'età anteriore v'era pochezza d'arte, perchè deboli e incerte le nozioni delle scienze ausiliarie di essa; e mentre dappoi fu troppo artificio, quando allo slancio dell'inventiva successe una maniera compassata e metodica, ovvero il delirio di sbrigliate fantasie, o un effetto apparente da abbagliar lo sguardo e lasciar freddo il cuore; Ainemolo adopera nelle sue composizioni la maggiore arte possibile, senza che l'arte vi si faccia conoscere; ottiene il più grande scopo con la penetrazione del sentimento e la commozione degli animi; mostra il soggetto nel suo più elevato punto d'azione, e riunisce le figure in una relazione tanto necessaria all'importanza e all'intelligenza dell'argomento, che nulla vi si potrebbe sopprimere, nè aggiungere. Egli in ciò ha dimostrato col fatto quel gran precetto di Leonardo: « Bisogna che si prolunghi la sorpresa

Digitized by Google

» di modo tale, che di mano a mano che l'occhio dello spettatore » viene a salire per le parti del tutto, senta gradatamente aumentarsi » in se medesimo la sorpresa, giugnendo per ultimo fino all'ammi- » razione. »

Ma ond'è che le sue opere agitan l'anima di chi le rimira e destano puri e soavi i sensi di svariate passioni, come se il fatto stesso fosse reale e presente? Ond'è che nella contemplazione di quegli altissimi concepimenti che spesso partecipano del divino e dello spirito, e che non hanno esempio in natura, sentiam sollevarci all'infinita bellezza e compenetrarci di alta riverenza verso i misteri che il genio dell'artefice ci rivela nell'ordine più sublime di che è capace il nostro intelletto? Ond'è che allora i nostri affetti si destano nel loro più intimo principio e ci riempion l'anima d'un contento celeste o d'una pietà soave, d'una venerazione ineffabile o d'una malinconia che ci muove alle lacrime? L'impressione che si rende da quelle imagini è tanto omogenea alla loro indole o natura, e così efficace nelle loro relazioni e nel tutto, che agisce sull'animo dello spettatore come se anch'egli avesse parte nell'azione che ivi si rappresenta. E tale è l'effetto di quel prezioso dono di che la natura fu liberalissima verso l'Ainemolo: l'espressione. I maestri dell'antecedente periodo, da Antonello da Messina e dal vecchio Crescenzio infino al De Saliba, a Salvo d'Antonio e al Ruzulone, attesero a questa parte, e riuscirono a rivelarla con una schiettezza direi verginale; ma l'arte non era compiuta, e non ancora perfetta la forma per accoglier l'idea con quella evidenza con cui si concepisce in una mente creatrice o in un genio inspirato. E sebben la forza del sentimento era in essi tanto efficace, da vincer sovente la difficoltà dell'arte e supplire ai mezzi incompiuti con una ingenuità ed una grazia incomparabile, non possedettero giammai universalità di espressione, e di molte qualità vi furon manchevoli. In Vincenzo Ainemolo la sublimità del genio e la forza del sentire andaron congiunte allo sviluppo dell'artistica sapienza e al totale perfezionamento dell'arte; e però egli possedette quel pregio in un grado così universale ed eminente, che bisogna elevarsi al Sanzio per adequarne l'esempio. Sia che riguardi le composizioni, o le singole figure, o le sembianze e le attitudini di esse, o le loro relazioni, dapertutto è vita e sentimento;

Digitized by Google

e ciò in grande varietà di soggetti diversi di natura, di carattere e di azione; laonde i moti dell'animo, le passioni e gli affetti in qualunque specie o grado vi si rivelano come nella natura vivente, giusta l'indole e il carattere morale delle varie rappresentazioni. Nè ciò si limita a quelle passioni violenti che ottengono più facilmente dal pennello tai tratti che le caratterizzano; ma comprende tutte quelle delicatezze di motivo, di sentimento, di fisonomia, le quali sentono le gradazioni più leggiere di abitudini, d'inclinazioni e di costumi, che l'osservatore può cogliere sopra i mobili aspetti d'una moltitudine di persone occupate d'un soggetto medesimo. E l'arte vi si rende tanto più ammirabile, in quanto riesce a mescolare certe attitudini non opposte ma diverse, per farle valere l'una per l'altra in una scena stessa; le quali, siccome lievi modificazioni d'un medesimo sentimento, ci fan percorrere con la mente tutte le gradazioni di esso, e giovano insieme a distinguerne la natura o l'intensità nelle diverse figure. In somma, per tale espressione e pel carattere che si connette alla parte morale del tema, l'Ainemolo sorge fra' primi geni dell'arte italiana. Miratelo nell'Ascensione di Cristo, nella Vergine del Rosario, nelle storie del Nazareno in s. Giacomo, nello Sponsalizio di Maria, nel s. Corrado eremita, e sopra ogni altro nel suo capolavoro della Deposizione, ove se cede a Raffaello nella vastità della mente e nella precisione del modellare, non gli vien dietro nella composizione ed espressione, e lo vince nell'armonia e nel colore. E venga chi pretende ch'egli sia stato allievo del Sanzio, e contempli quanta ingenuità e grazia si accoglie nelle sue Madonne e nelle sante vergini, sì nelle loro este e nelle loro fisonomie, come nelle pose e negli atteggiamenti; anzi dapertutto nelle sue opere ammiri tal pregio originalissimo, perchè citare alcun obbietto in questo riguardo sarebbe un voler far credere che vi fosse da scegliere, mentre non havvi tratto solo di lui che non sia stato delineato dalla grazia. Dove si rinviene nella scuola del Sanzio tanta purità e spontaneità di sentimento, che solo proviene dai quattrocentisti, e disdegna in pittura tutto ciò che ha l'aria d'essere stato troppo studiato ed eseguito con fatica, e perfin tutto ciò che mira a troppa finitezza o correzione? Fu dato solamente all'Ainemolo il congiunger tanta ingenuità di sentire con un'estrema perfezione dell'arte, la quale non si avverte per se

Digitized by Google

medesima, nè lascia alcun orma del suo grande magistero, fuorchè nei magici effetti in cui rappresenta l'idea nelle svariate sue specie e nelle più difficili impressioni con una spontaneità senza pari. Laonde egli, siccome abbiam detto, superò i quattrocentisti per quella estesa conoscenza della pittura con cui il suo genio ebbe pronti e compiuti i mezzi a rivelar le proprie inspirazioni, e andò del tutto esente dall'errore che cominciava a invader le scuole italiane sin dopo il Sanzio, quando più che ai concepimenti si badò all'esecuzione, finchè andò spenta ogni ragione dell'arte. Io grido dunque con le parole del Giordani a coloro che penetrar non sanno nella mente di quell'altissimo, nè valutarne la potenza dell'ingegno, ma che, attoniti ad una bellezza o armonia che superficialmente e indeterminatamente intendono, giudicano che alla scuola dell'Urbinate egli abbia appreso tanta eccellenza: « Credono essi forse che tutta la pittura siano dintorni » dolcemente sfumati e tondeggianti, siano lumi ed ombre bene com- » partite e contrapposte, vesti con morbido giro piegate, figure ben » atteggiate e mosse, volti in vista passionati e vivi? No: questo è » della pittura l'abito o il corpo. Ma lo spirito e la vita di lei, quel » che degno è di prendere dall'ingegno sì belle forme, è il nobile » pensiero della mente, è il fatto che ci si propone a contemplare, » con tanto maggiore efficacia, quanto non viene insinuato per suc- » cessione di suoni alla imaginativa, che si affatichi di ritenere le » impressioni prime e di raggiungerle alle susseguenti; ma in un » solo tempo e per continuata presenza agli occhi entra nell'anima » più intero e vivo. »

Resta a parlar dei mezzi con che il genio dell'Ainemolo sovraneggiò nella siciliana pittura, segnandone la più famosa età del risorgimento. Or siccome quest'arte ha per mezzi le forme e i colori che cadono sotto il senso della vista, quanto più si estendeva la conoscenza di essi, tanto più le opere riuscivano efficaci ad ottenere l'altissimo scopo. La scienza fondamentale dei corpi è il disegno. Nel periodo precedente, mancando a ciò in parte le nozioni scientifiche relative all'esecuzione, non riusciron del tutto gli artefici a dare ai quadri l'intera evidenza del concetto e a signoreggiar tutte le forme e gli effetti onde adattarli e connetterli con l'idea. Quando l'Ainemolo entrò nell'aringo dell'arte, lo sviluppo dell'esecuzione era

Digitized by Google

presso che compiuto nella penisola con Leonardo e Raffaello; e sebben la scuola siciliana, particolarmente in Palermo, fosse stata più tarda a compirlo, procedea nondimanco ad incessante progresso, e più rapida in Messina ne tenne l'apice con l'Alibrandi. Sin dalle prime opere che dell'Ainemolo si conoscono vedesi l'arte aver dato un gran passo al suo perfezionamento, mercè il genio e i profondi studi di lui; perocchè quella ingenuità di espressione e spontaneità di sentimento, che mostran l'artefice educato alle inspirazioni ed ai sani principi dei maestri quattrocentisti, rilevansi più facilmente in una forma già molto progredita ed eletta, che accenna i grandi vantaggi dell'artistica sapienza. In somma l'altezza del genio di lui vide i bisogni dell'esecuzione, e con tenaci studi rivolti con amore ed impegno potente all'acquisto dell'arte a cui la natura creavalo, volse tutta l'energia dell'anima a migliorare i mezzi che rivelan l'idea. Nel che si ammiri l'andamento della scuola siciliana, come delle altre più segnalate d'Italia; perchè quando pel successivo avanzamento e continuo svilupparsi dell'arte era già vicina l'età che dovea raccoglierne tutte le glorie e quasi riassumere il valore dei passati ingegni che vi avevano potentemente concorso, ergevasi un genio singolarissimo che dava all'arte stupendo impulso e la rendea perfetta: così Raffaello in Roma, Michelangelo in tutta Italia, Tiziano in Venezia, e Ainemolo in Sicilia. Questi è già signore di tutte le forme, e le adopra ad esprimere le più recondite operazioni dello spirito; mentre egli fondatamente possiede tutte le scienze ausiliarie, geometria, prospettiva, anatomia, e ne usa con tal filosofica proprietà, che non lascia vedere alcun artificio o studio, ma dà spontanea evidenza al pensiero. Fermo nella scienza prospettica, non diminuisce gli oggetti per convenzione, ma per convincimento; guarda i rapporti tra il fondo e le figure, le relazioni di queste fra loro, la convenienza del soggetto, e cura i piani così esattamente da non trascurarne alcuna varietà di effetto o alcun menomo risalto. Scientissimo di notomia, non si limita a segnare a suo luogo le ossa, i muscoli e i tendini, ma segue le proporzioni della macchina umana nelle età diverse, secondo lo sviluppo che nel crescere acquista, e i movimenti dell'uomo in tutte le differenze possibili e infinite. Mirate nel nudo del Cristo, nel suo capolavoro della Deposizione in s. Domenico, come la scienza

Digitized by Google

chiarisca ed avvivi il sentimento, quanta v'abbia esattezza nel collocamento delle ossa e dei muscoli, come nelle giunture sian questi segnati precisamente a lor luogo, secondo che si riuniscono l'un coll'altro o si dilatano nel totale abbandono del corpo estinto; e come infine sia manifesta sin nei menomi lineamenti del volto la direzione che prendon le linee nell'espressione del dolore, giusta il contrarsi o dilatarsi dei muscoli che agiscono in quel particolare stato di sofferenza. Che se generalmente rivolgerem lo sguardo ai volti di tutte le figure da lui con varietà maravigliosa dipinte, il vedrem percorrere con una flessibilità incomparabile di disegno tutti i gradi, cominciando dalla semplicità infantile e dalla grazia giovanile fino alla nobiltà e alla grandezza delle figure eroiche e della divinità. Non minor valentia mostra nel disegno del panneggio e nella scelta dei piegheggiamenti; anzi con difficoltà può ritrovarsi in ciò migliore esempio di nobile eleganza e di delicatezza dell'arte; giacchè la varietà dei panni e delle pieghe vedesi corrisponder sempre all'indole e al carattere delle figure ed anche ai vicendevoli rapporti di effetto fra esse; e così le pieghe principali, come pur le chiavi e le menome pieghette che da quelle dipendono, e che vanno a trovar gradatamente le parti più aderenti al corpo ove quasi mai ve ne stanno, vengon segnate con diligente esattezza, in guisa che con ampi ed eletti partiti e senz'affastellar molte pieghe come per caso avviene in natura, si dà conto delle maggiori o minori profondità e degli svariati modi che trovansi ove sono le giunture delle membra. In somma il bell'equilibrio delle linee, l'armonia del contorni la giustezza del tutto, la precisione delle forme, la savia relazione del loro carattere con quello delle singole figure, di ciascuna età, di ogni soggetto, mostrano l'Ainemolo valorosissimo nel disegno. Ma pur cede in ciò a Raffaello, il quale nella manifestazione più delicata del sentimento, e perciò nella sapienza del disegno, è inarrivabile.

Eppure nel colorito, superando il Sanzio, Ainemolo gareggia coi più valorosi della veneta scuola e reca a stupendo perfezionamento la siciliana pittura; poichè in generale nel periodo anteriore l'uso dei colori o il maneggio del pennello era ancor semplicissimo, e nulla, secondo le antiche abitudini e le limitate condizioni dell'arte, tendeva a produrne quell'effetto e quel distacco, che s'ingenerano dalla diligenza

Digitized by Google

del chiaroscuro. Mancano quelle prime opere dell'Ainemolo, che certamente sentivano una tal semplicità di colore e di effetto, come i primi quadri del Sanzio senton l'ingenuo stile di Pietro Perugino. Ma in quelle esistenti, dove il genio si vede padrone di se medesimo ed impera sull'arte, lo sviluppo del colorito legasi alla grandezza delle composizioni, al sentimento d'inspirazione ch'esse esigono, alla bellezza del disegno, e a quella specie d'entusiasmo, che, penetrando l'anima del pittore, gli suggerisce quei maestrevoli tratti onde vengon rappresentati i movimenti dell'interno, che si rivelano e si trasfondono nelle sembianze corporee. — Io ravviso nel genio d'un artefice una facoltà produttiva e una facoltà intellettiva; l'una che crea e concepisce vigorosamente e originalmente; l'altra che si compenetra della natura e dell'indole del soggetto, e chiede all'arte ogni via necessaria perchè possa esprimere nell'esatta conformità del carattere, e studia la scienza perchè si rendan compiuti i mezzi del bello visibile ove l'ideale si trasfonde. È dunque perfetto quel genio il quale congiunge entrambe in se queste facoltà; e mentre per l'una ha originalità d'invenzione e vivacità di concetto, ha per l'altra un'attitudine con cui maneggia tutti i mezzi per ottenere il più alto scopo dell'arte. E tale fu appunto il genio di Ainemolo, il quale se fu singolarissimo nell'inventiva, fu poi maestro nell'espressione e possedette in un grado eminente i requisiti dell'artistica scienza, di cui quel maschio intelletto di Leonardo comandava l'incessante studio. Laonde egli, avendo chiara nella mente l'idea più consentanea al subbietto da esprimere, servesi dell'arte come di organo di cui tutta conosce la tempra e la natura, e nel proprio sentire l'atteggia e l'avviva. Il suo colorito è perciò di gran lunga superiore a quello dell'età antecedente, perchè l'intelligenza dell'arte fruttò il più esteso e quasi perfetto studio delle vie indispensabili al supremo perfezionamento di essa. Così, per la scienza del chiaroscuro, egli è non solo attentissimo alla direzione della luce nella massa totale e nelle parti, ma bensì intende accuratamente alla maggiore o minor forza di quella nelle ore e nei luoghi diversi; divide con savissimo accorgimento la massa luminosa dall'ombrosa, cosi in ogni obbietto per se stesso come relativamente con tutti; cura in quella con estrema diligenza fino i più piccoli e quasi invisibili passaggi, e nell'ombrosa ogni minore o mag-

Digitized by Google

giore intensità che nelle protuberanze o incavamenti del corpo assumon le ombre. Laonde tenendosi le azioni dipinte come illuminate da un cono di raggi, ed uno perciò essendo il punto più luminoso ed uno il più oscuro, in guisa che gli altri punti non sono che una degradazione di quei due d'intensità maggiore secondo che a quelli si accostano, Ainemolo, attentamente curandone tal degradazione in tutti i loro rapporti, riesce a quella magica armonia e a sì stupendo rilievo che da essa dipendono; e per tal modo, mercè il profondo possesso della scienza, in che erano ancor deboli alquanto i quattrocentisti, riesce all'evidenza dell'arte.

Così per fermo nel colorire egli si erge frai primi e più insigni maestri che per tal merito illustrarono l'italiana pittura. Già sin dal quintodecimo secolo, con Antonello degli Antonii allevato alla veneta scuola, e con Salvo d'Antonio ed Antonello De Saliba suoi discepoli e successori, l'arte in Sicilia si era segnalata nel colorito; ma era ancor lungi da quel grado di perfezionamento che per la penetrazione dello studio e la squisitezza del sentire toccar dovea con l'Ainemolo. Il vero compito d'un artefice in ciò dee consistere, perchè la sua opera riesca a buon fine, che le tinte delle materie coloranti, distese e fuse con replicati mescolamenti, assumano il colorito di quelle della natura in una varietà di condizioni pressochè infinita. I quattrocentisti riuscirono a questa fusione di colori e ne ottennero tal trasparenza e freschezza di tinte, che per soavità di effetto gareggian talvolta le loro opere con quelle dell'età seguente. Ma essi in generale si limitarono a ún tuono chiaro, un colore vivace, poche ombre, fondi poco lavorati, e ad una finitezza preziosa approssimantesi a quella della miniatura. Però nel sestodecimo secolo, col progressivo sviluppo dell'educazione mentale e pratica, con le nuove scoperte sul chiaroscuro e la teoria della luce e delle ombre, e col più esteso possesso dei mezzi necessarî all' arte dei colori, questa apparve per ogni verso compiuta e perfetta; e in Venezia con Giorgione e con Tiziano apparve senza confronto, e in Sicilia con l'Ainemolo cedette solo ai Veneti e superò i Fiorentini. Egli con una semplicità sorprendente di colori sceglie e mescola quelli che una maggior varietà stacca o distingue; e attende ai gradi e ai momenti favorevoli delle loro opposizioni: nulla perciò v'ha in esse di violento; e la varietà dei colori, che nelle sue

Digitized by Google

pitture campeggiano l'un sopra l'altro, sembra accidente naturale, ed è effetto dell'arte più progredita. Vedi pertanto nei suoi quadri un passaggio dilicatissimo che diffondesi armonioso per tutta la dipintura, il quale diminuisce gradatamente la luce senza smarrire il colore degli obbietti colà figurati, e varia in proporzione delle distanze, degl' incavamenti o delle protuberanze di essi, non trascurando neanco le minime, e sempre considerandole dal punto donde il quadro supponesi venire osservato. Il che non solo procede dall' accrescere o sminuire accortamente le ombre, ma insieme dall'esattà località dei tuoni dei colori, secondo gli sbiadamenti che acquistano dall'azione continua della luce sui corpi, o per le moltissime gradazioni in caldo o in freddo, che perciò stesso modificano negli obbietti il colore, o secondo la distanza e direzione da cui rimiransi, o per gli altri corpi di colori diversi che stannovi presso, e per la quantità maggiore o minore di luce che riflettono, e la varietà che gli obbietti naturali assumono nelle varie ore e nei vari punti di azione. Così nei diversi tuoni di chiaroscuro apparisce quella varietà e giustezza, donde deriva quella somma armonia a cui arrivasi coll' esatta gradazione di tutti i tuoni. Diligentissimo nelle carni, vi riesce l'Ainemolo a tal trasparenza e delicatezza di tinte, che i volti e gl'ignudi da lui dipinti sembran veri come in natura; ma questa verità di tanto è più mirabile ed espressiva, quanto è consentanea e conforme al carattere, all'indole e alle condizioni delle figure ; laonde, sì pei contorni come pei colori, l'aspetto della Vergine, espresso dall'Ainemolo in sì svariate sembianze, ritrae la verità naturale in quanto è un aspetto muliebre, ma insieme ha impresso un carattere di bellezza immortale, che l'inspirato genio trae dal magistero delle linee e del colorito su cui egli impera.

La matita e il pennello sono semplicemente i mezzi onde l'idea si manifesta nell'arte. Adunque con l'altezza dell'ingegno potè arrivare l'Ainemolo, come tutti i caposcuola d'Italia, al maggiore sviluppo di quest'arte, ch'è *rappresentazione morale e fisica, la quale inspira lo amore che conduce alla virtù*, siccome Platone e Marco Tullio la definirono. E a tanto egli elevossi col suo rarissimo genio, che il suo nome è ben meritevole di venir con quelli dei più grandi maestri italiani. Nè le nostre parole troveranno esagerate quanti vedranno

Digitized by Google

i capolavori di lui, perchè questi sono anzi manifesto argomento alle fatte osservazioni, e incutono stupore e riverenza a chi ignaro delle glorie della scuola nostra viene a rinvenirvi un nuovo e sublime vanto di quell'arte divina, che ha raccolto i suoi allori dall'Alpe al Tirreno. Laonde narra in un suo discorso il Meli, che quando egli condusse nel tempio di santa Cita in Palermo un valoroso dipintore prussiano, il quale da dieci anni avea studiato in Roma e in Firenze, questi fisò attonito lungamente la tavola meravigliosa della Deposizione di Cristo dell'Ainemolo; poscia proruppe: « E chi sono quegli stolti i quali dicono che in Palermo nulla vi sia da vedere! Io farei il viaggio di Sicilia per questo solo quadro, e vorrei osservarlo accanto alla Trasfigurazione. »

Digitized by Google

CAPO VI.

Scuola di pittura in Sicilia nel secolo XVI.

Da Alibrandi e da Ainemolo assume il suo miglior vanto la scuola pittorica di Sicilia, come dal Sanzio la scuola dell'Umbria e dal Cadorino la veneta. Ma se quei famosi capiscuola, cui largì natura una mente superiore al comune degli uomini e sì stupenda attitudine da condurre l'arte al perfetto e quasi rappresentarne la maggior potenza, sorsero a riassumer le glorie del genio italiano, cogliendo i frutti degl'indefessi studi dei loro padri, profittando del progresso civile e dello sviluppo delle scienze per migliorar l'arte come strumento del pensiero, inspirandosi alla sublimità della fede e ai puri e celestiali concetti di che inesauribile fonte è il cristianesimo, non pochi loro contemporanei si accinsero alla medesima impresa in ogni scuola e in ogni regione, e degni sovente di gran nome si resero, benchè la celebrità del primato non raggiungessero. Molti ne fiorirono in Sicilia contemporanei ad Alibrandi e ad Ainemolo, e produsser quello immenso numero di lavori che sono perenne monumento della ricchezza ed operosità della scuola nostra. Ma per l'ingiuria dei tempi e la nimicizia della fortuna scarse e indecise memorie ci avanzan di essi, che fecondarono col loro genio la siciliana pittura nel sestodecimo secolo; e mentre di alcuni è dato conoscere i nomi, non più esiston le opere, e gran copia di opere rimangono di altri moltissimi, dei quali i nomi s'ignorano.

Fr. Nicolao Spalletta pittore.

Quando poco pria dell'Ainemolo fiorivano in Palermo Pietro Ruzulone e ancor giovine Antonello ultimo rampollo dell'artistica famiglia dei Crescenzio, un Nicolao Spalletta da Caccamo, frate domenicano, dipingeva a fresco nel 1526 le pareti dei portici nell'atrio quadrilatero del suo convento in Palermo, e figurava in alcune vari fatti della vita di s. Domenico, di s. Vincenzo Ferreri e di s. Tommaso Aquinate, e in altre nella parte superiore varie immagini di santi domenicani, e al di sotto alcune visioni dell'Apocalisse, che alludevano agli avvenimenti che precederanno l'universale giudizio; delle quali in una leggevasi: *Hoc opus fecit fr. Nicolaus Spalletta de Cac-*

Digitized by Google

cabo ord. Praed. anno Dni. M. D. XXVI, *XVI mensis martii.* Ma di tai freschi esistenti fino ai tempi del Mongitore, che ne fa menzione nei suoi mss. sulle chiese di Palermo, non rimane più alcuna traccia, avendo osato alcuni frati ignoranti dar di bianco alle mura [1]. Eppure dalla nozione che si ha dei soggetti colà espressi abbiam ragione di rilevare, che abile compositore sia stato quel frate Spalletta, che dall'estasi del rapito di Patmos trasse argomento ai lavori del suo pennello. — Pochi anni appresso un Gabriele De Bulpe o De Vulpe, frate del medesimo convento, dipingeva per la sua chiesa una tavola di media grandezza, rappresentandovi nel centro la Vergine sedente e in grembo il bambino, cui porge la poppa, e a destra di lei s. Giovanni evangelista e s. Domenico, e a sinistra s. Sebastiano ignudo e saettato, e un altro santo con libro in mano e in atto di devoto raccoglimento. Sul trono della Vergine vedonsi due vaghi angioletti, e di là a destra si apre il fondo ad una campagna con alberi; mentre nel basso del quadro è il ritratto d'un devoto che medita su di un libro di preghiere, e lì presso una scritta ove si legge: *fra: Gabriel de Bulpe pictor f. 5. 3. 5* [2]. Sovrità di espressione, che riesce talvolta a penetrar bene il moral concetto, come in miglior guisa nella figura e nel sembiante del s. Domenico; disegno non sapiente, nè profondo, ma ingenuo e spontaneo; colorito armonioso nelle masse e giusto sovente nelle tinte locali, ma nelle carni mancante di maggior compenetrazione di tinte e poco variato in rapporto al carattere delle figure; tali sono le osservazioni sullo stile del frate De Vulpe, il quale, sebbene non possedette in un grado eminente il magistero dell'arte, si rese però ammirabile per quella religiosità di sentimento ch' egli espresse con una forma non debole, se non perfetta. La pace dei chiostri e lo spirito della fede inspiravano allora ai cenobiti l'amore

Fr. Gabriele de Bulpe.

[1] Nota il Bertini nei suoi zibaldoni mss. (nella Bibl. del Senato di Palermo, tom. III, pag. 464). « Questi affreschi erano condotti con vaghezza di colorito » e correzione di disegno, ed eran di ragionevole composizione; ma per igno» ranza vi fu dato di calce ai nostri dì pel cattivo gusto di nulla conservar di » antico. Se ne dà la colpa al pessimo gusto principalmente del priore Bon» figlio. »

[2] Questo quadro oggidì è collocato nell'antisacrestia della chiesa di s. Domenico in Palermo.

Digitized by Google

della pittura, la quale è un sacro libro per gl'indotti, siccome la definiva un sacro concilio, e per mezzo delle linee e dei colori parla al cuore e all'intelletto, riformando i costumi con la santità degli esempi, e sollevando la mente ad oltre naturali idee. — Frate fu anch'egli forse un Simpliciano da Palermo, il quale dipinse nel 1538 una tavola della Pentecoste, mediocre per arte, ma pregevole per soave sentimento, un di esistente nella chiesa di s. Pietro in Castroreale, ora posseduta dal sig. Tommaso Silipigni in Messina, e nella quale si legge in basso: ::R SIMPLICIANUS PANORMITA FINXIT ANNO DOMINI 1538 IND. XI [1]. A lui credo si possa bensì attribuire una tavola di tutti i santi con di sopra la Triade, nella chiesa del Salvatore in Castroreale. Simpliciano da Palermo.

Molti dipintori erano in Palermo in alta rinomanza, e di taluni fra essi ora diamo gli oscuri nomi, sebbene il tempo non siasi limitato ad involgerli nell'obblio, ma ne abbia pur distrutto o disperso le opere. Un maestro Ingrassia, pittore palermitano, a dì 16 febbraro del 1528, obbligavasi per pubblico atto al prete Salvatore De Platamone, canonico e maestro-cappellano della maggior chiesa di Palermo, ed a Guglielmo De Spatafora pretore (siccome entrambi preposti al *muragma* ossia alla decorazione di quella), per dipingere di *buoni, fini e perfetti colori* un quadro sopra tavola dell'altezza di canna una, e rappresentarvi nel mezzo santa Ninfa con l'emblema del suo martirio in mano; a destra di lei san Mamiliano in veste pontificale, e a sinistra sant'Oliva portante il segno della sua fede; sopra le quali figure, dell'altezza di cinque palmi ciascuna, ricorrer doveva in alto quella della *santa Eremita*, cioè santa Rosalia, e sotto di essa librato in aria un angioletto con due corone in mano in atto di fregiarne il capo alle due vergini sottostanti; e nell'estremità inferiore del quadro, come in una predella, doveva esser figurato il battesimo di santa Ninfa, vedendosi in mezzo una fonte con di sopra la divina colomba, e a destra sorger da un sepolcro san Mamiliano, e a sinistra santa Ninfa uscir dal suo castello per ricevere da lui il celeste lavacro. Pel quale dipinto, ch'esser doveva ad olio, toccato di oro nei diademi delle vergini, nella cappa, nel bastone Maestro Ingrassia pittore palermitano.

[1] Le prime due lettere sono svanite, e pare che si debbon leggere MA R cioè *magister*, ovvero FA R *frater*.

Digitized by Google

e nella mitra del santo vescovo, e tutto dorato nella cornice, non che pel lavoro d'una porta della cappella ove andar doveva il quadro, dipinta a colori di broccato e toccata di oro, pagavasi al maestro Ingrassia il prezzo di onze 5, 6 [1]. Ma non più rimane oggidì tale insigne opera di lui, che probabilmente andò distrutta nella fatal devastazione del duomo di Palermo, avvenuta nei primordî del presente secolo: nulla quindi ci è dato ad osservare sul merito dell'artefice, di cui sono ignote altre opere. Però dalla nozione del soggetto, che sola ne rimane, giova raffermare ciò che mostrammo a principio; cioè che il culto di santa Rosalia invalse molto innanzi la peste del 1624, e che in altre pitture di data assai anteriore veggasi espressa la sua immagine [2]. Così ancora in un prezioso quadro, che il Senato di Palermo in occasione di peste pose a dì 26 luglio del 1530 nella chiesa di santa Venera [3], vedesi in un bel cielo la Vergine Madre con in braccio il bambino, e alquanto di sotto a destra genuflessi santa Venera, s. Rocco, s. Sebastiano e santa Rosalia, e a manca santa Cristina, santa Ninfa, sant'Agata e sant'Oliva protettrici e cittadine; sotto le quali è la città da esse tutelata e difesa. È ignoto l'autore di questo dipinto di purissimo ed ingenuo stile, che ricorda quello della Vergine di Monserrato di Antonello palermitano; ma di altri artefici ancora riveliamo i semplici nomi, non più esistendo le opere.

Vincenzo de Pania pittore.

Esiste in fatti un documento finora inedito del 21 agosto IIIª indiz. 1530 [4], pel quale si ha contezza che Mario De Laurito e Antonello De Crexenzo pittori palermitani, eletti come periti dai rettori procuratori e confrati della confraternita di s. Giacomo in Palermo, e Giovanni Gili pittore, eletto da Vincenzo De Pania pittore, ed Antonello Gaggini scultore, eletto dai medesimi periti per presedere al loro giudizio, riunironsi a fare stima di un quadro dipinto per la chiesa di quella pia congrega da quel Vincenzo de Pania. Era espresso in questo quadro nel mezzo s. Giacomo apostolo, e all'intorno in vari quadretti, secondo lo stile del tempo, erano alcuni fatti e mi-

[1] Vedi il documento VI in fine del volume.

[2] Vedi il volume II della presente opera, pag. 152 e seg.

[3] Gravina de Cruyllas, *Vita di santa Venera*. Palermo, 1645, pag. 174.

[4] Vedi il documento II in fine al presente volume.

Digitized by Google

racoli della vita del santo, nei quali fu dai periti prescritto doversi accrescere il numero delle figure, spezialmente nel miracolo del fuoco e nella storia d'Ermogene, giusta un *memoriale* o sacro leggendario apprestato dai confrati al pittore, siccome norma del soggetto che si volea da lui. Tale era per lo più un libro insieme di poesia, di storia e di morale, pieno di pii racconti composti sulle apocrife leggende del medio evo; poichè, siccome osserva il padre Marchese [1], non era mestieri che chi imprendéva a narrare la vita di un Santo avesse contezza dei canoni della critica, nè che avesse almanco assaggiata la geografia e la cronologia; ma soltanto chiedevasi che il suo scritto persuadesse l'amore, il sacrifizio, il perdono; perciocchè non erano i dotti che dovessero portar giudizio sul merito della leggenda, ma sì il consentimento universale del popolo. E la pittura, essendo maestra del popolo nella morale e nella fede, seguir dovea le popolari credenze e uniformarsi alle volgari ma pie tradizioni. Comunque ciò sia, il quadro di Vincenzo de Pania fu sì bene stimato dai periti, che, tranne alcuni prescritti miglioramenti, ch'essi riscontrarono e approvarono in una seconda stima fatta nel 5 ottobre dell'anno medesimo, fu deciso in favore di lui un compenso di altre onze 2 al di là del prezzo già stabilito. Benchè dunque non più esista il quadro del de Pania, non può aversi alcun dubbio sul merito di lui; mentre la sua opera ebbe sì buon risultamento per giudizio di quattro insigni maestri.

Fra questi è ormai ben noto Antonello de Crescenzio palermitano pittore, di cui sopra parlammo, e altissima è la fama di Antonello Gaggini scultore, anch'egli palermitano, di cui illustreremo in appresso la vita e le opere; ma nuovi del tutto ci arrivano i nomi degli altri due pittori, Mario de Laurito e Giovanni Gili. In quanto al primo di essi è ben da sospettare ch'egli sia stato il padre di quel Tommaso Laureti palermitano, il quale dipinse la sala di Costantino nel palazzo Vaticano in Roma sotto Gregorio XIV, e indi servì Sisto V e Clemente VIII pontefici; poichè nota il Baronio, che il padre di Tommaso Laureti fu certo anch'egli dipintore; anzi gli attribuisce la fa-

Mario de Laurito e Giovanni Gili.

[1] Marchese, *Sulla storia di s. Francesco d'Assisi di Emilio Chavin de Malan*; nel volume degli *Scritti varî*. Firenze, Le Monnier, 1853, pag. 466.

Digitized by Google

mosa tavola della Presentazione della Vergine al tempio, fatta dipingere nel 1466 dall'arcivescovo Niccolò Puxades per la gran tribuna del duomo di Palermo. Ma noi già femmo osservare come sia impossibile voler riferire quest'opera al padre di Tommaso, perchè se quest'ultimo, siccome è certo, fiorì in Roma dal 1585 al 1605, il padre di lui non poteva ad ogni modo esistere nel 1466. Nondimeno, accettando ciò che oltre il Baronio affermano il Mongitore, l'Amato ed altri scrittori di cose patrie, cioè che Tommaso Laureti nacque da un pittore insigne, soggiungiamo esser probabile, che questi sia stato quel Mario de Laurito che nel 1530 fece perizia del quadro di Vincenzo de Pania, e di cui sciaguratamente non è nota sinora opera alcuna. — Intorno poi a Giovanni Gili, io credo che per un facile sbaglio venga appellato pittore in quel documento, invece che scultore, se pur non ebbe esercitato entrambe queste arti; poichè in un ms. di storia alcamese allegato dal Galeotti [1] vien fatto ricordo di Giovanni Gili e Antonio Barbato palermitani, che scolpirono in Alcamo, nel 1520, un coro ai frati Osservanti; e da un atto autentico finora inedito, del 29 maggio 1532, appare che Antonio de Crixenza pittore e Giovanni Gili scultore palermitani, eletti come periti dai *marammieri* del duomo di Palermo e da Antonio Gaggini scultore, stimarono il prezzo della base e delle cornici nella nicchia centrale ov'era la statua del Cristo risorto nella decorazione della gran tribuna di quel duomo, opera del Gaggini [2]. Dunque da tutt'altre notizie il Gili apparisce sempre scultore, e tale noi l'osserveremo, ragionandone opportunamente in appresso.

Antonino Spatafora.

Di poco posteriore all'Ainemolo fu eziandio Antonino Spatafora palermitano, di cui nella maggior chiesa di Partinico esiste una pregevole tela, sebben molto guasta dal tempo, figurante la morte della Vergine presenti gli apostoli, e segnata dell'iscrizione:

Anonin[e] (sic)
Sptafora
Panhomita[e]
Pittor Die xx *febru-*
arii MDLXXIX.

[1] Galeotti, *Preliminari alla storia di Antonio Gagini*, Pal. 1860, pag. 51.
[2] Vedi il documento in in fine al volume.

Digitized by Google

Il merito di lui si grande apparisce da quest'opera sola, che è mestieri reputarlo frai più abili sostenitori della scuola palermitana del secolo XVI dopo l'Ainemolo. In confronto di costui, egli ha un disegno generalmente un po' più largo nei contorni, che piuttosto è da attribuire allo sviluppo del suo stile nell'ultima maniera, a cui per fermo quel quadro appartiene; un colorito alquanto più vivace, un modellare meno preciso, e un'intonazione più calda, ma meno vigorosa. — Però nel rimirare la preziosa tavola della venuta dello Spirito Santo sopra la Vergine e gli apostoli, esistente nella sacrestia dei Domenicani in Palermo, a me sembra vedere un'opera della prima maniera dello Spatafora; perciò eseguita molto più innanzi che il quadro di Partinico. Questa mia impressione conferma il Meli, alla di cui autorità nel giudicar delle cose dell'arte è da tener molta fede. Ed altronde con idea di paragone osservando quelle due dipinture, con evidenza vi si palesa unico stile, egual maniera e gusto di dipingere, simiglianza negli atti e nelle fisonomie delle figure, e tal sola diversità nello sviluppo del pennello, che provien dalla natura dell'artefice in due età differenti. So che taluno, illuso dal vivace colorito e dalla calda intonazione, reputi opera di scuola fiamminga la tavola dei Domenicani; ma bisogna disconoscere il carattere della siciliana pittura, così in tutti i modi di espressione come negli atteggiamenti e nelle movenze e nell'originalità dei sembianti, nel singolar gusto del disegno e dei colori come nella maniera di accordar le masse delle tinte e nel modellare, per profferir tal giudizio. Si aggiunga che qualche influenza dello stile fiammingo penetrò nel quattrocento nella pittura nostra con Antonello da Messina, e alquanto invalse fino alle prime deche del secolo appresso; ma l'originalità del carattere siciliano non ne fu mai oscurata. Per il che mirando il quadro della Pentecoste ai Domenicani di Palermo, è da scorgervi originalissimo lo stile di Spatafora che poi dipinse la morte della Vergine; poichè lo stile è proprietà particolare d'ogni individuo, impossibile ad appropriarsi o trasfondersi. Ma l'esecuzione, che si acquista con profondità maggiore o minore secondo la naturale attitudine a comprendere ed imparare, ivi ritrae alquanto del fare di Antonello, che tenea del fiammingo. E confrontando quel dipinto con l'altro della disputa di san Tommaso in s. Domenico, che a buon dritto si ritiene opera di quell'in-

Digitized by Google

signe quattrocentista messinese, scorgesi di ciò evidente ragione, perchè in alcune parti, e specialmente nel modo di decorazione del fondo, che nell'uno è il cenacolo e nell'altro il ginnasio, ed anche talora nelle arie dei volti e nel gusto dell'intonazione, avvertesi riscontro e simiglianza. Che se altre opere rimanessero di Spatafora, e queste accennassero al progressivo andamento del suo stile nei diversi stadi, forse intorno a ciò non avrebbe luogo disputa alcuna. Ma nulla di lui più si conosce, sebben sia certo che ancor viveva nel 1592; imperocchè nella descrizione dell'arco trionfale fatto in Palermo in quell'anno per la venuta del vicerè Enrico Guzman conte d'Olivares, dopo accennata una gran figura della Gloria dipinta da Giuseppe il Sozio, soggiungesi, che *lo sfondato in che ella sta, gli ornamenti ch'ha dintorno, e gli altri due sfondati vicini, son opera di Antonino Spadafora, il quale non pur è valent'uomo nella pittura; ma dilettasi ancora di architettura e di perspettiva e di quelle scienze altresì che partecipano delle matematiche e delle naturali, e meccaniche son chiamate dagli huomini dotti*[1].

Opere d'ignoti.

Già era morto l'Ainemolo; il quale sebben si fosse elevato sopra tutti con la potenza del genio che sortì dalla natura quasi divino, gli altri seguirono il proprio sentimento e il proprio stile, e, se non pervennero ad emulare il merito di quell'insigne caposcuola, furon grandi artefici anch'essi. Così, oltre a quelli finora enumerati, altri ve n'ebbero di egual tempra e valore, i di cui nomi giacciono nell'oblio sepolti, e solo le opere restano a significarne l'oscura esistenza e il singolar pregio. Ignoriamo infatti chi dipinse la tavola bellissima del santo Antonio di Padova coi quadretti della vita all'intorno, a torto attribuita all'Ainemolo, nella quadreria dell'università degli studi in Palermo; l'altra di sant'Orsola nella chiesa del monastero del Salvatore, ed ivi anche il quadro del san Biagio della metà del XVI secolo; nella chiesa di Portosalvo il san Cono in abiti episcopali, e una tribuna di legname, nella quale nel mezzo è la Vergine col bam-

[1] D'Ariano (Dott. Gaspare), *Arco trionfale fatto in Palermo nell'anno* M. D. XCII *per la venuta dell'ill.mo ed eccell.mo signor don Henrico Guzman Conte di Olivares Vicerè di Sicilia, compendiosamente descritto.* Palermo, per Giovanni Antonio De Franceschi, 1592.

Digitized by Google

bino, oggidì sconciamente ridipinta, con a destra s. Giovanni evangelista, a sinistra sant'Antonio di Padova, e al di sotto in piccole ma pregevoli figure Gesù Cristo cogli apostoli; una bella tavola d'un s. Francesco che riceve le stimmate, nell'ultima cappella a destra nella chiesa dei Conventuali, ov'è altresì nel muro centrale dell'ala medesima un quadro di alto merito, figurante la morte di Nostra Donna della seconda metà del cinquecento. Le quali dipinture ed altre in gran numero in Palermo e fuori per tutta l'isola, che qui non conviene enumerare per evitar la noia d'un catalogo, recano stili e maniere diverse; donde chiaramente si deduce la moltiplicità degli artefici e l'originalità del loro pennello. E questa originalità fu il pregio esclusivo della scuola di Sicilia su tutte le altre della penisola; perchè prima non solo, ma pur dopo l'Ainemolo, il cattivo germe dell'imitazione non fu visto allignarvi.

Per contrario in Italia i vaneggiamenti dell'imitazione di Michelangelo e di Raffaello riducevano l'arte a forme e colori senza pensiero; mentre gli artefici tutti abbandonavano gli studi profondi ed esatti dei predecessori, stimandoli vani e superflui, ed asserivano nei capolavori dei sommi maestri del loro tempo esser compiuta ogni cosa, non rimanendo altro a fare se non imitarli, e reputavano e tenevano supremo scopo il giungere a riprodurne la parte esecutiva, senza annodarla alla vita vera dell'arte, la passione e l'idea; mentre dall'altro lato la mancanza della dottrina faceva intender superficialmente, e l'arte manieravasi, perchè toglieva forme e colori altrui, debolmente compresi e usati senza proposito. Ma quì gli artefici si mantennero quasi nella purità ed ingenuità degli antichi, finchè il barocchismo non recò i matti sfrenamenti che deturparon l'arte per circa due secoli. Per tal guisa è sorprendente osservare, siccome in egual tempo che nel resto d'Italia avanzavasi la corruzione frai discepoli del Buonarroti, quì l'arte paresse intenta a que' precetti del Vinci: che un pittore non deve mai imitare la maniera d'un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura; che egli dee dipingere due cose principali, cioè l'uomo e il concetto della sua mente; che quella figura non sia laudabile, s'ella il più che non sia possibile non esprima coll'atto la passione dell'animo, e che siano le attitudini degli uomini colle loro membra in tal modo disposte, che con quelle si dimostri l'intenzione del loro interno.

Digitized by Google

Da questi principi seguì ad esser guidata la scuola dell'Ainemolo, e molti valorosi artefici a quella attinsero il sapere dell'arte, e sotto le norme di quel grande educaronsi all'esecuzione di lui, sviluppando dal proprio genio l'originalità dello stile. Molti per fermo essi furono, sebben dei più vicini al maestro non ci pervennero i nomi, e soltanto le loro opere attestano il savio andamento dell'arte nostra. Per tal guisa ai primi allievi di Ainemolo, anzichè a lui medesimo, è da attribuire il bel dipinto dell'Epifania, ch'era dapprima nella chiesa dei Paolotti in Palermo, e ora nella piccola pinacoteca di Agostino Gallo; similmente il quadro della Vergine dell'Itria in una sala dell'ospedale civico in Palermo, e due altri in Alcamo, in un dei quali, esistente nella maggior chiesa, vien figurata la Vergine del Rosario con quattro santi in basso, e nell'altro, ch'è nella chiesa della Badia nuova, una Nostra Donna con santa Caterina e un'altra santa vergine. Le quali opere, insieme a molte altre di simil genere che trascuriamo di enumerare, danno evidente argomento che la siciliana pittura andò illesa dal germe di quei due veleni che fin d'allora attoscavano le altre scuole d'Italia, la maniera e la convenzione.

Mariano Paganello.

Ben è vero che non mancavan deboli ingegni i quali tenevan dietro ai maestri, senz'altro che imitare. Laonde nella parrocchiale di santa Margherita in Palermo vediamo quel Mariano Paganello copiar debolmente nel 1569 il famoso capolavoro della Deposizione del Cristo dalla croce; e nella sacrestia di san Paolo in Caltabellotta un Raffaele Ladaina da Sciacca nel 1564 dipingere a fresco nel vano su di un altare il soggetto medesimo, quasi anch'egli copiando l'Ainemolo, e aggiungendo nella parete dell'arco varî angioletti, che sentono pur essi imitazione. Quel nome e quell'anno leggonsi in faccia in un riquadro di ornati: *Raphael Ladaina de Civit. Sacce pinxit 1564.* — Nè pur gran fatto superiore al Ladaina e al Paganello fu quel Sillaro, il quale nel centro della maggior chiesa di Collesano dipinse il Cristo in croce, or molto guasto, nel qual si legge: *Sillaro pinxit 1555.* Però non corrompevan l'arte i deboli ingegni, perchè l'esempio dei grandi maestri imponeva con la propria grandezza.

Raffaele Ladaina.

Sillaro, pittore.

Giovan Paolo Fondoli in Palermo.

Intanto frai primi che si conoscon discepoli dell'Ainemolo fu Giovan Paolo Fondoli, il quale, quantunque nato in Cremona e ivi educato da giovinetto alla scuola del Campi, è da reputare frai siciliani

Digitized by Google

artefici; poichè venuto a stabilirsi in Palermo, continuò i suoi studi sulle opere dei grandi nostri dipintori, e specialmente d'Ainemolo, adottando i modi e il carattere di questa scuola; perilchè il nome di lui è ignoto alla sua patria, fra noi notissimo. Fra le sue prime opere finora esistenti è una stupenda copia dello Spasimo del Sanzio, nella chiesa dei Domenicani in Castelvetrano, con l'iscrizione: *Ioannes Paulus Fundulli pictor Cremonensis* MDLXXIIII. Ivi l'artefice mostra l'energia del suo genio, non che il profondo possesso ch'egli ha dell'arte; poichè egli penetra nel concetto e nel sentimento dell'originale, e, rendendosi padrone di tutte le linee e delle forme e dei colori ivi impiegati ad esprimere un tal soggetto eminentemente patetico e divino, li adopera come in una seconda creazione, con facilità e fedeltà maravigliosa. In tal guisa egli addentra l'intenzione del chiaroscuro, dei colori e del disegno sino alle più grandi finezze e ad una estrema intelligenza; e però ne raccoglie risultati così eccellenti, che niun'altra copia dello Spasimo può gareggiar con questa del Fondoli, la quale fa sentir meno alla Sicilia il danno della perdita di quel grande capolavoro, a cui essa quasi sarebbe degna di stare accanto, come la copia di Andrea del Sarto con l'originale del Leon X. — Poco tempo prima il Fondoli avea dipinto ai Domenicani di Palermo una bella tavola con san Tommaso rapito in estasi dinanzi al Crocifisso, e la Maddalena gemente a piè della croce; il qual dipinto, sebbene guasto dai restauri, rimane oggidì in una cappella di quella chiesa, con l'iscrizione nell'estremità inferiore: *Ioannes Paulus Fundulli pictor Cremonensis* MDLXXIII. Quando poi nel 1578 il flagello della pestilenza percoteva quest'isola, e per le cure del vicerè Marco Antonio Colonna ne fu abbattuta ed estinta la possa, si volle dar campo allo spirito di religione e di pietà, di cui quella epoca era tutta compresa; laonde il vicerè e il senato di Palermo ordinarono al Fondoli un gran quadro votivo, nel quale fu espressa in alto la Vergine con in grembo il bambino, e al di sotto in due schiere s. Rocco e s. Sebastiano e il vicerè Colonna con la sua consorte ed altre dame, in atto supplichevole verso la Vergine. Il qual dipinto, ch'è sicuramente il capolavoro di quell'insigne artefice, rimane sul maggiore altare della chiesa di s. Rocco, in ottimo stato di conservazione e con la scritta: *Ioannes Paulus Fondulus pictor*

Digitized by Google

Cremonensis MDLXXVIII. Lo stile di lui quivi si mostra in tutto il suo vigore; e se havvi maggior larghezza nel disegno, spezialmente nei contorni delle figure, e maggior effetto di colori che nei maestri della nostra scuola nella prima metà di quel secolo, non ne vien punto svigorita l'energia dell'ideale e del sentimento, nè per troppo artificio della parte esecutiva vien mica a indebolirsi quella morale ed intima espressione, in che consiste il più sano scopo dell'arte. Ma nelle opere posteriori crebbe nel Fondoli il gusto d'un fare più largo e d'una forma alquanto caricata; poichè questo è naturale andamento dello stile dei cinquecentisti, che, cominciando da un fare ingenuo e semplicissimo siccome quello dei predecessori, poi rappresentano in un fare sapiente e perfetto l'arte per essi risorta e compiuta, finchè nell'estrema loro epoca, esagerando quasi l'amor della forma, fan preveder vicino il periodo del decadimento. Così le opere dell'ultima maniera del Fondoli cominciano a mancare di quella vigorosa espressione e di quella saviezza di stile, che distingue le anteriori. In una tavola che nel 1586 gli affidò a dipingere il nobile Vincenzo Russo per la chiesa di santa Maria di Portosalvo in Palermo, nella quale finora rimane intatta, ei vedesi già declinato alquanto dalla sua più bella maniera. Ivi è espressa la Vergine Annunziata dall'angelo, e al di sotto come in una base ricorrono quattro quadrettini, nei quali è la visita di Maria ad Elisabetta, la natività del Cristo, la presentazione di Gesù al tempio, la disputa di lui coi dottori, e in una estremità è il ritratto del Russo in atto di preghiera, e nell'altra l'iscrizione: *Io. Pavolo Fondoli pintor Cremonese P. 1586.* Ma quello che più sente la decadenza del suo stile è un quadro da lui eseguito a spese del nobile Antonino Catalano per la chiesa di santa Maria la Nuova in Palermo, ov'è espresso in tela il martirio di santa Caterina, e vi si legge nel basso: *Giovan Paulo Fundullo Cremonese Pict. 1584.* Però ancor più oltre egli visse; e nel 1589 dipinse ai Minori Osservanti una tavola, ove figurò impiedi s. Diego con nelle mani una croce, alla quale tutto sta inteso e quasi rapito, adornandone il fondo con una prospettiva di palagi e con una piramide sormontata dalle sacre chiavi che alludono a Roma. Il qual dipinto esiste oggidì nella galleria Palagonia, ed è pur segnato del nome dell'artefice e dell'anno in cui quello fu fatto. Anzi, essendo stato da

Digitized by Google

appena un anno il frate di Andalusia ascritto al novero dei santi, e andato quel quadro a genio dei monaci di Messina, che l'ebber noto traendo talvolta qualcun di essi in Palermo, ne fu commessa al Fondoli una replica, e questa, eseguita nel 1593, rimase per lungo tempo nella chiesa dei Minori Osservanti di santa Maria di Gesù inferiore in Messina, finchè nel 1823 fu trasferita nella pubblica quadreria Peloritana, dov'è al presente, e tuttavia vi si legge in fondo: *Io. Paulus Funduli Cremon. pingebat 1593*. Un anno innanzi, per la venuta in Palermo del conte d'Olivares vicerè di Sicilia, aveva egli concorso a decorar quel grand'arco trionfale, a cui furono insieme adoprati i più insigni artefici dei quali onoravasi la città in quel tempo. Laonde il D'Ariano, nella descrizione che fa di tale opera, *non istarò*, dice, *a lodare Giovan Paolo Fondoli da Cremona; poichè, molto mēglio che io non saprei, raccontano le sue lodi, non solamente i fregi dell'arco da lui dipinti, ma tanti bei quadri, onde s'adorna e pregia più d'un tempio della nostra città*[1]. Ma dopo il 1593 niun'altra opera o ricordanza accenna il suo nome; laonde è da sospettare che non molto oltre egli visse. Però in quel ventennio dal 1573 al 1593, in cui egli fiorì in Sicilia, siccome le sue molte dipinture chiariscono, mostrò aver profittato nella sicula scuola quanto non avea sotto il Campi; e quindi si erse a tal merito quanto i più valorosi allievi dell'Ainemolo.

Giuseppe Sirena.

Vien pure fra questi Giuseppe Sirena, il quale nel 1582 dipinse il quadro di Nostra Donna di Monserrato per la chiesa di santa Eulalia dei Catalani in Palermo, siccome è chiaro dall'iscrizione ivi segnata: *Ioseph Sirena inventor* M. D. *82*. Havvi espressa la Vergine, che apparisce sul vertice di un monte, con in grembo il bambino e fra un ambiente di luce sparso di vaghi angioletti; mentre a piè della montagna vedonsi tre altre figure, cioè in mezzo santa Eulalia, a destra santa Barbara, e a manca s. Tommaso d'Aquino. La quale unica opera che si conosce sin oggi del Sirena basta a rendere argomento del suo alto merito nell'arte; poichè, sebbene in generale egli abbia dall'Ainemolo attinto il carattere della sua pittura, e non vi sia con egual profondità riuscito, nondimeno è ammirabile per avere evitato

[1] D'Ariano, *Arco trionfale ec., compendiosamente descritto*. Pal. 1592.

Digitized by Google

lo scoglio dell'imitazione e lasciato libero il campo al suo genio, il quale fu vivido per se stesso, senza che se ne faccia confronto con l'elevatezza dei predecessori. Per la qual cosa nel suo stile si comprendono i pregi dell'Ainemolo, ma in un grado inferiore e senza quella sapienza e squisitezza che rende cosi stupende le opere di si gran maestro. Tuttavia l'originalità dell'ideare e del comporre, che deriva dalla scintilla del genio inspirato e dalla vita del sentimento, accenna ch'egli per niun conto può appartenere a quel numeroso sciame di pedissequi che corruppero l'italiana pittura nella penisola. Perciò non poca lode gli è dovuta, siccome a colui che seguì più con l'intelletto, che con la pratica le orme di quel sommo luminare della scuola palermitana, e, addentrando nella mente di lui e studiando la filosofia del suo stile, riuscì a sviluppare il proprio ingegno sui retti principi dell'arte, ed a formarsi uno stile il quale perciò risente del far del maestro, perchè prodotto sopra gli esempi e gli ammaestramenti di lui. Quindi se il quadro del Sirena mostra nel tutto l'infallibil carattere della scuola d'Ainemolo, rendè al tempo stesso una prova mirabile di quel senso squisito dei siciliani artefici, che rendeali ritrosissimi a seguire la falsa via in cui nel continente erasi smarrita la purità dell'arte.

Giulio Mosca.

Tale fu eziandio — quantunque per profondità di esecuzione alquanto inferiore al Sirena — quel Giulio Mosca, il quale nel 1595 figurò in una tela, per la chiesa di santa Maria la Nuova in Palermo, sant'Elena imperatrice che rinviene la croce del Nazareno, e lasciò memoria del suo nome in questa scritta ivi segnata: *Julio Muscha me pinsit* A. D. *1595*. Con una composizione di numerose figure, ben ideata e disposta, vi è colto l'istante in cui una nobil matrona, ch'era da gran tempo inferma e ridotta agli estremi, guarisce al contatto della croce del Salvatore, la quale con tal prodigio viensi a discernere dalle due altre croci con cui era stata insiéme rinvenuta. Sta impiedi sant'Elena vestita all'imperiale e col diadema sul capo, la quale attonita a un tempo e consolata riguarda la donna che a se dinanzi siede sul fortunato legno e verso lei tutta si volge e stende le mani unite, quasi invitandola a riconoscere il seguito prodigio. Le genti del corteo dell'imperatrice stanno intente a quel sacro avvenimento con ansia e rispetto; mentre altri fra il dubbio e la speranza circondano le due

Digitized by Google

altre croci e invocano il cielo per saper qual sia quella del Cristo. Bello insieme e piissimo concetto, il quale mostra nell'artefice che il compose una forza non comune d'ingegno e di sentimento, e insieme una regolarità di disegno e un'armonia di colori, che almanco procedono da una savia e ben intesa esecuzione. Tale è l'unica opera che oggidì si riconosce del Mosca, del quale nient'altro ci è noto, fuorchè nel 1592 ebbe pur lavorato nell'arco trionfale per la venuta in Palermo del conte d'Olivares. *Basterà solamente*, scriveva il D'Ariano nella descrizione di quell'arco, *nominar Giulio del Mosca e Vincenzo Mastiani, entrambi di nome nell'arte loro, e dir che a quello il far le grottesche fu imposto, nel che ognun dei nostri gli concede liberamente il primato: questo, il quale ancorchè giovane va del pari nella prova coi più esperimentati, dipinse alcune delle imprese descritte, e scrisse e dorò, della maggiore in poi, tutte le inscrizioni.* Ma, se non fosse per tal notizia, non pur si saprebbe il nome di costui, del quale verun'opera si conosce. Vincenzo Mastiani.

Nel periodo medesimo fioriva in Trapani un Giuseppe Arnino, di cui ignorasi il merito, mancando le opere. Però è certo ch'egli nel 1579 dipinse per la chiesa dei Carmelitani in quella città un quadro di Nostra Donna con s. Ivone, il beato Ravidà e s. Alberto; e il prezzo fu stabilito per sessanta scudi, somma non indifferente per quella epoca [1]. — Indi ebbe fama d'insigne dipintore ed architetto un Giuseppe Spatafora termitano, del quale esisteva in una cappella della chiesa dei Domenicani in Termini Imerese una tela dell'Annunziazione di Nostra Donna, la quale, per l'ignoranza dei frati, da più anni fu tolta da quel luogo e sepolta nell'oscurità e nella polvere sul palco dell'organo. Ma intorno al merito di quest'oscuro artefice basti il sapere ch'egli, secondo scrive il Baronio, fu maestro di quell'Albina soprannominato il Sozzo, che seppe conservare i buoni principî dell'arte fino ai primi anni del XVII secolo. Giuseppe Arnino in Trapani. Giuseppe Spatafora in Termini.

Fiorì l'Albina in Palermo nel tempo in cui molta fama avevano degnamente raccolto dalle opere loro Antonino Spatafora, il Fondoli, Giuseppe Albina detto il *Sozzo*.

[1] L'atto d'obbligazione fu rogato da notar Francesco Antonio De Martino in Trapani, a' 18 gennaro 1579. — Vedi FERRO, *Guida per gli stranieri in Trapani*. Trapani, 1825, pag. 213.

Digitized by Google

il Sirena, il Mosca ed altri che sostennero l'arte con abilità non poca, evitando i delirî d'una maniera convenzionale, con cui nella penisola si accozzavan forme e colori senza sentimento, nè vita. Ed egli, dotato d'una forza non comune di genio, salse in grande onore nella scuola nostra, di cui mantenne il decoro mercè quel sentimento d'ideale bellezza, che non mancò giammai di trasfondersi nelle sue opere, comunque talora a traverso di forme alcun po' esagerate e grandeggianti. Chiamossi Giuseppe Albina, e fu inteso comunemente il *Sozzo*, perchè, siccome si vuol da taluno, *era ripieno e corto di membra, e tanto vale la voce Sozzo in siciliano*[1]. Narra poi il Baronio, ch'ei da fanciullo mostravasi naturalmente inclinato alla pittura, dandosi a disegnar sulla carta, sulle tele, sulle pareti, senz'alcun maestro, nè studio; e che giovinetto, essendo per sorte un dì menato in casa di Giuseppe Spatafora architetto e pittore, non sapea punto lasciar di contemplare varî dipinti di lui; talchè interrogato s'ei volesse applicarsi a quell'arte, ne fu oltremodo contento, e sotto la scorta dello Spatafora pose tutto l'ingegno allo studio di essa, in guisa che venne a tal perfezione da farne maraviglia al maestro[2]. Vuolsi che indi pur coltivasse la scultura e l'architettura; ma la più parte delle sue opere furon perdute nelle vicende dei tempi, e sol ne rimane qualche insigne dipinto, che basta a mostrar l'altezza del merito di lui. Molti freschi egli eseguì nel duomo, dei quali non più si vede vestigio; e l'Amato e il Mongitore accennano come ivi esistenti nell'epoca loro sei grandi figure di angeli nella cappella di san Michele; la nascita del Cristo, già fin d'allora guasta per l'umidità della parete, sotto l'antico portico settentrionale; e una Nostra Donna della Grazia, dipinta nel muro della parte del piano, in piè di cui era segnato l'anno 1604, siccome accenna il Mongitore, il quale anche soggiunge, che fu poi guasta da cattivi restauri nel 1685, e cinque anni appresso trasferita entro la chiesa e collocata nella cappella di santa Lucia[3]. Ma come dei dipinti cennati, non rimane vestigio alcuno di due figure dei santi Seba-

[1] Coronelli, *Bibliot.*, tom. II, pag. 639, num. 3310.

[2] Baronio, *De Maiestate Panormitana*, lib. III, cap. II, pag. 97.

[3] Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori e architetti siciliani*, pag. 140. Ms. della Comunale di Palermo, ai segni Qq C 63.

Digitized by Google

stiano e Rocco, che l'Albina eseguì a fresco nel 1575, in tempo di contagio, nei muri fuori la porta di Termini ora distrutta; le quali destaron tanta ammirazione in un prelato che veniva da Roma, da muoverlo a invitare il Sozzo a recarsi in quella città seco lui, ove in più largo campo avrebbe mostrato il suo singolar merito nell'arte[1]. Egli però sempre rimase in patria, e fecevi molte altre opere che furono in sommo pregio tenute; laonde il Baronio loda soprattutto una grande figura di san Cristoforo in atto di portar sulle spalle il bambino, dipinta innanzi al vestibolo della chiesa parrocchiale di sant'Antonio, ma non più esistente ai dì nostri; e i due grandi freschi nell'atrio del palazzo senatorio, che soli fin oggi rimangon dell'Albina, quantunque guasti non poco da moderni risarcimenti.

Questi due quadri egli eseguì nel 1591 per ordine del Senato. E in un di essi figurò in alto la Vergine del Rosario con in braccio il bambino, e genuflessi al di sotto san Domenico che riceve da lei la corona, sant'Andrea apostolo, santa Cristina, santa Ninfa, e in fondo nel centro Palermo con vaga prospettiva del mare. Nell'altro espresse il Cristo pendente dalla croce, e dappiè in atto di profonda pietà santa Maria Maddalena e sant'Elena, san Francesco d'Assisi e Costantino imperatore[2]. Dalle quali pitture deesi ammirar nell'Albina molta energia di sentimento religioso e profondo magistero di esecuzione, spezialmente in alcune figure, siccome quelle del s. Francesco e di Costantino; e benchè l'arte sia già lontana dalla purezza con cui la trattarono gli anteriori maestri, e nel grandeggiar delle forme si cominci a smarrire l'ingenuità dell'espressione, vedesi nondimanco prevalere il genio nel sapiente comporre e in molta vita che anima quei dipinti.

Che se poi altri freschi dell'Albina non ci pervennero, alcuna tavola o tela però ne rimane ancora nelle chiese di Palermo, da cui più chiaro apparisce il suo merito. Per la qual cosa è da notare un bel quadretto d'un sant'Antonio di Padova, col nome di lui e l'anno 1584, nel convento di santa Maria degli Angeli vol-

[1] Mongitore, Ms. cit. pag. 140 *verso*.

[2] Baronio, op. cit.

Digitized by Google

garmente inteso la Gancia [1]; una tavola di Nostra Donna con due angeli, e un'altra assai pregevole dei santi Stefano e Lorenzo con lo Eterno in alto che sostien fra le sue braccia il morto Redentore, nella chiesa dei Minimi di s. Francesco di Paola; i due quadri dell'Annunziazione e della Trinità, in quella di san Giovanni dei Napolitani; un grandioso quadro, però assai guasto, figurante l'immacolata Vergine, con dappiè il nome del pittore, nella chiesa di Piedigrotta. E fra le ultime opere di lui, dove apparisce più esagerato e più debole il suo stile, son da enumerare un quadro di s. Vincenzo Ferreri nella chiesa dell'antico spedale, con l'iscrizione: *1601. Joseph Soctius inventor et pictor;* e quello dei santi Martiri nella chiesa della Badia Nuova, ch'ei dipinse a spese della famiglia Platamone; giacchè vi si vede lo stemma di essa col nome del pittore e l'anno: *Joseph Sozius inventor et pictor 1607.*

Veniva intanto adoperato, siccome artefice di chiarissimo nome, a dipingere in tutti gli archi trionfali che nel suo tempo si ersero in occasione di pubblici apparati: siccome per l'ingresso del vicerè Marco Antonio Colonna e del conte di Albadalista, per la festa della traslazione del capo di santa Ninfa, e pei funerali di re Filippo II [2]. Dice inoltre il D'Ariano nella descrizione dell'arco trionfale fatto in Palermo nel 1592 per la venuta del vicerè conte d'Olivares, avervi l'Albina dipinti quattro putti egregiamente; e segue a dire: *Son cosi queste come le tre grandi statue della Felicità, dell'Onore e dell'Amore opera di Giuseppe il Sotio, dalla cui mano ancora è dipinta buona parte dell'arco; il qual'è assai valent'uomo e nella pittura e nella scoltura; e non meno in questa professione, che in quella, mostra perfetto giudizio e gran maestria di disegno.* Pur non ci viene accennata altra scultura di lui, tranne la statua in marmo dell'immacolata Vergine, che si vede nella grotta di santa Rosalia sul monte Pellegrino, e vien dal padre Amato attribuita all'Albina [3]. Ma se ciò

[1] Il Mongitore (ms. cit., fol. 147 *verso*) accenna inoltre come opera del Sozzo, nella chiesa medesima, il quadro del beato Salvatore d'Orta; ma sembrami di ben altro pennello.

[2] Baronio, op. cit.

[3] Amato, *De principe templo panormitano*, lib. ix, cap. ii, pag. 242.

Digitized by Google

è vero, fu certo alquanti anni innanzi scolpita per altro luogo, e indi trasportata in quella grotta quando si rinvenner le ossa di santa Rosalia, morto già da tredici anni il nostro artefice. Il quale passò di questa vita addì 11 aprile del 1611, e con gran pompa funerale fu seppellito nella chiesa del Crocifisso dell'Albergaria, celebratane la virtù e l'eccellenza nell'arte il parroco Luigi Nicosia in un funebre elogio. Queste cose lasciò scritte il Baronio, il quale anzi nella sua opera ne riportò il ritratto con l'iscrizione all'intorno: *Joseph Albina cognomento Soczus Pict. Sculp. Archit. Panorm.*

Pietro Albina.

Dice poi lo stesso Baronio, aver lasciato Giuseppe un figliuolo per nome Pietro, il quale sotto la cura del padre riuscì anch'egli molto abile nella pittura; e ne avrebbe emulato la fama, se non fosse morto nel fiore degli anni, a' 9 febbraro del 1626 [1]. Però verun'opera di lui ci è pervenuta; sebbene apprendiamo aver egli di già molta stima acquistato nell'arte. Per la qual cosa fu chiamato a dipingere negli apparati pel sontuoso funerale che si fece in Palermo in morte del principe Filiberto di Savoia, ed altresì in un arco di trionfo eretto nel 1625 nelle pubbliche feste pel ritrovamento del corpo di santa Rosalia. Oltre di che, l'Amato accenna siccome opera di lui un quadro di santa Lucia, esistente ai suoi dì in una cappella del duomo di Palermo, sebben soggiunga il Mongitore, che altri l'attribuisse a Mariano Smiriglio.

Mariano Smiriglio.

Questo Smiriglio, pittore e architetto palermitano, giovine ancora ebbe parte, insiem coi più rinomati artefici di quel tempo, alla decorazione dell'arco trionfale per l'entrata del conte d'Olivares; e scrive il D'Ariano, avervi dipinto quattro finte statue, che ben valevano a mostrare *l'abilità e sufficienza di lui*. Trovansi poi notate come sue opere una tela figurante il Cristo morto in mezzo a due angeli nella confraternita della Concezione; un quadro di sant'Anna con la Vergine, Gesù e s. Giuseppe, nella chiesuola del principe di Paternò nella campagna dei Colli presso Palermo, e le pitture del tumulo di Antonio Speciale nel coro di s. Francesco. Ma più che di tali opere, le quali altronde sembrano aver mal capitato, si può dar certezza che sia di Mariano Smiriglio la tela di Nostra Donna degli Angeli nel

[1] Mongitore, ms. cit. pag. 201.

Digitized by Google

cappellone della maggior chiesa di Salemi. Dice poi il Mongitore, aver egli tenuto la carica di architetto del Regno, ed essersi da lui eretto il grande edificio dell'arsenale del molo in Palermo. Altri soggiungono, che pur egli disegnò l'antica cappella di santa Rosalia nel duomo, e costruì e dipinse la chiesa del Carmine. Ma poco o nulla rimane donde si possa rilevare il suo merito nella pittura, la quale già nei suoi dì era entrata in un nuovo campo, dove altri valorosi artefici, più intenti al bello naturale che all'ideale, più all'energia dell'effetto che all'espressione soave del sentimento, sostennero la scuola di Sicilia con nuovo stile e nuovo decoro. E visse appunto lo Smiriglio in quell'epoca d'importante passaggio, da cui già si perveniva al fermo stabilimento dei nuovi principî, quand'egli mancò ai viventi; giacchè morì in Palermo addì 19 settembre del 1636, e fu sepolto nella chiesa del Soccorso alla Strada Nuova, siccome il diligente Mongitore ne assicura [1].

Scuola messinese.

Intanto in Messina ebbe sede un'altra famosa scuola, che recò originalissimo il carattere dell'arte di Sicilia, eppur con tal proprio aspetto, che agevolmente la distingue dalla scuola di Palermo. Vedemmo quai grandi sostenitori ella avesse in Salvo d'Antonio, in Franco Argentario, nel De Saliba, e sopra tutti nel divino Alibrandi. Vedemmo com'ella avesse pur giovato ad accrescere il merito e la fama del Caldara da Caravaggio, e come accelerato il risorgimento della pittura nostra. Resta or qui ad osservare come dai principî e dagli esempi sparsi da quei maestri traesser bel frutto i loro posteri.

Mariano Riccio.

Laonde sorge fra i primi Mariano Riccio, che, discendente da quella nobil famiglia messinese che contato avea frai suoi antenati un Iacopo Riccio, grande ammiraglio nel 1400, e un Bernardo Riccio, scienziato e poeta illustre, non isdegnò dedicarsi a quell'arte in cui svilupparsi doveva l'alto suo ingegno. Nato in Messina verso i primi anni del sestodecimo secolo, dicesi che apprese per diletto la pittura da Alfonso Franco, e poscia frequentò anche la scuola di Polidoro. Ricordano gli scrittori messinesi molte sue opere, che l'ingiuria dei tempi e l'ignoranza degli uomini hanno distrutte: quali erano il quadro del titolare in san Niccolò la Montagna, e il san Leonardo

[1] MONGITORE, ms. cit. pag. 178.

Digitized by Google

nella chiesa intitolata a tal santo in Messina, entrambi distrutti nei tremuoti del 1783 insieme alle chiese; la tavola di Nostra Donna della Carità nella chiesa delle Reepentite, e un'altra famosa della Sacra Famiglia nella chiesa di san Francesco, già reputata suo capolavoro; delle quali serbò ricordanza il Gallo annalista. Però resta qual solo monumento del merito di lui il quadro della Vergine in mezzo agli apostoli Pietro e Paolo, trasferito nella pubblica quadreria Peloritana dalla chiesuola di s. Paolo dei Disciplinanti, già eretta in Messina nel 1521 dal nobile Giovanni Antonio della medesima famiglia dei Riccio [1]. Ivi lo stile, sebben senta alquanto del fare polidoresco, mostra per la bellezza del colorito e l'eleganza dei panneggiamenti come il Riccio abbia attinto la purità dei principî del Franco, e ingrandito la forma sotto il Caldara, sebbene non riesca a soave espressione dei volti, che sono anzi un pò volgari.

Antonello Riccio.

Degno erede del paterno valore nell'arte fu Antonello Riccio suo figliuolo, il quale fiorì in Messina nella seconda metà del cinquecento e viene a buon dritto enumerato frai sostenitori di quella scuola; poichè, se riguardiam la sua mente, è molto ad ammirarlo per fecondità d'invenzione, per vastità nel comporre, e vita ed anima nell'esprimere; se invece la profondità dell'esecuzione, troviamo in lui uno stile originalissimo, di cui sono precipue doti la diligenza e purità del disegno, la fluidità dei contorni, la giustezza del chiaroscuro, l'eleganza ed armonia dei colori, talchè sembra cosa mirabile come un artefice vissuto in tal' epoca in cui già cominciava a sperimentarsi il declinamento dell' arte, abbia questa tutelato con la forza dell'ingegno e degli studi nell' anteriore perfezione. Fra le più belle opere di Antonello Riccio, che richiaman per fermo la prima metà di quel secolo, vien la tavola del san Benedetto nella chiesa del monastero di san Gregorio in Messina. Vi espresse in mezzo il santo patriarca in ponteficali divise e in atto di tener nella sinistra un libro aperto, appoggiandolo al fianco, e nella destra con maestoso atteggiamento il bacolo: la sua presenza è imponente e solenne, e venerando l'aspetto, dagli occhi vivaci e scintillanti che parlan zelo

[1] L'atto di fondazione fu rogato da notar Girolamo Mangianti a dì 9 novembre 1521.

Digitized by Google

e fervore divino, dalla lunga barba e dal capo cinto dell'infula patriarcale: ai suoi piedi è il corvo del deserto. Gli stanno ai lati Mauro e Placido. discepoli, di cui le giovanili e bellissime sembianze, avvivate da un candore celestiale che sembra riflettere la purità del loro animo, fanno mirabil contrasto col maschio aspetto del loro maestro e duce. Vestiti delle nere tuniche dell'Ordine, l'un di essi sta a destra riverente, accostando al petto con la sinistra un ramo di palma e recando nell'altra un libro chiuso, mentre a manca il secondo tiene anche in una mano il ramoscello, e con la sinistra ponesi divotamente il sacro libro sul cuore. Sul capo dei due giovani cenobiti due vaghi angioletti recano la bianca mitra abaziale.

Gli scrittori messinesi del secolo scorso, reputando discepoli di Polidoro quanti fiorirono nel suo tempo e nella scuola di Messina dopo di lui, tale anche stimarono Antonello Riccio, credendo che tutto il suo merito attribuir si dovesse all'avere egli studiato sotto il Caldara, e che a tale eccellenza non sarebbe mai pervenuto senza aver seguito le orme di colui, il di cui valore al fin dei conti non corrisponde alla gran fama ch'ebbe in Messina per la sua venuta dalla metropoli delle arti italiane; anzi rimane inferiore a quello dei nostri caposcuola. Il quadro or ora descritto rende però ben altra testimonianza; perchè v'ha impresso in tutta la sua originalità quel carattere siciliano che appare in tutte le opere degli artefici nostri e rivela quel genio onde questa floritissima scuola ebbe incremento; perchè lo stile del Riccio vedesi educato e sviluppato sul profondo studio dei grandi maestri e antecessori di lui, che quella scuola sostennero nell'età più perfetta; perchè finalmente un germe di decadenza si accoglie nella maniera imitativa di Polidoro, mentre ancor si raccolgono nelle opere del Riccio i più bei frutti del risorgimento dell'arte.

Molte di tali opere esistono in Messina, laddove egli mostrò infaticabile e inesauribile ingegno. Tali sono un quadro di Nostra Donna nella chiesa del conservatorio di santa Elisabetta; un altro della Vergine col bambino e s. Giuseppe nella chiesa dei falegnami; il quadro dei santi Simone e Giuda apostoli, segnato: *Antonellus Riczus*, in una cappella dell'oratorio dei Bianchi; l'altro della Presentazione al tempio, nella chiesa dell'Elenuccia; la Vergine, nella chiesa dell'Idria

Digitized by Google

all'ospedale; la Pentecoste, nella chiesa del monastero di s. Spirito; il quadro d'un s. Cristoforo, ammirevole per l'eccellente condotta del nudo, e con bei quadrettini degli atti della vita all'intorno, nella chiesa dedicata a quel santo; e una preziosa tavola, pria nella chiesuola di sant'Onofrio e oggidì nella pubblica quadreria Peloritana, ov'è figurata la santa Vergine assisa in magnifico solio e in atto di tenere impiedi sulle proprie ginocchia il Bambino, il quale col braccio sinistro tiensi abbracciato a lei e con la destra benedice sant'Onofrio, che vedesi ignudo e genuflesso a piè del trono, avendo fra le mani unite un rosario, e sollevando il suo venerabil volto dalla barba lunga e canuta, per contemplar quella visione sublime; laddove dall'altro lato del trono sta pur genuflesso il santo vescovo Nicolò in abiti pontificali, avendo nella sinistra un libro, e con la destra sul petto venerando la celeste Diva, la quale gli addita il suo divin figliuolo. Ma dinotar l'eccellenza di tal dipinto è impossibile con fredde parole; perchè non può darsene alcuna idea che ne sia degna, sì per la profondità del sentimento, come per l'evidenza della espressione, o per la grazia del disegno, o per la bellezza e l'accordo dei colori, o per la giustezza del chiaroscuro e l'energia della intonazione[1].

Per due villaggi in quel di Messina dipinse Antonello altri due quadri, che tuttavia vi rimangono: la Vergine dell'Idria nella parrocchiale di Contesse, e una Nostra Donna nella chiesa di Vittoria. Molti altri dipinti però egli fece in Messina, che più non esistono: quali una santa Barbara per la chiesa degli artiglieri; sant'Orsola con le compagne, per un oratorio in s. Domenico; una Nostra Donna in san Filippo d'Argira; la Vergine del Rosario in s. Francesco; i santi Benedetto e Sebastiano in san Girolamo; un quadro della Presentazione e un altro di s. Francesco nella chiesuola del Nome di Gesù; ed altre insigni dipinture in santa Maria di Gesù inferiore[2]. Ma

[1] Si attribuiscono al Riccio un quadro di Nostra Donna con san Francesco e santa Chiara, pria nella chiesa di san Sebastiano e oggi nella quadreria Peloritana, e le due figure dei ss. Pietro e Paolo ai lati della Vergine, la quale però è di più antico ma ignoto pennello, nell'oratorio di s. Rocco in Messina.

[2] Gallo, *Annali di Messina*. Messina, 1756, tom. I, pag. 107, 121, 126, 130, 150. — *Memorie dei Pittori Messinesi*. Messina, 1821, pag. 63.

Digitized by Google

già tutte queste opere non più esistevano in Messina nei primordi del presente secolo, ed altre ancora perirono nell'empio bombardamento del 1849, quando insieme col monastero dei Casinesi andò distrutta una bella tavola della Vergine con la Maddalena, san Benedetto, s. Placido ed altri santi, e nell'incendio del convento dei Domenicani perirono un dipinto di tutti i Santi intorno ad un Crocifisso in rilievo, ed un famoso quadro della Natività di Cristo. Il quale, siccome notò l'autore delle Memorie dei Pittori Messinesi, fu eseguito dal Riccio nel 1576, e venia reputato siccome il suo capolavoro; anzi racconta il Gallo, che appena fu condotto a termine e pubblicamente esposto, non mancaron le ciarle d'importuno censore; del che irritato Antonello, per sua natura iracondo, imbattendosi fuor di chiesa in quel maldicente, con un colpo di pistola lo stese morto sul suolo, dicendogli: prendi il tuo guiderdone. Laonde ei fu costretto ad esular da Messina per qualche tempo; e nel 1582 dipinse per la chiesa del Salvatore in Castroreale una bella figura giovanile di s. Leonardo, vestito dell'abito del suo Ordine, con un libro nella sinistra e con la destra ergendo i ceppi da lui sofferti; mentre in alto vedesi l'Eterno in atto di benedirlo, e dappiè son tre quadretti delle precipue storie della vita del Santo, condotti con gusto. Leggesi nel quadro l'iscrizione: *Antonius Riccius pictor messanensis pingebat. Impensa D. Mariani Pirrhonis beneficialis 1582.* Ma poscia ei fè ritorno in Messina, e fra molte opere, che appartengono all'ultima maniera del suo stile, dipinse due quadri finora esistenti nella chiesa di santa Lucia all'ospedale, un dei quali rappresenta san Nicolò vescovo, con all'intorno varî quadrettini delle storie di lui, e l'altro ha in alto la santa Vergine e in basso san Placido e i suoi compagni, con l'iscrizione: *1591, Antonellus Ricci pingebat.* Nè più oltre si han memorie di sì abil pittore.

Stefano Giordano.

Coevo di Mariano Riccio suo padre, ancor nell'età di Antonello fioriva Stefano Giordano suo concittadino, che onorò la scuola messinese per l'altezza dell'ingegno e la profonda scienza con cui veramente pervenne al possesso dell'arte. Severità di concetti e originalità di espressione, forza e nobiltà di sentimento, disegno franco e preciso, ma non sempre elegante, colorito sapiente ed energico, intonazione vigorosa, ma calda non molto, accuratezza di prospettiva e

Digitized by Google

di chiaroscuro; tali sono i caratteri che spiegò nel suo stile il Giordano, principalmente nel gran quadro della Cena, ch'egli dipinse per l'antico spedale della Caparrina e che oggidì si conserva in Messina entro la clausura del monastero di s. Gregorio, senza tributo di ammirazione e quasi sepolto nel claustrale obblio. L'azione vi è figurata in una galleria di magnifica architettura, disegnata e dipinta con molto effetto di prospettiva; e le figure sono così naturalmente atteggiate e colorite, e con tanta bellezza di espressione, che sembran cosa in ver mirabile. Dipinse inoltre il nostro Giordano una bella tavola della Vergine del Refugio con santa Caterina e santa Barbara, esistente nella chiesa di s. Andrea Avellino in Messina; e un'altra nella pieve del vicino villaggio di Bordonaro, dentrovi Nostra Donna col bambino, ai di cui piedi vedesi una canestra di freschissime frutta dipinte con singolar naturalezza. Fece eziandio per la chiesa degli Agostiniani un famoso quadro della Vergine sedente con s. Agostino; ma fu poscia venduto, con altri di Alfonso Franco, del Guinaccia e di Cesare di Napoli, per sordida avarizia di quei frati; ond'è a riputar fortuna, che, oltre una copia che ve n'ha sul maggiore altare, rimanga il frontispizio dell'originale dipinto, con una pregevole figura dell'Eterno. Finalmente altre insigni pitture del Giordano, in santa Maria di Gesù in Messina, perirono per l'ingiuria del tempo; e del pari un bel quadro del Crocifisso ch'egli avea fatto per la chiesa dei Francescani, e un altro gran dipinto della Risurrezione di Cristo, già esistente nella chiesa dei Paolotti, del quale con carità patria monsignor Grano, che fu caldo amatore delle arti, raccolse gli avanzi della parte superiore, ove si vede l'Eterno fra una schiera di vaghi angioletti. Mancano intanto più particolari ricordi della vita di sì abile artefice, che sicuramente può dirsi un di coloro che illustraron la nostra pittura nella sua età più gloriosa, e diedero esempio di alto intendimento e di artistica sapienza, mentre nella penisola cominciavano a prevalere l'imitazione e la pratica.

Allevato a quei savi principi e dotato di un vivo sentimento, che meglio avrebbe trasfuso nelle sue opere se posseduto avesse con profondità maggiore il magistero dell'arte ovvero i mezzi da esprimere, fu Pietro Raffa pittore messinese. Il quale sulle grandi opere degli antecessori sviluppò fecondamente l'ingegno e svolse l'attitudine di

Pietro Raffa.

Digitized by Google

quella morale facoltà da cui si trasfondono per le linee e i colori gli elevati concetti della mente inspirata e gli svariati sensi del cuore commosso. Tanto si scorge nella tavola di tutti i Santi, che unica di lui rimane, già esistente nella chiesa parrocchiale di sant'Antonio in Messina, ed ora nella pubblica quadreria Peloritana. È un quadro assai pregevole per la vastità e ragionevolezza del comporre e la varietà delle fisonomie e degli atteggiamenti, per la vita dell'espressione, e talora per l'accordo delle parti, per l'energia del colorito e la vivacità dell'intonazione, più che per profondità e diligenza del disegno: e vi ha nel mezzo la Vergine con in grembo il Bambino, a cui stanno all'intorno gli apostoli, frai quali san Pietro in pontefical divise, e più lungi altri santi di ogni condizione, frai quali alcuni sospesi in croce e nell'istante del loro martirio. Vi si legge al di sotto l'iscrizione seguente: *Petrus Raffa pictor fecit 1560.* Ma questo quadro attentamente osservando, vedonsi affastellate alquanto le figure in così ricca e variata composizione; e in ciò l'artefice si mostra non molto innanzi nelle teorie dei piani e della prospettiva; cade bensì talvolta in durezza allorchè dipinge l'ignudo, e poco profondo apparisce nelle nozioni anatomiche quando tozza e volgare disegna la figura del Battista, che per essere una delle principali, poichè in primo piano veduta, reca precipuo difetto al dipinto. Pur queste osservazioni non tolgono al Raffa il merito di abilissimo dipintore. E perchè egli è assai più valente nel concetto che nell'esecuzione, riesce per quello assai più lodevole che imputabile in questa; giacchè non di rado avviene fin nella più bella epoca dell'arte, che uomini di potentissimo ingegno, o per casi particolari, o per infingardaggine, o per naturale impotenza a fermarsi ad imparare i fondamentali principi di essa, vividi e passionati nel concetto, sian deboli nell'eseguire; appunto come nei primordi dell'arte, quando poco sapevasene, eranvi uomini di stile elevato e pieno di sentimento. Per tal guisa il Raffa inspirò il suo genio sulla soavità celestiale trasfusa nelle opere dei più puri artefici che il precedettero, e volle meglio penetrar la mente di essi, che imitarne la pratica. Laonde, se si riguardi nel suo dipinto l'ordine del comporre, si vedrà tutta l'azione moralmente riunita in unico centro, che è la Vergine, e le svariate figure, giusta il loro grado o carattere, disposte

Digitized by Google

con sì razionale esattezza ch'è degna dei quattrocentisti. Anzi da ciò prende sovente quel modo ingenuo e direi verginale di atteggiar le figure, che corrisponde alla purità soave del sentire; e così vediamo ivi espressa con oltrenaturale pietà la madre della Vergine tener fra il suo grembo l'inclita figliuola, e questa sulle sue ginocchia il divin bambino, siccome con devotissimo concetto fu già in uso di esprimere nell'età anteriore. Ma ciò finalmente che fa giudicare il Raffa studioso più che ogni altro delle opere di Salvo d'Antonio, sono i simiglianti modi di espressione, e più una prima figura maestrevolmente panneggiata, che sembra quasi tolta di peso dal famoso quadro del Transito della Vergine; talchè se questi due artefici fossero di età più vicini, direbbesi il Raffa allievo di Salvo. Ma basta che da ciò vada smentita quell'assurda credenza, che la scuola messinese dopo la venuta di Polidoro esclusivamente seguì le orme di lui; mentre cogli esempi loro i sommi nostri caposcuola scortavanla, benchè morti, nel suo cammino.

Battista Daliotta.

Poco dappoi si ha contezza di un Battista Daliotta, il quale da due tavole da lui dipinte nel 1564, oggi esistenti nella pubblica quadreria di Messina, viensi a mostrar superiore al Raffa per la diligenza del disegno, ma inferiore per l'energia dell'intonazione e la profondità del colorito. L'una, che insino al 1821 esisteva nella chiesa di san Giorgio nel villaggio di Briga, rappresenta la Vergine dell'Idria trasportata dai due vecchi eremiti, e accanto dai due lati santa Caterina e san Raimondo, con l'iscrizione segnata in un dado nel basso: *Minico Bilirè fecit 1564. — BBa Daliotta pincsit.* L'altra, che nel 1832 fu rinvenuta dal signor Carmelo La Farina in un lordo repositorio della pieve nel villaggio di Pistunina, rappresenta la Vergine della Catena con in grembo il bambino e dai lati san Raimondo e santa Caterina, con la seguente scritta: *hoc opus fieri fecit soror Antonina filia di marco di alibrando — Bbª Daliotta pincsit a dì 4 marsi 1564.* Era la pietà dei fedeli che ricorreva ai celesti e scioglieva voti per la salvezza, o prendea dalla fede i conforti nella sventura, quando le incursioni barbaresche infestavano le spiagge dell'isola; e così l'arte, quasi ministra della pietà religiosa, porgea dolcezza o speranza e lenìva le amarezze dei popoli.

Digitized by Google

Giovannello De Brando.

In quel tempo bensì fioriva un Giovannello De Brando, di cui il padre Salvatore Taranto, del monastero benedettino di Catania, conserva una tavola della Madonna dell'Idria, cioè i due monaci che portan la cassa, dalla qual sorge la santa Vergine col divino infante, e al di sotto l'iscrizione: *xxx marcii 4 Ind. 1571, magister Ioannellus De Brando fecit hoc opus*. Assai commendevole è il merito del dipinto, in cui bellissimo è il paese in fondo, molto più nel modo con cui è toccata l'aria. Le figure sono di poco sopra la metà del naturale, e di devota e veneranda espressione vedonsi comprese quelle dei frati, sebben sembrino in certa guisa trascurate, perchè meglio spiccasse la Vergine, che sul destro ginocchio sostiene il figliuolo, e volge alquanto a manca la testa, avente bell'aria di venustà e d'innocenza. Un bel patetico regna nel tono di tutto il dipinto, in parte dovuto al colore e in parte al tempo. Talchè fa d'uopo annoverare trai valorosi pittori della seconda metà del secolo XVI questo Giovannello De Brando, di cui non ci è dato poter di vantaggio illustrare il nome, la patria, le opere, o con sicurezza discernere altre tavole, che non è difficile sieno credute di altrui mano. — Ignoto intanto è l'autore, che fu coevo probabilmente al De Brando, d'un'altra tavola eziandio posseduta dal padre Taranto. In essa è soltanto la Vergine col Bambino, che le poggia sul diritto femore, su d'un cuscinetto. È di grandezza poco meno del naturale e assisa in magnifica sedia o trono, di nobile e ricco intaglio, con due grifoni che ricorron per fregio nei lati. Sulla fronte dello sgabello si legge in grossi caratteri, la cui tinta è quasi assorbita dal colore di quello: *Virgo de Itria*. Nel mezzo vi è uno stemma con un prospetto di chiesa; e da un lato di esso quattro pennellate accennano i frati che sostengon la cassa colla santa Vergine e il divin bimbolo, cioè la Madonna dell'Itria. Sovrastanno al trono volanti due angioletti, che tengono in alto, pendente sul capo della Vergine, la corona: vaghissimi angioletti, vestiti leggiadramente. In fondo marina e alcuni monti. Che se intendasi al pregio del dipinto, si avrà molto da lodarvi, se non per maggiore venustà della santa Vergine sopra quella di Giovannello, certo per più fino magistero di colorito e bell'accordo di tinte; se non che qualche mutazione avvenuta nelle tinte dappiè del campo mostra chiaro il pentimento d'un gruppo di pieghe nei lembi del mantò, che, dal lato

Digitized by Google

sinistro a chi guarda, l'artefice portò al diritto [1]. Pur tuttavia il merito di quest'opera è tale da muover fervida brama di saperne l'autore; poichè egli ha incontrato la trista sorte di tanti altri pittori nostri, i quali, vanamente per nostra incuria, si adoperarono a dar prova di loro rinomanza e di loro fatiche alla patria.

Bernardino Nigro.

E verso quel tempo medesimo avea pur vanto nella pittura in Catania Bernardino Nigro, ch'era nativo della vicina terra di Biancavilla, sorta nelle ultime deche del quintodecimo secolo da una colonia di Greci emigrati dall'Epiro per fuggir la vessazione dei Turchi; laonde *greco* soscrivevasi l'artefice nei suoi dipinti, siccome appare nella gran tavola del martirio di sant'Agata, ove si legge nel basso: *Bernardinus Niger grecus faciebat 1588*. Vien questa ritenuta siccome il capolavoro di lui, ed è collocata sul maggiore altare della chiesa della Carcarella in Catania. Vi si mostra sant' Agata che si inoltra al martirio fra i carnefici ed una gran moltitudine attonita di tanta costanza dell' intrepida vergine; mentre in fondo vedesi crollar l'anfiteatro, quasi anche i sassi commuovansi al miserando spettacolo. Il magistero del comporre, talchè l' azione è veramente disposta secondo il proprio carattere; l' espressione del sentimento da cui le figure sono animate; la ragionevolezza del disegno e il gusto del colorito, donde generalmente procedono l'armonia delle parti e l'evidenza dell'effetto totale; tutto in somma in quel dipinto dimostra avere il Nigro educato il suo genio all' eccellenza dei più valorosi cinquecentisti che già dominaron l' arte nostra con l' altezza della lor mente; aver serbato, benchè in epoca più tarda, le savie norme di quelli, e riuscito a mantenere l'arte nel retto sentiero, se non a conservarle pari soavità di sentire, o sapienza d'intendimento.

Scuola di Polidoro.

Intanto in Messina la scuola stabilita da Polidoro diè molti ed abili artefici; giacchè la grande rinomanza di lui gli attirò molti allievi, i quali se non riuscirono eguali per merito a coloro che nella scuola di Sicilia nacquero e si educarono siccome in un campo più conforme alla loro indole e ai loro sentimenti, non molto però disco-

[1] Gallotti, *Di due tavole della Madonna dell' Itria nel museo del monastero dei pp. Benedettini di Catania.* Estratto dal giornale *La Favilla*, anno III, num. 20.

Digitized by Google

staronsi dalle savie norme con cui l'arte procedeva incorrotta; e con l'esempio di quanti fruivano dei sani insegnamenti apprestati dalle opere di quei sommi che avean rigenerata l'arte nella prima metà di quel secolo, e con la vivacità del proprio ingegno, che per natural tempra non andò molto infiacchito dal mal vezzo dell'imitazione ch'era non raramente prevalsa nella maniera di Polidoro, riuscirono ad uno stile non vigoroso, ma giusto e gradevole, e ad un'esecuzione non profonda, ma ben condotta. — Così fioriva Iacopo Vignerio, un dei migliori discepoli del Caldara, da cui anche apprese la pittura decorativa degli edifici, onde Polidoro acquistato avea in Roma grandissimo vanto. Infatti il Vignerio dipinse a fresco e a graffito in Messina molte facciate di fabbriche, fra le quali fu assai lodata quella del tempio di s. Martino, ove si vedeva espresso quel santo montato sopra un destriero e in atto di dividere con un mendico la propria veste; ma fin dai tempi del Samperi questo ragguardevole dipinto era quasi distrutto dall'intemperie [1], e niun vestigio più ne rimane al presente. Però è da pregiar molto quella copia dello Spasimo del Sanzio, ch'è in s. Francesco d'Assisi, fatta dal Vignerio nel 1541; laddove egli si mostra dei più abili maestri che fecero onore alla scuola di Polidoro, per aver lavorato pregevoli opere, le quali, per la perfetta simiglianza della maniera, vennero attribuite al maestro. È certissimo la detta copia dello Spasimo si crederebbe fermamente ch'ella fosse di mano di Polidoro, se non ci si vedesse scritto il nome del vero dipintore. Un'altra ne dipinse nel 1552 per la chiesa del monastero di santa Maria della Scala in Messina; ma nei primi anni del secolo presente fu fatta segno a vil mercimonio e trasferita oltremare. Perlochè non altro in quella città rimane del Vignerio, se non una mezza figura, a lui attribuita, del Cristo che porta la croce, nella cappella a man destra del Monte di pietà. Ma pur finora esistono i bei freschi da lui eseguiti nella chiesa di s. Pietro in Taormina, ove nelle due lunette dell'arco maggiore vedonsi la Vergine Annunziata e il Gabriello, e negli spazi che si frappongono alle finestre della tribuna sono molto lodevoli le figure degli Apostoli, e nella volta l'Eterno fra un corteo di vaghi angioletti. Colà

Iacopo Vignerio.

[1] Samperi, *Messana illustrata*, tom. I, lib. IV, pag. 614.

Digitized by Google

inoltre dipinse il quadro della titolare per la chiesa di santa Caterina, e anco una grandissima tavola dell' Adorazione dei Magi, per la maggior chiesa della città stessa; ma questa poi ne fu tolta, e come cosa vecchia ed inutile confinata in un lurido ripostiglio, per sostituire in suo luogo una misera pittura moderna. Nè più oltre sappiamo della vita e delle opere del Vignerio; poichè, avendo egli foggiato il suo stile su quello di Polidoro e imitatane assai da presso l' esecuzione, avvenne che sotto il nome del Caldara sieno passate molte sue opere, e quindi per maggior prezzo siensi agli stranieri vendute.

Alfonso Lazaro.

E di si vergognosa avarizia andarono egualmente in preda i dipinti del messinese Alfonso Lazaro, cui gli scrittori di cose patrie appellano pittore insigne e imitatore ingegnoso della maniera di Polidoro suo maestro [1]. Egli dipinse in proporzioni pussinesche due figure degli apostoli Pietro e Paolo, e in un fregio vari misteri della vita di Cristo, nella chiesa di s. Giuseppe in Messina; ma tai dipinture furono in parte vendute nel 1705 a Coriolano Orsucci Lucchese, e in parte al marchese Francesco Natale palermitano [2]. Ricorda poi il Samperi [3] qual capolavoro del Lazaro una tavola della Vergine col Bambino e s. Giuseppe, sant'Anna e s. Girolamo; ma niun vestigio almanco ne avanza, e nulla perciò vien dato a giudicare del merito di tale artefice, che gli annalisti messinesi, dalle opere che nell'età loro esistevano, reputaron degno di alto encomio [4]. Però da quel poco che può cavarsi dalle parole dette qua e là per incidente da quelli, è da osservare che nè il Vignerio, nè il Lazaro dai soli ammaestramenti di Polidoro riuscirono insigni nell'arte; poichè dalle copie che fece il primo dello Spasimo del Sanzio è evidente ch'egli venne in Pa-

[1] Gallo, *Annali di Messina*. Tom. II, pag. 533, num. 4.

[2] « Intanto (così scriveva da Palermo al Grosso Cacopardi il signor Lazaro Di » Giovanni, a dì 9 aprile 1818) nella casa di questo marchese Natale nessuna » notizia si ha delle tavole di proporzione pussinesca, rappresentanti i misteri » di nostra religione, opera di Alfonso Lazaro ec. »

[3] Samperi. *Mess. illustr.* tom. I, lib. VI, pag. 611.

[4] Oltre il Samperi e il Gallo, scrisse anche un elogio di Alfonso Lazaro il Susino, in un suo ms. di Vite dei pittori messinesi, citato dal Gallo, ma non più oggi esistente.

Digitized by Google

lermo, sviluppando la mente e il pennello su quel divino capolavoro dell'italiana pittura e pur frequentando quella fioritissima scuola, di cui sorgeva a capo l'Ainemolo; e nota inoltre il Samperi, che per qualche tempo fece anche in Palermo dimora il Lazaro [1], benchè ivi nessuna opera oggidì sen conosca. Laonde è giusto inferire, che non vadan essi annoverati frai pedissequi imitatori del Caravaggio, perchè sebbene con la scorta di lui procedettero allo studio dell'arte, sembra che non avesser troppo vincolato nella servitù il proprio ingegno, nè del tutto obbliate le savie norme con cui ancora si governava la scuola nostra.

Sotto il Caldara fiorirono anche in Messina alcuni del continente, che, mossi dal gran nome ch'egli in parte per merito reale e in parte per prestigio colà godeva, vennero ad apprender l'arte dai suoi ammaestramenti, e tutta la vita in quella città condussero. Citiamo quel Tonno calabrese, che scontò sulle forche il delitto dell'uccisione del maestro, di cui egli era per fermo un dei migliori e più diletti allievi; onde Polidoro il ritrasse nella sua tavola della Natività di Cristo, e vicendevolmente da lui fu ritratto in un dipinto dell'Adorazione dei Magi, ch'egli eseguito aveva in sant'Andrea dei pescatori in Messina, e che sarebbe evidente esempio del merito insigne di lui nell'arte, se non fosse andato in mani straniere.

Tonno calabrese.

Ma quei che in tale scuola ottenne maggior fama, e che, per avere la più parte della sua vita in quella città dimorato, vien ascritto frai pittori messinesi, fu Deodato Guinaccia napolitano. Narrasi ch'egli colà menato dai genitori fin da bambino, e mostratosi assai inchinevole alla pittura, apprese in prima dai messinesi i rudimenti dell'arte, e poscia all'arrivo di Polidoro divenne un dei migliori allievi della sua scuola; ove talmente ne assunse la maniera, quanto niuno frai nostri partecipò sì da vicino ai pregi e ai difetti di essa. Laonde il Guinaccia, sebben mostrò generalmente nelle sue figure tal nobiltà di carattere e spesso anche tal grazia di espressione che quasi gli vien suggerita da natural sentimento ch'egli ebbe dell'arte, riesce alquanto compassato nel disegno, flacco e monotono nel colorito, e nel

Deodato Guinaccia.

[1] *Ubi aliquandiu moram traxit*, dice il Samperi, *Mess. illustr.* Tom. I, lib. VI, pag. 611.

Digitized by Google

tutto risente d'un tal gusto formato sull'antico, che fu precipuo inciampo dei polidoreschi. Vuolsi anzi che il Caldara lo abbia lasciato erede in parte dei suoi averi e della suppellettile dei suoi disegni; ond'egli, da così pubblica dimostrazione della stima del maestro e dal merito reale del suo pennello foggiato espressamente sulla maniera di lui, ne assunse la fama di più affine e valoroso discepolo. Perlochè, morto Polidoro, e lasciato avendo incompiuta la tavola della Natività di Cristo a lui già commessa dai confrati dell'oratorio di santa Maria dell'Alto in Messina, fu prescelto il Guinaccia a fornirla sopra il disegno del Caravaggio. Di essa infatti così ragiona il Samperi[1]: « Vedesi pa-» rimente il maraviglioso quadro del parto di N. S., opera singolare » del Polidoro, in quanto però al disegno, all'architettura, al colo-» rito di alcuni angeletti, del bue, dell'asinello e delle tre facce che » sono al di dentro in prospettiva; essendo il rimanente, al parere » degl'intendenti, mano di Theodato; imperciocchè quel famosissimo » dipintore, mentre stava nell'opera attuale di questo quadro, fu a » tradimento nella propria casa da un carissimo suo discepolo di na-» zione calabrese miseramente ammazzato. » E mostra quell'egregio dipinto, che forma oggi precipuo ornamento della pubblica quadreria Peloritana, come Polidoro e Deodato avesser concordi nell'arte la maniera e lo stile.

Molto dipinse il Guinaccia; e senza computare il quadro della Nascita, da lui continuato e compiuto seguendo le orme e il concetto del maestro nella sua età giovanile, molte opere ancora rimangono a far costarne per circa quattro lustri la vita artistica, oltre a quelle involate dagli stranieri e a quelle distrutte. Alla sua prima maniera appartiene adunque un bel quadro dell'Annunziazione di Nostra Donna, esistente nella chiesa della Grazia a Porta Reale in Messina, da lui eseguito nel 1551 in adempimento d'un voto, siccome è chiaro dall'iscrizione ivi apposta: *Deodat. G. Neap. ex voto pinxit 1551.* Quest'opera è certamente inspirata dalla pietà religiosa con molta dolcezza di sentimento: ma tirata di pratica è la tavola della Vergine del Rosario, coi quadretti d'intorno alquanto migliori, esistente nella chiesa del Rosario in santa Lucia di Milazzo, con l'iscrizione nel

[1] Samperi, *Iconologia*, lib. v, cap. xxvii, pag. 607.

Digitized by Google

terzo dei quadretti a destra: *D. Neapolitani opus 1574*. E nell'anno stesso dipinse in Messina un quadro, or posseduto in Palermo dal signor Francesco Carrega-Cutrera, ov'espresse il Cristo, che, salendo al Calvario, cade sotto il peso della croce, e innanzi a lui la Veronica genuflessa, e indi la Maddalena e la dolorosa Madre svenuta, mentre precedon soldati, araldi e cavalli, che salgono il monte, ove a mezzo i discepoli deploran da lungi le angosce del Nazareno. Ma sebbene in questo dipinto il colorito sia più che negli altri energico alquanto, però il disegno è in molte parti scorretto, e precisamente la figura dell'araldo che suona la tromba è molto manierata e contorta. Havvi la scritta: *Opus Deodati G. neap. 1. 5. 7. 4.* — Fece di poi un quadro figurante la Triade nella chiesa della congrega dei Pellegrini in Messina; e vi è ragionevole il disegno del nudo nella figura del Verbo, e in quella dell'Eterno non v'ha guari difetto di armonia nei colori, sì nelle carni che nei panneggiamenti, o di eleganza nelle pieghe e di giustezza del disegno, ed è molta vaghezza e varietà negli angeli che la circondano. Pur questo quadro reca il nome dell'autore e la data: *Deodat. Neapolit. pinxit 1577*.

Due anni appresso egli fece per la chiesa del monastero di santa Lucia in Siracusa un gran quadro del martirio di questa vergine, il quale tuttavia si osserva sull'altare maggiore; ma nel secolo scorso ebbe non pochi restauri, onde si legge l'iscrizione: *Opus Deodat. Guin. Neap. 1579. — Marcellus Vieri Senensis restauravit 1785.* — Indi nella chiesa del monastero di Basicò in Messina eseguì nel 1580 un bel dipinto della Natività di Cristo, segnato del suo nome e dell'anno, e più ammirevole per l'eleganza del disegno, che non pel colorito alquanto debole e fiacco. Ma in generale, se egli partecipò ai vizi della scuola di Polidoro, e riuscì talvolta compassato e freddo nel disegno e senza vigore per lo più nelle tinte, certo non fu mai travolto nella mala via del barocchismo, e vi oppose la delicatezza del proprio sentire. Perlochè l'arte siciliana, che sempre uscì illesa dai vieti principi dell'imitazione, non badò quasi ai vizi del Guinaccia, e ne guardò i pregi soltanto; giacchè lo slancio del sentimento e l'inspirazione dell'ideale durarono in Sicilia fin dopo che ne fu spenta ogni favilla nel resto d'Italia; anzi forse il calore di vita che animava le opere dei nostri artefici valse a non far del tutto cadere il Guinaccia in quel-

Digitized by Google

l'esanime maniera che infiacchiva il genio e fea tacere i sensi del cuore. Di ciò recan testimonianza molti dipinti da lui condotti con qualche spirito e calore, frai quali è da enumerare il quadro dei Martiri in croce, esistente nella chiesa di s. Domenico in Taormina, ove segnata in un tronco è l'iscrizione: *Deodatus Guj. Neapolita 1581 pinxit*. Ma d'un merito sempre mezzano è la figura del san Marco da lui dipinta nell'anno stesso per la maggior chiesa di santa Lucia di Milazzo. E intanto l'ultima notizia che di lui recar si possa è del 1585, quando un tal Gregorio Pulidoro gli commise una tavola dell'Annunziazione della Vergine, che rimane nella chiesa degli Agostiniani scalzi alla *Ciaera* in Messina, e vi ha segnata questa epigrafe:

HOC OPUS FIE-
RI FECIT
M.
GREGORIUS
PULIDORO

La data poi del 1585 vedesi nello sgabello della Vergine; ma non havvi alcun vestigio del nome del dipintore. Eppure quest'opera, già attribuita dal Gallo alla scuola polidoresca, molto corrisponde, sì pel disegno che pel colorito, ai lavori del nostro Guinaccia, e spezialmente all'Annunziazione da lui dipinta nel 1551 per la chiesa della Grazia a Porta Reale; di cui se non può dirsi del tutto una replica, molto però ne ritrae, sì per la distribuzione che per gli atteggiamenti delle figure, pel giuoco della luce e in generale pel carattere dello stile. Laonde il La Farina non dubitò attribuirla al Guinaccia e così protrarre fino al 1585 le memorie della vita di lui.

Oltre però a queste, che, recando il nome e la data dell'anno in cui vennero eseguite, chiariscono alquanto l'epoca in cui fiorì l'artefice, molte altre opere, benchè prive di siffatta certezza, gli si debbon riferire con eguale evidenza, per l'impronta infallibile dello stile e dell'esecuzione. Tali sono in Messina la tavola della Trasfigurazione nella chiesa dei Basiliani, e l'altra della Pietà nel monte degli Azzurri, degne del pennello di Polidoro; il quadro dell'Ascensione e quello della Natività di Cristo, bellissimo per talento nel

Digitized by Google

comporre e per freschezza di tinte, l'uno e l'altro dentro il monasterio di san Gregorio; il Battista che predice Gesù nel deserto, nel convento di s. Francesco; Pietro ed Andrea apostoli, con all'intorno le storie della vita in vari quadretti, nella chiesa dei marinari in Messina, ma guasti dal tempo e sconciamente ritocchi in varie parti. Andaron poi perdute la tavola dei ss. Cosmo e Damiano, già nella chiesa di s. Agostino e poi vilmente da quei frati venduta, e quattro altre ch'erano nella chiesa di s. Girolamo più non esistente ai dì nostri. Intanto le private gallerie recano gran numero di quadri del Guinaccia, che lasciamo qui di enumerare, per evitar la noia d'un catalogo. Ma quella ch'è da tener qual suo capolavoro è la tavola della Pentecoste nella chiesa di sant'Andrea Avellino in Messina. Vedesi in basso la Vergine, il di cui aspetto rivela un'età matura ma conservata da verginale candore, volgendo al cielo gli sguardi ed aprendo le braccia, come ansiosa di accoglier lo Spirito di Dio. Riverenti le stanno ai lati le pietose donne e gli apostoli, dei quali i quattro ultimi, dal lato sinistro del quadro, sono figure bellissime e stupendamente composte. Fan bella vista al di sopra tre angioletti, che librati sulle ali si tengono amorevolmente per mano, e su di essi è la divina colomba. Mostra questo dipinto come il Guinaccia fosse nato veramente per l'arte, e che se più libero campo avessero in lui ricevuto l'inspirazione e il sentimento, e se educato a più sani studi egli seguito avesse lo slancio del genio con una espressione profonda, per fermo avrebbe emulato i Siciliani suoi contemporanei. Ma questi procedevano sui principî di quei grandi caposcuola che nella prima metà di quel secolo avevan dato all'arte di Sicilia una gloria poco inferiore a quella di Toscana e dell'Umbria; mentre di già nel continente l'arte era degradata e vicina a corrompersi. Il Guinaccia dunque avrebbe evitato i difetti della sua maniera, se avesse appreso l'arte, anzichè da Polidoro, dai nostri. Non può negarsi che nei suoi dipinti molte figure abbian vita ed espressione corrispondenti al morale concetto, e che sovente i soggetti vi sian disposti con originalità di composizione, e con molta ragionevolezza espressi; ma pur sovente in mezzo a figure ammirevoli per molte doti dell'arte, se ne vedon altre stentate e imperfette, che recan ombra al pregio di quelle e accennan limitazione nel mentale sviluppo dell'artefice. Ciò basti a dimostrare come l'andamento

Digitized by Google

dell' arte mantenesse l'antico onore solo frai nostri, e che soltanto la scuola di Sicilia poteva allora opporre un argine al crescente decadimento.

Altri intanto accorrevano in Sicilia dalla penisola; giacchè la protezione che ivi godevan le arti e l'operosità in che eran tenute assicuravano agli artefici splendide fortune. Venne infatti in Messina il fiorentino Alessandro Fei, il quale, nato nel 1538 e discepolo in prima di Ridolfo Ghirlandajo, poi nella scuola di Piero Francia, e finalmente di Tommaso di san Friano, riuscì ad ogni pratica dell'arte, e fu sopra ogni altro eccellente prospettivista e singolare nel genere monocromatico. Andò in Francia e molto vi dipinse; indi fe' ritorno in Italia, e dimorò qualche tempo in Pistoia e in Firenze, ove su tutte le altre sue opere furon lodatissime alcune storie del Nuovo Testamento dipinte a fresco in san Giovannino. Invitato a stabilirsi in Messina, condiscese prontamente, e vi trovò generale estimazione ed incessante lavoro. Ma di molte sue opere soltanto rimangono dieci tavole con le storie della passione di Cristo in piccole figure, che servon di decorazione all' altare del Sacramento in quel duomo, e sono a buon dritto in molto pregio tenute. Vengongli inoltre attribuiti varî quadretti della vita di Cristo sopra rame, collocati nella cappella di Nostra Donna della Ciambretta in san Gregorio, degni di ammirazione per molta bellezza di colorito. Ma verso il 1576 il Fei lasciò la Sicilia e si trasferì in Germania, ove ancora lavorò alacramente; e vuolsi che ivi poi cessasse di vivere nell'ottavo lustro dell'età sua. — Contemporaneo di lui fioriva in Sicilia un Francesco Stetera buon dipintore veneto, il quale probabilmente fermò sua dimora in Messina, e nel 1570 dipinse una bella tavola dell'Annunziazione, finora esistente nella chiesa della Badia Vecchia nel comune di Novara. Da quel quadro, pregevole per l'armonia dei colori e reso più vago nel fondo da bella architettura e da bel cielo, l'artefice apparisce figliuolo veramente degno della scuola di Venezia. Ma reca maraviglia l'essere del tutto ignoto il nome di lui nella sua patria e nell'intera penisola, e dà argomento a credere che in Sicilia egli abbia passato la miglior parte degli anni suoi, senza più vedere il continente italiano. Però di altre opere da lui eseguite non si ha certezza, all'infuori del quadro or ora accennato di Novara, ove

Alessandro Fei fiorentino.

Francesco Stetera veneto.

Digitized by Google

al di sotto si legge in parte sdrucito il suo nome in questa iscrizione:

Hoc opus factum fuit tempore
D. O. Francisci Gattinane
Abbatis. Anno MDLXX.
Pinxit Franciscus
Stetera Venetus [1].

I Calamec da Carrara.

Gran nome aveva intanto nelle arti in Messina la famiglia dei Calamec da Carrara. Imperciocchè volendo il senato che la condizione delle arti tuttodì migliorasse e che non si avesse penuria di valorosi artefici, fece invito con larghe promesse al carrarese Lorenzo Calamec, perchè in Messina venisse ad esercitare il suo valore in pittura, scultura ed architettura.

E già pria del 1570 egli era colà stabilito, insieme a suo fratello Andrea scultore ed architetto, e ai suoi figliuoli Francesco scultore e Lazaro pittore e scultore. Essi vi esercitarono con una operosità maravigliosa le tre arti sorelle, e svariati monumenti produssero, che appresteran materia a illustrare il loro nome quando descriverem lo stato della scultura e dell'architettura in Sicilia nel declinar del sestodecimo secolo. Parlando qui esclusivamente della pittura, diciamo che furon essi non meno abili dipintori che scultori e architetti, e che non così grossamente traviarono come nella penisola i discepoli di Michelangelo. Del pennello di Lorenzo vedesi oggi nella quadreria Peloritana in Messina (ed era già in s. Agostino) una bella tavola a tempera, figurante il morto Nazareno sostenuto sulle ginocchia della Madre da due angioletti, mentre la Maddalena nella piena del dolore gli bacia amorevolmente la fredda mano. Fu questo quadro eseguito nel 1589, siccome si ha dall'iscrizione segnatavi in un sasso: *Lau-*

[1] In questa iscrizione il cognome del dipintore è alquanto svanito; ma chiaro si legge in una copia sopra tela del medesimo quadro, esistente in Palermo entro la chiesa del ritiro Brunaccini, e segnata della seguente epigrafe, ove però v'ha errore nella data dell'anno in cui l'originale venne eseguito, essendovi MXDXIX per MDLXX. Ecco pertanto l'epigrafe: *Ex originali Francisci Stetera Veneti anno* MXDXIX, *abb. D. Francisco Gattinane Noariae, Ioseph Russo Puteigottensis pin. anno* MDCCXCV.

Digitized by Google

rentius Calamec inventor faciebat. 1589. La vita del sentimento non era spenta per anco nei petti degl'itali artefici, e ben ce ne dà ragione questo dipinto, che sembra inspirato dalla pietà religiosa come quando l'ideale in tutta la sua purità dominava sull'arte. Quella composizione tanto bella e semplice, quel disegno franco nei dintorni e corretto, quel colorito non molto fuso e delicato ma penetrante, mostrano uno stile per così dire *scultorio*, che rende un'espressione energica e sostenuta, anzichè soavemente patetica; la quale non è già tolta a prestito da questo o da quell'altro modello, siccome cominciavasi allora a praticar nelle scuole del continente, ma nasce spontanea dalla mente dell'artefice ed è parto del di lui concetto. Anzi perchè egli fu nella scultura valentissimo, assunse anche nei colori quel fare spiccato e deciso, ch'è lungi da qualunque imitazione dei marmi, anzi procede dalla natura stessa dell'artefice nel vigore del sentimento.

Di Lazaro Calamec figliuolo di Lorenzo è noto che fin da giovinetto fu recato in Roma dal padre, e che per l'esequie del Buonarroti, celebrate a' 14 luglio del 1564, fece di plastica una Minerva, ossia l'Arte, che conculcava l'Invidia. « Queste due statue, dice il » Vasari, erano di mano di un giovinetto di pochissima età chiamato » Lazaro Calamec di Carrara, il quale ancor fanciullo ha dato infino » a oggi in alcune cose di pittura e scultura gran saggio di bello » e vivacissimo ingegno. » E venuto in Messina insieme al padre e allo zio, vi dimorò per tutta la vita lavorando alacremente. Ma delle sue dipinture colà eseguite non trovasi spezial menzione, se non d'un solo quadro di Nostra Donna, che vien citato dal Samperi, e di cui s'ignora ormai il destino. Laonde egli è noto soltanto per un gruppo in marmo esistente nella chiesa della Pace nel villaggio di Castanèa, di cui a suo luogo terrem parola.

Scuola del Guinaccia.

Intanto il gran pregio in che era in Messina tenuto il Guinaccia anche al di là del merito reale di lui, molti allievi traeva alla sua scuola, appo i quali però non venne meno giammai il carattere dell'arte siciliana, poichè il genio degli artefici non nasce nello studio dei maestri; ma vien dalla natura largito secondo l'indole degl'individui. Dopo Stefano Comandè, che vuolsi condiscepolo di Deodato sotto il Caldara e di cui gli scrittori di cose messinesi accennan due

Stefano Comandè.

Digitized by Google

freschi della Vergine Annunziata e della morte del Nazareno, già esistenti sopra l'arco maggiore della chiesa del Carmine in Messina, ma poscia nei tremuoti del 1783 periti insieme alla chiesa, vien per merito di arte Cesare de Napoli, un dei migliori allievi del Guinaccia, nato verso il 1530 in Messina. Sono opere di lui la tavola di Costantino con sant'Elena ed altre figure, nella chiesa di santa Pelagia, e l'altra di s. Vito e compagni, molto guasta dal tempo e posta dall'un dei lati dell'altare maggiore nella chiesa intitolata a quel santo. Ma qual suo capolavoro era tenuta una grandiosa tavola della Presentazione di Gesù al tempio, ch'era già nella chiesa degli Agostiniani in Messina, e fu a vil prezzo da quei frati venduta agli stranieri. Essa vien ricordata dal Gallo, ed eravi segnata l'iscrizione: *Caesar de Napoli pingebat 1582.* Ma ne rimane un'altra nella sacrestia della chiesa dei Basiliani in Barcellona, ed havvi espressa la Vergine delle Grazie con in grembo il bambino ed ai lati due santi; mentre da una banda al di sotto vedesi scritto: *S. M. della Gratia*, e dall'altra: *Caesar de Napoli pingebat: anno salutis* MDLXXXV. Anche in Barcellona esiste nella maggior chiesa, e precisamente sulla porta d'ingresso in sacrestia, un altro dipinto di lui, figurante s. Rocco, s. Niccolò e santa Caterina; e nella chiesa di s. Vito in Pozzo di Gotto un quadro con s. Placido, s. Niccolò e santa Lucia. Finalmente il Gallo nei suoi Annali di Messina nota di aver veduto un contratto rogato presso notar Zaccaria de Federico nel 1585, pel quale il nobile Cesare de Napoli pittore messinese (*Nobilis Caesar de Napoli pictor messanensis*) rimaneva obbligato col comune di Pagliara a dipingere un quadro della Trinità coi ss. Pietro e Paolo. Il fare di questo artefice proviene intanto dalla maniera polidoresca e quindi partecipa ai difetti di essa; poichè, sebbene egli non fosse stato degli ultimi ad onorar con le sue opere la siciliana pittura in Messina, non ebbe però tal genio da ricondurre l'arte all'eccellenza primiera in che l'aveano spinta quei potentissimi ingegni che ne costituirono la miglior gloria prià della venuta di Polidoro. Bisognava un genio della tempra di Alibrandi o del Franco per far rivivere con la sapienza dei precetti e con lo splendore degli esempi il vero spirito dell'arte; bisognava che le menti si educassero a quella tenacità e universalità di studi, che sviluppano l'intelletto e il rendon signore

Cesare de Napoli.

Digitized by Google

dei mezzi tutti di espressione. Ciò mancando, gli allievi rimasero allievi, nè mai si ersero a maestri dei loro posteri; e sebben la vita del siculo genio non andò mai spenta nell'inerzia dell'imitazione, perdette nondimeno il vigore antico.

Stefano Santo D'Anna.

Seguia pertanto l'influenza polidoresca nello stile di Stefano Santo D'Anna messinese, coevo di Antonello Riccio e di Cesare de Napoli. Di lui rimane una tavola d'un s. Dionigi sedente, nella chiesa intitolata a questo santo in Messina, ove nella parte inferiore del quadro si legge: *Stephanus S^ae Anna 1590*. E alla scuola del Guinaccia bensì appartenne Placido Saltamacchia messinese, il quale fiorì verso il 1595, e più si distinse in ritrarre al naturale. Molto egli dipinse, siccome gli storici affermano; ma veruna delle sue opere rimane ai dì nostri. Nota il Samperi una tavola della Vergine che piange sull'estinto figliuolo, eseguita dal Saltamacchia per la chiesa di s. Niccolò all'arcivescovado in Messina, e un affresco del medesimo soggetto nell'interno della volta di Porta Reale; ma dell'una e dell'altro più non avanza alcun vestigio. Però generalmente l'altezza del genio, la vastità del concepire, l'energia del sentimento, la spontaneità dell'espressione non più animavan quell'arte, che cominciava quasi ad obbliare il suo scopo e a volgere i passi in quel fatalissimo pendio dal quale era poi difficile il retrocedere.

Placido Saltamacchia.

Anche in Palermo il decadimento dell'arte provenne dal continente, ove si eran perduti i razionali principî dei grandi antecessori; e però abbandonavasi il sentiero che poteva ricondurre all'anteriore eccellenza, preferivasi la celerità alla perfezione, si spreggiavan gli studi. Tommaso Laureti palermitano, figliuolo forse di quel Mario de Laurito, che fu insigne pittore in Palermo nella metà del sestodecimo secolo, ebbe ai suoi dì gran rinomanza frai più valenti discepoli di fra Sebastiano del Piombo. In età giovanile andato nella penisola e stabilitosi dapprima in Bologna, ove di molta riputazione fe' acquisto mercè le sue opere, fu poi da Gregorio XIII chiamato in Roma con larghissime condizioni, e datogli subito il carico di decorare a fresco la gran volta della sala di Costantino, ch'egli compì sotto Sisto V pontefice. Il dipinto di questa volta è cosa in ver maravigliosa per l'effetto della prospettiva e lo sfoggio dei marmi colorati che fingono decorarla. Evvi espresso un gran tempio di sontuosa

Tommaso Laureti in Palermo.

Digitized by Google

architettura, già dedicato a Mercurio, ma poi convertito in uso cristiano; laonde sull'altare si erge una croce, e l'idolo di marmo vedesi innanzi ad essa rovesciato ed infranto, significando la esaltazione della cattolica fede sulla pagana idolatria. Formano poi il superiore ornamento della sala otto lunette, quattro grandi e quattro piccole, rimanendo però in due di queste ultime altrettante finestre. Nel lunettone grande, che corrisponde sopra il famoso dipinto dell'allocuzione militare di Costantino, havvi attorniato da alcuni ignudi lo stemma di Sisto V, con questa iscrizione:

SIXTVS V PONT. MAX.
AVLAM CONSTANTINIANAM SVMMIS PONT.
LEONE X ET CLEMENTE VII
PICTVRIS EXORNATAM
ET POSTEA COLLABENTEM A GREGORIO XIII
PONT. MAX.
INSTAVRARI COEPTAM PRO LOCI DIGNITATE
ABSOLVIT ANNO PONTIFICATVS SVI I.

E nel fregio in un piccolo ovato è dipinta la colonna Traiana, con questo esametro:

SIC DE TRAIANO PETRVS VICTORE TRIVMPHAT;

poichè quel pontefice nel 1585 erse in quella colonna la statua di Pietro principe degli apostoli.

Segue una lunetta piccola, che resta sopra il famoso dipinto della battaglia di Costantino; ed ivi è delineata una figura muliebre con un cane di Corsica, per dinotar quell'isola di cui la sede pontificia si aveva arrogato il dominio, ed havvi il motto:

CYRNIORVM FORTIA PROELIO PECTORA.

Di lato è un lunettone in cui si vede una donna che calpesta gli

Digitized by Google

ideli e sta in atto di preghiera, alludendo alla vera religione che trionfa del gentilesimo. Ivi si legge:

MVLTAE A CONSTANTINO MAGNO
ECCLESIAE IN EVROPA AEDIFICATAE
A QUO LICINVS
IN CRVCIS SIGNO VICTVS
SVAE IN CHRISTIANOS
IMMANITATIS POENAS
DEDIT.

Nell'altra piccola lunetta, compagna della precedente, mostrasi la Sicilia con questa epigrafe:

SICILIA
FRVGVM FECVNDISSIMA
CLARIS SEMPER
ARMORVM AC LITTERARVM
STVDIO VIRIS
NOBILIVMQVE ARTIVM
INVENTORIBVS
LONGE PRAESTANTISSIMA.

Finalmente sopra il dipinto del battesimo di Costantino vedesi corrispondere sant' Elena imperatrice, che adora la rinvenuta croce di Cristo, con l'iscrizione seguente:

CONSTANTINI OPERA
CHRISTVS
ET A MATRE HELENA
CRVX INVENTA
IN ASIA ADORANTVR
ARIANA HAERESIS
DAMNATVR.

In un degli angoli che restano fra le lunette sono figurate la Li-

Digitized by Google

guria e la Toscana col fiume Arno; e nell'altro Roma e la Campania felice, col Tevere ai piedi.

Or giudicano alcuni che tutte queste figure dipinte dal Laureti in quella volta siano troppo grandi e pesanti, di un colorito crudo e di forme dure, e non aggruppate con la grazia e con l'espressione che le altre di quella sala famosa. Anzi soggiungono che troppo grande era quel peso per gli omeri di lui; e che, posta quella volta in confronto colle pareti, rinnovasi alla mente degli spettatori la memoria dell'ardire di Fetonte; poichè la prospettiva stessa, ch'è quanto di meglio vi appare, fu condotta da Antonino Scalvati suo discepolo.

Noi però non consentiamo a tai giudizi in parte inesatti e in parte ingiusti; giacchè l'Italia non ebbe a quei dì alcun pittore prospettivista ch'emulasse il Laureti; e l'effetto dell'opera di quella volta, ove è espresso quel magnifico delubro che si estende per grandiose arcate, e a cui fan decoro i colori di svariati marmi, rende un'illusione cotale da non potersi andar oltre nella scienza del disegno prospettico e la bellezza del colorito. Che questa sia opera dello Scalvati, e che del Laureti siano i soli dipinti delle lunette, noi non crediamo; giacchè è impossibile che il maestro abbia affidato al discepolo la parte più ardua del lavoro, per se riserbando quella più facile e di minore importanza. E si può credere in buona fede ch'egli in tanto tempo e con tanta riputazione siesi limitato a dipingere nelle sole otto lunette di quella gran volta? Già la voce pubblica ritien comunemente di lui quel maraviglioso disegno, e quella volta appella dal nome del Laureti. Non neghiamo che lo Scalvati vi avesse collaborato indefessamente; ma per niun verso è da consentire, che a lui si debba la miglior parte di essa, cioè la prospettiva. Al paragone dei dipinti delle pareti le figure del Siciliano egli è pur vero che cadono, siccome il gusto dell'arte decadde nell'epoca di lui; ma pur, se ne riguardi il disegno e la composizione, lo diresti a prima vista della scuola del Buonarroti; se il fondo, il colorito e il chiaroscuro, affermeresti ravvisarvi il pennello di fra Sebastiano o di qualcun dei Veneti. Nondimeno al declinar dell'arte è sempre volta quella sua maniera, che comincia a sentir l'esagerazione, siccome la sentiron tutti che allora uscirono dalle scuole dei sommi. Ma il voler tongli quel merito ch'egli ha veramente qual gran prospettivista e

Digitized by Google

quale insigne maestro dell'epoca sua è un'ingiuria che rimane contrastata dalle opere stesse.

Altronde narra il Baglioni nella vita di lui, che sebbene già fosse da papa Gregorio trattato più da principe che da artista (ond'è ch'egli allungò tanto il lavoro della volta, che prima morì il papa ch'egli l'avesse terminato); « dappoi succedendo Sisto V, che amava le cose » presto, fecegli fretta, ed egli fu forzato di abbrevjare alcune cose, » che andavano secondo il suo genio con maggiore studio condotte. » E per dir vero nel lavoro egli era un poco lungo; e se finiva l'opera » a tempo di papa Gregorio, non solo saria stato onorevolmente pa- » gato, ma dalla magnificenza di quel buon pontefice (massime aven- » dolo egli fatto venire a Roma) grandemente regalato; ma, tra che » diedesi in tempo di altro papa lontano da quei pensieri, e tra che » egli in alcune opere sotto Sisto V fatte vi pose l'impresa di Gre- » gorio XIII, non solo non fu pagato come sperava; ma gli furono » minutamente messe in conto tutte le provvisioni e le parti, e sin la » biada del cavallo, talchè il pover uomo nulla avanzò dal carico » di tanta fatica. »

Molto egli dipinse in Roma; e sotto Clemente VIII gli fu affidata la seconda stanza del Campidoglio, dove eseguì a fresco le storie di Muzio Scevola, di Giunio Bruto, di Orazio Coclite ed altre che riuscirono le più belle opere di lui. Due grandi tele gli commise la contessa di Santaflora per la chiesa di san Bernardo alle Terme, in una delle quali si vede il Santo in atto di preghiera dinanzi al Crocifisso. Un grandioso quadro della morte di santa Susanna gli fe' dipingere per la chiesa di questa santa il cardinal Rusticucci; e un altro delle Stimmate di s. Francesco ne ricorda il Crescimbeni in s. Giovan Laterano. Aggiunge il Baglioni, che poco pria di morire il Laureti, i prelati della fabbrica del Vaticano gli avean commesso un gran quadro, che poi fu fatto dal Pomarance; e finalmente il padre Bonanno, nella sua illustrazione del museo Kircheriano (classe x, pag. 316), accenna esistente in quel museo del Collegio Romano il ritratto del Laureti fra quelli dei più illustri nelle arti e nelle scienze. Ciò mostra siccome il merito di lui sia stato in Roma notissimo. « Anzi egli (sono parole del citato Baglioni) fu il secondo » principe dell'Accademia Romana, ed era tanto umano con li gio-

Digitized by Google

» vanetti, che in accademia stava egli a sedere, e con ogni possibil
» carità insegnava loro la prospettiva e i principî dell'architettura.
» Finalmente con poca comodità morì di 80 anni incirca, e in santa
» Lucia fu seppellito; compatendo tutti e contristandosi, che un uomo
» avvezzo a stare onoratamente con li suoi agi, si riducesse nell'estrema
» vecchiezza ad aver bisogno d'altri. Però gli devono aver grand'ob-
» bligo gl'indoratori e dipintori di botteghe; poichè a tempo di papa
» Clemente VIII fu messo un dazio sopra tutte le botteghe di Roma
» per la riduzione de' quattrini, il quale con ogni rigore si pagava.
» Andò egli in Camera, e tanto si adoperò con li chierici di essa e con
» altri camerati e con li cardinali, e finalmente con lo stesso ponte-
» fice, portando il breve di Gregorio XIII da Sisto V confermato, che
» da quel peso liberolli, solo perchè stavano sotto la nobile Accademia
» Romana. E perciò non senza ragione avverrebbe, che quando sarà
» finita la fabbrica della chiesa di san Luca in s. Martina, gli fosse
» innalzata in marmo qualche memoria dell'Accademia, ove il suo
» ritratto di mano del Borgiani meritamente si ammira. »

Valgano queste particolarità della sua vita a provar l'immensa stima in ch'egli era tenuto in quella città e in quella corte, ove allora risedeva il più alto onore delle arti italiane. Perilchè, avendo passato la più parte della sua vita nella penisola e spezialmente in Roma, assai poco o nulla dipinse in patria nell'età sua più giovanile; e un bel quadro della morte di Adone, esistente in Palermo nella galleria del principe di Cutò, non v'ha dubbio che di fuori sia provenuto. In questa tela (alt. pal. 5. 10, larg. pal. 5. 8) vedesi nel mezzo l'estinto Adone sostenuto sul suolo da vaghi amorini; e la bella Venere, che da lungi aveva udito il gemito del morente, scende dal carro nel luogo della sventura e volge attonita lo sguardo pieno di angoscia verso il bel garzone già spentó. Due puttini volanti gli versano dall'alto un'anfora di nettare sulla ferita; e intanto il fiero cinghiale fugge per l'aperta campagna, e dall'altra banda un putto, tenendo con una mano pel guinzaglio i malaccorti cani, li batte a tutta possa, brandendo con l'altra un arco. Il qual dipinto, sia che si riguardi il concetto ovver l'espressione, mostra in ver nell'artefice un merito non comune; ma non pertanto vi si scorgon vestigia di quei vizi che dopo Michelangelo cominciarono a render

Digitized by Google

l'arte men razionale ed espressiva nel sentimento. Laonde la figura di Citerea apparisce alquanto fredda in tanta sciagura, e le membra di Adone sentono tal robustezza e virilità quali non convenivano al vago giovinetto descritto nel mito. Egli però è certo che gli artisti nostri eran tenuti in altissimo conto nella penisola, ogni qual volta avvenisse che per fortuna o per caso il loro merito fosse noto al di là di quel Faro che per sì lunghi tempi è stato per le arti di Sicilia siccome il passo delle colonne di Ercole. I nostri più grandi caposcuola sono ignoti nel continente; e meriterebbero sieder frai sommi che ivi sostennero la miglior gloria di quelle scuole; giacchè se coloro i quali ebbero un merito di gran lunga inferiore ai primi destaron tanta ammirazione al di fuori, avrebbero i più valorosi raccolto una fama poco sottostante a quella dell'Urbinate o del Vinci.

Paolo Bramè palermitano.

Pertanto, oltre al Laureti, fu splendidamente ricevuto in Roma in quell'epoca stessa Paolo Bramè pittore palermitano; il quale già in Palermo aveasi attirato la stima di Ludovico Paramo inquisitore, uomo dottissimo e di molto gusto per le arti; e avendo costui mandato in Roma a Paolo V una dipintura di lui, il pontefice l'ammirò sommamente, e dicesi averne scritto al Paramo, che Palermo imitava sì bene Roma nelle arti da sembrar che Roma ivi fosse. Da ciò animato, andò il Bramè alla metropoli delle arti e vi compì i suoi studi, e vi lavorò per molti anni. Ma nel 1589 era già tornato in patria, e a' 22 giugno dell'anno medesimo obbligavasi per pubblico contratto di dipingere al collegio dei notari in Palermo una gran tavola della Purificazione di Nostra Donna, con in cima un frontispizio col Cristo risorto, sollevato sui quattro emblemi del Vangelo in mezzo a un coro di angeli e di serafini, e nei quattro angoli della cornice del quadro i quattro Evangelisti [1]. Il qual dipinto, che per patto espresso nell'obbligazione dovea esser veduto e approvato da quel Giovan Paolo Fondoli pittore cremonese, che allora a ben ragione godeva assai fama nella scuola nostra, fu pagato al Bramè onze 40, posto dapprima nella chiesa e indi nella sala di quel collegio, e infine trasferito nella quadreria dell'Università degli studi,

[1] Vedi il VII documento in fine al presente volume.

Digitized by Google

ove al presente si ammira. Io poi ho osservato sopra un altare a sinistra nella maggior chiesa di Milazzo un quadro della Natività di Cristo, che molto somiglia nello stile, nell'esecuzione e nei sembianti delle figure a questo della Purificazione. Allorchè intanto, per la venuta in Palermo del vicerè conte di Olivares, furon fatti per ordine del senato grandi apparecchi, il Bramè fu chiamato a dipingere in un arco trionfale due grandi storie e un quadro coi tre promontori della Sicilia; laonde Gaspare D'Ariano cronista, nella descrizione di quegli apparati, fa grande elogio al nome di lui, « che ritornato » da Roma, dove ha dato per molt'anni allo studio del disegnare » e del dipingere opera continova, rende ora buon conto alla patria » del tempo speso, e mostra con l'esperienza di quanto giovamento gli » sia stata la pratica da lui tenuta in quella città maestra e sovrana » di tutte le buone discipline coi maggiori uomini della sua nobil » professione. » Ma la più bella opera del Bramè sono i freschi che decoran la volta della chiesa dello Spirito Santo dei Casinesi in Palermo. Nel lungo di essa in tre grandi compartimenti vedonsi espressi con belle composizioni la predicazione di s. Pietro alle turbe, il battesimo di Cristo, e un miracolo di s. Paolo, e tutte all'intorno in piccoli compartimenti ricorrono in mezze figure vari santi vescovi e sante vergini, o monache. Dentro il cappellone nel centro della volta è l'Assunzione di Nostra Donna con numeroso cortèo di angioletti, e nei quattro lati in grandi figure gli Evangelisti, ricorrendo del pari all'intorno vari tondi con mezze figure di santi dell'ordine benedettino. Nella parte superiore confinante colla volta vedesi nella parete centrale del cappellone l'ultima Cena del Nazareno, e nella parete di rimpetto, cioè sopra il portico d'ingresso alla chiesa, si osserva in una spaziosa composizione Mosè che fa scaturire le acque per dissetare il suo popolo nel deserto. Anche al Bramè si può attribuire il quadro della Pentecoste sopra uno degli altari, benchè per gusto di colorito e bellezza di espressione non corrisponda ai freschi or ora cennati; i quali, sebbene appariscano più grandeggianti che espressivi nei componimenti, e sentano nel disegno un'esagerazione che conduce a manierar l'arte, non sono tuttavia senza notabil pregio per la fecondità delle invenzioni, per la franchezza del comporre, pel gusto dell'intonazione, e in fine per una certa ri-

Digitized by Google

soluzione d'arte, che riesce non di rado ad esprimer con qualche vigore il sentimento. Tai pregi, che pur si ravvisano in parte nella tavola della Purificazione, fanno sentir meno quelle imperfezioni di disegno e quell'uso di tinte ordinarie, alterabili e pennelleggiate con poca unione e morbidezza, che conseguitano dal troppo *tirar via di pratica* che fu mal vezzo dei michelangioleschi. E in Roma il Bramè assunse pur egli l'ambizione di sì periglioso stile, senz'aver misurato il proprio ingegno e la scienza in paragone a quel gigante di Buonarroti. Laonde l'effetto riusciva sempre diverso dal suo desiderio, e l'esercizio quasi meccanico sulle opere di quel divino il fe' partecipe ai vizi di coloro, i quali, cercando qual cosa più dell'ottimo, trascesero dove è principio del pessimo.

Imperciocchè i pedissequi di Michelangelo non curarono di penetrar la mente di lui, ma d'imitarne le opere. « Quindi trasferivano » (come nota saviamente il Lanzi) nelle proprie composizioni quella » rigidezza statuaria, quella smembratura, quell'entrar ed uscir di » muscoli, quella severità di volti, quelle attitudini di mani e di » vita, che formano il suo terribile. Ma non penetrando nelle teorie » di quell'uomo quasi inimitabile, nè ben sapendo qual giuoco fac- » cian le molle del corpo umano sotto gl'integumenti della cute, essi » erravano facilmente, or attaccando i muscoli fuor di luogo, or pro- » nunziandoli in un modo stesso in chi si muove e in chi si sta, » in un giovane delicato, o in un uomo adulto. Vedrete in certi lor » quadri una folla di figure l'una sopra l'altra posate non si sa in » qual piano, volti che nulla dicono, attori seminudi che nulla fanno » se non mostrare pomposamente come l'Entello di Virgilio *magna* » *ossa lacertosque*. Vi vedrete al bello azzurro e al verde che già si » usava sostituito un languido color di ginestra; al forte impasto le » tinte superficiali, e soprattutto ito in disuso il gran rilievo tanto stu- » diato sino ad Andrea. » Ma il principio dell'imitazione non allignò in Sicilia, ove il genio e il sentimento avvivaron l'arte fin quasi alla metà del secolo appresso. La minore vastità delle menti e gli studi poco profondi, in paragone ai sommi ingegni e ai sanissimi principi dell'età precorsa, infiacchiron l'arte e la fecero decadere dalla sua perfezione; ma la propria originalità ella non perdette giammai. Il Laureti, il Bramè e il Potensano (del quale or ora sarà discorso),

Digitized by Google

seguirono la schiera degl'imitatori, perchè nella penisola per molti anni dimorarono. Ma sebbene alcun di loro dappoi si fosse reso in patria e vi avesse con le sue opere mostrato quell'audacia che allor fu stimata grandezza michelangiolesca, i nostri seguitaron la propria via, nè a quei modi si appresero.

Francesco Potensano palermitano.

Venendo ora a parlar di Francesco Potensano palermitano, noi ravvisiamo nell'indole e nel natural carattere di lui un'esagerazione conforme a quella del suo stile nella pittura. La superbia del suo spirito eccede a tanto, da farlo sembrar talvolta poco men che matto; ed è curioso come l'epoca sua abbia potuto secondarne le pretensioni e i trasporti. Dimorato avendo in Roma, volle imitar Michelangelo, e con tutti gli altri toccò la sciagura d'Icaro. Trasportato per la poesia e per le lettere, volle competer col Tasso, scrivendo un poema della distruzione di Gerusalemme; ma non vi toccò miglior sorte che nella pittura. Nondimeno ei sortì veramente dalla natura un ingegno vivace e ardimentoso, con cui trasse in ammirazione tutti i suoi contemporanei, ed ebbe fama di poeta, oratore e dipintore valentissimo. Laonde Vincenzo Di Giovanni suo contemporaneo, nel ms. del *Palermo ristorato*, narra con somma bonarietà, « ch'egli inattesamente ascen» deva in cattedra e vi facea discorsi soprannaturali con tante di» gressioni, che non l'avria alcun saputo fare, eccetto un dottissimo » accademico; facea orazioni al par d'ogni perito oratore, osservando » in quelle tutte le parti rettoriche e necessarie; parea aver in corpo » l'anima di Demostene e Cicerone, per le dette sperienze che di lui » si vedeano; e nella poesia, correndo a gara col Tasso, riuscì in » modo nel suo poema, che se egli avesse avuto tanta dottrina quanto » colui, l'avria avanzato di gran lunga. »

Io tengo per fermo ch'egli destò una volgar meraviglia come felice parlatore e improvvisatore fecondo; poichè queste doti, più che la profonda dottrina, sorprendon la moltitudine. E arrivò a tanto questa mania di ammirazione, che, dopo aver egli un dì eccitato con una sua orazione frenetici plausi, fu deciso di coronarlo. Infatti con somma pubblicità e in presenza di tutti i poeti suoi concittadini, che l'onoravano di sonetti e canzoni, ei ricevette dal barone di Serravalle deputato a quella cerimonia una corona di alloro e di edera fregiata d'oro. « Da quel giorno in poi (soggiunge il cronista)

Digitized by Google

» ei si vedeva andare superbo e baldanzoso, accompagnato sempre » da belli e curiosi ingegni, coi quali, anche per le strade ragionando » come fuorsennato, diceva esser pieno di furor poetico, e andava » ad alta voce parlando e poetando, facendo spesso alle voci correre » attorno a lui gran quantità di gente. Or avvenne un giorno, che » talora ei predicando le lodi di Apollo, talora di Cerere e di Bacco, » con fecondo e copioso trattare, gli sovraggiunse il signor Marco » Antonio Colonna allor vicerè, a cui aveva il suo buffone riferita » la festa della coronazione. Adunque lo fe' chiamare, e gli domandò » come avea fatto la coronazione senza di lui, che vi voleva inter- » venire. Rispose egli: Signore, io non era degno di tanto onore; » pure, se fosse servita di fargli grazia, preparerebbe un'altra festa » da farsi coronare come pittore. Al che rispose il signor Marco An- » tonio: fatelo. » Una nuova coronazione ebbe luogo difatti con più splendido apparato nella strada Colonna, con l'intervento del vicerè e del duca di Terranova governatore di Milano. Vi comparve il pittore in abito assai bizzarro, ch'ei diceva esser quello che portarono ai loro tempi Zeusi ed Apelle; si fe' prima a dir le lodi della casa Colonna ed Aragona, indi della patria e dell'arte; accolse poscia gli omaggi dei pittori suoi concittadini, e finalmente dai due più degni ricevette una ghirlanda di fronde e fiori variati con oro. Segue a narrare il cronista, che in quell'occasione, *avendo detto il sig. Marco Antonio al Duca: costui veramente è grand'uomo*; *l'udì il Potensano, e da indi in poi si fece chiamare il grand'uomo*. Nè alla frenesia di costui men corrispose la frenesia del suo tempo; giacchè financo furon coniate in onor di lui medaglie in bronzo, che ne recavan sul dritto l'effigie coronata di alloro, con l'iscrizione: *Franciscus Potensanus magnus Siculus*; e nel rovescio il sole ombrato da una nube, col motto: *Nubila solvit*.

Andato in Ispagna e accolto con grandi onori, adoperò il suo pennello nel tempio dell'Escuriale. In Barcellona, in Malta, in Roma colse gran vanto coi dipinti e coi versi: ma finalmente ridottosi in Napoli ed infermatosi gravemente, volle far ritorno in patria per deporvi le ossa, e, poco dopo il suo arrivo in Palermo, nel 1590 finì la vita. — Ma qual pittore fu mai il Potensano per muover tanta ammirazione nei suoi contemporanei e acquistarsi una fama così esa-

Digitized by Google

gerata, comunque passaggiera? Un solo quadro si conosce di lui in Palermo, esistente entro la chiesa della compagnia della Carità dietro santa Maria la Catena, figurante il Cristo che lava i piedi agli Apostoli pria della Cena, e segnato dell'iscrizione: *Franciscus Potensanus inventor et pictor 1580*. Or quest'opera sola basta a mostrarcelo imitatore di Michelangelo e seguace di quella scuola, che, facendo prevalere la pratica alla filosofia dell'arte, urtò necessariamente nel manierismo e nell'alterazione del vero. Non estese già il suo campo fino in Sicilia la scuola del Buonarroti; ma vi eran pervenute al certo le sperticate grida di quei suoi innumerevoli discepoli o aderenti, i quali, idoleggiando lui, credevano di esaltare se stessi, quasi immedesimati nel sovrano maestro. E sebbene in realtà l'effetto riuscisse diverso da quello ch'eglino cercavano, l'epoca loro non fu valevole a disingannarsi da tanto errore. Perilchè in Sicilia, si per le insane acclamazioni dei volgari, come per la cieca riverenza a tutto ciò che si riferisse al far di Michelangelo, —senza pur discernere l'elevazione del maestro e la pochezza dei discepoli,—fu acclamata nel Potensano quella servil maniera, ond'egli credendo raggiungere la sospirata sublimità michelangiolesca, in realtà la perdeva. Ma con tutto ciò sarebbe certo ingiustizia non riconoscere in lui un ingegno vivace e poderoso, comunque non coltivato da quei profondi studi, nè animato da quei sani principi, senza cui non fu possibile attingere il vero scopo dell'arte. E sebbene il Potensano, e insiem con lui il Laureti e il Bramè partecipassero alla corruzione già innoltrata nella penisola, e col tirar via di maniera sviluppassero in Sicilia i germi del cattivo gusto, pure intorno a questi artefici, ch'ebbero mente più elevata e risoluzione più vigorosa che i polidoreschi di Messina, bisogna fare alquante eccezioni e non confonderli con la turba dei minori artefici che nelle scuole italiane (men che il Vasari, il Salviati, il da Volterra, il Bronzino e i due Zuccheri) rappresentano proprio quel servo gregge detto dal Venosino. Imperciocchè i sopradetti maestri formaron la loro prima educazione nel tempo in cui l'arte era ancora nei termini del bello, e certo ebbero dai sommi Siciliani quei primi avviamenti, i quali, come che non giovassero appieno, soffocati dalla servile imitazione del Buonarroti, pure alcun vantaggio produssero e certamente furon cagione perchè l'arte non si dovesse

Digitized by Google

in loro del tutto avvilire. Dal che è da conchiudere che il traviamento di quelli non può affatto incolparsi alla scuola nostra, bensì a quel fatal miasma, che non più tardato o fatto innocuo dall'immenso ingegno del Buonarroti, come la fiera di Dante, appuzzò tutto il mondo dell'arte. — Noi ci riserviamo altrove a vedere come in egual tempo che la decadenza parea mettesse piede nella siciliana pittura, grandissimi ingegni ancora sorgessero a mantenerla vigorosa e incorrotta.

Digitized by Google

Digitized by Google

DOCUMENTI

DOCUMENTO I.

Privilegio del re Filippo IV in pro del monistero e dei monaci di s. Spirito in Palermo, pel dono fattogli del famoso quadro dello Spasimo *del Sanzio* [1].

Nos PHILIPPUS Dei gratia Rex Castellae, Aragonum, Legionis, utriusque Siciliae etc. — Excellentia maxima amplitudinis regiae consistere videtur in liberalitate nullis finibus habendis circumscripta, quae praecipue explendescit cum alicuius oblationis intuitu ostenditur, etsi donum pium ac sacrum agnoscitur, et sua in maiori affluentia conquiescit ac contenta reperitur. Ideo cum effigiem insignem Rev.mi D.ni N. Iesu Christi, crucis signum baiulantis, et in via ad Calvarii locum dilabentis, vulgo Deiparae Virginis Mariae de Spasmo nominatam, a Raphaele Urbinate, ut asseritur, depictam, monasterium sub invocatione eiusdem Virginis in s. Spiritus Abbatia ordinis B. Benedicti Congregationis Olivetanae, extra muros felicis urbis Panormi, ubi pictura haec a veteribus temporibus colerctur, libenti animo, P. D. Clemente Staropoli ipsius abbate deductore, nobis transmiserit atque obtulerit, munificentiae nostrae regiae placuit dicto monasterio illiusque abbati et monachis, ut structurae et refectioni ecclesiae suae aedifi-

[1] Questo privilegio, inedito per quanto si sappia, vien qui recato dal ms. del Mongitore (*Storia delle chiese e case dei regolari*, parte 1, pag. 190) esistente nella Comunale di Palermo, ai segni Qq E 5.

Digitized by Google

ciis, eiusque divini ministerii ornatui et cultui omni futuro tempore subvenire queant, quatuor millia ducatorum pensione usualis monetae dicti ulterioris Siciliae Regni in perpetuum, assignata duo millia super effectibus spoliarum et ecclesiasticarum sede vacantium, et alia duo millia super venditionibus tractarum et granorum extractionum dicti regni, cum refectione unius anni ad alios: et si casu aliquo quaecumque ex dictis consignationibus quantitatem huius gratiae non caperit, de melioribus ordinariorum sive extraordinariorum in R. P. dicti regni proventibus, cum derogatione omnium et quorumcumque ordinum satisfiat. Et ad maiorem huius gratiae cumulum concessimus etiam dicto abbati D. Clementi Staropoli quinccntos scutos ecclesiasticae pensionis, sua vita durante, et ad sui recessum in monasterium praefatum subventione in hac Curia. Tenore igitur et serie praesentium, de certa scientia regiae potestatis nostrae plenitudine, deliberate et consulto, motuque proprio, atque matura sacri nostri supremi Concilii accedente deliberatione, dicto nostro monasterio sanctae Mariae de Spasmo, suisque abbati et monachis praesentibus et in posterum futuris, modo via et forma quibus melius dici et excogitari possit, et titulo donationis in perpetuum, dicta quatuor millia ducata singulis annis a die 22 mensis octobris proxime elapsi 1661 computandis, duo millia, ut praefertur, super effectibus spoliorum et ecclesiasticarum sede vacantium, et alia duo millia super venditionibus tractarum et granorum extractione dicti regni, cum refectione unius anni ad alios; et si casu aliquo quaecumque ex dictis consignationibus quantitatem huius gratiae non caperit, de melioribus ordinariorum sive extraordinariorum nostri R. P. dicti regni proventibus, concedimus et liberaliter elargimur: non obstantibus quibuscumque ordinibus regiis, tam generalibus quam specialibus, aut viceregiis quomodocumque in contrarium facientibus aut disponentibus; per dictum monasterium seu eius legitimum procuratorem annis singulis habenda, percipienda, exigenda et recuperanda. Mandantes proptera mag. Thesaurario generali nostro dicti ulterioris Siciliae regni, praesenti et futuris, eorumque locumtenentibus aut aliis quibuscumque, ad quem seu ad quos spectat, quatenus, ex quibusvis dictorum effectuum et proventuum spoliorum et aliorum dicti nostri regni ad manus quomodolibet perventorum et perventurorum (ut dictum est), dent realiter et cum effectu solvant a praedicta die 22 octobris in posterum, in tribus aequalibus soluptionibus sive tandis, videlicet de quadrimestre in quadrimestre, dicto monasterio seu dicto suo legitimo procuratori in perpetuum, dicta quatuor millia ducata singulis annis, in pecunia numerata, recuperaturos singulis soluptionibus apocas opportunas de soluto et satisfacto; in quarum prima tenor huiusmodi ad literam inseratur; in ceteris vero tantummodo fiat mentio specialis, seu ratiocinii tempore producenda, et per nostros rationales et alios quosvis ad quod spectat, in compo-

Digitized by Google

tum admittenda, prout praesentis serie admitti mandamus, omni dubio et difficultate contradicente et impedimento cessantibus. Serenissimo propterea Carolo Joseph Principi Austriarum, Duci Calabrie, filio primogenito nostro carissimo, ac post felices et longevos nostros dies in omnibus regnis et dominiis nostris, Deo propitio, immediato haeredi et legitimo successori, intentum aperientes nostrum, sub paterna benedictione dicimus, eumque rogamus: illustri vero Comiti de Ayala in dicto ulterioris Siciliae regno Proregi, locumtenenti et capitaneo generali nostro; spectabilibus, nobilibus, magnificis dominis, consiliariis et fidelibus nostris, Magistro Justitiario, Praesidibus nostrae M. R. C. Patrimonii et Sacrae Conscientiae, Iudicibus dictae M. C., Magistris Rationalibus, Thesaurario et Conservatori nostri regii Patrimonii, Judicibus Concistorii S. R. C. Procuratoribus fiscalibus, ceterisque demum universis et singulis officialibus et subditis nostris maioribus et minoribus in eodem Regno constitutis et constituendis, dicimus, praecipimus et iubemur, quatenus huiusmodi nostrae perpetuae assignationis gratiam et concessionem, omniaque et singula praemissa, praefato monasterio teneant firmiter et observent, tenerique et inviolabiliter observari faciant per quoscumque; contrarium nullatenus tentaturi ratione aliqua sive causa, pro quanto dictus Serenissimus Princeps nobis morem gerere, ceterique autem officiales et subditi nostri gratiam nostram caram habent, ac, praeter irae et indignationis nostrae incursum, poenam unciarum mille, nostris inferendarum aerariis, cupiunt evitare. Et gratia speciali nostra exemptum est a iure dimidiae annatae ad hanc gratiam spectanti. In cuius rei testimonium praesentes fieri iussimus, nostro communi negotiorum praefati ulterioris Siciliae regni sigillo impendenti munitas. — Dat. in Domo de Arangues, die 22 mensis aprilis, anno a Nativitate Domini 1662, regnorum autem nostrorum omnium 42.

YO EL REY.
Colonna Sec.

DOCUMENTO II.

Mario de Laurito, Giovanni Gili, Antonello Crescenzo e Antonello Gagini fanno perizia d'un quadro dipinto da un Vincenzo de Pania [1].

Die XXI mensis augusti III Ind. 1530.

Honorabilis magister Marius de Laurito pictor civis pan., presens, positus et electus per nos rectores procuratores et confratres ven. confraternitatis sancti

[1] Tale scrittura, finora inedita, trovasi nei registri di notar Giovan Francesco La Panittera, nell'archivio dei notari defunti in Palermo.

Digitized by Google

Jacobi; hon. mag. Ioannes Gili pictor civ. pan., presens, positus et electus per hon. mag. Vincentium de Pania pictorem; hon. mag. Antonellus de Crexenzo etiam civis panormitanus, presens, positus et electus loco tertii pro parte ditte confraternitatis hujus urbis; et hon. mag. Antonellus de Gaginis sculptor, electus per dictos magistros pictores; presentes coram me notario et testibus infrascriptis vocandis et presentibus, prestito prius per eos et eorum parte debito et solemni juramento ad sancta Dei quatuor Evangelia, tacto libro et messale in manu sacerdotis, dixerunt et talem dictum referunt in hac forma, videlicet: chi vista per ipsi experti la opra di pictura facta et pinta per lo ditto magistro Vichenso in certo quatro facto in la ecclesia preditta di santo Jacobo, tanto li storii quanto tutt'altra opera fatta in quillo, et considerati per ipsi li figuri fatti in quillo cum lo oro miso et coluri misi in ditto quatro, historii et guarnimenti di quillo ditto quatro, declarano lo oro essiri miso bene diligenter et magistrabilimenti. Item li frixi di li colonni seu candileri a li canti di lo quatro di li storii divino essiri et divinu farisi et pingirisi in lo campo di azolo etiam cum ornamentis intorno li ditti candileri toccati di oru, et similimenti lo frixo di abbaxo subta li pedi di la figura di sancto Jacobo et similimenti toccato in alcuni punti di oru. Item li jstorii li haja a finiri et anneptarli di boni coluri et specialimenti undi su' li paisi et li figuri, et adornari li casamenti undi mancano, et si qualibet figura mancassi, et specialmenti in la historia di Hermogenes, si haia a fari iusta la forma di la historia et secundo lo memoriali dato per li ditti; et lo diadema di santo Jacobo et li finbrii di li manici et robbi di lo ditto santo Jacobo adornari et tuccari di oru. Item in la historia di lo Foco adornarisi di chinco figuri chi vegnano a fari lo effecto di la historia. Item li mensuli divi rifari et fari inbrunzari et toccari di oru, et quilli campi chi distinguino la segla farisi tuccari seu canpiari di azolu. Item in la historia d'Ermogenes ajungiri et fari un'altra figura d'Ermogenes portantis li dinari innanti santo Jacobo, et dipingirisi alcuni figuri chi stajano a vidiri lo miraculo di santo Jacobo, maravigliati di lo ditto miraculo. Et fatti et refatti li supraditti cosi supra declarati in lo ditto quatro, si hajano di novo a revidiri per ipsi experti supra declarati; et pri li cosi preditti da fari, li ditti experti declarano a lo ditto mag. Vincenzio pitturi ultra lo salario constituto alias uncias dui, li quali si chi hajano a dari in conpensu, fatta et complita la ditta opera et revista per loro et declarata essiri fatta di lo magistro supraditto. Et lo conplimentu di quillo la dicta confraternitati divirà dari pri lu so salario constituto justa la forma di lo contratto et non aliter. Et habeatur relatio fatta ut supra, suis loco et tempore valiturum, videlicet

Presentibus pro testibus: hon. Angelus lo Ficarro aliter Conzaramo, et Franciscus Grillo et Claudio Tenenet c. p.

Digitized by Google

Die v mensis ottobris iv. Ind. 1530.

Prefati hon. mag. Marius de Laurito, mag. Ioannes Gili, mag. Antonius de Crexenzo pictores, et hon. mag. Antonius de Gaginis marmorum sculptor, experti nominati in preditto actu, presentes coram nobis, prestito prius juramento, posuere quelibet in manibus mei infrascritti notarii, tactis corporaliter scripturis, dixerunt esse talem et unanimiter adfuisse ad dictam ecclesiam confraternitatis sancti Jacobi de Massara et revidisse quantum declaratum in ipso actu et opera facta in eo actu, ac ora de novo refacta in ditto quatro per dittum mag. Vincentium de Pania nominatum in preditto actu, et illum et secundum illam declarationem magistri declarant esse facienda facta juxta formam preditti actus et supradictam declarationem, et non aliter nec alio modo etc.

Presentibus pro testibus: Franciscus de Anello, Abramus La Motta et Antonius Trombecta.

DOCUMENTO III.

Antonio Crescenzo pittore e Giovanni Gili scultore fanno perizia del quadro marmoreo ove Antonio Gagini aveva collocato la statua del Cristo risorto, nella tribuna del duomo di Palermo [1].

Die xxviii mensis maj v Ind. 1532

Hon. mag. Antonius de Crixenzo pictor et mag. Ioannes Gili sculptor, cives panormitani, experti positi et intellecti per reverendos et magnificos dominos maragmerios maragmatis majoris panormitane ecclesie et hon. mag. Antonium de Gaginis sculptorem marmorum, presentes coram me notario et testibus infrascriptis, dixerunt et retulerunt se vidisse opus infrascriptum factum per dictum mag. Antonium de Gaginis in quatro de medio in quo est persona Xpi (Christi) resurgentis et illud estimasse secundum eorum judicium et videre, prestito prius per eis juramento in manibus mei notharii, tactis corporaliter scripturis, ut infra videlicet: Lo basamento grandi cu la cornichami misa in opera in lo quatro preditto di in mezo, reservati li intagli, quali su' di autiza di palmi novi, zoè l'autiza di la segia pri manifattura di lo intaglo di la ditta segia unzi quattro cum certa tavolata di la marmora di la segia in susu, tantu di l'altiza comu di la larghiza, palmi ottu; di la quali marmora valiri unzi cinqu e tari

[1] Quest'atto, finora inedito, vien cavato dai registri di notar Francesco La Panittera, nell'archivio dei notari defunti in Palermo.

Digitized by Google

dui, ammissi comu dicti tavuli in cuntu di la opera; et prj manifattura di la opra di ditta tavulata unzi III lt. VI. Et hec est relatio ut supra facta etc.

Testes: magn. Antonius Sosinno, et magn. Dominicus Bracco.

Ex actis mey notharii Ioannis Francisci La Panictera.

Collectione salva.

DOCUMENTO IV.

Contratto per la Croce dipinta per la maggior chiesa di Termini-Imerese da Pietro Ruzulone palermitano [1].

Notum facimus et testamur quod magister Petrus de Ruzulono pictor, coram nobis notario, sponte se obligavit venerabili presbitero Calogero Serio archipresbitero maioris ecclesie Thermarum presente et stipulante, ad opus dicte ecclesie facere et depingere Crucifissum unum, de modo forma et qualitate Crucifissi magni et novi ecclesie sancti Jacobi de maritima Panhormi, cum illa quantitate qualitate et perfectione auri et colorum cum quibus est dictus Crucifissus dicte ecclesie sancti Jacobi, et cum illis figuris laboribus et designis muntagna et Crucifisso et cum capello: nec non se obligavit depingere trabem super qua in dicta majori ecclesia est ponendus dictus Crucifissus, in quo loco trabem illam ponere teneatur ipse magister Petrus; et hoc ad omnes et singulas expensas ipsius magistri Petri per totum mensem augusti anni tertiae indicionis, et hoc pro stipendio et pretio unciarum XXXIII, de quibus idem magister Petrus personaliter coram nobis habuit et recepit uncias decem ab eodem presbitero Calogero in ducatis de cammera triginta; et uncias novem habere debet in festo Natalis, et uncias quinque relaxavit de dicta summa idem Petrus et relaxat pro anima quondam patris sui; et totum restans ad complementum idem presbiter Calogerus dare promisit eidem magistro Petro, expedito consegnato reposito in loco suo dicte ecclesie dicto Crucifisso; et nihilominus de faciendo et depingendo dictum Crucifissum et dicto ipse consegnando modo forma et qualitatibus supra dictis, aliter de restituendo pecunias habitas et habendas. Post hoc discretus Antonius de Ruzulono coram nobis ad estantiam dicti magistri Petri constituit se facere et principalem solutionem ut bancus renunciando et cet. Quae omnia et cet. sub hipoteca et cet. pacto quod fiat ritus in qua et cet. et tacto pettore non possit opponere et cet. nisi et cet. renunciando et cet. juravit.

« Testes et cet. »

[1] Questo documento fu pubblicato nel 1859 dal signor Ignazio De Michele dai registri di notar Antonio De Michele, ed è in data del 26 aprile 1484, II indizione.

Digitized by Google

DOCUMENTO V.

Antonio Barbato si obbliga di scolpire in legno un leggio di coro pel duomo di Palermo, sul disegno di Vincenzio lo Romano pittore [1].

Die XXVIII mensis novembris 1539.

Hon. mag. Antonius de Barbato fabrolignarius et intaglator, civis Panhormi, presens coram nobis sponte promisit et convenit et se sollemniter obligavit et obligat rev.mo dom. Yheronimo Simonis de Bononia canonaco panhormitano et magnifico dom. Antonio de Infontanetta suis concivibus, veluti praepositis et magistris maragmeriis maragmatis majoris panhormitanae ecclesiae, praesentibus et stipulantibus, bene diligenter et magistrabiliter de bono et perfetto opere intaglare laborare et construhere discum unum lignaminis de nuce pro choro dittae majoris panhormitanae ecclesiae, cum ejus pede guarnutu altitudinis palmorum quinque, cum ejus vite et cum illis animalibus relevatis et aliis personagiis existentibus designatis in pede ditti disci, et laboribus intaglis et aliis in eo existentibus eo modo et forma, relevis, intaglaminibus, foglachiis et laboribus juxta formam designi desuper confecti et designati per hon. *magistrum Vincentium lu Romanu* pittorem, subscripti manu mea infrascripti notharii et conservati existentis in posse ipsius mag. Antonii. Lu quali discu sia di quilla grandiza ben vista a li ditti signuri maragmeri, ben guarnutu et laburatu; et di l'una banda che siano sculpiti li armi di la ditta maragma, et in l'altra banda certi parrini in capilli cum loru seppellizi et scapuchini canonicali di lo inbusto in suso, li quali mustrano cantari; et in menzu lu tavulazu di dittu discu sculpito uno libro aperto cum la sua solfa et littri dentro, comu è quillo discu di lu conventu di santo Dominicu di Palermo. Et hoc pro magisterio unciarum novem p. g. ad totum attrattum lignaminis ditti maragmatis; quas uncias novem magisterii preditti solvere promiserunt eidem obligato presenti et stipulanti hoc modo: infra idem tempus construttionis ditti disci subcurrere ei de unciis tribus, et reliquas uncias tres ad complementum dittarum unciarum novem completo ditto disco et consignato modo et forma quibus supra incontanenti; pro-

[1] Quest'atto, finora inedito, serbasi nei registri di notar Giovan Francesco La Panittera nell'archivio dei notari defunti in Palermo (volume in data 1538-1541). Giova pei qui avvertire un errore tipografico occorso in quel luogo di quest'opera, ove si parla del lavoro di Antonio Barbato in proposito del disegno fattogli dall'Aincmolo, laddove sta scritto *seggio* e bisogna corregger *leggio*.

Digitized by Google

mittens dictus obligatus eisdem dominis maragmeriis praesentibus et stipulantibus dittum discum bene diligenter et magistraliter, modo quo supra, intagiare construhere et facere eo modo et forma supradictis, et illum laborare in loco ditti maragmatis per eos ipsi mag. Antonio obligato designato, ab hodie in antea, et de die in diem continuare usque ad illum completum, et illum dare completum per totum decimum diem mensis februarii proxime venientis anni praesentis, aliter teneatur ad omnia damna interesse et expensas, et tali casu possint per alios magistros fieri facere ad dictas.... ad omnia ejus damna interesse et expensas et non aliter nec alio modo. In omnem eventum in pace.

Sub ypotheca etc.

Testes: nobilis Io. Andreas Benvenni et Laurencius Ragnano et Franciscus Conecta.

DOCUMENTO VI.

Un maestro Ingrassia pittore palermitano si obbliga a dipingere un quadro pel duomo di Palermo [1].

Die xvi mensis februarii ii Ind. 1528.

Hon. mag. Ingrassia pictor c. p. presens coram nobis sponte promisit et convenit et se sollemniter obligavit et obligat rev. Domino Salvatori de Plathamone canonico et magistro cappellano majoris panhormitane ecclesie tanquam alteri magistro maragmerio dicte majoris panhormitane ecclesie, presenti et stipulanti tam proprio ~~nomine~~ quam pro parte et nomine Spect. D. Guillelmi de Spatafora militis pretoris et alterius maragmerii absentis; pro quo de rato promisit et juxta formam ritus sub ypotheca, bene diligenter et magistraliter, videlicet de bonis optimis finis et perfectis coloribus, depingere quemdam quatrum ligneum altitudinis canne unius vel circa, ad presens factum et consignatum ipsi magistro Ingrassie, extans intus magasenum ditti maragmatis; et in eo depingere infrascriptas tres figuras infrascriptorum sanctorum trium cum eorum historiis subtus desuper et ad mitati et uno angulo, ut infra; Et primo in medio ditti quatri la figura di sancta Nimpha cum so martirio in la mano. Item in manu destra la figura di sancto Mamiliano episcopo vestuto in pontificali. Item in manu sinistra la figura di santa Olivia cum so martirio in mano; li quali figuri siano di altiza di palmi chinco per una vel circa, secundo lo campo di lo ditto quatro. Item supra di li ditti sancti la figura di la sancta rimita, et subta li

[1] Contratto inedito nei registri di notar La Panittera nell'archivio dei notari defunti in Palermo (vol. degli anni 1528-1529).

Digitized by Google

pedi di dilla santa rimita uno angilo cum dui coruci in mano, lo quali vegna a coronari li dicti dui sancti virgini, et subta li pedi di dicti tri santi la istoria di dicta sancta Ninpha, zoè uno fonti cum lu Spiritu Sancto supra; item in la mano destra di dillo fonti una sepultura di dundi nexi dicto sancto Mamiliano in pontificali, item in manu sinistra un castello di dundi nexi sancta Ninpha a rochipiri lo sancto baptisimo; item subta li pedi di dilli sancti li nomi propri scripti. Item lo cornichuni di dicto quatro tutto decorato. Item la mitria et diademi di li santi toccati di oro. Item la cappa di sancto Mamiliano toccata di oro. Item la croza tutta di oro, et li altri vestimenti di sancti di boni coleri et perfetti et fini ut supra. Item lo campo di lo quatro di coluri fini et perfetti. Item lo quatro preditto et soi figuri siano fatti tutti ad opera di oglu et justa la forma di lo modello existenti et conservato in potiri di nui nutaro. Item chi la porta di la cappella undi si ha mettiri ditto quatro sia tenuto ditto mastru Ingrassia pingirila a culura laborata a borcato, toccata di oru comu quilla chi è supra la segia reali intra la majuri Ecclesia: Et hoc pro magisterio, stipendio et solido unciarum quinque et tarenorum sex.

Testes: no. Perius Benvenuti, Jacobus Bizolo et Philippus Lo Faro.

Nel margine poi si legge la postilla seguente:

Die xxii marcii Ind. ejusdem. Lecto et declarato tenore proximi contractus et toto eo quod in eo continetur in vulgari sermone de verbo ad verbum, pro me notbario, prefato Sp. D. Guillelmo Spatafora pretori, alteri ex maragmeriis nominato per contractum presentem, et contrahenti, coram nobis sponte et presentialiter ipse dominus maragmerius, nomine ditti maragmatis, ratificavit et confirmavit predictum contractum et omnia in eo contenta, sub pactis omnibus, obligationibus, clausulis, cautelis necessariis in predicto contractu contentis.

Testes: magn. Honophrius de Parula baro Sale et no. Michael de Panhormo.

DOCUMENTO VII.

Paolo Bramero pittore palermitano si obbliga per dipingere un quadro della Purificazione di Nostra Donna al collegio dei notari in Palermo [1].

Die xxii junii ii Ind. 1589.

No. Paulus Bramero pictor, civis hujus urbis Panormi, mihi notario cognitus, coram nobis sponte se obligavit et obligat magnificis notario Antonino Lazara

[1] Questo documento, finora inedito, trovasi agli atti di notar Lorenzo Crecco (volume di *minute*, an. 1588-1589), nell'archivio dei notari defunti in Palermo. Ivi seguono a quest'atto due altre scritture di pagamento in data dei 19 agosto e dei 15 gennaro, in conto del prezzo di quel quadro.

Digitized by Google

rectori, et notario Andree Sinaldi coniuncto collegii magnificorum notariorum hujus urbis, et mihi notario cognitis, praesentibus et stipulantibus pro eis et magnifico notario Jacobo Mulè etiam coniuncto ditti collegii, facere ad nomen ditti collegii et successorum in eo in posterum, quatrum infrascriptum, videlicet: Un quatro largo palmi diece et alto palmi quattordici con uno frontispitio seu quatretto di sopra, di quella grandeza che potrà venire conforme all'architettura di detto quatro; quale quatro debbia essere di tavole di piuppo ben staxonate et bene incavigliate, incollate con colla di cascavallo con sue barre a curritore et cude di rendina, et debbia essere detto quatro incollato et nerviato dall'una et l'altra parti, di tal modo che non possa torcere nè spaccare. Nel quale quatro detto di Bramero debbia et sia tenuto depincere in oglio et di colori finissimi la Purificatione della Madonna, con tutti quelli personagi, angeli, architettura et prospettiva conforme al designo existente in potere di detto no. Paulo, signato et sottoscritto di mani di detti magnifici de Lazara et Sinaldi. Et nel detto frontispitio si debbia depincere un Christo resuscitato triunphante, sollevato delli quattro animali delli evangeliste con la gloria dell'angeli et serafini, et ultra debbia depincere li quattro evangeliste alli quattro cantoni della guarnitione di detto quatro. Et questo con la ligname, colla, colori et a tutte spese di detto di Bramero. Et detto quatro con detto frontispitio debbia essere ben fatto et a contentamento del r.do fra Vincenzo Durante dell'ordine di santo Dominico et del no. lo. Paulo Fundoli pittore; et la pittura debbia essere abozata et finita in oglio con li colori dupplicati, triplicati et più volte si più fusse necessario conforme alla pittura. Il quale quatro con detto frontispitio, del modo et forma sopradetti, detto no. Paulo si obbliga donarlo espedito a detti magnifici di Lazara et di Sinaldi stipulanti dittis nominibus, per tutto il mese di decembro proximo futuro; altramente sia obligato di pagare et restituire a detti magnifici di Lazara et Sinaldi stipulanti dittis nominibus tutti quelli denari che detto Paulo allora haverà receputo a bon conto del prezo di detto quatro statim et incontinenti; et detti magnifici rectore et coniuncti di detto collegio possano et liberamenti vogliano far fare et depincere detto quatro con detto frontispizio da qualsivoglia altri pittori per quello prezo et magisterio che potranno convenirsi, a tutti danni spesa et interesse di detto di Bramero. Ita che tutte le cose predette et qualsivoglia di esse, di ora per tando et e converso, s'intendano et siano protestate et riqueste contra detto di Bramero, di sorte tale che non sia necessario d'haversi a fare altra riquesta nè protesta; delle quali tutte sopradette cose et di tutti danni spese et interesse si debbia stare a simplice detto con giuramento di detti magnifici rectore et coniuncti presenti et che al tempo saranno, di patto et accordio, et non altramenti nè in altro modo.

Per prezo magisterio et tutte spese di onze trenta di patto et accordio. In

Digitized by Google

conto delle quali onze trenta detto di Bramero confessa havere havuto et recevuto da detto magnifico di Lazara stipulante onze dodici; et le altre onze decidotto detti magnifici di Lazara et di Sinaldi, dittis nominibus et nomine ditti collegii, s'obligano di pagarle a detto di Bramero stipulanti, scilicet pingendo pagando in pace. Cum pacto et conditione che si detto di Bramero, innante che passirà il detto mese di decembre proxime da venere et non poi, consignerà et donirà a detti magnifici rectore et coniunti di detto collegio et nella chiesa di esso collegio detto quatro con detto frontispitio, espedito et complito del modo et forma et con tutte le circostantie et qualità sopradette, in tal caso detti magnifici de Lazara et Sinaldi dittis nominibus si obligano di pagare a detto di Bramero stipulanti, ultra le sopradette onze trenta, altre onze diece statim che serà consegnato detto quatro nel modo forma et tempo sopradetti et non altrimenti. In pace: et questo tanto per remuneratione, quanto in augmento del prezo et magisterio di detto quatro.

Que omnia etc.

Testes: no. Hieronymus de Policio, no. Baptista Crisafi et Fabius Russo.

APPENDICE.

Estratto dall'opuscolo *Sopra alcune pitture e sculture esistenti in Termini-Imerese, cenni d'Ignazio De Michele.* Palermo 1863.

GIACOMO GRAFFEO PITTORE TERMITANO.

A 18 marzo dell'anno 1510 Giacomo Graffeo pittore termitano si obbligava coi confrati della chiesa di s. Gerardo della città di Termini di dipingere per detta chiesa sopra tela un Crocifisso e suoi gruppi con aureole dorate, croce semplice, titolo, ed altro, per la somma di onze sei [1].

[1] A 18 marzo 1510 in notar Filippo d'Ugo si legge:

Testamur quod presens coram nobis hon. magister Jacobus Graffeo pictor civis civitatis Thermarum sponte personaliter dedit et assignavit magistro Vincentio de Veso procuratori..... confratibus ecclesie sancti Gerardi dicte civitatis presentibus et stipulantibus ab eo himaginem unam Crucifixi domini nostri Jesu Cristi de tela; quam himaginem Crucifixi ipse magister Jacobus promisit incarnare et dare incarnaturam secundum possibilitatem et facultatem ipsius magistri Jacobi, et facere diadema deaurata et titulum et conectam deauratam et pellicanum et caput Adae et crucem sim-

Digitized by Google

Era allora la chiesetta di s. Gerardo congregazione dei maestri, e nel principio del secolo XVII fu abbattuta ed incorporata all'attuale chiesa del Monte di Pietà, ove tuttavia si conserva bensì, quale avanzo di quella, un pregevole quadro di san Gerardo dipinto ad olio sopra tela dal termitano Vincenzo La Barbèra; ma non si trova affatto il quadro del Crocifisso dipinto dal Graffeo e consegnato, come dicesi, al procuratore della chiesa anzidetta di s. Gerardo a 31 marzo 1514. Però un quadro dell'istesso soggetto, dipinto ad olio sopra tela, alto p. 7, 4 e largo p. 6, 6, si osserva nel duomo appeso in una parete laterale della quarta cappella a sinistra, che so in tempi assai remoti fu pessimamente rattoppato, scemato nella parte inferiore, e modificato al di sopra della primitiva forma semicircolare, ora, mercè le cure del Consiglio Comunale, è stato ridotto a novella vita dall'abile artista Giuseppe Culotta.

Egli è in vero assai difficile poter con certezza asserire, che il quadro esistente nel duomo sia quello stesso dipinto dal Graffeo pei confrati della chiesa di s. Gerardo, poichè, ignorando altre opere certe del detto artista, non può farsene confronto col quadro in discorso; nè tampoco dalle vaghe parole dell'atto notarile, abbastanza oscuro, è facile inferirne l'autenticità. Pure dalla caratteristica dell'epoca della menzionata dipintura sopra tela, di scuola siciliana; dalla figura semicircolare del quadro, sul quale bene si adattava la croce di rilievo in legno, che ad arbitrio dei confrati potèasi consegnare al pittore per dipingerla (per la qual cosa nel quadro dovea essere semplicemente cennata la croce, ed il Cristo in conseguenza deposto dalla stessa); dai gruppi che circondano il Cristo deposto; e finalmente dai diademi dorati che vi si osservano, non è inverisimile che possa esser quello il dipinto del Graffeo e che dalla chiesa abbattuta fosse passato alla chiesa madre per conservarlo.

In esso si vede il Cristo morto, sulle ginocchia della Madre Addolorata che gli sorregge la testa colla mano destra; a fianco s. Giovanni in ginocchio piangente, chè con ambe le mani gli sostiene il braccio destro, mentre le gambe son mantenute dalla Maddalena; dietro a lei stan ritti Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea, l'uno dei quali, vestito di rosso con un berretto d'egual colore, tiene un martello, e l'altro, con un giubbone bruno e cappello a forma dei contadini calabresi, mostra nella destra i tre chiodi. Dietro la Maddalena sta santa

plicem ad octo puntos cum suis gruppis coloratam; et si ipsi procurator et confrates elegerint dictam crucem facere quatram, dando illam de lignamine ipsi procurator et confratres, teneatur ipse magister Jacobus illam depingere. Quam himaginem Crucifixi ipse magister Jacobus modo quo supra expedire promisit hinc ad festum nativitatis domini nostri Jesu Cristi p. f. etc..... dicto hon. mag. Jacobo dare et solvere promiserunt uncias sex p. g. in pecunia numerata et cet. et cet.

Digitized by Google

Sella in piedi, che ha nelle mani una tazza dorata piena d'unguento, e dietro la detta santa sopra alcune rocce la croce col titolo.

Or chiunque ne sia l'autore, meritava questa tela pronto ristauro da mano perita, onde conservare un antico monumento, che servir potrebbe alla storia delle arti siciliane. Dessa è pregevole per lo insieme della composizione, pel colorito assai vigoroso ed armonizzato, per le fisonomie molto espressive e vere, per alcune mani dipinte con gusto, e per gli eleganti contorni delle gambe del Cristo. Però non va esente di alcune grettezze nelle figure; e, perchè mal capito lo scorcio, restano un pò lunghi il braccio destro della Madonna ed il sinistro del s. Giovanni; com'è disgustoso altresì l'intreccio del braccio sinistro della Madonna, che sostiene quello del Cristo morto.

NICCOLÒ PITTINEO DA TERMINI, PITTORE.

Per compimento di questi cenni mi rimarrebbe a parlare di Niccolò Pittineo pittore termitano, del quale si trovano diversi contratti in notar Filippo d'Ugo. In uno di essi, con data del 9 settembre 1514, si obbligava di dipingere a fresco nella chiesa di santa Maria la Misericordia la storia del vecchio e nuovo Testamento per onze 32. Per la qual cosa, fatta scrostare l'imbiancatura nelle pareti di quell'antica chiesetta attigua all'attuale eretta sotto lo stesso titolo, oggi pubblica scuola elementare, apparirono dipinte a fresco diverse figure di mezzana grandezza, di temi biblici, assai maltrattate dai colpi di martello e dalla calce sovrappostavi. Un solo quadretto, che esprime la cattura di N. S. Gesù Cristo, rimane il meno guasto e manca di alcune figure; per cui, non osando pronunziare un giudizio su quella composizione, mi contento far notare in essa un disegno franco ed un colorito vigoroso e con gusto armonizzato.

In un altro del 6 ottobre 1504, per la somma di onze 43, lo stesso Pittineo si obbligava ingessare, dorare e dipingere un confalone nuovo di S. Maria la Misericordia, con quelle figure che avrebbero richieste i rettori della confraternita eretta nella chiesa sotto quel titolo. Ma non ostante le più assidue e diligenti ricerche non mi è riuscito di rinvenire il confalone in discorso. Solamente in detta chiesa si osserva un pregevole trittico di scuola siciliana, dipinto a tempra sopra fondo dorato, con aureole incise e dorate, trasportato dall'antica chiesa in questa novella, e malamente connesso, situato sul primo altare a sinistra di chi entra. Rappresenta esso nel centro la Nostra Donna assisa, che alleva il suo divino pargoletto, con due angioletti a fianco; nel lato destro san Giovanni Battista; nel sinistro s. Michele Arcangelo; e diverse figurine di santi e sante contornano a dritta e sinistra il suddetto trittico, nella cui base il centro porta dipinto il presepe, ed il rimanente i dodici apostoli.

Digitized by Google

Esaminata accuratamente la sopracitata pregevole tavola, ho rilevato che l'intero trittico, le figurine del lato sinistro, il presepe e sei apostoli sotto san Michele Arcangelo, sono dipinti sul fare del Vigilia, e segnati nel centro del trittico coll'anno 1433; e le altre figurine del lato destro e quelle sotto san Giovanni Battista sono d'altro artista siciliano, superiori alle prime per la squisitezza dei contorni, per la grazia delle mosse, per la scelta delle pieghe dei panni, e pel colore sì trasparente e sì dolce, che li rammentano quelle del beato Angelico da Fiesole.

Siffatto trittico sarà fra non guari restaurato dal conosciuto artista G. Culotta, e, situato in miglior punto di vista sullo stesso altare, diverrà per fermo l'ammirazione degli amatori delle arti belle, e formerà il più vago ornamento di quella chiesa.

FINE DEL VOLUME TERZO.

Digitized by Google

SOMMARIO

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL TERZO VOLUME.

LIBRO VII

DELLA PITTURA IN SICILIA NELL'EPOCA DEL RISORGIMENTO.

CAPO I.

Stato della Sicilia e delle arti nei sec. XV *e* XVI.

Stato politico . . . . . Pag. 10
Facoltà dei vicerè. . . . . » 11
Coltura degli studi nel secolo XV . . . . . » 12
Beccadelli e Aurispa . . . . . » 13
Introduzione della stampa . . . . . » 15
Coltura delle lettere nel secolo XVI. . . . . » ivi
Stato delle belle arti. . . . . » 16
Influenza delle lettere sulle arti . . . . . » 18
Stato politico in rapporto alle arti . . . . . » 21
Influenza del cristianesimo. . . . . » 23
Influenza nazionale . . . . . » 29
Indole religiosa delle arti . . . . . » 31
Bellezza di composizione nell'arte cristiana . . . . . » 36
Spirito religioso negli artefici. . . . . » 37
Originalità dell'arte italiana. . . . . » 40
Diversità delle scuole. . . . . » 41
Elementi dell'arte italiana. . . . . » 42
Ideale cristiano. . . . . » ivi

Digitized by Google

Perfezionamento della forma . . . . . Pag. 43
Educazione intellettuale. . . . . » 44
Studio della forma . . . . . » ivi
Carattere delle arti in Sicilia . . . . . » 46

CAPO II.

Antonello da Messina e i suoi tempi.

Andamento delle arti in Sicilia. . . . . Pag. 49
Prime dipinture del secolo XV. Trittico del 1400. . . . . » 50
Diversità di merito negli artefici. . . . . » 53
Progresso della pittura . . . . . » 55
Nicola di Magio pittore senese in Palermo. . . . . » 56
Jacopo Migele detto Gerardo da Pisa, pittore. . . . . » 58
Carattere dei pittori siciliani . . . . . » 59
Maestro De Parucho ?. . . . . » 60
Salvatore d'Antonio in Messina. . . . . » ivi
Stato dell'arte anteriore ad Antonello . . . . . » 64
Antonello da Messina. . . . . » 65
Tavola della Coronazione della Vergine in Palermo. . . . . » 68
Tavola della Disputa di s. Tommaso in Palermo. . . . . » 69
Altri quadri attribuiti ad Antonello. . . . . » 72
Narrazione ed errori del Vasari. . . . . » 74
Memorie della vita di Antonello . . . . . » 76
Dipinture di lui in s. Gregorio in Messina. . . . . » 79
Altre dipinture . . . . . » 80
Morte di Antonello. . . . . » 84
Riflessioni sul merito artistico di lui. . . . . » 87
Pittura a olio . . . . . » 95
Scuola di Antonello. Pino da Messina. . . . . » 103
Giovanni Burgense da Messina. Antonio Jufrè . . . . . » 104
Pietro Oliva. . . . . » 105
Opere d'ignoti . . . . . » ivi

CAPO III.

Antonio Crescenzo e la sua scuola.

Scuola di pittura in Palermo . . . . . Pag. 109
Antonio Crescenzo palermitano . . . . . » 110
Suoi dipinti del Giudizio universale e del Trionfo della morte. . . . . » 114

Digitized by Google

Altri dipinti . . . . . Pag. 113
Famosa tavola della Presentazione . . . . . » 114
Del genio di Antonio Crescenzo . . . . . » 117
Dell'encausto in Sicilia nel 400 . . . . . » 120
Carattere della scuola siciliana sotto il Crescenzo . . . . . » 123
Dipinture d'ignoti . . . . . » 124
Famosi contorni in santa Maria di Gesù . . . . . » 127
Affreschi nella chiesuola di Risalaime . . . . . » ivi
Tommaso de Vigilia pittore palermitano . . . . . » 133
Merito artistico del Vigilia . . . . . » 138

CAPO IV.

Fine del quattrocento e primordi del cinquecento.

Sviluppo della pittura nella penisola. . . . . Pag. 141
Andamento della pittura in Sicilia. . . . . » 142
Dello *Spasimo* di Raffaello. . . . . » 143
Trittico del B. Angelico in Leonforte. . . . . » 149
Trittico del Van der Goes in Polizzi. . . . . » ivi
Preziose dipinture d'ignoti siciliani, in Castelbuono. . . . . » 151
Famosa tavola della *Madonna Greca* in Alcamo. . . . . » 154
Tavola della Visitazione in Palermo . . . . . » 156
Antonello Crescenzo pittore palermitano. . . . . » 157
Pietro Ruzulone pittore palermitano. . . . . » 160
Giacomo Graffeo pittore termitano. . . . . » 164
Niccolò Pittineo pittore palermitano . . . . . » 165
Salvatore Lo Porto, Masolino de Floregsia da Girgenti, Antonio Masculio, Firrantello da Mazzara, pittori . . . . . » 166
Scuola messinese. Salvo di Antonio. . . . . » 168
Tommaso d'Arzo pittore. . . . . » 170
Cardillo messinese, Antonello Saliba, pittori. . . . . » 171
Quadro del Saliba in Catania. . . . . » 173
Dipinture d'ignoti. . . . . » 175
Miniatura in Sicilia. . . . . » 177
Codice dei *Privilegi* di Palermo. . . . . » 179
Codice delle *Costituzioni* di Federico II . . . . . » 182
Gran libro corale con miniature . . . . . » 184
Fra Luigi Gianpapa e P. Clemente da Messina, miniatori domenicani. . . . » ivi
Incisione in legno. . . . . » 187
Jaso de Grannore incisore in Messina . . . . . » 189
Intagli del secolo XVI in Palermo. . . . . » 190

Digitized by Google

Incisioni a niello. . . . . Pag. 194
Pietro di Spagna orafo palermitano . . . . . » 195

CAPO V.

I caposcuola della pittura in Sicilia nel secolo XVI.

Girolamo Alibrandi in Messina. . . . . Pag. 202
Cesare dá Sesto in Messina. Opere dell'Alibrandi . . . . . » 206
Tavola della Presentazione. . . . . » 206
Tavola dell'Epifania in Venetico . . . . . » 218
Alfonso Franco . . . . . » 220
Polidoro da Caravaggio in Messina . . . . . » 227
Vincenzo Ainemolo e le sue opere in Palermo . . . . . » 241

CAPO VI.

Scuola di pittura in Sicilia nel secolo XVI.

Moltitudine di pittori in Sicilia. Fr. Nicolao Spalletta . . . . . Pag. 275
Fr. Gabriele de Bulpe. . . . . » 276
Simpliciano da Palermo. Maestro Ingrassia . . . . . » 277
Vincenzio de Pania. . . . . » 278
Mario de Laurito e Giovanni Gili. . . . . » 279
Antonino Spatafora . . . . . » 280
Opere d'ignoti . . . . . » 282
Mariano Paganello, Raffaele La Daina, Sillaro pittore. . . . . » 284
Giovan Paolo Fondeli cremonese in Palermo. . . . . » ivi
Giuseppe Sirena . . . . . » 287
Giulio Mosca. . . . . » 288
Vincenzo Mastiani, Giuseppe Arnino, Giuseppe Spatafora . . . . . » 289
Giuseppe Albina detto il *Sozzo*. . . . . » ivi
Pietro Albina, Mariano Smiriglio. . . . . » 293
Scuola messinese: Mariano Riccio. . . . . » 294
Antonello Riccio. . . . . » 295
Stefano Giordano . . . . . » 298
Pietro Raffa . . . . . » 299
Battista Daliotta. . . . . » 301
Giovannello de Brando. . . . . » 302
Bernardino Nigro . . . . . » 303
Scuola di Polidoro. . . . . » ivi
Jacopo Vignerio. . . . . » 304

Digitized by Google

Alfonso Lazaro. . . . . Pag. 305
Tonno calabrese, Deodato Guinaccia napolitano. . . . . » 306
Alessandro Fei fiorentino, Francesco Stetera veneto . . . . . » 311
I Calamec da Carrara . . . . . » 312
Scuola del Guinaccia. Stefano Comandè . . . . . » 313
Cesare de Napoli . . . . . » 314
Stefano Santo d'Anna, Placido Saltamacchia. . . . . » 315
Influenza michelangiolesca. Tommaso Laureti . . . . . » ivi
Paolo Bramè o Bramero. . . . . » 321
Francesco Potensano, pittore . . . . . » 324
Documenti. . . . . » 329

COLLOCAMENTO DELLE TAVOLE.

I. Quadro di Antonello da Messina nella galleria Belvedere in Vienna. . Pag. 83
II. La Vergine, dal quadro di Antonello palermitano nella chiesa della Gancia in Palermo. . . . . » 159
III. Croce dipinta da Pietro Ruzulone palermitano. . . . . » 160
IV. Sant'Antonio abate, di Vincenzo Ainemolo, nella chiesa di Valverde in Palermo. . . . . » 255

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLE

BELLE ARTI IN SICILIA

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLE

BELLE ARTI IN SICILIA

DAL SORGERE DEL SECOLO XV ALLA FINE DEL XVI

PER

GIOACCHINO DI MARZO

CAV. DEL R. ORDINE DEI SS. MAURIZIO E LAZZARO,
BIBLIOTECARIO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI PALERMO,
SOCIO DELLA REAL COMMISSIONE DEI TESTI DI LINGUA
E DI VARIE ACCADEMIE.

VOLUME IV.

PALERMO
SALVATORE DI MARZO EDITORE
SALITA CROCIFERI, N. 86.
TIPOGRAFIA CLAMIS E ROBERTI
VIA MACQUEDA, N. 395.
1864.

Digitized by Google

Δεῖ τοῖς εὑρημένοις ἱκανῶς χρῆσθαι, τὰ δὲ παραλελειμμένα πειρᾶσθαι ζητεῖν.

Bisogna profittar molto delle cose ritrovate, e sforzarci a indagar quanto si è trascurato.

ARISTOTILE, *Pol.*, VII, 9.

Digitized by Google

LIBRO VIII.

DELL'ARCHITETTURA E DELLA SCULTURA IN SICILIA NEI SECOLI XV E XVI.

CAPO I.

Il quattrocento.

Carattere dell'architettura nel 400.

Nel quattrocento un nuovo carattere avea di già acquistato in Sicilia l'architettura; laddove lo stile che in tanto predominio erasi levato sotto i Normanni nell'arte religiosa, volgea, benchè tardi, a decadimento ed era lasciato in abbandono. Il che soprattutto deesi attribuire alla somma influenza che il potere feudale, in mano dei laici, sviluppava nella società, a scapito dell'anteriore influenza del clero; poichè la ricchezza e l'autorità, di che veniva scemando la chiesa, crescevano a dismisura nei baroni. I progressi del sapere e dell'industria cominciavano intanto a diffondersi, e l'amore degli studi non era più special prerogativa della classe sacerdotale, mentre la coltura, più che negli episcopi e nei monasteri, germogliava al di fuori. Nacque perciò il bisogno di nuove costruzioni, conformi all'indole nuova di quell'epoca, con un carattere più civile che religioso, il quale ottenevasi tornando allo studio dei classici monumenti dell'età antiche, in contrasto allo stile che tanto era prevalso coi suoi archi aguzzi e coi suoi arabeschi nelle chiese e negli altri edifici del medio evo. Ma in ciò è d'uopo osservare come il novello sistema fosse più rapido ad apprendersi nei paesi dove per l'innanti si fu men lontani

Digitized by Google

dal classico stile; mentre più lento penetrò dove maggior campo ebbe la gotica maniera e maggior differenza tenne discosti dal classicismo. Il che fu appunto in Sicilia in opposizione alla penisola; poichè in Italia persin gli edifici del XIII e del XIV secolo senton più lo stile lombardo anzichè il gotico, mentre invece è noto come la nostra architettura sorse nella dominazione dei Normanni col sistema più diverso dal classico, e indi seguì ad avere sotto gli Svevi alcuna influenza alemanna. In Sicilia dunque fu esteso e importante il periodo di passaggio dall'arte del medio evo a quella del moderno risorgimento, e in tal periodo prevalse uno stile intermedio, il quale mirabilmente corrispose al carattere della severa magnificenza dei tempi feudali.

Ma qui lungo sarebbe il voler discorrere di tutti gli edifici sorti in Sicilia nel quattrocento per opera dei baroni; e altronde non si potrebbe da noi riuscire a far cosa veramente utile, laddove parlar di architettura, senza recare opportuni disegni in soccorso delle nude parole, è opera in gran parte vana. Taluno più di noi fortunato potrà forse in avvenire con migliori mezzi occuparsi di tale fatica, a cui tutt'altro a noi manca che non l'amore e l'impegno; giacchè questo è lavoro da pigliarselo un ricco volentieroso e dei buoni studi amante, nè potrà certo ben riuscirvi chi attenda l'altrui aiuto in quest'epoca così indifferente e prosaica.

Perciò solamente qui accenniamo alcuno dei più importanti edifici, che valgon meglio a rappresentare il carattere della nostra architettura nel XV secolo: e senza fallo in ciò primeggiano i palazzi Abatelli e Aiutamicristo in Palermo. L'un dei quali fu eretto nel 1495 da Francesco Abatellis, volgarmente Patella, nobile palermitano, che avea mostrato il suo valore in servigio di Ferdinando il Cattolico, e indi reduce in patria dalla Spagna, fu *portulano* del regno di Sicilia e due volte pretore. Ma sebbene sposato avesse in prime nozze Eleonora Solera in Barcellona, e in seconde Maria de Tocco in Palermo, non ebbe mai prole: perciò dispose che dopo la sua morte il palazzo restasse alla moglie durante la vita, e indi vi si fondasse un monastero di donne sotto il titolo di santa Maria della Pietà. Per la qual cosa dal 1526 fin oggi quel palazzo vedesi convertito in monastero; e poichè a tal uopo più tardi furonvi aggiunte altre fabbriche,

Palazzo Abatelli in Palermo.

Digitized by Google

si può solo ammirarne pressochè intero il prospetto anteriore, e in parte quello del lato occidentale. Ma in quel prospetto si vede già un tale accordo di proporzioni e di masse, che mostra vicina l'epoca del risorgimento, sebben molto sievi ancora della maniera decorativa del quartodecimo secolo. Nell'imponente semplicità del pianterreno apronsi dai lati quattro finestre e una gran porta centrale con architrave retto, bizzarramente formata come da quattro forche concentriche invece di pilastri e modanature, per dinotar le diverse signorie dove si esercitava dal barone il dritto di *vita* e di *morte*. E sulla porta ricorrono con felice accordo in tre rombi le armi di lui, mentre dai lati di essa due lapidi recan l'anno della fondazione e il nome e le lodi del fondatore [1]. Indi una cornice sporgente divide il pianterreno dall'ordine superiore dell'edificio, poggiando sovr'essa cinque grandi finestre di forma quadra, ma diviso il vano di ciascuna in tre archetti con due frapposte colonnine e con bei fregi a traforo che tendono al sesto acuto a guisa di trifoglio, per un carattere decorativo che tiene ancor del medio evo, sebbene assai bello ed elegante in quel gusto. Ma dai lati in questo prospetto ergonsi le mura al di là dell'altezza del corpo centrale, il quale, terminando rettamente con vari doccioni di pietra sporgenti in forma di grifi, vien fiancheggiato come da due torri, in ciascuna delle quali apresi in alto una finestra con una colonnina frapposta che ne divide il vano, e sopra ricorre, sorretta da mensole, una fila di merli. Di una poi di queste

[1] Leggesi nella lapide a destra dello spettatore: *Sub Ferdinando Mauro, Betico, Siciliae et Hispaniarum rege, christianae religionis propugnatori, Franciscus Patella eques panormitanus, regius alumnus et edeatra, regni hujus magister portulanus, sibi, et Eleonorae Solerae Barcinonensis conjugis dulcissimae deliciis, ipsiusque Francisci posteris has aedes construxit. Anno XIII Ind. MCCCCLXXXXV.* — E nell'altra iscrizione a sinistra sono i seguenti distici:

In Gallos inque Hispanos sub Rege sicano
Praelia quae gessi Rex mihi testis adest.
Qui fidei titulos dedit et virtutis honores,
Ditiaque emeritae praemia militiae.
Nunc ego pro castris praeclara palatia pono,
Ut fruar his partis sanguine divitiis.

Digitized by Google

torri (giacchè l'altro lato del palazzo riman coperto da fabbriche aggiunte) segue dall' angolo il prospetto occidentale, dove si aprono l'una sull'altra due grandi finestre come quelle della facciata d'innanzi, ma in migliore stato e quasi intatte nei fregi. E il resto del palazzo in questo lato segue assai più basso dove finisce la torre; con merli che ne terminano la nuda muraglia, senz'altre vestigia di finestre, eccetto che di una che scopresi ai segni d'un arco acuto nell'estrema parte posteriore. Del rimanente nulla si conosce, giacchè nel monastero non si permette adito dalle inesorabili autorità ecclesiastiche, cui punto cale dell'arte e degli studi; e molto, io credo, vi sarebbe a vedere, giacchè il Mongitore, che ai suoi tempi vi entrò, scriveva rimanere ovunque nell'interno *vestigia dell'antico palazzo, con archi, colonne, e in varie parti le armi della famiglia Patella, e in particolare una magnifica torre di pietre riquadrate con merli*[1].

Palazzo Aiutamicristo in Palermo.

Più sontuoso palazzo dal 1485 al 1498 sorgeva in Palermo nella via di Porta di Termini, per opera di Guglielmo Aiutamicristo barone di Misilmeri, da cui poscia passò in potere dei Moncada. E se nello stato primiero si conservasse tale edificio, non cederebbe in confronto ai più insigni monumenti dell'italiana architettura di quel tempo; imperocchè il genio dell'arte ivi sfoggiò in corrispondenza di tal grandezza, che non v'ebbe maggiore in altro palagio in Palermo, laddove la più degna dimora tennero in esso nella lor venuta la regina Giovanna di Napoli, Carlo V imperatore, Mulassem Conessai poi re di Tunisi, Don Giovanni d'Austria ed altri principi illustri. Ma tutto ne fu rinnovato il principale prospetto nel cadere del XVI secolo o nel cominciar del seguente; e, mutato l'ordine dei pieni e dei vuoti, aperti grandi balconi, chiuse o ingrandite le antiche finestre, venne in tutto a perdersi l'armonia delle masse e nulla più rende l'antico carattere dell'edificio. Il quale, devastato soprattutto nelle proporzioni, serba tuttavia la distribuzione primitiva in tre ordini di aperture, dei quali il primo ha una fila di finestrine di sesto scemo tendente al quadrato; il medio, frai balconi di poi aperti, offre ancor nelle mura vestigia delle antiche finestre, che eran

[1] Mongitore, *I monasteri e conservatori di Palermo*, fol. 263. Ms. della Comunale, ai segni Qq E 7.

Digitized by Google

forse geminate in due archi a pieno centro; e finalmente il terzo ordine ha finestrine simili a quelle del primo, sebben guaste in gran parte, eccetto due sole che ne restano intere. Termina l'edificio con una fila di merli; e ciò che in esso meglio si conserva nell'antico stato è la porta principale con un grand'arco scemo di bella e severa decorazione, che reca di sopra in un rombo lo stemma baronale. Ma più intero che non è questo prospetto, e perciò più interessante allo studio dell'architettura di quell'epoca, è un sol lato che rimane d'un atrio interno dalla parte orientale, a due ordini di portici, ricorrendo nell'inferiore cinque archi a sesto scemo con belle modanature, e al di sopra sette minori archi tendenti all'acuto, ma piegati in ampia e maestosa forma. Sono inoltre al basso nell'interno del portico due antiche porte, e vestigia di quattro belle e gemine finestre, laddove al di sopra ve n'ha alcuna simile intera, di più piccolo e sempre leggiadro disegno. Finalmente quà e là, a traverso di moderne fabbriche, restano avanzi del prospetto posteriore di quel palazzo, ch'era imponente e magnifico, conforme alla forza e alla grandezza del potere feudale sì formidabile allora.

Imperocchè l'architettura, sebben si avanzasse al risorgimento, dovea pur sempre servire ai bisogni dell'età nel miglior modo possibile: onde qui la magnificenza di essa era principalmente riposta nella forza; e perciò la razionale bellezza, che venivasi sviluppando dall'armonia delle linee e delle forme secondo il nuovo gusto dell'arte, campeggiò nei bozzi di pietre con ordine rustico, affinchè l'aspetto degli edifici non riuscisse manco terribile, che magnifico. Il qual ordine, nell'espressione della potenza, non è privo di bellezza, quando è con solidità e semplicità adoperato; anzi, secondo che nota il Vasari, per essere il principio e il fondamento di tutti gli altri ordini, è altresì il più bello, e certo il più conveniente a quel secolo. Nel quale l'arte (diciam col Ranalli [1]), conformandosi ai modi antichi del fabbricar romano, ritrae tanto dell'età propria e degl'ingegni del paese, che ben può dirsi tutta nostra, e improntata d'una virtù, che non sarebbe possibile confondere con altra, nè antica, nè moderna.

[1] Ranalli, *Storia delle belle arti in Italia*. Firenze, 1845, pag. 132.

Digitized by Google

Chiese. Ma un carattere di elegante magnificenza prevalse allora nelle chiese, quantunque l'arte non ancor tenesse tutti i modi di proporzione e di ottimo e convenevol gusto. Ivi non era ad esprimere il concetto della forza umana, ma sì dell'amore divino che chiede riverenza e culto: laonde la beltà delle linee e la leggiadria degli ornati si congiunsero nel carattere religioso, e la scultura, che in quell'epoca fu veramente creativa, ebbe in ciò pur essa gran parte. Perfin talvolta impiegaronsi i colori a decorare i prospetti dei templi, di che appresta singolarissimo esempio un avanzo policromo della nostra architettura religiosa del decimoquinto secolo, or non è guari illustrato dal professore Basile[1]. E soprattutto giova, seguendo la descrizione di lui, far qui alcun cenno di sì raro monumento, che alla sua singolarità riunisce gran pregio per l'eleganza delle forme architettoniche e la ricchezza delle sculture.

Santa Maria la vetere in Militello. A piè d'un colle e signore della vasta pianura ergesi tal maestoso avanzo della chiesa di santa Maria la *vetere* in Militello del Val di Noto. È più di quattro secoli che le intemperie lo investono, e non lo distrussero ancora; imperocchè gli archeofili del cinquecento offrirono un tributo di venerazione al monumento solenne, e lo protessero con volta sorretta da grandi colonne. In esso il sentimento della linea dell'arco, le colonne torse laterali, i finali acuminati che in alto fan baldacchino alle due figure estreme, le ovolature del risorgimento, e lo sviluppo dell'espressione nelle figure scolpite, non lasciano dubbio alcuno circa l'epoca sua originaria. Esso è scompartito in modo egregio; e, tutto che istoriato in ogni suo membro e profusamente decorato, non dà confusione di sorta; così bene il poco rilievo compensa la molteplicità degli adorni e stabilisce l'equilibrio estetico tra massa e particolari. La fascia che fa i pierretti e che ricorre attorno l'arco, e l'altra laterale che da ambe le parti s'innalza sino al frontone contengono sculte da valente artefice le Sibille e i Profeti sorretti da mensole leggiadramente conteste di sottilissimi fileti che vagamente s'intrecciano e l'adornano. Il tompagno del sesto riceve la Madre del Salvatore avvolta in un manto che dà luogo a bellissime pieghe, ed è col Gesù bambolo sulle ginocchia, che ac-

[1] Nel *Giornale di antichità e belle arti*. Palermo, 1863, an. 1, num. 3.

Digitized by Google

cella le preci fervorose e innocenti di due angeli prostratigli davanti. Il frontone ha nel suo centro il Salvatore in solio che corona la Vergine, con attorno una gloria di angeli, della quale non vi è più bella e nel concepimento e nella esecuzione. Ma ciò che determina la singolarità del monumento, e che lo rende viepiù pregevole, è la dipintura che lo veste ovunque e nelle forme architettoniche e nelle sculture; in guisa che ancora nelle une sen rinvengono dappertutto le tracce, e i panneggi dei santi e degli angeli e le vesti della Vergine e del Redentore serbano altresì largamente la tinta cobaltica, che, patinata per l'azione di tanti secoli, si presenta oggi sì vaga al vedere, che impossibile riesce il dirlo. E la scelta delle tinte e il tuono e l'armonia dei colori mostrano l'eccellenza di un compimento che non resta inferiore al sublime artificio dello scarpello e risponde appieno all' arditezza dell' idea. La porta incastratavi in tempi posteriori presenta incisa la cifra del 1506; e, secondo lo stile di tal epoca, la fascia orizzontale architravata vien sorretta da due mensole. Il gran baldacchino poi, che sporta e protegge in gran parte dall' intemperie sì raro monumento dell'arte, è pur esso opera del decimosesto secolo, di belle proporzioni e di ottimo scarpello.

Trovò intanto il professore Basile una curiosa tradizione frai terrieri di quel luogo, intorno a codesto importante avanzo, ch'è senza dubbio la facciata superstite dell'antica chiesa. Per la quale narrano che il committente, da uomo ricchissimo ch'egli era, impose all'artefice che non avesse riguardi ad economia di spesa o lavoro, e la facesse più bella che fosse possibile. Ma l'opera finita non soddisfece le brame del prepotente signore, il quale ordinò fosse l'artefice sbalzato dall'alto di una torre. E tal fu il premio al suo ingegno.

Comunque ciò sia, questo monumento vien fra gli ultimi anelli dell'arte del medio evo, che metton capo all'epoca gloriosa della rinascita di essa; il che, fatta astrazione degli elementi intrusivi dappoi, non par che si possa volgere in dubbio, sia che si riguardino le forme architettoniche che traspiran l'aurora del risorgimento, il che si scorge nei profili delle modanature e in alcuni elementi decorativi siccome gli ovoli e le gole; sia che si ponga mente alle figure, le quali, purissime e spiranti il carattere religioso, vedonsi eseguite con bello sviluppo di forme, senza durezze di pieghe, nè errori od imperfezioni.

Digitized by Google

Altri edifici. Altri importanti edifici religiosi e civili sorgevano allora per tutta Sicilia; e di più alto interesse è il portico del lato meridionale del duomo di Palermo, eretto dopo la metà di quel secolo dall'arcivescovo Simon di Bologna; con tre archi acuti, ma di bella ed ampia forma, poggianti su quattro colonne di granito egizio tolte da edifici musulmani, con un grande frontispizio pieno d'intagli di sacre figure e di arabeschi, ed ai lati del portico due torricelle per decorazione, intagliate di archetti con pilastrini, e terminate da merli. Tien dunque tuttavia del decadente stile anteriore l'architettura di esso; ma pur nell'ampiezza delle masse, nel più bello sviluppo delle forme, nella simmetria dei fregi e l'eleganza delle modanature vedesi l'arte incamminarsi pel nuovo sentiero, dove indi si erse ad eccellenza mercè lo studio del classico e l'altezza del genio italiano. Il che è a dir parimenti della porta maggiore del duomo di Messina, in quanto a ciò che ne appartiene all'architettura di quel tempo, giacchè le scultùre che vi son profuse ebbero termine fino alla metà del secolo seguente, e convien parlarne a suo luogo. Per la qual cosa pur sarà mestieri tornare al portico del duomo di Palermo per la ricchezza degl'intagli, non che per la porta ch'è nel suo interno, opera anteriore e assai commendevole d'un tal Gambara scultore; imperocchè van si connesse in quell'epoca le memorie dell'architettura decorativa e della scultura, da non potersi dell'una divisamente dall'altra seguir lo sviluppo. E vedrem difatti quanto valesse in quella il potentissimo genio del Gaggini, e come non meno che col dar vita ai marmi riuscisse mirabile nei disegni delle sontuose tribune, ove mostrò l'arte nella maggior bellezza e sapienza.

Imperocchè da lui cominciavansi a introdurre le proporzioni degli antichi, così nelle colonne tonde come nei pilastri quadri e nelle cantonate rustiche e pulite; rinnovavasi l'eleganza e varietà delle cornici e dei capitelli; richiamavansi i buoni ordini antichi, cioè il dorico, il jonico e il corintio, con essi riacquistando alle fabbriche i modi di proporzione e di ottima convenienza; e s'accrescevano infine la forza e il fondamento al disegno, di cui profittarono non solo gli architetti, ma altresì i maestri delle altre arti.

Che se tale sviluppo avvenne in Sicilia dopo che nella penisola col Brunelleschi e l'Alberti l'architettura era salita al suo più alto

Digitized by Google

punto di gloria, è da por mente alle condizioni naturali dell'isola, per cui sempre le artistiche vicende ebber lungo ritardo sia nel risorgere o nel decadere. Difatti non apparisce ancora il perfetto stile del risorgimento, e fra le belle proporzioni ed eleganti forme architettoniche pur non si vede bandito per decorazione il sesto scemo, nel portico della chiesa di santa Maria la Nuova in Palermo; sebben la chiesa, perfezionata dopo molt'anni nel cadere del sestodecimo secolo, sia uno dei più leggiadri edifici che l'arte produsse in Sicilia nella sua maggiore eccellenza [1]. Intanto la chiesa di santa Maria degli Angeli ossia della Gancia, cominciata in Palermo dopo il 1426 e appena compiuta nel cadere di quel secolo, dà a vedere nell'ordine rustico del prospetto principale e dell'altro di fianco le colonne sottili e sveltissime come giunchi, i capitelli a due foglie involucranti le continuazioni dei fusti, e colle rachidi e le nervature flessuose, e coi margini poligonanti e le apici acuate, i cordoni giranti attorno agli archi a duplice ordine come in prospettiva; le quali forme sono caratteristiche dell'architettura siciliana dei secoli XIV e XV, e non si possono confondere colle forme posteriori dell'arte risorta, che già si manifestano nelle colonne del primo peristilio dell'adiacente cortile che si lega al convento; dove, oltre ai capitelli dorici sui fusti entasati, ed alle trabeazioni parziali, vedesi pronunziato lo sviluppo delle modanature sul fare del sestodecimo secolo. Eppure fino in sì tarda età trovasi l'arco a trifoglio in un'elegante finestra, segnata dell'anno 1501, nel prospetto della chiesa dell'Annunziata in Palermo; e nell'interno della chiesa prevale il sesto acuto negli archi della nave, sebben ragionevole sviluppo ed eleganza sia nei capitelli che recano scolpite le Sibille. L'arco a trifoglio vedesi ancora più tardi nelle finestre bellissime del palazzo dei principi di san Cataldo, in un'angusta via presso la chiesa della Gancia, laddove l'eleganza degli ornati vi mostra il maggiore sviluppo che l'arte potè raggiungere nell'aureo cinquecento.

Ma qui convien limitarsi ad aver dato uno sguardo comunque ra-

[1] Scrive il Mongitore nei suoi mss. delle Chiese di Palermo, che nella gola della cupola, pria che venisse rifatta nel secolo scorso, era scritto: *A 8 di marzo VIII Ind. 1580 fu compito il cornicione.*

Digitized by Google

pido all'età anteriore, che segnò l'estremo periodo del passaggio dal cadente stile del medio evo al moderno. Età fu questa, in cui dalle condizioni sociali del paese l'arte assunse un carattere originale e conforme all'indole della società, dove il feudalismo teneva imperio con la forza e le ricchezze, e il popolo era animato dal fervore religioso. L'architettura dunque valse a rappresentar nei palagi la terribil potenza feudale, non men che ad esprimere il sentimento augusto del cristianesimo nelle chiese di Dio. Per il che le ricchezze dei baroni e il fervore delle moltitudini diedero all'arte un'operosità mirabile, spingendo gran numero di opere religiose o civili. Le principali in Palermo ne accenna Pietro Ransano scrittore di quel secolo, e dice la patria nel suo tempo abbellita moltissimo ad impegno dei primari cittadini. Molte costruzioni di utilità pubblica si fecero, siccome i grandi restauri delle muraglie in giro, e la fabbrica dell'antico molo. Il quale fu costruito nella *cala* di Piedigrotta, dopo che il re Alfonso ne diè facoltà con suo privilegio emesso nel Castelnuovo di Napoli ai 15 giugno del 1445: ma andò poscia in ruina, e narra il Ransano come a nulla sia valso in una furiosa tempesta del 1469, quand'era appena compiuto [1]. Intanto si forniva di torri il littorale per difesa dalle scorrerie barbaresche; si custodivano e decoravano le porte della città, e talun'altra veniane aperta: giacchè Pietro Speciale pretore di Palermo dava opera con molta magnificenza alle porte di san Giorgio e di Termini, e Giovanni de Costanzo fea costruire di marmo quella di santa Cristina, non più oggi esistente, sul mare dalla parte di Piedigrotta, con altri utili edifici in quelle vicinanze, ch'erano a vederli bellissimi. Un grande acquedotto con molti ed elevati archi sorgeva a spese di Pietro de Campo nei fertili giardini di Bagaria, il quale, tuttora impiedi, mosse tale ammirazione in quel tempo, da farne confronto il Ransano coi famosi avanzi dell'acquedotto Cornelio nelle campagne di Termini-Imerese, opera dei Romani. Nè mai ristavano i potenti baroni dall'erogare immense ricchezze nella sontuosità dei palagi; laonde, dopo il Chiaramonte e lo Sclafani e pria dell'Abatelli e dell'Aiutamicristo,

[1] Ransano, *De auctore, primordiis et progressu urbis Panormi;* nel tomo IX degli *Opuscoli di autori siciliani*. Palermo, 1767. — Villabianca, *Notizia storica del Molo di Palermo*. Ms. della Comunale, ai segni Qq F 18.

Digitized by Google

segnalaronsi per nuovi edifici Federico Ventimiglia, Gerardo Agliata, Jacopo Chirco, Jacopo Bonanno, Antonio di Termini, Luigi Lo Campo, Giovanni Bellacera ed altri; e nel tempo stesso rinnovavano con maggior magnificenza le antiche loro sontuose dimore Pietro Speciale, Jacopo Pilaia, Cristoforo Di Benedetto, Federico Crispo, Simone Artale ed altri in gran numero. Ma soprattutto dalla pretura dello Speciale ebbe sommamente a lodarsi Palermo; giacchè, per tacere delle tante opere di che il Ransano gli rende ben degno encomio, basti aver egli primamente eretto il grande edificio del civico palazzo, sebbene ai dì nostri nulla vi rimanga di antico.

E non minore operosità era pei sacri edifici, a cui concorrevano con eguale impegno prelati e laici, principi e plebe. Ricostruivasi nel 1458 la chiesa di san Domenico; decoravasi quella di san Francesco; ergevasi dalle fondamenta l'altra di santa Cita dei Domenicani; molte antiche venivan restaurate ed ornate. L'arcivescovo Simon di Bologna dava principio alla fabbrica del palazzo arcivescovale, indi compiuto sontuosamente dai suoi successori. Nei dintorni di Palermo sorgeva, per opera del B. Matteo di Girgenti, il cenobio dei frati Minori di santa Maria di Gesù, in cui tuttavia rimane alcun avanzo dell'architettura di quell'epoca, principalmente in un piccolo atrio interno d'importante costruzione. Ma nulla v'ha più di antico nel monastero casinese di san Martino delle Scale, che nei secoli XIV e XV sorse dalle proprie ruine dov'era per sì lungo tempo giaciuto dacchè fu distrutto dai Musulmani; e indi ricostruito e decorato nello scorso secolo con quella sontuosità in che oggi si vede, nulla conserva delle fabbriche anteriori. Il che avvenne egualmente in gran parte degli edifici sorti in Sicilia nei tempi che veniamo illustrando; giacchè le mutazioni, in sì lunghi anni quanti ne corsero infino a noi, molto distrussero di quei grandi monumenti della nostra architettura; e perciò non val pena e fatica di enumerare infinite altre opere che sorsero allora per tutti i paesi dell'isola, laddove di moltissime non avanza vestigio [1].

[1] In fatto di castella, sorte in Sicilia in quell'epoca, uno dei più importanti per la sua mole e per l'architettura è quello di Mussomeli. Ma vedesi più di giorno in giorno deperire; e grave obbligo d'un pronto restauro incombe alla nobil famiglia Lanza, che lo possiede.

Digitized by Google

Ma inoltre bisogna lamentare il totale obblio che involse i nomi e le memorie dei nostri architettori, mentre l'operosità dell'arte in quell'epoca ne dà certezza di gran numero. Solamente si ha notizia d'un frate Salvo Cacepta-Doza dei Predicatori, il quale nel 1458 architettò la tribuna e le braccia della gran chiesa di san Domenico in Palermo; e fino ai tempi del Pirri leggevasi nelle imposte della porta in un marmo la seguente iscrizione: *Anno Jesu Christi* MCCCCLVIII, XVII *Kalendas Januarii, Pont. Max. Pio* III, *Rege Joanne, Prorege Lupo Ximenio, magistro ordinis Praedicatorum fr. Petro Ransano, Simon Bononia Panorm. Antistes jecit primum hujus aedificii lapidem, architectus fr. Salvus Cacepta-Doza.*

Fr. Salvo Cacepta Doza architetto.

Ma poichè la chiesa fin dal 1640 venne del tutto a ricostruirsi, nulla più resta delle antiche fabbriche; nè alcun'altra opera si conosce di quel frate, il quale però al nome neppur sembra siciliano. E veramente fa dispetto e vergogna il non poter conoscere l'autore di alcuno di sì stupendi edifici, che mostran grande originalità d'arte nel quattrocento in Sicilia, mercè il genio e la perizia di molti che valorosamente la sostennero.

Però è noto che l'arte di costruire fosse talmente progredita frai nostri, da vederli talora adoperati ad importanti opere nella penisola: onde addì 26 ottobre del 1470 il Governatore e gli Anziani di Genova emanavano un decreto concedendo ai Padri del Comune la facoltà di valersi dell'architetto Anastasio siciliano pei lavori del Molo, mercè un'annua retribuzione di lire 200 in 250; e a' 31 dello stesso mese deputavano quattro individui, i quali unitamente ai Padri del Comune prendessero ad esaminare i progetti presentati circa quei lavori. Tali documenti conservansi nell'archivio civico di Genova, dello spoglio del quale il cav. Santo Varni nostro illustre amico pubblicò nel 1861 un *Elenco di documenti artistici*, ove sono accennate quelle due scritture: ma, eccetto che in esse, nè in Sicilia nè fuori occorre notizia dell'architetto Anastasio siciliano. — Che se finalmente vogliamo spingerci fino ai primi anni del XVI secolo, troviam lodato dal Littara un Giovanni Manuella da Noto, valorosissimo architetto fiorito in quell'età e nella precedente; i di cui edifici eretti per tutta Sicilia mossero universale ammirazione. Costruì e decorò molte cappelle assai pregevoli per leggiadria di forme ed eleganza di ornati;

Anastasio siciliano architetto in Genova.

Giovanni Manuella architetto da Noto.

Digitized by Google

e a nessun'altra seconda quella ove in Noto fu allora trasferita dal centro del tempio l'antichissima effige del Crocifisso. Ma soprattutto ivi mostrò il suo valore nella gran torre del campanile, che da un lato vedevasi poggiar su di un ponte con un modo di struttura veramente arduo e mirabile [1]. Però invano ai dì nostri si cercherebbero tai famosi edifici, giacchè dell'antica Noto, dopo i tremuoti del 1693, non rimasero che miserande ruine, e in altro luogo sorse la nuova città di tal nome. Per il che si dee dire che la nimicizia della fortuna e il variar continuo delle vicende, non che il mutabile gusto e più l'ignoranza degli uomini, congiurato avessero a distruggere sì gran copia di monumenti, di che potria menar sommo vanto la storia dell'arte nostra.

Della scultura.

Intanto i Donatelli, i Ghiberti, i Majani, i Della Robbia, i Pollajoli, i Verocchio, i Civitali per tutta Italia facevan più spedita la via a quella perfezione, ove col genio e cogli studî l'italiana scul-

[1] Giova qui riferire le parole stesse del Littara in proposito del Manuella e delle sue opere (*De Rebus Netinis liber*, Panormi, 1593, fol. 149): *Joannes Manuella architectus suae superiorisque aetatis excellentissimus. Eius aedificia, quibus struendis praeerat, fuerunt in tota Sicilia omnibus admirationi. Hic illa ornatissima et pulcherrima Crucifixi sacella, quae conspicientibus afferunt iucunditatem, extruxit. Quorum alterum in quod altissimi Domini crux lignea cum vetustissima imagine, quae omnibus Siculis fuit admirationi, e medio templo translata est, nulli cedit artificio. Siquidem campanariam turrim, eamque peramplam et altam sustinet, innixo altero crure ponti mirabilis etiam structurae: adeo ut eximium opus, hoc disticho ibidem insculpto, commendetur:*

Quid juvat antiquos Asiae memorare colossos?
Quod stupeant Siculi provida Netus habet.

Perfectum est opus an. sal. 1514, et ibidem crux est deposita, mense martio. Ibi hoc Sigismundi Cappelli carmen legitur:

Hanc cives struxere piis cum sumptibus aedem;
Ad tantam laudem nominis adde decus.
Cum millesimus ibat quingentesimus annus
Et quartusdecimus, finis in aede fuit.

Digitized by Google

tura pervenne nel secolo appresso. « Il carattere di quest' arte nel- » l'epoca di cui ci accingiamo a trattare (scrive il Cicognara), si scostò » non poco dalla timidità, con cui furono mossi i primi passi nella » precedente. Donatello fu tanto impareggiabile nel basso e stiac- » ciato rilievo, come il Ghiberti eccellente nell'alto rilievo. L'ideale » e l'espressione consultati sul modello della natura spinsero con » misurato ardimento l' artista ad imprimere nelle sue opere quel- » l'originalità ch'era strada alla greca perfezione; ma si rispettarono » quei ritegni e quel confine per cui la sublimità dell'immaginazione » non usurpasse un dominio troppo assoluto su quella della sensi- » bilità. Fuvvi un equilibrio tra queste due facoltà; e da quest'ar- » monico concorso delle potenze primarie dello spirito umano ne » venne il più felice prodotto per le arti. »

Notabile avanzamento verso un tal carattere apparisce in Sicilia nelle sculture fin dal cadere del secolo XIV e il sorgere del XV secolo. Ma siccome quell'arte molto già contribuiva ad arricchire le interne e l'esterne parti degli edifizi con ogni genere di preziosi ornamenti ed opere di ricco lavoro, avvenne che più sovr' essa influì l'architettura; laonde il progressivo sviluppo di questa recava insieme il perfezionamento della scultura decorativa. Intanto quel darsi opera, con decoro anche più grande che nell'epoca precedente, alle memorie sepolcrali dei gran personaggi; quel forte sentire per la religione e per la fede, che chiamava le arti come migliore strumento della magnificenza del culto nei sacelli e nei templi; e quella specie di lusso e di emulazione, con cui principi e popoli fecero a gara nello sfoggiar d'insigni lavori che formano l'ammirazione di questa e delle età che verranno, eran cause apportatrici di possente impulso alla scoltura figurativa. Le moltissime opere di quest'epoca mostrano in quanta operosità siasi versata allora quell'arte, e come gran numero di artefici abbianle dato coltura nella scuola nostra. Pochi però si conoscon dei loro nomi, poichè nell'obblio dei tempi si è perduta ogni memoria degli altri.

Antonio Gambara scultore in Palermo.

Il primo di cui sappiasi il nome frai nostri scultori quattrocentisti è un Antonio Gambara, il quale nel 1426 scolpiva in marmo la porta meridionale del duomo di Palermo, per ordine di Ubertino de Marinis arcivescovo. Questa porta, ad arco acuto, vien decorata

Digitized by Google

nei due lati da colonnine a squama poggianti sopra uno stilobate; e negli stipiti e nelle ricche modanature dell'archivolto è tutta piena di arabeschi di minuto lavoro in marmo: anzi in un cordone dell'arco in mezzo ai fregi e alle cornici ricorrono in piccolissime e rozze figure i dodici apostoli, i quattro simboli dei vangelisti, e nella sommità il Dio Padre che sostiene con la sinistra il globo e con la destra benedice. In cima è una croce, e nella chiave dell'arco vedesi un'aquila a due teste, cioè lo stemma della chiesa; ma una cornice esteriore, la quale nel resto circoscrive la decorazione, si trasforma superiormente in frontone con una nicchia, ov'è al di dentro una Nostra Donna di musaico in fondo dorato, e nella parte superiore sono incisi in gotici caratteri i versi seguenti:

Magnanimi Alfonsi tranquilla parecia Regis
Regna tenet, decus hoc per aurea gignit in urbe
Doctor et Antistes; que cernitis ostia cives
Bertinus statuit, quo sint pociora superna.

E questi altri al di sotto della nicchia:

Mille quadringentis viginti jungite senos
Currebant Domini lustris volventibus anni,
Quando opus hoc egit candenti marmore factum
Sculpere Gambara prudens Antonius arte.

Or quale apparisce da questa porta lo stato della siciliana scultura nel tempo in cui fioriva il Gambara? Già di molta fama esser dovea questo scultore, che *prudente nell'arte* viene appellato in quei versi; e tale sua opera, sebbene ancora risenta il gusto dell'età precedente, non viene al certo fra gli ultimi monumenti dell'arte decorativa di tal'epoca in Italia. In questa maniera di scultura fu celebre il Gambara, più che nell'arte figurativa; siccome scorgesi dalle figurine ivi sculte nell'arco, che alla vaghezza del resto mal corrispondono. Nella decorazione invece havvi ingegno nel congiungere in unità monumentale tante parti diverse di forme e di ornamenti con un effetto mirabile. Nell'invenzione dei fregi è poi molto gusto

Digitized by Google

in riunire sotto unico carattere elementi diversi ed eterogenei, e nell'insieme accordarli con franco eseguire. In quei tralci di vite con grappoli d'uva, che nascono da vasetti e ricorrono con elegante lavoro negli stipiti dell'arco intermedi alle colonnine, vedesi lo stato di transizione dal gusto degli ornati dell'epoca precedente alla novella maniera che preveniva lo sviluppo dell'età ventura, con quella semplicità di stile e quella eleganza d'intreccio, che ne furon sempre le qualità migliori. E benchè in generale nel disegno di quella porta prevalga ancora la gotica maniera, gli ornati però son tutt'altro che quelle filagrane e andirivieni di linee, o capricci cascanti in acutezze e frastagli, irragionevoli e lontani da ogni studio del vero, siccome quelli che furono in uso nel trecento. Lo spirito nazionale comincia a dar nuovo carattere alle maniere decorative, e ad imprimervi quell'armonia di concetto, che debbe ivi consistere nell'unità del motivo, nell'intelligenza delle parti, nelle loro relazioni, e in quel concerto di masse, che presieda all'artifizio del fregio nell'uguaglianza dei rilievi e nell'accordo delle linee. Vedemmo intanto come in Sicilia sin da prima del quattrocento apparisse nelle fregiature quel classico gusto che indi progredì senza posa col Gambara, col La Chiana, con Domenico Gaggini, sino ad acquistar l'ultima perfezione con Antonello figliuolo di quest'ultimo. Non si dee perder di vista, dice un nostro scrittore, che i siciliani artefici dell'età che dicesi media, ovunque volgevano il passo per le nostre città, non poteano non essere impressionati, tra le maestose ruine di moltissimi templi del gentilesimo, da opere fioritissime di scalpello. E per questo, non che la forma dell'architettura novella, ma sibbene le decorazioni appo noi si attennero a un che di più largo, di più severo, di più naturale, tra le arabe e le normanne influenze. La tradizione artistica della classica isola non fu del tutto spenta; e non dovette altro che svegliarsi quando sorgea l'epoca felice dell'innalzamento dell'arte cristiana e puramente nazionale. Sorse quest'epoca con Antonio Gambara; del quale sebbene non s'abbian figure o rilievi di storie, onde poter con evidenza decidere il merito di lui in questo genere più importante dell'arte, accennano però un valore non ordinario per que' tempi gli ornati della porta laterale del duomo di Palermo.

Francesco Miranda scultore.

Sei anni appresso, cioè nel 1432, un Francesco Miranda intagliava, in legno le grandi imposte di quella porta medesima, le quali, ric-

Digitized by Google

camente istoriate, si conservan finora e si scoprono nei dì solenni. Son esse divise in ventotto compartimenti, nei quali ad alto rilievo veggonsi o sacre figure, o emblemi, od arabeschi, con le cornici intermedie vagamente intarsiate in nero; e nei quattro riquadri più eminenti sono il Crocifisso e il Risorto, la Vergine e il Nunzio celeste; in altrettanti al di sotto lo stemma della dinastia aragonese, l'aquila del Senato, l'aquila bicipite siccome insegna del duomo, e un albero con a traverso una croce e una mitra, forse emblema della sede arcivescovile, non essendo questo lo stemma del De Marinis allora arcivescovo, ma tre onde marine con un leone rampante. Più sotto in quattro altri riquadri sono gli Evangelisti, e negli altri inferiori, che seguon le quattro file dei compartimenti, ricorrono animaletti, testine e fregi di vaghissimo intreccio, in cui già comincia a palesarsi quel nuovo gusto che dovea cancellare ogni rimembranza della vecchia maniera bisantina o moresca, e toglier massima perfezione nei marmi del sommo Gaggini. E in quanto ad arte decorativa quelle imposte segnano un passo non debole verso l'età novella; onde, senza perder di mira il ritardo con che in Sicilia si avvertiron sempre le artistiche vicende in confronto della penisola, deesi tenere il Miranda come scultore abilissimo, che de' primi concorse allo sviluppo dell'arte nostra. Il suo nome e l'epoca leggonsi nell'estremità superiore delle imposte, coi seguenti distici:

Jam quadringenti terdeni mille duobus
Natalem ceduni post, pie Christe, tuum;
Miranda prudens Franciscus nomine Castris
Ad mare cum cultas edidit ante fores [1].

Intagli nel portico del duomo di Palermo.

Mentre poi dal 1445 al 1465 Simone Bologna tenea la sede arcivescovile di Palermo, fu data opera alla riedificazione o decorazione del portico meridionale di quel duomo, ov'è la porta ornata dalle scolture del Gambara. Or questo portico — siccome avemmo altrove occasione di notare — offre di fronte tre archi a sesto acuto, sorretti da quattro colonne, le due delle quali su cui poggia l'arco

[1] Dall'ultimo distico sembra doversi intendere che il Miranda lavorò le imposte nel Castellammare.

Digitized by Google

del centro, più grande dei laterali, sono maggiori di diametro che le due estreme. Intanto la parte superiore è decorata di frontone riccamente intagliato; vedendosi sculto nel centro in mezzo rilievo sulla pietra il Dio Padre in veste ponteficale, sedente, colla destra in atto di benedire e con un libro aperto nella sinistra, mentre gli stanno ai lati due angeli volanti, che recano strumenti musicali. Poco al di sotto scorgesi a sinistra la Vergine e a destra il Gabriello; e più giù in mezzo agli ornati sono tre stemmi della dinastia aragonese, della città e della chiesa palermitana, e finalmente nell'estremità inferiore di quel frontone ricorrono in fila tra' fregi varie figurine di profeti, patriarchi, apostoli, martiri, dottori e vergini. Lo sviluppo artistico di queste figure in mezzo rilievo è alquanto più progredito da quelle che nel 1426 Antonio Gambara scolpito aveva nella decorazione della porta sopra descritta; e l'arte in sì breve periodo comincia ad acquistar vita e sentimento. Tuttavia queste sole sculture non valgono a dare un'idea chiara e precisa del merito effettivo che l'arte in Sicilia avrebbe allora potuto attingere nei bassorilievi, in confronto alla penisola.

In tal modo di esecuzione, ch'estende un ampio campo al comporre, trovò Donatello pel maneggio delle passioni un elemento che difficilmente sperar poteva da un oggetto isolato, come una statua; e grandissime osservazioni avendo fatte con penetrante ingegno sugli antichi bassirilievi, parve che dilettoso effetto a lui offerisse un tal modo di rappresentare le storie. Ma ben lungi da ciò è la decorazione in fronte al portico del duomo di Palermo; ove, benchè sia buon numero di figure, non si trova importanza alcuna di concetto, nè moto scambievole di sentimento da apprestar composizione passionata ed espressiva: anzi le figurine dell' estremità inferiore del frontone stanno tutte in mezzo ad archetti, divise una dall'altra; e il Dio Padre e l'Annunziata sono in tal maniera disposti da non dar luogo ad alcuna corrispondenza, ma piuttosto per far centro ed accordo ai ricchissimi ornati che vi stanno all'intorno. Essendo poi quei rilievi intagliati in pietra e non in marmo, han tanto patito dall'ingiuria delle stagioni da non lasciar più vedere con evidenza nei volti il carattere del sentimento morale e il grado di sviluppo dell'espressione. Nondimeno è da scorgervi figure che sentono ancora nei torvi

Digitized by Google

aspetti la rozzezza dell'epoca anteriore, ed altre che invece accennano a un vero progredire dell' arte nel miglioramento d'una forma interpetre dei moti dell'animo. Il qual pregio più estesamente si avverte nel modo di atteggiare e di comporre, nello stile alquanto più sviluppato e preciso dei panneggi, in una pratica migliore nell'eseguire. Ma ciò che più importa è la total privazione di qualunque influenza classica o eterodossa in quelle sculture, e il vedervisi svolgere di per se medesima l'arte cristiana nella purità dei suoi principi e del suo spirito. Poco fa, egli è vero, abbiam notato come nelle maniere decorative abbia già dovuto aver qualche parte la contemplazione dei marmi pagani; ma niuna del tutto nell'arte figurativa, ove il concetto del cristianesimo è inspirato dalla stessa fede, e si trasfonde per un nuovo e più degno modo di espressione e di forma, che valga a rivelar l'ideale cristiano. Perilchè nell' elemento bisantino, che tanto per l'innanzi avea campeggiato in Sicilia nei musaici e nelle dipinture, si avverte soltanto alcuna corrispondenza col carattere e cogli atteggiamenti di quelle figure scolpite nella metà del quattrocento; avvegnachè quel tipo per molto tempo fu tenuto sacro e venerando. Ma questa influenza, che fu limitata altronde a poche immagini, le quali anche nella pittura in un certo senso continuavano ad esser tipiche, neppure può dirsi stabile ed importante; poichè fin da quell' epoca prevalse originalità di stile e nazionalità di carattere fin negli artefici di più mezzano ingegno. Laonde è da pregiare in tal senso due sculture, altronde mediocri per merito di espressione e di lavoro; una delle quali è un picciol gruppo in marmo, figurante la Vergine col morto Redentore sulle ginocchia, entro la chiesa di santa Maria di Gesù in Termini, segnato in piedi coll'iscrizione: DI SATA MARIA DI IHS 1430; e l'altra è una statua di s. Cataldo nella chiesa dedicata a questo santo nel comune di Gangi.

I nomi degli artefici che fiorirono nella prima metà di quel secolo restan sepolti in gran parte nell'obblio dei tempi, onde quasi sempre delle più rilevanti opere s'ignorano gli autori, e talun si conosce di quelle di manco interesse. Un Bartolomeo della Chiana scultore fece in Palermo nel 1460 un fonte di acqua santa per la chiesa di san Giacomo la Marina in Palermo, e nell' estremità superiore del fusto vi notò il suo nome e la data in questa guisa: *Bartholomeus*

Bartolomeo della Chiana scultore.

Digitized by Google

de la Chiana me fecit A. D. M. CCCC. LX. Or questo fonte di marmo bianco, tuttavia esistente all'ingresso di quella chiesa[1], mostra sopra base rotonda ornata di lievi foglie di a canto un picciol fusto intrecciato a cordoni spirali, su cui è una pila circolare intagliata esternamente in contorni. Ma questa pila è di lavoro recente, non più esistendo l'antica, che al postutto doveva esser simile; e il pilastrino e la base, benchè scevri di ricchi ornati e semplicissimi nel disegno, bastano ad accennare il progresso del gusto in tal genere di scultura, lungi dai frastagli gotici o tedeschi e dai ghirigori musulmani ch'erano invalsi per lungo tempo.

Francesco Laurano scultore veneto.

Alquanti anni dopo, cioè nel 1469, fioriva in Palermo un Francesco Laurano scultore. E questo, che quantunque nato in Venezia, nondimeno possiam dir nostro pel soggiorno che fece in Sicilia, merita d'esser con grandissima lode celebrato, molto più pel fatto che diede occasione a una replica, di sua stessa mano, d'una bellissima statua di Nostra Donna. La narrazione del fatto trovasi estesamente nell'opera del p. Amato *De principe Templo Panormitano*; dal cui libro VIII rileviamo all'uopo le più importanti notizie. È da sapere adunque che nel 1469 Paolo Gammicchia arciprete di Erice, e Paolo Toscano tesoriere, allogarono a Francesco Laurano, in Palermo, una statua di M. V. a similitudine di quella del convento della Nunziata fuori le mura di Trapani, celeberrimo simulacro che dicesi colà venuto di fuori nel 1291 per un certo Guerreggio, cavaliere pisano, ma con tanta incertezza e contradizion di notizie, che il Pirri non seppe diciferarne alcuna. Il Laurano fece opera molto più bella, e sì stupenda, che il Senato palermitano impedì che uscisse della città; la quale con gran fervore cominciò a venerarla, giacchè incontanente l'arcivescovo Paolo Visconte la locò sull'altare maggiore del duomo, col titolo di santa Maria Maggiore. Non potendola più avere, gli Ericini convennero coll'artefice un'altra simile, obbligandolo che di Palermo, isgrossatone il marmo, la portasse e finisse in Erice. Del che è detto, colla testimonianza dei documenti, nel ms. di

[1] Ora non più, perchè nell'anno scorso, abbattuta la chiesa di s. Giacomo la Marina, il fonte del La Chiana fu trasferito in quella di s. Sebastiano.

Digitized by Google

Vito Carvino, della cui autorità si giova l'Amato [1]. Intanto il simulacro che rimase in Palermo assunse nel 1510 il titolo di M. V. della Presentazione, quando l'arcivescovo Giovanni Paternò — perchè dovea in tutta l'ampiezza della maggior tribuna, e financo in sull'altare, dar luogo alle sculture da lui commesse al Gaggini — lo traslocò nella laterale cappella, ov'era già la famosa tavola della Presentazione, che fu fatta dipingere nel 1466 dall'arcivescovo Nicola Puxades, e colà eziandio era stata trasferita nel 1508 dalla gran tribuna ove stette dapprima. Quando poi un breve di Gregorio XIII concedette che qualunque sacerdote celebrasse all'altare della Presentazione, *sacrificio animam noxas in igne luentem infero liberaret* [2]; ne seguì che il volgo non diè più alla statua del Laurano il titolo di Madonna della Presentazione, ma quello di Libera Inferni, che sino al presente le dura. Le quali notizie ho voluto qui notar minutamente sull'autorità dell'Amato e del Mongitore e sul sagace ragionamento del mio amico Galeotti, per dar mentita alle stoltezze di taluno che vuol farla da giudice nella storia delle arti nostre, senza pure saperne.

Pertanto la sacra effigie di Nostra Donna Libera Inferni è la stessa che innanzi il 1676 fu per tanti anni appellata della Presentazione; è la statua che fece il Laurano nel 1469 e che replicò nell'anno stesso per la chiesa di Erice, sopra quella più antica venerata in Trapani; la quale gli Ericini, nella prima allogazione, volevano con fedeltà copiata; e nella seconda, veduto di quanto migliore arte ebbe condotto la sua copia il Laurano, gl'ingiunsero che obbligassesi: *imaginem facere melioratam imaginis hujusmodi praedictae civitatis Drepani... vel saltem ad similitudinem imaginis predictae* (cioè di quella che non valsero ad ottenere).

[1] Questa seconda convenzione, trascritta interamente dal Carvino e pubblicata dal p. Amato (op. cit. pag. 169, 170, 171), fu fatta a dì 16 agosto 1469, e l'artista vi si obbligò di dar finito il lavoro pel 25 marzo dell'anno vegnente. — La prima convenzione, stipulata in Palermo agli atti di notar Antonino de Messana nel 1469, andò perduta coi registri di quell'anno, poichè nei libri di quel notaio trovasi una lacuna dal 1464 al 1471. Vedi il documento 1 in fine al presente volume.

[2] AMATO, Op. cit., l. VIII, c. 1, pag. 172.

Digitized by Google

Ma perchè non vano riesca alla storia delle nostre arti il dire intorno a siffatte cose, fa d'uopo notare in quelle due statue l'estollersi della scultura italiana all'altezza del suo perfezionamento, onde la rivelazione dell'ideale concetto si fa più bella e spontanea in una forma di già avvivata dall'alito del sentimento. Vi si scorge la Vergine impiedi e di regolare statura, vestita di un lungo ammanto che le ricopre la persona e dà luogo a semplici ma eletti piegheggiamenti: tien sedente sul sinistro braccio il pargolo divino, in atto di stender la destra al petto della madre, la quale gli porge una mela che con la sinistra egli prende. Soavissimo concetto; il quale dappoi lo stesso Antonio Gaggini trasse dalla statua del Laurano per quella celebratissima ch'ei fece per la chiesa dei frati Osservanti di Caltagirone, e più tardi Vincenzo Guercio per la statua da lui scolpita per la maggior chiesa di Ciminna. L'idea religiosa, congiunta al prestigio dell'arte, infonde in quel tipo della Vergine quell'incanto irresistibile, che, facendo richiamo agli elementi divini dell' umana natura colla duplice potenza del bello e del santo, li piega e se ne insignorisce. Il suo volto pudico e sereno è uno dei più bei fiori che germogliassero dall'arte cristiana in quei secoli di pietà. Si direbbe che la soavità celestiale sia tutta trafusa in quel putto sveltissimo e divino, che con quelle sue membra morbide e delicate basta a mostrar la maestria dell'artefice nel disegno e nell'eseguire. Le mani vi son condotte con tutta la delicatezza di cui era capace quel sottile scalpello. Finalmente accenna l'Amato, come la base della statua del duomo di Palermo fosse già istoriata con due piccoli bassorilievi dell'Annunziazione e della morte della Vergine, i quali però andaron perduti allorchè quella base fu rinnovata.

Nel simulacro di Erice è più quieto l' atteggiamento del bambinello, che non sia nell'altro di Palermo; e in generale il Laurano variò alquanto nelle due statue l'arieggiare delle figure. Vito Carvino [1] intanto accenna il credere di alcuni, che il Laurano non perfezionò la statua, essendo morto prima di condurla a fine, e che *eam quidam faber urbis Panormi indigena excoluit*. Ma una tal cre-

[1] Carvino, *De origine, antiquitate et statu regiae Matricis Ecclesiae Ericinae*. Pan. 1687, pag. 36.

Digitized by Google

denza, non guarentita altronde dal Carvino stesso, vien del tutto smentita dal Littara, il quale, nel suo libro *De Rebus Netinis* stampato in Palermo nel 1593, fa menzione d'una statua in marmo detta di Nostra Donna della Neve, scolpita nel 1471 (cioè due anni dopo compita e consegnata quella di Erice) da Francesco Laurano, e finora esistente in Noto nella chiesa del Crocifisso, anticamente titolata della Vergine del Castello. Ivi l'aspetto di Maria è festante verso il bambino, e le mosse, gli atteggiamenti e l'espressione di quel gruppo son simili alle due statue di Palermo e di Erice: ma nel piedistallo, ch'è ottangolare, sono dei bassi rilievi in piccolissime figure, che rappresentano l'Annunziazione e la Purificazione della Vergine, con angioletti all'intorno genuflessi, che sostengono uno scudo di forma ovale con una croce; e vaghi ornati di fiori e frutta decorano una corona con dentro la croce e gli strumenti della Passione. Queste piccole sculture mancano ancora di sviluppo nelle forme e nei movimenti; ma il sentimento della pietà avviva sempre quelle linee semplicissime, ove tutta si trasfonde l'ingenuità dell'arte inspirata dal cristianesimo.

Pertanto la siciliana scultura dee molto del suo sviluppo nella metà di quel secolo xv a Francesco Laurano. Il grado in cui ella di per se medesima si era condotta dapprima, l'avrebbe al certo spinta a quella sublime eccellenza ove dappoi veramente giunse, perchè la via intrapresa fu scorta fin da principio dall'originalità del sentimento religioso e nazionale. Ma più pel desiato sviluppo della forma, che pel vigore del genio, lento sarebbe stato il cammino, tarda la gloria.

Più precoce nella penisola, bisogna pur confessarlo, fu lo studio dell'arte, necessaria all'espressione del concetto della mente. Vi ebbe in Sicilia potente genio da crear l'arte novella, senz'altro principio che l'idea e l'affetto: ma quest'idea e quest'affetto non ebbero immagine attevole alla loro manifestazione, come nel continente d'Italia con Donatello e il Ghiberti. Vero è che gran parte delle opere siciliane di quell'epoca non essendo fino a noi pervenute, non può darsi adequato giudizio sullo stato e il merito della nostra scultura in quel periodo: però le poche che restano, e spezialmente la porta del duomo di Palermo sculta dal Gambara nel 1426, accen-

Digitized by Google

nan siccome non mancasse vigore d'ingegno, ma sviluppo di forma. Le statue del Laurano, per quanto oggidì può giudicarsi, furon le prime ove apparisse delicatezza di espressione e valentia di scarpello. Niun'altra anteriore se ne offre in Sicilia con sì ingenua bellezza di sembianti, con tal morbidezza di membra, con sì bel lavorio di piegheggiamenti e tal naturalezza di mosse e di positure. Laonde al Laurano non può negarsi il vanto di aver concorso in Sicilia a perfezionar la scultura coll'esempio dei suoi marmi, ove l'evidenza del sentimento si trasfonde per singolar perizia dell'arte.

Impertanto è sempre disuguale il confronto fra le statue di costui e i bassi rilievi del Gambara, mentre havvi gran differenza nelle proporzioni e nel genere, onde assai più difficile riusciva sul marmo la regolarità del disegno in quei piccoli rilievi, anzichè in più grandi e più decisi lavori. Osservando infatti le piccole sculture dell'Annunziazione e della Purificazione, eseguite dal Laurano nello zoccolo della statua di Nostra Donna nella chiesa del Crocifisso in Noto, non vedonsi esenti di scorrezioni e di grettezze. — Ma è meritevole di attenzione per molto artistico valore un mezzobusto in marmo di quel nobile Pietro Speciale che fu presidente del regno di Sicilia col titolo di vicerè al 1448, e poi da pretore di Palermo al 1469 diede opera a raccogliere tutti i privilegi della città, in sì splendido volume di cui al di sopra parlammo, ricco d'innumerevoli fregi e miniature. Quel busto adunque, di tutto tondo e di natural proporzione, venne scolpito nel 1468, e riman collocato nella parete a capo della scala del palazzo dei principi di Raffadali in Palermo, col seguente distico e la data dell'anno:

Busto marmoreo del 1468 in Palermo.

HAEC DOMINUM PETRUM SPECIALEM SIGNAT YMAGO;
ALCAMUS HUNC DOMINUM ET CALATAFIMIS HABENT. MCCCCLXVIII.

E tal data accresce il merito a quella scultura, la quale altrimenti pel suo sviluppo sarebbe a giudicarsi della fine di quel secolo. Quel volto pingue e senza barba, ma imponente per maestosa gravità, è inver condotto con moltissima perizia, sì per la giustezza dei piani, come per la conformazione delle ossa e la morbidezza della carne. Il capo è coperto di un berretto signorile, e il busto da un giub-

Digitized by Google

bone affibbiato sul davanti con bel costume caratteristico. Importanti per l'eleganza del gusto sono anche gli ornati, cioè una corona di foglie vagamente annodate, ove nel centro è il busto incastrato nella parete, e nella base un fregio in due ampi rami di foglie e fiori, donde par che sorga la figura. Or codesto lavoro, unico per tal merito di arte nella metà del quattrocento, tenderebbe a mostrare siccome in Sicilia la scultura non si tenesse da sezzo al continente italiano. Ma per nimicizia della fortuna mancando altre opere di tanta importanza e perfezione, e sol rimanendone di quell'epoca alcune in ciò di molto inferiori, si debbe andar cauti nel profferir sentenza.

I bassorilievi intanto migliorano con l'ingenuità dell'espressione, con la spontaneità dei movimenti, con la semplicità dei contorni e lo studio dell'esecuzione. L'architettura, che ne usò nelle parti decorative, assume tale schiettezza di linee e tale eleganza di proporzioni, che additan vicino il risorgimento. Osservisi in Palermo in san Francesco dei Conventuali la porta di marmo che dall'atrio del convento introduce al refettorio. Stipiti con semplicissime sagome terminano in un frontispizio ove al di dentro sono il triregno e le chiavi, e nell'architrave retto della porta, in luogo del fregio, è un pregevole bassorilievo che rappresenta nel mezzo san Francesco sedente, in atto di porger la regola ai frati e alle suore del suo Ordine, che genuflessi gli stanno ai lati in due schiere. In un listello sopra la cornice è l'iscrizione seguente: SIXTVS PAPA IIII. M. CCCC. LXXIII EX ORDINE FRATRVM MINORVM. Or questa scultura, sebben di piccole dimensioni, non è indegna di confronto con le opere di tal genere che l'epoca di Donatello e del Ghiberti fruttò nella penisola. È da notar siccome con qualche destrezza comincino ad esservi modellate le varie parti di quelle figurine, in tal genere di lavoro, che, poco potendo pretendere dal chiaroscuro, rende la definizione dei piani difficile, quella degli scorci difficilissima. Inoltre con precisione vedonsi squadrati i contorni ed evitata la prava costumanza d'unirli al fondo per via d'una degradazione, che, rendendoli incerti, gl'inflacchisce e lor toglie quelle ombre decise che sì opportunamente ne staccan le parti rilevate sul fondo piano. Di simil guisa il disegno riesce più forte ed espressivo, mentre per maggior progresso di studio mostrasi altronde più corretto e spontaneo.

Porta marmorea del 1473 nel convento di san Francesco in Palermo.

Digitized by Google

Sembra non pertanto che ancor prevalesse qualche influenza di quello stile secco bisantino, divenuto jeratico sotto l'inspirazione dei Greci, che Donatello medesimo non isdegnò di proporsi in modo espresso nelle sue opere di soggetto sacro, perchè ivi la grettezza stessa dei contorni prestava alle figure un'ingenuità che difficilmente ottennero quando il disegno divenne più grandioso e dotto, e perchè al sentimento religioso parve rivendicato tutto ciò che dalla forma materiale era perduto. Così in un medaglione di marmo bianco, già esistente in una cappella dell'antica chiesa di san Domenico in Palermo, e dopo la rinnovazione di questa locato nell' ala destra in una parete accanto alla porta per dove si esce nell'atrio del convento, vedesi sculto in bassorilievo sul tipo bisantino il Dio Padre sedente in abiti pontefical, avendo sul petto una colomba in emblema del divino spirito, e in atto di sostenere con ambe le mani dinanzi alle sue ginocchia la croce in cui pende estinto il Redentore. Due devoti in piccole figure stanno al di sotto genuflessi in orazione; e nell'estremità inferiore del marmo havvi lo stemma della famiglia Bartolomeo, col seguente distico:

Scultura del 1477 in s. Domenico in Palermo.

NOBILIS HOC STRVXIT RINALDVS BARTHILOMEVS
ALTA SIBIQVE SVIS PRAEPARET IPSE DEVS-M. CCCC. LXXVII.

Ora il concetto e la composizione di questa scultura provengono dirittamente dal tipo bisantino, che in moltissime dipinture figurò in tal guisa la Triade nell'atto della redenzione. Non v'ha da lodar molto la forma, sebbene altronde il sentimento religioso vi agisca con forza, poichè fino a quell'epoca l'arte era assai più curante dell'espressione, che della bellezza della linea. Laonde l'aspetto del Dio Padre è torvo e severo, e l'immagine del Cristo esprime tutte le angosce del dolore nel grado più opprimente di sofferenza; ma non ancor la scienza anatomica, nè la grazia della disposizione soccorrono al perfezionamento dell'arte.

Bassorilievi d'una porta in san Martino delle Scale.

Posteriori di qualche tempo ma pur di mezzano scarpello sono i bassorilievi d'una porta laterale che dal fondo dell'ala sinistra della chiesa riesce nel monastero, in san Martino delle Scale. Sono quattordici quadretti di rilievo ben pronunziato e sporgente, con figurine

Digitized by Google

pressochè di un palmo; cinque per lato verticalmente negli stipiti, e quattro orizzontalmente nell'architrave retto. V'ha tutta espressa la storia della passione del Nazareno, con apposite iscrizioni che chiariscono ciascun soggetto: e cominciando da sinistra; IN CENA DOMINI, siedono dall'un lato e dall'altro gli apostoli e in mezzo ad essi il Cristo, sul di cui seno piega il suo capo il diletto Giovanni; LAVATIO PEDVM, cioè gli apostoli sedenti e Cristo genuflesso che lava a un di loro i piedi; ORATIO IN ORTO, o sia Gesù prostrato in orazione, con l'angelo che gli porge il calice del dolore, e al di sotto i tre apostoli dormienti; OSCVLVM IVDE, ov'è il Cristo accompagnato dagli apostoli, e innanzi a lui Giuda che si avanza coi soldati; PNTATIO. AD ANAM, cioè il Cristo condotto dai Giudei ad Anna sedente *pro tribunali*, mentre un d'essi sta per percuoter sul volto il Nazareno. Nei cinque quadretti dal lato destro, cominciando di sotto, seguono PNTATIO. AD PILATUM, o sia il Nazareno legato con funi e custodito da soldati dinanzi a Pilato sedente in atto di esortarlo; FLAGELLA°. AD COLVPNAM, con Gesù ignudo e legato con le mani indietro alla colonna, in mezzo a due Giudei che il percuotono; VELATIO. OCVLOR., ossia il Cristo sedente in mezzo a due soldati che gli premon sul capo la corona di spine, e un terzo che gli sta davanti ginocchione per dileggio; LATIO SENTENTIE, Cristo innanzi a Pilato che ha accanto una coppa con un boccale; PORTATIO CRVCIS, cioè Cristo impiedi con sulle spalle la croce, in atto d'incontrarsi con la Madre, accompagnata dalle pie donne. Finalmente nell'architrave retto di quella porta sono altre quattro storie; cioè CONCLAVATIO IN CRVCE, ovvero il Nazareno giacente sulla croce prostesa al suolo, e i Giudei che si affaticano per innalzarla; PENDENS IN CRVCE, o sia il Cristo pendente dalla croce, e la Vergine e la Maddalena a piè di essa; DEPOSITIO CRVCIS, ove si vede la Vergine col morto Redentore sul grembo e assistita dalle Marie; e in ultimo il Cristo risorto e i custodi dell'avello compresi di spavento [1], col motto del Vangelo: RESVRREXIT. SICVT DIXIT ALL.IA (*alleluja*). Sotto la cornice di compimento della porta sono le due seguenti iscrizioni bibliche: *O vos omnes qui transitis per viam at-*

[1] L'avello è segnato con una M terminata da una croce, qual si è lo stemma del monastero casinese di sqn Martino.

Digitized by Google

tendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus. — Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit. E queste due altre nell'estremità inferiori degli stipiti: *O felix illa mater cujus ubera illum lactabunt. — Ab hominibus conculcabitur et conversabitur ut peccator.* Importanti per semplicità di disegno e bellezza di lavoro sono poi in ragion dell'epoca i fregi che ricorrono intorno.

Però generalmente nelle sculture di quella porta è una mediocrità di lavoro, che non proviene dallo stato dell'arte, ma dal mezzano talento dell' artefice. Varie figure hanno alquanto del gretto e del deforme; non di rado gli atteggiamenti sono stentati o poco naturali, e le composizioni mancan sovente di regolarità e di prospettiva: ma ivi stesso alcune altre figure, e quelle specialmente della storia della Lavanda dei piedi, han sentimento e vita negli aspetti, maggior naturalezza nelle mosse, e accordo più spontaneo di azione. Al che si aggiunge quel miglioramento dei dintorni esteriori, che mostra in generale il progresso artistico di quell'epoca in un principio di espressione e di bellezza ideale. Che se l'esecuzione in molto è manchevole, e la pratica del lavoro sembra indietreggiare verso il secolo anteriore, hanvi nelle sculture di quella porta cotai caratteri evidentissimi, da far con certezza giudicarla della metà del quattrocento, distinguendo lo sviluppo dell'arte dalla poca perizia dello scultore. Dicasi lo stesso del bassorilievo della Triade in san Domenico. Imperocchè in un'epoca, per quanto si voglia illustre pel concorso di geni famosi, non pur mancano ignoranti o mediocri, che, privi di studio e d'ingegno, dien luogo nelle loro opere ad una imperfezione che ricorda l'infanzia dell'arte. Il che se non può del tutto riferirsi alle sculture ora descritte, sì perchè all'arte restava ancor molto da procedere verso il perfezionamento, come pure in ragione del merito che in esse avanza in parte i difetti, giova però a chiarire, come in qualsivoglia periodo comunque glorioso dell'arte, nascano opere non corrispondenti per alcun verso all'innalzamento di essa; e però mal si può giudicare del merito di un'epoca da una o altra opera d'ignoto artefice. Così nella chiesa del convento dei frati Osservanti sull'amena pendice di Baida, circa a tre miglia da Palermo sotto i gioghi del Montecuccio, è un altare di marmo bianco tutto storiato di bassirilievi, ove sul davanti della mensa, scompartito da quattro bei pi-

Digitized by Google

lastrini, vedesi in mezzo la Pentecoste, e ai lati gli Evangelisti, e s. Girolamo, s. Gregorio magno, s. Ambrogio e s. Agostino padri e dottori della chiesa; mentre nello scalino soprastante alla mensa vedonsi dai lati del tabernacolo in quattro piccole sculture la Cena di Cristo, la lavanda dei piedi, l'orazione all'orto e la cattura, e intermedie quattro figurine simboliche. Or codeste istorie, si nelle composizioni, come pure negli atteggiamenti delle figure, sono simili a quelle della porta di s. Martino; e l'esecuzione, anzichè progredita, è forse anche inferiore in ragione della maggior piccolezza; mentre le sculture nel davanti della mensa, essendo di più grandi proporzioni e d'un rilievo migliore, han più sviluppo di forme e più evidenza di sentimento. Da ciò potrebbero estimarsi della seconda metà del secolo xv, siccome quelle della porta sopra citata, se nella cornice sopra la maggior porta d' ingresso della chiesa di Baida non si vedessero un Crocifisso e due figurine di s. Pietro e s. Paolo in alto rilievo in marmo, d'un merito non al di là delle sculture dell'altare, ma con certezza eseguite nel 1507, quando Giovanni Paternò arcivescovo palermitano diè opera alla restaurazione di quella chiesa e alla decorazione della porta, siccome vi si legge in fronte. Altronde all' ingresso d'un oratorio e d'una sepoltura contigui alla chiesa ricorre in marmo lo stemma dell'arcivescovo, sorretto da due puttini d'una esecuzione assai trascurata e imperfetta. Dunque bensì in quel tempo, quando Antonello Gaggini già dava la vita ai marmi coi portenti del suo scarpello, non mancarono deboli artefici a partecipare ancora dell' imperfezione dell'età anteriore; talchè dee muover più maraviglia un tal fatto nel più bel periodo del risorgimento, anzi che verso la metà del quintodecimo secolo, quando lo sviluppo dell'arte non era tuttavia compiuto.

Varie sculture d'ignoti.

Notabil miglioramento di forma e molta squisitezza di lavoro, in paragone alle sculture della porta di s. Martino, è nel bellissimo sarcofago di Antonio Grignano nella chiesa dei Carmelitani in Marsala, scolpito in marmo bianco nel 1475, e tutto storiato in bassorilievo. Ancor più importante è il sepolcro di Blasco Barresi, nella chiesa nuova di santa Maria in Militello Val di Noto, ove sul coperchio è la statua dell'estinto guerriero, giacente supino con la spada fra le

Digitized by Google

braccia e un cane ai piedi. Il nome di lui si legge nei seguenti distici colà segnati:

Blascus eram magna cretus de stirpe Barresa,
Militeli dominus, regis (et) *acer eques.*
Hoc mea sarcophago Leonora pissima conjunx
Condecorat corpus; spiritus astra tenet.

Ivi non si rileva l'anno della morte, che altronde sappiamo avvenuta verso il 1476; ma si dà contezza che dalla sposa dell'estinto fu eretto il sepolcro. Laonde non v'ha luogo a dubitare dell'epoca di quel monumento, che mostra l'avanzarsi continuo della nostra scultura verso la sua maggiore eccellenza, nello stato di passaggio dalla grettezza del XIV secolo all'ideale bellezza che fe' parer divina l'arte in mano al Gaggini. Il qual progressivo sviluppo d'arte vedesi poi nel sepolcro del vicerè La Cunea, nella cappella di sant'Agata nel duomo di Catania, ove la sontuosità è congiunta nel disegno ad una somma eleganza di linee, e, sì negli ornati come nelle figure, mostrasi un'esecuzione assai bella e pregevole; imperocchè vi primeggia la figura del vicerè, di grandezza poco men del naturale, genuflessa in atto di adorazione, è alquanto indietro è quella d'un valletto in piedi, con cero acceso in mano; laddove poi su due colonnine delicatissime, sorrette da leoni, posa un architrave con un sopraornato che reca nel centro le imprese del defunto. Di pari stile è la decorazione dell'ingresso alla cameretta ove si conservano le reliquie di sant'Agata, con simiglianti colonnine sostenute da arpie, su cui si erge un sopraornato assai ricco, nel cui centro si vede la Santa protettrice ritta sopra un elefante, emblema di Catania, e in cima l'Eterno. Sì in quest'ingresso, come nel sepolcro, molta profusione vi ha di rame dorato, che vi dà stupendo ornamento ed effetto; e l'uno e l'altro furon fatti a spese di Maria Avila vedova del La Cunea, nel 1494.

Nondimeno è evidente, che grandi e numerose opere non ritrovansi di quel tempo in Sicilia, come nella penisola, ove principi e popolo, nobili e clero, tiranni e repubbliche erogavano immensi tesori ad ornamento delle città, delle chiese, delle piazze, dei palagi.

Digitized by Google

Qui il regno giacea fra la povertà e le miserie, aggravato di spese per le conquiste nell'Africa, esausto di commercio dopo lo sfratto degli Ebrei, contristato da fallimenti continui e privo di capitali per la scarsezza del denaro e la falsificazione delle monete. La sola aristocrazia in se concentrava, mercè il sistema feudale, tutta la ricchezza del suolo; e lo splendore del fasto, con cui essa rendea sommo prestigio all'onore del nome e alla potenza delle famiglie, era motivo di operosità nelle arti e specialmente nella scultura. I copiosi ornamenti architetturali nei palagi, l'uso già invalso di perpetuar nel marmo l'effigie dei potenti, la sontuosità degli avelli, diedero qualche campo ad ovviare all'inazione e alle angustie del governo e dello stato. Però la più gran parte di tai monumenti scomparvero in grembo alla distruzione cagionata o da preti vandali, o da architetti ignoranti, o dalla edacità del tempo. Nel percorrere i mss. del Mongitore sulle chiese di Palermo, le opere del Buonfiglio, del Samperi e del Gallo intorno a Messina, o la *Catania illustrata* dell'Amico e scritture di simil genere sulle più importanti città siciliane, vedesi far menzione di sepolcri, porte istoriate, bassorilievi, fregi e sculture di ogni maniera, che invano ricercansi ai di nostri, perchè andarono in preda dell'ignoranza e del tempo. Ma in quelli che sfuggirono l'ingente ruina, e che fino a noi pervennero, vedesi il continuo progresso di quell'arte, che qui fu coltivata nel quattrocento da quei valorosi che furon maestri del sommo Gaggini. Poichè è noto siccome le arti procedon per gradi nel loro perfezionamento, e che il migliore sviluppo di un secolo si dee ripetere dall'educazione attinta dall'età anteriore.

Domenico Gaggini scultore in Palermo.

Volendo però indagar le memorie degli scultori che nella seconda metà del quattrocento sostennero in Sicilia tanto decoro dell'arte, non si rinviene che oscurità ed incertezza; mentre dei più andarono in obblio anche i nomi, come dimostrano le molte opere di vario stile eppur d'ignoto scalpello, e sol di pochi restan notizie assai limitate ed oscure. Ond'è a riputar fortuna se un nostro illustre scrittore rinvenne un documento che onora il nome di Domenico Gaggini padre di Antonello e chiarisce opera di lui una delle più pregevoli sculture di quell'epoca. Già l'obblio, che ne coperse il nome fino dai primi tempi, faceva ai dilettanti biografici sentenziare con sicurtà di coscienza, ch'egli fosse stato scultore di poca vaglia, nato in Ca-

Digitized by Google

stel di Lagano in Lombardia, e venuto come un apostolo a portar l'arte in Sicilia. Queste nude asserzioni, non mai raffermate da alcun documento, si scrivevano sull'autorità d'un padre Orlandini, e predicavale primo l'Auria e ai dì nostri il Gallo. Veruna opera intanto conoscevasi del vecchio Gaggini, finchè il Giudici non trovò il documento che gli rivendica un prezioso bassorilievo in marmo, attaccato al muro dell'atrio della maggior chiesa di Polizzi. Quel documento è un contratto degli 11 aprile 1482, con cui Domenico Gaggini *palermitano* si obbligò coi giurati di quel paese e col procuratore della cappella di s. Gandolfo, di scolpire una custodia di marmo pel corpo di quel santo, e storiarvi la di lui morte e inoltre gli apostoli con in mezzo la Vergine che piange sul Cristo estinto: tutto pel prezzo di onze 30 [1]. Or la custodia fu tutta scomposta con imperdonabil barbarie, e null'altro ne resta che quel bassorilievo, il quale n'era altronde il più importante lavoro. Vi è figurato il momento in cui il cadavere di s. Gandolfo vien recato in processione dal popolo; e per merito di arte non si sa che più ammirarvi, se l'ingenuità soave con cui si esprime il concetto, oppur la grazia e la spontaneità dell'eseguire. Vedi sull'aspetto dell'estinto la santità apparir più bella e veneranda nella immobilità della morte. La pia salma posa su di una bara portata dai fedeli; e quanti l'accompagnano mostrano nei varî caratteri e attitudini la più feconda espressione di sublime raccoglimento e d'intimo dolore. Ivi il Gaggini, nell'invenzione e nel congegno di grandi componimenti, e nel dar vita alle figure ed espressione agli affetti, vedesi dotato d'un sentimento profondo e sublime. E con quell'ingenuità di forme, e con quella eleganza quasi spontanea, e con quella purità di disegno, che poco lascia a desiderare di maggiore evidenza o facilità, veramente inizia la rinascita dell'arte:

[1] Il contratto serbasi nell'archivio del comune di Polizzi, ed è del tenore seguente: *Magister Dominicus de Gaggini panormitanus se obligat facere dictam custodiam, ita quod sit in totum istoriata cu li storii in rilevu juxta lu disigno ab ipso magistro de Gaggini presentatu a li magn. signuri Jurati et a Matteo de Machono procuraturi della cappella di s. Gandolfu etc. etc.* — Vedi Giudici (Paolo). *Sulla vera patria di Domenico Gaggini scultore,* nel vol. xxvii delle *Effemeridi letterarie e scientifiche per la Sicilia.*

Digitized by Google

Asseriscono scolpita da Domenico una piccola ma preziosa statua della santa protettrice, esistente nella maggior chiesa della città di santa Lucia nel Milazzese. Io, per cauto che sia nel sentenziare senza sussidio di documenti, non posso tacere di avervi scorto quel fare purissimo e direi verginale, che tanto dipoi distinse per soave espressione le opere giovanili del divino Antonello figliuolo di lui; e riscontrando i bassorilievi, che nella base di quella statuina figurano le precipue storie della vita e del martirio della santa, con quelli della Vergine col bambino scolpita nel 1503 da Antonello e oggidì esistente nel tesoro del duomo di Palermo, sembrami scorgervi corrispondenza moltissima. Perilchè, se non può darsi certezza che quella sia scultura di Domenico, non sarà inutile aver qui ricordato uno dei più puri monumenti di quella scuola.

Altronde niun'altra opera di lui ci è nota, nè della sua vita abbiamo speciali notizie. Nel documento sovracennato egli apertamente vien detto palermitano; ed è pur certo che la custodia di Polizzi fu da lui lavorata in Palermo, perchè da quel contratto egli è espressamente obbligato ad andar di persona sul luogo per collocarla. Della sua vita e della sua dimora in Palermo fino al 1491 si ha poi contezza da due altri atti sinora inediti, che io ho rinvenuti nei registri di notar Pietro Tagliante nell'archivio dei notari defunti: l'un dei quali, in data del 18 dicembre del 1490, IX indizione, mostra che Domenico Gaggini abbia preso due mogli, e che dalla prima abbia avuto un figlio per nome Giovannello, e in seguito Antonello dalla seconda [1]: nell'altro atto poi, in data del 24 ottobre del 1491, X indizione, Domenico insieme con Giovanni ed Antonello suoi figliuoli dichiarasi debitore di onze 50 ricevute in prestito da Antonello Della Rocca nobile messinese [2]. Nè più oltre si sa di questo insigne artefice, che recò sommo onore nel quattrocento alla scuola nostra, e diede una spinta vigorosa al perfezionamento della siciliana scultura, e fu ceppo e stipite di quella famiglia numerosissima dei Gaggini, che signoreggiò l'arte in Sicilia dallo scorcio del secolo XV al sorgere del XVII.

L'asserzione non mai provata dell'Orlandini, per la quale dicevasi

[1] Vedi il documento II in fine al presente volume.
[2] Vedi il documento III in fine al volume.

Digitized by Google

Domenico esser lombardo, nacque forse da qualche lume incerto d'una verità che nella fine del quattrocento fosse già venuto in Sicilia un Gregorio da Milano scultore lombardo, secondochè si conosce da una pubblica carta, in data dei 22 dicembre del 1496, con che costui obbligavasi coi rettori della confraternita del Corpo di Cristo in Polizzi, di scolpire in marmo una custodia, con bassorilievi e storie, a simiglianza d'un'altra ch'egli avea fatto per la terra di Castelbuono [1].

Ma non potendosi recar più oltre su di ciò le ricerche storiche, parmi che l'opera stessa del vecchio Gaggini abbia impresso quel carattere esclusivo dell'arte nostra, il quale è tanto difficile a definire, eppur vale a distinguerla da ogni altra scuola italiana. Questa diversità di carattere dipende dalla differente maniera di pensare e di sentire dei popoli, dalla varietà dell'indole, delle abitudini e dei costumi, dalla diversa natura del genio e del sentimento, e da altre simili cause che si riferiscono alle speciali condizioni di ogni paese. Ond'è che le varie scuole hanno un far tutto proprio con che si distinguono; e però nel bassorilievo di Domenico, alla maniera di comporre e all'aria dei volti, al modo degli atteggiamenti e delle movenze, vedesi il lavoro del siciliano scalpello. Le opere dei nostri artefici a lui contemporanei senton perciò il medesimo carattere, sebben differiscano nel merito e nello stile che son propri di ognuno.

Andrea Machino scultore palermitano.

Fioriva anche allora Andrea Machino scultore palermitano, sinora ignoto. Egli, per pubblico atto dei 30 giugno del 1495, si obbligava coi rettori della chiesa di santa Maria Annunziata di Termini-Imerese, di fare tre statue in marmo di media grandezza, figuranti la natività di Cristo, da lavorarle in Palermo pel prezzo di 11 onze [2]. E tuttavia esistono in Termini nella chiesa dell'Annunziata, poste in fondo a una cappella, sotto una volta di stallattiti che figura il presepe di Betlemme. Giace nel mezzo sopra un pannolino il divin pargoletto, di esili ma graziose membra; e gli sta da un lato la Vergine genuflessa sopra un cuscino, in atto di venerazione e di preghiera, con la veste stretta al seno da un cinto e fregiata sul petto

[1] Vedi in fine al presente volume il documento IV.

[2] Vedi il documento V in fine al presente volume.

Digitized by Google

da un gallone, su cui pende da un laccio una crocetta, mentre un ampio manto le ricopre la persona scendendole giù dal capo, che ti rapisce per un viso bello ed ingenuo contornato da due morbide trecce. Dall'altro lato del bambino è san Giuseppe egualmente genuflesso in atto di preghiera; ma non ha pari bellezza di espressione, nè egual grazia di pieghe, e mostra qualche affettazione o stento il modo in che è composta quella figura. Basterebbe però la sola statuina della Vergine a chiarire il merito di quell'insigne scultore che fu il Machino, il quale, se non istà al paragone del Gaggini per profondità di sentimento e sviluppo di scarpello, ha però una tal soavità di espressione e gentilezza di forme, che veramente mostrano un valore non comune in quell'epoca. Altronde da una sola opera mal si può discernere il vero merito di un artefice, massime allorquando s'ignori a quale stadio della sua vita quell'opera appartenga. E così è appunto del Machino, di cui s'ignorano le altre sculture, nè si han memorie della vita. Solamente è da osservare, che nei *Capitoli della confraternita di santa Maria del Soccorso alla Bandiera*, stampati in Palermo nel 1864, trovasi detto, in nota a pag. 10, che una marmorea statua della Vergine di quel titolo si conserva nella chiesa degli Agostiniani di Sciacca, e che fu fatta scolpire dai confrati di s. Barnaba, nel 1503, al palermitano *Almanchino*. Ma questo nome è storpiato; e par certo che debbasi intender *Machino*, laddove l'epoca ben corrisponde a quella del nostro scultore, che nel 1495 si era obbligato per le tre statuine di Termini-Imerese. Senonchè della statua, da lui scolpita per la città di Sciacca in età più matura, non mi è dato di giudicare, per non averla veduta; e perciò qui giova almanco recare i versi con cui ben la descrisse Vincenzo Navarro in un suo poema intitolato la Vergine del Soccorso:

« Scolta in marmo sull'ara maggior posa
Maria. La clava con la destra impugna:
Sopra il sinistro braccio le riposa
Il divin figlio: e per la vinta pugna
Tien sotto i piè, modesta e gloriosa,
Il demon fero che si morde l'ugna;
E pauroso le si stringe allato
Il fanciul salvo da quel mostro irato ».

Digitized by Google

Ma generalmente l'obblio dei tempi coperse ogni ricordanza di quei valorosi maestri che tanto allora fecondarono la scuola nostra. Che se restano in parte le opere ad attestare per la diversità dello stile qual considerevol numero di artisti fiorisse allora in Sicilia, avviene anche al contrario, che si conosca alcuna volta il nome di talun di essi, e che nulla più ne resti ad accennarne il merito. Così in qual-

Gabriele de Abbattista palermitano.

che atto notarile di quel tempo vediam nominato un maestro Gabriele de Abbattista scultore palermitano, padre forse d'un Luigi de Abbattista, che poi nel 1523 faceva alcune sculture per Polizzi, siccome a suo luogo vedremo; ma nulla più si conosce di quel Gabriele, e forse le sue opere esistono, senza che a lui si possan riferire.

Altre sculture d'ignoti.

Infatti non si ha memoria di chi scolpì nel 1498 il bellissimo sarcofago di Elisabetta Amodea nobile donzella, collocato sotto un altarino in una cappella a destra nella chiesa di san Francesco in Palermo. L'immagine di quella pia vedesi giacer supina sulla tomba, con le mani incrociate sul seno; e nel fronte dell'avello è un elegante ornato di foglie e di fiorami, formando tre tondi in bassorilievo, ove nel mezzo è la Vergine che tiensi in grembo due fanciulli (a dinotar forse, ch'è a lei tanto cara l'innocenza), a destra un angioletto d'ingenuità veramente celeste tenendo in mano il calice e l'ostia, e un altro a sinistra con le mani unite come raccolto nella preghiera. Opera mirabile per soavità di espressione e delicatezza di lavoro, si nelle figure, che negli ornati.

Parimente ignoto è l'autore d'una bella statua in marmo, della Vergine col bambino, esistente nella chiesa dei Domenicani in Castelvetrano, di grandezza poco men del naturale, storiata di bassorilievi nella base, che ora è barbaramente sepolta più della metà in un gradino di stucco; e però non più vi si può leggere intera l'iscrizione: *Beata Maria di Luritu. Fecit fieri magnificus Dominus Antonius Tagliavia, anno* MCCCCLXXXVIII *VIII Indicionis*. E nella congregazione di santa Barbara, ch'è annessa alla chiesa di s. Francesco nella terra di Naro, vedesi un'altra statua in marmo di Nostra Donna, di somma bellezza di espressione e mirabile sviluppo di arte, segnata al di dietro dell'anno 1497, sebbene in caratteri posteriori a quell'epoca. Molte statue della Vergine restano della fine di quel secolo in vari luoghi dell'isola, ma di merito diverso e sempre d'ignoto scarpello.

Digitized by Google

Così quella ch' è nella chiesa di santa Maria della Grotta nelle vicinanze di Marsala, stupenda per sentimento, comunque ora assai guasta; l'altra bellissima in santa Maria della Consolazione in Termini-Imerese; una nella prima cappella a sinistra nella chiesa di san Francesco in Palermo, ov' è altresì un tabernacolo in marmo con mediocri sculture dell'epoca stessa; quella ancora di moltissimo merito, sebben devastata, nella chiesa di santa Maria in Gangi; e, per non andar più oltre a guisa di catalogo, quell' altra del 1496 in Palermo nella sacrestia di s. Sebastiano, la quale altronde non va molto al di sopra del mediocre, principalmente pel poco sviluppo dei bassorilievi che ricorrono intorno alla base, rappresentando il martirio di s. Sebastiano e la peregrinazione di s. Rocco. Or da questo numero di statue appositamente qui accennate come diverse di merito e stile, eppure d'un'epoca pressochè eguale, può di leggieri argomentarsi quanta copia di scultori florisse tra noi in quel tempo.

Sculture ornamentali.

Incessantemente si progrediva in ogni ramo dell'arte; nella parte ornamentale e nei bassorilievi, come nella statuaria. Fu creduto che qui non si avesse vera nozione di arabeschi pria di Antonello Gaggini, e che questi fosse andato ad apprenderli in Roma. Eppure noi vedemmo come fin dal trecento il gusto degli ornati cominci in Sicilia a svilupparsi, scostandosi a poco a poco dai frastagli dell' età anteriore. Come dappoi progredisca in eleganza e squisitezza è chiaro dai fregi di che van decorati i sepolcri, i fonti, le porte. Danno di ciò splendido esempio i sovraccennati sarcofagi, per la franchezza ed evidenza con cui vi son condotti quei fogliami e tralci e fiori, pel soddisfacente rilievo che vi fanno e l'eleganza con cui sono intrecciati, per le ombre che con bell'effetto se ne ottengono, per la grazia del disegno e la delicatezza dell'eseguire, nel che di già si rivela un considerevole sviluppo d'arte e di gusto. Ciò a preferenza è da osservare nella preziosa tomba di Elisabetta Amodea, poco innanzi descritta. Ma fregi d' una semplicità e squisitezza mirabile sono quelli in marmo bianco che decoran la porta della sepoltura entro la chiesa di santa Maria di Gesù in Termini, con una figurina in bassorilievo d'un s. Girolamo in penitenza, ch' è cosa assai delicata a vedere; eseguiti nel 1484, come havvi segnato.

Digitized by Google

Pila d'acqua santa nel duomo di Palermo.

E per terminar questo capitolo con un dei più grandi capolavori che restano in Sicilia dell'ultima metà di quel secolo, parlerem qui d'un magnifico fonte di acqua santa, ch'è nella cattedrale di Palermo attaccato a un pilastro di quell'arcata della nave che corrisponde alla porta laterale che dà nella via della Badia Nuova; poichè si potrebbe confonderlo coll'altro di egual forma e pur bellissimo, ma posteriore di alcuni anni, che sta dal lato opposto, dinanzi all'altra porta che mette sulla piazza. Già le conche e le mensole che servon di base furono per ignoranza scambiate in quei due fonti; ma il più importante del lavoro consiste in una per così dire spalliera di marmo bianco, tutta ornata di fregi e di bassorilievi, che si eleva sulla conca, e poi al di sopra viene a ricoprirla con un elegante cupolino, o come dicevasi allora *cappello*, che termina nella sommità con una svelta figurina di un angelo. La forma di quel fonte già nel suo insieme è d'una eleganza e sveltezza tale, che rende chiaro argomento della perfezione che in quel genere di scultura il più bel gusto dell'arte veniva ormai ad attingere. Ma i due bassorilievi, di che in due ordini è storiata la spalliera con delicate figurine più piccole d'un palmo, nulla per vero lasciano invidiare alle più squisite opere contemporanee della penisola. Nel più alto è figurato il battesimo d'una regina. Vedi in fondo la prospettiva di sontuosa basilica, con campanili a guglie che vi si ergono agli angoli, come in questa di Palermo; se non che, forse per migliore effetto prospettico, havvi aggiunta una cupola di che questa in quel tempo era priva. Sul dinanzi vedesi un fonte, e dall'un lato di esso un vescovo in piviale poggia le mani sopra il messale che un cherichino tiengli davanti aperto, mentre un altro da presso al fonte ha in mano un cereo e un altro più in là il pastorale. Seguono il vescovo altre figurine impiedi, fra le quali un prelato in mitra, e un uomo superbamente avvolto in un manto, a cui tien dietro un fanciulletto, seguendo in ultimo tre donne genuflesse. Dall'altro lato poi si avanzano verso il fonte la regina ed un principe, con un seguito di magnati e di nobili garzoni, che va a terminare con due fanciulli. Sembra poi che il regal corteo sia uscito da un padiglione di bella architettura e ornato di cupola, che scorgesi in fondo; ma la scultura allude ad un fatto che non è facile poter chiarire. Checchè ne sia della si-

Digitized by Google

gnificazione storica, il merito dell' arte vi è tale da eccitar meraviglia. Bellissimo concepimento, composizione sagacemente distribuita, espressione vera, giusta, profonda, purità di contorni, semplicità elegantissima di panneggiamenti, grazia di forme e squisita esecuzione sono i pregi principali di tal bassorilievo, che mostra quasi il progresso intermedio dell' arte da Domenico ad Antonello Gaggini, o sia dal secolo xv al xvi.

Nell'altro che vien sotto al primo è figurato il battesimo di Cristo, il quale semignudo sta impiedi nel centro, con le mani congiunte sul petto, e tutto compreso della sublimità del ministero che in lui si compie; mentre da un lato il Battista, impiedi sul limitare della sua spelonca, stende la mano versando l'onda lustrale sul capo del Nazareno; e dall'altro lato si vedon genuflessi in sublime preghiera bellissimi angioletti dalle lunghe ali, disposti in vari piani dal mezzo allo stiacciato rilievo. Ma il merito di questa scultura è alquanto inferiore all'altra, perchè nel nudo aveansi ancora difficoltà a superare con più attenta esperienza e studio; laonde vi si chiede maggior perfezione o sviluppo nelle parti, sebben proporzionato e ben inteso è l'insieme. La delicatezza di espressione però ti rapisce, e singolarmente in quegli angioletti che mostrano ingenuità veramente celeste.

Non parliam degli ornati di che quel fonte in tutte le sue parti è ricchissimo, perchè mal si riescirebbe a descrivere con nude parole tanta eleganza di forme e tanta finezza di lavoro che v' ha in quei fregi sì bene ordinati con leggiadri intrecciamenti di festoni e fiori e angioletti e serafini, che son cosa molto leggiadra a vedere. Certo è che, sebben la parte ornamentale si ritenga come un accessorio di quanto riguarda il gran genere della scultura, domanda però un gusto sommo e una gentilezza esquisita. E di tal gusto e squisitezza, che già l'arte nostra avea quasi raggiunto nella seconda metà di quel secolo, dà eccellente esempio il fonte che qui si descrive. Ben so che taluno ha voluto attribuirlo a Donatello, ricevutane forse un'impressione simile a quella con che i più imperiti nell'arte credon dell'Urbinate gran parte delle dipinture eseguite nel suo secolo, o qualche vaneggiante scrittore reputò di Antonello Gaggini pressochè tutte le sculture dei suoi contemporanei. Ma quando mai

Digitized by Google

si seppe che Donatello venisse in Palermo? o che i nostri gli commettessero a lavorare quel fonte? Quand'anche ogni notizia del fatto si fosse in Sicilia perduta, non sarebbe certamente sfuggita al Vasari. Come poi si può dir questo di un'opera in cui sembra incontrastabile il carattere o il tipo dell'arte nostra? È vero che ciò non vale a dimostrarsi senza che l'opera sia presente, e parli ella stessa un giudizio. Ma certo non vi si può contraddire sì nelle storie, come nei fregi e in tutto, quella originalità ch'è propria dell'arte di Sicilia in tutte le sue vicende. Raffrontando quei bassorilievi con altri qui esistenti dell' epoca stessa — e che pur non si vorran dire di Donatello, mentre non fan parte di grandioso lavoro, ma stan per ornamento men che secondario — unico ne sembra lo scarpello, unico il tipo. Può darne prova fra gli altri un bel rilievo in marmo del Battesimo di Cristo, rincantucciato in un angolo della sacrestia del convento dei frati Minori di s. Francesco in Palermo, il quale per composizione, stile, disegno e delicatezza di scultura è quasi identico a quello del soggetto medesimo nel fonte del duomo, anzi l'uno e l'altro sembrano d'una mano. Raffrontando poi quei bassorilievi con altri di egual genere, ma posteriori di qualche tempo, o per dir meglio dell'epoca più bella del risorgimento dell'arte, sembran questi una conseguenza spontanea dei primi, rivelando quel cotale sviluppo che si fonda sull'educazione attinta nella medesima scuola, e quel carattere invariabile sì nei maestri, come nei valorosi discepoli. E per vero se guardinsi le storie della vita di santa Caterina squisitamente scolpite in due pilastrini d'una cappella in s. Francesco di Paola in Palermo, ovvero i bellissimi rilievi dell' altro fonte, che sta compagno all'antico nel duomo istesso, si vedrà comparativamente alle sculture del primo l'identico tipo dell' arte nostra, ed anzi una relazione molto sensibile di scuola.

Bastino le cose già dette a dimostrare, che nel secolo XV la scultura ebbe in Sicilia vita e progresso, e che per proprio sentire salì a tale eccellenza, con cui preparò il sentiero all'età seguente, e per ogni titolo ne fu maestra.

Digitized by Google

CAPO II.

Antonello Gaggini.

Eccoci finalmente in quel campo, da cui la siciliana scultura raccoglie le sue più care glorie, perchè ivi il genio spiegò tutta la sua altezza e potenza; in quel campo che molti finora han preteso indagare, siccome quello che per la sua grandiosità è stato più facile oggetto di vaghe impressioni indegne della sua importanza; in quel campo che noi facciam segno dei nostri più accurati studi e delle più premurose ricerche, perchè abbiasi almeno una base su cui si possa degnamente illustrarlo. La fama di Antonello Gaggini comprende in se tutta quasi la civiltà artistica di Sicilia nel sestodecimo secolo; avendo egli per diversa via qui assunto la sovranità dell'arte, come nella penisola il terribile genio del Buonarroti. Senza conoscer dunque le più grandi memorie e senza formarsi un degno concetto del merito altissimo del Gaggini, non si arriverebbe mai ad aver giusta idea del sommo perfezionamento della scultura in quest'isola, e al contrario non si potrebbe attingere un adequato giudizio di quel grande, senza indagare quali conformità abbiano avuto coi tempi le idee dell'arte; come questa siesi fatta così gloriosa nelle mani di lui; quai precedenti egli ebbe; in che eccelse coll'opera dello scalpello;

Digitized by Google

quali varietà son da notarsi nei primordi, nel progresso e nella perfezione ultima del suo scolpire; se tutte di lui le statue che gli si attribuiscono; di che aiuti si giovò; qual paragone sia da instituirsi tra lui e i più grandi scultori italiani del suo tempo; quanto durasse la sua scuola, e in che si mutasse di poi, e per quali influenze; tutto ciò in somma che si richiede alla sapienza di artistica storia.

Poco o nulla dianzi si è fatto di sì alte indagini che un nostro egregio scrittore saviamente propone nei suoi *Preliminari alla storia di Antonio Gaggini* testè pubblicati. Ma, al contrario, si è provveduto a celebrare il nome, l'onore e le lodi di lui, procurando di negargli originalità, balzandolo fuori dalla tradizione artistica siciliana, atteso il carattere raffaellesco delle sue sculture, e spiegando di tutto lui una tela di sogni e di congetture, così piena di contraddizioni e di anacronismi da far venir le vertigini. Quei *Preliminari* combattono per la prima volta quella congerie di errori che su tale argomento si vennero accumulando fin dal *Gaggino Redivivo* dell'Auria all'*Elogio storico* scrittone da Agostino Gallo; e con forza d'intelligenza e con penetrante giudizio, più che col sussidio di storici documenti, giungono a stabilire una base di verità e di storia. Ma gli archivi non furon mai interrogati con quell'amore e fiducia che l'importanza del soggetto richiede. Eppur essi accolgono una sì gran copia di memorie contemporanee, da venirne in buona parte chiarita la storia del Gaggini e del suo secolo. Noi abbiamo attinto i primi a questa fonte di certezza storica infallibile; e quei vecchi strumenti di fede pubblica, vergati in presenza del Gaggini e dei suoi figli, nipoti, discepoli, contemporanei, ci potran dir tanto da mettere in luce la verità dei fatti e assicurare i giudizi. Quasi dimenticando gli enormi errori per guari tempo ripetuti e che più non meritano essere obbietto di controversia, ci accingiamo a ricostruire questo edificio, in cui si accoglie il maggior vanto di quell'arte, che in questo estremo lembo d'Italia sorse bella e perfetta nel cinquecento.

Natali di Antonello Gaggini.

Nasceva Antonello Gaggini nel 1478 da Domenico scultore palermitano, il quale da una prima moglie ebbe un Giovannello, di cui s'ignora se sia stato scultore, e in seconde nozze divenne padre di Antonello

Digitized by Google

e d'una Lucia [1]. Palermo e Messina acremente se ne disputarono il vanto dei natali; e vano sarebbe voler produrre per ordine le infinite controversie messe in campo dalle gare di municipio. Vi fu poi chi disse il Gaggini messinese per nascita, palermitano per elezione e per privilegio [2]; nè mal si apponeva in tale avviso, mentre il più antico documento autentico che infino allora si conosceva della vita di lui, in data degli 8 novembre 1499 quando Antonello non avea che ventun anno, il dice messinese, e attesta apertamente la sua dimora in Messina in quel tempo [3]. Nondimeno da più antichi documenti per noi scoperti, e che qui la prima volta vedon la luce, sembra più probabile ch'egli fosse palermitano; perchè nel 1491, nella tenera età di 13 anni, egli era in Palermo in grembo alla sua famiglia, otto anni prima che fosse andato in Messina [4]; perchè Domenico suo padre fu anch'egli palermitano [5], e passò la sua vita in patria coi suoi figliuoli; perchè in tutti i pubblici strumenti editi o inediti relativi ad

[1] L'anno della nascita di Antonello si ha da un atto rogato da notar Pietro Tagliante a dì 24 ottobre x ind. 1491, in cui Domenico si dichiara debitore di una somma, insieme con Giovanni suo figlio, *et Antonellus alius filius etatis annorum XIII in XIV, ut suo nobis monstravit aspectu.* Vedi in fine al volume il documento III.

Che il solo Giovannello sia nato dal primo letto rilevasi da un altro atto rogato in Palermo dallo stesso notaio, a 18 dicembre IX ind. 1490, dove notasi una quistione tra Giovannello che ripete i beni materni rimasti comuni presso Domenico suo padre dopo la morte della prima moglie di costui, e Gaspare Sirio cognato di Giovannello, che vanta dritti di dote e soggiogazioni sopra quei beni comuni. Vedi in fine il documento II.

Lucia Gaggini, moglie di quel Gaspare Sirio, apparisce poi in un atto di notar Tagliante, de' 24 maggio X ind. 1522, quando dopo la morte del marito resta tutrice di Caterina, Giovan Franco e Pietro Antonio suoi figli minori. Vedi in fine il documento VI.

[2] L'abate Giuseppe Bertini, in quell'articolo critico che si legge nel vol. XXI pag. 190 e seg. del *Giornale di scienze, lettere ed arti per la Sicilia.*

[3] È l'atto di convenzione per la gran tribuna marmorea della chiesa di santa Maria in Nicosia, rogato da notar Giovanni d'Angelo, ed esistente nella camera notariale di Messina. Vedi in fine il documento VII.

[4] Vedi in fine al volume il documento III.

[5] Giusta il contratto per le sculture di san Gandolfo in Polizzi, eseguite da Domenico.

Digitized by Google

Antonello, meno che in quello di Messina del 1499, egli è detto o di sua mano segnasi palermitano. Dunque è mestieri concludere, che messinese per privilegio fu dichiarato quando ancor giovanissimo andò a scolpire in quella città una gran tribuna per Nicosia; ma che in Palermo egli nacque, ed ebbe qui il suo genio quella profonda educazione con cui sviluppò sì grande potere.

Educazione artistica di lui

Da ciò che innanti fu detto dei tempi anteriori al Gaggini sembra dimostrato abbastanza, com' egli fosse preceduto da circostanze opportune, per le quali spiegar potesse un volo felice, non già a traverso l'oscurità in cui lo spiegarono i primi restauratori dell'arte con timide ali, ma a traverso tempi chiarissimi, e dopo che Gambara, Laurano, Domenico, Machino, Crescenzio, Antonello degli Antonii e tanti altri avevan ripiena la Sicilia di opere in ogni genere egregie, dove apparivano gl'indizi sicuri e felici di quel perfezionamento, che è permesso di attingere al genio umano. L'andamento con cui le arti, pria che sorgesse Michelangelo, eransi sviluppate nella penisola col Brunelleschi, Donatello, il Ghiberti, Giovanni da Fiesole, Masaccio, Ghirlandajo e simili, non fu diverso in Sicilia coi suoi valorosi maestri, pria che sorgesse Antonello; nè questi potè di sbalzo elevarsi al sommo, senza che l'età anteriore non gli avesse preparato il sentiero. Le scienze ausiliarie all'arte progredivano incessantemente, spingendola a quel grado di perfezione che poco ancora restava a raggiungere. Le opere dei predecessori incutevano ammirazione e rispetto; e il Gaggini dovea concepir desiderio di emularle, e, studiandole amorosamente, scorgeva come il suo genio potesse ancora innalzarsi e superare i maestri. Il cammino dell'arte è per gradi, e dipende dal progredir della cultura intellettuale nell' epoche che si succedono. Se Antonello fosse nato un secolo prima, non avrebbe colla stessa facilità impreso e fornito a ventun anno la sontuosa tribuna di santa Maria in Nicosia. Se Domenico suo padre non avesse circa vent'anni avanti condotta la siciliana scultura a quel pregio che vedesi nel sarcofago di san Gandolfo in Polizzi, non avrebbe potuto egli maneggiare con sì stupendo magistero lo scalpello nelle storie degli apostoli. E se l'architettura, attingendo ai razionali principii del classicismo, non si fosse ancora elevata a tal bellezza di concetti, di proporzioni e di ornamenti, che tanto è dovuta al genio d' Italia,

Digitized by Google

non avrebbe concepito il Gaggini l'immensa tribuna del duomo di Palermo. La perfezione adunque a cui egli giunse proviene in parte dal suo straordinario intelletto, in parte dalla fiorente scuola che in Sicilia vegliò i destini dell' arte fin da quando ell'era incerta e bambina; da quella scuola, che le infuse vita e sentimento e la rese atta ad accoglier l'impulso con cui quel sovrano artefice dovea spingerla ad un grado sublime.

Egli conobbe che il prezioso retaggio, lasciatogli da coloro che lo avevano preceduto, dovesse ancora arricchirsi per tanti mezzi e tante forze che l'incremento della scienza e della cultura intellettuale dispiegava nell'età sua più che nei tempi anteriori. « Sino allora (ben si » possono qui applicar le parole del Cicognara sull'età che prevenne » Michelangelo) gli artefici avevan quasi mostrato di dubitare delle » loro forze, e procedendo con misura e con infinito ritegno non » osavan dipartirsi con libertà dal loro modello per abbandonarsi in- » teramente alla parte ideale, a cui però eransi molto approssimati. » Quella timidità, che gli scultori del quattrocento avevano ricono- » sciuto nelle opere dei loro maestri, teneva in certo modo imbri- » gliata la loro esecuzione, onde non iscostarsi con troppa incertezza » da questi modelli. Non presumevano ancora della loro forza e non » cadevano in difetto per troppo ardimento; di modo che ponevano » grandissima cura nell'ascondere moderatamente la scienza, propo- » nendosi di piacere e di commuovere piuttostochè di sorprendere. » Il disegno era dolce e delicato, piuttostochè sapiente e profondo; » la prospettiva non presentava complicate soluzioni di problemi, li- » mitandosi appena a quanto basta per la degradazion degli oggetti. » L'anatomia serviva soltanto a rendere ragione della costruzione dei » corpi e dei loro movimenti, non mai a far primeggiare agli occhi » dell'osservatore l' istruzione dell'artista. In generale il ritegno era » maggiore del coraggio, e la purità dello stile, la precisione della » esecuzione, la finezza dell'espressione erano le prerogative più emi- » nenti che distinguessero allora le arti. »

Non rimane alcuna delle primissime opere del Gaggini, ove dovea riflettersi il carattere dell'età precedente che gli fu maestra. La prima che resti della sua gioventù palesa il suo genio, e com' egli si fosse di già elevato al più alto concepimento del bello, signoreggiando la

Digitized by Google

forma qual organo del pensiero, e squisitamente maneggiandola ad esprimere i più intimi sensi dell'animo. E mentre Michelangelo, fieramente sprezzando ogni genere di servil dipendenza, davasi a un modo del tutto nuovo ed ardito, imprimendo il suo fuoco e il suo genio in tutte le opere sue, Antonello conducea l'arte a quanto di più bello si potesse esprimere, contenendosi in quei confini ove la invenzione, la composizione, la grazia e la dolce semplicità dei contorni son doti di un genio che soavemente s'inspiri. Così egli, quasi continuando sulle orme dei suoi predecessori, non ne mutava punto quel carattere di preziosità che vien da sentimenti concentrati e profondi; ma tutto elevava con l'altezza della sua mente già educata a severi studi, e con la squisitezza del sentire.

Tribuna del Gaggini in Nicosia.

Il merito spiegato nell'arte dal Gaggini sin dalla prima gioventù dovette esser tale da costituirgli ben presto il nome d'insigne artefice. Ond'è che ancor giovanissimo il vediamo assumer l'incarico di sì grande opera, da lavorarvi per tre interi anni. A dì 8 novembre del 1499 egli infatti si obbligò in Messina, per pubblico atto ivi rogato da notar Gio. Matteo D'Angelo, di scolpire una *Cona* o sia tribuna per la chiesa di santa Maria in Nicosia; e in quella carta, da noi trascritta fedelmente da quell'archivio notariale, vien detto messinese [1]. Il motivo della sua dimora in Messina in quel tempo proviene forse dall'importanza dell'opera che gli venne affidata; giacchè, essendo allora Nicosia soggetta alla chiesa messinese, è probabil cosa ch'egli sia stato obbligato a scolpirla nella città ch'era a capo della diocesi, ove dimoravano i procuratori di Nicosia che dovessero invigilare. Il motivo poi perchè in quel solo pubblico strumento egli vien detto messinese è da attribuire all'onore in che era di già venuto il suo nome; conciossiachè un giovine che a due lustri segnalavasi nell'arte con tanto valore, da accingersi a un'opera così importante e grandiosa, dovette muovere quel municipio, tanto in gara sin da prima con quel di Palermo, ad adescarlo con dimostrazioni di affetto e dirlo messinese per privilegio. Checchè ne sia di ciò, a cui non si dee dare un maggior peso che d'induzione storica, è certo che per tre continui anni, ove non siane stato per altri motivi distolto, egli

[1] Vedi il documento VII in fine al presente volume.

Digitized by Google

lavorar dovette in Messina quella tribuna con assidua fatica, e indi condursi a Nicosia per farne la consegna, se non per tosto locarla con quell'ordine che vi si vede al presente, come nel contratto fu stabilito. Perocchè da un diploma viceregio in data de' 28 settembre del 1503, pubblicato dal Galeotti [1], si dee sospettare che la cennata opera bisognasse ancora di provvedimento; e dalla iscrizione che vi è intagliata ci è chiaro ch'ella sia stata eretta un decennio appresso [2].

Cotesta tribuna è il primo esempio del risorgimento supremo dell'arte di Sicilia nel secolo XVI; e mostra l'impulso del genio con che Antonello, sin dai primi anni della sua carriera, spingevasi innanti ai suoi predecessori, di gran lunga superandoli coll'altezza del concepire, con una espressione ammirabile per la profondità del sentimento, con una purezza e squisitezza di espressione che men che da lui non si poteva sperar più perfetta. E più ragion di maraviglia incute un'opera così insigne che il Gaggini scolpiva a ventun anni, anzichè la maschera che fece all'età di sedici anni il Buonarroti, di che restò sorpreso il Magnifico. Vedi quella tribuna, di trentacinque piedi di altezza sopra una base di venticinque, sorgere in quattro ordini ov'è profusa ogni maniera di sculture e di ornamenti. Sulla base vi sono squisitamente lavorati di buon rilievo in mezze figurine i dodici apostoli, stando dai lati del tabernacolo, il quale è nel centro fra quattro leggiadri angioletti composti alla preghiera. Sopra poi di un'elegante cornice a foglie di acanto si erge il primo

[1] Vedi in fine al volume il documento VIII.

[2] Ecco la iscrizione: HOC OPUS EXCUSSUM PER CELEBERRIMUM ANTONIUM DE GAGENIS PROCURANTIBUS V. PRESBITERO JOANNE MENIA NOB. JOANNE DE ALEXI ET NICOLAO CHANCHARDO MCCCCCXII DIE VERO XX OCTOB. P. IND.

Le quali parole (siccome osserva il Galeotti) dovettero essere scritte da altra mano, e assente il Gaggini; atteso che il *celeberrimum* non se l'avrebbe dato egli stesso; e l'avergliele altri apposto è da attribuirsi all'alta fama in cui da parecchi anni saliva per le opere intraprese in Palermo. E tutto questo ne certifica, che quell'opera fu ultimata e consegnata molti anni prima, e, non sappiamo per quali difficoltà, eretta nel 1512. Ma non dove al presente si ammira; perchè l'antica chiesa di santa Maria nel 1747 ruinò per una frana: e si ebbe accortezza di salvare tutte le opere d'arti ch'ella avea, tra le quali in prima la detta Cona, che di poi collo stesso ordine fu rialzata nella chiesa del medesimo nome in altro sito eretta; ed è quivi finora.

Digitized by Google

ordine con sei pilastrini arabescati, formando quattro nicchie laterali ad un quadro centrale, che corrisponde sul tabernacolo. Quelle nicchie son decorate da quattro statue di mezzana grandezza, dei santi Pietro e Paolo, s. Lorenzo e s. Stefano; delle quali non è possibile con fredde parole far concepir la bellezza e lo stupendo magistero dell'arte: mentre poi in quel centro vedesi in altorilievo la morte della Vergine, a cui assiston gli apostoli accanto al funebre letto. Ricorre sopra quest'ordine un fregio di delicata scultura, che dà luogo al second'ordine distribuito siccome il primo, ma d'una metà più basso, con piccoli pilastrini egualmente ornati, dove nei quattro spazi laterali siedon gli Evangelisti in atto di scrivere il Vangelo, mentre nel centro, sotto una cornice che piegasi ad arco, si vede l'Eterno in atto di accoglier nel cielo la Vergine, la di cui morte corrisponde espressa al di sotto. Segue un ampio fregio intrecciato di festoni e delfini con mirabil vaghezza, e poi ovoletti, e poi una cornice su cui poggia l'altr'ordine con quattro pilastrini, ove da un lato è la Vergine che riceve il divino annunzio, dall'altro l'angelo di Dio, e in mezzo con delicata composizione il presepe di Betlemme. Da qui la tribuna si va restringendo in bella piramidale; e due nicchie, con le figure di s. Niccolò e d'un altro santo, restan dai lati di essa esternamente, poggiando sull'ordine inferiore e terminando di sopra con un vago ornato di foglie, laddove agli estremi sorgon due spirali di bel lavoro, corrispondendo con altre quattro che sonvi al di sopra più piccole, a render più bella l'esterna linea della piramide. Perciò l'ultimo ordine di pilastrini non si compone che di due soli, che stan laterali a un bassorilievo della nascita di Nostra Donna; e due nicchie più piccole restan dai lati con le figure del Battista e di santa Agata; e nell'estremità due fregi. Superiormente una cornice arcuata poggia sull'ornato inferiore a guisa di frontispizio, con dentro in piccol rilievo la Triade che corona la Vergine, e due minori spirali dai lati, ricorrendo poi di sopra un fregio di fogliami che sostiene una base, su cui si erge sublime la statua dell'arcangelo Michele, in aspetto che veramente figura un essere celeste, vestito da guerriero con corazza e clamide, brandendo in alto con la destra una spada contro il dragone che gli sta sotto ai piedi incatenato.

Or quest'opera, di cui rechiam di contro uno schizzo, che possa

Digitized by Google

richiamarne un'idea comunque lontana, accenna a un merito singolarissimo in che salse il Gaggini fin dall'età giovanile, sovraneggiando l'arte con la potenza del suo genio. Se attendasi al grandioso congegno di quella tribuna, o all'armonia delle parti nel formare un tutto sorprendente e magnifico, o all'eleganza delle proporzioni, alla purezza delle linee, al gusto degli ornati, si ha da ammirarvi un dei più bei monumenti che l'architettura decorativa abbia prodotto in quell'epoca così felice. E però con più di ragione si può dir del Gaggini ciò che di Canova il Giordani ha scritto, che in architettura « non volendo contentarsi di quella ordinaria conoscenza, che per » la parentela delle tre arti possono avere comunemente pittori e scul- » tori, volle divenirne specialmente sì dotto e risoluto, che potesse » disegnarsi di per se, e far eseguire con suo ordine i grandi mo- » numenti che gli furono allogati. Nel che pose tutto l'ingegno, ac- » ciocchè l'architettura e le statue non paressero trovarsi o dal caso » o dall'arbitrio dell'architettore congiunte; ma le linee rette dell'ar- » chitettura e le curve dello scolpito girassero e si accompagnassero » con tale armonia distribuite e collegate fra sè, che l'architettato e » il figurato non potessero l'uno senza l'altro nè stare, nè intendersi, » e l'uno entrando nell'altro si mescolassero; come le membra di » vivente corpo insieme nato ad un parto[1]. »

A ciò si aggiunga la squisitezza e maestria degli arabeschi di che in quella tribuna vedonsi adorni i pilastri, gli architravi, le cornici, le basi e tutto. Essi han foglie e frutta, maschere e delfini di bella e natural forma, e intrecciati con tal grazia, leggerezza, verità, ordine, armonia, da potersi mettere ad esempio di perfezione in tal genere di scultura. Non mostrano ancor la ricchezza e il rilievo magnifico di altri che il Gaggini scolpiva in età più matura; ma l'invenzione vi è sempre bella e stupenda, quantunque più semplice; e l'esecuzione è di gran lunga più preziosa ed esquisita di quanto per l'innanzi aveau fatto i predecessori di lui. Poichè quel gusto di arabeschi non apprese il Gaggini da Roma, come sognò taluno: mentre non può provarsi ch'egli vi sia mai stato. In Sicilia già sin da prima del quattrocento apparve quel carattere di classiche fregia-

[1] Giordani, Opere, vol. 1, pag. 128, per Le Monnier.

Digitized by Google

ture, le quali a mano a mano progrediscono all' ultima perfezione a cui le reca Antonello. Da quelle della porta di s. Antonio alla dogana in Palermo, nelle quali fin dal trecento è una prima influenza del gusto nascente, vedesi l' arte progredir senza posa negli ornati d' un fonte marmoreo del 1397 ch' è in san Martino delle Scale, e indi in quelli della tomba di Antonio Grignano in Marsala del 1475, e finalmente nella porta della sepoltura di santa Maria di Gesù in Termini-Imerese, ove l' eleganza del gusto e la delicatezza dell'esecuzione, già nel 1497, non son molto indietro al perfezionamento che poco di poi diede all'arte il Gaggini. Dunque non è da ricercare esterne influenze, quando da questi e simili lavori, che accennano il progresso continuo dell'arte nei tempi che il precedettero, si potrebbe tessere una storia degli arabeschi in Sicilia, e vedere com' egli non avrebbe potuto in un tratto sorgere sì copioso e stupendo, ove di simiglianti ornati nulla si fosse fatto prima di lui.

E che dir delle statue e dei rilievi di questa sua prima maniera? L'opera maravigliosa da lui fornita nella sua giovinezza comprende tanta varietà di soggetti, da mostrar come la natura fu liberalissima verso di lui del dono più raro, qual si è l'espressione. Sotto quel carattere di santità soave e commovente, ch' è precipua dote dell'arte in mano al Gaggini, egli avviva sul marmo la sapiente maestà degli apostoli, la costante pietà dei primi martiri della fede, il celestiale candore della Vergine senza colpa, la potenza non terribile ma sublime dell'angelo di Dio che combatte l'antico serpe, ed altri obbietti intellettivi, dei quali non si ha come desumerne un concetto se non colla forza dell'ingegno. Questa espressione, così conforme all'indole diversa delle figure, rivela ogni gradazione di affetto e di sentimento in una tal bellezza e perfezione di forme, che dà a veder quanto l'arte a lui andasse debitrice di progresso fin dal principio della sua carriera. Generalmente nelle figure della tribuna di Nicosia Antonello ha una semplicità maggiore che in tutte le altre; ma neppur ombra di timidezza. La sua mente creatrice già addentra la ragion delle forme, e la domina. L' eleganza dei contorni e dei panneggi tien luogo di più sapiente artificio; la spontaneità delle movenze precede il più magnifico sviluppo, e la delicatezza dell' esecuzione un fare alquanto più risoluto e vivace. Che se dall'invenzione vuolsi con-

Digitized by Google

siderare il suo genio veramente mirabile, si vedrà com'egli fin dalle prime opere si allontani da quei tipi anteriori di figure e di storie, che anche valorosi artefici non isdegnavano allora di riprodurre. Ma il Gaggini non esprime che il concetto della propria mente, e fin nella sua prima maniera nulla attinge dall'età precedente senza fonderlo nel proprio sentire. Così nel bellissimo rilievo della morte di Nostra Donna, ch'è nella tribuna di Nicosia, egli crea una composizione nuova e stupenda; mentre l'antico tipo artistico di quella storia era tutt'altro, come di poi fu ripetuto da Salvo d'Antonio nella famosa dipintura ch'è nella sacrestia del duomo di Messina, e da altri. Dicasi altrettanto della più parte delle statue di quella tribuna, uscite dal concetto originalissimo di quel genio creatore; il quale se da qualche precedente ricordo potè alcuna volta trarre elemento di sue inspirazioni, fece però risplender nell'opera il maggior potere dell'arte.

Altri lavori in Messina.

Per tre anni Antonello attese in Messina a quell'immenso lavoro, che gli diè riputazione d'insigne maestro. E nel medesimo tempo gli fu allogata la statua d'un giovinetto cavantesi una spina dal piede, ch'egli fuse in bronzo per ornamento della scala del palazzo del principe d'Alcontres. Ma di tale statua, ove si leggeva: OPUS ANTONII GAGINU, AN. MD., non rimane che la memoria negli *Annali* del Gallo [1]. Del resto alquante opere gli si attribuiscono in Messina, che non sono sue, meno forse la pregevole statua del san Giovanni Battista in quel duomo, la quale altronde non può annoverarsi fra le cose della prima età del Gaggini per la somma virilità che sente dell'arte; e G. La Farina dovette esser certo a scrivere, che fu rizzata nel 1525 [2].

Ritorno del Gaggini in Palermo.

Questo è innegabile, che nell'anno stesso 1503, in cui ebbe a recare a termine la tribuna di Nicosia, Antonello fè ritorno in Palermo. Trovò quivi ben presto un mecenate nell'arcivescovo Giovanni Paternò, il quale fin dal 1489 governava quella chiesa, prodigandovi ogni cura ed affetto che convenisse a primate generoso e magnifico. La prima scultura allora commessa ad Antonello pel duomo di Palermo fu una statua della Vergine col bambino, quella stessa che oggi si vede sull'altare nella sacrestia di quel duomo, con questo

[1] GALLO, *Annali di Messina*. Ivi 1758, vol. II, lib. VII, pag. 556.

[2] LA FARINA, *Messina e i suoi monumenti*, pag. 86.

Digitized by Google

scritto intorno alla base: OPUS ANTONELLI GAGINI PANHORMITANI DOMINICO SCULTORE GENITI. XII DIE NOV. MDIII. In quest'opera e' mostra con molta franchezza il tipo, il carattere, il sentimento proprio di lui, che indi impresse con maggiore evidenza in tutti i marmi animati dal suo scalpello. Perlochè ammiri una soavità verissimamente divina nel viso della Vergine, e delicate e morbide le sue mani, ma non molto sviluppato nelle movenze il bambino, e le pieghe del manto trite alcun poco negli estremi, sebbene elegantissime. Nella base della statua vedi in bassorilievo una piccola composizione di leggiadre figure, divise in due divote schiere di fedeli che genuflessi adoran la Vergine; e la delicatezza e la semplicità con che è eseguita fan ricordare le preziose sculture del fonte di acqua santa, ch'è nello stesso duomo.

Ciborio del duomo.

Intanto non abbiam certezza di quali altre opere siesi occupato Antonello dal fine del 1503 al 1506. Ma è indubitato che l'arcivescovo Paternò fece a lui scolpire un sontuoso ciborio per l'Eucaristia nel duomo di Palermo. Francesco Baronio lo addita tra le opere che maggior fama gli valsero; e Giovanni Amato non lascia di mentovarlo, quantunque nel 1653 fosse stato tolto d'in sull'altare che n'ebbe decoro; da che l'arcivescovo Martino De Leon vi fece porre la custodia, tuttavia esistente, di lapislazulo. Ignoriamo qual sorte toccasse a quell'opera lodatissima del Gagini: ma quel che più importa è il poter concludere, che in verun altro anno è da ammettere ch'egli lavorasse il mentovato ciborio, se non in uno di quei tre, nei quali è incerto quali opere fornito avesse. Poichè, sebbene l'arcivescovo Paternò visse infino al 1511, e non disdirebbe al fatto che sia stato quello da lui eretto un anno prima della sua morte, pur la ragione non fa presumibile che il medesimo arcivescovo e il senato palermitano fidasser di poi nel 1507 a un giovine artefice (per quanta fama di valoroso potesse avere) l'opera gigantesca della tribuna, senza un previo esperimento del valor suo, che giudicato fosse pubblicamente. Con questo ragionamento, in che il Galeotti ci ha prevenuti, è da credere quel ciborio del 1504 o di poco appresso.

Accenna altresì il Baronio alcune sculture eseguite da Antonello in un arco della cappella di santa Cristina dentro il duomo medesimo. Soggiunge l'Amato, che furon fatte nel 1496: e quando sulla semplice autorità di lui, che scrisse non prima del secolo scorso, non

Digitized by Google

si voglia in esse riconoscere un primo lavoro del Gaggini a diciotto anni, deesi bensì sospettare che altre vi furon da lui eseguite nel 1504. Poichè il Mongitore cita il volume dei registri del Senato di detto anno, ove si attesta che la cappella di santa Cristina veniva ornata di marmi e di dipinture [1]. Ma comunque ciò sia (mentre in mezzo ai guasti del tempio, e ai dissipamenti, avvenuti poscia, di molte preziose opere, andò perduto ogni vestigio di quelle), s'ignora quante altre sculture, di cui non abbiam nota dell'anno, appartengano a quello spazio che vuolsi d'intermissione allo scolpir del Gaggini.

Statua di san Giov. Battista in Baida.

Egli è poi certo, che l'arcivescovo Paternò fece molti restauri alla chiesa del convento di Baida, dianzi cenobio dei Benedettini, fuori Palermo; e che, volendo dedicarla a san Giovan Battista, commise al Gaggini una statua del santo Precursore. Or che quella chiesa nel 1506 fu compiuta si ha dall'iscrizione che vi si legge tuttavia nell'architrave della porta: IO. PATERNIONIVS CATINE ORIVNDVS ARCHIEP. PANHORM. M. D. VI. E però la statua fu scolpita in quel tempo; e infatti, benchè bellissima, non ha quel maggiore sviluppo d'un'altra simile che Antonello scolpì dopo molti anni per una chiesa di Castelvetrano. Dunque saviamente conclude il Galeotti, che per provare, come dal 1504 al 507 Antonello non iscolpisse in Sicilia, bisognerebbe aver intera notizia, e dimostrar chiaramente le epoche di tutte le sue opere.

E qui soggiunge quel forte critico: « Se nulla egli scolpì in Si-
» cilia in quel non breve tempo, dove dunque scolpì alcuna cosa?
» Diremmo, che per tre interi anni mettesse da parte lo scalpello
» uno statuario sì operoso e alacrissimo qual fu il Gaggini? Giacchè
» se egli la passò fuori nel continente, che cosa vi operò in arte?
» Possibile che nulla? O se alcuna cosa; per sì lungo tempo ch'ei
» vi poteva esser conosciuto e ammirato, niuna memoria ne rimase
» ivi? Ma ci è la favola che l'Auria fa narrare a Pietro del Po, che
» in Roma il Gaggini la facesse da scarpellino a Michelangelo nel se-
» polcro di Giulio II [2]. Per carità! lasciamo all'Auria la leggerezza di
» averlo creduto. Il Vasari, che notò financo un siciliano macinator
» di colori presso il suo divino Michelangelo, non ne seppe nulla

[1] MONGITORE, *Della Cattedrale di Palermo*. Ms. della Comunale.
[2] AURIA, *Gaggino Redivivo*, pag. 34 e 35.

Digitized by Google

» di quegli ornati, o non ne fece caso? E il Gaggini, già scultore della » Cona di Nicosia, si ridusse in un tratto in sì bassa condizione, » da servire di scarpellino in un piccolo ornato allo studio del Buo- » narroti? E poi, tornato dalla scuola del tremendo Michelangelo, » nelle statue che venne a fare in Palermo non diè alcun sentore » di quel michelangiolesco, che sedusse, o costrinse a imitarlo chiun- » que trattato ebbe vicino a quel terribile artefice lo scalpello? Con- » cludiamo: il Gaggini o non uscì mai dell'Isola; o, se alcuna volta, » non potette essere che per breve tempo, e prima che Michelangelo » e Raffaele soverchiassero l'opinione colla fama dei loro prodigi e » coll'autorità del loro nome[1]. »

Tribuna del duomo di Palermo.

È innegabile intanto, che nel 1507 Antonello di già assunto avesse in Palermo il principato dell'arte, in ragion del merito singolarissimo che le antecedenti sue opere attestavano. Allora il Senato, l'arcivescovo, e i deputati del duomo di Palermo gli affidaron quella immensa decorazione della tribuna di quel tempio, che fu lavoro di tutta la sua vita, e dei suoi figliuoli e discepoli. A' 28 luglio del 1507 facevasi a ciò la prima convenzione da notar Pietro Tagliante; ma un sì importante atto non più esiste nei libri di costui; e, per quante ricerche vi abbiam praticate, non altro ci è riuscito di rinvenire, se non una semplice menzione di esso, in data medesima; dalla quale vien noto che Antonello avea già presentato in pergamena il gran disegno della tribuna, il quale dovesse conservarsi nell'archivio della *maramma* o sia deputazione per la fabbrica del duomo, perchè in tutto ne fosse conforme l'adempimento, ai termini di quel primo contratto, a cui avevano assistito come testimoni i magnifici Gerardo de Bonanno maestro razionale del regno di Sicilia e Girolamo de Franco giudice della Magna Curia[2].

Dal genio di Antonello uscì dunque il concetto, con cui le statue, e i mezzi o interi rilievi, e i fregi e le sculture tutte ivi formavano una composizione sontuosa e stupenda. E sebben la morte l'avesse prevenuto al compimento di essa, e i suoi figliuoli molto di poi vi lavorassero, a lui si dee riferir tutto il merito del magnifico disegno.

[1] Galeotti, *Preliminari*, pag. 57.

[2] Vedi in fine al volume il documento IX.

Digitized by Google

Ma invano entrando oggi nella cattedrale di Palermo vorresti ammirare in quella tribuna il gran concetto del Gaggini; poichè una gente peggiore dei Vandali la devastava sul finir del secolo scorso, non lasciandovi al di dentro che alcune statue degli apostoli fra le nude pareti, ed altre fuori mal collocate; sparnicciando alcuni fregi in varie cappelle, ed altri non si sa dove; e tutte le altre statue collocando su' merli del prospetto meridionale del tempio, e nel portico, e nelle porte laterali. Eppure, quasi a dispetto di tanta barbarie, noi qui vogliam raccogliere da un ms. del Mongitore quell'antica situazione di tutto l'insieme della tribuna; perchè questa, siccome dal Gaggini venne ordinata, fu tale opera, che a poche poteva uguagliarsi nella penisola, siccome il più splendido esempio che il genio siciliano vantar potesse della propria grandezza. E ciò sarà pur giovevole a vedere fino a qual punto vi avesse lavorato Antonello, e quanta opera ancor vi fornissero i figliuoli di lui dopo la sua morte, e come altri artefici pur vi avessero preso parte a compirla: di che andrem ragionando nelle vicende successive dell'arte.

Dal pavimento fino alla volta ergevasi in giro alla gran tribuna o cappellone del duomo di Palermo quella decorazione veramente mirabile. Era ripartita in due grandi ordini corinti, un dall'altro divisi da una cornice con fregiature bellissime. Il primo ed inferiore era ornato all'intorno da ventidue pilastri, dando luogo dai due lati a quattordici nicchie, entro le quali a destra eran le statue degli apostoli Pietro, Giovanni, Giacomo minore, Tommaso, e nella parte esteriore prospettica Filippo, Bartolomeo e Paolo; mentre ricorrevano a sinistra le altre di Andrea, Giacomo maggiore, Matteo, Simone, e nell'esterno quelle di Giuda Taddeo, Mattia e del Battista. Sovrastava esternamente a ciascuna delle nicchie un angelo in mezza figura, portante una corona; e sotto ognuna delle statue era un altorilievo figurante un dei più rimarchevoli fatti della vita del santo. L'ordine superiore era poi distribuito siccome il primo con altrettanti pilastri; ma nell'altezza di ciascuno spazio intermedio eran due nicchie, e perciò due file di statue decoravano quel second'ordine della tribuna. Nella fila sottostante erano dal lato destro le statue di s. Luca, san Cosmo, san Domenico, santa Cristina e santa Ninfa, e nell'esterno s. Ambrogio e s. Cristoforo; e corrispondevano nel sinistro quelle di

Digitized by Google

san Marco, san Damiano, san Francesco d'Assisi, santa Lucia, santa Oliva, e nella parte prospettica s. Agostino e san Sebastiano. Finalmente nella fila superiore ricorrevano dodici statue fra venti pilastri, formando come un terz'ordine; e decoravano il lato destro quelle di san Giovanni evangelista, san Lorenzo martire, sant'Antonio abate e santa Caterina, restando nel prospetto laterale quelle di santa Maria Maddalena e san Gregorio il grande; e corrispondevano nel sinistro le altre di san Matteo evangelista, s. Stefano e san Benedetto, e nella decorazione esteriore sant'Agata e san Girolamo. Intanto la parte centrale o sia il fondo della tribuna, in piccoli ma preziosi rilievi, avea nel più basso, e quasi occultate dietro all'altare, tre storie dell'Assunzione della Vergine, cioè quand'ella sen morì nella sua sacra dimora, e quando il Cristo ne accolse in cielo l'anima eletta corteggiata dagli angeli, e quando gli apostoli e i fedeli ne accompagnarono al sepolcro l'estinta salma composta sul feretro. Sopra codeste sculture vedevasi il di lei sepolcro, segnato di una croce di porfido, con ai lati due mezze figure di vergini genuflesse adorando, e dietro l'avello pur genuflessa la madre di Cristo, levate in alto le braccia e come esalando l'immacolato spirito [1]. Ergevasi poi sulla tomba una grande statua della Vergine in atto di ascendere al cielo, fiancheggiata da sette leggiadri angioletti [2]. In tal guisa venia decorato nel fondo il primo ordine della tribuna, a cui mettean capo dai lati le statue degli apostoli. Nel secondo, sopra la cornice di scompartimento, era nella parte inferiore l'avello scoperchiato del Cristo, coi tre soldati che il custodivano giacenti nel sonno, e al di sopra la statua del Risorto Nazareno, collocata in mezzo a una gran finestra centrale, e però di un effetto maraviglioso per la luce che parea diffondere. Ne decoravano i lati molti angioletti recando in mano gli strumenti della

[1] Secondo quella tradizione recata da Clictoreo (*De Assumpt.*, cap. vi): *Crediderim eam non decubuisse in lecto, more aegrotantium et qui morbo pressi claudunt hanc vitam, cum venia pictorum et sculptorum: cum neque infirmitate vexata credi potius debeat, neque debilitate prostrata; sed flexis reverenter genibus, et sublatis in coelum manibus, inter orandum, acceptissimum Deo spiritum exhalasse, quemadmodum Paulum primum eremitam obiisse tradit Hieronymus.*

[2] In questa statua era segnato l'anno 1533.

Digitized by Google

passione; e nella parte superiore, formata a guisa di cielo, era fra raggi d'oro lo Spirito di Dio in forma di colomba. Compiva finalmente in giro quell'immensa decorazione una gran cornice con eleganti modanature, confinando con la volta tutta ornata di stucchi. Così era ornata la tribuna del duomo di Palermo, finchè la barbarie non ebbe invidia di un'opera sì famosa e stupenda. E quell'immensa composizione, che riuniva ben quarantacinque statue, oltre di mezze figure e bassorilievi in gran numero, venia scompartita da copiosi fregi che adornavan le nicchie, le basi, le cornici, e rendevano una ricchezza che non si può di leggieri concepire, senz'alcun ricordo che possa apprestarne un'idea più determinata e precisa. Le vaghe notizie tramandateci dall'Auria e dal Mongitore eccitano maggior desiderio di voler più oltre saperne le particolarità decorative e tutto ciò ch'esattamente concerneva il gusto esquisito dell'arte in sì stupendo monumento; ma vana riesce ogni ricerca, perchè niuna illustrazione mai ne fu fatta, nè alcun disegno ne resta. Perlochè non è a dispreggiare quel tanto che si è potuto raccogliere dai nostri scrittori che l'ammirarono, perchè le loro parole, comunque vaghe e inesatte, bastano a formare un altissimo concetto di quel gran capolavoro che rese immortale il nome del Gaggini.

Già fin dal 4 agosto del 1507 Antonello riceveva dalla *maramma* o sia deputazione della chiesa di Palermo una prima somma di onze 101 per compra di marmi all'uopo della tribuna[1]. In quell'anno adunque egli vi diè cominciamento; e sembra che fino al 1510 siesi più occupato della scompartizione e della parte ornamentale del primo ordine, poichè in un fregio, che ricorreva accanto alla statua di san Bartolomeo, è segnato quell'anno[2]. In egual tempo potè anche fornirvi qualcuna delle statue degli apostoli, facendo poi mano mano le altre negli anni seguenti, insino al 1527, in cui si ha certezza di aver compite quelle di san Paolo e di san Filippo, che furon probabilmente le ultime degli apostoli.

[1] Vedi il documento x in fine al presente volume.

[2] Mongitore, *Storia della Cattedrale di Palermo*, fol. 165. Ms. della Comunale, segn. Qq. E 3. — Ora però quel fregio trovasi nella cappella di santa Rosalia nel duomo stesso.

Digitized by Google

Intanto l'arcivescovo Giovanni Paternò, che tanto avea concorso a così grande intrapresa per lui affidata al giovine Gaggini, sen moriva nel 1511, dopo quattro anni dal principio di quella immensa opera. Antonello scolpì allora l'immagine del suo mecenate, in altorilievo al naturale, vestita delle pontificie divise e giacente supina sul coperchio della tomba, col capo un po' piegato su due guanciali, ove sta scritto negli orli: *Ioa: De Paternione Catan. Panorm. Arch. obiit an. m. d. x. i. ordinis S. P. Benedicti, 24 jan* [1]. Ma per la morte dell'arcivescovo non venne meno l'impegno, ch'era in tutti, di veder proseguita incessantemente l'opera che rendea tanto decoro al tempio di Dio e alla città e al municipio. Difatti il Senato di Palermo, non valendo le sole rendite della chiesa alle ingenti spese che quella richiedeva, implorò dalla Sede di Roma un'indulgenza per quanti concorressero con elemosine alla fabbrica della tribuna; e, per opera del cardinal Francesco Remolino arcivescovo di Palermo, il Pontefice non tardò punto a concederla per coloro che visitassero il duomo di Palermo dai 24 ai 26 marzo del 1514, soccorrendo di pie largizioni. Laonde fin da' 9 gennaio di quell'anno si ha una lettera con cui il Senato rendeva grazie al Remolino delle premure da lui prodigate in vantaggio della sua chiesa [2]. E il 7 dello stesso mese scriveva anche il Senato al vicerè Ugone Moncada, dimorante allora in Messina, perchè ordinasse l'*esecutoria* del breve pontificio per l'indulgenza, e permettesse altresì di spender per la tribuna una somma di circa onze 60 rimasta dal monte di pietà [3]. Il giubileo venne praticato nei giorni prefissi, e i fedeli generosamente concorsero all'opera che tanto onorava Iddio e la patria; talchè quando a' 27 marzo fu aperta la cassa delle elemosine, trovossi versata in soli due giorni una somma per quei tempi considerevole, che il pontefice applicò alla tribuna [4]. Sin d'allora è da credere che i lavori avanzassero più

[1] La figura dell'arcivescovo Paternò è una delle più belle che il Gaggini abbia scolpito, e serbasi fin oggi nel sotterraneo del duomo di Palermo insieme alla tomba, la quale però con forti ragioni il Casano crede lavoro antico. Vedi Casano, *Del Sotterraneo della Chiesa Cattedrale di Palermo*. Pal. 1849, pag. 36 e seg.

[2] Vedi in fine il documento xi.

[3] Vedi il documento xii in fine al presente volume.

[4] Nel volume dei registri del Senato di Palermo del 1514 leggesi in sul prin-

Digitized by Google

rapidamente, e che alquante statue di apostoli facesse il Gaggini in quel tempo, mentre nel 1527 eran tutte di già fornite, e non ci volle a ciò uno spazio minore d'un quindici anni. Imperocchè accompagnavano le quattordici statue del prim'ordine altrettanti altorilievi di complicata composizione e d'una finitezza esquisita, e altrettante mezze figure di angeli condotte con egual perfezione di lavoro. Al che son pur da computare i tempi in cui doveva indugiarsi per deficienza di mezzi, o quando lo scultore forniva altre opere per non poche città dell'isola.

Però è certo che le statue e tutt'altre sculture che decoravano il prim'ordine della tribuna del duomo di Palermo appartengono alla età più vigorosa del Gaggini, dai trenta ai cinquant'anni. Ignoriamo quali uscissero prime dal suo scalpello, e quali dappoi successivamente; nè vogliam fidarci a discorrerne su vaghe impressioni, reputando malagevol cosa entrare in sì delicata materia senza sicurezza di documenti, poichè sovente si attribuisce a natural progresso dell'artefice ciò che può nascere da infinite condizioni che valsero a dargli un fare più largo e risoluto in un'opera anteriore a un'altra che pur sembra accennare a un minore sviluppo; laonde ne avrebbe facil cagione di abbaglio chi giudicasse dall'andamento dell'esecuzione e dello stile. Questo fia detto di quel delicato e quasi insensibil passaggio che mal si può definire in tali statue che si succedevan di anno in anno, oltrechè alcune venian forse lavorate ad un tempo; ma pur notabile differenza fu in seguito, quando all'ingenua dolcezza dell'espressione e all'eleganza d'uno scolpir soavissimo si congiunse una maggior profondità di sentimento e più vigoria e risolutezza di scalpello.

Gli apostoli eletti dal Cristo a diffondere il suo Vangelo per tutta la terra, a governare il suo gregge in qualità di pastori, e a suggellar col martirio l'eroismo della fede, offrivano all'arte un modello elevato sul comune degli uomini, con tratti sublimi di bellezze ideali. Antonello nelle sue statue valse ad esprimere quel carattere di san-

cipio la nota seguente: *A 27 marzo fu aperta la cassa del Iubileo, et si trovaro ons. 400, li quali Papa Leone applicao alla Cona della Madre Chiesa.* Vedi Mongitore, ms. cit., pag. 173.

Digitized by Google

tità profonda e di energica fede ch'è comune a tutti gli apostoli, variando però di sentimento e di espressione, secondo la diversità dell'indole o della vita di ciascuno. Perlochè dalla dolce soavità del diletto Giovanni all'imponente maestà di Paolo si percorrono i più eminenti gradi di bellezza che il genio dell'arte cristiana può concepire in sì grande soggetto. Noi — poichè lungo sarebbe voler dir di tutte singolarmente — ci fermeremo alquanto a considerar la statua del san Giacomo maggiore, siccome quella che stupendamente distinguesi, e può bene annoverarsi frai capolavori di quel sovrano artefice.

Il carattere di Giacomo appresta un concetto di sublime pietà e di tenerezza ineffabile, siccome di colui che con Giovanni suo minor fratello fu uno dei più cari al divin Nazareno, e fu presente alla trasfigurazione di lui, e l'accompagnò al giardino degli olivi, e dopo la sua morte andò peregrinando di terra in terra per predicare alle più lontane regioni la fede di Cristo, finchè indi il martirio ne coronò la vita. Dice sant'Epifanio, ch'egli serbò perpetua verginità; che non si faceva mai tagliare i capelli, non si bagnava mai, vestiva semplice tunica ed un solo mantello di lino, ed era esempio di severa astinenza. A qual sublimità di sentimento non dovea dunque l'arte elevarsi per esprimere un così alto modello di santità e di dolcezza, di penitenza e di pietà, di mansuetudine e di zelo, che il cristianesimo offre nell'eletto figliuolo di Zebedeo? E ben vi giunse Antonello, infondendo nel marmo quanto la religione può destar di più bello e commovente all'inspirato pensiero. Vedi l'apostolo impiedi in veste da pellegrino, mentre, compreso in divina meditazione, ferma il passo e tutto in se medesimo si riconcentra. Il suo volto ti rapisce per quella espressione che la santità rende tanto pura e adorabile, e che la penitenza non vale a scemare, anzi con un' aura di veneranda pietà l'accresce e la sublima. Il capo lievemente inclinato, chiusi gli occhi modesti, scarne le gote, poca barba sul mento, lunga e incolta la chioma che scende sul collo: non è questo un freddo marmo; ma vita e pensiero sembrano ascondersi in quelle forme così inspirate e sante. Egli si appoggia con la destra al bordone, e tien con l'altra un libro aperto che accostasi al seno, poggiando la mano sul destro braccio, che lievemente con l'altro sembra conserto. Veste

Digitized by Google

una lunga tunica, e scendegli giù dalle spalle il manto, sollevato dinanzi sul braccio sinistro, formando ampi partiti di pieghe elegantissime; il sacco da pellegrino pendegli giù dalla vita.

Ora il sentimento di questa mirabil figura, la sua ingenua e commovente attitudine, una maestà tranquilla che nasce dall' astrazion della mente, la semplicità dei suoi contorni, la bellezza delle sue proporzioni, l'armonia stupenda delle linee, tutto contribuisce a un effetto che penetra i sensi e trionfa del cuore. Egli è molto più facile, scriveva il Cicognara, ottenere l'effetto dell'ammirazione e della sorpresa ove la vaghezza delle forme ignude, la veemenza dell'azione o del moto, l'espressione delle passioni dell'animo, un carattere marcato e deciso nei tratti del volto o della persona, diano luogo allo artista di colpire i sensi e l' immaginazione del riguardante. Allora succede, che, portandosi una scossa fortissima all'animo di chi osserva, col mezzo dei tratti risentiti che l'artista ha espressi nel suo modello, comunica il suo pensiero con quella medesima rapidità colla quale egli stesso lo concepì, e fa parte a noi tutti ad un tratto di quel celeste fuoco da cui fu animato il suo ingegno. Ma ove si tratta di esprimere nello stato ordinario della natura e nella tranquillità delle sue forme un concetto quasi oltrenaturale e divino, le difficoltà si aumentano a dismisura, poichè è più agevole concitar la mente, che commuovere il cuore. E il Gaggini, straordinario e immortale ingegno, unico nella soavità dell'espressione cristiana, come il Buonarroti nella terribilità, vinse ogni ostacolo che insorgeva nell' arte, e rivelò sul marmo i prodigi di che fu attevole il proprio sentire. Perlochè la profondità del concetto non va mai divisa da una soavità quasi celeste, che in tutte le sue opere si trasfonde, e distintamente in questa statua del san Giacomo, ove non par che un sasso freddo ed immoto attiri con tanta magia i nostri sguardi, ma viva e vera figura di carne per noi si ammiri.

Che se attendasi per poco all'esecuzione, si vede come Antonello attingesse in ciò il sommo dell'intelligenza, signoreggiando la forma come linguaggio del pensiero, e nulla trascurando perchè in tutto corrispondesse evidente e perfetta. Questa, diceva il Canova, è l'unica convenzione che v'ha nelle arti e nelle lettere, l'esecuzione sublime: e mentre l'invenzione e la disposizione vogliono sempre unirsi alla

Digitized by Google

natura e alla ragione, solo nella elocuzione o sia nella esecuzione si è convenuto scostarsi dalle volgari vie dell'uso e trovare un'eloquenza grande, sublime e composta del più bello che sia nella natura e nell'idea. Vedi con quanto ingegno ed arte arrivi il Gaggini al sommo dell'espressione e della bellezza, fondendo così spontaneamente la scienza con l'alto suo magistero, da risultarne la verità del concetto. Nel viso del penitente apostolo avrebbe altri esagerato le linee, come a sfoggio di studio e di anatomia: ma egli quasi ricopre mirabilmente la scienza con la profondità dell'effetto, non presentando agli occhi che una dolce superficie, che soavemente si tratteggia e s'abbassa senza risalto, come in natura. Poi in quell'armonia di tutte le linee, che si accompagnano e convergono ad un insieme bellissimo, e in quella naturalezza di atteggiamento, e nel posar grave e maestoso vedesi quanto in lui fosse l'artistico sapere, e come il suo genio sapesse mirabilmente valersene. E che dir dei panneggiamenti, nei quali il Gaggini adoperossi con tal gusto e varietà da non aver confronto? Dalla maggior semplicità di pieghe e di partiti nelle sue statue giovanili, procede ad un'eleganza che non si può concepire senz'ammirar presenti le sue sculture. Egli pone l'anima e lo spirito nelle sembianze e negli atti, e fa che le vestimenta in conformità vi corrispondano, accomodandosi al carattere e al movimento della persona. Con sommo gusto e giudizio sceglie i più belli avvolgimenti di pieghe, rendendo conto dove incominciano, dove si distendono, dove vanno a finire, giusta la diversità dei drappi e la indole dei soggetti. Vedi nella statua del san Giacomo come la ruvidezza del manto dà alle pieghe un andare ampio ed esteso, senza che il gusto dei partiti senta men di eleganza e di bellezza. Mutando pur una sola di quelle pieghe, ne soffrirebbe l'intera figura, perchè quasi non v'ha linea in esse che non componga quell'ordine da cui riesce tanta espressione all'insieme. Dicasi lo stesso delle altre statue degli apostoli, in ragion dei diversi loro caratteri. La scultura italiana non può dar migliore modello di squisitezza nei piegheggiamenti che nella statua del san Filippo o del san Tommaso o del san Giovanni evangelista del Gaggini. Solo si scorge alcun che di massoso in quelle del san Pietro e del s. Andrea, che molta probabilità ci induce a creder le prime eseguite per la tribuna; e però sembrano

Digitized by Google

appartenere all'età ancor giovanile dello scultore, quand'egli nelle sue opere mancò non di rado di quella sveltezza che indi assunse col progredir del suo stile. Può altronde francamente asserirsi che le statue degli apostoli basterebbero sole a rivelar degnamente il genio del Gaggini.

Ma qui conviene ammirarlo nel genere di scultura il più difficile ad ottenere felici risultamenti, e che pure fu da lui trattato con tal profondità di sapere e finezza di gusto da sembrar egli in ciò veramente inimitabile; dico nell'altorilievo. Sotto le quattordici statue che ricorrevano nel prim'ordine della tribuna egli scolpiva in bei quadri il più importante fatto della vita di ciascun santo: e tali storie rappresentano Pietro constituito dal Cristo nella suprema potestà della chiesa, il martirio di Giovanni dinanzi alla porta Latina, il martirio di Giacomo minore, Tommaso che genuflesso tocca le piaghe del Cristo, Filippo che soggioga il dragone, lo scorticamento di Bartolomeo, la conversione di Paolo, la vocazione di Andrea, il miracolo d'un gallo richiamato a vita per virtù di Giacomo maggiore, Matteo che lascia il telonio, Simone decapitato insieme con Taddeo, Giuda che converte Abagaro re di Edessa e gli fa adorare il Cristo, Mattia ascritto fra gli apostoli, e finalmente la morte del Battista nel momento che il suo capo reciso vien presentato ad Erode. Queste preziose sculture erano nella parte più bassa della tribuna, talchè fu mestieri con piccole grate custodirle dall'imprudente pietà dei fedeli: e per esser vedute da vicino vi pose il Gaggini tanta delicatezza di lavoro, che ora non si può facilmente ammirare in quell'altezza ove furon locate dopo che l'antica decorazione fu tutta guasta e sconvolta.

Or trattandosi di esprimere in principal modo e con tutta la pompa e il decoro dell'arte i fasti dei più importanti personaggi del cristianesimo, non poteva il nostro scultore prescegliere il lavoro di stiacciato rilievo; il quale gli antichi usarono principalmente per adornare alcune opere architettoniche, come frontespizi, fregi, obelischi, ovvero abbellire vasi, patere, scudi, candelabri, o pure per rilevarsi dolcemente sulle medaglie, sulle pietre dure ed altre minute preziosità coll'opera del conio, della ruota, del cesello, o di qualunque modo d'intaglio: nel qual caso, dovendo fare l'uffizio di parte accessoria, non era ragionevole che la troppa projezione alterasse la figura prin-

Digitized by Google

cipale degli oggetti, ai quali unicamente servir doveva di abbellimento [1]. Difatti vediamo il Gaggini adoperar questo modo, storiando di delicate figurine la base della statua di Nostra Donna da lui scolpita nel 1503. Ma nelle storie degli apostoli, stando di per se le composizioni con un effetto proprio e singolare, egli assume un nuovo e tutto suo metodo, che riunisce ogni maniera di rilievo dal tutto tondo al più basso. Il Ghiberti, è pur vero, era stato il primo nella penisola ad aprire una tal via al progresso dell'arte della scultura, che non era stata dianzi tentata; e nei compartimenti delle porte di san Giovanni riuscì a una felice gradazione, usando i diversi modi in tanta moltiplicità di figure che son maravigliose a vedere, alcune in gruppi più lontani e pochissimo sporgenti, altre intermedie in mezzo rilievo, altre più avanti, sbalzando quasi di tutto tondo con bell'armonia di effetto. Or del Gaggini mostrano i documenti della vita, che o non andò mai nella penisola, o che, se alcuna volta, non potette esservi che breve tempo: dunque o egli non vide affatto le opere del Ghiberti (al che altrondo l'originalità del modo delle sue sculture ci persuade), o, se pur di passaggio le vide, non ne cavò che un impulso a far progredir l'arte con la forza del proprio ingegno. Conoscendo il difetto d'una estesa distanza reale, egli per lo più rappresenta una limitata prospettiva, sia nell' interno d'un tempio, o d'un vestibolo, o d'una sala, o d'un cenacolo, o d'un telonio; e quando il soggetto stesso richiede una prospettiva più estesa in una piazza, o campagna, o marina, riduce tutta sul davanti l'azione, e abbellisce di quella il fondo. Il suo mirabil metodo consiste nel far risaltare di tutto tondo il maggior numero di figure, disponendole nella parte anteriore in piani vicini, di maniera che l'inclinazione prospettica del breve sfondo del quadro dà veramente un effetto di distanza, che non riesce interamente supposta. Più indietro poche figure secondarie in mezzo rilievo occupano talvolta un piano più interno e discosto, riunendo l'effetto dalla maniera dello scolpito, dalla loro collocazione e dalla projezion delle ombre: mentre qualche altra figura, che dee apparir più internamente, vien segnata nel fondo in bassissimo rilievo, poggiando sull'estremo del piano prospettico. Tale

[1] Cicognara, Op. cit. vol. IV, pag. 101.

Digitized by Google

artificio rende un effetto sorprendente di realtà; giacchè, essendo le figure in maggior parte sul dinanzi in piani poco distanti gli uni dagli altri, tutte in rilievo e senza che quelle del secondo sembrino attaccate a quelle del primo, la composizione riesce così spiccata ed evidente da far maraviglia. Le prospettive interne, che sovente comprendono l'azione, ricorrono per tutto lo sfondo, soccorrendo con gli scorci e con le ombre il maggiore effetto della distanza; cosicchè le prime arcate d'un tempio o d'un vestibolo poggiano in primo piano con un'ampiezza quasi reale proporzionatamente, e le altre successive ristringonsi giusta l'elevazione prospettica. In somma il Gaggini trae anche partito dalla piccola realtà dello sfondo per grandi risultamenti; e, riducendo per lo più nei piani anteriori la parte più interessante del soggetto, vi fa prevalere il tutto tondo e l'altorilievo al più basso e stiacciato, che resta al di dietro come accessorio. Con questo metodo e' ravvicina di molto la scultura alla pittura.

Ma per mostrare come si può meglio praticamente a qual perfezione dell'arte pervenisse il Gaggini, giova il prender sott'occhio una delle quattordici storie della tribuna del duomo di Palermo, quella singolarmente che or vien la terza dal lato destro dell'altare, sotto la statua di san Filippo. Narrano le antiche leggende della vita di questo apostolo, ch'essendo egli andato nella Scizia a predicare il Vangelo, i gentili il condusser dinanzi alla statua d'un loro nume, costringendolo al sacrificio; ma che subito dalla base dell'idolo uscì un ingente dragone, il quale uccise il figliuolo del pontefice e due tribuni, e col suo alito appestava la moltitudine. Allora promise l'apostolo di fugare il dragone e richiamare a vita i morti, purchè l'idolo cadesse infranto; e avendo tutti consentito, egli operò il prodigio [1].

Questo momento prescelse il Gaggini a soggetto della sua composizione. Vedesi l'interno d'un tempio, tripartito da quattro file di arcate poggianti a pieno centro su dorici pilastri. Le due file esteriori formano i portici scoperti come nei templi antichi del paganesimo. Ma la parte centrale, che allora appellavano *cella*, in cui veneravasi la statua del nume e si praticavano i sacrifici, soleva esser chiusa

[1] Henschenius *et* Papebrochius, *Acta Sanctorum Maji* ec. Venetiis, 1737, tom. I. *Acta S. Philippi*, fol. 12.

Digitized by Google

di mura che la separavano dai due portici laterali, perchè sola una porta vi desse adito dal *pronao*. Eppur lo scultore dovette sagacemente alterar quel disegno, perchè l'azione avesse più bell'effetto di prospettiva e maggiore ornamento di architettura: per il che non divise con mura la cellad ai portici laterali, e, lasciando aperto il vano delle arcate interne, venne a disporre un tempio a tre navi, il quale nonpertanto conserva il carattere dell'arte pagana per le arcate esteriori scoperte. In fondo alla parte centrale ergesi la statua d'una diva ignuda, ai cui lati ardono due fiaccole, e più in qua si vede stramazzato il dragone che dibattesi fra le sue spire. Dinanzi di tutto tondo la figura dell'apostolo atteggiata al comando, ma a quel comando imponente e pacato che meglio rivela l'energia della fede, alza appena la destra sul petto, stando in una posa di pieno equilibrio su d'ambe le piante, come chi nulla operi di straordinario ed abbia una più che umana potenza. In primo piano giace da un lato un cadavere con le braccia abbandónate sul capo, e dall'altro un uomo, anch'egli prosteso e pocanzi estinto, sente richiamarsi a vita da insolita virtù, e, poggiando le mani al suolo, rivolgesi al santo per riconoscere in lui l'autore di tanto prodigio: sono i due tribuni. Di dietro poi all'apostolo si avanza, a traverso le arcate, un altro che trasporta il cadavere ignudo dell'ucciso figliuolo del pontefice, con le braccia e il torso abbandonate e cadenti. Sul dinanzi stanno da un lato due vecchi in tutto rilievo, intenti a contemplare il miracolo; e dall'altro un gruppo di due figure, che, comprese come sono dal terrore, non sanno ancor decidersi a rimanere o fuggire: altre vedonsi nel fondo in mezzo rilievo e in diversi atteggiamenti. Ma non valgono le parole a descriver degnamente questo soggetto meraviglioso trattato dal Gaggini con tutta la bellezza, la nobiltà, la poesia, e con tutte le avvertenze che convengonsi a un'opera così delicata e difficile. Quella simmetria di composizione, così evidente e spontanea, si può dir che renda tutta quell'attica purità che tanto è cara nelle produzioni dell'arte. Quell'infinita diversità di espressione, che corre fra l'operatore del prodigio, gli astanti meravigliati o paurosi, l'uomo che risorge e l'altro che fra l'angoscia e la speranza stringe fra le sue braccia il cadavere, mostra quasi inesaurabile il genio dello scultore a stupendamente concepire ed esprimere.

Digitized by Google

Ora il miracolo di san Filippo è forse il capolavoro del Gaggini in tal genere di scultura ch'ebbe da lui sì grande perfezionamento: ma esso appartiene all'età più matura dell'artefice, perchè abbiam certezza che fu recato a termine nel 1527, insieme alle altre due storie di san Paolo e di san Matteo, siccome appresso vedremo. Qui basti aver fatto un breve cenno di quell'insigne tribuna del duomo di Palermo, che apprestò ad Antonello per tutta la vita il più importante lavoro. Perlochè, del pari che nelle statue, vedesi nelle storie in rilievo da lui fornite quella diversità di merito che accenna il progressivo sviluppo del suo scarpello: e mentre alcune serbano qualche vestigio dell'educazione anteriore, altre assumon tutta l'eccellenza dell'arte.

Altorilievo del Transito di N. D. in Alcamo.

Con questa osservazione in qualche modo comprendesi come il Gaggini potè scolpire quell'altorilievo in marmo del Transito di Nostra Donna, ch'è nella maggior chiesa di Alcamo. Vi sono intorno alla Vergine giacente gli apostoli in varie attitudini; figure a un tre palmi. Ma in confronto alle storie del duomo di Palermo, e principalmente all'egual soggetto ch'egli dipoi vi scolpiva nell'altare dell'Assunzione che tuttavia rimane, quell'altorilievo è assai debole e come tirato via di pratica, con figure tozze e di poca espressione, senza quella squisitezza di gusto ch'è precipuo carattere delle sculture di Antonello. Perilchè per fermo non sapremmo dirlo opera di lui, se come tale non venisse giustificato in un ms. di storia alcamese di un Ignazio De Blasi (fol. 233 a tergo), colla scrittura d'obbligo che fece lo scultore al magnifico Sebastiano Romano, di eseguire quell'opera pel prezzo di onze 50, presso il notaio Stefano Torneri di Alcamo, sotto il dì 14 maggio 1509. Nondimeno è da avvertire come in quel tempo il Gaggini dovea sopra ogni altro occuparsi della tribuna del duomo di Palermo, il di cui cominciamento non contava ancora due anni: laonde non andrebbe detto ingiustamente, che ai suoi scarpellini avesse in maggior parte affidato l'altorilievo di Alcamo. È pur vero che per tutta la vita il Gaggini lavorò alla tribuna, e insieme intraprese e recò a fine molte e faticose opere per varie città dell'isola; ma più grande operosità fu certamente in quella a principio.

Statua di s. Oliva in Alcamo.

Indi a 13 giugno del 1514 venivagli allogata per la chiesa di santa Oliva in Alcamo la statua della santa titolare, che tuttavia colà si

Digitized by Google

Cappella dello Spasimo in Palermo.

ammira. E quando nel 1516 i frati di Monte Oliveto dovean collocare nella loro chiesa di santa Maria dello Spasimo quel mirabil dipinto del Sanzio, che l'avversa fortuna invidiò e tolse alla nostra Sicilia, venne affidata al Gaggini la decorazione della cappella che accolse quel sovrano lavoro del principe della pittura, onde il leggiadro e animatore scarpello rendesse di delicatezza, di grazia, di sentimento strettissima simiglianza al pennello divino. Fece adunque sull'altare una tribuna di candido marmo, con due colonne tutte all'intorno arabescate squisitamente a fiorami di basso rilievo, sorreggendo un cornicione parimente ornatissimo, a cui di sotto corrispondeva nell'estremità superiore del quadro una vaga ghirlanda di fiori, e nei lati di esso ricorrevano due pilastri con sei mezze figure di profeti in mezzo rilievo. Dopochè la violenza degli stranieri e la ingordigia d'un frate privarono la Sicilia e tutta intera l'Italia del capolavoro del Sanzio, la cappella del Gaggini fu venduta ai gesuiti, ed è oggi nella chiesa del Collegio in Palermo, con entrovi un quadro marmoreo di san Luigi Gonzaga del Marabitti: ma vi mancano i due pilastri coi profeti, e si dee molto lamentarne la perdita, perocchè quel grandissimo e celestiale scultore dovette porre vicino a Raffaello figure che non temesser l'arduo confronto. Già le due colonne corolitiche han tanta eleganza di gusto, in quei fogliami tirati con una finezza esquisita, da non potersi bramar di più perfetto in questo genere così delicato e difficile. Son quanto di più prezioso l'originalità dell'arte siciliana abbia dato nella scultura ornamentale in quell'età di supremo perfezionamento. Dico l'originalità dell'arte nostra, perchè resti smentita l'ingiusta voce, che *quell'uso fu primamente introdotto in Sicilia dal Gaggini*[1]: mentre da più secoli innanzi al suo tempo se n'eran prodotti innumerevoli esempli, a cominciar dai bellissimi gruppi di colonne corolitiche ai quattro angoli del chiostro di Monreale, solenne monumento dell'architettura e della scultura del secolo xii in Sicilia.

Sarcofago.

Un insigne monumento sepolcrale veniva dipoi allogato al Gaggini dalla nobile Eufemia moglie di Berardo de Requesens. Difatti frai registri di notar Pietro Tagliante nell'archivio dei notai defunti in Pa-

[1] Gallo Agost. *Elogio storico di Antonio Gaggini*, pag. 9 in nota.

Digitized by Google

lermo, troviamo un atto in data de' 4 novembre 1547, con cui costei dà in enfiteusi ad Antonello una casa nel Cassaro [1]; e un altro di egual data, pel quale egli si obbliga di scolpire alla stessa un monumento marmoreo, con la figura di lei in rilievo, genuflessa dinanzi a una immagine di santa Margherita, da consegnarlo nell'agosto dell'anno vegnente, pel prezzo di onze 24 [2]. Ma oggi s'ignora ove sia quel sarcofago, e forse con cento altri fu preda di tante barbare devastazioni operate dall'ignoranza di coloro, i quali, per vaghezza di rivestire secondo il gusto dei tempi le antiche chiese, i cenobii, le cripte, vi sperperarono i sacri marmi, le pitture, le suppellettili e ogni veneranda reliquia degli avi nostri.

Intanto la fama del Gaggini suonava per tutte le città dell'isola, come di colui che in se riuniva tutta la gloria dell'arte, e frai numerosi scultori che allora fiorivano non aveva chi lo eguagliasse. La nobil gara ond'erano allora animati i municipi apprestavagli dunque incessante fatica, perchè ogni città ed ogni terra bramavan contenere i prodigi del suo scarpello.

Annunziazione in Castroreale.

Insin da Castroreale gli venian commesse, per la chiesa dell'Annunziazione, quelle due statuette della Vergine e del Nunzio celeste, che vedonsi collocate sopra un altare, con l'iscrizione: ANTONIVS DE GAGENIS PANORMITA ME SCULPSIT M°. CCCCC° XVIIII°; e nel seggio ov'è assisa la Vergine: CASTRENSI POPVLO MATER ET ADVOCATA SVM. Però queste, comunque belle e pregevoli, non han la perfezione delle migliori opere di lui; e provano che, fra tanta copia di sculture a lui allogate, molto ei fosse costretto a valersi dell'aiuto dei suoi discepoli.

Crocifisso in Alcamo.

Nell'anno medesimo obbligavasi col nobile Bartolomeo Benenati procuratore della *maramma*, di fare pel prezzo di onze 35 un Crocifisso per la maggior chiesa di Alcamo; e il manoscritto sopracennato di storia alcamese del De Blasi (pag. 221) ne cita il contratto rogato dal notaio Andrea Orofino di Alcamo ai 13 novembre 1519. Era stato in uso appo noi fin da prima che san Carlo Borromeo ne facesse precetto alla sua diocesi, di sospendere in mezzo all'arco maggiore delle chiese una croce col Cristo dipinto, ovvero un Crocifisso

[1] Vedi il XIII frai documenti in fine al presente volume.

[2] Vedi in fine il documento XIV.

Digitized by Google

di rilievo, siccome vedesi ancora nelle cattedrali di Messina e di Monreale. A quest'uopo fu commesso al Gaggini il Crocifisso di Alcamo, ch' è singolar monumento del modellare di quella mano maestra; giacchè egli, traendo partito dal luogo a cui l'opera sua veniva destinata, elevò a nuova bellezza il concetto, esprimendo un angelo che volando si reca tra le braccia il divin Crocifisso, qual segno di *misericordia in mezzo del tempio*, al dir del salmista. Ma dopo tre secoli e più che quel gruppo durò lì sospeso, ai dì nostri con cieca barbarie, spiccato il Crocifisso dalle braccia dell'angelo, questo si è relegato sul cornicione sopra la porta maggiore della chiesa, e il Cristo messo alla pubblica venerazione in una delle laterali cappelle. Invano protestò contro un atto così forsennato il Fraccia nostro insigne amico, in una sua memoria con che egli il primo diede notizia di quell'ignoto lavoro del Gaggini. Invano gli amatori dell'arte accusano l'ignoranza caparbia d'un vandalo.

Quest'opera è tanto più pregevole, perchè modellata su due materie che forse Antonello non mai adoperò altra volta, ignorandosi finora altri lavori di lui esistenti in plastica o in legno. Pressochè di grandezza al naturale, il Cristo è di un tenacissimo impasto ove predomina la polvere di marmo; l'angiolo è in legno di cipresso. Laonde ivi rivelasi il genio dello scultore in tutta la spontaneità di espressione di che fu capace; poichè, mentre a lavorar sul marmo concorrevan sovente gli scarpellini nelle parti secondarie delle figure, l'opera di plastica però vien condotta unicamente dalla sua mano. Affermò taluno che il Gaggini valesse più nei panneggi, che negli ignudi: ma il Crocifisso di Alcamo smentisce l'ingiusto giudizio che gli toglie quell'universale possesso ch'egli ebbe dell'arte, e forse fondasi in tali opere che gli riusciron più deboli perchè molta parte nella esecuzione vi ebbero i suoi discepoli. Vedi dunque nel nudo di quel Cristo quanta espressione d'un corpo affranto da lunghi patimenti! Quanta verità di membri, di giunture, di muscoli che si contraggono e si distendono secondo le positure alterate dalla fierezza di tanti dolori! E che si può dirne del volto, se le parole non valgono ad esprimere sì stupenda rivelazione con cui l'arte apparisce sovrumana e santissima? Cosa divina è pur l'angelo, che con tenerezza veramente celeste ricinge con ambe le braccia la croce, fisando con amorosi

Digitized by Google

sguardi l' estinto Redentore, ch' ei porta con agil volo sulla faccia dell'universo siccome pegno di amore e di perdono.

Maddalena in Alcamo.

Ineliniamo a credere che nel 1520 abbia fatto il Gaggini quella bellissima statua della Maddalena, che vedesi anche in Alcamo nella chiesa di san Francesco. Vi sta scritto nella base: ANGELUS DE SCALISIO FIERI FECIT, MDXX; e, sebben veruna certezza si abbia dello scultore, pur sembra infallibile il carattere di quel sovrano scalpello. L'espressione del sentimento vi è tale, da non potersi ad altri attribuire. In quel volto è un'armonia di bellezza di compunzione e di dolore, che ti rapisce. Ella tiene un libro nella destra e un vasello nella sinistra, con lunga veste che dà luogo ai più bei piegheggiamenti che possan servire di elettissimo esempio. —Scolpiva nell'anno stesso la statua al naturale del Battista, che fin oggi si ammira nella chiesa di esso santo in Erice; e intorno alla base sta scritto: ANTONIUS DE GAGINI SCULPSIT. COMPLETA IMAGO IN XV DIE IV. (*junii*) MENSIS IV. MD. XX.

Statua del Battista in Erice.

Altra in Castelvetrano.

Ma delle figure da lui ripetute le tante volte del san Giovanni quella che a buon dritto è tenuta qual suo capolavoro è la famosa statua nella chiesa di questo santo in Castelvetrano. Il Precursore del Cristo vi è espresso in un tal carattere di virilità nobile e gentile, che non disdice a quell'adusto ch'è proprio di chi vive al deserto e nella penitenza. Tiensi al petto con una mano l'agnello di Dio, e con l'altra l'addita come colui che toglie i peccati del mondo: nobilissima e vivissima nè è l'espressione, come se il fiato e le parole gli uscisser di bocca: bellissimo il nudo della persona, con sì esatta intelligenza di membra, di proporzioni e di movenze, ed un modo così delicato e perfetto di eseguire, che il marmo par morbida carne. Dappiè della statua si legge: OPUS ANTONII GAGINII PANHORMITAE MDXXII. —Veramente fu questa l' epoca di pieno vigore del suo scolpire; e tutti in quel torno comparvero i più grandi capolavori di lui. Tale è la preziosa statua del san Giacomo maggiore in veste da pellegrino, dapprima nella chiesa dei Bianchi in Trapani, di poi traslocata nella pubblica pinacoteca, scolpita pur nel 1522, siccome sta scritto nella base: ANTONIUS DE GAGINO PANORMITA SCULPSIT, EXISTENTIBUS MAGN. JOANNE PETRO DE FERRO, GERARDO DE SIGERIO ET MAGISTRO JACOPO DE URTICI RECTORIB^{S}. M. C. C. C. C. C. XXII. X JULII. Tale è l'altra bellissima di s. Vito, nella chiesa dei francescani del terz'ordine al Burgio, con la base storiata di ec

Statua di san Giacomo in Trapani.

Statuina di s. Vito in Burgio.

Digitized by Google

cellenti bassorilievi, coll'iscrizione: OPS. ANTONII GAGINI PANHORMITAE. HOC OPUS FIERI FECIT CONFRATERNITAS S. VITI DE TERRA BURGI. M. D. XXII.

Statua di san Nicolò in Randazzo.

Poco di poi gli fu allogata la statua del titolare per la chiesa di san Nicolò di Bari in Randazzo. E rimane l'atto notariale, onde a dì 1 ottobre 1522 lo scultore e il prete Giovan Pietro Santangelo, procuratore di detta chiesa, intervenendovi fidejussore Giovan Michele Spatafora barone di Roccella, convengono circa il lavoro e il prezzo dell'opera: questo onze 60; e quello, di tutta la finitezza con cui sono condotti gli apostoli del duomo di Palermo; tanto che se, a giudizio di persone dell'arte, non si fosse trovato di quella perfezione, lo Spatafora lo avrebbe fatto eseguire da altro scultore a spese del Gaggini. L'abate Melchior Galeotti ci ha prevenuti nella publicazione di questo importante documento [1]; e noi ripertiamo qui le parole stesse con che il nostro egregio amico descrive l'arduo lavoro di quella statua.

« Il grande artefice mostrò nell'esecuzione, che il patto seguiva in suo cuore un intendimento d'impiegare le forze del suo intelletto e il magistero della sua mano in quest'opera con maggior cura che altri avesse potuto richiedere. E fece cosa divina. Che se leggendo i particolari ai quali discende la detta scrittura, dalle difficoltà proposte allo scarpello, che il simulacro spiccasse tutto libero dal seggio che occupa, e le vestimenta e tutti gli accessorî avessero di pomposità e di finitezza la più ardua eccellenza, ti aspetti un'opera che non possa avere maggiore potenza d'arte; al vederla poi, sei costretto di dire, che le qualità richieste superò nel lavoro la potenza del genio, che mirava più in là di quello che gli si fosse potuto accennare.

» Ti si mostra il santo in paramenti episcopali, seduto. Ha la destra levata in alto, e prostesa in atto di benedire; e colla sinistra tiene il pastorale. Non è questa una fredda statua; ma ti pare persona viva, e pronta ad alzarsi, per procedere alla celebrazione dei sacri misteri. La sedia episcopale (al sommo della cui spalliera magnifica sono scolpiti in altorilievo due angioletti che tengon la mitra) colla sua gran-

[1] Vedi il documento XV in fine al volume, dove quest'atto si publica intero, mancandone alcun brandello nella copia che n'ebbe il Galeotti pei suoi *Preliminari*.

Digitized by Google

diosità e magnificenza avrebbe turbato e impedito qualunque artefice nel dare quel maestoso che vedesi nella figura. Ma il Gagini seppe mostrare del santo Vescovo di Mira quella grave e imperturbabile placidezza, quella magnanima indole, quella fortissima fede, che la narrazione delle sue gesta può far concepire e figurare alla mente in una immagine che debba rappresentarlo. E diegli tale grandezza e sveltezza, che giudichi lui degno di stare in quel seggio; o questo conveniente a pontefice di tanta dignità e maestà pieno. È difficile a significare l'ingegno che vi è posto, acciocchè da sì grande e ricca sedia, alta dieci palmi, su altri due di sgabello, e larga cinque, non venisse scapito alla figura; e la figura avesse opportuno decoro di essa sedia; quanta intelligenza nella semplicità e severità degli ornati; quanta in quell'accompagnarsi di tutte le linee, di modo intese e distribuite, che ne risultasse un tanto effetto. Ma più di tutto è stupendo il movimento impresso a questa figura: è piena di vita, è piena di attitudine; in guisa che quello che con verità si è detto di statue famose, che contemplandole è venuto spontaneo il chiederle di parlare, lo direste con egual ragione ancora di essa. Lo direste volentieri, mirando l'aria sveltissima di quella testa, la bellezza di quella faccia splendente di santità, tra il grave della canizie e il vigoroso di gioventù, quelle vestimenta che pajono spinte dall'interno moto vitale: come vi sono trovate le pieghe! come eseguite! Non ne cavò il Gagini di più larghe e più vere da altro marmo: e più che in ogni altra statua è maraviglioso in questa il lavoro con ch'ei seppe mostrare la varietà dei drappi e del piegar di essi. Non trovi nulla di massoso, di stentato, di duro in quello intrattabil broccato della pianeta. Finitissimo di ricami, non si potea far più luccicante, più vero, o con più spontaneo scendere e sinuare ondeggiando sul petto e sulle ginocchia: ti par proprio di poterne alzare il lembo per vedervi sotto tutto l'altro andare delle pieghe più morbide e più cascanti del camice. Statua veramente divina, che bisogna esser veduta da chi vuol conoscere la maniera larga a cui arrivò il Gagini in quegli anni della maggior forza e sicurezza del suo scarpello; acciocchè non si creda a certuni, che malamente negano al sommo scultore qualche statua, il cui risoluto panneggiamento non par loro di scorger nelle altre opere. Ma io credo che, se le avesser tutte vedute,

Digitized by Google

sarebbero in grado di determinare per ordine il salire ch' ei fece, coll'esercizio non cessante della sua arte, all'ultima sicurezza e perfezione di essa...

» Inoltre, per compiere questa breve descrizione, dico che sul davanti dello sgabello sono in bassorilievo le due storie, delle quali nell'istrumento si legge essere stato allo scultore lasciato l'arbitrio di eleggerle. Ed ei vi fece da una parte il celebre avvenimento di quei tribuni liberati dal santo e magnanimo Vescovo dalla morte, a cui li avea ingiustamente condannati l'imperator Costantino. Si vedono i tre, colle mani al tergo legate, proni sul suolo; e il carnefice, che, già alzata la scure per calare il fendente, è trattenuto di dietro pel braccio dall'intrepido Vescovo; e intorno soldati, ed altri, che, venuti a vedere il supplizio degli sciagurati, vi si trovano ammiratori di più solenne spettacolo, quale è quello di vedere un Vescovo che vola a salvar le vittime innocenti di sotto il ferro medesimo del manigoldo. — Dall'altra parte effigiò men nota istoria. Vi sono due stanze: in una delle quali si vede un letto e due casse aperte, e un personaggio nobilmente vestito, con un flagello in mano, che va percotendo sulla parete. Nell'altra stanza sono tre figure sedute su sacchi pieni, guardanti in alto san Niccolò, che loro apparisce e favella, e altre due con sacchi sulle spalle, che si diriggono verso la porta per uscire... Trovasi la notizia del fatto nella vita del Santo, scritta dal padre Beatillo da Bari [1]; ed è: di un ricco Vandalo, che divoto a san Nicolò, partendo per lontano paese, non lasciò custode nella sua casa, avendo fede che il Santo la guardasse da ogni danno. Ma ritornato, trovò dai ladri spogliata la casa; onde preso un flagello, con dolore e ira cominciò a percuotere la pia immagine del Santo; il quale incontanente apparve ai ladri, e gl'indusse di riportare la roba e il danaro nella casa del Vandalo: il che quelli fecero, spaventati dalla visione.

» Questi bassirilievi il Gagini non li condusse con quell'accurata diligenza che mostrò in altre sue cose piccole. Forse non volle con minuta industria attirar gli occhi a quell'accessorio, in un'opera di grande e difficile arte: volle che non fuggisse attenzione di là ove

[1] Lib. v, cap. xxi, pag. 354.

Digitized by Google

la sua eminenza d' ingegno e di arte risplende per la grandezza e magnificenza del lavoro. Del quale sarebbe a desiderare, che meglio ne facesse conoscere i pregi un incisor valentissimo, che non puossi colle parole anche più proprie dell'arte[1]. »

Continua la tribuna di Palermo.

Seguiva intanto l'opera sontuosa della tribuna del duomo di Palermo. E frai registri di notar Giovan Francesco La Panittera, esistenti nell'archivio dei notai defunti, troviamo una pubblica scrittura in data dei 29 agosto del 1524, nella quale Antonello Gaggini e il magnifico Bernardino de Preconio *marammiere* cioè deputato della fabbrica di quel duomo convengono ad un conto generale delle spese fino allora erogate per l'opera della tribuna. Il totale delle somme pagate fin da principio allo scultore dai diversi *marammieri* ascendeva ad onze 1545, tarì 4 e gr. 14. Sorgea differenza per alcune piccole partite pagate a Vincenzo Pidamiglio per la portatura dei marmi e ai maestri Giuliano Machino e Bartolomeo Berrittaro scarpellini. Ma il deputato dichiarava un credito di onze 1272, che la *maramma* avea su di Antonello, finchè egli non desse compimento alle statue e alle storie degli apostoli; e però obbligavalo a compierle sino all'ottobre del vegnente anno, senza por mano ad altro finchè quelle non avesse condotto a fine; altrimenti potesse venir costretto all'adempimento per forza della Curia. Tenevasi intanto la terza parte della somma totale, pel magistero del gran quadro del Cristo Risorto con tutte le figure e gli accessorî competenti. Ma lo scultore insisteva che si dovessero dedurre da quella alcune somme fattegli buone per varî motivi nei precedenti atti. Laonde, per uscir di contrasto, entrambi accordavansi di rimetter l' esame dei conti al magnifico Antonio de Sargrisio, siccome a giudice dell'affare[2].

Sarcofago in marmo.

Prima però che il Gaggini avesse interamente fornito le sculture del primo ordine della tribuna, diede altre importanti opere. E già a' 30 ottobre del 1525 vendeva al magnifico Cristoforo de Palermo messinese un marmoreo sarcofago diligentemente scolpito, poggiando sopra tre mensole con base e pilastrini, due stemmi ai capi della

[1] Gallotti, *Preliminari alla storia di Antonio Gagini*. Pal. 1860, pag. 33 e seg.

[2] Vedi in fine il documento XVI.

Digitized by Google

cassa, in fronte l'epitaffio, e sul coperchio stesa una coltre come di broccato, su cui prometteva di scolpir genuflessa una figura di donna dell'altezza di cinque palmi: tutto pel prezzo di cinquantacinque ducati d'oro [1]. Ma non si ha più notizia alcuna dell'esistenza di codesto sarcofago, il quale probabilmente non fu collocato in Palermo, ma in qualche altra città dell'isola, e forse in Messina; giacchè il Gaggini obbligavasi di consegnarlo compiuto nel suo stesso studio al nobile messinese o ad altra persona in sua vece in Palermo, pel Natale del vegnente anno, siccome è noto dal contratto di vendita. Onde apparisce che il sarcofago doveva essere altrove trasferito, non solo per la preveduta assenza del nobiluomo che il commise, ma più perchè tutte le opere che lo scultore facea per Palermo prometteva collocarle egli stesso; e questa la consegnò soltanto nel suo studio.

Cappella di s. Giorgio dei Genovesi.

Intanto non ad altri che ad Antonello si può attribuire un monumento degno di lui, qual'è la Cappella di san Giorgio, nell'antisacrestia di san Francesco in Palermo. I mercadanti genovesi avevano quivi istituito una pia confraternita, fin da' 23 maggio del 1480, con licenza di Gaspare de Spes allora vicerè in Sicilia. Vollero poi decorarla con sontuosità di sculture nel 1526, essendo loro console Jacopo de Nigrono. E ne venne quest'opera così squisita di arte, che ha evidentissimo il carattere del Gaggini, e fu fatta giusto nel tempo in cui egli colla maggiore perfezione scolpiva: laonde, sebben veruna certezza se n'abbia per documento, non credo che possa agevolmente ingannarsi chi la tenesse di lui, siccome per altro han consentito a riferire tutti gli scrittori di cose nostre. È tutta di bellissimo marmo: ha un altare sul quale si elevano laterali due colonnine delicatamente arabescate nel fusto, che sostengono la conveniente travatura con molti ornati e arabeschi, sormontata da un attico colla Madonna e il Bambino e altre figure a mezzo rilievo. Sul davanti dei dadi sottostanti alle colonne son due blasoni colle armi dei Genovesi. Il quadro marmoreo rappresenta in altorilievo san Giorgio a cavallo, di bello e giovanile sembiante, col mostro di sotto, nella cui bocca il santo figge la lancia. In fondo è paesaggio: sulla sommità d'una rupe

[1] L'atto di vendita di tal sarcofago è il XVII frai documenti in fine al presente volume.

Digitized by Google

una figura di donna che prega, e nell'ultima linea della prospettiva, in bassorilievo e in piccole figure, persone a cavallo. Ai fianchi poi del quadro, fuori della cornice che il chiude, e delle colonne che vengono alquanto più innanzi, si ergono due pilastri, scompartiti ciascuno in tre tondi con altrettante mezze figure dei santi Giovan Battista, Stefano, Girolamo, Lorenzo, Cristoforo e Sebastiano, scolpite in altorilievo, con espressione che ti rapisce: elegantissimi fregi adornano le facce di detti pilastri fra gli spazi da un tondo all'altro; e sotto il quadro centrale leggesi questa iscrizione:

DIVO GEORGIO JANUE PATRONO HOC SACELLUM
DICATUM ET OPUS MARMOREUM CONSUMATUM EST
JANVENSIUM MERCATORUM IMPENSA ET
JACOBI DE NIGRONO TUNC CONSULIS CURA,
POST PARTUM VIRGINIS AN. MDXXVI.

Segue l'opera della tribuna.

Proseguiva intanto il lavoro della gran tribuna del duomo; e nel 1527 Antonello diede compiute le statue di san Matteo, san Paolo e san Filippo, con le rispettive storie in rilievo. Il che rilevammo in parte dagli antichi registri dei conti della *maramma* ossia deputazione del duomo, che conservavansi nell'archivio dentro la cappella di santa Maria Incoronata, finchè non andarono in fiamme negl'incendi del 1860. Difatti nel registro di quell'anno deducevansi dal debito di Antonello onze 100 per la figura e storia di san Paolo; indi altrettante per quelle di san Filippo, e altre 248 per le fregiature che andar dovevan sopra la statua del Cristo Risorto, computate in luogo di una Nostra Donna con in grembo il bambino e di una storia del Transito della Vergine, ch'egli avrebbe dovuto scolpire, e non fece [1]. Rimane poi un contratto de' 30 agosto 1527, frai registri di notar Giovan Francesco La Panittera nell'archivio notariale di Palermo, onde apparisce che i depu-

[1] Leggevasi nel libro del 1527 a fol. 7, nell'archivio dell'Incoronata: *Mro Antonello Gaggini divi dari ons. 100: li facsimo boni per la figura et historia di san Paulo. — Et divi ons. 248: li facsimo boni per li soi frixi supra lu xpo* (christo)*: li quali frixi su' in cansu d'una Nostra Donna chi dirria fari cu lu figlu in braza, et di nautra Nostra Donna di la Trapassioni, per tutti li festi di Pasqua di l'anno presente. — Et divi ons. 100: li facsimo boni per la figura et historia di sancto Philippo.*

Digitized by Google

tati del duomo compensarono un debito di onze tre e tarì due, del censo di una vigna, ad Antonello de Crescenzo pittore palermitano, per avere egli colorito e adornato le due storie di san Matteo e di san Paolo, di già scolpite dal Gaggini per la tribuna[1].

E qui convien ricordare siccome allora ci fosse il vezzo di colorir lievemente e indorare le sculture. Perilchè nel contratto per la statua di san Nicolò di Bari, volendosi che simili ornamenti vi fossero stati eseguiti in Randazzo, obbligossi il nostro Gaggini di condurvi egli stesso un pittore; e da ciò il leggerissimo colore dato alle carni, il pigmento agli occhi, e l'indoratura alla pianeta e al pastorale, siccome tuttavia si vede in quella statua. Similmente nel contratto sopracennato pel sarcofago di Eufemia de Requesens vengono apposte allo scultore le spese dei colori, dell'oro e dell'*azolo fino*. Nelle storie degli Apostoli si vedon coloriti i fondi del cielo, dei campi, del mare e simili, dorati i capitelli, i fregi delle volte, e non mai le figure. Il Crescenzio riusciva con molta abilità in tal genere, colorendo i fondi con tal sagacia, che ne venisse più risalto allo scolpito. Ma meglio sarebbe stato che nè colore, per leggiero che sia, nè oro si fosse messo in quei marmi. Eppure l'artefice dovette sottomettersi alle pattuite condizioni, trattandosi poi di storie che per la loro disposizione son molto confini alla pittura: ma non consentì che alcun colore venisse dato a tutte le statue della tribuna.

Statua di N. D., agli Olivetani di Palermo.

Indi nel 1528 Scipione e Francesco degli Ansaloni allogarono probabilmente al Gaggini una statua di Nostra Donna con in braccio il Bambino dormente, e la cappella ov'essa statua fu locata, pria nella chiesa dello Spasimo, indi trasportata in quella di s. Spirito (oggi Camposanto di sant'Orsola), ove rimase la cappella, avendo gli Olivetani portata la sola statua quando da s. Spirito passarono in san Giorgio la Kimonia, ove tuttavia sono. E questo simulacro è da annoverare frai capolavori della nostra scultura; giacchè non si può con parole esprimerne la stupenda bellezza dell'espressione e la squisitezza del lavoro. Non vi ha documento autentico che 'l dica opera di Antonello: meno che un ms. del 1783, redatto però da più antica scrittura, e riguardante i monasteri di santa Maria dello Spasimo, s. Spi-

[1] Vedi il documento XVIII in fine al volume.

Digitized by Google

rito e san Giorgio la Kimonia, in cui trovò detto il Galeotti, che quella statua fu dal Gaggini scolpita [1]. Ma pare che l'opera stessa valga con più evidenza ad attestarlo; mentre l'espressione del sentimento e il carattere dello scolpito rivelano quell'altissimo genio, a cui solamente si può attribuire tanta eccellenza. Raffrontando infatti questa figura della Vergine con l'altra di lui del 1503, nella sacrestia del duomo di Palermo, vedesi nei volti di entrambe quel tipo di bellezza divina che ne è quasi infallibil carattere. Maggiore sviluppo e perfezione è in questa degli Olivetani, perchè eseguita nell'età più vigorosa, e quella è dell'età giovanile dell'artefice: ma se il modo più ampio del piegheggiare e la sveltezza delle forme e delle attitudini si confrontino con le altre opere che il Gaggini scolpiva in età matura, non vi sarà più a dubitare di tal giudizio. — Qui notiamo intanto col Galeotti, che sarebbe lodevole opera che la Cappella, ornata di due colonne e cornice di elegante scultura, con bassirilievi e piccole figure nella sommità, fosse trasportata da s. Spirito in san Giorgio la Kimonia, ricollocandovi la statua, che è fuori della propria sede. Nella base di essa leggevasi: *Quem vides in me requievit olim*, alludendo al Bambino, che dorme soavemente in braccio alla Madre. Ed è nella Cappella l'iscrizione seguente, che ricorda i fondatori:

Scipio Franciscus praeclaro sanguine nati
Ancialonum tali me ornavere decoro
Quare digna sibi Numen coeleste rependat
Praemia sidereos petat horum spiritus axes.
Post orbem reparatum an. MDXXVIII.

Statua di N. D. in s. Lucia.

Fece nel seguente anno una simile statua di Nostra Donna col Bambino che ha in mano un uccelletto, esistente nella chiesa del seminario nella città di santa Lucia di Milazzo, con dappiè l'iscrizione: A°. D°. M°. D. XXVIIII°. INPENSA CONFRATRVVM. Molto corrisponde nell'at-

[1] Questo ms., che conservavasi nell'archivio degli Olivetani, andò perduto negli incendi del 1860. Era intitolato: *Serie Cronologica dei nomi dei priori e abbati delli tre Monasteri di santa Maria dello Spasimo, s. Spirito, e san Giorgio la Kimonia, e quello più notabile accaduto in diversi tempi, nei loro rispettivi governi; op. cominciata dall'ab. Andrea Alberti, accresciuta e corretta nel 1783 dal p. Pietro Urbistondo.*

Digitized by Google

teggiamento e nel gusto del piegheggiare a quella degli Olivetani di Palermo, la quale solo potrà sembrare alquanto più semplice: ma la bellezza dell'ideale sacro colà rivela in tutta la sua elevazione il genio del sovrano scultore, il quale, se nei bassirilievi della base perdeva quel far puro e verginale della sua giovinezza e dava luogo all'estremo sviluppo del suo stile, mostrava anche in ciò la sapienza dell'arte.

Statua di N. D. ai Domenicani in Caccamo.

Che se poi con queste due statue se ne raffronti un'altra bellissima del medesimo soggetto, nella chiesa dei Domenicani in Caccamo, non si negherà pur questa uscita dallo scarpello di lui; poichè in tutte ricorre una tal corrispondenza di sentimento e di stile, da render chiaro argomento a giudicarne.

Custodia del Sacramento in Marsala.

Si accinse dappoi il Gaggini ad altra opera d'importanza moltissima, qual fu la sontuosa custodia del Sacramento nella maggior chiesa di Marsala. Nell'archivio di codesta chiesa conservasi un atto senza data, nel quale Antonello si obbliga di scolpire essa custodia. La procura a chi fece l'atto è però in data de' 19 aprile 1530; e l'obbligazione apparisce con maestro Antonio Gaggini e maestro Antonio Berrettario, rogata in Palermo da notar Vincenzo de Tentoribus. Intanto frai registri di costui nell'archivio notariale non abbiam trovato copia o menzione alcuna di quell'atto, di cui facciam cenno sull'autorità del Meli e del Galeotti, che 'l videro in Marsala. Troviamo bensì nei libri di notar Giovan Francesco La Panittera una pubblica scrittura, in data de' 22 ottobre IV indiz. 1530, per la quale Antonio Gaggini, sì per parte propria, come anche per parte di Giovan Domenico suo figliuolo di già emancipato, si obbliga ad Antonino Manno procuratore, di scolpire pel duomo di Marsala la custodia del Corpo di Cristo, compresovi l'altare in marmo, secondo il disegno già da lui presentato [1]. Notasi in quell'atto di convenzione il primitivo congegno e ordinamento di essa, che in qualche parte fu poi scomposta, sparsene qua e là le preziose sculture. L'altare poggiava su tre vaghe *colonne* o meglio balaustre, simile a quello che vedesi nella cappella di san Giorgio, nell'antisacrestia di san Francesco in Palermo. Si ergeva sopra l'altare la sontuosa decorazione della custodia, con una base storiata coi dodici Apostoli in piccole figure di rilievo.

[1] Vedi il documento XIX in fine al presente volume.

Digitized by Google

Era in mezzo il ciborio, con quattro storie della passione di Cristo; e in quattro spazi laterali al ciborio, due per banda in uno stesso spazio, gli Evangelisti, e negli estremi san Giuseppe e san Crispino; in guisa che questa parte principale della custodia era scompartita in cinque facciate, e ricchissima di sculture. Indi ricorreva una cornice con serafini, corrispondendo come in secondo ordine e nel centro di sopra al ciborio un rilievo del Cristo crocifisso in mezzo ai due ladroni, e ai lati di essa storia due figure del Battista e dell'arcangelo Michele con analoghi fregi. Eran poi di sopra agli Evangelisti due tondi con mezze figure della Vergine annunziata dall'Angelo, e sopra san Crispino e san Giuseppe si vedevano s. Aloi e sant'Oliva. Seguiva sul rilievo della Crocifissione un'altra cornice con serafini; e la parte superiore della decorazione volgevasi a semicerchio, con in mezzo la Pietà, ossia la Vergine che piange il morto Signore, e nel vertice il Dio Padre con molti vaghissimi ornamenti. — Tal è il congegno della custodia, a cui Antonello si obbligava nel pubblico atto; ove pur ne viene determinata l'altezza, dalla base dell'altare fino alla sommità del Dio Padre, di ventun palmi, e la larghezza di palmi dieci e due terzi: il tutto pel prezzo di onze 105, e per la portatura altre onze 2 e tari 25. Ma fu per intero compiuta e collocata quest'opera due anni appresso, a' 5 maggio 1532, siccome si ha dalla iscrizione segnatavi: *Questa opera è fatta per li Ministrati a tempu di Re Carlu Imperaturi, sendu procuraturi mastru Antuninu Munninu et mastru Juanni Mezzapelli, e scolpita per manu di Antoni di Gagginu. An. Dom.* MDXXXII, V *Maii.*

Importa ancora osservare, come dal contratto medesimo si rilevi, che la custodia era stata iniziata alcun tempo innanzi, e poi trascurata; giacchè delle figurine degli Apostoli, che scolpir doveansi nella base, ve n'erano già sei eseguite, le quali Antonello si obbligava di racconciare a suo modo. Notiamo inoltre, che veniva a lui espressamente prescritto di lavorar di sua mano le figure, e che perciò l'opera di Giovan Domenico suo figliuolo e dei suoi discepoli dovea limitarsi agli ornati e agli accessorî. Ma di questo Giovan Domenico, ignoto finora a tutti, diremo alcun che in appresso.

Continuava Antonello l'immensa opera della tribuna del duomo di Palermo: ma altre differenze sorgevano fra lo scultore e i deputati, Segue la tribuna di Palermo.

Digitized by Google

si per alcuni conti dei pagamenti anteriori, come per alcune partite pendenti pel quadro marmoreo del Cristo risorto, di già collocato. Per decidere amichevolmente la controversia, da ambe le parti convennero, col consenso del pretore e dei giurati della città, a scegliere siccome *arbitro* il magnifico Jacopo de Bologna, conferendogli piena autorità in definire il litigio col sussidio dei periti, e promettendo di star fermamente al di lui giudizio. Rimane infatti il pubblico strumento di tal convenzione, in data de' 10 aprile, v indiz., 1532 [1]. Indi Antonio de Crescenzo pittore e Giovanni Gili scultore, eletti da ambe le parti come periti, vennero a far giudizio del quadro centrale suddetto, ov'era la statua del Cristo; e, prestato pria giuramento, deposero il lor parere in un atto notariale de' 29 maggio dell'anno medesimo [2]. In tal modo si diè termine probabilmente a ogni differenza; e il lavoro della tribuna continuò senza posa.

Par certo che in quell'anno fossero già compiute e collocate le quattordici statue del primo ordine, con le rispettive storie e le mezze figure degli angeli. Lavoravasi dunque nella parte centrale della tribuna, ove cominciossi dal gran quadro del Cristo risorto con le statue dei soldati giacenti intorno all'avello; e tal composizione di quattro statue colossali, oltre gli ornati e gli accessori, corrispondeva nella parte superiore, cioè in centro al secondo ordine; e nel 1532 appariva bensì compiuta. La parte centrale dell'ordine inferiore fu terminata un anno appresso. In questa, siccome innanzi notammo, eran la statua della Vergine assunta, corteggiata dagli angeli e accolta dal Dio Padre con braccia aperte, e il di lei sepolcro e alcuni bassorilievi figuranti la sua morte. Dice rettamente l'Amato, che tale statua fu collocata nel 1533; e vi si vedeva segnato da presso in sulla calce quest'anno, siccome accenna il Mongitore. Rimane poi un atto di pagamento, in data de' 16 giugno dell'anno medesimo, da cui si rileva che l'opera del Cristo risorto era già per intero locata, del pari che nella parte inferiore la statua dell'Assunta, e che quivi dovevano ancora collocarsi il sepolcro della Vergine con la mezza figura genuflessa della medesima in atto di spirar l'anima, la mezza figura del

[1] Vedi in fine il documento xx.
[2] Vedi in fine fra' documenti al num. xxi.

Digitized by Google

Dio Padre che andar dovea di sopra alla statua suddetta, e la storia del Transito nella parte più bassa [1]. Viene anzi notato che tale storia, in due pezzi, dovesse venir sostituita a un'altra dello Spasimo e della sepoltura del Cristo, ch'erasi già posta in quel luogo e dovea levarsi. Fu poi il tutto in breve eseguito; e già compiuto il primo ordine e tutta la parte centrale della tribuna, restava a lavorar le numerose statue del secondo e del terzo.

Già fin dal 16 giugno dell'anno medesimo 1533 Antonello obbligavasi per pubblico atto col canonico Federico Valdaura e il magnifico Pietro de Afflitto, siccome *marammieri* ovvero deputati della fabbrica del duomo, di mandare in Carrara Antonino suo figliuolo, per comperare i marmi necessari alla continuazione della tribuna [2]. E subito partito Antonino, i marmi arrivarono in Palermo un mese appresso, come è evidente da un'altra scrittura in data de' 17 luglio di quell'anno [3]. Lavorava intanto Antonello le statue dei quattro Evangelisti pel secondo ordine della tribuna; e in un atto dei 24 gennaio, VII indizione 1534, confessava riceverne a conto una somma di onze 65, e obbligavasi di darle compiute e collocate coi loro fregi e cornici per la Pasqua dell'anno stesso [4].

Certo è che dipoi avesse seguito a scolpire le statue dei quattro Dottori della Chiesa, che andarono altresì collocate nel secondo ordine della tribuna; giacchè nei contratti che indi si fecero dopo la morte di lui coi suoi figliuoli per le altre statue, dichiaravasi che queste in tutto corrisponder dovessero a quelle dei quattro Evangelisti e dei quattro Dottori, già da Antonello scolpite. Inoltre da una somma di che egli rimase in debito dopo la morte vedevasi, nei libri dei conti della *maramma* nell'archivio dell'Incoronata, dedotta la spesa dei marmi *chi andaro ai quattro dottori* [5]. Dal che apertamente si conosce, che queste furon l'ultime statue ch'ei fece per la tribuna pria di morire.

[1] Vedi il num. XXII fra' documenti in fine al volume.

[2] Vedi il XXIII fra' documenti in fine.

[3] Vedi il documento di num. XXIV in fine al presente volume.

[4] Vedi il documento XXV in fine.

[5] Così leggevasi nel libro di num. VIII, a fol. 27 (an. 1539): *Lo quondam mro Antonello, per conto di marmori, deve dare a dì primo di giugno, per tanti tirati da lo libro vecchio signato di nro. VII..... onz. CCCLX, tt. VII. So-*

Digitized by Google

Cappella di s. Caterina in Palermo.

Obbligavasi intanto con la magnifica Elisabetta di Bologna abbadessa del monastero di santa Caterina in Palermo, di scolpire una tribuna in marmo con statue e rilievi, per la chiesa di esso monastero. Se ne ha l'atto di convenzione, in data de' 24 luglio VII indizione 1534 [1]; e vi è descritta quell'opera insigne, che poi vandalicamente fu tolta e forse distrutta. Si ergeva di sopra l'altare all'altezza di 18 palmi, e 12 larga. Volgevasi un arco, in mezzo a cui era locata la statua di santa Caterina di grandezza naturale, che sola oggidì rimane in quella chiesa, nell'ultimo altare a destra di chi entra. A' lati poi della statua erano due figure di san Domenico e di san Tommaso d'Aquino in altorilievo; e in centro al fregio della cornice vedevasi il volto di Cristo nel sudario, con due angeli genuflessi in atto di adorarlo. Nei pilastri attorno alla tribuna in mezzo a' fregi e a' fogliami erano scompartite in altorilievo otto storie della vita di santa Caterina. Fu scolpito anche in marmo l'altare, poggiante sopra tre balaustre co' suoi scalini, con un gradino che riquadrasse la larghezza dell'intera cappella, e con gli stemmi della badessa, nel modo e forma di quelli (sono parole del contratto) della cappella di Jacopo Basilicò dentro la chiesa di santa Maria dello Spasimo, cioè dove già fu riposto il capolavoro dell'Urbinate. — La quale opera il Gaggini dovette consegnar compiuta nell'agosto del 1535, nello spazio di un anno, pel prezzo di onze 150. Ma all'infuori della statua, null'altro ne rimane ai dì nostri.

Altare dell'Assunzione nel duomo.

Quella è da ritenere siccome l'ultima opera importante che fece Antonello pria della morte. Decoravasi intanto l'altare dell'antica cappella dell'Assunzione della Vergine, ch'era dov'è oggi quella di santa Rosalia, nel duomo di Palermo. Essa apparteneva per dritto di fondazione alla nobil famiglia De Afflitto; e Pietro de Afflitto (quel medesimo che avea tanto concorso all'uccisione dello Squarcialupo e dei suoi compagni, e poi nel 1535 trovavasi capitan giustiziere e deputato della fabbrica del duomo) commetteva al Gaggini un lavoro di fregiature in marmo, da dovere adattarsi in quell'altare insieme a

no per restanti di onz. 415, dedutoni onz. 55, tt. 14 per carrozze di marmori, per tanti chi andaro ai quattro dottori.

[1] Vedi il documento di num. XXVI in fine al volume.

Digitized by Google

una storia della morte della Vergine, ch' era stata un tempo locata nella maggior tribuna, e, dappoi toltane, fu trasferita a quest'uopo. Ciò si rileva da un contratto de' 17 maggio, VIII indiz. 1535, in cui Antonello si obbliga per quella *guarnizione* in marmo, da dover consegnarla nel prossimo luglio, a prezzo di onze 14 [1].

Facevansi allor venire altri marmi per la continuazione della tribuna; e Antonello forniva di già i modelli delle prime statue del secondo ordine. Ma quando più doveva augurarsi di veder compiuta quell' immensa opera del suo genio, e quando i suoi figliuoli, già bene avvezzi all'insigne magistero, gli avrebbero omai apprestato più valevoli aiuti, moriva il divino scultore nell'aprile del 1536. Morte di Antonio Gaggini.

Or questa data della morte di Antonello è stata interamente ignota a quanti hanno scritto di lui, dall'Auria sino al Gallo. Tutti hanno errato, reputando che fosse morto nonagenario a' 17 novembre 1571, sull'autorità di un antico libro dei defunti, nell'archivio del nostro duomo, ove sotto quella data si legge il nome di un Antonio Gaggini e l'indicazione della sepoltura in san Giacomo [2]. Ma costui sarà stato il figliuolo o qualche nipote omonimo del gran caposcuola; giacchè la vera data della morte di quest'ultimo è incontrastabilmente provata dagli autentici documenti per me rinvenuti.

Nell' archivio della fabbrica del duomo di Palermo, ch' era nella cappella di santa Maria l'Incoronata e poi andò in fiamme nel 1860, frai molti pagamenti fatti ai Gaggini per le loro infinite sculture, eravi registrato il seguente nel volume VI, a pag. 95, an. 1536: *A mro Jacopo Gaggino figlo ed eredi universali di lo condam mro Antonello Gaggini suo patre, e mro Antonino Gaggini tutori e curatori delli altri figli minori et eredi universali di ditto condam mro Antonello, como appari p. suo testamento in li atti di not. Antonino Lo Azio a dì 29 di*

[1] Vedi in fine al volume il documento XXVII. — Inoltre nel libro di num. VI (an. 1535), nell'archivio ora distrutto della *maramma* del duomo, leggevasi a fol. 12 la seguente nota di pagamento: *A mro Antonello Gaggini unzi quattordici, sono per l'opera fatta alla Trapassioni di Nra Donna, posti dati la maramma... onz. XIIII.*

[2] Così sta scritto in quel libro: *1571, 17 di novembre, per la morti di Antoni Gaggini s.* (sepolto) *a s. Jacopo.* — Ma non vi si legge *scultore*, siccome vi aggiunse di suo l'Auria, e con lui tutti gli altri che il copiarono.

Digitized by Google

marzo VIIII *ind. 1536; per lo prezzo di la guarniccione in la opera di la trapassione di nra Donna di la Matri Clesia... p. noi d. Perotta Tarongi, posto oggi in questo, onz.* XII *tt...* E nel medesimo libro a pag. 39 erano registrate varie partite di pagamenti ad Antonello, che tutte sommavano ad onze 225, del seguente tenore: *A mro Antonello Gaggini, per conto corrente per l'opera di la Cona di la tribona grandi di la Matri Clesia, chi deve dare a dì* IIII *di giugno.* Ma le due ultime partite, subito dopo la morte di lui, apparivano registrate pe' suoi figliuoli: *Di lo ditto a dì* II *di maggio onz. cinque p. mro Antonino Gaggino suo figlo, avanzati di lo condam mro Antonello suo patre in doi partiti, posto onz.* V. — *Di lo ditto onz. sei per mro Jacopo Gaggini so figlo, sono per tanti troviamo dati li yorni passati, posto onz.* VI. E similmente di altri. È certo dunque, che Antonello fece il suo testamento a dì 29 marzo 1536, e già era morto il 2 maggio, e che perciò dovette morire in aprile di quell'anno.

Che se fa gran pena, che sì preziosi documenti sieno andati in preda agl'incendî, il fatto per noi attestato non meno ha prova da altri esistenti. E nell'archivio dei notai defunti in Palermo, frai registri di notar Giovan Francesco La Panittera, rimangono due pubblici atti in data del 2 maggio, IX ind. 1536, con cui Antonino e Giacomo Gaggini, avvenuta già la morte del padre, si obbligano di scolpir quattro statue pel secondo ordine della tribuna, in conformità dei modelli ch'egli già ne avea fatto pria di morire. Ma più distintamente ne parleremo in seguito.

Fa d'uopo qui soggiungere, che Antonello fu seppellito in s. Giacomo la Mazara innanzi la cappella del santo Apostolo; di cui fin dal 1523 avendo scolpito gratuitamente la statua, ottenuto aveva in ricompensa quel luogo di sepoltura, siccome rilevavasi dalla seguente iscrizione sepolcrale riferita dall'Auria: *Ego* ANTONIUS DE GAGINO *Panormita hanc quietis domum elegi usque ad universalem resurrectionem; quam mihi, pro divi Jacobi imagine a me gratis exculpta, comparavi. Anno Domini* MDXXIII. — Ma abolita dipoi e distrutta quella chiesa, vuolsi che le ceneri del sovrano scultore furon trasportate in san Giovanni e Giacomo presso la porta di Carini, ove ai nostri dì gli fu eretta una lapide. Però l'iscrizione appostavi mentisce gli anni della nascita e della morte di lui; e farebbe d'uopo correggerla, secondo gl'irrefragabili documenti che noi primi pubblichiamo.

Digitized by Google

E qui, sebben di sovente avessimo già proccurato di rivelare le qualità originali del Gaggini e chiarir lo sviluppo delle sue facoltà straordinarie, conviene esporre le cagioni del merito altissimo in che egli recò la siciliana scultura in quell'epoca famosa del cinquecento. Diremo poi degli effetti, parlando dei suoi figliuoli e dell'ampia scuola che da lui ebbe origine e fondamento. Riflessioni sul merito del Gaggini.

Perchè lo spirito umano si erga nelle arti in eccelso grado al di sopra dell' elevazion comune, è mestieri dapprima il genio, e indi un'educazione sviluppata nel progresso degli studi e nelle più vive tendenze al perfezionamento del gusto. L'età che precedette Antonello ebbe il gran merito di non distrarre l'arte dalla sua gravità o dalla nobiltà del suo scopo; anzi preparò i mezzi di perfezione a qualche intelligenza superiore e veramente nata per l' arte. Libera omai da ogni residuo di ricordanza bisantina, atteggiata a celestiale espressione da Antonello degli Antonii, sovraneggiata dall'energico sentire del Crescenzio, resa tanto bella ed ingenua nei marmi di Domenico e del Machino, si nella pittura come nella scultura, essa procedeva senza posa all'elevazione dell'idea e del concetto, e al miglioramento della forma in tutte le possibili manifestazioni esteriori: nel che sommamente giovavano i progressi delle scienze ausiliarie, ond'è che lo studio dell' anatomia e della prospettiva, reso di già indispensabile alla perfetta conoscenza dell'arte, ne preparava l'innalzamento maggiore.

L' arte di già era grande nella sua semplicità, quando Antonello giovinetto riceveva da Domenico suo padre i primi insegnamenti del disegno e della scultura. E certamente è un vantaggio inestimabile, per un genio il poter vedere opere di arte sin dalla fanciullezza, e ancor bambino trastullarsi con la raspa e lo scarpello, e attinger dal padre l'inizio della propria grandezza. Checchè ne sia del talento che potè allora Antonello sviluppare, mostrano le opere di Domenico, come il proprio valore bèn fosse acconcio a dirigere il figliuolo, il quale infallibilmente espresse nella sua prima maniera, come l'educazione apprestatagli dall'età anteriore gli avesse esaltato i sentimenti al di sopra delle materiali tendenze, e non mai impedito il suo genio nel rapido corso, ma resolo anzi più attevole alla propria inspirazione, che già discopriva quel germe prezioso, il quale, fecondato da profondi studi,

Digitized by Google

doveva levarsi insino all'apice del perfetto. Vedemmo nella tribuna di santa Maria di Nicosia impresso il carattere di quel primo stadio, laddove la tempra dello stile, comunque non dissimile dal fare dei valorosi quattrocentisti, apparisce di un merito incontrastabilmente superiore. Le statue han più deciso carattere; vedesi nei volti quel sentimento di bellezza di cui egli solo ebbe il segreto; più ampio ed elegante è il disegno, più facili ed evidenti le movenze, più eletti i panneggiamenti; e tutto il congegno della decorazione di quella tribuna è d'una grazia che ti rapisce. In somma l'impulso ch'ebbe Antonello dal padre e dai maggiori valse a sviluppargli quel genio e quel sentimento, che fin da principio ebber tal forza ed efficacia, da far progredire l'arte in più nobil sentiero. Vedasi nella statua di Nostra Donna col bambino, nella sacrestia del duomo di Palermo, come quell'espressione calma e soave, ch'è prezioso retaggio della scuola anteriore, divien più bella in più eleganti forme, le quali, sebbene ancora non irreprensibili in tutto, accostansi nondimeno alla perfezione dell'arte, escludendo ogni idea di confronto. Così, ad esempio, il peculiar carattere delle statue del quattrocento è nelle mani, tese, liscie, immobili in quella positura stentata che lor diè lo scultore; e invece sin nelle prime statue del Gaggini le mani son così morbide e pieghevoli, da mostrar l'arte uscita dalla sua adolescenza.

L'avanzarsi dello stile di lui si annunzia a principio per maggiore ampiezza nel disegno, e poi sviluppasi gradatamente nella ricerca delle alte tendenze dell'arte, emanceppandosi da ogni influenza anteriore, e sol limitandosi all'individualità propria, arricchita del merito più alto e stupendo. Questa singolare elevazione del genio di lui comincia sin dal suo ritorno in Palermo, dopo che avea recato a termine la tribuna di Nicosia: e allora ch'egli entrò in rapporto coi più cospicui personaggi, e videsi adibito ad importanti opere dal senato, dall'arcivescovo e dai grandi della sua patria, il suo pensiero dovè sollevarsi e comprendere più fermamente quell'alta verità, che l'arte non deve soltanto allettare gli sguardi, ma parlare all'intelligenza e commuovere con l'espressione dei più eccelsi concepimenti. In tal guisa creò e pose ad effetto il gigantesco disegno della tribuna del duomo di Palermo, che fu veramente parto d'inarrivabile genio.

Digitized by Google

Ma per bene intendere il valor del Gaggini, è d'uopo riguardarne la fecondità maravigliosa; allorchè, signoreggiando tutte le difficoltà pratiche dell'arte, potè sicuro abbandonarsi all'obbiettività del suo spirito. Il cristianesimo, nel suo celestiale attributo di pietà soave e di amore, gli apprestò un fonte d'inspirazione inesausta; cosicchè non altra influenza egli ebbe, all'infuori di tutto ciò che concepì di obbiettivo nella fede e nella religione del Cristo, penetrandone tutta l'essenza delle vedute intellettuali, filosofiche, religiose e morali in ogni carattere e in ogni tempo. Vedetelo nelle statue degli Apostoli, o in quelle del Battista, o in quella del santo vescovo di Bari, come ritrae dal soggetto medesimo la forma e l'espressione, con cui non si rivolge ai sensi, ma eccita l'immaginazione in quanto ha ella di più puro e divino. Quanta diversità fra lui e Michelangelo! Il Buonarroti è grandioso, imponente, terribile, nei suoi giganteschi concepimenti, nelle sue forme d'una energia sovrumana, nella scienza quasi infinita dell'organismo della natura: e di lui non fu stranamente osservato, che, per così dire, applica ovunque la medesima energia di forme, nella fanciullezza o nella gioventù, nella virilità o nella vecchiezza, nell'uno o nell'altro sesso, cosicchè le sue forme sono subbiettivamente concepite. Il Gaggini invece non esagera la fantasia, ma penetra il cuore; e i suoi concetti con soave sentimento parlano all'anima, trasfusi in una forma non ardimentosa ma eloquente; in guisa che la bellezza, la pietà, la grazia, la delicatezza, così feconde ne' svariati soggetti, rivelano il suo genio verissimamente divino. Lo stesso Michelangelo è ben lontano dal raggiunger quella finezza di espressione, che tanto distingue il nostro caposcuola; il quale sempre congiunge alle qualità fondamentali dell'arte un'evidenza e una precisione singolare, con che quasi non v'ha linea che sacrifichi al diletto dello sguardo, ma tutto fa concorrere al significato dell'azione e del sentimento.

Il genio del Gaggini, inspiratosi all'ideale, signoreggiò la forma con l'energia dell'affetto e del pensiero, e impresse nel marmo la vita e il sentire. La perfezione della forma nell'arte consiste nella bellezza e nella maestà delle linee; e non può mai ottenersi eccellenza, se perdasi lo scopo di tal maestà indispensabile. Antonello infatti, iniziato fin da principio alla semplicità, alla dignità e alla bellezza, non

Digitized by Google

poteva, allorchè l'età il rendea maturo e già libero, se non pensare, concepire ed eseguir grandemente e semplicemente, conforme all'indole del genio suo. Vedesi un fare più grandioso e più svelto nelle sue ultime opere; quali sono, ad esempio, le statue degli Evangelisti e dei quattro Dottori nel duomo di Palermo. Ma la grandezza della forma non colpisce, se non per rendere più magnifica e imponente l'espressione del concetto, il quale, sempre energico e profondo, rivelasi a traverso di quelle stupende linee, che sol di rado in qualche motivo alquanto esagerato accennan l'ultima maniera dell'insigne scarpello.

Se poi il riguardiam nel disegno, troviamo che questo nobil linguaggio dell'arte fu da lui recato a tale eccellenza, che non era per l'innanzi a sperare, e che dopo di lui nessuno più valse a raggiungere. Frai nostri scultori del quintodecimo secolo, lo studio del disegno consisteva per lo più in una ingenua imitazione della forma, quale esteriormente appariva, anzichè nella conoscenza delle più recondite bellezze; e la scienza anatomica fu ben tardi studiata, non mai approfondita dai più valorosi. In Domenico Gaggini il sentimento della pietà religiosa dominava il carattere del disegno; e benchè egli non tendesse alla grandezza e alla scienza, però esprimeva con una ingenuità che direi verginale. Perilchè l'educazione di Antonello fu veramente seconda, quasi abituandolo a quella ingenua naturalezza, ch'è qualità inestimabile, perchè la facilità che ne risulta ha per costante principio la verità e l'evidenza dell'espressione. Le sculture della tribuna di Nicosia mostrano le tracce dei precetti che non solo influirono sull'educazione di lui, ma eziandio su tutta la sua carriera. E quando il suo genio fu interamente guidato dalla propria intuizione del bello, a quelle preziose qualità del disegno, nel suo lungo soggiorno in Palermo, si congiunsero la grandezza, l'energia, e una profonda scienza, rivelando le sue altissime inspirazioni nell'arte. Ma ciò che sempre più domina il disegno del Gaggini nelle sue statue è quel sentimento intimo d'una bellezza particolare delle teste e dell'insieme delle forme, quella nobiltà semplice ed ingenua di attitudini, quella dolcezza o grazia, che niuno sino allora conobbe. E che direm del gusto dei panneggi, in cui forse non va secondo ad alcuno dei suoi più valorosi contemporanei? Spiegar teoricamente un

Digitized by Google

tal pregio sarebbe impossibile: ma con più ragione è a dir del Gaggini ciò che di Raffaello fu detto, cioè, ch'egli non concepì giammai nella sua mente una figura panneggiata, ma sempre una figura ignuda, ricoperta della sua veste o di qualsiasi panno; in guisa che l'andamento delle pieghe, sebbene in apparenza libero e accidentale, sempre segue ingegnosamente la forma, senza giammai mentirla. Anzi, comunque ampi vadano i partiti, siccome in un medesimo atto furono ideati con la figura, ne seguono per così dire la vita, in quel senso e in quelle proporzioni che sono conformi al movimento della figura medesima. E ciò che più sorprende nel Gaggini è la bellezza di quei piegheggiamenti, di cui non può trovarsi originalità ed eleganza maggiore.

Allorquando egli sviluppa il massimo suo valore nelle statue del san Giacomo, del san Niccolò di Bari, del Battista in Castelvetrano, e in altre contemporanee, la scienza del disegno è in lui mirabile; l'anatomia è approfondita; la vita anima i volti, le membra, i muscoli; il disegno è parlante. In somma il Gaggini rivela allora un immenso progresso, in paragone ai suoi valorosi predecessori, sui quali sviluppato aveva il carattere della purità e del sentimento. Che se dappoi il suo disegno diviene ancora più ampio, attinge quella magnificenza che riuscì convenevole al carattere dei precipui soggetti da lui scolpiti nell'età sua più matura. Il genio e la scienza fruttarongli un tal pregio in un grado straordinario; e mentre dalla delicatezza ed esquisita correzione egli procede alla grandezza, all'elevazione e alla forza dello stile, e indi al bello, al perfetto e al magnifico, tai stadî, sì ben graduati e seguiti, fanno in lui risplendere quell'ideale ch'egli ebbe dal cielo.

Però qui è da osservare siccome talune opere del Gaggini sieno inferiori di molto, non dico ai suoi capolavori, ma alle altre da lui scolpite: così qualcuna fra le statue degli Apostoli nella tribuna del duomo di Palermo; il bassorilievo della morte di Nostra Donna, del 1509, in Alcamo; e poi la statua del Cristo Risorto nella tribuna medesima; quella di santa Caterina, che fu una delle ultime, ed altre, le quali, sebbene impresse dell'originalità del suo stile, e attestate per documento opere di lui, son pur debole lavoro in paragone all'eccellenza in cui si ergeva quel divino scarpello. Intanto saviamente

Digitized by Google

osserva il Galeotti, « che il valore e la fama abbia condotto il Gag-
» gini a ciò che oggi direbbesi monopolio dell'arte; e che egli, capo
» e maestro di quasi tutti gli statuarî dell'Isola della prima metà del
» suo secolo, si sia portato con loro come Raffaello co' pittori che
» in Roma lavorarono con esso e per esso. » Parlando in seguito della scuola di lui, vedremo il numero dei discepoli che collaborarono in tanta moltitudine di suoi lavori; e chiariremo il merito insigne dei suoi figliuoli, che tutti assunser dal padre il nobil retaggio dell'arte, e degnissimamente conservaron l'onore e l'eccellenza di quella scuola che fu da lui constituita. Laonde avvenir doveva, che di molte opere avendo il Gaggini fatto solamente i disegni, venivan poi lavorate dai suoi scolari sul marmo; e ciò anzi era così comunemente, che nel contratto pel ciborio di Marsala fu mestieri apporre l'espressa condizione, che le figure dovesse farle di sua mano. Taluna più debole fra le sue ultime opere non può dunque in tutto decidere il decadimento del suo stile; giacchè egual debolezza si rinviene in qualche altra uscita nel vigore del suo scolpire, mentre eziandio fra le ultime ve n'ha maravigliose. Se molto manca di sentimento e di perfezione la statua del Cristo risorto, sappiamo contemporaneamente e anzi dopo da lui scolpita la mezza figura dello Eterno, ch'è una delle sue più inspirate opere, e degna dell'ideale del Sanzio [1]. Se nella santa Caterina sembra smarrita quell'intima verginale bellezza ch'egli aveva infuso nei suoi parlanti marmi, la statua di Nostra Donna col Bambino (venduta dopo la sua morte alla chiesa degli Osservanti in Caltagirone) sembra opera veramente divina per quell' aura di paradiso con che innamora e rapisce. Ritengo adunque, che Antonello, morto pria di arrivare a vecchiezza, serbò sempre feconda la scintilla del genio e la vita del sentimento; onde, se alcune opere appariscono inferiori al merito altissimo di lui, non è mai a dimenticare come in tanta copia di lavori ben di sovente gli soccorressero i discepoli.

[1] Tal mezza figura vedesi oggi nella cappella del tesoro del duomo, dove sull'altare è la statua della Vergine col bambino, scolpita nel 1503 dal Gaggini medesimo.

Digitized by Google

Abbiam cennato la statua di Nostra Donna col Bambino, in Caltagirone; e qui è mestieri soggiungere come l'Auria e il p. Aprile, in un suo ms. colà esistente, alleghino una pubblica scrittura de'10 maggio 1538, fra gli atti di notar Francesco Cavarretta in Palermo, per la quale Antonio Gaggini vendette ai reverendi don Federico di Mazzarino, don Onofrio di santa Lucia e don Geremia Boccadifoco, caltagironesi, l'immagine della Vergine col figlio nelle braccia, di buon marmo, simile a quella dell'altare della Presentazione nella maggior chiesa di Palermo. Invano però ho cercato quell'atto frai registri del Cavarretta, che pur rimangono nell'archivio notariale: ma è certo, che, se non v'ha equivoco di data, la statua fu venduta da Antonino figliuolo, dopo alcun tempo dalla morte di Antonello suo padre, che l'ebbe dinanzi a scolpire. Comunque ciò sia, importa molto il sapere dall'Auria e dall'Aprile, che quella statua fu fatta dal Gaggini simile all'altra di Nostra Donna della Presentazione, che poi si è detta di Libera inferni, scolpita da Francesco Laurano veneziano nel 1469, pel duomo di Palermo, dove sinora rimane. Di questo simulacro narrammo già la storia, parlando del Laurano: ma sebben costui fu statuario che salì al sommo grado tra' quattrocentisti, e Antonello a similitudine della statua di lui, forse per desiderio di chi glie la commise, scolpì la sua che fu poi venduta ai caltagironesi, pure trasfuse in essa una espressione divina, una finitezza incomparabile nel disegno, e tutta quella bravura che gli portava il suo genio in un'arte di già salita all'ultima perfezione. Fece opera in somma, da cui si rivela come la purità del suo celestial sentimento non venisse meno giammai, neppur nelle ultime produzioni, che furon degnamente da lui ideate ed eseguite.

Statua di N. D. in Caltagirone.

Pur nondimeno è assai malagevole il decidere di tante sculture che gli sono state attribuite, e che pur talvolta hanno impresso il suo stile; poichè, non avendosi certezza di documenti che ne dinotino lo scarpello, non si può decidere, senza timore di errare, se veramente sieno di lui, o dei suoi più valorosi figliuoli o discepoli. Così del Gaggini reputansi generalmente le sculture della Natività del Signore, colle statue della Vergine e di san Giuseppe, nella maggior chiesa della terra di Pollina; e vengono anzi giudicate fra le sue più pregevoli opere. Parimente gli si attribuisce la Trasfigurazione del Cristo,

Sculture attribuite ad Antonello.

Digitized by Google

nel duomo di Mazara; cioè le grandi e stupende statue del Salvatore, di san Pietro, di san Giacomo, e di san Giovanni; dicendosi anzi di altra mano le due che vi sono di Elia e di Mosè, perchè naufragarono quelle del Gaggini, allorchè da Palermo in quella città si trasferivano. Certo è, che il Mortillaro accenna di aver veduto in quel duomo medesimo un bassorilievo di Antonello, e averne letto il contratto rogato dal notaio Giacomo de Inguardo addì 16 maggio 1530. Ma sebbene la Natività di Pollina e la Trasfigurazione di Mazara sentan molto il carattere di quello stile divino, e sieno opere di cui debbe grandemente onorarsi la siciliana scultura, noi non possiam giudicarle del sommo caposcuola, privi della scorta de' documenti.

Contemplando poi quei due tondi in marmo, con entro in rilievo le figure della Vergine e del celeste messaggero, che tre o quattro anni addietro furono scoperti, e sono ora collocati nella chiesa della Gancia in Palermo, vi si scorge un raggio purissimo di spirituale bellezza, trasfuso in tanta eccellenza di forme, ch'è solamente degno del genio del Gaggini. Ciascuna figura è dentro un cerchio iscritto in un quadrato, i di cui angoli mistilinei sono ornati squisitamente. La Vergine sommessa, e celestialmente composta nel volto cinto dell'aureola, sparso di grazia ineffabile, co' capelli cadenti sugli omeri, riluce di quella pietà divina, di quella purezza e santità d'animo, che forse niun altro artefice, men del Gaggini, valse così maravigliosamente ad esprimere in modo sensibile. Ella, recandosi la destra sul petto, dinota il suo pio consenso alla divina parola, e tenendo colla sinistra i fogli d'un libro aperto sopra un inginocchiatoio, accenna come attendesse alla prece pria dell'annunzio santo: la colomba simbolica del Paracleto vola nel fondo, e va diretta all'orecchio di lei. Più squisitamente non si potea eseguir la sua veste raccolta alla cintura da un nastro, e il manto che le si volge in sulle braccia con una morbidezza mirabile. E nell'altro tondo l'Arcangelo, in lungo abito che piegasi dal collo sul petto ed estendesi ai polsi, con sopraveste stretta alla cinta con maniche raccolte presso agli omeri, tien le braccia incrociate sul seno, e lasciasi cadere dalla destra una striscia, in cui forse erano scritte le parole del divino saluto. Non si può concepire il pregio di sì preziose sculture dalle nude parole con che qui non si può altro che cennarle: ma importa almeno av-

Digitized by Google

vertire, come ponendo in riscontro la statua bellissima di Nostra Donna agli Olivetani di Palermo, che ormai per molti titoli è da tenere opera di Antonello, e la mezza figura in rilievo dell'Annunziata alla Gancia, sembra in esse evidente l'opera di unico scarpello; giacchè nell' andamento delle linee, nella delicatezza del lavoro, e più nel carattere dei volti, avvertesi corrispondenza non poca. Vi ha quella elevazione di sentimento e di stile, di che si abbellan le opere del fare più vigoroso e provetto del Gaggini. In somma l'eccellenza del fare gagginesco non può in quei marmi venir mai contraddetta; e se non fosse che Antonino, valoroso figliuolo di Antonello, spiegato avesse fin dalla sua giovinezza quel maggiore sviluppo di arte e di forme, che caratterizzato aveva il progresso del padre, non si avrebbe alcun dubbio nel riferire ad Antonello quelle sculture, che rendon l'espressione vera del suo stile sapiente e adulto. Ma per tal cagione le statue della Trasfigurazione in Mazara, i tondi dell'Annunziazione in Palermo e altre opere di simil genere non possonsi indubitatamente all'uno o all'altro attribuire, se mancano, a deciderne, le vie di certezza.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO III.

Scuola del Gaggini.

Mentre Antonello rigenerava la siciliana scultura col suo genio divino e riempiva la Sicilia del grido delle sue opere, non venne meno lo spirito e il cuore de' contemporanei di lui nell'eseguir mirabili lavori nel marmo, continuando prima sulle orme dei valorosi quattrocentisti, e seguendo poi l'impulso del proprio genio; il quale, se non valse affatto ad emular colui che fu veramente principe dell'arte, giovò a diffondere il perfezionamento che sviluppavasi dal progresso della scienza, mantenne viva e feconda l'energia del concetto e della espressione, serbò nei vari artefici una forma caratteristica di stile, rivelandone l'originalità dell'indole e del sentimento.

Sculture di ignoti.

Eransi indubitatamente veduti i bellissimi fregi e bassirilievi del 1498 nel sarcofago di Elisabetta Amodea, che abbiam di sopra cennato; quando da uno scultore di cui non ci pervenne il nome, e che da un'opera sola presa ad esame non ci è possibile di riconoscere, furono scolpiti quelli della porta laterale della chiesa di santo Agostino in Palermo. Gli stipiti, adorni di vaghe fregiature a fiorami, hanno nella parte inferiore in rilievo stiacciato due figurine ignude di anacoreti; e indi seguono al di sopra intermedi ai fregi tre tondi

Digitized by Google

per lato, ove nei primi sono due piccole storie, delle quali più non si può definire il soggetto, perchè molto sciupate dal tempo; e negli altri ricorron quattro mezze figurine di sante vergini delicatamente scolpite. Nell'architrave retto della porta vedonsi nella stessa guisa in mezzo a vaghissimi ornati s. Agostino, santa Lucia e sant'Agata, san Nicolò monaco e un santo vecchio cenobita: segue poi un'elegante cornice, su cui invece di frontone volgesi un semicerchio, nel cui interno è in grande altorilievo una mezza figura della Vergine del Soccorso con la clava in mano, e di sopra l'Eterno; mentre dai lati del semicerchio ergonsi due vaghi fregi, che hanno al di sotto in piccole figure la Vergine e l'Angelo annunziatore. L'armonia e la eleganza di questa decorazione mostrano come l'artefice che la scolpiva fosse dotato di gusto ed ingegno non ordinario, che nella educazione ai sani principii degli antecessori avanzavasi per propria indole ed originalità ad incessante sviluppo. La simiglianza poi delle sculture di questa porta con quelle del sarcofago sopraccennato della Amodea, può far sospettare che le une e le altre siano d'un medesimo scarpello; giacchè il carattere dei fregi e pur delle figure sommamente si corrisponde. Che se nella porta di sant'Agostino può sembrar che vi sia un fare alquanto superiore, ciò sarebbe da attribuire al progresso individuale dell'artefice: mentre noi sospettiamo che questa porta sia stata eseguita nel 1506. Dice il Mongitore, che Giorgio Bracco, nobile palermitano, a sue spese fe' decorare in quell'anno il cappellone di essa chiesa con un arco marmoreo tutto storiato dei miracoli di sant'Agostino e della Vergine del Soccorso, ove si leggevano i seguenti versi:

CLARUS EQUES BRACCUS FULVI DITISSIMUS AURI
GEORGIUS HIC SCULPTO MARMORE STRUXIT OPUS.
IDQUE TUO COELI REGINA DICAVIT HONORE.
SUNT HIPPONENSIS VOTA SECUNDA PATRIS.
ANNO DOMINI MDVI IX IND.

Più non rimane quest'arco marmoreo, che fu vandalicamente distrutto: ma dalle storie che, secondo dice il Mongitore, vi erano espresse, si ha argomento a concludere, che la decorazione della porta

Digitized by Google

sia stata fatta nel tempo medesimo a spese del Bracco; il quale, in corrispondenza di quelle, fece in essa scolpire da figure primarie la Vergine del Soccorso e sant'Agostino, cui egli era particolarmente devoto. Comunque ciò sia, il carattere del lavoro appartien senza alcun dubbio ai primordi del secolo XVI; e, ciò che più importa, è tutto diverso dallo stile del Gaggini, sì nel gusto degli ornati, come nell'espressione delle figure: donde chiaro apparisce, che quando Antonello cominciava a dar prova del suo valore immenso nell'arte, altri spiegavano altresì un merito insigne e un'originalità mirabile nel coltivarla. — Così pure la chiesa di santa Margherita a Sciacca ha una porta laterale decorata di sculture pregevolissime in bianco marmo; dov'è al di sopra l'Eterno, e, dentro la parte superiore dell'arco, santa Margherita con varî angioli; mentre negli stipiti ci han molti serafini che si compongono con fregi squisitamente ideati e condotti, e da ciascun dei lati son due colonnine, una sull'altra, che vanno a finire con un capitello bellissimo, sul quale ricorre una cornicetta di somma eleganza, e da un lato sulla cornice è l'Angelo, e dall'altro la Vergine, statuette assai belle. E questa porta, molto interessante allo studio degli artisti di ogni genere, viene erroneamente attribuita al Gaggini, mentre lo stile ne è diverso del tutto, benchè sia di carattere siciliano del principio del sestodecimo secolo.

Eziandio a quest'epoca appartengono quegl'importanti marmi che decorano esternamente l'arco della quinta cappella a sinistra di chi entra nella chiesa di san Francesco dei Conventuali in Palermo; e mostrano, che non il solo scarpello del Gaggini sovraneggiasse allora in Sicilia la vita del sentimento e la squisitezza dell'arte. Due pilastri di bianco marmo, laterali all'arco, vedonsi scompartiti in varie storie di eccellente rilievo; in guisa che nelle quadrature delle basi han due putti con cornucopie, e nei primi due compartimenti i quattro Padri della chiesa, due per lato, seduti di fronte tra loro, con in mezzo un leggio a due facce, ove sugli aperti volumi profondamente meditano le eccelse dottrine. Seguono in due altri compartimenti, per ciascun lato, i quattro Evangelisti, ognun dei quali è assiso in atto di esporre sul suo libro le divine inspirazioni, e tien da presso il proprio animale simbolico. Corrispondendo in tal punto ai due pilastri il vertice dell'arco intermedio, ricorre orizzontalmente una cornice retta, sulla

Digitized by Google

quale pur continuano quelli a elevarsi, con due scudi che recan gli stemmi dei fondatori, e con due estremi riquadri, ove sono due figure bellissime di vecchioni in altorilievo, terminando poi ciascun dei pilastri in un piccolo frontispizio angolare; mentre lo spazio frapposto riman del tutto vuoto sopra la cornice. Nei due estradossi angolari dell'arco, aderenti ai pilastri, sono due tondi con piccole figure intere della Vergine e dell'Angelo annunziatore; laddove nell'interno dell'arco medesimo ricorre un'ampia fascia con rosoni e fiorami di sommo gusto e bellezza. Il merito di questa decorazione è grandissimo, per qualunque lato si voglia ammirarla. In quei sei riquadri degli Evangelisti e dei Padri della Chiesa vedi figure maravigliose per l'espressione sublime che rendono i loro volti e gli atteggiamenti augusti e venerandi; vedi uno stile grande e sapiente, e un'esecuzione pura e spontanea, la qual signoreggia la forma come strumento dell'idea che si trasfonde dall'anima, e penetra il cuore di chi rimira. I fondi dei quadri hanno di stiacciato rilievo prospettive bellissime di architettura, con linee razionali ed elette, che accennano il vero rinascimento di quest' arte rigenerata dal genio italiano, il quale, inspirandosi alla bellezza dei classici, sviluppò in essa il concetto della nuova civiltà nazionale. E che dir degli ornati preziosi con cui quelle sculture vengon distribuite, formando un insieme di decorazione così elegante e perfetto? Qui non è alcuna corrispondenza con lo stile del Gaggini: eppure il merito di questi marmi veramente gareggia con le opere della prima maniera di lui, e attesta com' egli allora avesse degli emuli valentissimi, dei quali il tempo valse a nascondere i nomi, ma non il valore.

Anche in san Francesco dei Conventuali rimane una decorazione copiosa di storie in altorilievo, nella seconda cappella a destra dall'ingresso: ma, sebben di poco anteriore all'altra or mentovata, è di assai mediocre artefice, e sembraci non valer pena di più oltre parlarne. Degnissimo però di attenzione havvi nella chiesa del Carmine in Alcamo un altro arco di marmo, parimente storiato degli Evangelisti e dei Padri della chiesa, e sull'altar maggiore un ciborio con otto angioletti di egregio lavoro: opere entrambe di artefici che qui fiorivano nel principio di quel secolo. In quel torno, o poco innanzi, venne lavorata una preziosa tribuna di marmo bianco per la mag-

Digitized by Google

gior chiesa di Assaro; ove in mezzo vedesi la Vergine, con due piccole statue di santi per ciascuno dei lati, e assai mezze figure in varî scompartimenti. Un'altra bellissima dipoi se ne ergeva nel 1513 in fondo al cappellone della maggior chiesa di Erice vicino Trapani, tutta a riquadri in bassorilievo, con eccellenti statuine di santi entro nicchie, e nel mezzo la Vergine con in grembo il bambino. Vi si legge l'iscrizione seguente: *Hoc opus completum est existentibus venerabilibus Andrea Peruccio archipresbitero, Antonio Cannizzaro et Marco Candela cappellanis. — Fuit expedita dicta cona 1513, existentibus procuratoribus nobilibus Antamo Margagliotta, Nicolao Toscano, et Christophoro Cannizzaro.* E parimente in Erice, nella chiesa di san Giovanni, ov'è la statua del Battista scolpita dal Gaggini nel 1531, vedonsi del principio di quel secolo due pregevoli figure in marmo, che rappresentan le Marie a piè della croce, e un fonte di acqua santa, storiato del Battesimo di Cristo nel Giordano. Frai più bei capolavori che diè l'arte nostra, nell'espressione del sentimento divino ond'era inspirata, è poi da tener quella stupenda tribuna in marmo, con figure bellissime della Vergine col bambino e dei ss. Filippo e Giacomo in altorilievo, che nel 1518 fu posta nella maggior chiesa di Alcamo, ove riman tuttavia con questa iscrizione: *Joannes Bernardus de Mastrandrea hanc Pho, Jacobo, et Virgini aedem posuit, qua parentum et aeredum cineres curavit servandos.* M. CCCCC. XVIII. Eziandio un bell'altorilievo in marmo, figurante la Vergine che ascende al cielo sostenuta da molti angeli, fu locato nel duomo di Marsala nella prima metà di quel secolo; e nella maggior chiesa di Sciacca si erse un'eccellente tribuna, con in mezzo il ciborio, ai lati san Pietro e san Paolo, al di sopra la Crocifissione, e in varî compartimenti le storie del Cristo. Importa però osservare, come in sì gran numero di opere, — delle quali abbiamo accennato soltanto alcune, poichè noioso e difficile sarebbe di tutte, — il vario stile e il diverso grado di merito dinotino qual gran copia di scultori fiorisse allora in Sicilia e coltivasse le glorie dell'arte.

Somma profusione di sculture ornamentali facevasi nei sepolcri, con un carattere di magnificenza veramente degno di quell'epoca in cui l'arte fu sempre governata da sano gusto. Basti accennar nei primordî del cinquecento il magnifico sarcofago del vescovo Jaime morto

Digitized by Google

nel 1501, e l'altro bellissimo dei Ventimiglia, entrambi nella chiesa maggiore di Assaro; il sepolcro del p. Ludovico Petrulla, segnato del 1504, nella chiesa dei Carmelitani in Marsala; l'altro di Antonio Laliotta del 1512, nel duomo della città stessa; quello del Basadone con elegantissimi ornati, del 1517, nella cappella di s. Giorgio dei Genovesi in s. Francesco dei Conventuali in Palermo; ed altri in gran numero e di sommo merito, sparsi in tante chiese dell' isola, appena superstiti alla barbarie degli uomini, che ancor moltissimi sacrilegamente ne ha distrutto, tenendoli qual vecchio e inutile ingombro. Ferveva allora la pietà religiosa, e incitava le arti ad inspirarsi in soggetti divini e ad onorar la memoria sacra degli estinti: ora, obbliato il sublime ufficio delle arti medesime, distruggonsi persino i segni dell'antica gloria.

I più cari e augusti argomenti del cristianesimo accendevano il genio di tanti artefici, che nella correzion del disegno e nella beltà viva ed efficace della forma trovavan mirabile corrispondenza ad esprimere. Intanto l' originalità dello stile, non solo nelle storie e nelle sculture ornamentali, ma più nelle statue, distingue il valore proprio dei diversi artefici, sebbene il carattere dell' arte nostra sia indelebile in ogni stile degl'individui, e con evidenza accenni l'indole originalissima del siciliano scarpello. Furono allora eseguite le due statue, poco meno del naturale, di s. Antonio di Padova e di s. Bernardino da Siena, che or vedonsi in due cappelle della chiesa della Gancia in Palermo; pregevoli per sentimento di purità illibata e per gentilezza di espressione e di forma. Alquanto anteriore sembra però la statua della Vergine nella chiesa di santa Maria in Gangi, di sommo merito, sebben molto guasta: ma, paragonandola all'altra eccellente di Nostra Donna del Rosario, che v'ha nella maggior chiesa del paese medesimo, e appartiene all'epoca del sommo sviluppo dell'arte, par che la prima sia dello scorcio del precedente secolo. Così ancora è d' una statua bellissima di Nostra Donna con sul braccio il bambino, nella chiesa parrocchiale di santa Maria della Consolazione in Termini-Imerese; ov'è pure, in quella del monastero di santa Chiara, un'altra statua della Vergine col divin pargolo, nella cui base sta scritto: *Hoc opus fieri fecit nobilis Joannella de Riccio 1510.* E questa, che per la soavità del sentimento e l'ingenuità dell'espres-

Digitized by Google

sione gareggia con quella che il Gaggini alcuni anni prima scolpito avea nel duomo di Palermo, nondimanco è diversa nel carattere dello stile e nel magistero dell' arte. Fra le più belle sculture di quella epoca vengono pur le statue, del medesimo soggetto della Vergine col divin figliuolo, con la base storiata di bassirilievi, nel duomo di Castelvetrano; con l' anno 1516, nella chiesa di santa Maria delle Grazie ai Divisi in Palermo; e soprattutto quella dei Domenicani in Caccamo, la quale è molto simile all'altra bellissima, del 1528, che con fondamento credesi opera del Gaggini, in s. Giorgio la Kimonia in Palermo. Alle quali aggiungo, per la somma bellezza di espressione e per la squisitezza dell' arte, la stupenda statua giacente di santa Lucia, sopra un altare della chiesa dei Riformati di s. Francesco in Siracusa. Ma in sì gran copia di opere sorge più fervida brama di sapere i valentissimi artefici, chè l'oscurità dei tempi involse in un profondo obblio, e di cui l'ignoranza degli uomini dappoi disconobbe persin l'esistenza, attribuendo stranamente al Gaggini gran parte delle opere dei suoi contemporanei e dei discepoli. Nel considerare il gran movimento ch'ebbe allora la nostra scultura dal valore d'ingegni moltissimi, comunque ignoti ai dì nostri, noi neanco osiamo attribuire ad Antonello i lavori che più sentono il suo stile e il carattere del suo scarpello, per tema di errar nei giudizi, quando manchi il suffragio dei documenti.

Discepoli ebbe il Gaggini fin dall'età giovanile, quando diè principio in Messina all'insigne opera della tribuna per Nicosia; poichè in sì gran fatica ben dovean soccorrergli lavoranti e scarpellini. Anzi nell'atto di convenzione per quella tribuna è apertamente espresso, che lo scultore con tutti i suoi lavoranti o discepoli dovesse poi andare in Nicosia, per collocarla. E forse a taluno di questi suoi allievi sono da attribuire le pregevoli sculture di sacre storie, che ammiransi nel battisterio entro il tempio di s. Niccolò in quella città, eseguite nel 1504, come rilevasi dall'iscrizione seguente, comunque in più parti mutila: ÆCCLESIAM ÆRE FECIT :::: HIC EST CORPVS DNI :::: MDIV :: INDICIONIS, ME FIERI FECIT FRANCISCVS SFVENTI: ove l'allusione al Corpo del Signore corrisponde a una bella figura del Cristo, che accenna il calice e il pane eucaristico. Vedesi in quei marmi il fare dei quattrocentisti, con tutti i pregi e difetti che son tanto propri

Digitized by Google

di quell'epoca, in cui il Gaggini sorgeva appena a sviluppar la somma potenza di quel genio, che poscia rigenerò veramente la siciliana scultura.

Figli di Antonello.

Frai primi che dalla fiorente scuola di lui ereditaron le più belle glorie dell'arte furono i suoi stessi figliuoli; cui la natura prodigò ingegno ed amore immenso per assumere e coltivare il paterno retaggio, mantenendo più viva ed efficace la scorta di quei sanissimi principii con cui l'arte era venuta all'apice del perfetto. — Il primo apparisce un Giovan Domenico, nato nel 1503 da Antonello Gaggini e da una Caterina prima moglie di lui, siccome è chiaro da un pubblico atto del 13 ottobre 1525, con cui, in età di ventidue anni, viene emancipato dal padre[1]. Pochi anni appresso ei lavorava col genitore la custodia del Sacramento per la maggior chiesa di Marsala; e difatti nello strumento di obbligazione, in data del 22 ottobre 1530, convengono entrambi al contratto, notandosi anzi espressamente, che tutto il tenore di quella convenzione dovesse anche intendersi per Giovan Domenico, che perciò il ratificava e confermava. Ebbe però in quell'opera una parte sempre secondaria, se stiamo al contratto; essendovi particolarmente espresso, che tutte le figure dovesse farle Antonello di propria mano. Vedesi nondimeno, che costui assai conto facesse del figliuolo, adoperandolo seco a importanti lavori; e poichè appariscono insieme nel sontuoso ciborio di Marsala, si ha argomento a pensare, che Giovan Domenico eziandio collaborasse nella gran tribuna del duomo di Palermo, il primo di tutti gli altri figliuoli che vi ebbero dappoi molta parte dopo la morte di Antonello. Sembra però certo, che questo Giovan Domenico fosse morto alquanti anni prima del padre, in età giovanile; giacchè dopo il 1530 non se ne ha più memoria alcuna nei documenti storici di quell'epoca; mentre, se fosse ancora vissuto, avrebbe lavorato in quella tribuna con Antonino e Giacomo suoi fratelli, dei quali anzi egli era maggiore di età, siccome nato da prima moglie. Difatti, in mancanza di lui, Antonino fu dal padre lasciato tutore e procuratore degli altri figli minori.

Giovan Domenico Gaggini.

[1] Vedi il documento XXVIII in fine al presente volume.

Digitized by Google

Or di costui, che forse fu primo dalle seconde nozze, cominciasi ad aver notizia nell' anno 1533, quando fu mandato dal padre in Carrara a comprar cinquanta carichi di marmi, per la tribuna; ed egli nel breve giro di un mese mandò i marmi in Palermo, e subito poi fece ritorno. Seguita la morte di Antonello nell'aprile del 1536, la continuazione della tribuna veniva immantinente affidata ad Antonino e a Giacomo, i quali, sebben giovanissimi, mostravan certamente nell'arte così alto valore, da meritare di venir prescelti sopra tanti altri all'opera più insigne che la scultura avesse dato alla Sicilia in quel secolo glorioso. Difatti a' 2 maggio Antonino obbligavasi per pubblico atto col canonico Niccolò de Leofante e il magnifico Don Pietro de Settimo, siccome allora *marammieri* ovver deputati della fabbrica del duomo, di scolpir le due statue di s. Cristoforo e di s. Lorenzo, pel second'ordine della tribuna [1]. Anzi del san Lorenzo avendo Antonello stesso fatto il modello pria di morire, restava al figliuolo di eseguirlo sul marmo; l'altro però veniva in tutto da lui ideato e scolpito, con proprio disegno. Dichiaravasi nell'atto di obbligazione, che tali statue, con loro pilastri, nicchie, basi, cornici, intagli, fogliami e altre fregiature a ciò necessarie, corrisponder dovessero in tutto a quelle dei quattro Evangelisti e dei quattro Dottori, che Antonello avea di già collocate in quel second'ordine; promettevasi di continuar senza posa il lavoro, e di affidare ad Antonino altre statue, subito che le due prime avesse fornito. Già que-

Antonino Gaggini e sue opere.

[1] Vedi fra' documenti al num. XXIX, in fine al volume. — Eziandio nell' archivio della *maramma*, nel volume di num. VI (an. 1536), eran segnati alcuni conti del seguente tenore, per la statua del san Cristoforo: *Mro Antonino Gaggini marmoraro de' dare a dì II di maggio onz. cinque; sono p. tanti avuti li jorni passati in undici partite de lo condam mro Antonello Gaggini suo patre; posto onz. v. — Detto unz. vintiuno tt.* XX, *e sono a conplimento dei 26, 20 per lo primo terzo della figura di Sancto Xpofalo chi avi di fari per la opera di la tribona grandi di la Matri Clesia, como apari a li atti di not. Ioanfrancesco La Panittera questo jorno; et per noi Mansoni posto onz.* XXI *tt.* XX. — *A dì* II *di giugno unz. vintisei e tt.* XX, *et sono per lo secondo terzo de suo magisterio de la figura di Sancto Xpofano geanti, chi avi de fari; et per noi D. Perotta Tarongi posto onz.* XXVI *tt.* XX. — *A di* XIIII *di jugnetto altri unz.* XIII, *e sono in conto di lo ultimo terzo di la sopraditta opera; et per noi Tarongi posto onz.* XIII *tt.*...

Digitized by Google

ste compiute in men di un anno, altre gliene furon successivamente commesse, ch'ei lavorava con alacrità maravigliosa: quelle cioè di s. Cosimo, s. Francesco, s. Antonio, s. Domenico, santa Ninfa, santa Cristina e santa Maria Maddalena, le quali tutte erano già collocate nel settembre del 1539 [1]. Allora, e precisamente a' 18 di quel mese, obbligavasi per due altre statue di vergini, santa Caterina e santa Lucia, che andar dovean locate nella parte suprema della tribuna, e corrisponder su quelle della Maddalena e di santa Cristina [2]. Egual numero intanto lavoravane, siccome vedrem fra breve, Iacopo suo minor fratello; e la tribuna perciò di molto appressavasi al compimento. Ma pel termine di sì grand'opera, in quanto ai lavori di statuaria, non mancaron poi ad Antonino altre importanti incumbenze, ov'egli fece ognora risplendere il genio di sommo artefice.

Già fin da' 14 maggio del 1538 egli conveniva in Palermo col prete Antonino de Arbiano, qual procuratore del magnifico Giovanni Coppola, di scolpire una custodia in marmo, ossia ciborio per l'Eucaristia, e darlo compiuto nel prossimo ottobre, per la città di Patti.

[1] Di ciò si ha certezza dalle note di pagamento, che trovai registrate nello archivio ora distrutto dell'Incoronata, nel libro di num. VIII, fol. 59 (an. 1539): *Mro Antonino Gaggini marmoraro, p. conto dell'opera fa alla tribona grandi di la Matri Clesia, deve dare a dì primo di giugno, tirati da lo libro vecchio signato di num. VII, posto onz. DCVI, tt. II, gr. XVIII ½. — A dì VIII d'agosto onz. ottantadui, tt. XXX, gr. X, sono per lo prezzo di carrati XXXIII di marmori, li quali ano sirvuto per sei figuri: sono Sto Xposalo, Sto Lorenzo, Sto Cosimo, Sto Francesco, Sto Antoni, Sto Dominico, li quali sono posti in la tribona grandi di la Matri Clesia; raxionati a onz. 2, 14, 10 la carrozzata; posto onz. LXXXII, tt. XXX, gr. X. — A dì XVIIII di settembre unz. dicinnove tt. XXVI, li facimo boni pri lo prezzo di carrati VIII di marmori dètti a la Clesia di li soi marmori, zoè: carrati 2 Sto Dominico, e tri, li quali sirvero pri Sto Francisco, Sto Cosimo e Sto Antonio, sono carrati tri; e carrati tri p. la figura di Sta Ninfa co lo so niczio; posto dare la maramma onz. XVIIII, tt. XXVI. — A ditto unz. centosissanta li faximo boni per so magisterio di doi figuri di marmo di Sta Xpina e Sta Maria Maddalena, li quali sono posti in la cappella di la tribona grandi di la Matri Clesia; posto onz. CLX.* — E seguivano altre partite del medesimo tenore, che più non val pena di riferire.

Vedi in fine al volume il documento XXX.

Digitized by Google

Prometteva di eseguire appunto il disegno già delineato in carta bombicina, di palmi 9 di altezza dalla base infino alla cornice, di 4 e mezzo di larghezza, in ottimo rilievo con tutta maestria e diligenza, e varie dorature: il tutto pel prezzo di onze 25 [1]. Ma questo non fu al certo importante lavoro, nè storiato di bassirilievi, o adorno d'insigni figure; e dalla tenuità medesima del prezzo può ben dedursi come sia stato di una decorazione semplice, comunque ammirevole e bella. — Importante opera bensì fu quella che venne allogata ai due fratelli Antonino e Iacopo, per la chiesa dei Carmelitani in Alcamo, ove tuttavia esiste, in due eccellenti statue al naturale, della Vergine in piedi in atto di sorpresa, annunziata dall'Arcangelo genuflesso in grande e nobile ossequio, e l'Eterno in mezza figura. Il che si rileva dall'atto di convenzione rogato per il notaio Pier Antonio Balduccio di Alcamo il dì 25 gennaio 1544. — Il solo Antonino poco dipoi scolpiva la statua del s. Benedetto, ch'è nella chiesa del monastero del Salvatore in detta città, con nella base tre bassirilievi di storie della vita del santo, e l'iscrizione: FRANCISCA DORIA BENEDICTINAE RELIGIONIS VIRGO VESTALIS EX VOTO POSUIT. Già questa, come tutte le altre statue di Antonino, l'Auria attribuisce ad Antonello, che era già da molt'anni morto e sepolto: ma quand'anche non si avesse la certezza dai documenti storici, e spezialmente dal contratto stipulato con Antonino da notar Pietro Scandariato di Alcamo ne' 3 di luglio 1545, la statua stessa, comunque bella e importante, dalla minore arte e da un certo carattere di scarpello più risentito, non che dal disegno e dallo stile di tutta la figura, mostrerebbe la diversità dell'opera del figliuolo. Per le stesse ragioni io son di parere, che la statua del s. Giuseppe nella prima cappella di man sinistra nella chiesa di s. Domenico in Palermo, voluta dall'Auria, sulla fede d'un manoscritto di Pietro Cannizzaro, di mano d'Antonello padre, sia opera del figlio Antonino; e in ciò consento col Galeotti. Ma a nessun dei Gaggini credo che possa appartenere il s. Giovan Battista nella parrocchiale dei Tartari, ch'egli bensì ad Antonino attribuisce; giacchè, facendo astrazione anche dello stile, che molto già sente della decadenza e non ha alcun riscontro coi san Giuseppe nè per pro-

[1] Vedi il documento XXXI in fine al presente volume.

Digitized by Google

fondità di sentimento, nè per delicatezza di lavoro, leggesi chiaro nella base di quella statua, or che da poco tempo è stata rialzata, la seguente iscrizione attorno a uno stemma: S. JOANNIS BAPTISTAE, D.ⁿ D. JOSEPH VASSALLO PAROCHVS M. DC. LXIII. Dunque nella seconda metà del secolo XVII fu scolpito quel marmo, da uno scultore, il quale, se proccurò imitarvi l'atteggiamento di taluna delle stupende statue già di quel santo eseguite dal sommo Antonello, non valse però a schivar gli effetti della decadenza già molto innoltrata dipoi nell'arte.

Di altre opere di Antonino non si ha certezza. Trovasi però frai registri del notaio Francesco Sabbato, nell'archivio dei notai defunti in Palermo, un atto in data de' 18 gennaio 1551, x indiz., in cui lo scultore consente a una vendita di terreni. Fu egli forse che morì nel novembre del 1571, siccome troviam notato nell'antico registro dei defunti, nell'archivio della Cattedrale? Non sarebbe poi fuor di proposito il crederlo.

Ma ciò che in qualche modo potrebbe far dubitarne è la porta del reliquiere nella chiesa di s. Giacomo in Caltagirone; la quale, sebben capricciosa alquanto e nei membri e nelle misure, nondimeno (siccome scriveva al Galeotti il prof. Antonino Guerriero), essendo del più gentile ordine greco-romano, del corintio verginale, e la novità variata sempre nello stesso con morbidezza e delicatezza indicibile, sente con evidenza lo stile gaginesco. E sulla fronte del gocciolatoio vi si legge: *Magister Antonius Gaggini fecit XII ind. 1583*; epoca che vien ripetuta di fianco alla colonnetta sinistra in un cartoccino naturalmente inserito tra' fogliami, che, originati ora da una testa di uomo, ora di uccello, ora di pesce, si piegano nel pilastrino a cassettoni, e nell'uno dei fianchi esterni di essa porta. Quell'iscrizione adunque mostrerebbe che Antonino viveva ancora e lavorava nel 1583, se il signor Guerriero, frugando nei manoscritti del p. Aprile, storico caltagironese, e nei volumi dell'archivio comunale, non avesse trovato le seguenti notizie, che persuadon tutt'altro:

« Nel 1575 si otteneva di condurre in Caltagirone l'acqua dei Se-
» mini, oggi detta l'*Acquanuova*. Nelle tavole d'esigenza al 1593 si
» legge un ordine del Consiglio, che voleva si fosse costretto in Pa-
» lermo un tal di *Camillo Camilliani e i suoi plegi* a compire l'opera

Digitized by Google

» del fonte e la Custodia d'argento, o a restituire onze 700, 23, 10, » che avea ricevuto in conto del prezzo; e al 1597 fu ripetuto un » tal ordine; e in esso si dice che il Camilliani avea ricevuto on- » ze 1213; cioè *onze 653 per la fonte da riporsi all'Acquanuova, ap- » prezzata da Antonuzzo Iacino* (gli scrittori caltagironesi chiamano » così il Gaggini per tirarlo alla discendenza d'un tal Federico la- » cino caltagironese; MORRETTA, *De Caltag.*), e il resto per la Custodia » d'argento. » La fonte è quella che nel 1741 venne rizzata nel centro della Loggia, e che poi, toltevi le statue che servivan di ornato, abbellì un podere di casa Maggiore.

Molto però importa aver notizia di quest'altro Antonuzzo Gaggini, il quale con certezza viveva in Palermo nel 1593, e ben sembra non esser lo stesso che Antonino, ma piuttosto figliuolo o nipote di lui, giacchè sarebbe strano, che, essendosi quegli appellato inalterabilmente con quel nome nella gioventù e per tutta la vita, prendesse il diminutivo in decrepita vecchiaia. Perilchè giova il riflettere, come fosse allora in uso il dare a talun dei figliuoli il nome del padre, e per diverse generazioni ripetere i nomi dei più cari antenati: laonde sino al 1610, vedrem lavorare un Giovan Domenico Gaggini, nipote di quell'altro che col sommo Antonello suo padre nel 1530 erasi obbligato di eseguir la Custodia dell'Eucaristia in Marsala. Secondo il qual ragionamento parrebbe chiaro che fra' Gaggini ci fossero almanco tre Antonii, cioè: Antonello, Antonino, Antonuzzo; il secondo dei quali probabilmente fu que' che morì nel novembre del 1571; laddove fu il terzo che nel 1583 scolpiva la porta del reliquiere in Caltagirone, e nel 1593 apprezzava la fonte del Camilliani per la città medesima.

Iacopo Gaggini.

Accennavamo intanto l'ingente opera della tribuna del duomo di Palermo affidata ad Antonino e a Iacopo fratelli, dopo la morte del padre nel 1536. Iacopo non aveva allora che diciotto anni, come apertamente vien dichiarato nel primo suo contratto di obbligazione a quei lavori: era dunque nato nel 1518. Figliuolo e discepolo di quel grande, che la siciliana scultura aveva avvivato del suo genio divino, ebbe ammaestramenti ed esempi stupendi dell'arte in quella tribuna stessa; e già sin dalla sua prima giovinezza ivi si addiceva al nobile esercizio sotto la vigile scorta del padre, il quale, per incoraggiar

Digitized by Google

da canto suo il giovinetto, facea compensarlo con tenui somme, siccome è chiaro dalle note di pagamenti fin dal 1534, quando Iacopo non avea che sedici anni [1]. Morto Antonello due anni appresso, i due figliuoli maggiori assumevan tosto il gran lavoro della tribuna; onde egual numero di statue venivano affidate ad Antonino e a Iacopo. Così nella medesima data del 2 maggio 1536 si ha una pubblica scrittura, con cui Iacopo obbligavasi di scolpire le due statue di san Sebastiano e s. Stefano, pel secondo ordine della tribuna; delle quali Antonello avea lasciato i modelli [2]. Due altre di s. Damiano e s. Benedetto gliene furono dipoi allogate, le quali nel 1539 avean di già avuto luogo con le due precedenti [3]: e sembra probabile, che opera di lui fossero state altresì quelle di sant'Agata, sant'Oliva, santa Ninfa e santa Cecilia, sebbene non se n'abbia certezza dai documenti; poichè se alcune statue di santi furono per quella tribuna nel tempo medesimo affidate ad Antonino e a Iacopo, e se il primo ne lavorò

[1] Ciò rilevammo dal registro di num. v (an. 1534) nell'archivio ora distrutto dell'Incoronata, dove a fol. 83 eran molte note di pagamenti all'uopo della tribuna, e queste fra le altre: *A* XVII *di marso, ons. tre tt.* XIIII *per isso* (Antonello) *a mro Joanni marmoraro, et sono a conplimento di conto fra di loro, per noi D. Perotta Tarongi e conp.a posto ons.* III *tt.* XIIII.—*A* XX *detto, tt.* XXVI *per isso a mro Iacopo Gaggini so figlo, per noi de Angini posto ons.... tt.* XXVI.

[2] Vedi il XXXII frai documenti in fine al presente volume.

[3] Se ne ha certezza dalle note di pagamenti segnate nel registro di n. VIII (an. 1539), nell'archivio non più esistente dell'Incoronata. E notavasi a fol. 63: *Mro Iacopo Gaggini marmoraro, p. conto dell'opera fa alla tribona grandi di la Matre Clesia, deve dare a dì primo di giugno, per tanti tirati da lo libro vecchio signato num.* VII, *posto onz. cccx, tt.* IIII, *gr.* II ½. — *A dì* VIII *d'agosto, ons. cinquantacinque tt.* IIII, *e sono per lo prezzo di carrati vintidui di marmori, li quali servero p. Sto Bastiano, Sto Stefano, Sto Damiano, Sto Biniditto, lavorati e posti in la tribona grandi di la Matri Clesia, posto a conto di marmori della Matre Clesia, ons.* LV, *tt.* IIII. — *Mro Iacopo Gaggini marmoraro deve dare a dì* VIII *d'agosto uns. tercento quattro; si ci fanno boni per lo prezzo di quattro figuri, zoè, Sto Bastiano, Sto Damiano, Sto Biniditto e Sto Stefano, li quali isso avi lavoratu e posto in la tribona grandi di la Matri Clesia, posto dari la maramma in conto onz. CCCIIII.*

Digitized by Google

di poi quattro di sante vergini, pare che alle altre quattro cennate abbia dato opera il secondo, il quale divideva il lavoro col suo maggior fratello.

Troviamo intanto, che Iacopo nel 1539 eseguiva alcune fregiature per una storia marmorea dello Spasimo, nella cappella del Crocifisso nel duomo di Palermo [1]. Però è certo, che non egli scolpì le storie della passione che finora si vedono in quell'altare, ma bensì Fazio e Vincenzo suoi minori fratelli, alcuni anni appresso. Non men certamente è noto, come il sommo Antonello avesse scolpito per la parte inferiore della tribuna un bassorilievo con le due storie dello Spasimo e della Sepoltura; al quale poscia dovette sostituirne un altro della morte di Nostra Donna. Notano intanto l'Auria e l'Amato, come opera di quel sommo, due piccole storie del viaggio al Calvario e del Cristo deposto dalla croce, esistenti nella cappella del Crocifisso, e distinte dalle altre due del medesimo soggetto, che già facevan parte delle storie della passione scolpite da Fazio e da Vincenzo [2]. Sembra dunque lecito il sospettare, che il bassorilievo con duplice storia scolpito da Antonello, non più servendo alla decorazione della tribuna, sia quel medesimo che dopo la morte di lui fu collocato nella cappella del Crocifisso, ove Iacopo aggiunse gli ornati che i documenti dell'epoca accennano. Ma poi fu tolto da quel luogo quando tutto il duomo nella fine del secolo scorso fu devastato barbaramente: ed ora in un angolo della cripta sotterranea, fra la polvere e i ragnateli, vedonsi due piccole ma preziose sculture dello Spasimo e della Deposizione, le quali verissimamente richiaman lo scarpello del sommo Gaggini, perchè superiore ne è di gran lunga il merito alle due storie di egual soggetto fra le sculture dell'altare del Crocifisso, di poi ese-

[1] Così era segnato nel suddetto registro di num. VIII: *A detto* (Iacopo) *uns. dui tt.* XV, *e sono p. tanti si pagano per lo guarnimento della storia dello Spasimo dintra la cappella di lo Crocifisso; posto a suo conto la maramma, onz.* II, *tt.* XV.

[2] *Nella cappella del SS. Crocifisso vi sono di esso* (Antonio) *due historiette, in una delle quali è Christo N. S. deposto dalla Croce: e nell'altra Christo N. S. con la Croce in spalla in viaggio al Calvario.* Così l'AURIA nel suo *Gagino redivivo*. Palermo, 1698, cap. VII, pag. 28. Al che consente lo AMATO, *De principe templo panormitano*. Pan. 1728, lib. XI, cap. I, fol. 320.

Digitized by Google

guite dai figliuoli. Perilchè probabilmente son queste le due parti del bassorilievo, ove Iacopo nel 1539 lavorava di ornato.

Davasi opera in seguito a un gran solio in marmo per l'arcivescovo, da venir collocato rimpetto al solio reale nel coro di quel duomo: onde si ha una pubblica scrittura in data de' 7 novembre 1544, con cui Iacopo e Fazio Gaggini fratelli, e Fedele e Scipione Corona, padre e figlio, scultori, obbligavansi al canonico Francesco Iocio e allo *spettabile* Don Pietro de Bologna, allora deputati della fabbrica, di scolpire quel solio, giusta il disegno di già approvato [1]. Sebbene or nulla più ne rimanga, vien noto dal Mongitore, ch'ergevasi quattro palmi dal pavimento su cinque gradini di marmo; chiuso ai lati da eleganti balaustre, e con in mezzo il seggio. Eleganti arabeschi ornavano la spalliera di candido marmo, ove nel centro due vaghi angioletti sostenevano uno scudo con lo stemma dell'arcivescovo: e la parte superiore piegavasi nell'interno a guisa di cielo puntellato di stelle e di rose dorate, mentre esternamente fra due cornici ricorreva l'iscrizione in grandi lettere: TRINACRIAE PRIMA METROPOLIS SEDES; e al di sopra tre scudi sostenuti da sei angioletti, con le armi del regno di Sicilia, della chiesa palermitana e della città, e in fine un bel frontispizio, ov'era in mezzo il nome di Gesù. Importante opera dunque fu questa, tutta fornita in marmo, e affidata a ben quattro scarpelli, sotto la precipua direzione di Iacopo Gaggini.

Nel medesimo tempo egli lavorava insieme ad Antonino l'Annunziazione pei Carmelitani di Alcamo: ma non si ha notizia di altre opere insino al 1586, quando, in data de' 16 ottobre XV indiz., gli fu allogata, per pubblico atto in notar Andreotto Franzione di Alcamo, una grande statua di s. Pietro in marmo, per la maggior chiesa di quel paese: e sebbene in essa, tuttavia colà esistente, risaltino i pregi della scuola sempre stupenda dei Gaggini, comincia però a prevalere quell'esagerazione di forme e di linee, che dava i primi germi del decadimento dell'arte nella vecchiezza di Iacopo.

Riferisce poi il D'Ariano, nella descrizione dell'arco trionfale fatto in Palermo nel 1592 per la venuta di Don Enrico Guzman conte

[1] Vedi in fine al presente volume il documento XXXIII. Vedi inoltre MONGITORE, *Storia della Cattedrale di Palermo*, ms. della Comunale, a' segni Qq E 3.

Digitized by Google

d'Olivares vicerè in Sicilia, aver lavorato Iacopo Gaggini la statua d'un Nettuno per quelle pompe festive. « Iacopo (egli scrive), degno » figliuolo di quel famoso Antonio Gaggino, le cui sculture agguagliano in perfezione le più lodate degli antichi, ha fatto una bella » e grande statua, che, se com'è di stucco, fosse di marmo, potrebbe » senza dubbio stare allato a quelle del padre; e di lei non s'è fatta » parola, perchè non è dentro il compreso dell'arco. Ma già ch'ella » in ogni modo serve all'arco, e gli fa (per usare un termine frequentato nelle scuole) quasi una introduzione e come un certo » preludio, e l'invenzione è pur del medesimo autore, darò ancor » di essa, e di alcun' altri lavori che le son appresso, brevemente » un po' di ragguaglio. — Appresso al picciol molo, dove nella venuta d'ogni vicerè, a fin ch'ei potesse commodamente smontar di » galea, soleva sopra mare farsi prima il ponte del legno; e se ne » fece, hor si fa l'anno, in venendo qua l'avviso del novello reggimento, per ordine del Senato, con prestezza incredibile, uno di » pietra, con parapetti di balaustri, ornato d'alcuni scudi e puttinotti di marmo. Quindi, venendosi al molo, vi s'incontra la bella » statua, della quale ultimamente io dicea: e di rimpetto a quella » verdeggia un grande e fronzuto ulivo. La statua, la qual rappresenta Nettuno, è alta dieci braccia, in forma d'un bel vecchione, » con barba e crini rabbuffati e come bagnati. Ha in capo una corona fantasticamente composta di coralli, madreperle e d'altre cose » di prezzo che produce il mare. Egli è solito sempre comparire ignudo: ma, per bellezza e per honestà, gli s'è accomodata questa » volta una vaga mantellina di cilestro. Con la sinistra mano fa segno di placar l'onde; nella destra tiene un tridente d'oro; e sta » sopra un grande scoglio sparso di conche e d'alga marina. Intorno » a lui si vedranno il giorno dell'entrata molti eccellenti musici, con » capellature in testa, e code di pesce, alcuni in forma di Tritoni, » altri di Nereide, ed altri di Sirene, i quali, scaricate che saranno » tutte l'artegliarie, mentre il Vicerè verrà caminando alla volta loro, » soneranno varij stromenti..... In finir la musica, Nettuno, alzando » il braccio, percoterà col tridente e farà in due parti aprir lo scoglio: d'onde vedrassi uscire un bel palafreno con sella e fornimenti d'oro e di perle, il quale sarà guidato per mano al luogo

Digitized by Google

» dove S. E. dee cavalcare, ch'è appunto sotto quell'albere che dianzi » fu nominato. Sì che mentr'egli andrà e tratterravisi per montar' a » cavallo, potrà considerare a bell'agio le pitture, inscrizioni, ed » altri ornamenti che quivi sono. »

Ultima opera di Iacopo, ma forse in molta parte condotta dai suoi discepoli, fu una decorazione di moltiplice intaglio, d'interi e bassi rilievi, e di fregi, pel comune di Pettinéo. Rappresenta nel centro la visita della Vergine a sant'Elisabetta: da' lati in due altri compartimenti s. Filippo e s. Giacomo; e nella fascia di sotto, in piccole figure, la Disputa, la Natività, e la Strage degl'Innocenti. E vi si legge: HAS IMAGINES F. F. RDUS D. PHUS IO. LOMBARDUS *etc.* SCULPITE P. MAG. IACOBUM GAGINUM PANORMI DIE XXX AUGUSTI 1597.— Egli poi moriva dieci mesi appresso, a dì 25 giugno 1598, e venia sepolto nella chiesa del Carmine in Palermo: il che rilevò da un registro di defunti il Mongitore, siccome trovasi notato in un foglio volante che precede il suo notissimo ms. dei pittori, scultori e architetti siciliani, nella biblioteca comunale di Palermo.

Fazio Gaggini.

Fazio Gaggini, ancor di minore età dopo la morte del padre, non potè venire adoperato a continuar la tribuna insieme ai due maggiori fratelli Antonino e Iacopo: ma pochi anni appresso cominciò ad aver lavoro in quel duomo, ove anch'egli fornì col tempo importanti opere. Difatti a' 16 marzo del 1543 obbligavasi, per pubblico strumento, col *magnifico* Giovanni-Antonio de Termini allor deputato della fabbrica, di scolpire per dinanzi alla tribuna trenta balaustre di marmo, con le rispettive cimase e basi e pilastrini ben lavorati, e con sei candelabri parimenti in marmo, giusta un disegno già offerto e approvato: il tutto pel prezzo di onze 90 [1]. Ma sebbene avesse dovuto compierle fra un anno, è certo che non lo furono se non dopo il 1552; giacchè di quest'anno frai registri dell'archivio della *maramma* era nota di un pagamento in nome di Fazio a Giambattista di Massa, pel prezzo di una quantità di marmo per compiere la balaustre: e anche in nome di lui una piccola somma era segnata per la *portatura* di quei marmi a un Benedetto Gaggini, che ignoriamo se gli sia stato ancor fratello o nipote, e se pur nell'arte ver-

Benedetto Gaggini.

[1] Vedi al num. XXXIV fra' documenti in fine al volume.

Digitized by Google

sato [1]. Però è certo, che non di molta importanza furon quei primi lavori di Fazio, perchè meramente decorativi, e anzi di una decocorazione assai secondaria.

Insigne opera bensì fu quella che a' 19 maggio dello stesso anno 1543 il canonico tesoriere Angelo de Rigano e il *magnifico* Francesco de Ranaldis, come *marammieri* ovver deputati, gli allogarono per pubblico contratto: cioè, una statua in marmo di sant' Elena, storiata nella base coi principali argomenti della vita di essa e di Costantino, e con colonne di marmo, in simiglianza d'un'altra di san Giovanni Battista fatta allora di recente in quel duomo [2]. Or queste due statue furon locate in due altari, che il Mongitore nota non più esistenti al suo tempo [3]. L'Amato intanto attribuisce al sommo Antonello due statue del Battista e di santa Silvia, ch'erano in antico su due altari in mezzo alle arcate del duomo [4]; poste dipoi ad ornamento della cappella di Nostra Donna di Libera Inferni, e finalmente vendute nel novembre del 1785 al santuario di Gibilmanna, ove sinora riman-

[1] Tai note di pagamenti erano a fol. 17 nel registro di num. XIV (an. 1551-2), nel modo seguente: *1551, mro Fattio Gaggini, p. conto di li balaustri deve dari a dì primo di giugno, per tanti tirati da lo libro grandi vecchio signato di num.* XIII, *a f. 71, posto onz.* LXXIII, *tt.* XXVIII. — *1552, A dì* XXVIII *di gennaro, ons. sei per ipso a Giovanni Baptista di Massa, et a lo ditto p. lo prezzo di doi carrati e mezo di marmori, quali ànno di serviri p. complire li balaustri di lo altaro mayuri di la nostra Mri Clesia, et a lo ditto mro Fattio, in conto di ditti balaustri avi di fari, et per noi di Cinami posto onz.* VI, *tt.*... — *A dì* XVIII *di febraro, tt.* XVI *per ipso a Benedetto Gaggini, et sono per la portatura di ditti marmori di la marina a la nostra Mri Clesia; et per noi di Cinami posto onz.... tt.* XVI. — *A dì* XXVI *ditto, ons. una, e sono in conto di ditti balaustri, et p. noi di Cinami posto onz.* I, *tt.*... — *A dì* XI *di marso, ons. doi, et sono in conto di ditti balaustri, et per noi di Cinami posto onz.* II, *tt.*... — *A dì* XVIII *ditto, ons. doi, et sono in conto di ditti balaustri, et p. noi di Cinami posto onz.* II, *tt.*... — *A dì primo di aprili, tt.* XXVII, *per ipso a mro Enardino Cavallina, et sono per lo prezzo di uno pezzo di marmora acchattato da ipso, quali avi di serviri per li ditti balaustri; et per noi di Cinami posto onz.... tt.* XXVII.

[2] Vedi in fine al volume il documento XXXV.

[3] Mongitore, ms. cit., al cap. degli *Altari non più esistenti.*

[4] Amato, *De principe templo panormitano.* Pan. 1728, fol. 169. — Auria, *Gagino redivivo,* cap. VII, pag. 28.

Digitized by Google

gono. Altronde però non si ha notizia alcuna che Antonello le abbia scolpite; nè che a santa Silvia nella cattedrale di Palermo sia stato mai intitolato un altare: e il Mongitore, che nel suo ms. fa diligente menzione degli altari che ivi anticamente esistevano, non ne dice alcun motto, mentre invece convalida l'antica esistenza di quelli del Battista e di sant' Elena. Inoltre la statua finora supposta di santa Silvia rappresenta una pietosa donna vestita di lunga tunica, con un manto che scendendole dal capo le involge la persona, rialzato sul dinanzi dal destro braccio che sorregge una gran croce astile, e dal sinistro con cui ella tiensi aperto in mano un libro in cui sembra meditare: e dappiè le si vede un'aquila. Perilchè mi pare che questa, anzichè una santa Silvia di Antonello, non da altri per tale accennata se non dall'Amato, sia la sant' Elena di Fazio. La croce e l'aquila imperiale corrispondono a tal congettura: ed anche il vestire, con quel manto che le ricopre il capo e le scende in sulle braccia, è quasi tipico delle immagini di lei, siccome vedesi espressa in un'antica tavola tuttavia esistente ai Crociferi in Messina, e nel quadro del ritrovamento della croce, dipinto poi da Giulio Mosca, in santa Maria la Nuova in Palermo. Talvolta avveniva che il volgo scambiasse il significato delle immagini, mutando il nome di taluna in quello d'un'altra d'un culto più popolare: e nota lo stesso Amato, che una immagine di san Basilio in una cappella della cattedrale falsamente il volgo credeva di san Bernardo [1]. Così accadde probabilmente della sant'Elena, poichè ne venne abolito l'altare, e fu posta in luogo secondario con l'altra statua del Battista. Ma chi vedesse queste due statue, ora esistenti nel santuario di Gibilmanna, non più dubiterebbe a pensare altrettanto; giacchè il merito di esse è inferiore al sovrano stile di Antonello, ma chiaramente accenna alla sua scuola che i figliuoli di lui sostennero.

Egli è certo intanto, che nel luglio del 1545 occupavasi Fazio della statua e degli ornati dell'altare di sant'Elena, e assai più tardi vi dava termine [2]. Collaborava nel tempo stesso con Iacopo suo maggior

[1] Amato, op. cit., pag. 324.

[2] Ciò rilevavasi dal registro di num. xi nell'archivio dell'Incoronata, ov'era segnato a fol. 64: *1545, Mro Fattio Gaggini, per conto di lo altaro di Sta*

Digitized by Google

fratello e con Fedele e Scipione Corona a quel gran solio marmoreo per l'arcivescovo, di sopra cennato [1]. Dava opera bensì alle sculture di un altare di san Michele [2], che non più rimane a' di nostri in quel duomo, e sembra che fosse andato in ruina. Certamente però scorsero alcuni anni nell'esecuzione di tai lavori, siccome appariva dal tenore dei pagamenti registrati nei libri dell'archivio ora distrutto. —Venne di poi adoperato nel 1549 ad abbassare e restaurare le tombe degli arcivescovi [3], preziose in gran parte per l'antichità o pel merito della

Elena di marmora, dere dare a dì primo di giugno, per tanti tirati dal libro vecchio signato di num. x, posto onz. LVI. — A dì XXXI di giugnetto ons. una, e sono per so magisterio avi fatto e divi fari per compliri lo guarnimento e figura di lo altaro di Sta Elena di marmora dentro la Mri Clesia; et per noi di Xirotta posto onz. I. Simili note trovavansi registrate nel volume anteriore; e sembra che Fazio avesse ancor molto indugiato a fornire siffatti lavori, giacchè sin nel registro di num. XV (an. 1554-5) facevasene ancor menzione a fol. 37, nel modo seguente: *Mro Fattio Gaggini marmoraro, per conto di lo altaro di Sta Elena, deve dari a dì primo di giugnetto, per tanti tirati da lo libro vecchio signato di num. XIIII; posto onz. LVII. — A dì XX de giognetto ons. una a lui, et sono in cunto di lo ditto altaro; posto onz. I. — A III de agosto ons. dui a complimento di ons. 60, et sono perchè ha lavorato et conplito ditto autaro; de lo quali accordio appari a li atti de notaro Francesco de Sabbato, et per noi de la Tavola posto onz. II. — Mro Fattio Gaggini di contra dive avere a dì XXX di aprili 1555 ons. sissanta; li facimo boni per lo prezzo di la figura di Sta Elena con so ystoria di sotto avi fatto; posto onz. LX.*

[1] Vedi il documento XXXIII in fine al presente volume.

[2] Ciò vien noto dalla seguente menzione che n'era fatta nel registro di numero XI (fol. 83), nell'archivio ora distrutto dell'Incoronata: *1545. Mro Fattio Gaggini marmoraro per conto di lo altaro di Sto Miceli dentro la Matri Ecclesia deve dari a dì VII di agosto ons. doi, et sono in conto di so magisterio fa a ditto altare, et per noi Xirotta posto onz. II.* Però in altre partite seguivano nel medesimo registro altre onze 42 e tt. 1 per l'opera stessa, le quali si compensavano in conto di censi, allegando un atto rogato da notar Francesco di Sabbato addì 14 agosto del 1543. Ma sino al 1568, nel registro di num. XX, si ripetevano altre somme a tal uopo. Così questa a fol. 16: *M. Faccio Gaggini per conto de l'altare de san Micheli deve dare a dì XIII de febraro per resto de suo conto delle opere, onz. 49. 28.*

[3] Così nel registro di num. XII, a fol. 135-6 (an. 1549): *Mro Fattio Gaggini per conto di abassari li monumenti di li prelati deve dare a dì VII di*

Digitized by Google

scultura, collocate allora presso alla cappella di santa Maria di Libera Inferni in uno spazio che appellavasi Cimitero Arcivescovale, ed ora confinate nel sotterraneo sin dalla fine dello scorso secolo. Lavoravasi intanto una gran cassa di argento per le reliquie di santa Cristina; e Fazio ebbe a ciò commesse alcune aquile di stucco inargentato, da servirne di base [1]. Poscia essendo morto un Scipione Casella scultore, il quale nel 1543 erasi obbligato coi deputati del duomo di scolpire una statua di santa Cecilia in marmo, con arabeschi e storie, avveniva che Fazio e Vincenzo suo minor fratello, per pubblica scrittura de' 26 ottobre 1551, obbligavansi con Antonio de Sirio, siccome tutore delle figliuole ed eredi del Casella, di eseguir detta statua [2]; la quale non servì per la tribuna, ove un'altra della medesima santa erasi precedentemente locata, ma per un altare, di cui più non si avea notizia alcuna perfino ai tempi del Mongitore.

Abbattevasi intanto nel 1553 l'antica porta de' Greci, per rifabbricarla più sontuosa ed opportuna all'ampiezza del sito, essendo pretore di Palermo Giuliano Corbera. Compievasi la nuova porta nel 1556,

decembro ons. quattro, e sono in conto di so magisterio fa a ditti monumenti; et per noi Di Xirotta posto onz. IIII. — A dì XV *di dicembro ons. setti, e sono a complimento di suo magisterio ari fatto per abassari li ditti monumenti; et per noi Di Xirotta posto onz.* VII. *— Spisi di abassari li monumenti di li prelati, denno dare a dì* VII *di dicembro tt.* XII *a mro Paulo Marigu; e sono per carrozzati* X *di petra a tt. 1. 4 la carrozzata; et per noi di Lomellino posto onz... tt.* XII. *— A dì* XII *ditto, ons. quattro tt.* XXIIII *allo Retturi di Sancta Maria la Pinta; et sono per lo prezzo di carrati doi di marmora accattati da loro per acconsari ditti monumenti; li quali marmori foro extimati da mro Fattio Gaggini marmoraro; et per noi Di Xirotta posto onz.* IIII, *tt.* XXIIII. *— A dì* XV *ditto, ons. undici, si fanno boni a mro Fattio Gaggini, e sono per suo magisterio ari fatto abassari li ditti monumenti, et per noi posto onz.* XI *tt...*

[1] Sono le due aquilette, di bel disegno, che ancor si vedono nella base di detta cassa. Ne era la seguente menzione a fol. 135 nel registro di num. XII, nell'archivio dell'Incoronata: *1549 Mro Fattio Gaggini marmoraro, per conto di fari l'aquili sotto la caxia di Sta Xpina, dere dare a dì* IIII *di gennaro ons. doi, et sono in conto di so magisterio fa a li ditti aquili di stucco inargentato; et per noi Di Xirotta posto onz.* II. Indi allo stesso oggetto eran registrate in due note altre onze quattro, in data de' 27 aprile e de' 7 maggio.

[2] Vedi in fine al volume il documento XXXVI.

Digitized by Google

quando Giovanni de Vega vicerè in Sicilia volle che ivi si collocassero le imposte di ferro, ch'egli fra molte spoglie recato avea dalla espugnazione di Mahadia in Africa; poichè siccome, reduce dalla guerra, per quella porta era entrato trionfalmente in Palermo, parvegli che in essa dovessero consacrarsi i segni della vittoria. Allor vi fu apposta un'iscrizione in ricordanza gloriosa del fatto; e una grande aquila di marmo, da collocarsi nel vertice, fu allogata allo scarpello di Fazio Gaggini. La quale riuscì veramente di qualche merito, ma non del tutto degna degli ampollosi encomî che indi ne fece il Baronio: e indarno oggi in quel luogo si cercherebbe, poichè trasferita nel prospetto del Monte di Pietà, quivi vi si ammira al presente.

Già sin verso dal 1557 Fazio e Vincenzo lavoravan molte storie ed ornati per l'altare del Crocifisso nella cattedrale di Palermo: poichè in somma venerazione fu sempre tenuto quel simulacro, che vuolsi recato da Alessandria in Palermo nel 1220 da s. Angelo Carmelitano, il quale ne fecè dono a Federico Chiaramonte; e quando dalla chiesa di san Niccolò della Kalsa, ov'era stato collocato in vicinanza del palazzo de' Chiaramonte, nel 1311 fu trasferito nel duomo per volere di Manfredi conte di Modica, perchè più augusto se ne rendesse il culto, l'arcivescovo Francesco d'Antiochia vi eresse una cappella, che venia la prima nell'ala sinistra. Scrivono intanto l'Amato e il Mongitore, che nel 1580 l'arcivescovo Marullo rifabbricò questa cappella, ornandola d'un arco marmoreo, nel di cui vertice vedeasi in mezza figura l'Eterno; dalla piegatura sinistra, anche in mezze figure, Davidde, Salomone, Ezechia, e inoltre la Vergine e il ritratto del Marullo; dalla destra Davidde, Isaia, Geremia, Daniele e Zaccaria. In sei quadri erano poi storiati in rilievo i pilastrini: a destra Gesù condotto innanzi a Erode, la flagellazione, e la coronazione di spine; a manca la deposizione dalla croce, il Cristo morto in seno alla Vergine, e la sepoltura. Terminava l'arco nella parte superiore con un gran fregio a fiorami in rilievo: e dai lati, pur di sopra ed esternamente, con due grandi mezze figure di altri profeti. Però nella parte esteriore vedeansi aggiunti dall'una banda e dall'altra ancor due pilastri, con altre dieci storie scolpite (al dir dello stesso Amato) dai discepoli del Gaggini; cioè: la Cena, la lavanda dei piedi, l'orazione all'orto, la cattura, Cristo dinanzi a Caifasso e a Pilato, l'*Ecce Homo*,

Digitized by Google

Pilato che si lava le mani, la salita al Calvario ossia lo Spasimo, e finalmente la Crocifissione. E codeste sculture esteriori (notano anche il Mongitore e l'Amato) non furon fatte a spese del Marullo, ma bensì della deputazione del duomo, volgarmente detta *maramma*, siccome sui capitelli di quei pilastri appariva da un'aquila bicipite, ch' è lo stemma della chiesa palermitana. È certo intanto, che sin dal 1539 Iacopo Gaggini lavorava di ornati nella cappella del Crocifisso [1], e che nel 1557 Fazio e Vincenzo vi scolpivano una decorazione veramente sontuosa, se si riguardin le somme registrate frai pagamenti a tal uopo, per allora assai rilevanti [2]. Al che devesi aggiungere, che verso il 1565, al compimento di quell'opera, essendo insorti de' dissidi fra gli scultori e i deputati intorno al prezzo delle storie di già eseguite, furon fatti venire da Messina alcuni periti dell'arte, perchè appositamente ne determinassero il valore [3].

[1] Nel registro di num. VIII, dove a fol. 63 apparivano diverse note di pagamenti fatti a Iacopo per le sue statue della tribuna, seguivane alcun'altra del tenore seguente: *A detto uns. dui tt.* XV, *e sono per tanti si pagano per lo guarnimento della storia dello Spasimo dintra la cappella di lo Crocifisso; posto a suo conto la maramma onz.* II *tt.* XV.

[2] Così appariva dal registro di num. XVII, a fol. 74 (an. 1557): *Mro Fatlio e Mro Vic. Gaggini marmorari, per conto di lo guarnimento di la cappella di lo Crocifisso, denno dare a dì primo di ottobre, in conto di lo magisterio ánno di fari di ditto guarnimento in la ditta cappella, como appari a li atti di not. Franc. Di Sabbato* (in varie partite) *onz. 148.*

[3] Registravasi perciò nel vol. di num. XIX (an. 1565) a fol. 42: *Faccio Gaggini per conto de li storii del Crucifixo onz. 249.* E in seguito: *Faccio e Vic. Gaggini, per conto de li storii del Crocifixo marmorea, denno dare addì* XIII *ott.; et ce le fachemo boni per tanti che loro pagano per li sigg. marameri a conto de li stimatori che vinnero a posta da Missina, che stimarono ditti storii; per calare in somma di onz. 28; che li altri onz. 24 foro per loro stimatori, et si fanno boni.* Intanto nel registro di num. XX a fol. 37 riportavasi un tal conto nel seguente modo: *1567, Mro Faccio e Vic. Gaggini per conto di li storii marmorii de la cappella del Crucifixo denno dare a dì* XXII *di febraro, onz. 287, 12. — Addì* XIIII *di marso ons. trenta per loro si fanno boni a la marama per conto correnti, e sonno per tanti che diti mro Faccio e Vic.° Gaggini si obbligano di laxari a ditta nostra maramma per la stima fatta di l'opera marmorea del Crocifixo di la nostra Matri Clesia, como per contratto fatto in n.r Franc. de Sabbato: onz. 30.* Se-

Digitized by Google

Or se tutte quelle sculture tuttavia rimanessero nel loro primitivo stato, sarebbe agevol cosa il discernere quali fosser le opere anteriori di Fazio e Vincenzo, e quali del solo Vincenzo sotto il governo del Marullo. Però è certo, che almeno in molta parte esistevano pria di questo arcivescovo le storie di che vennero fregiati i quattro pilastri dell'arco, nel di cui mezzo sorgeva l'altare. Il che non solamente rilevasi dai documenti or ora cennati, ma bensì da alcune di esse storie; le quali, distrutto l'arco nella total devastazione operata in quel duomo nella fine del passato secolo, furon prescelte a formar l'altare marmoreo che oggidì esiste. Chiaro però si vede, che differivano in dimensione le storie dei pilastri interni da quelle degli esterni dell'arco medesimo; ma pur di ciò si avverte eccezione in taluna, sia perchè servisse di base, ed era perciò più grande, o per altro motivo che non si potrà mai ben comprendere, ignorando il primitivo disegno. Del resto quattro storie che fregiavano i pilastri interiori, ad eccezione di quella dello Spasimo, son le più piccole, e si vedon locate oggi nel gradino dell'altare dai due lati del ciborio; cioè Cristo preso nel Getsemani, e condotto a Caifa, l'*Ecce Homo*, e Pilato che si lava le mani nel pretorio. Con quattro più grandi, tolte dai pilastri esterni, è locata quella dello Spasimo, di egual dimensione di esse, perchè con altra era forse di base ai due interni pilastri, ai quali con certezza apparteneva dapprima. Nel davanti dell'altare infatti or vedesi nel mezzo la Deposizione del Cristo dalla croce; da una banda lo Spasimo ovver la salita al Calvario, dall'altra il Cristo di già deposto innanzi alla Madre; e nel basso dei due interni spazi laterali alla mensa, in uno la Flagellazione del Signore, e nell'altro la Coronazione di spine. Delle sedici storie or dunque nove soltanto rimangono; le altre disperse con le mezze figure dei Profeti. Ma dal carattere e dal merito uniforme delle sculture esistenti in quell'altare, sembra che tutte le storie dei quattro pilastri fossero anteriori, e che il Marullo, riedificando poi la cappella, avesse ingrandito l'arco ed aggiuntovi nella parte più alta le mezze figure dei Profeti, quella della Vergine e il proprio ritratto. Checchè ne sia,

guiva registrate per l'opera stessa molte altre partite, che sommavano ad onze 458, 15.

Digitized by Google

viveva ancora Vincenzo Gaggini al tempo del Marullo, da cui anzi ebbe allogate altre sculture; e certo allora compì l'opera che molto dianzi avea in gran parte condotta insieme a Fazio suo fratello.

Facevasi ancor memoria di Fazio nel 1560 nei libri della fabbrica del duomo di Palermo, per alcuni restauri ch'ei praticava alle preziose storie degli Apostoli scolpite già da suo padre, le quali, per esser di delicato lavoro e collocate allora nel più basso della tribuna, pativan guasto sovente [1]. Ma dipoi si ha certezza ch'egli morisse nel 1567; giacchè nel volume xx de' suddetti libri di pagamenti della *maramma* (an. 1567-69), sotto la rubrica di quell'anno, trovavasi la nota che segue: *Mro Vicenzo Gaggini, pri conto de fari lo Dio Pàtri in la nostra Matri Clesia, deve dare a dì xi de luglio ons. sissantotto; per esso si fanno boni a lo quondam mro Faccio Gaggini suo frati; e sonno* (in varie partite) *onz. 310.*

[1] Così era segnato nel registro di num. xvii (an. 1557-60), a fol. 133: *1560, Mro Fattio Gaggini per conto della consatura delle storie deve dare a dì primo de marso, in conto della consatura delle storie da consare sotto l'apostoli a la tribona, onz. 4.* — Dice poi il Mongitore, come fosse stato mestieri di custodire con grate di ferro siffatte storie, per la lor bassa positura. E tali grate o *porte* erano state eseguite insin da prima che avesser luogo i restauri di Fazio, siccome rilevavasi dal registro di num. x, a fol. 59: *1543, Spisi di li porti di mitallo per li ystorii sotto li apostoli di marmora a la tribona grandi di la nostra Matri Clesia, denno dari a dì primo di giugno onz. xxii, tt. vi. — A dì xxxi di agosto, ons. doi a mro Enardino Caurlino, e sono in conto di l'opera fanno a li porti di mitallo sopraditti; onz. ii.* E del 1565, nel luogo medesimo, eran segnate altre piccole somme in conto di quei lavori a maestro Enardino Caurlino. Ma, dopo i restauri eseguiti da Fazio in quelle storie, nuove grate si fecero: onde trovavasi nel registro di num xix (an. 1564), a fol. 67: *Mro Vicenzu Vernachi, per conto di fari li gradi de filo di ferro giallo a li storii di la nostra tribona grandi, deve dari a dì x de marso ons. dui, et sono in conto de ditti gradi a tutti soi despisi, a tt. 25 l'una, como appare per contratto fatto a li atti di notar Francesco de Sabbato; et per noi de Mirarbetti posto onz. 2.* Seguivano in diverse partite altre onze 13 allo stess'uopo. Anzi è da soggiungere, che simili grate facevansi in egual tempo per le storie della cappella del Crocifisso; ed era registrato nel libro medesimo a fol. 105: *Mro Vicenzu Vernachi, per conto di fari li gradi di la cappella marmorea de lo Crucifixo di la nostra matri Clesia, deve dare a x marzo per resto di suo conto onz. 1.*

Digitized by Google

Qual era intanto questo lavoro del Dio Padre a cui sembra che Fazio avesse posto mano, e che, lui morto in età ancor giovanile, restava affidato a Vincenzo suo fratello? a rispondere a ciò adequatamente è mestieri discorrer d'un'opera meravigliosa, ma or per intero perduta, qual era l'immensa decorazione di stucchi nella volta della tribuna, nella cattedrale di Palermo. In data de' 27 maggio, XIII indizione, 1555, negli atti di notar Francesco de Sabbato troviamo una pubblica scrittura, dalla quale vien noto, ch' essendo allor coperta di legname la volta della tribuna della maggior chiesa di Palermo, e temendosi che avvenisse da ciò alcun danno, il signor Ottavio Spinola, un dei deputati della *maramma*, (sì per evitare il danno imminente, e sì per maggiore ornamento e decoro di quella chiesa) prendendo licenza e parere dal Cardinale, dal Pretore e dai Giurati della città, avea fatto eseguire molti disegni e modelli per la decorazione di quella volta da varî maestri. E di tai modelli e disegni, considerati dal Cardinale, dal Pretore e dai Giurati, presceglievasi quello di Giovanni di Majano fiorentino; il quale, essendo in Palermo, veniva immantinente adibito al lavoro, stabilendosi le condizioni per pubblico atto[1]. Egli adunque dovea cominciare dal decorar di stucchi l'esterno del grande arco, facendovi le figure dei Profeti e delle Sibille; indi nell'interno adornar la parte anteriore della volta con glorie di angeli, arcangeli, cherubini e serafini, secondo era il congegno nel modello approvato; e infine più internamente far doveva in istucco una colossale figura del Dio Padre attorniata di cherubini, con un arco interiore che servisse di compimento all'intera decorazione della tribuna. Nonpertanto, o che il contratto indi fosse stato per ignota cagione disciolto, o che Giovanni di Majano per qualunque motivo avesse desistito dall'opera poco dopo di averla iniziata, certo è che nel registro de' pagamenti del 1565 trovammo la seguente scrittura: *Mro Faccio Gaggini, per conto di lo Dio Patri con soi angeli a torno, divi fari per la tribona di la santa Matri Ecclesia juxta la forma del modello fatto, deve dare a dì xx di iugno... onz. 40.* Dunque a Fazio era stata di già affidata quell'opera nel 1565: ma, dipoi morendo egli nel 1567, restava a lavorarla Vincenzo suo frà-

[1] Vedi il documento XXXVII in fine al presente volume.

Digitized by Google

tello, siccome è chiaro dal documento sopra citato. E Vincenzo fu quegli che decorò la più gran parte di quella volta, e la compiè del tutto con quella grandiosa figura del Dio Padre, la quale fu sempre tenuta il capolavoro di lui e venne perfin mentovata nell'iscrizione apposta al suo sepolcro, appellandolo per essa primo fra gli scultori. Sembra intanto, che i Gaggini non avesser seguito il modello di Giovanni di Majano, ma bensì dato luogo a un lor nuovo disegno, il quale rilevasi dalla descrizione che il Mongitore facea di quella stupenda volta, ancora esistente ed intatta ai suoi tempi [1]. Imperocchè nell'arco esteriore, invece di Profeti e Sibille, vedevansi in quattro grandi cerchi altrettanti angeli con musicali strumenti; nella parte anteriore dell'interno eran dall'una banda e dall'altra, in grandi statue di stucco riposte in otto nicchie, i sette angeli assistenti al trono di Dio, e l'angelo tutelare della chiesa; e nel centro della volta sorgeva in sublime aspetto la colossale figura del Padre Eterno, dal volto senile e dalla lunga barba, con in capo il triangolare diadema, e rivestito di lunga tunica, sedendo sulle nubi e poggiando il piè destro sul globo, con uno scettro nella sinistra, e con la destra in atto di benedire. La qual figura attorniavano in mezzo a nuvole risplendenti una moltitudine di angeli e di serafini, non sol di stucco nei vari gruppi, ma bensì dipinti nei vani; giacchè dappoi nel 1672 l'arcivescovo Lozano fece adornar di oro gli stucchi, e dipingerne i vani ad Andrea Carrega discepolo del Novelli. Or chi potrà immaginare l'effetto di tutta intera quella tribuna, decorata in giro nelle pareti da tre grandi ordini di statue, ove signoreggiava nel sublime disegno e nella perfezione dei marmi il genio del divino Gaggini, dipoi compiuta con quella volta sì ricca di altre statue, di gruppi e di pitture, in cui nel fondo si vedea sovraneggiare la sublime figura dello Eterno? Nel metter piedi in quel tempio, lo spirito dovea sollevarsi a contemplare la maestà del cielo e di Dio; ed era la potenza del bello cristiano, che quasi svincolava l'uomo dal fango della terra. Ma l'ignoranza e la barbarie distrusser l'opera del genio inspirato dal cielo; e quando nella fine del passato secolo si volle rinnovata la

[1] Mongitore, *Dell' istoria della Cattedrale di Palermo*, cap. 29, fol. 193. Ms. della Comunale, a' segni Qq E 3.

Digitized by Google

cattedrale di Palermo, con l'intera decorazione della tribuna andò distrutta la volta sontuosa, ch'era il più splendido monumento del merito di Vincenzo Gaggini.

Vincenzo Gaggini.

Or di costui, più giovine degli altri fratelli, le prime opere che si conoscano sono tre belle statue in marmo, figuranti i ss. Filippo e Giacomo apostoli e san Vito, da lui scólpite nel 1533 per la chiesa della confraternita dei Bianchi in Trapani, ma recentemente collocate nella galleria del museo, dopo abolita quella chiesa. La certezza poi dell'autore e della data si ha da un'iscrizione bizzarramente ripartita nelle basi delle tre statue, trovandosi dappiè di quella di san Giacomo: *Vincentius;* di quella di san Filippo: *Gagini sculpsit;* e dell'altra di santo Vito: A. D. MCCCCCLIII. Ma è pur certo che altri lavori egli avesse fornito pria di quel tempo, dai quali fosse in tal guisa noto il merito di lui, da venirgli allogate da Trapani quelle tre statue, che andaron collocate da presso all'altra del san Iacopo maggiore, una delle più stupende opere del sommo Antonello. Pertanto di già il vedemmo apparir nel campo dell'arte insin dal 1551, come collaboratore di Fazio suo fratello, per la statua di santa Cecilia, da scolpire con fregi e storie in una cappella non più esistente del duomo di Palermo[1]. Laonde gli svariati lavori, di che veniva allora quella chiesa arricchita, iniziavano e compievano l'artistica carriera dei fratelli Gaggini; cosi che ivi era fondato il più splendido esercizio di quell'insigne scuola. Vedemmo ancor Vincenzo nella sua giovinezza, di unita a Fazio, decorar di storie in rilievo il grande arco marmoreo della cappella del Crocifisso, e poi, dopo la morte del fratello, compierlo egli solo nell'età più matura, di censo del Marullo arcivescovo. Ma i lavori della cattedrale di Palermo, benchè in buon numero, non gli toglievano che altri ne intraprendesse. Difatti nel 1566 ei forniva una bella statua di grandezza naturale in marmo, con la base storiata di bassorilievi e segnata del suo nome e dell'anno; la quale statua riman tuttavia nella maggior chiesa della terra di Burgio, sopra un altare tutto decorato da lui medesimo di bei rilievi con figurine di un palmo; sebben la stupida ignoranza avesse, non molti

[1] Vedi in fine al volume il documento XXXVI.

Digitized by Google

anni addietro, ricoperto sì belle sculture in marmo con pessimi stucchi e sconci rabeschi in fondo turchino.

Verso quel tempo medesimo Fazio e Vincenzo recavano insieme a compimento un'opera di architettura, loro affidata pochi anni prima nel duomo di Palermo: giacchè nel volume xviii dei registri della *maramma* leggevasi a fol. 110, sotto la rubrica del 1563: *Mro Faccio e mro Vicenzio Gaggini frati, per conto de lo* Tocco *che novamenti ànno de fari a stima a tutti loro despisi, de la banda a fachio la porta de la Batia nova, denno dare a dì xxii de novenbro, — e sonno per conto di lo ditto* Tocco *ànno de fari, — como appare per contratto fatto alli atti di notar Francesco de Sabbato,* (in varie partite) *onz. 135 e tt. 4.* E poi nel volume xx dei registri suddetti (an. 1567) eran segnate per Fazio e Vincenzo altre onze 252 in conto del *Tocco* medesimo, il quale nel dialetto di Sicilia equivale a portico. — Ora il Mongitore, nel suo ms. sulla Cattedrale di Palermo, descrivendo il lato esterno di essa dalla parte settentrionale, che appunto corrisponde al monastero ancor da noi appellato Badia Nuova, fa menzione di quel portico a tre archi su quattro colonne di granito, lungo palmi 72 e largo 22, lavorato d'intagli nell'esterno, e con alcune stanze sopra la volta. Ben è vero che l'Amato l'avea creduto opera de' tempi del Paternò arcivescovo, e Inveges l'avea fatto rimontare insino a quelli di Ottaviano de Labro: ma soggiungeva il Mongitore: « non » sembrar fabbrica di molta antichità, nè vedervisi alcun segno che » l'assicuri fabbricato dall'arcivescovo Paternò, nè esservi scrittore » che ne dia fede[1]. » Intanto dai documenti per noi rinvenuti vien rivendicata a Fazio e a Vincenzo quest'importante opera di architettura decorativa, la qual, se tuttavia rimanesse, gioverebbe a mostrare fino a qual segno il loro merito si fosse esteso in quest'arte. Ma nella devastazione di quel duomo, nello scorcio del passato secolo, il portico venne distrutto come inutile ingombro della via.

Che se vuolsi un bel saggio del gusto di Vincenzo Gaggini nella scultura di ornato, ci ce l'appresta nelle due porte del Tesoro della Cattedrale, da lui cominciate a scolpire nel 1568, mentre ancora occupavasi dei famosi stucchi della tribuna[2]. Vedonsi in una i due pi-

[1] Vedi Mongitore, ms. cit., pag. 120.

[2] Nel registro di num. xxi (an. 1568-9), nell'archivio ora distrutto della *ma-*

Digitized by Google

lastri laterali, con lievi fregi intrecciati a quattro figurine di sant'Agata, santa Lucia, santa Caterina e santa Cristina, in delicato rilievo, senza finitezza di arte, ma con semplice effetto. Terminano per ciascun lato i fregi con uno scudo ben rilevato, ov'è l'aquila bicipite, ch'è lo stemma della chiesa: e poi con vaghe modanature poggia sui pilastrini e su due mensolette interiori l'architrave retto, ornato in fronte da cinque serafini, dando luogo ad una cornice arcuata che forma al di sopra il frontispizio, in cui nell'interno vedesi di rilievo e in mezza figura la Vergine con le mani congiunte innanzi al seno, cui da' lati stanno in adorazione quattro angioletti. Simile a questa nel disegno è l'altra porta; ma i fregi dei pilastri son condotti con più rilievo e con vago intreccio, senza figure, ma un po' complicato: nell' architrave è la divina colomba con quattro bei serafini, e poi dall'interno del frontispizio vedesi sporgente una mezza figura maestosa dell'Eterno, con angeli ai lati. Serbava così il Gaggini nel disegno di queste due porte la purità di quel gusto, di cui nelle anteriori sculture ornamentali avea dato prove stupende Antonello suo padre; e se nelle parti egli appariva men castigato e corretto, riusciva però nell'accordo di esse a una bellezza mirabile.

Poscia Vincenzo verso il 1579 recava a termine pel palazzo arcivescovile di Palermo un ampio balcone in marmo, ch'esiste tuttodì nell'angolo che volge dal Cassaro alla piazza del duomo. Commisegli quest'opera l'arcivescovo Cesare Marullo, pel prezzo di onze 80; ma frai registri della corte arcivescovile trovasi nel volume del 1579 un memoriale del Gaggini al Marullo, in cui, esponendo l'interesse patito in quel lavoro, spera alcun che di vantaggio [1]. Poggia il balcone

ramma o dell'Incoronata, trovavansi a fol. 57 varie note di pagamenti per essa opera, del seguente tenore: *Mro Vicentio Gaggini, per conto de l'opera di la porta marmoria chi avi di fari in lo nro thisauro* (in varie partite) *onz. 44.* Le belle imposte di legno, che vi rimangon finora con pregevoli intagli, sono poi opera d'un maestro Vincenzo Vernachi; siccome rilevasi da quest'altra nota ch'era in quel registro aggiunta nel luogo stesso della precedente: *Mro Vicentio Vernachi, per conto de suo magisterio di fari una porta di ligno a lo nostro thisauro, deve dare addì 11 di aprili onz. 15.*

[1] Mongitore, *Memorie de' pittori, scultori, architetti ed artefici in cera siciliani.* Ms. della Comunale di Palermo, a' segni Qq. C 63.

Digitized by Google

su cinque grandi mensole di bianco marmo, delle quali ciascuna termina con una testa di tutto rilievo, or di vecchio dalla lunga barba ed or di giovine di avvenente aspetto, con assai pregevol lavoro. Eleganti balaustre il circondano da ogni lato; e l'apertura vien decorata da due pilastri a scanalature, che terminano con grandi fregi, ma senza capitelli, e danno luogo all'architrave retto copiosamente adorno, in cui al di sopra ricorrono due cornici, le quali, accartocciandosi nell'estremità, formano un frontispizio spezzato con di fuori due vaghi festoni cadenti. In tal guisa la decorazione non serba i purissimi principî dell'arte risorta, ed accenna alquanto alla decadenza; ma è bella pur sempre pel talento del congegno e per la esecuzione delle parti con energia insieme ed eleganza.

A Vincenzo poi si attribuisce un bel gruppo colorito di due statue di natural grandezza in creta, figurante la Vergine desolata in atto di sostenere sulle ginocchia il morto Redentore. Vedesi nella chiesa della Magione in Palermo, nella prima cappella a destra di chi entra; e facendone menzione il Mongitore, il conferma di Vincenzo Gaggini [1]. Altronde il carattere delle figure e la profondità del sentimento chiariscono il merito e lo stile di lui; il quale, è pur vero, non serbò all'arte quell'eccelsa bellezza di espressione e quelle forme perfette, con cui pocanzi era pervenuta a un ideale quasi celeste; ma sentì l'inspirazione religiosa nei cari affetti del cristianesimo, e seppe con verità e fermezza rivelarla nelle sue opere. In creta modellò altresì tre mezze figure al naturale di san Francesco di Paola, venerando nello aspetto senile e piissimo, e poggiantesi a un bastone, con profondo sentimento di sublime pietà: una delle quali, bellissima, è nella chiesa dei Minimi detta di santa Oliva, altra di non minore bellezza nel convento della Vittoria, e l'ultima nella chiesa del monastero dei Sette Angeli, inferiore all'una e all'altra in merito e alquanto guasta da restauri. Furon fatte in dono dallo scultore alle tre comunità dei Minimi, al di cui santo fondatore egli era sentitamente devoto; e la inspirazione religiosa parve che spontanea animasse l'arte. Di tanto è capace l'affetto che di fede si nutre.

[1] Mongitore, *Chiesa della Magione, ed ospedali*. Ms. della Comunale di Palermo, segnato Qq E 4. Vedi ove parla della cappella dell'Addolorata

Digitized by Google

Morì Vincenzo in Palermo il 15 marzo del 1595, e fu sepolto nella chiesa di san Francesco di Paola, ove sino a pochi anni addietro vedevasi quest'epitaffio:

VINCENTIUS GAGINUS, PRIMUS INTER SCULPTORES, HIC JACET; FORMA ENIM DEI PATRIS ET SANCTORUM CATHEDRALIS TEMPLI TESTARI POTEST. OBIIT ID. MARTII 1595, QUEM TRACTU TEMPORIS CONJUX EJUS CONSTANTIA, BONIS MORIBUS IMBUTA, SEQUUTA FUIT. OBIIT V CALEND. JUNII 1600.

E da questa Costanza, o volgarmente Contissa (come viene appellata nel testamento di lui), egli ebbe una sola figliuola per nome Melchiora, la quale fu monaca del monastero de' Sette Angeli ed ereditò in gran parte i beni paterni [1].

Altri de' Gaggini. Altri de' Gaggini, ch'esercitaron sino a più tardi la scultura, son da tenere assai probabilmente figliuoli di Giacomo, che solo dei fratelli sopravvisse a Vincenzo. Imperocchè nel testamento di costui troviamo ch'ei lascia in legato gli abiti di lutto a Giacomo e a tutti i nipoti maschi e femine, figliuoli del fratello e d'una sorella. Non ci eran dunque figliuoli di Antonino e di Fazio; e la discendenza dei Gaggini procede coi figli di Giacomo. — Tale apparisce un Giuseppe, di cui si accenna di qualche merito una statua di Nostra Donna nella chiesa di santa Maria di Gesù in Mirto, con nella base l'iscrizione: *Is. Ioseph Gagini fecit 78*, cioè nel 1578, nell'età sua giovanile: ma non ne son più note altre opere, e solo il Mongitore ci dà contezza della sua morte avvenuta a dì 27 ottobre del 1610 [2]. Tale ancora quell'Antonuzzo, cui venia commesso di apprezzare alcune sculture, allogate al Camillani, della fonte dell'Acquanuova in Caltagirone, e che par certo esser lo stesso che nel 1583 avea scolpito in essa città gli ornati della porta del reliquiere in san Giacomo, segnandovisi

Giuseppe Gaggini.

Antonuzzo Gaggini.

[1] Vedi il testamento di Vincenzo Gaggini, al num. XXXVIII fra' documenti in fine al presente volume.

[2] MONGITORE, *Memorie de' pittori, scultori, architetti ed artefici in cera siciliani*. Ms. della Comunale di Palermo, a' segni Qq. C 63. Vedi in un foglio a principio di esso ms., ove son registrate le date di morte di vari artefici, le quali il Mongitore per lo più rinvenne ne' libri de' defunti nell'archivio parrocchiale del nostro duomo.

Digitized by Google

Nubilio e Niccolò Gaggini.

Antonius Gagini. Non è da pensare altrimenti di un Nubilio, di cui s'ignoran le opere, e che il Mongitore afferma aver terminato i suoi giorni il 26 genn. del 1607, tenendone notizia da un registro di morti [1]. Nota poi l'Auria qual figliuolo naturale di Iacopo un Nicolò Gaggini, che divenne orafo insigne, e lavorò pel monastero di san Martino delle Scale presso Palermo un dossale di altare in argento con figure a mezzo rilievo, e inoltre attorno a una carta di gloria una cornice pur di argento con festoni di fiori e frutta e due figurine laterali di san Benedetto e santa Scolastica [2]. Torneremo a parlar di lui dove degli orafi. Ma resta qui a far menzione di quel Giovan Domenico, che scolpì la pila di acqua santa con ornati e figure nella chiesa di sant'Agata in Caltagirone, segnandovi dietro al fusto: *m. Joan Dominico Gagini 1610;* e fu abile scarpellino non solo, ma bensì argentiero di merito non comune, avendo in quella città avuto parte al lavoro della cassa delle reliquie di san Giacomo, che nel giro di molti anni fu eseguita da vari artefici, e riuscì fra le più belle e preziose che la oreficeria siciliana vantar potesse.

Giovan Domenico Gaggini.

Non sembra che altri scultori vi fossero di questa famiglia; la quale in altissima celebrità di nome levossi per tutta l'Isola, non solamente perchè formò di per sè una scuola stupenda e originalissima, ma eziandio perchè sovranamente sull'arte nostra prevalse, e del suo stile diffuse il gusto e la maniera per modo, che la più parte degli scultori di Sicilia ebbe nel suo miglior tempo a discepoli. In tal guisa i Gaggini nella loro successione comprendono la rinascita, l'innalzamento e poi la decadenza della siciliana scultura: cosicchè cominciando dal vecchio Domenico, troviam per lui primo segnate orme sicure e felici per giungere a quel segno, cui era permesso toccare ad umano intendimento; e spingersi tant'alto vediam dipoi quell'immortale e straordinario ingegno di Antonello, unico nella soavità della espressione cristiana, maestro fecondissimo di lavori e di disciplina, il quale segnò nell'arte un'età che tutto abbraccia il suo secolo.

[1] Mongitore, *Memorie de' pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*. Ms. della Comunale di Palermo a' segni Qq C 63. — Sonvi notate in un foglio a principio alcune morti di artefici, e questa fra le altre: *Nobilio Gagini morì a 26 gennaio 1607, sep. a s. Giacomo, lib. def.*

[2] Auria, *Gagino redivivo*. Palermo, 1698, pag. 30.

Digitized by Google

Antonino e Iacopo figliuoli di lui mostransi frai suoi più eletti discepoli. Le statue loro affidate nel duomo di Palermo dopo la morte del padre, ora sparse sui merli del prospetto meridionale, rendon fede altamente del merito di essi, che genio non comune sortirono, e colser non di rado quella sovrumana bellezza di sentimento soave, di che animava i marmi Antonello. Ne dia esempio taluna delle statue delle sante vergini. Ma generalmente dalla minore arte, e da un certo carattere di scarpello più risentito, non che dalla minor forza del disegno e dello stile, appariscon discepoli. Discepoli però valentissimi, che, ammaestrati fermamente a' più sani principî, mantennero intatta la purezza dell'arte, e schivarono ogni aura di quell'estrana influenza, che cominciava a pervertire ogni altra scuola, men che la nostra. Nè punto scostaronsi dal diritto sentiero Fazio e Vincenzo minori fratelli, grandi scultori anch'essi, che, dai sommi esempî del padre inspirati, sostennero il vanto di quella scuola ch'ebbe a precipuo carattere il sentimento dell'anima. I bassirilievi dell'altare del Crocifisso nel duomo di Palermo, a cui diedero opera entrambi, non mancan di talento nel disegno, nè di profondità di espressione, o delicatezza di arte, sebben restino inferiori a quelli che mirabilmente scolpiva Antonello sotto alle statue degli Apostoli. Ben è vero che nelle due storie dello Spasimo e della Deposizione sono colà imitati nei loro capolavori il Sanzio e l'Ainemolo: ma oltrechè non era questo che un forte impulso di ammirazione verso quei genii grandissimi, fondevansi i lor concetti in un diverso e originale sentire. E di sentimento religioso ebber pur essi avvivato il genio Fazio e Vincenzo; talchè di vera espressione giammai furon prive le loro opere, nè mica sentiron di esagerato o convenzionale, sebben raggiunto per altro non avessero la squisitezza dell'arte del gran caposcuola. Che se di Fazio, ben presto estinto, non può darsi adequato giudizio, tale però si palesa il genio di quel Vincenzo, da sembrar che infondesse all'arte novella vita ed energia. Profondamente inspirato alla fede, e studioso della natura vivente in quanto servir potesse di mezzo alla espressione d'un bello sovranaturale intimamente sentito, diede talora alle sue opere un carattere di espressione profonda ed augusta, impresso di tal verità e naturalezza, che impone e commove con vivo effetto. Non ci è più concesso ammirarlo nella gigantesca figura del-

Digitized by Google

l'Eterno, che fu tenuta qual suo capolavoro, nella volta della tribuna del duomo di Palermo, vandalicamente distrutta: ma bastan le mezze figure di san Francesco di Paola in sant'Oliva e alla Vittoria, il gruppo della Pietà alla Magione, ed anche una statua di molto merito in marmo d'una Nostra Donna col bambino, che gli vien giustamente attribuita nell'eremo di Gibilmanna, per mostrar siccome l'arte nelle sue mani ciò che perdeva di delicatezza soave supplisse di maestosa energia, grandeggiando perciò talora nella forma senza esagerazione alcuna, e serbando sempre illeso con la vita del sentimento il carattere di quella scuola sì grande e nobilissima.

Dunque senza dubbio (conchiudiamo col Galeotti) al predominio della scuola di Antonello contribuirono i figli e i nipoti; e certo per loro stette, che il soverchiante stile michelangiolesco, penetrato in Sicilia, non ve la estinguesse prima. Tutta quella successione fece sì che la scuola lottasse colla cominciante rovina, e sopravvivesse all'età seguente. Così nei nepoti di Antonello si mantenne tuttavia in onore, benchè perduto avesse il predominio, quando le influenze michelangiolesche prevalsero, e vennero alterando il gusto per le opere del Montorsoli e del suo collega Martino, del Camillani, del Vagherino, di Giulio Scalzo, Innocenzo Mangani, Giovanni Maffei, Vincenzo Tedeschi, e non pochi altri.

Digitized by Google

CAPO IV.

Scuola de' Gaggini.

Di varî discepoli, che stavan sotto la disciplina del sommo Antonello e dei suoi figliuoli, convien qui pria d'ogni altro tener discorso, per compiere, come si può meglio, l'aspetto di questa scuola, a cui formaronsi gran parte dei siciliani scultori in quel tempo. Certo che di gran numero di collaboratori e discepoli ebbe ad aver bisogno Antonello in tanta copia di sculture di che veniva senza posa richiesto per tutta l'Isola; e già vedemmo com'egli molti ne avesse avuto, lavorando in Messina la sontuosa tribuna di Nicosia, nell'età sua più giovanile. Quando poi diè mano al gigantesco disegno della tribuna del duomo di Palermo, non potè che ben tardi aver l'aiuto dei figli, perchè dapprima non ancor nati, o bambini. Solo Giovan Domenico, nato dalla prima moglie di lui, potè dianzi degli altri giovargli, ma tardi sempre. Trovammo intanto, nell'archivio ora distrutto della deputazione per la fabbrica del duomo, registrati varî pagamenti che egli faceva in suo conto a molti scultori e scarpellini, ch'erano a lavorar con lui nella tribuna; e a ciò segnati nel 1525 un Giuliano Machino, un Bartolomeo Berrittaro, un Gabriele de Battista ed altri; poi nel 1534 un Fedele Corona, un Pietro de Battista, un Giovanni *marmoraro* ed altri ancora, che occupavansi di lavori secondarî [1].

[1] Nell'archivio dell'Incoronata, nel registro di num. v (an. 1534), erano in

Digitized by Google

Non sappiam di che merito fossero, ignoti essendone stati fin ora i nomi stessi: ma sappiam certo che alcuni appartenevano a famiglie di artefici, e forse avrebber sostenuto il vanto dell'arte, se non gli avesse ecclissati col suo sovrano splendore il genio del Gaggini. Così

Giuliano Machino.

Giuliano Machino può sospettarsi nato da quell'Andrea scultore palermitano del xv secolo, che fece la Vergine col bambino nel presepe per la chiesa dell'Annunziazione in Termini-Imerese. — Bartolomeo

Bartolomeo Berrittaro.

Berrittaro era pur certamente della famiglia d'un Antonino dello stesso cognome, il quale lavorò col Gaggini la Custodia del Sacramento in Marsala; e ancorchè in essa sia soltanto segnato il nome del Maestro, entrambi però appariscono nella convenzione per quel Ciborio in una scrittura di notar Vincenzo de Tentoribus de' 19 aprile 1530 in Mar-

Pietro, Gabriele e Luigi Dè Battista.

sala. — Di Pietro de Battista abbiam certezza che fosse figliuolo d'un Gabriele scultore, morto il 1507, e che già esercitasse l'arte sin da quell'anno. Gli eran probabilmente fratelli il giovine Gabriele, che verso il 1525 lavorava da scarpellino nella tribuna del duomo, e un Luigi che vediam poco prima apparire.

Pietro Paolo de Paolo, e Luigi Dè Battista.

Conciossiachè Bartolomeo Berrittaro nel 1522 erasi obbligato di eseguire una Custodia del Sacramento ed altre opere di scultura nella maggior chiesa di Polizzi; e cominciato avendo il lavoro, ma non più di poi trovandosi agio da seguirlo, convenne per pubblico atto degli 11 dicembre con un Pietro Paolo de Paolo romano e Luigi de Battista palermitano, scultori, perchè essi in sua vece quei lavori fornissero; e fra le altre condizioni era quella, che se il Berrittaro non avesse mandato loro i marmi necessarî, dietro protesta

più luoghi varie note di pagamenti del seguente tenore: *A mro Antonello Gaggini tt. VI, et per ipso a mro Fidili Corona a conplimento di tt. 12, 10 per conto di quista simana a tt. 2, 10 lo jorno a l'opera di la Cona; et per noi D. Perotta Tarongi e conp. posto ons. ... tt. VI. — A lo ditto tt. VI, et per ipso a mro Petro Di Battista a conplimento di tt. 12, per tante giornate avi sconputato suo fatto all' opera di la tribona. — A XVII di marso ons. tre tt. XIIII per isso (Antonello) a mro Ioanni marmoraro, et sono a conplimento di conto fra di loro; per noi D. Perotta Tarongi e conp. posto ons. III, tt. XIIII.* — Moltissime di tai partite, che sommavano ad onze 590 tt. 26, 2, erano in conto di Antonello Gaggini a *maestro* Fedele Corona e a *maestro* Pietro De Battista.

Digitized by Google

legale, agito avrebbero in suo danno e interesse. Andaron dunque i due scultori in Polizzi, e quasi per tre mesi vi dimoraron lavorando, finchè venuto a mancargli il marmo e non avendo risposta alcuna dal Berrittaro, recaronsi in Palermo, e per pubblica scrittura degli 8 aprile 1523 contro di lui protestarono [1]. Similmente dopo due giorni il Berrittaro rispondea, nulla averne saputo, chiedere anzi quai marmi bisognassero, perchè potesse mandarli; e che perciò potean essi ritornare in Polizzi per compiere i lavori [2]. — Ma invano colà si cercherebbe oggigiorno quella custodia, che fu dipoi vandalicamente distrutta: e forse ne formava parte un pezzo lungo di marmo, ove sono scolpite in bassorilievo sedici figure, cioè Cristo in passione, la Vergine, i dodici Apostoli e due angeli, rinvenuto negli anni scorsi in un mucchio di calce e di schegge, insieme con tre puttini e varî frantumi di capitelli, di colonnette e di ornati. Nulla però di certo può dirsene, che mostri il valore di quegli artefici, e nulla pur si conosce di chi scolpiva nella chiesa di san Francesco in Polizzi un bellissimo altorilievo in marmo con tre statue, della Vergine, del santo di Assisi e d'un altro: opera degna di venire annoverata fra le migliori di quel secolo, inferiore soltanto ai capolavori del Gaggini, laddove principalmente il san Francesco è una delle più belle concezioni dell'ignoto artefice, e la più felicemente eseguita.

Santino di Chizzo di Pitrincone.

Intanto, fra coloro che occupavansi di lavori secondarî nella tribuna del duomo di Palermo, troviamo ancora un Santino di Chizzo di Pitrincone, scultore carrarese, il quale a' 19 luglio 1525 obbligavasi col nobile Biagio Branciforti e col canonico Tommaso de Bellorosso, *marammieri* della cattedrale, di scolpire un gran cancello con cornici e balaustre in marmo; e prometteva mandarlo compiuto da Carrara nell'aprile dell'anno seguente, restando in tutto garante di lui Antonello Gaggini [3]. Ma poco importa saperne, non potendosi che annoverarlo coi minori scarpellini.

Aurelio Basilicata.

Fiorì nel medesimo tempo un Aurelio Basilicata scultore palermitano, e forse discepolo di Antonello, giacchè veramente della scuola di lui fu degno. E troviamo che a' 7 ottobre del 1539, per pubblica

[1] Vedi in fine al presente volume il documento XXXIX.

[2] Vedi il documento di num. XL in fine al volume.

[3] Vedi il documento XLI in fine al presente volume.

Digitized by Google

scrittura distesa in Palermo, obbligavasi al nobile Sebastiano de Fusto economo e procuratore della chiesa dello Spirito santo nella terra di Galati, di scolpire in marmo la Triade, cioè il Dio Padre, dell'altezza di nove palmi, con la mistica colomba sul petto, in atto di sostener sul grembo il Redentore pendente dalla croce poggiata su di una collina; con nella base in mezzo rilievo quattro figure genuflesse; il tutto pel prezzo di onze cinquanta, a condizione di dover consegnare compiuto il lavoro per la Pasqua del seguente anno, con guarentigia di *maestro* Francesco Basilicata fratello di Aurelio e forse pur egli artefice[1]. Difatti esiste tuttavia in Galati quell' importante scultura nella chiesa parrocchiale, con l'iscrizione a destra nel piedistallo: *Non feretis me sine me;* e a sinistra: *Ego sum lux mundi; per me omne bonum.* Non comune da essa apparisce il merito del Basilicata, il qual sulle orme del Gaggini sembra di aver coltivato l'ingegno. S'ignora intanto se di là altre opere gli furon più commesse a scolpire; laddove nella chiesa del convento di s. Antonino in Galati trovansi due belle statue della Vergine e del Nunzio divino, e leggesi nella base: *Di Antonino Jannachi archipresti et abbati di santu Petru di Deca* MCCCCCXXXXXIIII. Ma non si può assicurare che sien del medesimo artefice.

Intanto nei registri dei conti pei lavori del duomo di Palermo nel 1541 e nell'anno appresso eran segnate varie partite a *Valerio Basilicata per l'opera di stuccho fa alla tribona grandi,* e per esso a Francesco suo fratello, siccome garante. Ad egual motivo nel 1543 ve ne eran di altre, non solo a lui, ma pure ad Orazio D'Alfano e a Scipione Casella scultori[2]. Credo già che la differenza di Aurelio e Valerio

[1] Vedi in fine al presente volume il documento XLII.

[2] Così rilevavasi dal registro di num. IX nell'archivio ora distrutto dell'Incoronata (an. 1541, fol. 92): *Mro Valerio Basilicchiata, per conto dell'opera di stuccho fa alla tribona grandi di la nra Matri Clesia, dere dare a dì 11 di settembro ons. deci; et per isso a mro Francisco Basilicchiata come plegio di ditto mro Valerio; et sono in conto della ditta opera fa alla ditta tribona, como appari alli atti di nro loa. Franc. La Panittera li giorni passati; et per hoi D. Bartolomeo Masbel posto ons. x, tt....* — Seguivano altre simiglianti note di pagamenti, che, oltre la prima, sommavano ad onze 69. E nel registro di num. x (an. 1543, fol. 61) era menzione di altri pagamenti a *maestro* Valerio Basilicchiata, a *maestro* Orazio d'Alfano e a *maestro* Scipione Casella, *per conto dell'opera dello stuccho.*

Digitized by Google

non fosse ch'equivoco per iscambio di nome, e che sempre dovesse intendersi lo stesso scultore. Ma che stucchi si lavorassero allora nella tribuna non si potrebbe di leggieri chiarire: imperocchè si ha certezza che nel 1555 fu prescelto a decorarne di stucchi la gran volta Giovanni da Majano fiorentino; e che costui poscia o non vi lavorò punto, o desistì ben tosto, perchè nel 1565 vedemmo Fazio Gaggini imprendervi la gigantesca figura dell'Eterno cogli angeli, cioè la parte più importante, e, lui morto nel 1567, continuarla e compierla Vincenzo suo fratello. Dunque degli stucchi anteriori del Basilicata, del Casella e del D'Alfano può ben a ragione sospettarsi che, cominciati appena nella volta, non fossero andati più innanzi, non sappiam per qual causa. Certo è che nel contratto con Giovanni da Majano, nel 1555, avevasi premura della decorazione di essa; *cum sit chi la tribona di la mayuri ecclesia staia a lo prisenti coperta cum periculo di cadiri alcuni pezi di lignami;* coperta cioè dai ponti che eransi costruiti da molto tempo, quando forse il Basilicata e gli altri vi lavorarono senz'andar oltre gran fatto.

Intanto del Basilicata e del D'Alfano non si ha più oltre notizia. Trovasi però che padre e figlio furono Fedele e Scipione Corona di Casella; dei quali il primo fu già con Antonello a lavorar nella tribuna, e nel 1533 puliva i capitelli delle colonne del duomo; e il figliuolo nel 1542 lavorava l'altare e la statua di san Giovanni Battista nel duomo medesimo, siccome venia manifesto dai registri di quell'epoca[1]. Ma non più ivi rimane altare nè statua; la qual molto

Fedele e Scipione Corona.

[1] In quanto a Fedele Corona, che scolpiva e puliva i capitelli del duomo, faceasi ricordo nel registro di num. IV (an. 1533) a fol. 100: *Mro Fidili Corona marmoraro, in conto di lavorari et anneptari li capitelli de le colonne di la Matre Clesia* (in varie partite) *onz. 2, tt. 10.* — Di Scipione Corona poi, che scolpiva nel 1542 l'altare e la statua di s. Giovanni, faceasi ricordo nelle varie note di pagamenti registrate a fol. 121 nel libro di num. IX (an. 1542-3): *Scipione Casella marmoraro, per conto dell'opera fa allo altari di Sto Ioanni Baptista dentro la Matri Clesia, dere dare a dì VIII di giugnio ons. otto in conto di ons. 40, et sono per tanti li avimo promiso per so magisterio di fari ditta opera con li soi marmori, como appari a li atti di nro Franc. Di Sabbato questo giorno; et per noi Di Masbel posto onz. VIII.* — E in altre simili note, che seguono fino in data del 31 marzo 1543, la somma risulta di onze 42.

Digitized by Google

probabilmente è quella che insieme a un'altra di santa Silvia fu posta poi ad ornamento della cappella di santa Maria di Libera Inferni, e finalmente venduta con tutta la decorazione della cappella nel novembre del 1785 al santuario di Gibilmanna, ove finora rimane. Il Battista vi è figurato in atto di tener colla sinistra la lunga verga sormontata dalla croce a cui si attorciglia la striscia consueta, mentr'egli accenna colla destra il Verbo di Dio: gli sta ai piedi il mistico agnello; un manto dai maestosi piegheggiamenti, scendendogli dall'omero sinistro, gl' involge con bei partiti la persona, lasciando ignude una parte del petto e le gambe, ove di sotto non apparisca la pelle di camelo: piissima l'espressione del volto, e confacente all' attitudine augusta del Precursore; di bella esecuzione lo scolpito, e veramente opera degna d'artefice contemporaneo a' Gaggini.

Poco dopo compiuto l'altare di s. Giovan Battista, non meno importante opera venia commessa a Fedele e Scipione di Casella pel duomo di Palermo: cosicchè entrambi, per pubblica scrittura de' 19 maggio 1543, obbligavansi col canonico Angelo de Rigano e il nobile Francesco de Raynaldis, siccome *marammieri* di quel duomo, di scolpire in marmo una statua di santa Cecilia con analoghe colonne, com'erasi fatto nella cappella del Battista recentemente compiuta[1]. Dovevan quest'altra consegnare allestita e collocata, pel prezzo di onze 45, nella Pasqua del seguente anno. Occupavansi nel tempo stesso degli stucchi della gran volta; e nel 1544 insieme con Iacopo e Fazio

[1] Vedi in fine al presente volume il documento XLIII. — E nel registro di numero IX, nell'archivio ora distrutto dell'Incoronata, eran diverse note di pagamenti del seguente tenore: *1543. Mro Scipione Casella marmoraro divi dare a dì XXV di marzo ons. tri; et sono in conto di ons. 45 per la opera di marmora avi di fari in uno guarnimento et figura di Sta Cecilia allo altaro dintra la nostra Matri Clesia, como appari a li atti di nro Franc. Di Sabato sino a dì 18 di lo presente; et per noi Di Masbel, posto onz. III.* — Inoltre dal registro medesimo rilevavasi, che Fedele padre di Scipione lavorava di opere secondarie nella tribuna del duomo (1541, fol. 97): *Mro Fidili Corona marmoraro, per conto di la Cona grandi ons. una; et sono in conto di ons. 4, 15, li quali li avimo promiso per lavorari doi pilastri di marmora et riconsari li armi di la maramma per l'opera di ditta Cona. Posto ons. 1.* — E a compiere della somma di onz. 4, 15 seguivan tre altri pagamenti di simil tenore.

Digitized by Google

Gaggini convenivano a scolpire il solio per l'arcivescovo. Indugiaron frattanto a lavorar la statua di santa Cecilia, nè più arrivarono ad effettuir quest'opera; conciossiachè si ha certezza che Fedele Corona morì verso il 1547 [1], e che, morendo anche Scipione nel 1551, Fazio e Vincenzo Gaggini obbligaronsi con la famiglia di lui di scolpir quella statua [2].

Gius. Spatafora e Antonino Inbarracochina.

Mentre però fiorivano i valorosi figliuoli di Antonello non tenevansi lor dietro due scultori di merito insigne, ai di cui nomi finora ha reso ingiuria l'obblio dei tempi. Giuseppe Spatafora palermitano e Antonino Inbarracochina giulianese, a' 24 novembre del 1553, promisero per pubblico atto al canonico Iacopo Grasso e al magnifico Ottavio Spinola, *marammieri* della cattedrale di Palermo, di scolpire in marmo bianco un fonte di acqua santa, compagno all'altro che era in essa più antico [3]. E rimangono entrambi, guasti in alcuna parte dal tempo. Ma a niun finora venne in pensiero, che il più recente di cui parliamo fosse lavoro d'altro scarpello che del sommo Gaggini; mentre neppure i suoi stessi figliuoli raggiunser tanta perfezione in così delicato genere di arte. Poggia il fonte su d'una mensola riccamente ornata, con un angioletto che par lo sorregga, e un altro più in basso tenendo una cornucopia: ma è da avvertire, che,

[1] Nel registro di num. XII (an. 1547), nell'archivio ora distrutto dell'Incoronata ovver della *maramma*, trovavasi a fol. 40 la nota seguente: *Lo quondam.mro Fidili Corona marmoraro, per restanti di la opera di giesso facta a li capitelli di li colonni di la Matri Clesia, dere dare a dì primo di giugno, per tanti tirati da lo libro vecchio segnato di num. XI, ppsto onz. II.* E a fol. 44 del libro anteriore, che comprendeva i conti degli anni 1545-6, era pur nota di tal somma pel maestro Fedele Corona, ma senza quel *quondam*, che dà certezza della sua morte nell'anno appresso.

[2] Vedi il documento XLIV in fine al volume.

[3] Vedi il documento XXXVI in fine al presente volume. — Intanto è qui da soggiungere, che allievi e scarpellini di Fazio trovansi Nardo Castello, Andrea Barone, Francesco Manfrè, i quali giovarongli mentre faceva nel 1544 l'altare di sant'Elena. E fra questi nomi sì oscuri, dei quali appena dee tener conto la storia, vien pur mentovato un Giuliano Massa scultore, che nel 1541 lavorava otto capitelli in marmo per la confraternita di san Vincenzo in Palermo. Ma nulla importa di costoro, che sempre occuparonsi di lavori secondari e di pratica.

Digitized by Google

nella vandalica devastazione del duomo nella fine dello scorso secolo, vennero scambiati i due fonti, cosicchè non corrisponde a ciascuno la propria cupoletta che vi sovrasta. La quale per altro ne forma il pregio migliore, in quanto che lo spazio per cui si erge sul fonte vedesi fregiato di preziosi bassorilievi in due storie. L'una di esse è quella del paralitico sanato da Cristo nella piscina; laddove nel centro è il prospetto d'un portico a tre arcate, nel di cui fondo, in minimo ma stupendo rilievo, appariscon vecchi ed infermi; e nel primo piano, quasi di tutto tondo con figurine bellissime, giace in mezzo supino sopra un letto portatile il paralitico, cui sta dinanzi Gesù in atto maestoso e calmo, ad annunziargli l'onnipotente parola: *Sorgi e cammina*. Apostoli e discepoli il seguono; e dalla parte opposta dietro al letto dell'infermo prostrasi al suolo un uomo, e vecchi e storpi accorrono a chi solo può liberarli. — Nell'altra storia vien figurato Mosè che nel deserto batte la verga sulla roccia, donde scaturiscon le acque che dissetano il popolo. Presso a lui i vecchi di Israello rimangon sorpresi a tanto prodigio; mentre ivi si affretta la moltitudine, e chi si prostra verso il desiato ruscello, e una madre col suo figliuoletto sta genuflessa a ringraziar l'Eterno, e un'altra vien sul cavallo portando il suo pargolo, e tutti chi a piedi, chi a cavallo, chi genuflesso, vecchi, giovani, donne con attitudini variatissime apprestan veramente, sebbene in tanta piccolezza, l'idea sublime dell'agitarsi d'un popolo nella salvezza che riceve dal cielo. In due piccole mensole nei fregi laterali alla storia son due figurine di Profeti bellissime; e in cima alla cupoletta sovrastante, la quale è vagamente adorna di arabeschi con serafini, vedesi una statuina pregevole della Vergine: il tutto di bianco marmo, dell'altezza di sedici palmi sin dalla base del fonte.

Ora intorno al merito dello scolpito pensiam che questi bassorilievi sieno de' più preziosi che da noi si conoscano in Sicilia. Niente di più soavemente modellato, e per la morbida e natural maniera con cui son condotte le figure, e per la grazia del disegno nelle forme, e per la scelta delle pieghe, e per un'amorosa dolcezza che spira da tutta la composizione, in mezzo ad una beltà soave e caratteristica della scuola nostra di quel secolo. Questo lavoro nulla ha di comune con quanto si vede per mano d'altri artefici inferiori ai Gag-

Digitized by Google

gini; e mentre rimangono oscure altre opere di Giuseppe Spatafora e Antonino Inbarracochina scultori valentissimi, bastan questi bassorilievi del fonte del duomo di Palermo ad attestare nei loro nomi un bel vanto dell'arte. Già si è accennato siccome la grandezza della fama abbia condotto i Gaggini a ciò che oggi direbbesi monopolio dell'arte; e che essi, esclusivamente sovraneggiando in quel campo, abbian preso a collaboratori artefici egregi, che ne emulavano il merito; non già la fama. Fra questi dunque ve n' ebber certo alcuni che poco importanti opere produssero per difetto di grandi incumbenze; laddove secondarie occasioni li tennero a sostituir tutta la cura, la diligenza e l'amore dell'arte allo slancio del genio inventore. Forse tal fu di Spatafora e d' Inbarracochina giulianese.

Antonino Ferraro da Giuliana.

Ma dalla terra medesima di Giuliana sorgea dipoi un Antonino Ferraro, statuario, architetto e pittore di molta virtù, coetaneo e certamente emulo di Vincenzo Gaggini in lavorar di plastica, e capo di un'eletta famiglia di artefici, che lasciaron copiose opere in plastica, in legno, in tele, in affreschi, sostenendo un'insigne scuola nelle parti occidentali dell'Isola. Delle prime opere che si conoscan di lui è una cappella della maggior chiesa di Burgio, decorata nella volta e nelle pareti di stucchi di alto merito, con ornati, statue, affreschi, da cui ben risalta l'eccellenza del suo valore: e fu per l'altare di essa che Vincenzo Gaggini scolpì nel 1566 una statua in marmo, che vi si vede ancora. Ma soprattutto debbonsi al Ferraro l'ardito disegno e la esecuzione delle grandi opere decorative della cappella del coro e del cappellone nella chiesa di san Domenico in Castelvetrano; laddove l'effetto di grandi masse, quantunque spesso trascendenti nel caricato e nel fantastico, rivela un carattere di grandiosità sublime in maschio stile ed esecuzione franca ed ardita. Nella cappella del coro la volta emisferica vien divisa in varî compartimenti di rette e curve, che con molta simmetria e vaghezza di ornamenti ne decorano la superficie. Vedesi nel centro in altorilievo il Creatore; e in giro dipinte a fresco in quattro ovali la Risurrezione, l'Ascensione, la Pentecoste, e la gloria della Vergine, a cui si alternano in quattro riquadri altrettante figure di Profeti dipinte. Indi sotto l'imposta della volta ricorrono in giro otto tondi con mezze figure in rilievo di Apostoli; e negli angoli delle quattro pareti del coro son quattro grandi nicchie

Digitized by Google

con le statue dei Vangelisti, mentre in altre sei nicchie, che han luogo dagli squarci di tre finestre, sono altrettante statue di santi domenicani in natural grandezza. Nell'angolo a destra sotto la curva della volta vedesi ritratto l'artefice, con questa iscrizione: TANTI OPERIS HUJUS CAELATOR EGREGIUS ANTONINUS FERRARUS SICANUS JULIANENSIS HIC EST, e più sotto: *absolutum hoc fuit opus Aprilis v Idus anno 1577.* — Il cappellone poi, di pianta quadrata, ha negli angoli quattro colonne incassate nel muro per due terzi del diametro, con capitelli corinzi che sorreggono una cornice, il cui fregio ha in altorilievo una corona di angeli intrecciati fra loro con molta vaghezza. Inoltre, nelle due colonne laterali al grand'arco di trionfo d'ingresso al coro, veggonsi storiati i fusti con quattro riquadri che rappresentano in altorilievo i fatti di Mosè nel deserto, e con altrettanti ovali con mezze figure delle Sibille Eritrea e Libica e dei profeti Habacuc e Sofonia. Una volta a crociera ricopre il cappellone, maravigliosa per gli svariati compartimenti, che con somma eleganza di fogliami e di arabeschi comprendono, dipinti a fresco in un riquadro di centro e in quattro ovali in giro, i misteri della nascita e della fanciullezza del Cristo; mentre poi dai capi dei quattro spigoli della volta risaltan quattro medaglioni, che rappresentano in altorilievo l'Annunziazione della Vergine, la Presentazione di Gesù al tempio, e l'Adorazione dei Magi. Vi ha dipinto al di sotto lo stemma del Principe di Aragona, che fece eseguir sì grande opera. In fronte però, di sopra l'arco di trionfo, vedesi un nuovo congegno singolare e mirabile: Gesse, giacente sopra un piano sostenuto da mensole, sorregge un grand'albero genealogico, ai di cui rami sono affidate le figure dei dodici Re che gli succedettero sino a Maria, la qual vedesi in cima, coronata dagli angeli: lavoro questo veramente unico per l'originalità dell'ardito concetto, in una massa di ben quattordici statue oltre al naturale, che, disposte in varie attitudini, sembrano staccarsi dalla parete e reggersi nello spazio. Precedono il grande albero, collocati su mensole, Giacobbe patriarca e i tre profeti Isaia, Michea e Zaccaria. I due pilastri di sostegno all'arco di trionfo son decorati di fregi corrispondenti a quelli della volta, con nicchie nel fronte colle statue di Pietro e Paolo apostoli, e ne' lati con quelle di san Sebastiano e san Rocco. L'interno poi dell'arco medesimo è diviso in undici ovali e riquadri, dipintivi a fresco i fatti della pas-

Digitized by Google

sione e della morte di Cristo. E sì grandi e svariati lavori (siccome si legge in un'iscrizione posta nel prospetto dell'arco) ebbero compimento nel 1580; e furon opera di Antonino Ferraro. Il di cui sommo valore precipuamente risulta da queste immense decorazioni, in cui tutto pose il suo versatile e poderoso ingegno, e impiegò certo molti anni della sua vita. Quivi egli rende assai vanto alla nostra architettura decorativa della metà di quel secolo, perchè mentre nella penisola già prevalevano i deliramenti del barocchismo, ei rinviene nella grandiosità delle masse un effetto mirabile, congegnandole in un accordo di linee razionale e sapiente. Quivi apparisce pittore di un merito non comune, riunendo al particolar carattere della nostra pittura in quel secolo un' energia di colorito che quasi nell' effetto si riscontra ai Veneziani. Quivi finalmente è valoroso statuario; e quei simulacri, la maggior parte oltre al naturale, pieni di verità e di espressione, sebbene più non rivelino quell' ideale bellezza, quella soavità di sentimento e quell'eccellenza di lavoro onde l'arte apparve perfetta col sommo Antonello, son condotti nondimeno con singolare energia di sentire e con quel far maschio e risoluto, che se incorre talora nel tozzo e nel duro, riesce generalmente a un effetto grandioso e stupendo. Così, mentre in Palermo Vincenzo Gaggini mercè la forza del suo genio serbava l'arte ancor lontana dal totale decadimento, con egual vanto e forse con ardir maggiore la sosteneva in Castelvetrano Antonino Ferraro.

Nè fu pei marmi ch'egli salisse alla celebrità d'insigne statuario, ma per la fragile creta trattata con tal mirabil processo e maestria da non sapersi oggidì facilmente raggiungere. Perocchè di creta cotta ricoperta di stucco sono quei tanti simulacri e accessorî che riempion da imo a sommo quella sì gran tribuna; ma di sì tenace impasto, che non facilmente si rompe, anzi scheggia come il marmo, per testimonianza di tale che ebbe occasione di farne esperimento.

Non si sanno poi altre opere di Antonino Ferraro: ma io credo che sia di lui nella maggior chiesa d'Isnello, a dieci miglia da Cefalù, una cappella decorata di affreschi, statue ed ornati in istucco, del medesimo stile della tribuna di san Domenico in Castelvetrano: e molta conformità di carattere e d'invenzione vi ha pur negli stucchi ond'è piena la chiesa maggiore di Partanna, sebben frantumati in

Digitized by Google

gran parte o pessimamente racconci. Ma questi potriano anch'esser opera dei figliuoli. Dei quali il primo Tommaso in età ancor giovanile decorò la cappella di santa Maria Maddalena nel duomo di Castelvetrano, e la diè compiuta nel 1589. Nel prospetto d'ingresso due pilastri sorreggono una cornice con modiglioni; e l'interno dell'arco che apresi frai detti pilastri è compartito in sette spazi fra riquadri e ovali, ove son dipinte a fresco alcune storie della Santa, mentre i due pilastri su cui poggia quell'arco son decorati di due belle nicchie con le statue di san Pietro e san Paolo. Una volta ottagona a spigoli ricopre la cappella; ed è suddivisa in varî scompartimenti ovali, con affreschi dei principali fatti della vita di santa Maria Maddalena, distrutti però in gran parte. A destra poi e a sinistra nelle pareti son ricavati due archi, per collocarvi delle tombe; e vedonsi molto elegantemente decorati con belle modanature e fusaroli, ovoli, fregi, e vaghi scompartimenti nell'interno, sul gusto dei migliori ornati di quel secolo. In fondo è l'altare. Ma il tempo e l'umidità han distrutto le dorature e guasti gl'intonachi e i dipinti di questa cappella, che in sì tarda età serba pur molto da ammirare in quell'arte. E fu opera di Tommaso Ferraro; siccome si legge in una iscrizione a destra sotto l'imposta della volta: *Hic quicquid pictura sculptura et simul architectura extat et cernitur Thomas Ferrarus, adhuc enim adolescens pariter in arte pingendi, sculpendi ac extruendi neotenicus, Antonini Ferrari Julianensis pictoris sculptorisque insignis filius, a vertice ad calcem studio ingenio manuque sua graphice pinxit, sculpsit atque extruxit. 1589.*

Tommaso Ferraro.

Orazio Ferraro minor fratello fiorì dipoi sino alle prime deche del XVII secolo. Ma non altra statua sappiamo di lui, se non quella in creta di Nostra Donna della Stella, che serbasi nella chiesa di san Cataldo in Erice, con la base storiata in bassorilievo della Natività del Verbo, e con l'iscrizione: *Opus Oratii* (sic) *Ferrara 1599;* la quale è lavoro di non picciol merito per l'espressione vera del sentimento e la gentilezza del gusto nel modellare. Fece egli bensì in Erice una grande composizione in istucco nella parete sull'altare della chiesa di san Martino, rappresentandovi la gloria di questo santo: ma fu vandalicamente distrutta per sostituirvi un quadro moderno. Sembra intanto che a preferenza trattasse la pittura; e sua opera sono i rag-

Orazio Ferraro.

Digitized by Google

guardevoli dipinti nel cappellone del tempio di san Vito al promontorio di questo nome, il quadro di san Carlo Borromeo e s. Enrico re che piangono il Cristo morto, l'altro di s. Isidoro Agricola e il grande affresco di Ognissanti dipinto nel 1603 (a cui fin dal 1703 fu sovrapposto un quadro di niun valore), nella maggior chiesa di Erice; e finalmente del 1619 un grandioso e pregevol quadro dell'Assunzione della Vergine al duomo, un altro dell'anno stesso, figurante l'Annunziazione, nella chiesa del monastero di questo titolo, e quello di Nostra Donna del Rosario in san Domenico, tutti in Castelvetrano. Dai quali il Ferraro risulta fra quegli egregi dipintori, che nel decadimento della scuola dei cinquecentisti sostenner l'arte in un altro campo, dove prevalse la verità di espressione e l'energia dell'effetto: e noi ritorneremo a suo luogo a parlarne, collocandolo insieme al Carrera, al Salerno, al D'Asaro e ad altri di simil gusto e maniera.

Giuseppe Ferraro.

D'un Giuseppe Ferraro si ha infine da ricordare una statuina in legno d'un *Ecce Homo* nella sacrestia della chiesa dei Filippini all'Olivella in Palermo, siccome vi si legge negli orli del manto sul petto: *Joseph Ferrarus sculptor 1607*. Ma sebben sia opera di non comune ingegno, e di molto sentimento fornita, pure da alquanta esagerazione dell'atteggiamento e dal grandeggiar delle pieghe del manto vedesi l'arte di già trascorsa in un altro stadio, dove non più prevaleva l'anteriore purezza. E qui non è ancor tempo a ragionar di questo importante passaggio, nel quale i principî, gli stili ed il gusto andaron mutati: ma rimane invece a dir molto dell'epoca in cui si mantenne sulla diritta via l'artistico genio.

Sculture d'ignoti.

Sculture di quest'epoca vengono in tal copia dai nostri scrittori accennate, da doversi rimaner sorpresi di tanto numero e operosità di artefici. Artefici però ignoti in gran parte, o conosciuti soltanto per poche opere, non sapendo se molte altre esistenti sien pur di loro. Certo è che l'immenso entusiasmo avutosi allora per l'arte provenne principalmente dallo spirito religioso; e se le chiese di quel tempo tutte ed integre rimanessero, si avrebbe un campo pressochè inesauribile ad importanti illustrazioni dei sarcofagi, degli archi, delle tribune, dei ciborî, degli altari e di ogni maniera di opere postevi ad ornamento dalla pietà dei fedeli. Quelle però ch'esiston tuttavia posson dirsi scampate da un'ignoranza universale e vandalica che per

Digitized by Google

l'innanzi prevalse, quando moltissimi e insigni monumenti dell'arte andaron distrutti, molti ridotti a frantumi, molti altrove trasferiti senza opportunità di luogo, o confusi a più moderni lavori, o mescolati e malconci. — Così, per darne un esempio, la chiesa di santa Cita dei Domenicani in Palermo fu già molto antica e d'opere artistiche fornita a dovizia. Non dove oggidì esiste, ma in luogo che sta rimpetto alla chiesa di san Giorgio dei Genovesi, fondavala poco pria del 1369 un Michele Trentino mercadante di Lucca. Indi nel febbraio del 1428 venia concessa a' Predicatori; i quali trent'anni dopo eressero da quella un tempio a san Vincenzo Ferreri poco prima canonizzato. Copiose sculture l'arricchirono in breve, essendo che le cappelle appartenevano a nobili famiglie, che assai pregiaron l'arte e molto vi spesero. Difatti nella cappella di san Girolamo, che fu dei Scirotta, sorgeva nel 1527, lavorato sotto la direzione del sommo Antonello, il bel sarcofago di Antonio Scirotta, oggi esistente a lato dell'altare della Deposizione nella nuova chiesa di santa Cita, con di sopra in mezza figura la Vergine col bambino circondata di angioletti, e in due piccoli quadri san Girolamo e sant'Antonio Abate in marmo. In un'altra cappella, che apparteneva a' Corbera, insin dal 1459 venia collocato un importante sepolcro d'un tal Calcirano di questa famiglia, con la figura di lui in abito monastico, giacente sul coperchio; e un altro ve n'ebbe posteriore, di cui non altro resta nella nuova chiesa se non un bassorilievo del Cristo risorto. Pregevoli tombe della metà del XVI secolo sorgevano nella cappella dei Gaetani; un bellissimo sepolcro d'una Lucia de Zuppetta e Albamonte morta nel 1541, con la figura di lei giacente in placido sonno, era in un'altra cappella dei Zuppetta da Pisa, ove bensì fu locato nel 1522 il sarcofago d'un Antonio di questa famiglia, con un bassorilievo di Cristo che libera dal limbo i patriarchi, solo esistente sin oggi. Tennero i Lancia la cappella di Nostra Donna della Pietà; e sin da prima del 1525 Blasco Lancia esimio giureconsulto fece in essa per se scolpire ad Antonello Gaggini quel sontuoso sarcofago, in cui fu seppellito alla sua morte nel 1535, e che, dipoi traslocato nella nuova chiesa di santa Cita, vedesi oggi nella cappelletta sotterranea della Pietà: bella e stupenda scultura, che nell'eleganza del disegno e dei magnifici ornati rivela il valore del sommo scar-

Chiesa di santa Cita in Palermo.

Digitized by Google

pello [1]. Molte del XV e del XVI secolo ve n' erano in quella chiesa, che lungo e inutile sarebbe accennare, in parte distrutte, in parte trasferite. Imperocchè dipoi volendo i Predicatori maggiormente illustrare lo splendor del loro ordine, abbandonaron le due antiche chiese riunite di santa Cita e san Vincenzio, e verso il 1587 gittaron le fondamenta del vasto tempio di santa Cita, un trar di sasso distante, il quale nell' ottobre del 1603 fu compiuto ed aperto. E in questo nuovo tempio finora esistente (sebben da un anno deplorabilmente convertito ad uso di spedale militare, con grave discapito de' pregevoli lavori di scultura che vi rimangono; giacchè le famose dipinture furon già trasferite in sàn Domenico) portaron tutto ciò che di più importante contenevasi nell'antico, quadri, statue, sepolcri, altari e d'ogni genere ornamenti.

Ora in fondo al coro, dietro l'altar maggiore, ergesi nella spaziosa parete del cappellone un grande arco marmoreo, tutto storiato di sculture di epoche diverse, che insiem riescono a un accordo di decorazione bellissimo: ma resta coperto in maggior parte da un organo smisurato, dietro a cui bisogna salire fra la polvere e i ragnateli per osservar come si può meglio quei ragguardevoli intagli; e fa proprio dispetto il veder come non si ebbe ritegno a darvi di martello, per addossarvi quella barocca macchina di legname.—Pilastri si ergon dai lati, con riquadrature di sacre storie di vario argomento, ed altre con figure stupende dei Padri e dei Dottori della chiesa, ciascuna sedente in atto di meditare o esporre le inspirate scritture, con tal profondità di sentimento ed eleganza di esecuzione, che colgon l'ideale più bello del concetto cristiano con la forma più eletta e grave che valga ad esprimerlo. E in tal guisa elevansi fino alla sommità, ove, sopra capitelli largamente fregiati con serafini, ricorre un architrave retto ornato di vaga cornice con in fronte in piccole figure i quattro Evangelisti. Nell' interno spazio piegasi un arco adorno di fioroni a grandi foglie di acanto in rilievo, che comprende da basso in alto una tribuna, scompartita da pilastrini arabescati, con impor-

[1] Questo sepolcro è ricordato in un de' contratti di Antonello che pubblichiamo in fine a questo volume. Il busto che vi era di Blasco fu negli anni passati trasferito in casa dei Lanza, dove al presente si ammira.

Digitized by Google

tanti sculture. E nella parte inferiore, su di un sarcofago dell'epoca del decadimento, vien come di base a quella un gradino con mezze figurine degli Apostoli bellissime, e in mezzo un piccol ciborio con angioletti; laddove al di sopra frai pilastrini vedesi un quadro centrale, ov' è in rilievo espressa la Nascita con quel si bello ed ingenuo tipo di figure e di attitudini, che usò Lorenzo di Credi nel suo famoso quadro ch' è nell'Accademia di Firenze e nell' altro che indi capitò nella chiesa dell' Olivella in Palermo. Ma nei due compartimenti laterali di questo primo ordine due statue di sante Vergini, entro nicchie con ornamento di valve, sentono un po' di barocco nel panneggiato, e nel movimento delle dita spinto all'esagerazione. Segue al di sopra una cornice riccamente adorna , su cui si erge un second'ordine con più bassi pilastrini, il quale ha in mezzo la morte di Nostra Donna in delicato rilievo, e santi domenicani dai lati, andando poi di sopra a terminar nel centro con l'Eterno che accoglie in cielo l'anima della Vergine, e nel resto con accessorî decorativi di bellissimo gusto ed effetto.

Sembra poi certo che ad epoche diverse appartenga questo monumento sì ragguardevole della nostra scultura; e forse anzi le varie parti di che adesso si compone serviron dapprima a diverso scopo, sinchè finalmente non furon ridotte ad unico e mirabil congegno. Conciossiachè le due statue delle sante Vergini son della fine del XVI secolo, e discordan da tutte le altre sculture della tribuna, le quali ad evidenza rivelano il più puro magistero dell'arte senz' ombra di traviamento. Ma la vigoria mirabile di concetto e di espressione, che havvi nelle figure verissimamente stupende dei Padri e dei Dottori nei pilastri dell'arco, accenna pur anco a più valoroso scarpello di quel delle storie della Nascita di Cristo e della morte di Nostra Donna, dov' è uno stile men profondo ed energico. — Quivi inoltre dovette esservi un altare, siccome in mezzo havvi un ciborio: ma invece di altare vedesi ora il barocco sarcofago d'un Antonino Lombardo morto nel 1591; e sappiamo intanto dall'Inveges, che la famiglia Lombardo aveva il *patronato* del cappellone dell'antica chiesa di santa Cita, e che di là fu trasferito il sarcofago. Dunque in cotal trasferimento par certo che al famoso arco storiato, proveniente bensì dalla chiesa antica, fossero stati aggiunti altri marmi, per viemeglio adattarlo alla condizione del nuovo sito, e decorare il fondo dell'ampia tribuna.

Digitized by Google

Un altro arco marmoreo, importante per vaghissimi ornati dell'epoca del risorgimento, vedesi nella seconda cappella a sinistra dell'altar maggiore; e son frammiste a' fregi figurine de' Re, de' Profeti e delle Sibille che vaticinarono il Promesso, le quali sebben di per se non abbian molto valore e delicatezza di scarpello, rendon però tanta bellezza ed armonia di decorazione, da potere additarsi quest'arco frai lavori più ben condotti della nostra scultura decorativa. E certamente provenne anche questo dall'antico tempio, perchè chiaro si vede non andar oltre alla metà del XVI secolo; ma se ne ignora l'artefice. E così riesce impossibile il voler con precisione discorrere l'andamento di quest'arte, di cui, oltre alle tante perdute, restano inesauribili opere, di epoca e d'autori ignoti, ma d'importanza singolare.

Sculture di ignoti.

Non si può tacer di alcune altre, sparse in varî luoghi dell'Isola, e partecipi del mirabile sviluppo che diè primo in quell'epoca il sommo Gaggini. Del di cui stile difatti risenton molto due figure bellissime in altorilievo nella chiesa dei Carmelitani in Erice, le quali rappresentan la Vergine e il Gabriello, segnate dell'anno 1525. Ma posteriori, e della scuola del Gaggini, sono due belle statue del medesimo argomento nella chiesuola di san Giovan decollato presso lo antico spedale in Palermo. Di molta perfezione è poi quella di Nostra Donna, che vedesi nella chiesa dei Predicatori in Ciminna, con la seguente scrittura intagliata dappiè: IONI DIADAMU FIERI FECIT MDXXXII. S. MARIA DI LORITV; un'altra di san Vincenzo Ferreri in san Domenico in Marsala, con la base storiata, ove scorgesi l'anno 1554 in cui fu scolpita; un'altra della Vergine di pari epoca nella chiesa dei Francescani in Alcamo, e molte ancora altrove, che non sarebbe mai a finirla. Ma in quella medesima chiesa di Alcamo merita attenzione per sommo valore artistico un gran ciborio in marmo, con san Francesco e sant'Antonio in grande altorilievo, e nella parte inferiore la Cena Eucaristica con figure di un palmo; ed havvi un'iscrizione che dà l'anno 1557 e dinota il nome del donatore. Finalmente, ad attestar la bellezza e l'eleganza con cui l'arte nei monumenti sepolcrali seguiva pura e incorrotta, basti cennare il sarcofago di Enrico Ricosens, del 1533, decorato di eccellenti ornati, nella chiesa dei Carmelitani in Marsala; l'altro che vi ha del 1552, ammirevole parimente pei fregi, nella sacrestia della chiesa medesima; e soprattutto

Digitized by Google

la sontuosa tomba di Giovan Battista Romano e Ventimiglia, del 1552, con la statua dell'estinto giacente sopra il coperchio, dietro l'altar maggiore della chiesa di santa Maria di Gesù in Termini-Imerese, e quella ancora di Pietro Osorio prefetto spagnuolo, del 1555, adorna di bassorilievi e con la statua giacente, nella chiesa dei Domenicani della città stessa. Tali insigni sculture, ed altre che potremmo aggiungere in gran numero, ma che tacciamo per non far cosa da nudo catalogo, ci recherebbero a ragionar del valore di artefici egregi, che per tutto il XVI secolo sostenner l'arte nostra in onore, se il tempo e l'ignoranza non ne avesser sepolto i nomi e le memorie.

Influenza michelangiolesca.

È da osservare intanto siccome l'arte non volgesse qui a decadimento, se non più tardi che in tutte le scuole della penisola; e ne danno argomento le opere di scuola originalmente nostra, che sino allo scorcio di quel secolo accennano ancor viventi i sani principî del gusto. Imperocchè l'arte nella penisola tralignò con la scuola dei michelangioleschi, ove l'idea cedette alla forma, e il genio fu ridotto in servitù dall'esanime imitazione. Ma qui prevalse quest'influenza ben tardi; giacchè i figliuoli e i discepoli del sommo Gaggini, sebbeu non avessero pari elevatezza di genio e penetrazione di sentire, non ismarriron punto i sani principî del lor padre e maestro, e la loro scuola fu sempre quella del sentimento. Nè decadde, finchè vissero quei valorosi sostenitori dell'arte, i quali valsero tanto da non lasciar che mettesse radice l'estrana influenza, sebben la preponderante fama cominciasse a introdurla.

Gran fonte in Palermo.

Difatti alla scuola del Bonarroti appartiene la sontuosa fonte nella piazza del palazzo Senatorio in Palermo. Imperocchè il Senato palermitano, a' 7 agosto del 1570, riunivasi in consiglio, stabilendo di doversi ampliar la piazza ed ergervi una magnifica fonte: ma poi indugiatosi alquanto, a' 26 agosto del 1572, fu decisamente conchiuso, che, accresciute le magnificenze della città con la fabbrica del Molo, del Cassaro e della porta *Felice*, dovesse seguirsi a decorarla, procurando di avere una fonte singolare e bellissima pel luogo suddetto. Sapeva intanto il Senato, come don Pietro di Toledo secondo marchese di Villafranca e vicerè di Napoli, avendo dato in moglie Eleonora sua figlia a Cosimo de' Medici granduca di Toscana, avea fermato dimora in Firenze, ed ivi per una sua villa principesca

Digitized by Google

fatto scolpire una grandiosa fonte, la quale non era ancor collocata nè pur del tutto compiuta, lui morto nel 1552. Ora il Senato s'indirizzò a don Garsia di Toledo primonato dell'estinto (come a colui ch'essendo stato vicerè in Sicilia serbava affetto per la capitale), pregandolo d'interporre l'opera sua presso don Luigi suo fratello, erede dei beni *allodiali* in cui si comprendeva la fonte, perchè volesse venderla al municipio palermitano. Al che i due fratelli condiscendendo, la fontana fu venduta per pubblico atto degli 8 di gennaio 1573, a prezzo di ventimila scudi [1]; e pervenutane in Palermo la maggior parte dei marmi nell'anno appresso, e indi il rimanente nel 1575, sorse dopo un altro anno compiuta e perfetta nel luogo ove fin oggi si vede.

Ella è di pianta alquanto tendente all'ellissi, di 515 palmi in giro e 50 di altezza. Eleganti balaustre di bianco marmo ne cingono all'intorno il primo ordine, a cui si sale dal piano per tre gradini; e nelle quattro spezzature che vi danno ingresso vedonsi laterali due termini con mezze figure colossali e bizzarre, e due modiglioni a cui si legano con vago ornamento le balaustre. Segue al di dentro un piano di circa dodici palmi, che vi ricorre in giro, con quattro peschiere aderenti alla base dell'ordine superiore della fonte, frappostevi altrettante scalinate che menano a quello, e adorna ciascuna di sei nicchie, donde sbucano a mezzo il corpo sei differenti animali, con bel magistero scolpiti; cosicchè ben ventiquattro ne ricorrono di prospetto intorno alla mole, nella parete interna delle peschiere, che ha nove piedi di altezza. Balaustre ne chiudon la parte anteriore, con quattro conche centrali, una per ogni banda, su cui maestosamente giacciono quattro statue colossali di fiumi, di cui ciascuna è fiancheggiata da due altre impiedi, che figuran Tritoni, Nereidi o Sirene. Le quattro gradinate poi, interposte alle quattro rientranti peschiere, vedonsi decorate di balaustre laterali, con quattro statue negli angoli di ciascuna, le quali rappresentano i diversi Numi dell'abbondanza e del piacere, due dappiè e due al sommo. Nel piano superiore apresi un'ampia vasca di marmo, nel di cui mezzo un gruppo di cavalli marini e di arpie sorregge una prima tazza, dal di cui centro sorgono insiem con quat-

[1] Il contratto di vendita fu *rogato* dal notaio Antonio Carusi di Palermo.

Digitized by Google

tro Delfini altrettante Sirene con quattro urne sulle spalle, e sorreggono colle braccia una seconda tazza, nella quale stanno quattro amorini alati che tengon fra le gambe quattro piccoli Delfini, che servon di base all'ultima tazza, la quale termina con un putto colossale coronato di fronde, che versa copia di acqua.

Francesco Camilliani fiorentino.

Principale scultore di questa fonte fu Francesco Camilliani fiorentino, siccome ne dà certezza il Vasari, che nelle notizie degli Accademici del disegno fè menzione di lui e di sì stupenda sua opera non ancora compiuta. Ed eccone le parole: « Francesco Camilliani » scultore fiorentino e Accademico, il quale fu discepolo di Baccio » Bandinelli, dopo aver dato in molte cose saggio di essere buono » scultore, ha consumato quindici anni negli ornamenti delle fonti; » dove n'è una stupendissima che ha fatto fare il signor d. Luigi di » Toledo al suo giardino di Fiorenza; i quali ornamenti, intorno a » ciò, sono diverse statue d'uomini e d'animali in diverse maniere, » ma tutti ricchi e veramente reali, e fatti senza risparmio di spesa. » Ma infra l'altre statue che ha fatto Francesco in quel luogo, due » maggiori del vivo, che rappresentano Arnò e Mugnone fiumi, sono » di somma bellezza, e particolarmente il Mugnone, che può stare » al paragone di qualsivoglia statua di maestro eccellente. Insomma » tutta l'architettura e ornamenti di quel giardino sono opere di Fran» cesco, il quale ha fatto per ricchezza di diverse varie fontane la» voro sì fatto, che non ha pari in Fiorenza nè forse in Italia: e la » fonte principale, che si va tuttavia conducendo a fine, sarà la più » ricca e sontuosa che si possa in alcun luogo vedere, per tutti que» gli ornamenti che più ricchi e maggiori possono immaginarsi, e » per gran copia d'acque che vi saranno abbondantissime di ogni » tempo. »

Nè son da tenersi esagerate le parole dell'aretino biografo; imperocchè l'architettura di questa fonte è tale, che sol pochissime altre potranno gareggiar con essa nel singolare concetto, verissimamente degno dell'età di Michelangelo. Che se delle statue mal si potrebbe oggi profferir giudizio (poichè la barbarie degli andati secoli, stimando pulirle, raschiavale e deturpavale col martello dentato), restano però migliori e sopra tutte eccellenti la statua del Mugnone citata dal Vasari, due altre di Dee, e le figure di animali bellissime nelle pe-

Digitized by Google

schiere; dalle quali non picciol vanto deriva al Camilliani, siccome a colui che fu inventore di si mirabile opera, in cui fornì di suo scarpello i più pregevoli marmi. E il nome di lui evvi segnato nella statua d'un Vertunno, in questa guisa: *Opus Francisci Camilliani Florentini 1554;* e nella conca sottoposta alla statua giacente di un fiume: *Opus Francisci Camilliani Civis Florentiae 1555.* Altri però ebbe parte con lui a quell'ingente lavoro; e fu un M. Angelo Nacherino suo concittadino, di cui leggesi il nome nella statua d'un altro fiume, così: *Opus M. Angelus Nacherinis Flor.;* e similmente nel braccialetto d'una Tritonessa: ma in tali sculture costui apparisce inferiore in merito al Camilliani. Del resto, senza toglier merito alla stupenda architettura di questa fonte e ai più pregevoli marmi di che si vede decorata, non può generalmente negarsi ch'ella sia pur lavoro di quella scuola, che volle imitare lo stile ardito e fiero del Bonarroti senza poter giungere all'elevatezza dei suoi principi e alla profondità della sua scienza, e andò perdendo ogni merito di originalità con rimaner grandemente inferiore all'inarrivabil modello.

M. Angelo Nacherino fiorentino.

Or l'influenza di questa scuola, tanto dipoi perniciosa all'arte, non era sino allora penetrata in Sicilia, dove nella soavità dell'espressione cristiana rivelò Antonello Gaggini l'altissimo genio, che per molt'anni signoreggiò la siciliana scultura in una grande successione di artefici. Ovunque intanto diffondevasi la fama di Michelangelo, prodigio dell'arte; e la scuola che si nomò da lui, benchè non n'ereditasse il genio e la potenza, bastò alle genti che seguisse il sentiero, dond'egli potè solo a tanta gloria salire. Perciò non è a dirsi come in Palermo venissero in pregio i nomi del Camilliani e del Nacherino, scultori di sì mirabil fonte condotta ed eseguita sul gusto novello; e come in Messina dimorassero per guari tempo il Montorsoli e il suo collega Martino e non pochi altri della penisola. Non venne forse in Sicilia Francesco Camilliani: ma certo vi fu Camillo, forse fratel di lui, e pur con molta probabilità il Nacherino. Imperocchè di quest'ultimo vidi nella chiesa di sant'Agata in Castroreale una grande statua in marmo, sul gusto michelangiolesco, figurante Nostra Donna con in braccio il bambino, e dappiè l'iscrizione: *Michelangelus Nacherinus Floren.*: e non credo che da una picciola terra su quel di Messina siesi commessa in Firenze cotale statua,

Camillo Camilliani e il Nacherino.

Digitized by Google

ma sibben che colui l'abbia scolpita dimorando in Sicilia. E forse ei venne in Palermo con Camillo Camilliani per la collocazione della fonte: imperocchè costui, ch'era architetto fiorentino, fu a tal uopo mandato dal Toledo; e nell'atto di vendita della fonte si nota ch'ei dovesse collocarla conforme al disegno venutone da Firenze, e che il Senato di Palermo dovesse dargli a stipendio uno scudo al giorno dal dì dell' arrivo fino al compimento dell' opera. È certo inoltre che il Camilliani rimase in Sicilia; e, mercè il nome che avea di esperto ingegnere e matematico, gli fu data l'importante incumbenza di perlustrare il littorale dell'Isola, allora che l'infestavano miseramente i corsari. Di questa perlustrazione egli poscia diè conto in un suo libro intitolato *Descrittione dell'Isola di Sicilia cominciando dalla città di Palermo, seguendo il lito verso ponente;* dove esaminando lo stato, le condizioni e i pericoli delle spiagge dell'Isola, propone le fortificazioni e le guardie necessarie all'uopo. E due esemplari mss. di tale opera rimasta inedita serbansi nella Biblioteca Comunale; nel più antico dei quali trovasi aggiunta in ultimo una *Descrittione delle marine di tutto il regno di Sicilia con le guardie necessarie da cavallo e da piede che vi si tengono, incominciando dalla città di Palermo verso ponente.* — Vien chiaro poi che Camillo Camilliani fermasse dimora in Palermo, e che non solo ei fosse architetto e ingegnere, ma eziandio scultore; imperocchè nei *Preliminari alla storia di Antonio Gagini*, pubblicati con tanto studio dall'ab. Melchior Galeotti, trovansi le seguenti notizie raccolte da alcuni manoscritti del padre Aprile e dai volumi dell'archivio comunale di Caltagirone, che l'egregio autore dei *Preliminari* ebbe comunicate per lettera del prof. Antonino Guerriero caltagironese: « Nel 1575 si otteneva di condurre » nella città di Caltagirone l'acqua dei Semini, oggi detta l'Acqua- » nuova. Nelle *tavole d'esigenza* al 1593 si legge un ordine del Con- » siglio, che voleva si fosse costretto in Palermo *Camillo Camilliani* » *e i suoi plegi* a compire l'opera del fonte e la Custodia d'argento, » o a restituire onze 700, 23, 10, che avea ricevuto in conto del » prezzo: e al 1597 fu ripetuto un tal ordine; e in esso si dice che » il Camilliani avea ricevuto onze 1213; cioè onze 653 per la fonte » da riporsi all'Acquanuova, apprezzata da Antonuzzo Iacino (gli scrit- » tori caltagironesi chiamano così il Gagini per tirarlo alla discen-

Digitized by Google

» denza d' un tal Federico Iacino caltagironese), e il resto per la » Custodia d'argento.» Dunque fino al 1397 viveva in Palermo il Camilliani. Ma nel passato secolo fu vandalicamente distrutta in Caltagirone la fonte ch'egli aveva in parte scolpito e che fu oggetto di perizia a quell'Antonuzzo Gaggini, il qual sembra il medesimo di cui rimangono in Caltagirone gli ornati marmorei della porta del reliquiere in s. Giacomo. Nulla intanto può dirsi di quella Custodia di argento che il Camilliani dovea fornire insieme alla fonte, siccome si ha dalle scritture caltagironesi. Forse ch'egli fu altresì perito in oreficeria; ovvero, ch'è più probabile, assunse l'opera di quella Custodia e ne ideò il disegno, dirigendo poi gli orafi all'esecuzione di esso. Ma non giova smarrirci in vane e minute investigazioni; e se quanto si è potuto raccogliere del Camilliani abbiam voluto qui esporre, è appunto per la parte ch'egli ebbe a una sì grand'opera della fonte palermitana, e per l'importanza che acquistò il suo nome in Sicilia, e per la prima influenza di decadimento che per lui venne in Palermo ad esercitarsi nell'arte.

Della scultura in Messina.

Eguali però dapertutto furon le vicende della siciliana scultura. La soavità dell'espressione cristiana e con essa l'originalità dell'arte di Sicilia cedono, benchè tardi, all'esterna influenza. Fu già in Messina e in tutta la parte orientale dell'Isola, non men che in Palermo, questa originalità di arte, che insigni opere produsse, da valorosi artefici sostenuta. Statue e sculture innumerevoli in Messina, in Catania e altrove in più luoghi rimasero dai tremuoti distrutte; ond'è che neanco sopravvivano i nomi degli egregi sostenitori di quella scuola, che molto anch'essa fiorì; perciocchè dalla bellezza e la sontuosità dei lavori superstiti ben di leggieri sen discerne il merito, e dalla diversità dello stile e dell'espressione di quelli può eziandio giudicarsi che in buon numero artefici la illustrassero. Fra le più insigni opere è da annoverar sicuramente la sontuosa decorazione della porta maggiore del duomo di Messina, cominciata nel XIV secolo e in tutto compiuta nella prima metà del XVI. La quale nel gran vano d'un arco acuto mostra gli stipiti riccamente decorati di marmi con fogliami e tralci e figure in bassorilievo di molto effetto ornamentale, ma di veruna perfezione. Indi al di sopra ricorre un grande architrave retto, il qual rende rettangolare il vano d'ingresso, lasciando

Digitized by Google

esternamente la parte superiore e acuta dell' arco; nel di cui vano interiore, poggiante sull' architrave, è una statua di Nostra Donna sedente col bambino; laddove poi nell'esterno di questa parte superiore ergesi come una bella piramide di bianco marmo riccamente fregiata, con in mezzo un tondo bellissimo, ove in bassorilievo è Gesù Cristo che corona la Vergine, e all'intorno angeli e cherubini. Finalmente dai due lati della porta, con più bell' ornamento, poggiano sul dosso di leoni due colonnine, su cui si ergono due decorazioni elegantissime con fregi, frastagli e statuette diverse, terminando, al di sopra dell'arco e laterali in bell'accordo alla piramide, con le statuine della Vergine e dell'Angelo annunziatore, laddove la sommità di quella termina con una mezza figura dell'Eterno. — Parlammo altrove di questa porta, stimando opera del XIV secolo le sole sculture ornamentali negli stipiti del grande arco e nell'architrave, ma aggiunti poi nel quattrocento, se non anche dopo, i due corpi che dai due lati sporgono innanzi con colonne ed ornati e statue, e la piramide centrale che termina esternamente l'arco medesimo. Eppure di sì famosa decorazione, adorna di non men che quattordici figure in marmo, dodici di *tutto tondo* e due di alto rilievo, s'ignorano i valorosi artefici; e solamente si ha certezza che tre statue vi scolpì Giambattista de Masolo messinese nel 1534. Imperocchè nell'archivio municipale di Messina, pria che andasse in preda agl'incendi del 1848, rinvenne Carmelo La Farina un documento in data del 7 novembre 1534, con cui il Senato rendea somma lode al De Masolo per la statua di Nostra Donna e le due laterali degli apostoli Pietro e Paolo, da lui già fornite e collocate sopra la porta maggiore di quel duomo. Le quali avevano incontrato appo tutti sì alto gradimento, ch' era deciso dal Senato, accordarsi allo scultore, durante la vita, l' esenzione dalle civiche gabelle: rimunerazione per altro, che solennemente dichiaravasi di non esser corrispondente affatto al merito dell'artefice, ma solo alle strettezze delle civili finanze [1]. In tanto pregio tenevansi i cultori delle arti in quei beati secoli.

Giambattista de Masolo messinese.

Rimangono in quella porta, e si discernono di leggieri dalle altre,

[1] Vedi in fine il documento XLV.

Digitized by Google

tali sculture del Masolo messinese, al quale non può negarsi un valor non comune, sebben certamente non si possa annoverarlo frai primi. La sua statua di Nostra Donna è quella che sull' architrave si vede sedente col divin pargolo in braccio, laddove le due degli Apostoli fan parte degli ornati laterali: e sono belle sculture condotte coi sani principî dell'arte, ma inferiori ad altre nella squisitezza della espressione. Da ciò intanto si mostra come andasse errato il Vasari, il quale nella vita del Montorsoli, descrivendo le opere che il frate lavorò in Messina, soggiunge, che i Messinesi, *avendo trovato un uomo secondo il gusto loro, diedero, finite le fonti, principio alla facciata del duomo, tirandola alquanto innanzi.* Ma che rimanea da fare al Montorsoli, se le statue del Masolo furon di compimento a quella decorazione, ed ultime di tutte le altre, siccome è chiaro dallo sviluppo dello stile? Perciò ben si appone a credere il La Farina, che la facciata del duomo, pria della venuta del frate, fosse sull'istessa linea, e che dianzi esistessero le fabbriche che oggi si vedono; per cui non potè aver luogo ciò che il Vasari dice, nè per gli ornati della porta maggiore, nè delle due de' lati. Imperocchè in una di esse sta scritto di sotto all'architrave: ANNO DOMINI MCCCCCXVIII; e l'altra non può esser che di pochi anni posteriore, giacchè nella parte interna della chiesa vedesi aderente alla torre del campanile, che reca l'anno 1528. Dunque il Montorsoli, la di cui venuta in Messina avvenne nel 1547, non potè avere alcuna parte in quei lavori della facciata, ch'erano già compiuti in quel tempo, e dei quali invece può sospettarsi con più ragione, che Giambattista De Masolo vi avesse dato opera dianzi di fornir le tre statue, che ne furono il compimento.

Di altre opere di lui nulla si conosce, tranne una sola scultura in altorilievo di Nostra Donna della Pace, ch'era in un piccolo ospizio di Carmelitani, esistente a' tempi del Samperi su di *ameno poggetto* nella riviera del Faro, con una chiesuola dedicata alla Vergine di quel titolo. E che quella fosse lavoro del Masolo o Mazolo messinese, si ha certezza dall'iscrizione, che havvi nel basso in lettere d'oro:

CHRISTO SERVATORI EJUSQ. MATRI BEATISS.
BAPTISTA MAZOLUS SCULPSIT DICAVITQ.
MENSE IUNIO M. D. XXXVI.

Digitized by Google

Ma, abbandonato dipoi quell'ospizio e andato in ruina pe' tremuoti del 1783, quella scultura fu involata e nulla più se ne seppe, finchè il La Farina e il Grosso-Cacopardi trovaron mezzo di scoprirne il possessore, e di acquistarla pel pubblico museo di Messina, dove al presente si vede. È un marmo dell'altezza di pal. 4, onc. 9, largo pal. 4; in cui lo scultore su di un basamento, ove in mezzo ritrovasi l'iscrizione sopra riferita, lavorò due pilastrini adorni di graziosi fogliami, su cui poggiano l'architrave, il fregio e la cornice con belli ornati; e nel centro di questa decorazione è la Vergine in rilievo, con tal delicatezza di lavoro e soavità di sentimento, da dover tenersene in molto onore l'artefice. Del quale finora non trovasi alcun'altra notizia di opere, nè alcun documento della vita; ed anzi è da credere che altre sculture possan di lui rimanere, delle quali s'ignori l'artefice.

Gian Domenico Mazola catanese.

Si ha poi certezza che un Gian Domenico Mazola scultore catanese lavorava dopo alcuni anni la porta di marmo bianco, esistente nel duomo di Catania, in una cappella dedicata al Crocifisso in fondo del braccio destro della croce latina. Difatti ne' volumi de' conti di essa, dal 1561 sino al 1567, trovasi una continuazione di ordini di pagamento spediti al Mazola da' rettori d'una compagnia devota di operai che facea quelle spese, per *lavoro e costo di marmo per la porta della Cappella*. E sebbene in fronte dell'architrave sia posta la data del 1563, è da avvertire che i pagamenti seguiron fino al dicembre del 1567, fatti al Mazola per *la croce della porta ed angioletti*: dal che sembra chiaro che l'iscrizione ebbe luogo tostochè la porta fu compiuta, e che gli ornati superiori vennero eseguiti dappoi. Tali notizie e il nome di quest'altro Mazola, scultore catanese, dobbiamo al Musumeci archeologo ed architetto insigne[1], il quale, frugando nell'archivio della cappella del Crocifisso, ebbe a smentire la voce popolare, a cui pur si era appreso taluno scrittore, che quella porta attribuiva al Gaggini. Intorno poi al merito di essa, il Musumeci medesimo ne dice pregevole lo stile, quantunque secco e non uniforme, perchè non tutto di una mano. L'estinto Nazareno soste-

[1] Musumeci, *Opere archeologiche ed artistiche*. Catania, 1845, vol. I, pag. 253 e seg.

Digitized by Google

nuto dalla pietosa Madre, e le altre mezze figure lavorate nel fondo della parte superiore, stanno al di sotto in merito di arte alle figurine che si vedono ne' riquadri storiati de' pilastri, le quali rappresentano la passione del Cristo, ed han maggior morbidezza ed eleganza nello scolpito. Ma poi singolarissima, e come un de' primi e più caratteristici segni del prossimo decadere dell'arte, è la gonfiezza nelle faccie laterali di que' pilastri; la quale è certamente delle prime che dopo gli antichi vedansi usate, in epoca che in Sicilia era ancor quella del risorgimento. Per la qual cosa il catanese Mazola, pregevole scultore ma dietro a molti del tempo suo (siccome si può giudicarlo dall'opera cennata che sol ci resta col suo nome), fu un dei primi con cui l'arte cominciò a declinare alquanto verso quella maniera che indi prevalse nel seguente secolo. Nè più di lui conosconsi altri lavori: ma si può sospettare soltanto, ch'egli medesimo avesse dato opera all'altra porta settentrionale del duomo di Catania, ove in una lapide si legge: *Gregorio XIII Pont. Max., Philippo Rege, haec janua* MDLXXVII. La quale è decorata da due colonne di ordine composito, con ricco fregio, e sull'architrave un frontone con tre statue negli angoli. Attribuita già senz'alcun fondamento al Gaggini, smentì il Musumeci questa volgare credenza, perchè al modo squisito dei profili parvegli piuttosto che il cornicione, le colonne e i piedistalli, ove si vedono stupendamente scolpiti in mezzo rilievo alcuni gruppi di Tritoni e Nereidi con bei cavalli marini, sieno antichi marmi dei più bei tempi romani, strappati in epoche rimote da qualche vetusto monumento di Catana, e accomodati nel 1577 con le nuove sculture dell'architrave, degli stipiti della porta, e delle tre statue sopra gli acroterî, aggiuntavi in fronte la lapide con l'iscrizione sopracennata. E tai lavori, che son veramente di quella data, a differenza degli altri che han tutti i caratteri del classicismo, quasi mostrano il gusto medesimo di quelli della porta della Cappella del Crocifisso, eseguiti dal Mazola quattordici anni prima.

Ignorasi poi se questo Giovan Domenico scultore catanese appartenga alla famiglia stessa di quel Giambattista De Masolo o Mazolo da Messina, che nel 1536 scolpì le tre statue per la porta maggiore di quel duomo, siccome pocanzi si è detto. Ed ho voluto qui ravvicinar queste poche memorie che rimangonci dell'uno e dell'altro,

Digitized by Google

conciossiachè sembri probabile che un tal sospetto possa divenir certezza mercè accurate ricerche ne' messinesi e catanesi archivî.

Cappella di N. D. della Pace in Messina.

Qui però è d'uopo seguire senz'altro indugio quell'operosità mirabile, con cui la scultura progrediva in Messina, ov'era siccome il centro di quella scuola, che salse in onore nella parte orientale della Sicilia, e ovunque vi propagò le sue opere. Già più volte avemmo cagion di osservare, come il più energico impulso provenisse alle arti dal sentimento religioso, e perciò fossero principalmente dal clero favorite e protette, qual singolare argomento del culto e come sacra espressione della virtù e della evangelica morale, da servire di esempio al mondo. Quando difatti in Messina ardevano vecmenti le guerre civili fra nobili e popolani, e la città era in preda alle ire e alle vendette, l'arcivescovo Antonio La Lignamine, che ben si potè dire angelo di pace, s'adoperò efficacemente a comporre fra loro i cittadini, e nel **1530**, fermatosi concordato solenne, e' fece nel duomo di suo censo innalzare una cappella a Nostra Donna della Pace, in ricordanza e sacro pegno della tranquillità ottenuta. La quale opera riuscì senza fallo pregevolissima fra le sculture decorative di quel tempo, e, per tal rispetto, assai degna del più alto pregio dell'arte. Ergonsi in essa nella parte esteriore due pilastri con eccellenti fregi in marmo bianco, su' quali ricorre un architrave retto, con questa iscrizione: *D. O. M. Antonius a Lignamine de Ruvere, civis et archiepiscopus messanensis, almae Deiparae Virgini Mariae de Pace, divoque Antonio de Padua hoc sacellum et aram cum dote dicavit. Anno Domini* MDXXX. Sopra la cornice termina la decorazione esteriore con un frontone semicircolare, ove nel mezzo in picciol rilievo è figurata la Vergine della Pace, in atto di percotere con una clava un demone, simbolo della discordia, dalle di cui insidie tien salvo un bambino; e son genuflessi da' lati sant'Antonio di Padova e l'arcivescovo fondatore. Apresi fra' due pilastri l'arco della cappella, con mirabil ricchezza ed eleganza di ornati, occupando due leggiadri angioletti i due spazî angolari che rimangono del quadrato di sopra all'arco. Nel di cui interno è l'altare, parimente di bianco marmo, con dieci storie della Passione di Cristo eseguite in bassorilievo, ma di poco gusto e di meschina esecuzione, inferiori di molto a quelle della vita di Nostra Donna che si vedono in un altare della chiesa

Digitized by Google

dei Conventuali di san Francesco in Messina, dove sopratutto è da ammirare una bella scultura della Nascita del Nazareno; lavori anche questi della prima metà del sestodecimo secolo, contemporanei alla cappella della Pace. Per la qual cosa in essa è da lodar sommamente gli ornati, e tener poco conto delle figure, dovendosi meglio giudicarla qual eccellente opera ornamentale per la bellezza del disegno e la squisitezza de' fregi, anzichè per la parte figurativa. Difatti non debbonsi riputar di molto pregio le tre statue che si vedono in tre nicchie sull'altare; cioè nel mezzo la Vergine sedente col Cristo morto sulle ginocchia, e ritti da' canti san Pietro da una banda e sant'Antonio di Padova dall'altra; le quali, sebben riescano pur sempre care per quella ingenua bellezza del carattere, che fu propria dell'arte cristiana in quel fortunato secolo, hanno però cotal maniera secca e tagliente, che affatto non corrisponde all'eleganza mirabile degli ornati. E un bel fregio ricorre di sopra le nicchie, sul quale in piè si vedono tre angioletti, uniti per una ghirlanda che tengon fra mano; in guisa che adornano la parete nella parte superiore, con molta grazia e leggiadria.

Ignorasi intanto l'artefice di si stupenda decorazione; e si dee riprovar del tutto l'opinione d'alcuno degli storici messinesi, che volle aggiudicarla al Montorsoli, laddove la venuta del frate in Messina avvenne diciassette anni dopo dacchè la cappella della Pace fu fatta e decorata a spese del La Lignamine. Se poi, per la total deficienza di documenti, si volesse entrar nel campo delle congetture, io vorrei sospettare che a tale opera avesse avuto precipua parte quel medesimo Giambattista de Masolo, che indi scolpì nel 1534 le tre statue della Vergine e dei santi Pietro e Paolo nella porta maggiore di quello stesso duomo, siccome poco di sopra è detto. Imperocchè molta conformità di stile mi par di vedere fra le une e le altre sculture; e noto principalmente nelle figure un grado simile di sviluppo ed eguali difetti. Mirando anzi nella cappella della Pace la statua di san Pietro in riscontro alla statuina del medesimo santo ch'è nella porta, non credo che possan essere di diverso scarpello. Da' quali indizi di corrispondenza si potrà forse un dì procedere alla certezza, che il Masolo fu sommo maestro di scultura decorativa, e che diè compimento alla gran decorazione della porta del duomo di Messina,

Digitized by Google

non solo con le tre statue, ma più con tutta quella ricchezza di ornamenti che rimangon ivi della più bella epoca, in accordo al rimanente de' tempi anteriori; imperocchè, quando si arriverà ad aver provato che sia opera di lui la sontuosa Cappella della Pace, si avrà insieme conferma che a lui appartenga gran parte di quell'altro grande lavoro, e ch'egli in tal maniera di arte avesse tenuto in Messina il primato.

Gran pergamo nel duomo di Messina.

Maggiore incertezza si ha dell' autore del bellissimo pergamo di marmo bianco, che si erge isolato in forma d'un elegante calice sotto il sesto arco a man destra in quello stesso duomo; ed è opera veramente singolare e mirabile, sì per la novità dell'invenzione e la leggiadria del gusto, come per la squisita scelta dei fregi e la franchezza dell' eseguire. Perocchè il sottostante pilastro, che forma la base della parte superiore del pulpito, è rivestito di bei rabeschi nelle sue quattro facce, e termina al di sopra con quattro teste spiranti vita per uno stile maschio e vigoroso, le quali son battezzate per quelle di eresiarchi. E vi si erge sopra come il vase del calice che costituisce il pergamo, con riquadrature di pilastrini e di ornati bellissimi all'intorno nella parte esteriore, e in mezzo ad ognuna di esse in delicato rilievo una picciola figura simbolica di virtù religiose. — Taluno ha attribuito al Gaggini questo importante lavoro, senz'altra autorità che quella del Samperi storico messinese del secolo XVII, il quale sovente dà come certezza i suoi sogni, specialmente in fatto di arte, e di qualunque opera pretende indovinar l' autore, senza curarne le manifeste contraddizioni dello stile e del carattere artistico. Al che si dee qui aggiungere, che una gara municipale fuvvi per tanto tempo fra Palermo e Messina, qual delle due città avesse dato nascimento al Gaggini; e che perciò furono a lui attribuite dall'una e dall'altra quante più opere potessero appartenere all' epoca sua, delle quali poi si sono scoperti i veri autori, ovvero si è provata l'impossibilità di quella volgar credenza sopra ragioni di stile e di artistici confronti e di cronologia. Per la qual cosa chiunque ponesse in riscontro il pulpito marmoreo del duomo di Messina con quante sculture ornamentali sien veramente del Gaggini o della sua scuola, vedrà di leggieri la diversità del lavoro che procede dalla differente maniera di concepire e di esprimere. Nè altre congetture con-

Digitized by Google

viene qui aggiungere, poichè valorosi scultori fiorirono allora in Messina Giovambattista de Masolo, Rinaldo Bonanno, Fabrizio Mora ed altri in buon numero, dei quali poche opere e sole memorie rimangono, donde ci si fa noto l'altissimo valore, che senza fallo esercitarono in più grandi fatiche; ma non si può discerner di leggieri, in tanta pochezza di notizie, a quale di essi appartengan le opere di cui s' ignorano oggidì gli autori. Aggiungiamo che gran copia di artefici venner di fuori in quel secolo a stabilirsi in Messina, dove con larghi stipendi li trattenne il Senato; e fra gli altri il Montorsoli, i Calamec, Iacopo del Duca, i Maffei, i Zaccarella, Martino fiorentino, Vincenzio Tedeschi, di alcuni dei quali rimangono ancora importanti sculture. Nè mai ristettero i Messinesi dall'invitare a recarsi fra loro i più valorosi maestri di quel tempo; e a ciò financo pregarono il Cellini, come attesta egli medesimo nella sua vita, soggiungendo che *a frate Giovanni Angelo, che avea loro fatto un fonte, lo aveano fatto ricco* [1]. Dunque in tanta moltitudine difficilmente senza una guida sicura si può decidere del vero autore di quel sontuoso pergamo, il qual solamente sospettiamo sia opera di siciliano scarpello, a quanto ne sembra dal carattere artistico e dal sentire proprio della scuola nostra.

Della scultura in Catania.

In Catania l'arte non mancò di cultori, sebben non v'ebbe sì grande operosità, per la quale Palermo e Messina furon quai grandi centri della scuola siciliana. Eppur pochissime importanti sculture in quella città sono ancora superstiti, poichè alla nimicizia de' tempi e all'ignoranza degli uomini debbonsi per essa aggiungere soprattutto i danni di quel vicino Etna, che ne è insieme il maggior tesoro di che la natura potè arricchirla, come la più terribil ruina. Però fra quelle opere è sommamente a lodare la decorazione d'una cappella, ch'è a man sinistra entrando nella chiesa di santa Maria di Gesù dei Minori Riformati; dove nel frontispizio, sorretto da eleganti pilastrini, si vede un bassorilievo in mezze figure, che rappresenta il Cristo morto fra le piangenti donne: bellissima scultura, che per profondità di morale sentimento ed ingenuità spontanea di espres-

[1] Cellini, *Vita scritta da lui medesimo*. Firenze, Le Monnier, 1852, num. xcii, pag. 456.

Digitized by Google

sione vien fra le prime e più stupende uscite in Sicilia nel sorgere del sestodecimo secolo; della qual può vedersi il disegno pubblicato dall'Hittorf nella sua opera *Dell'Architettura moderna di Sicilia*. Ne ignoro l'artefice; e se e' fu di Catania, la patria di lui potrà lodarsene come di uno de' più valorosi scultori che operarono in Sicilia il risorgimento dell'arte, e insiem dolersi altamente che il nome ne resti ancora ignorato. Nè si ha memoria di altri scultori catanesi della prima metà di quel secolo, finchè poi nel 1561 apparisce Giovan Domenico Mazola a lavorar la cappella del Crocifisso in quel duomo.

Francesco Mendola scultore.

Più tardi fioriva in quelle parti un Francesco Mendola, che nel 1589 scolpì in Misterbianco una statua in marmo di Nostra Donna delle Grazie, seduta, col Bambino in grembo, levatosi da poppare, e tenente tra le mani un uccello (ora rottovi); opera di assai pregio, che fu tenuta comunemente per lavoro gagginiano, finchè or non è guari il Galeotti ebbe notizia della data e dello scultore da alcuni ricordi di quella chiesa, ove di più si rileva, che il colore, ond'è fatto detrimento alla bellezza del marmo, è sacrilegio non molto antico, del 1776, quando se ne volle adornare di nuova pittura la cappella. Or quante altre statue non ebbe dovuto fare questo Francesco Mendola? Ma quali sono? E dove tenne il suo studio? Di chi fu discepolo? Dove nacque? Non si trova indizio alcuno a potere rispondere. Sorse anche dubbio al Galeotti se mai fosser di lui fatture in Catania le due statue di Nostra Donna, che diconsi pur del Gaggini, una in san Domenico, e l'altra in santa Maria di Gesù. Ma verun documento potè averne giammai. Certo è che in tutta quella oriental parte che ricorre fra il Pachino e il Peloro vien fatto d'imbatterci in molte opere di non lieve importanza per un carattere proprio, che mostra evidente l'esistenza di valorosi maestri, i quali molto concorsero all'onore delle nostre arti mercè l'original potenza del loro sentire.

Fra sculture di sì alto interesse primeggiano la bellissima statua giacente di santa Lucia nella chiesa del convento á lei dedicato in Siracusa, e un grande altorilievo in pietra, con la data del 1538, nella chiesa di santa Maria delle Scale in Ragusa di Val di Noto, esprimendo con figure a metà del vero la Vergine estinta, supina

Digitized by Google

sul funebre letto, con gli apostoli d'intorno in vari e devoti atteggiamenti di riverenza e di dolore, mentre l'Eterno ne accoglie nel cielo l'anima intemerata. Le quali opere, ed altre che non sarebbe mai a finirla se volessimo ricordar per singolo, appartengono a quell'arte pura e perfetta che fu inspirata di sacro sentimento, finchè si mantenne illesa d'ogni esterna influenza.

Il Montorsoli in Messina.

Ma l'influenza michelangiolesca non tardò guari a penetrare in Sicilia col frate Montorsoli, uom versatissimo nell'arte e di potente ingegno, fra' primi di quella scuola che ardì seguire il Buonarroti nei suoi prodigi, e, non guardando ai pericoli, cadde per ostentar maggiormente la scienza, anzi che dominare con la forza del genio la bella natura. In guisa che i primi e più valorosi, come il Montorsoli, seguirono con miglior sorte i voli di quel divino, e serbaron l'arte per alcun tempo nella sua nobil sede, quantunque impotenti a raggiunger l'altezza di lui; e gli altri, soggiacendo alla sorte funesta d'Icaro, precipitarono nella bassezza dell'imitazione e nel freddo artificio, da cui volser ben tosto a decadimento le arti. La venuta e la dimora del frate in Messina descrive minutamente il Vasari, con molti dei lavori a cui egli diè opera; e non si può far meglio che riferire qui le parole stesse del coevo biografo, che per altro gli fu amicissimo: « Mentrechè il frate (egli scrive) si andava trattenendo » in Roma, avendo i Messinesi deliberato di fare sopra la piazza del lor » duomo una fonte con un ornamento grandissimo di statue, avevano mandato uomini a Roma a cercare d'avere uno eccellente » scultore; i quali uomini, sebbene avevano fermo Raffaello da Montelupo, perchè s'infermò quando appunto voleva partire con esso » loro per Messina, fecero altra resoluzione, e condussero il frate, » che con ogni istanza e qualche mezzo cercò d'avere quel lavoro. » Avendo dunque posto in Roma al legnaiuolo Angelo suo nipote, » che gli riuscì di più grosso ingegno che non aveva pensato, con » Martino si partì il frate; e giunsero in Messina del mese di set» tembre 1547: dove accomodati di stanze, e messo mano a fare il » condotto dell'acque che vengono di lontano ed a fare venire marmi » da Carrara, condusse con l'aiuto di molti scarpellini ed intagliatori » con molta prestezza quella fonte, che è così fatta. Ha, dico, questa » fonte otto facce, cioè quattro grandi e principali e quattro minori,

Digitized by Google

» due delle quali maggiori, venendo in fuori, fanno in sul mezzo » un angolo, e due, andando in dentro, s'accompagnano con un'al- » tra faccia piana, che fa l'altra parte dell' altre quattro facce, che » in tutto sono otto. Le quattro facce angolari, che vengono in fuori, » facendo risalto, danno luogo alle quattro piane che vanno indentro: » e nel vano è un pilo assai grande, che riceve acque in gran copia » da quattro Fiumi di marmo, che accompagnano il corpo del vaso » di tutta la fonte intorno intorno alle dette otto facce. La qual fonte » posa sopra un ordine di quattro scalee che fanno dodici facce; otto » maggiori che fanno la forma dell'angolo, e quattro minori, dove » sono i pili, e sotto i quattro Fiumi. Sono le sponde alte palmi cin- » que, e in ciascun angolo (che tutti fanno venti facce) fa ornamento » un Termine. La circonferenza del primo vaso dall'otto facce è 102 » palmi, e il diametro è 34; e in ciascuna delle dette venti facce è » intagliata una storietta di marmo in basso rilievo con poesie di cose » convenienti a fonti e acque, come dire il cavallo Pegaso che fa il » fonte Castalio, Europa che passa il mare, Icaro che volando cade » nel medesimo, Aretusa conversa in fonte, Iason che passa il mare » col montone d'oro, Narciso converso in fonte, Diana nel fonte che » converte Atteone in cervio, con altre simili. Negli otto angoli, che » dividono i risalti delle scale della fonte, che saglie due gradi an- » dando ai pili ed ai Fiumi, e quattro alle sponde angolari, sono » otto mostri marini in diverse forme a giacere sopra certi dadi con » le zampe dinanzi, che posano sopra alcune maschere, le quali get- » tano acqua in certi vasi. I Fiumi, che sono in sulla sponda e i quali » posano di dentro sopra un dado tanto alto, che pare che seggano » nell'acqua, sono il Nilo con sette putti, il Tevere circondato da una » infinità di palme e trofei, l'Ibero con molte vittorie di Carlo v, ed » il fiume Cumano vicino a Messina, dal quale si prendono l'acque » di questa fonte, con alcune storie e Ninfe fatte con belle consi- » derazioni. E insino a questo piano di dieci palmi sono sedici getti » d' acqua grossissimi ; otto ne fanno le maschere dette, quattro i » Fiumi e quattro alcuni pesci alti sette palmi, i quali, stando nel » vaso ritti e con la testa fuora, gettano acqua dalla parte della maggior » faccia. Nel mezzo delle otto facce, sopra un dado alto quattro palmi, » sono sopra ogni canto una Sirena con l'ale e senza braccia, e so-

Digitized by Google

» pra queste, le quali si annodano nel mezzo, sono quattro Tritoni
» alti otto palmi, i quali anch' essi con le code annodate e con le
» braccia reggono una gran tazza, nella quale gettano acqua quattro
» maschere intagliate superbamente; di mezzo alla quale tazza sor-
» gendo un piede tondo, sostiene due maschere bruttissime fatte per
» Scilla e Cariddi, le quali sono conculcate da tre Ninfe ignude grandi
» sei palmi l'una, sopra le quali è posta l'ultima tazza, che da loro
» è con le braccia sostenuta. Nella quale tazza facendo basamento
» quattro delfini col capo basso e con le code alte, reggono una
» palla, di mezzo alla quale per quattro teste esce acqua che va in
» alto, e così dai delfini, sopra i quali sono a cavallo quattro putti
» nudi. Finalmente nell'ultima cima è una figura armata rappresen-
» tante Orione stella celeste, che ha nello scudo l' arme della città
» di Messina, della quale si dice, o piuttosto si favoleggia, essere
» stata edificatrice. Così fatta dunque è la detta fonte di Messina,
» ancorchè non si possa così ben con le parole, come si farebbe col
» disegno, dimostrarla. E perchè ella piacque molto a' Messinesi,
» gliene feciono fare un'altra in sulla marina, dove è la dogana; la
» quale riuscì anch'essa bella e ricchissima, ed ancorchè quella si-
» milmente sia a otto facce, è nondimeno diversa dalla sopraddetta:
» perciocchè questa ha quattro facce di scale, che sagliono tre gradi,
» e quattro altre minori mezze tonde; sopra le quali, dico, è la fonte
» in otto facce; e le sponde della fontana grande di sotto hanno ai
» pari di loro in ogni angolo un piedistallo intagliato, e nelle facce
» della parte dinanzi un altro, in mezzo a quattro di esse. Dalle parti
» poi dove sono le scale tonde, è un pilo di marmo a ovato, nel
» quale, per due maschere che sono nel parapetto sotto le sponde
» intagliate, si getta acqua in molta copia; e nel mezzo del bagno
» di questa fontana è un basamento alto a proporzione, sopra il
» quale è l'arme di Carlo v, ed in ciascun angolo di detto basamento
» è un cavallo marino, che fra le zampe schizza acqua in alto; e
» nel fregio del medesimo sopra la cornice di sopra sono otto ma-
» scheroni, che gettano all'ingiù otto polle d' acqua: ed in cima è
» un Nettuno di braccia cinque, il quale, avendo il tridente in mano,
» posa la gamba ritta accanto a un delfino. Sono poi dalle bande
» sopra due altri basamenti Scilla e Cariddi in forma di due mostri

Digitized by Google

» molto ben fatti, con teste di cane e di furie intorno. La quale opera
» finita, similmente piacque molto a' Messinesi, i quali, avendo tro-
» vato un uomo secondo il gusto loro, diedero, finite le fonti, prin-
» cipio alla facciata del duomo, tirandola alquanto innanzi: e dopo
» ordinarono di far dentro dodici cappelle d'opera corintia, cioè sei
» per banda, con i dodici Apostoli di marmo di braccia cinque l'uno;
» delle quali tutte ne furono solamente finite quattro dal frate, che
» vi fece di sua mano un san Piero ed un san Paolo, che furono
» due grandi e molto buone figure. Doveva anco fare in testa della
» maggiore un Cristo di marmo con ricchissimo ornamento d'intorno,
» e sotto ciascuna delle statue degli Apostoli una storia di basso ri-
» lievo, ma per allora non fece altro. In sulla piazza del medesimo
» duomo ordinò con bella architettura il tempio di san Lorenzo, che
» gli fu molto lodato. In sulla marina fu fatta di suo ordine la torre
» del fanale; e mentre che queste cose si tiravano innanzi, fece con-
» durre in san Domenico per il capitan Cicala una cappella, nella
» quale fece di marmo una Nostra Donna grande quanto il naturale;
» e nel chiostro della medesima chiesa alla cappella del sig. Agnolo
» Borsa fece in marmo di bassorilievo una storia, che fu tenuta bella
» e condotta con molta diligenza. Fece anco condurre per lo muro
» di sant'Agnolo acqua per una fontana, e vi fece di sua mano un
» putto di marmo grande che versa in un vaso molto adorno e be-
» nissimo accomodato, che fu tenuta bell'opera: e al muro della
» Vergine fece un'altra fontana con una Vergine di sua mano, che
» versa acqua in un pilo: e per quella che è posta al palazzo del
» signor Don Filippo Laroca fece un putto maggiore del naturale,
» d'una certa pietra che s'usa in Messina; il qual putto, che è in
» mezzo a certi mostri e altre cose marittime, getta acqua in un vaso.
» Fece di marmo una statua di quattro braccia, cioè una santa Ca-
» terina martire molto bella, la quale fu mandata a Taormina, luogo
» lontano da Messina ventiquattro miglia. — Furono amici di Fr. Gio-
» vanni Agnolo, mentre stette in Messina, il detto signor Don Fi-
» lippo Laroca e Don Francesco della medesima famiglia, Mess. Bardo
» Corsi, Gio. Francesco Scali e M. Lorenzo Borghini, tutti tre gen-
» tiluomini fiorentini allora in Messina, Serafino da Fermo e il si-
» gnor gran mastro di Rodi, che più volte fece opera di tirarlo a

Digitized by Google

» Malta e farlo cavaliere; ma egli rispose non volere confinarsi in » quell'isola: senza che pur alcuna volta, conoscendo che faceva male » a stare senza l'abito della sua religione, pensava di tornare. E nel » vero so io, che quando bene non fosse stato in un certo modo » forzato, era risoluto ripigliarlo e tornare a vivere da buon religioso. » Quando adunque al tempo di papa Paolo IV, l'anno 1557, furono » tutti gli apostati, ovvero sfratati, astretti a tornare alle loro reli- » gioni sotto gravissime pene, fr. Gio. Agnolo lasciò l'opere che aveva » fra mano, e in suo luogo Martino suo creato, e da Messina del » mese di maggio se ne venne a Napoli per tornare alla sua reli- » gione de' Servi in Fiorenza. »

Tal sincera narrazione del Vasari, il quale nella *Vita* medesima del Montorsoli dice che gli fu *amicissimo*, dà chiaro a vedere qual grande influenza avesse avuto nell'arte quel frate nella sua decenne dimora in Messina. Credo però, che nell'enumerazione delle opere ivi da lui fornite abbiane taciuto una di sommo interesse il biografo aretino, con imperdonabile dimenticanza; ed è la famosa tomba di Andreotta Staiti e de' figli, nella chiesa di santa Maria di Gesù nel ritiro de' frati Osservanti, a un miglio dalla città sull'alveo d'un torrente. Non vi ha documento che ne dia certezza dello scultore: ma ben si appose chi scrisse che quella tomba ricordi i sepolcri di Lorenzo e Giuliano de' Medici, tranne che, invece delle statue della Notte e del Giorno, del Crepuscolo e dell'Aurora, son quelle dei due figliuoli rapiti da immatura morte. Imperocchè sopra uno zoccolo assai semplice, e due piedistalli da' lati, posa il sarcofago di bianco marmo con sagome elegantissime; il di cui orlo è cinto da un fregio composto di antiche armature con mirabile artificio. Siede nel mezzo sul coperchio dell'urna il valoroso Staiti, come uomo assorto nel più profondo dolore e immemore della terra; laddove su' due piedistalli de' lati stanno a giacere i due giovinetti figliuoli, vestiti di armi bianche, in atto di appoggiar mollemente la testa a' piedi del padre, talchè agli angelici volti diresti che posino immersi in un dolce sopore; nè i loro atteggiamenti esser ponno più naturali e più veri. Io non so a chi attribuire, se non al Montorsoli, questo sepolcro, il quale ha un carattere tutto diverso da quel che distingue la siciliana scultura, ed è stupenda opera che per profondità di sentimento

Sarcofago di Andreotta Staiti.

Digitized by Google

e perfezion di lavoro vien fra le migliori de' più valorosi discepoli del Buonarroti. E chi avria potuto allora scolpirla in Messina, se non quel medesimo frate che fece la fonte del duomo e l'altra del Nettuno? Riscontrando il sepolcro degli Staiti con tutte le sculture che colà rimangono del Montorsoli, sembrami altronde veder palese quella conformità di sentire e quella stessa potenza di artistico magistero, che mostran l'opera d'uno stesso scarpello. E quel sepolcro sorse appunto nel 1553, quattr'anni prima che il frate lasciato avesse Messina, siccome è chiaro dall'iscrizione appostavi, in cui si nota come in quell'anno la moglie Mannuccia facesse erigerlo al marito Andreotta ed ai figli.

Pur nella chiesa stessa di santa Maria di Gesù, rimpetto a quello degli Staiti, fu eretto nel medesimo anno un altro sepolcro ad Antonino La Rocca prode soldato. E l'urna è simile di forma all'altra, con all'intorno pregevoli ornati di scudi, elmi, loriche ed altre armature sul gusto medesimo di quella, mentre sul coperchio si vede giacente il vecchio guerriero, tutto chiuso nell'armi, tranne che scoperto nel capo, poggiando la destra mano sulla ferrea celata. Non vi è però tanta perfezione di arte nè profondità di sentimento come nella stupenda tomba degli Staiti, sebbene in entrambe parmi conforme il carattere della scuola: cosicchè o da uno stesso artefice l'una fu eseguita con maggior diligenza e studio, siccome chiedeva il soggetto di più alto interesse, e l'altra del La Rocca fu invece tirata alquanto di pratica; ovvero, se quella sia veramente, come ne sembra, del Montorsoli, avrà potuto in quest'altra aver lavorato quel suo discepolo Martino, ch'ei seco menato avea da Firenze, o qualche altro della stessa scuola.

Domenico da Carrara in Messina.

Perocchè molti scultori e architettori vennero dalla penisola a far dimora in Messina innanzi e dopo al Montorsoli. Sin dal 1535 troviamo difatti un maestro Domenico da Carrara, che insieme a Polidoro da Caravaggio fece i sontuosi apparecchi per l'entrata trionfale di Carlo v, e spezialmente que' cinque stupendi archi che si vedevan disposti lungo la strada del duomo. I quali descrivendo il prete Cola Iacopo Alibrando in una sua relazione impressa in quell'anno dallo Spira, soggiunge, che *l'artificio e la struttura fu fatta per mano di mastro Domenico da Carrara architettore ingenioso ed*

Digitized by Google

al presente nostro concittadino. Perocchè i Messinesi conferivano il grado di cittadini e colmavan di onori e di guadagno gli artefici che venivan di fuori a porre stanza nel lor paese.

Martino scultore.

Indi vi portò seco il Montorsoli, siccome il Vasari narra, quel Martino suo allievo e nipote, il qual vi rimase ancora dopo la partenza di fr. Giovanni Agnolo per continuar le opere da lui lasciate, e più tardi fe' ritorno in Firenze, dove si morì in brevi giorni, poco innanzi che nel 1564 finisse anch'egli la sua vita il maestro. Martino fece in Messina alcune statue per le dodici cappelle del duomo, che il Montorsoli avea disposto, con un ordine di pilastri corinti scanalati, di bianco marmo, intorno alle due navate minori, siccome fin oggi si vede. Dice il Vasari che quattro statue furon lavoro del frate, *che vi fece di sua mano un s. Piero ed un s. Paolo, che furono due grandi e molto buone figure*. Ma tutti gli scrittori messinesi concordano a dire che quella sola del san Pietro sia lavorata dal Montorsoli; ed osservò taluno, che le mani sembrano in essa scuoiate, ma che profonda vi è la conoscenza dell'umana struttura, e la bellezza della testa rifà al doppio di ogni difetto che si possa rinvenire nell'opera. Soggiungono che Martino, sul modello del suo maestro, avesse eseguito quella del san Paolo, michelangiolesca e robusta; e indi l'altra del san Giovanni. Nè altre opere di lui si conoscono, tranne una fonte in cui figurò la favola di Mercurio che mozza il capo ad Argo custode d'Io: pregevole scultura, che ancora rimaneva sino a pochi anni, in un angolo del convento di Nostra Donna della Rosa dalla parte di Terranova.

Giulio Scalzo.

Le rimanenti statue degli Apostoli per le cappelle del duomo vennero mano mano scolpite da diversi artefici infino a tempi assai posteriori. Fece quella del san Giacomo maggiore un Giulio Scalzo scultore e architetto fiorentino, del quale null'altro si conosce nè in Messina, nè fuori; eppur da quella sola opera mostrasi artefice di merito non comune, sebben trascinato dalla cadente scuola de' michelangioleschi. Scolpì due altre statue, di san Giacomo e di san Tommaso,

Niccolò Francesco Maffei.

Niccolò Francesco Maffei da Carrara, scultore, pittore ed architetto, il quale con Giovanni suo padre venne a stabilirsi in Messina quando costui fu adoprato con altri architetti della penisola per la grandiosa fabbrica dell'ospedale della Pietà, che cominciò ad innalzarsi nel 1542,

Digitized by Google

terminata poi fino al 1605. Il maggiore ingresso a preferenza ne fu eseguito sul disegno di Giovanni, il quale, a guisa di due vittorie, vi scolpì di sua mano la Carità e la Fede. Per opera di entrambi di poi sorgeva con bella decorazione la chiesa del monastero di Montevergine, la quale vien lodata dal Gallo come *la più bella e magnifica che vi sia, non solo per l'architettura, ma per la ricchezza dei marmi esquisitamente lavorati; precisamente la tribuna, opera di Giovanni e Niccolò Maffei, padre e figlio scultori ed architetti* [1]. Reputasi inoltre architettata da Niccolò Francesco la pieve di san Matteo, con una cupola spinta arditamente sopra un alto tamburo isolato; e viengli attribuito (giacchè non si conoscono dipinture certe di lui) il quadro di Nostra Donna della Vittoria nella chiesa delle Vergini Riparate detta de' Gentilmeni. Ma, benchè egli fosse dotato di non comune ingegno, cadde però nel barocco e nel convenzionale, con cui l'arte si era pervertita nel tempo suo; perocchè egli, nato in Carrara nel 1590, morì in Messina nel 1671, e studiato avea nella scuola del Lanfranco e dei Comandè messinesi, valorosi artefici dell'età del decadimento.

I Calamec in Messina.

Già non guari dopo della partenza del Montorsoli e di Martino suo discepolo assunse in Messina il primato nelle arti la famiglia dei Calamec. Scrivendo il Vasari dell'Ammannato, enumerà fra' *suoi creati e Accademici Andrea Calamec da Carrara scultore molto pratico, il quale* (egli dice) *ha sotto esso Ammannato condotto molte figure, e, dopo la morte di Martino, è stato chiamato a Messina nel luogo che là tenne già fr. Gio. Agnolo, nel qual luogo se n'è morto* [2]. Inoltre il Vasari medesimo, descrivendo nella *Vita* di Michelangelo i sontuosi apparati delle esequie fattegli in san Lorenzo, nota che *dalla banda della sagrestia vecchia era una figura stata fatta giudiziosamente per la Dea Minerva, ovvero l'arte; e aveva sotto i piedi l'Invidia, la quale era una vecchia secca e distrutta con occhi viperini, ed insomma con viso e fattezze, che tutte spiravano tossico e veleno; ed oltre ciò era cinta di serpi, ed aveva una vipera in mano. Queste due statue erano di mano d'un giovinetto di pochissima età, chiamato Lazzaro Calamec*

[1] Gallo, *Apparato agli annali di Messina*, tom. I, pag. 199.
[2] Vasari, *Vite*. Milano, 1811, vol. XV, pag. 220.

Digitized by Google

da Carrara, il quale ancor fanciullo ha dato infino a oggi in alcune cose di pittura e scultura gran saggio di bello e vivacissimo ingegno. Di mano d'Andrea Calamec zio del sopraddetto ed allievo dell'Ammannato erano le due statue poste sopra il quarto piedistallo, che era dirimpetto all'organo, e risguardava verso le porte principali della chiesa; la prima delle quali era figurata per lo Studio... ed era un giovane fiero e gagliardo, il quale alla fine del braccio poco sopra la giuntura della mano aveva due alette significanti la velocità e spessezza dell'operare; si aveva sotto, come prigione, cacciata la Pigrizia ovvero Oziosità, la quale era una donna lenta e stanca, ed in tutti i suoi atti grave e dormigliosa. Queste quattro figure, disposte nella maniera che si è detto, facevano un molto vago e magnifico componimento, e parevano tutte di marmo, perchè sopra la terra fu dato un bianco che tornò bellissimo[1].

Or l'esequie del Buonarroti furon celebrate in Firenze nella chiesa di san Lorenzo a' 14 di luglio del 1564; ed essendo certo dal Vasari che in quegli apparati fecero i Calamec le quattro statue descritte, è a stabilir dopo quell'anno la lor venuta in Messina. Vennero pertanto fra non guari Andrea e Lorenzo fratelli, con Lazzaro e Francesco figliuoli di quest'ultimo; e intanto il Vasari non ricorda che due di questa famiglia, per nulla accennando Lorenzo, che insieme coltivò con successo le tre arti sorelle, nè Francesco figliuolo di lui, abile molto nella scultura.

Andrea Calamec.

Cominciando da Andrea, che fu valente architetto e scultore, fa d'uopo notare che alcune prime notizie della dimora di lui in Messina trovavansi in antichi volumi miscellanei chiamati i *Diversi*, i quali contenevan di anno in anno le memorie riguardanti a quel municipio, ed esistevano nell'archivio comunale, finchè nei furori del 1849 furon mandati in fiamme. Però il Grosso-Cacopardi, amorosissimo della sua patria, avea molto frugato in quei registri; e a me, poco tempo pria di morire, comunicò qualche importante notizia che da quelli avea ricavato intorno al Calamec. Trovavasi dunque nel *diverso* o registro del 1561 (fol. 102), che a' 7 di giugno di quell'anno erasi eletto capo-scultore della cattedrale il nobile Giuseppe Bottone, per avere

[1] Vasari. *Vite*. Milano, 1811, vol. XII, pag. 335 e seg.

Digitized by Google

già rinunziato il nobile Martino Montanini. Chi fossero stati costoro non si conosce: ma sembra che il Montanini avesse dipoi rivocato la sua rinunzia e fosse rimasto in quel grado; poichè nel *diverso* del 1563 (fol. 99) trovavasi l'elezione di *protomastro* scultore della cattedrale in persona di Andrea Calamecca assente, da durar per tre anni, con lo stipendio di onze 80 annuali; e ciò per la morte avvenuta del nobile Martino Montanini. Dal che inoltre bisogna sospettare, che il Calamec, fin da tre anni prima della sua venuta, era stato dai Messinesi chiamato a tal carica, la quale occupò certamente dipoi. Perocchè tutti gli storici messinesi concordano a dire ch'egli scolpì, fra le statue degli Apostoli nel duomo, quella di sant'Andrea, che riuscì di molto pregio in ragion del tempo; e attribuiscono a talun della sua famiglia, se pur non sia opera di lui, l'altra del san Filippo. Certo è poi, che nel *diverso* del 1565 (fol. 342) eran segnate alcune somme *pro nobili Andrea Calamecca de Carrara, sculptor electus fontium huius civitatis*; e s'ingiungeva, ch'ei dovesse attendere a quel lavoro sotto pena de' danni e delle spese: ma non si può indovinar facilmente quali fossero tai fonti e se ne rimanga alcuna insino a' dì nostri. Non è poi improbabile che sia di lui il fonte marmoreo accanto all'oratorio di santa Cecilia, con belle sculture, e spezialmente con due Tritoni che sostengon lo stemma di Messina: lavoro della seconda metà del secolo XVI, a quel che sembra dallo stile; giacchè, sebben vi sia un'iscrizione con la data del 1651, fu certo postavi in tempo appresso, laddove il Bonfiglio, parlando di questa fonte, notò che in essa non si leggea *nè verso, nè prosa*[1].

Però soprattutto il Calamec trovò molto ad occuparsi dell'architettura; e furon sua opera i più importanti edifici eretti colà in quel tempo. Sorgeva infatti sul disegno di lui la Casa Professa de' Gesuiti, oggi monastero de' Cistercensi, col contiguo tempio di san Niccolò, di cui egli divise l'interno in cinque navate con due file di colonne doriche in marmo di Sicilia e due altre di pilastri, che furono indi fregiati con bei lavori a commesso di pietre dure in vari colori. Il quale edificio, siccome può ricavarsi dal Samperi[2], era in costru-

[1] Bonfiglio, *Messina descritta*. Mess. 1738, pag. 18.

[2] Samperi, *Iconologia di Maria Vergine protettrice di Messina*. Mess. 1739, lib. IV, cap. XII, pag. 198 e 199.

Digitized by Google

zione nel 1567 e fu tra non guari fornito. Vuolsi che sul disegno di Andrea fosse stata eretta la chiesa del monastero di san Gregorio; la quale è in forma di croce greca, con in mezzo una cupola di bella conformazione, e fu tutta in tempi posteriori incrostata di marmi a commesso di singolar pregio. L'architettura di essa chiesa era vicina al termine verso l'anno 1570 [1]; e poco dipoi sorgeva il monastero di santa Barbara, che *si vede* (siccome scrive il Bonfiglio) *nel colle del Tirone, con belle fabbriche e tempio eretto sopra il modello di Andrea Calamec, e finito dal Zaccarella, oggi stipendiato dalla città* [2]. Parimente gli attribuiscon la chiesa di san Biaggio, e quella antica di san Giuliano, che, al dir del Bonfiglio medesimo, dimorò rovinata gran tempo, e fu poi rifatta sul modello di lui a spese del popolo [3]. Ergevasi inoltre per opera del Calamec la sontuosa fabbrica d'un palazzo senatorio pe' Giurati, nella piazza del duomo, rimpetto al fonte del Montorsoli: ma rimaneva incompiuta insino a' tempi del Bonfiglio, quando di recente erane stata decorata la porta sul disegno del Zaccarella, ov'era un'iscrizione col nome del re Filippo III e la data del 1602 [4]. Nulla però rimane dell'antico prospetto di questo palazzo, il quale pare che sol per pochi anni fu adoperato a quell'uopo, laddove un altro ne fu eretto da Iacopo Del Duca nel centro della strada Colonna, ove non guari tempo innanzi avea costruito un edificio pel pubblico banco, per la borsa e il tribunale di commercio. Soggiungono gli scrittori messinesi, che sul disegno di Andrea fu in molta parte condotta quell'insigne ricostruzione del real palazzo di Messina, che costò milioni di scudi al regno di Sicilia, e, cominciata verso il 1563 sotto il vicerè Don Garzia di Toledo [5], fu recata molto innanzi nel 1573 sotto il duca di Terranova, indi proseguita con calore nel 1585 col marchese di Briatico, e durava ancora negli ultimi anni di quel secolo. Ma sì stupendo edificio, ch'era decorato sul gusto della greca architettura, nel sorger del

[1] La Farina, *Messina ed i suoi monumenti*. Mess., 1840, pag. 53.
[2] Bonfiglio, op. cit., pag. 48.
[3] Bonfiglio, op. cit., pag. 53.
[4] Bonfiglio, op. cit., pag. 72.
[5] Gallo, *Annali di Messina*, tom. I, pag. 227.

Digitized by Google

nostro secolo trovavasi già in ruine, e venne di lì a poco adoprato in uso di magazzini pel porto-franco, finchè nel 1849 fu raso dal suolo e toltone ogni vestigio, per ampliar la pianura di Terranova e togliere alla cittadella ogni ostacolo.

Da uno dei mentovati *diversi* o registri, ora non più esistenti, rilevavasi inoltre, che pel 1572 il Calamec fu iterate volte chiamato dal vicerè in Palermo; ma se ne ignora la cagione. Certo è che ad una seconda lettera premurosa del vicerè il senato di Messina rispondeva, in data del 26 marzo, che gli avrebbe mandato il Calamecca scultore, pregandolo però che 'l facesse ritornar subito, *per compire la fabbrica, che tiene per le sue mani, della porta de Austria, al decoro e fortezza della città e a memoria della gloriosa vittoria che portao l'altezza del signor Don Giovanni, perchè la deve compire per li 15 del mese che entra*. La qual porta, tutta costruita di marmo di Bauso, era attaccata al forte che da essa fu detto di Porta Reale, come il Samperi afferma; e dipoi fu distrutta, per esser contigua alla fortezza medesima, la quale nel 1849 fu del pari abbattuta.

Tal monumento, siccome è chiaro dalla riferita scrittura, eresser dapprima i Messinesi per onorar la vittoria di Don Giovanni d'Austria figlio dell'imperator Carlo v, che nel 1571 era entrato nel porto di Messina, traendo seco molte navi, ch' egli avea preso ai Turchi nella battaglia valorosamente combattuta nei mari di Lepanto, ove dalle 207 galee della lega erano state vinte le 290 ottomane. Messina acclamò il vincitore; e più che in quella porta intitolata in suo onore, volle indi prestargli omaggio inalzandogli una statua di bronzo. L'opera fu commessa ad Andrea Calamec, e nel registro dell'anno 1572 trovavasi una deliberazione fatta dal senato addì 6 di luglio, perchè si chiedesse la preferenza nell'acquisto di alcuni pezzi di artiglieria in bronzo, *pro fattica statuae Serenissimi Domini Ioannis Austriae fabricandae*. Sorse la statua nell'anno stesso, nel piano a capo della via Austria; donde però fu tolta dopo il 1849, e trasferita dove ora si vede, nella piazza innanti la chiesa dell'Annunziata dei Teatini. Rappresenta in figura più grande del naturale il vincitore di Lepanto, in armatura pedestre alla spagnuola, in atto di alzar nella destra il baston del comando, mentre calpesta col piede un capo reciso: e nelle quattro facce del piedistallo, sotto peagetti ornati in marmo

Digitized by Google

ricorrenti nella cornice, sono tre grandi bassorilievi in bronzo che rappresentano le diverse fazioni della navale battaglia, mentre di fronte è incisa parimente in bronzo una ben lunga iscrizione con la data del 1572. Giudicando da quest'opera il Calamec, devesi ammirarlo come scultore abilissimo, che mostrò energia non comune d'ingegno, quando generalmente l'arte nella penisola non faceva alcun passo ulteriore verso il perfetto, e si andava librando anzi sul pendio da cui doveva infin ruinare. Ed egli, discepolo dell'Ammannato insigne scultore fiorentino, partecipò a quella facilità di esecuzione che si era introdotta con una certa maniera o metodo di modellare e scolpire pronto, vivace, ben composto; ma non ispoglio di affettazione per cercare la grazia, non privo di esagerazione per dimostrar la scienza. Soprattutto l'azione nella statua di Don Giovanni mostrasi alquanto dura e affettata; ma è però da lodarne altamente l'artefice per una certa nobiltà e decoro che tende al grandioso, e supplisce a quella finezza di espressione che in quei di veniva scemando.

Finalmente trovasi detto dal Gallo, che la morte di Andrea *seguì per forte apprensione e malinconia; poichè nel gettar che fece l'accennata statua di bronzo di Don Giovanni d'Austria, non essendovi nel getto restato residuo alcuno di metallo, credette che il lavoro riuscito li fosse mancante; onde ammalossi d'un subito, e, tuttochè poi si vidde compita l'opera perfettamente, ciò non ostante non acquietossi, ma, peggiorando, morì*[1]. Erra dunque il Vasari, nella seconda edizione della sua opera, fatta in Firenze pe' Giunti nell'anno 1568, ove dice già morto in Messina Andrea; mentre costui sopravvisse ancor molto tempo, e, stando al racconto del Gallo, morì al più presto dopo aver fuso nel 1572 la statua di Don Giovanni. Nondimeno pare che abbia dovuto ancor sopravvivere alcuni anni, comunque forse in salute assai debole, se vuolsi giustificare ciò che il Gallo ne dice: imperocchè viene attestato che sul disegno di lui sorsero il monastero e il tempio di santa Barbara; eppur la facoltà di tale erezione fu data alle monache da Gregorio XIII con bolla de' 13 di febbraio del 1575, secondo anno del suo ponteficato[2]. E soggiunge il Bonfiglio,

[1] Gallo, *Annali di Messina*. Mess., 1758, tom. II, pag. 554.

[2] Samperi, *Iconologia di Maria Vergine protettrice di Messina*. Mess., 1739, lib. III, pag. 424 C D.

Digitized by Google

che nell'entrata di Marco Antonio Colonna vicerè di Sicilia, fatta in Messina nel 1578 al termine d'una micidial pestilenza, l'arco di trionfo, ove smontò il vicerè a Porta Reale, era *eretto con vaga ed artificiosa architettura sopra il modello di Andrea Calamec stipendiato dalla sua patria Messina*[1]. Se stiamo dunque al Samperi e al Bonfiglio, il nostro artefice ancor viveva insino al 1578; e solamente può sospettarsi, che questi due scrittori avessero scambiato Andrea cogli altri della sua famiglia, che dopo di lui morirono. — Comunque ciò sia, non si conoscono altre sculture di Andrea. Solamente il Gallo, narrando come in un dì delle feste della Vergine Assunta protettrice di Messina si fanno girar per le vie al suono di pifferi e tamburi due statue colossali equestri di legno, che rappresentano Zanclo e Rea i favolosi fondatori della città, dice che la statua di Zanclo sia *opera del famoso scultore Calamec*, e la testa di Rea, opera di Santi Siracusa pregevole scultore del tempo suo[2]. Però dalle cennate parole dell'annalista messinese non si può ben rilevare chi dei Calamec avesse quella scolpito; e noi nulla possiam soggiungere, perchè non mai ci venne fatto di veder quelle statue, le quali or sono alcuni anni che più non si conducono per la città nell'agosto, ma si conservan tuttora ne' magazzini del duomo. — Erra poi il Samperi, dicendo opera segnalata dei Calamec un simulacro in marmo, figurante la Vergine Assunta, ch'era nella cappella marmorea del visconte Cicala gran capitano, nella chiesa di san Domenico in Messina, dipoi distrutta dagl'incendi del 1849: imperocchè il Vasari attesta che la cappella e la statua furono fatte dal Montorsoli; nè potè avere errato, perchè fino al 1564, in cui passò di questa vita il visconte, i Calamec non erano ancor venuti in Messina.

Lorenzo Calamec.

Di Lorenzo, scultore, pittore e architetto, fratello di Andrea, non rimane alcun'opera da cui giudicar si possa il merito del suo scarpello. Anzi gli scrittori messinesi niun'altra scultura ricordan di lui tranne alcuni Termini ed una delle due Vittorie in mezzo rilievo, sopra il gran portone marmoreo del real palazzo ora distrutto; la

[1] Bonfiglio, *Messina descritta in VIII libri*. Mess., 1738, lib. v, pag. 93.

[2] Gallo, *Apparato agli annali di Messina*. Mess., 1756, pag. 37. Samperi, *Messana illustrata*. Mess., 1742, vol. I, lib. VI, pag. 619.

Digitized by Google

quale, son concordi nel dire che fu da Lorenzo scolpita in emulazione con Fabrizio Mora, abile scultore messinese, che vi lavorò l'altra di rincontro. Ma sbaglia il Samperi[1], notando averla fatta il Calamec nel 1560, laddove egli venne in Messina cinque anni appresso; e però sembrano aver ragione il Bonfiglio ed il Gallo, che dicono ordinate quelle due Vittorie dal vicerè conte di Olivares, ed eseguite nel 1593 dal Mora e dal Calamec[2]. È poi incontrastabile aver Lorenzo medesimo dipinta quella gran tavola figurante la Vergine, che piange sul suo divin figlio deposto dalla croce, con la Maddalena e due mesti angioletti dai lati. La qual dipintura fu fatta per la chiesa di sant'Agostino, dove restò lungo tempo; ma ora si vede nella galleria di quadri nel pubblico museo di Messina; ed è mestieri che in essa si ammiri molta penetrazione di sentimento, con bell'accordo nel comporre e un magistero sapiente di disegno, che fa annoverare il Calamec fra gli artefici di alto merito nel suo tempo, sebben del pari e' non riesca per valentia di colorito.

Lazzaro Calamec.

Lazzaro, figliuolo di lui, ebbe certamente a lavorar molto di scultura in Messina, poichè, siccome attesta il Vasari sopra allegato, sin da giovinetto di pochissima età fece due statue nell' esequie di Michelangelo, *e ancor fanciullo in alcune cose di pittura e scultura avea dato gran saggio di bello e vivacissimo ingegno*. Nulla però di sue opere accennano gli scrittori messinesi, tranne un dipinto di Nostra Donna, ch'era nella chiesa di san Giovanni Battista, ed ora non pur si sa dove sia. Ma nella chiesa della Pace, nel villaggio di Castania, rimane un gruppo in marmo di pregevol lavoro, figurante la Vergine con Elisabetta, in cui si vedon segnate le iniziali seguenti: L. C. S. 1604. Ed è chiaro che debbasi intendere in esse il nome di Lazzaro, non già di Lorenzo, giacchè quest'ultimo, se fosse vissuto fino in quell'anno, sarebbe stato certamente in un'estrema decrepitezza.

Francesco Calamec.

Vedesi per ultimo nella chiesa di santa Maria del Soccorso, nel villaggio medesimo di Castania, una bella statua in marmo di Nostra Donna col bambino, adorna nella base di pregevoli bassorilievi, e

[1] Samperi, *Messana illustrata*. Mess., vol. I, lib. VI, pag. 622.
[2] Gallo. *Annali di Messina*. Mess. 1804, vol. III, pag. 105 e 116.

Digitized by Google

con in giro l'iscrizione: S. MARIA DI PIE DI GROTTA. FRANCESCO CALAMECCA. 1581. Questa di fatti è l'unica opera che si conosce di Francesco, altro figliuolo di Lorenzo e fratello di Lazzaro; il quale, sebben non fosse nudrito a' principi severi dell'arte, e cominciasse a lavorare in un tempo in cui lo stile non potea dirsi il più castigato e più puro, non ostante mostrò abilità molta in quella sua statua, che non è priva di sentimento e di vita, sebben senta alcun po' di artificio ed una espressione alquanto manierata. — Così il predominio del gusto michelangiolesco, introdotto primamente in Sicilia dal frate Montorsoli, e poscia più fermamente stabilito dal Camilliani e da' Calamec, fu precipua cagione del decadimento della nostra scultura: poichè, serbatasi essa nella sua maggiore eccellenza fin quasi alla metà del secolo XVI, e sino alla fine di esso coltivata con valore grandissimo, cominciò a scadere non prima che gli audaci artefici, di che tanto abbondò la scuola del Buonarroti, avessero fra noi recato dalla penisola il pervertimento del gusto [1].

[1] Nonpertanto, nell'epoca stessa del decadimento, l'arte siciliana non mancò mai di dar mostra com'ella fosse coltivata da artefici egregi. E il magnifico leggìo di bronzo, fuso nel 1582 dal trapanese Annibale Scudaniglio pel coro della chiesa dell'Annunziata in Trapani, e il prezioso reliquiario di argento, con una bella statua figurante Messina, che nel 1605 i Messinesi mandarono con le reliquie di s. Placido al re Filippo III in Ispagna, servono a dimostrare abbastanza siccome l'arte in Sicilia si conservasse in onore. Laonde crediamo far cosa grata offrire qui i disegni dell'uno e l'altro lavoro, riserbandoci a continuare nelle altre sue parti quest'opera in tempo di migliore fortuna.

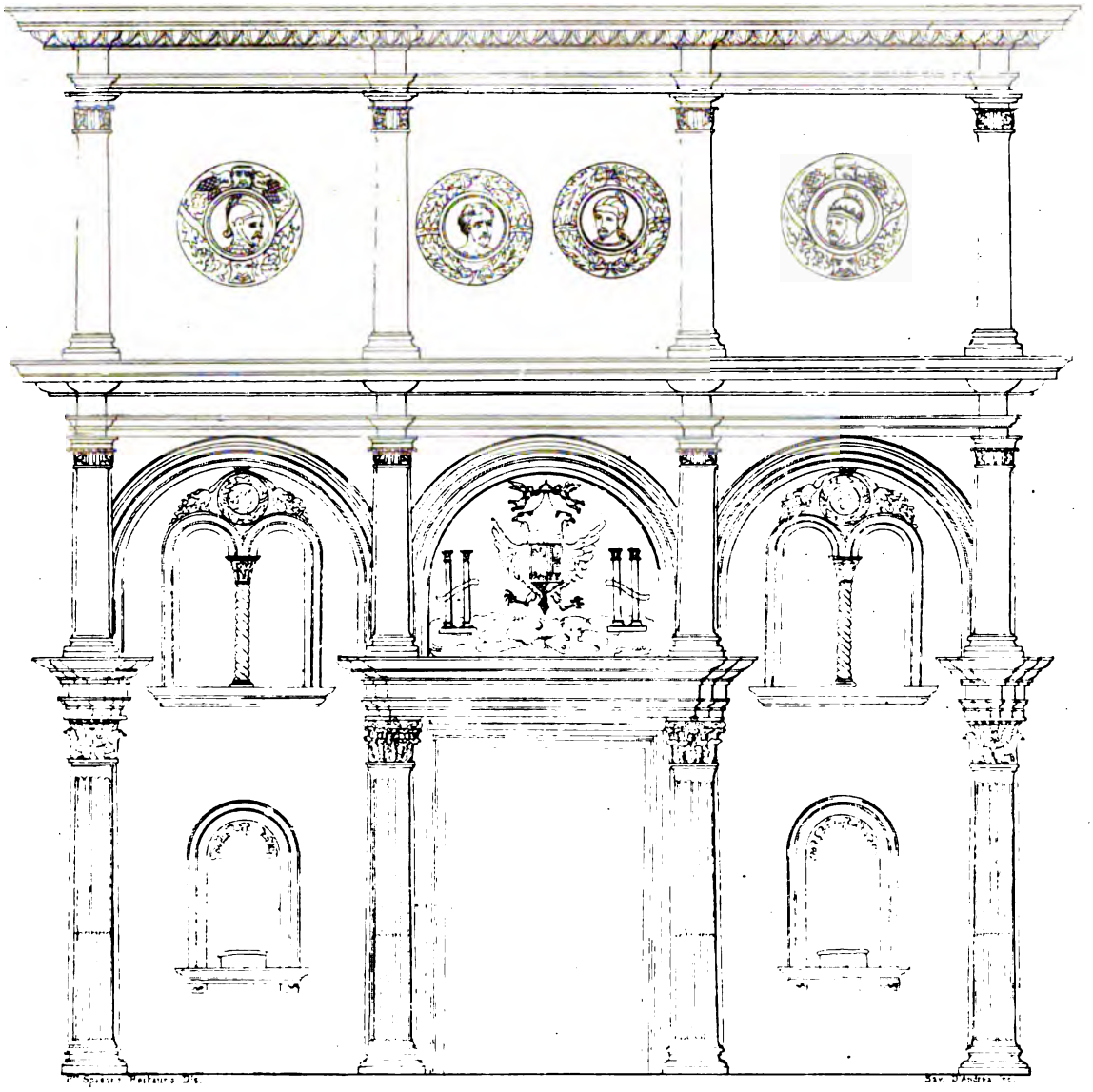
Digitized by Google



Leggio in bronzo
di Annibale Scudaniglio trapanese

Digitized by Google

Digitized by Google



Prospetto della chiesa di S.ta Eulalia in Palermo

Scala de palmi &c.

Digitized by Google

Digitized by Google



Statua in argento, opera di Vincenzo Angiolo orefice messinese – 1613.

Digitized by Google

Digitized by Google

DOCUMENTI

I.

Die XVI augusti II ind. 1469.

Quia cum Franciscus Laurana, praesens coram nobis, habitator, ut asserit, urbi. Panormi, et civitatis Venetiarum, ut asserit, se obligasset et promisisset rev. Dopno Paulo de Gammicchia, archipresb. terrae Montis S. Juliani, et nobili Paulo Tuscanu, thesaurario, habitatori dictae terrae Montis, tunc praesentibus, et petentibus, nomine et pro parte operis ecclesiae S. Mariae matris ecclesiae dictae terrae Montis, construere, facere, et complere imaginem gloriosissimae Virginis Mariae in dicta urbe, de petra marmorea, ad instar et similitudinem imaginis marmoreae B. M. Virginis, quae est in conventu S. Mariae Annunciatae extra civitatem Drepani, pro pretio unciarum auri 25, et eo modo et forma, prout praenominatae personae coram nobis asseruerunt contineri in quodam publico contractu, facto in dicta urbe Panormi in actis not. Antonii de Messina; et facta, constructa et completa dicta imagine per dictum Franciscum, officiales dictae urbis Pan. voluerunt dictam maginem retinere pro dicta urbe Pan., et non permiserunt dictam imaginem extrahi de urbe praedicta Panormi, et sic venerabilis ecclesia dictae terrae Montis S. Juliani non valuit habere dictam imaginem: hodie vero, praetitulato die, praefatus Franciscus, coram nobis consentiens prius in nos etc., sponte promisit, et se solemniter obligavit praefato rev. Dopno Paulo archipresb. ut supra, et discreto not. Joanni de Bulgarella, et Andreae de Odo, yconimis, operariis et procuratoribus operis dictae majoris ecclesiae dictae terrae Montis, sub vocabulo Sanctae Mariae, praesentibus et stipulantibus, construere, facere, ordinare et complere

Digitized by Google

unam aliam imaginem Virginis praedictae, de petra marmorea, quam dictus Franciscus asseruit de proximo habuisse et habere in dicta urbe Panormi, ipsamque, imaginem facere melioratam imaginis hujusmodi praedictae civitatis Drepani extra maenia dictae civitatis, vel saltem ad similitudinem imaginis praedictae, et eo modo et forma nihilominus, prout continetur in dicto praeallegato contractu in dicta urbe Panormi; la quale pietra di marmora in dicta urbe Pan. dictus Franciscus la divi isgrussari, et exinde, ad risicum et expensas dictae matris ecclesiae S. M., debet deferre et portare facere in portu sive plaja di Bonagia, territorii dictae terrae Montis; et exinde dicti operarii dictam petram ad expensas dictae ecclesiae apportare facere debent in dicta terra Montis, et in dicta terra dictus Franciscus debet laborare, facere, complere et ordinare dictam petram ad imaginem B. Virginis, modo et forma ut supra, et prout dictus Franciscus se obligavit facere dictam primam imaginem Panormi, virtute dicti contractus facti manu dicti not. Antonii. Ipsamque imaginem, per eum faciendam in dicta terra Montis, idem Franciscus coram nobis se obligavit dictis archipresb. et procuratoribus, praesentibus et stipulantibus, dare completam et expeditam in festo Annunciationis gloriosissimae Virginis Mariae, quod celebratur 25 mensis martii proximi futuri, anni praesentis, et hoc pro pretio unciarum auri 25 ponderis generalis. De quibus unceis 25 praefatus Franciscus coram nobis, ad petitionem et instantiam dictorum archipresb. et procuratorum, praesentium et stipulantium, dixit et confessus extitit se habuisse et recepisse de pecunia dictae majoris ecclesiae, et per bancum dili Rigii, urbis Panormi, uncias 3; et restans dicti pretii, ad complementum dictarum unciarum 25, dicti procuratores, procuratorio nomine praedicto, dare et assignare promiserunt et promittunt dicto Franc. praesenti et stipulanti, expedita et facta dicta imagine: Quae omnia etc. dicti contrahentes promiserunt et promittunt rata habere, et non contrafacere etc., sub hypotheca et obligatione omnium bonorum dictae ecclesiae etc.

(Dall'opera del p. Giovanni M. Amato, *De principe templo panormitano*. Pan., 1728, lib. VIII, cap. I, pag. 170).

II.

Die XVIII mensis decembris IX Ind. 1490.

Cum verteret questio, extra tamen judicium, inter Joannellum, filium legitimum et naturalem magistri Dominici de Gaginis marmurarii, ex primo matrimonio, emancipatum et a patria potestate et paternis nexibus liberatum, et Gasparem Sirium, ejusdem Joannelli cognatum; petit namque dittus Joannellus dicto ejus patri duas

Digitized by Google

integras partes omnium bonorum dicti. magistri Dominici, unam sibi debitam jure nature, et alteram vero successionis quondam sue matris, prime conjugis ejusdem mag. Dominici; que bona asserit post obitum et in obitu ditte quondam sue matri remansisse comunia apud dictum magistrum ejus patrem: et per consequens eumdem Gasparem Sirium cognatum suum non deberi eidem Joannello per judicium consequutum, et habere supra dictis bonis comunibus inter dictum magistrum Dominicum et prefatum Joannellum uncias ducentas, vigore contractuum dotis et subjugationum factarum dicto Gaspari, et fructus earum supra dictis bonis comunibus modo existentibus etc. etc.

(Dagli atti di notar Pietro Tagliante, nel volume degli anni 1478-1492, nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

III.

Die XXIIII *mensis ottobris* X *Ind. 1491.*

Mag. Dominicus Gaginis, et Joannes ejus filius, et Antonellus alius filius, etatis annorum XIII in XIIII, ut suo nobis monstravit aspectu, dittis duobus filiis suis auctorizatis a ditto eorum patre, presentes coram nobis, in solidum confessi sunt teneri et dare debere nobili Antonello de la Rocca de nobili civitate Messane, presenti et stipulanti, uncias quinquaginta. Et sunt pro illis habitis per eos et receptis ex causa et nomine mutui gratis prestiti et amore, mundi ab omni fenore, per bancum Abbattiste Lumbardi: quas prefati pater et filii solvere debent magnifico Alfano de Leophanti, pro onere domorum, debito pro eo magnifico Nicolao de Sabia. Quod debitum totum solvere promiserunt ditti pater et filii in solidum eidem creditori presenti et stipulanti, aut persone legitime pro eo, hic Panormi, per totum festum Pascatis Resurrectionis domini nostri Jesu Christi proxime venientis anni presentis etc. etc.

Testes: Guttardus Poar,
Laurencius Dominicus marmorarius
et Brachius Bondelmonte.

Ex actis mei noth. Petri Taglanti de Panormo.

IV.

Un certo p. Gioacchino Di Giovanni, che lasciò manoscritti in Polizzi sei grossi volumi intorno a quella sua terra natale, così scrive di maestro Gregorio da Milano: « Ho letto in notar Giovanni Perdicaro li 22 dicembre 1496, che maestro « Gregorio di Milano, Lombardo, Mro Marmoraro, si obbliga al Nob. Not. Lodovico

Digitized by Google

« de Bentivenga ed a Tomaso de Casali, come rettori della Confraternità del « Corpo di Cristo, e per parte degli altri Confrati, fare una custodia Marmorea, « alta almeno palmi 19 e larga palmi 11, cioè *magnitudinis figurarum di li sto-* « *rii et di lu rilevu illius Custodiae terrae Castriboni admigliurati, debet facere* « *historias; et ita quod sit in totum storiata di li storii da darisi dalli Retturi* « *e Confrati di detta Confraternità, et che la marmora sia ben lucida, perfetta,* « *fina, et bianca d' ogni perfetioni; per la mastria, paga, mercede et salariu* « *per detta Custodia, allestuta di tuttu puntu, onze 30. Et oltre di detto salariu* « *siano obligati sudetti Retturi pagari lu prezzu della marmora necessaria.* »

Quest'opera rappresenta la Trasfigurazione. Distrutta la forma primiera, fu posta nell'atrio della Madrice in Polizzi. Il monte fu accomodato con pietre ineguali da un muratore, e le statue poste a capriccio. I bassirilievi, notabili per il costume, sono assai duri; le statue fredde, senza vita, e tirate di pratica. Maestro Gregorio, che lavorava quattordici anni dopo il vecchio Gagini, era di merito inferiore a quest'ultimo.

V.

L'atto, in data del dì 30 di giugno del 1495, per cui lo scultore Andrea Machino, palermitano, si obbligò co' rettori della chiesa di S. Maria Annunziata in Termini Imerese di scolpire tre statuine in marmo, figuranti la nascita di Cristo, fu trovato dal signor Ignazio De Michele nell' archivio comunale di Termini, e pubblicato in un suo pregevole opuscolo venuto in luce or non è guari in Palermo.

VI.

Die xxiiii maji x Ind. 1522.

Cum Gaspar Sirius his diebus preteritis mortuus et defunctus fuisset ab intestato, relictis et succedentibus sibi ab intestato Catarina etatis annorum sexdecim circa, Joanne Franco et Petro Antonio, minoribus filiis suis legitimis et naturalibus, natis ex eo et Lucia ejus legitima uxore, cum qua matrimonium contraxit ad morem, ritum et consuetudinem Grecorum, in perpetuum remanente eadem Lucia tutrice dictorum filiorum suorum minorum, ex prudencia consuetudinis panormitane etc. etc.

(Dagli atti di not. Pietro Tagliante, nel vol. degli anni 1522-1536, nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

Digitized by Google

VII.

Magister Antonius Gaginu, scultor lapidum artis marmorie, (c)(m), sponte se constituit et sollemniter obligavit facere quamdam iconam dicte artis marmorie sancte Marie Majoris ecclesie terre Nicosie, honesto presbitero Joanni Crapa de dicta terra Nicosie, tamquam procuratori et cappellano dicte ecclesie, ibidem presenti cognito. Quam iconam dictus mag. Antonius debet et tenetur scolpire jnxta formam desini subscripti manu mei notarii et honesti presbiteri Honorati De Arassimo de eadem terra Nicosie, et subscriptis testibus in presenti contractu contentis. Quam iconam debet esse hoc modo, videlicet: Quatuor imagines, que veniunt ex utroque latere tam destro quam sinistro, fini surlevi, debent esse de toto surlevo, videlicet palmorum quinque pro qualibet imagine, et in medio ipsius quatrum, videlicet in medio predictarum quatuor imaginum quatri. In medio aliorum sit secundum suam ideneam convenientiam et prospectivam. Et omnia alia quatra simili modo correspondeant secundum eorum debitam prospectivam, juxta formam desini; nec non sex spiritus adactari debent supra... et sint facti de toto surlevo, et quilibet eorum predictorum spirituum sit altitudinis palmorum duorum cum dimidio, convenienti forma; et totum integrum quatrum palmorum XXVI, usque ad pedes sancti Micaelis. Et dictus sanctus Micaeli debet esse palmorum quinque in sumitate dicti quatri, cum ejus dragone sub pedibus. Quam iconam debet esse optime et eleganter sculta, cum luxu di li dicti figuri di surlevu. Quam iconam, juxta formam desini predicti, dictus magister Antonius expedire debet et tenetur hinc ad annos tres, incipiendo a nativitate Domini nostri Jesu Christi proxime venture in antea numerandos. Et expedita quod erit, dictus magister Antonius se constituit et debet apportare dictam iconam suis expensis in civitate Cathanie seu in terra Tuse, ad eleptionem dicti magistri Antonii scultoris; et de civitate Cathanie seu Tuse usque ad Nicosiam sit et esse debeat expensis ipsius presbiteri Joannis, procuratoris nomine quo supra, et maxime ad frabicandum seu morandum dictam iconam in dicta ecclesia. Que icona debet placere dicto procuratori in apoteca, seu alio pro nomine ipsius procuratoris legitime comparenti; cum hoc tamen pacto et condicione, quod quando erit necesse adaptare dictam iconam in dicta ecclesia sancte Marie, ipse magister Antonius possit et valeat recedere a civitate Messana usque ad Cathaniam seu in terra Tuse, cum omnibus suis discipulis seu laborantibus, expensis ipsius magistri Antonii. Praeter quod dictus procurator, ut supra, teneatur dare eidem magistro Antonio expensas mule tantum, et sive venient per mare, sit ad omnes expensas ipsius procuratoris, nomine quo supra. Et venuti terre Cathanie seu Tuse usque ad Nicosiam, dictus procurator teneatur eidem magistro Antonio et ejus discipulis dare omnes expensas, et dare eidem magistro Antonio mulam tantum pro

Digitized by Google

ipso. Nec non idem procurator teneatur eidem magistro Antonio dare sibi abitationem, et ibi tenere iconam. Quam iconam debet esse precii et nomine precii unciarum centum quatraginta; de quibus unciis centum quatraginta dictus magister jam formaliter seu manualiter recepit et habuit et confessus est se recepisse et habuisse a dicto honesto presbitero,suo procuratorio nomine,unc. XI in parvulis et in achulis argenteis et in docatis aureis, ut constituit faciendo. Restans vero, ad conplimentum dictarum unciarum centum quatraginta, dictus procurator solvere promisit et tenetur eidem magistro Antonio, in pace et in pecunia numerata, hoc modo videlicet: uncias decem husque ad nativitatem Domini nostri Jesu Cristi proxime venturam, et alias uncias decem ad festum Pasce proxime venture, et uncias duodecim et tarenos decem husque ad medietatem mensis augusti proxime venturi; et uncias quatragintatres et tarenos decem ad medietatem mensis augusti sequentis, anni iiij Ind. proxime venture; et totum restans ad conplimentum dictarum unciarum centum quatraginta in expedicione et assectacione dicte opere. Et in casu contraventionis solucionum dictarum pecuniarum possit fieri executio brevi manu in persona et in bonis, cum authoritate variandi in quolibet judicio et mundi parte, et quod non possit se opponere vel defendere per pactum sive... regni non obstante. Et dictus presbiter Joannes teneri voluit ad expensas viaticas ad racionem tarenorum quatuor pro qualibet die; et contra predictum magistrum Antonium non adimplentem possit fieri executio brevi manu in persona et in bonis, et quod non possit se opponere vel defendere, modo quo supra. Et dictus magister Antonius teneri voluit ad omnia damna, expensas et interesse ac expensas viaticas et omissiones. Pro quibus damnis, expensis et interesse possit fieri executio... modo quo supra, sub pena videlicet obligando, renunciando etc. Et presentem privilegium fieri voluerunt; et cum juribus moratoriis, cum dilacionibus premissis, credito videlicet cessionis bonorum, domus refugio et aliis per pattum, cum juramento. Et juraverunt, et fiat in forma comuni.

Presentibus: Hon. Leonardo Sanczuni, et nobili Simone de Tortorecis, et honesto presbitero Raynerio Debellomo (c)(m).

(Dagli atti di not. Giov. Matteo d'Angelo, in data del dì 8 novembre 1499, nell'archivio notariale di Messina).

VIII.

Ferdinandus Dei gratia rex Castelle, Aragonum, Siciliae, Granatae, etc.

VICEREX, in dicto Siciliae regno, nobilibus Juratis terrae Nicoxiae fidelibus regiis dilectis salutem.

Digitized by Google

Pirchì li tempi passati fu votato et concluso pri generali Parlamento, chi dilli renditi di quissa Universitati fussiru dati alla Maggiuri Ecclesia di s. Maria Maggiuri di quissa terra unci vinti pri la campana grossa, allura sfardata in dicta Ecclesia, et finaliter essendu stati dicti renditi impignati, nun si putiru quilli pagari, et cum altri vii et expedienti fu fatta et compluta dicta campana; e vulennusi fari una bella Cona di marmora, et uno paru di organi, ja incominzati, cusì da parti dillu iconomu et procuraturi di la dicta Ecclesia in iscripto fu supplicatu, ni avissimu dignatu et provistu, chi dicti unci vinti, offerti ut supra, si avissinu comutatu et convertutu ad tali opera pia et laudabili: tandem vulendu nui in quistu debitu providiri, fichimu supra unci 20 provisioni a vui directa, chi prindissivu li debiti informacioni si tali dinari eranu stati pagati, e pirchì causa nun foru pagati, comu pri la dicta pruvisioni a vui directa, data Panormi xxviii Junj, 5. Ind., proxìmi preteriti, più largamenti si dimustra, pri viguri di la quali provisioni ricipimu dicti informacioni. Et essendu stati quilli visti pri li magnifici nostri razionali et conservaturi di lu regiu patrimoniu, ad nui tali jam superius remissa, avimu in locu deliberatu, premissis omnibus consideratis et attentis provisto, et per la presenti ordinamo et expresse comandamo, chi attenti li renditi di quissa Universitati su' dedicati alla regia Collecta, utique digiati alla taxa proxima sequenti aggiungiri et taxari li ditti unci vinti, videlicet uncia una de contanti a quarteri, et quilli esigiri... la dicta regia collecta, digiati quilli pagari et consignari a lu iconomu et procuraturi dictae Ecclesiae... Volimu però chi li dicti denari nun si pozano nè digianu convertiri ad autru usu chi a la dicta Cona et organi, seu ad qualsivoglia di loru. E pirchì intendimu, che in la taxa passata vui iurati di lu quarteri di s. Maria Maggiuri taxastivu di la dicta summa et a lu dictu opu unci chinco, et quilli nun aviti vulutu dari ad ipsu economu et procuraturi senza nostru cumandamentu, vi dicimu propterea et comandamu expresse, che essendu stati taxati universaliter, et essendu pagata la regia Curti, quilli diggiati dari et pagari a lu dictu iconomu et procuraturi dictae Ecclesiae; et li altri unci quindici ad complimentu taxiriti a la taxa di la regia Collecta proxima sequenti; videlicet: uncias decem a lu quarteri di s. Nicola, et alteras uncias chinco a lu dicto quarterio di s. Maria, ut fieri solet et debetur, comu pri la presenti comandamu a lu nostru Maestru Jurato, seu so locumtenenti, exibendolo cu lu presenti nostro ordinamento et apoca de recepto, quilli vi diggianu admettiri et adcetari sine aliquo dubio et dificultate, et premissa exequamini cum efectu, quoniam omnibus predictis, et iusticia suadente, sic duximus fore exequendum; certificandu, chi facendu vui lu contrario, quod non credimus, distiniamu contra vui et vostri beni seriu comissario, tanto per exigeri dicti denari, comu la infrascripta pena, non aspettando supra zò da nui altru cumandamentu e consulta; nè di la presenti exequatis re-

Digitized by Google

novatoria alcuna, nisi sit absolute obtenta et audita, sub pena mille florenorum regio fisco aplicandorum.

Datum Panormi, die XXVIII mensis Septembris 7 Ind. MDIII. Premissa exequantur soliciter plus.

JOANNES DE LANUZZA.

Corradus Bonuno.

Super satisfactione unc. viginti Ecclesiae Maioris Terrae Nicoxie — Dominus Vicerex mandavit mihi

Joannes Solima, locum ten.

(Dall'opera di Melchior GALEOTTI, *Preliminari alla storia di Antonio Gagini, scultor siciliano del secolo XVI*. Palermo 1860, pag. 136 e seg.).

IX.

Anno Dni nostri Jesu Xpi. Amen.

Ex quo magister Antonius Gaginus marmorarius se obligavit maragmati majoris panormitane ecclesie facere quoddam opus marmoreum in tribuna magna ditte majoris panormitane ecclesie, juxta formam contractus celebrati manu mea infrascripti notarii Petri Taglantis, et juxta designum factum in pargameno per ipsum magistrum Antonium, quod conservari debetur per dittum maragma ad futuram rei hujus memoriam, et cautelam contrahentium. Et imo factum est presens actum publicum per me notarium supradittum, ad cautelam et instanciam contrahentium predictorum, ad hoc ut et fides in posterum adhibeatur, quoties ad dictum designum erit relatio; die vicesimo octavo mensis julii 1507; presentibus pro testibus magnifico domino Girardo di Bonanno, magistro rationali hujus regni Sicilie, et magnifico domino Yheronimo de Franco, utriusque juris doctore, judice magne curie rationum, subscriptione mei ditti notarii, et signo roboratum.

(Dagli atti di notar Pietro Tagliante (nel vol. dell'anno x ind. 1507), nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

X.

Die IIII mensis augusti x Ind. 1507.

Pro prefato magistro Antonello Gagini, qui habuit per bancum Hereduni, virtute cambiorum, uncias centum, ad opus emptionis marmorum ad opus ditte tribone et ejus

Digitized by Google

parietum, erga dictum maragma majoris panormitane ecclesie, de solvendo et restituendo dictas uncias centum in casu contraventionis dicto maragmati seu maragmerio ejusdem, ... nobilis Joannes del Casio, cognatus dicti magistri Ant., presens coram nobis, sponte fide subscripsit et se fidejussorem et principalem pagatorem et solutorem constituit, renunciando juri de proprio et principali, convenendo aliter sicut primus de fidejussoribus super bonis omnibus habitis et habendis, presentibus et futuris, pro causa presentis fidejussionis maragmati specialiter et expresse obligatis et ypothecatis, prout ipse Joannes fidejussor primum serie obligari et ypothecari voluit etc.

Testes: Johannes de Marchisio et Joannes de Monacho.

(Dagli atti di notar Pietro Tagliante, nel mentovato archivio).

XI.

Reverendissime in Christo pater et domine, praelate noster observandissime commend.—Profecto neque magis necessariam, neque maiori laude dignam rem potuit referre rev. dom. Joannes Sanchez, quam proponere magnitudinem et praestantiam operis marmorei, quod coeptum est in convexa testudine circa maximam aram huius almae ecclesiae panormitanae; functusque est flagrantissimi intercessoris partibus apud Vestram Rmam. Dominationem, pro decore et adiumento praedicti operis, velut vir spectatus, huius patriae amantissimus, et gloriae sempiternae Vestrae Rmae. Dominationis cupidissimus. At V. Rma. Dominatio, cum in exoranda plenaria indulgentia praevenerit nostra vota, nostrasque preces, usa est officio spontaneo et beneficentissimi principis, apparuitque nobis repente nobis tale beneficium, sic ultimo datum jucundius et grandius, quam sperabamus. Itaque in praesens quas referre debeamus, pares tanto munere coelesti, non facile invenimus, sed quas possumus agimus et habemus Vestrae Revmae. Dominationi gratias, quae prudentissime dignata est omnium animarum saluti unico dono bene consulere, et condccorandae ecclesiae suae panormitanae opem frugiferam ferre. Verum persuadere sibi debet Vestra Rma. Dominatio, quod hac sua benefica et auxiliaria industria, oblataque opera pro simili futuro praesidio, devinxit sibi nostros et omnium civium Panormitanorum animos: nec diffidimus eamdem consecuturum divinum praemium apud omnipotentem Deum, bonorum omnium certissimum remuneratorem. De custodienda cautissime, ac fideliter dividenda pecunia, quae proventura est ex Christi fidelium dexteris adiuvantibus, omnia efficientur secundum voluntatem Vestrae Rmae. Dominationis, cui nos obnixe commendamus. Et supplices oramus Divinam Maiestatem, ut talem et tantum pastorem nostrum concedat nobis imposterum pro

Digitized by Google

huiusmodi munere plenariae indulgentiae, non intercessorem et advocatum, sed largitorem et unicum ecclesiae militantis pastorem et dominum clementissimum. *Siegue poi il Senato a fargli istanza d'interponer la sua autorità, affinchè l'abbate di Santo Spirito voglia rinunziar l'abbazia per unirsi allo Spedale Grande; il che non fa per questo luogo. E finisce:* Panormi, in palatio urbis, die 11 januarii II ind. 1514.

(Questa lettera ricavò il Mongitore dall'ufficio del maestro notaio del senato (vol. dell'anno 1514, fog. 262); e trovasi copiata di sua mano a fog. 169 del suo ms. sulla *Cattedrale di Palermo*, esistente nella Biblioteca Comunale, a' segni Qq E 3).

XII.

Molto ill., potenti e potentiss. signuri,

Havendo in questa nostra maior ecclesia incomensato la tribona di lo altari maiuri d'una sumptuosa opera marmorea, comu Vostra Ill. Signuria est bene informata; videndo, che cum lu ordinario introito di la Maramma, di non la potiri finiri senza grandi distancia di tempo; desiderusi di lo complimento di tanta opera, pensamo alcuno expedienti con quello si havissi potuto compliri. E non sindi presi altro, c'haviri recursu o suplicatu a la Santità di nostro signuri il Papa, con lo mezzo di lo reverendissimo cardinali panormitano, nostro prelato, che s'havessiro indulgentii plenarii. Et Sua Santità, havendo respetto a quista felichi chitati, et una tanta sumptuosa e sollemni opera, con lo mezzo di lo supradittu rèvmo. cardinali, ni ha concesso uno giubileo plenario, lu quali incomensa la vigilia di la gloriusa Nostra Signura di marzo, che è a li 24, per tutti li 26 ditto; il quali non si pò exequiri, nè havirisi ad providiri in farilo promulgari per tutto il regno, senza la executoria di V. Ill. Signuria, a la quali supplicamo li plaza comandari si expedisca lo più presto sia possibile. Et per inviari lo preditto giubileo, non curamo allargarini in altro per quello si dirà. E similmente, perchè più tempi fa trovamo in potiri di certi gentiluomini, deputati colletturi di lu munti di la pietati, rescossi in summa di unzi 60 vel circa, e videndo che ditti dinari non serviano più a dicto opo, anzi convertiano ad utiltà particulari di alcuni persuni, ni parsi haviri ricurso similmenti a Sua Santità, che s'havissero di convertiri a la fabrica di ditta opera. Il quali, iuntamenti con lo giubileo, tramettiamo a Vostra Ill. Signuria, supplicando quella cum celeritate voglia comandari si expedixiano li execuzioni di quilli. Et non indi occorrendo altro, baxiando li mano di V. Ill. Signuria, la supplicamo acceleri suo felichi advento in questa felichi chitati, il quali da tutti è desiderato in la chitati. Laudato Dio, non occurri cosa per adviso di Vostra Ill. Signuria. Omni uno sta

Digitized by Google

quietamente, e dal canto nostro si attendi a lo servicio di lu omnipotenti Dio, di Sua Catholica Maestà, di Vostra Ill. Signuria, et in tutto quillo ni pari essiri beneficio generali di quista republica. Nostro Signuri la molto ill. sua persona guardi e prosperi comu desidera, con augumento di so stato. *Ex urbe felici Panormi, die vii januarii ii ind. 1514.*

Petrus Antonius Farsaglia mag. not.

(Questa lettera del Senato di Palermo al vicerè Ugo Moncada, dimorante allora in Messina, fu ricavata dal Mongitore dall'ufficio del maestro notaio del detto Senato (vol. dell'anno 1514, fog. 262); e trovasi copiata di sua mano a fog. 172 e seg. del suo ms. sulla *Cattedrale di Palermo*, esistente nella Biblioteca Comunale, ai segni Qq E 3).

XIII.

Die iiii mensis novembris vi Ind. 1517.

Mag. Antonius Gagini, civis Panormi, presens coram nobis, sponte promisit magnifice domine Euphimie de Riquisens presenti et stipulanti, facere unum monimentum marmoreum, secundum designum quod habet dittus magister Antonius in posse suo, visum per dictam dominam, bene et magistraliter factum cum imagine dicte domine sublevata de marmore, genu flexo coram imaginem sante Margarite; sive uno scannello subtus monimentum. Et hoc pro unciis xxiiii, ad omnes expensas dicti mag. Antonii, de coloribus et auro fino et di azolu finu, praeter de expensis delature et assittature ad risicum ditti mag. Antonii. De quo precio confessus est dittus mag. Antonius se habuisse et recepisse a dicta domina uncias vi et tarenos xxiiij, et sunt ex resto pretii alterius domus, in qua habitabat magister Natalis, et loherii alterius domus locate pro juvenibus, reservata uncia una alia, debita per dittum mag. Antonium per li garzuni, videlicet pro Juliano di Massa. Et sic confessa est ditta domina habuisse imaginem sancte Margarite a ditto mag. Antonio, et precium domus sibi vendite di la cantunera ubi habitabat magister Natalis, juxta formam venditionis celebrate manu mei notarii die eodem, et sibi satisfactum de loherio domorum. Item uncias vij et tarenos sex ditta domina solvere promisit ditto magistro Antonio stipulanti, fatta figura et medietate munimenti; et restantes, videlicet uncias v, completo opere. Quod munimentum promisit mag. Antonius consignare expletum per totum mensem augusti, et figuram sine ruga et benefactam. Que omnia etc.

Testes: Angelus Xibecca, magister Jacobus Gaytanus et magister Vispisianus Sarafino.

Ex actis mei not. Petri Taglanti.

Digitized by Google

XIV.

Notum facimus et testamur quod magnifica domina Heuphimia, uxor magn. dom. Berardi Requisens, presens coram nobis, per se et successores eredes sponte emphiteonavit et ad emphiteosim tt. xxvii p. g. nostri concessit magistro Antonio Gagini marmorario, presenti et recipienti pro se, heredibus et successoribus suis, domum unam soleratam, sitam et positam in Cassaro Panormi, intus Corule seu Darbichellum, confinantem cum domibus quae fuerunt Johannis de Caraldo, et secus domos dicti magistri Antonii, quae erant magn. Chichiro, per canonem dittorum tarenorum xxvii, p. g. ec. cc.

(Dagli atti di notar Pietro Tagliante, nel volume degli anni 1516-1521, nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XV.

Die vigesimo primo mensis octobris, undecimae Indictionis, millesimo quingentesimo vigesimo secundo = 1522. =

Hon. magister Antonius de Gagini, civitatis Panormi, presens c. n., sponte se obligavit et obligat venerabili presbitero Joanni Petro De Santangelo de terra Randatii, procuratori Collegii et Parochie Ecclesie Sancti Nicolai ejusdem terre, virtute procurationis facte manu notarii presbiteri Mathei Suita die undecimo presentis mensis, et procuratorio nomine conducenti, cum intervenutu, consensu et autoritate spetabilis domini Joannis Michelis Spatafora Baronis Roccelle, etiam presentis, ad faciendam, costruendam et sculpendam di tuttu rilevu immaginem Sancti Nicolai, assetatu, chi non tocca li spalli ex parte retro, de proportione altitudinis palmorum octo, computato lo sediri, et exceptuato lu scannellu, induto cum ejus casubla cum soi ricamamenti et lavuri di borcato, cum ejus sedia et scannello; in qua sedia et scannello sit latitudinis palmorum quinque de extremo ad extremo di li cornichi, et altitudinis per fina supra lu xuruni, chi sta supra lu cappellu, altitudinis palmorum duodecim; in quo cappello sit mitra dicte immaginis, laborata di tuttu rilevu, cum duobus angelis et ornamentis, juxta designum datum eidem spectabili, non ostante quod in dicto designo non sunt designati angeli ut supra; quod designum remanet penes ipsum obligatum, et subscriptum manu mei infrascripti Notarii; quod scannellum habeat altitudinem palmorum duorum, computatis in dictis palmis duodecim; ita quod sint due istorie in dicto scannello ad electionem dicti conductoris; que figure dictarum historiarum sint li plui grandi palmi unius, cum hoc quod

Digitized by Google

sedia marmorea et scannello sint laborati et scolpiti intus et extra di tuttu rilevu. Et hoc pro pretio et mercede unciarum sexaginta p. g.; de quo pretio dixit et fatetur habuisse et recepisse unceas quindecim per bancum Joannis Sanchis et Benedicti, totum renuncians exceptioni etc. Et totum restans dictus condutor dare et solvere promissit eidem obligato stipulanti hic Panormi hoc modo, videlicet: unceas quindecim, facta et completa medietate dicte immaginis Sancti Nicolai; unceas quindecim, completa tota dicta opera et consignata hic Panormi ut infra, et unceas quindecim, incontinenti assetata che sarà ditta opera, cum pactis infrascriptis, videlicet: Et primo quod dicta omnia opera sint marmorea, di quillu lavuri et rilevu pro ut sunt figure Apostolorum majoris Panormitane Ecclesiae, cum hoc quod teneatur facere crozam marmoream in pezzi, juxta videre ipsius obligati et deoratam. Quam quidem immaginem, una cum omnibus ejus adornamentis, habeat deorare et depingere auri et azzolii fini, sumptibus ipsius obligati; ita quod dictus obligatus teneatur accedere ad dictam terram Randatii, incontinenti completa ditta opera et lata in dicta terra Randatii, et illam assetare in illo loco quo dictus condutor vellet; ita quod dictus condutor, nominibus predictis, teneatur facere expensas dicto obligato et pictori, per eum ferendas de victu et belluis, tam in eundo in dicta terra Randatii, quam in redeundo hic Panormi, et stando in dicta terra per assetare, pingiri et deorare dicta opera. Item quod casu quo dictus pictor se recederet, teneatur ipse obligatus ad omnia damna, interesse et expensas; et in tali casu dictus condutor possit alium conducere a quantu più trovasse, ad interesse ipsius obligati. Item, quod dictus Spectabilis possit et valeat dicta opera videre facere per magistros eligendos per ipsum Spectabilem; et si dicti magistri dicerent quod non est talis pro ut est opera Apostolorum dicte majoris Panormitane Ecclesie, quod ipse obligatus teneatur facere aliam de novo ad electionem ipsius Spectabilis, seu fieri facere per alios magistros, ad damna, interesse et expensas ipsius obligati; et sit in electionem ipsius condutoris posse dicta opera renunciare eidem obligato, et ipse obligatus teneatur restituere pecunias per eum tunc temporis habitas incontinenti, et teneatur ut supra. Promittens dictus obligatus dicta opera modo ut supra dare et consignare eidem condutori stipulanti in marittima Panormi, risico, periculo et fortuna ipsius obligati, solvendo condutor ipse omnes expensas necessarias, per totum mensem aprilis proximi venturi; alias teneatur ad omnia damna, interesse et expensas et alia, ut supra dictum est.

Que omnia etc. promisserunt ratha habere etc. in omnem eventum in pace etc. Sub hypoteca et obligatione omnium et singulorum bonorum eorum, nominibus predictis, mobilium et stabilium etc. Cum refectione damnorum, interesse et expensarum etc. Et quod possit mitti procurator etc. et fiat rithus in persona et bonis partis contravenientis, et variari possit etc. Adversus quem rithum una pars contra aliam

Digitized by Google

non possit se opponere etc. nisi prius adimpleatur tenor et forma presentis contractus, et pignora non adjudicentur, nec in solutum tradantur parti, sed vendantur ad discursum etc. Renunciantes etc. Et specialiter cum juramento, beneficio trienalis et moratorie quinquennalis supercessorie dilationis et cessionis bonorum; et predicta attendere etc.

Juraverunt ambo iterum, dictusque presbiter Joannes Petrus tacto pectore etc.

Testes: Philipus Camarata, Paulus Brocca, et magister Gaspar Coneglio.

Ex actis mei notarii Antonii Jacobi Spanò.

(Questa scrittura trovasi a fog. 203 d'un volume, detto *libro rosso*, nell'archivio della chiesa di s. Nicolò in Randazzo; ed è pubblicata in parte dal Galeotti, op. cit., pag. 138).

XVI.

Die xxviiii augusti xii Ind. 1524, hora quasi ii noctis, tribus luminibus accensis.

Cum hon. magister Antonellus de Gaginis, sculptor c. p., se obligaverit et obligatus convenerit et promiserit quondam spect. dom. Franc. de Vigintimilliis, olim preposito et maragmerio majoris panormitane ecclesie, et reverendissimo quondam D. Joanni de Paternione, tunc archiepiscopo panormitano, et sp. et magn. pretori et juratis huius urbis, bene diligenter et magistraliter construere, frabicare et facere quoddam magnum et excellens suprachelum et sinum marmoreum in tribuna dicte ecclesie maioris altaris ex parte intus, pro precio et magisterio et aliis contentis et declaratis in contrattu ipsius obligationis, fatto manu egr. not. Petri Taglantis olim die xxviii mensis iulii x Ind. 1507 preteriti, et pactis in eo; et exinde per alium contrattum initum et firmatum inter mag. Antonellum et quondam magn. D. Fabium de Bononia, et tum maragmerium illius, fuerit deventum ad certum convenium et capitulacionem, prout in eo apparet, factum in actis egr. noth. Antonini lo Virdi, olim die xxv ianuarii xiii Ind. 1509: vigore quorum ipse mag. Antonellus tamquam obligatus incepit frabicare et construere opus predictum, et in eo fecerit huc usque aliqua, prout in presenti apparet; Et cum predictus mag. Antonellus, tam a dittis quondam magnificis maragmeriis, quam ab aliis exinde consequtus fuerit aliquam pecuniarum summam; . . . . . cumque ad presens dictus mag. Antonellus, nec non magn. D. Bernardinus de Preconio, ad presens maragmerius illius, volentes videre conpotum seu conpota pecuniarum . . . . . cum alio conpoto facto cum quondam magn. Claudio de Leofanti, olim

Digitized by Google

maragmerio, devenerunt ad conpotum seu conpota infrascripta, videlicet: ex hodie presenti die pretitulato, facto conputo finali universali et legali bene et legaliter, videlicet inter prefatum magnificum D. Bernardinum maragmerium ex una parte, et mag. Antonellum parte ex altera, de omnibus et singulis pecuniis et pecuniarum summis . . . . . habitis et perceptis per ipsum mag. Antonellum a maragmeriis preteritis, et ab aliis personis ipsius maragmatis solutis pro eo aliis personis quomodocumque et qualitercumque, per bancos scilicet in contanti, a die celebracionis supradictorum contractuum et principii frabice predicte et constructionis illius et in . . . . . illius, videlicet illis et aliis, ... habitis et receptis per eum, ... apparuit . . . . . quod mag. Antonellus habuisset et recepisset uncias mille quingentas quatragintaquinque, tarenos IIII et gr. XIIII, hoc modo, videlicet: a dicto sp. D. Francisco de Vigintimillis maragmerio uncias centum quinquaginta in quatuor partitis. Item a magn. Jacopo de Bonanno, et tunc maragmerio, uncias octuaginta novem et tarenos XXV in diversis partitis. Item a dicto quondam magn. D. Fabio et tunc maragmerio uncias centum sexaginta quatuor et tarenos duos in diversis partitis. Item a magn. Bernardino de Therminis etiam maragmerio uncias sexcentas duas et tarenos quatuordecim, etiam in diversis partitis. Item a magn. D. Simon de Bononia, eius collega et maragmerio, uncias centum quatraginta novem, tarenos duos et gr. XIIII in diversis partitis. Item a quondam magn. Claudio de Leofante et tunc maragmerio uncias centum quatraginta otto et tarenos tres in diversis partitis. Item a dicto magn. D. Bernardino tunc maragmerio uncias centum sexaginta duas et tt. XXV in diversis partitis. Item a magn. Vincentio de Bono et magn. Friderico Inperatore, tunc maragmeriis, uncias triginta in una partita in compotum di marmori, iuxta formam contractus. Item et a dicto quondam magn. Claudio de Leofanti tunc maragmerio uncias undecim in duobus partitis. Item a dicto magn. Bernardino ad presens maragmerio uncias triginta quinque et tarenos quinque in diversis partitis usque ad presentem diem. Item uncias duas et tarenos XVIII in una basa et uno cappitello marmoreo, captis per dictum mag. Antonellum a dicto maragmati pro eius utilitate: que fuerunt . . . . . declarati et habiti per ipsum mag. Antonellum . . . . . a supradictis magn. maragmeriis et prepositis . . . . . unciarum mille quingentarum quatraginta quinque, tarenorum quatuor et granorum quatuordecim . . . . . reservatis et semper salvis aliis partitis pendentibus, quas dictus magn. Bernardinus pretendit fuisse solutas dicto mag. Antonello, et contra dictus mag. Antonellus pretendit illas non habuisse nec fieri debere bonas: videlicet unciam I et tt. V, quam et quos dictus magn. Bernardinus pretendit mag. Antonellum habuisse a magn. Joanne Jacopo de Bonanno tunc maragmerio, prout asserit apparere ex forma contractus in actis notharii Vincentii de Tentoribus; item

Digitized by Google

uncias III et tt. XII, quas et quos dictus magnificus pretendit fuisse et solutas et solutos Vincentio Pidamiglo pro delaturis marmorum, portatorum et delatorum a maritima ad apothecam ipsius mag. Antonelli, nomine et pro parte ipsius mag. Antonelli. Item et dictus magnificus pretendit dictum mag. Antonellum teneri ad uncias decem vel circa per totidem factas bonas per dictum maragma quondam magistro Juliano Machino et magistro Bartolomeo Berrittaro pro totidem habitis per ipsum mag. Antonellum a predictis Juliano et Bartholomeo nomine ditti maragmatis, ac etiam reservatis dicto maragmati pro tribus aliis partitis bancorum, que sunt in . . . . . supradictarum summarum unc. mille quingentarum XXXXV, tt. IIJ, gr. XIIIJ, nec non et alie summe . . . . solvi et consignare tam dicto mag. Antonello, quam aliis eius nomine; que . . . pecunie. . . casu quo invenientur . . . solutas ultra supradittas summas, debentur facere bonas dicto maragmati. Et viceversa dictus magn. Bernardinus, quo supra nomine, confessus est . . . . . mag. Antonellum habuisse et recepisse creditum ditti maragmatis et operis in unciis mille ducentis septuaginta duobus pro sculptura et opere duodecim quatrorum duodecim apostolorum conpletorum; tamen ipsis quatris et apostolis per consequens duodecim, iuxta formam contractuum predictorum et ad complementum dictorum duodecim apostolorum et quatrorum predictorum. Et dictus magnificus, quo supra nomine, promisit dictas uncias mille ducentas septuaginta duas facere bonas eidem mag. Antonello, et illas detinere de summa unciarum mille quingentarum quatraginta quinque, tarenorum quatuor et granorum quatuordecim, solutarum et solutorum eidem mag. Antonello modo quo supra, et in quibus apparet debitor ipsius maragmatis. Quod quidem, ad implementum ipsorum duodecim quatrorum . . . duodecim apostolorum, ipse mag. Antonellus tenetur supradictos complire et perficere, et se sollemniter obligavit et obligat eidem magn. Bernardino stipulanti, pro ea perfectione, iuxta formam contractuum, per totum mensem octobris proxime venientis anni presentis ind. sequentis; aliter possit cogi viribus Curie. Item quod dictus mag. Antonellus non possit nec valeat facere aliud magisterium et opus usque ad implementum predictum. Item dictus magn. D. Bernardinus, quo supra nomine, promisit et se sollemniter obligavit eidem mag. Antonello stipulanti, se detinere de dicta summa unc. 1545 tt. 4 gr. 14. . . . tercia parte presentis magisterii quatri Jesu Christi, cum omnibus illis figuris et aliis iuxta formam contractuum predictorum; reservatis tamen eidem mag. Antonello et semper salvis infrascriptis summis, quas . . . . sibi fieri bonas et . . . . debere de dictis unciis mille quingentis XXXV tt. quatuor et gr. XIIII, in quibus ipse mag. Antonellus est factus debitor, videlicet: unc. septem et tt. XXII pro omnibus marmoribus, que dictus mag. Antonellus . . . . . dicto maragmati, prout asserit contineri ex forma contractus inter eum et quondam magn. Claudium de Leonfante, tunc maragmerium, die XXV septem-

Digitized by Google

bris VII Ind. 1518, in actis quondam noth. Antonii de Bruno. Item unc. xxxx pro tantis marmoribus quatri Jesu Christi, emptis ex parte magn. Vincentii de Bononia tunc maragmerii: quas quidem unc. xxxx dictus mag. Antonellus pretendit sibi deduci debere de dicta summa unc. 1545 tt. 4 gr. 14. Item unc. otto tt. xv, quas et quos dictus mag. Antonellus pretendit sibi deduci debere de supradicta summa: quas et quos asserit fuisse solutas et solutos D. Bernardino pro tantis marmoribus, et ideo magistro Antonello factas bonas una cum supradictis unciis xxxx in supradicta summa unc. 1545 tt. 4 et gr. 14. Item unc. LVIIJ tt. XIIIJ et gr. VII sibi debere et exconputari de summa predicta pro augmento sex superflui. . . . . in dicto opere per ipsum mag. Antonellum, ultra obligationem in dictis contractibus. Quas quidem partitas superius declaratas, habitas per ipsum mag. Antonellum, ipse magn. Bernardinus, quo supra nomine, pretendit non debere fieri bonas dicto mag. Antonello, nec deduci debere usque ad presens, nec de dicta summa unc. 1545 tt. 4 gr. 14, nec de alia aliqua summa, in qua dictum maragma appareret creditor ipsius mag. Antonelli. Quasque partitas superius expressatas. reservatas . . . . per utramque partem, ipse magn. D. Bernardinus quo supra, et dictus mag. Antonellus, presentes coram nobis, sponte ad illas videndas et cognoscendas potestatem remiserunt et remittunt in magn. D. Antonium de Sargrisio . . . . . cui tamquam iudici fuit commissa causa etc. etc.

Testes: etc.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera, nel volume degli anni 1522-1525, nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

XVII.

Die 30 mensis ejusdem ottobris XIIII Ind. 1525.

Hon. mag. Antonius de Gaginis, sculptor, c. p., presens coram nobis, sponte vendidit et consignare promisit et se sollemniter obligavit et obligat magnifico Cristofaro de Palermo, de nobili civitate Messane, presenti, stipulanti et ab eo ementi, sepulturam unam marmoream seu monumentum marmoreum, bene, diligenter et magistrabiliter per eum sculpitum et factum, videlicet illam caxiam marmoream, que in presenciarum est in apotheca ipsius mag. Antonii laborata, visa per dictum magnificum. In qua caxia dictus mag. Antonius teneatur facere duo scuta di armi postizi in li capi di la ditta caxa, videlicet uno pri banda, dati per ipsum magnificum ipsi mag. Antonio, cum eius epithafio in medio di littri nigri, et facere de supra eius coperchum marmoreum, in dui pezzi laboratum, cum uno panno seu

Digitized by Google

cultra laboris di borcato, cum una imagine feminea in ginuchuni, palmorum quinque altitudinis, videlicet di quilla marmora vista pri lo ditto magnifico; nec non et facere et sculpire tres mensulas marmoreas cum eius pilastrellis et basis, a lo modu chi su' li mensuli, pilastri e basi in lo monumentu di lo magn. misser Blascho, existenti a Sancta Cita; li quali mensuli, pilastri et basi siano di altiza di palmi chinco. Et hoc pro pretio ducatorum quinquagintaquinque de oro in oro, ad rationem tarenorum XIII singulo ducato: de quibus presencialiter et materialiter habuit et recepit ducatos viginti diversorum cugnorum; et alios ducatos XXXV ad conplementum dictus magnificus solvere promisit in manibus ipsius mag. Antonii in docatis aureis, incontinenti consignata dicta sepultura cum supradictis dicto magnifico vel alteri pro eo. Promictens dictus magister Antonius sollemniter et convenienter dicto magn. Christofaro presenti et stipulanti, dictam sepulturam marmoream, ut supra obligatam, cum omnibus supra expressatis, bene,diligenter et magistraliter sculpitam, consignare dicto magnifico vel alteri persone pro eo hic Panormi in eius apotheca hinc per totum festum Natalitium proxime veniens anni presentis: aliter teneatur ad omnia damna, interesse et expensas, et ad maius precium dicte sepulture et aliorum, ut supra, que possit emere et habere ab aliis ad eius interesse, in omnem eventum in pace. — Sub ypotheca etc.

Testes: Egregius Franciscus de Sabbato; hon. Barth. Panera et Jo. Ransetto.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera, nel volume degli anni 1525-26 nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

XVIII.

Die 30 mensis augusti XV Ind. 1527.

Honorabilis magister Antonellus de Crixenzo, pictor, civis Panhormi, presens coram nobis, ad instanciam rev.mi D. Salvatoris de Plathamone, canonici et magistri cappellani majoris panhormitane ecclesie, et magnifici domini Guillelmi quondam Gerardi de Spatafora, regii militis, tanquam maragmerii maragmatis eiusdem maioris panhormitane ecclesie, presentium, petentium et stipulantium, sponte fuit confessus ac legitime recognovit et recognoscit se tenere et possidere vineam unam, cum certis arboribus in ea, cum quodam puteo, sitam et positam in contrata di li Terri Russi, aliter di la Fico, secus vineam heredum quondam nobilis Francisci Lu Musso ex una parte, et secus vineam Nicolai Bisanti, aliter lo Calabrisoctu, parte ex altera, viam publicam et alias contratas confines, subiectas in censu proprietatis eidem ma-

Digitized by Google

ragmati. Et hac de causa ipse mágister Antonius, tamquam verus emphiteota ipsius maragmatis, per se, heredes et successores suos in perpetuum se obligavit et obligat eidem maragmati et ipsis reverendissimo et magnifico dominis maragmeriis stipulantibus, pro eorum successoribus in perpetuum in eo, ad omnia pacta emphiteotica, debita, solita et consueta et infrascripta: Et primo dictam vineam beneficare et augmentare; et solvere dictum jus census per quatuor annos, de die xv.° augusti jam preteriti solvere in xvj augusti anni sequentis proxime Inditionis in antea, quam de censibus anni preteriti et usque per totum annum presentem xv Ind., in quibus dictus mag. Antonius apparuit debitor ipsius maragmatis, scilicet in unciis tribus et tarenis duobus, facto conpoto inter eos: quas et quos ditti reverendissimus et magnificus maragmerii sponte exconputaverunt et exconputant ac bonas fecerunt et faciunt eidem mag. Antonio stipulanti pro parte picture duarum istoriarum, unius scilicet sancti Mathei et alterius sancti Pauli, adornatarum in maiori panhormitana ecclesia; nec non pro pictura pinnate archivii novi ditti maragmatis, ac etiam pro banco azolo dato per eum . . . ac pro aliis factis per eum in dicto maragmate. Item quod non liceat nec licitum sit eidem emphiteote dictam vineam subemphiteocare, vendere etc. etc.

Sub ypotheca etc.

(Dagli atti di notar Giov. Francesco La Panittera, nel volume degli anni 1526-1527, nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

XIX.

Jhesus. Maria.

Die 22 ottobris iv *Ind. 1530.*

Hon. mag. Antonius de Gagino, marmorarius, civis felicis urbis Panormi, presens coram nobis, tam suo proprio nomine, quam nomine et pro parte mag. Joan. Dominici de Gagino, eius filii emancipati, ... sponte se obligavit et obligat honorabili mag. Anthonino de Munnino, civitatis Marsalie, uni ex procuratoribus custodie infra expresse sacratissimi Corporis Dom. nostri Jhesu Xpi, fundande in eius maiori ecclesia ditte civ. Marsalie, tam suo nomine, quam pro parte et nomine mag. Joannis Mezapelli, felicis eius socii absentis, ... per infrascriptum diem xv venientis, ab hodie in antea, iuxta formam et ritum presentis contrattus, bene, diligenter et magistraliter se facere opus infrascriptum per modum ut infra, videlicet: facere, fabricare et construere quandam custodiam marmoream pro parte appella-

Digitized by Google

torum magistrorum ministratorum expencie in ipsa maiori ecclesia ditte civitatis, di boni et optimi marmori et irreprensibili, sub forma infrascripta et secundum designum factum per ipsum mag. Antonium, penes me notarium conservatum. cum altare marmoreo, sub forma infrascripta. Et primo: la autiza de la custodia cum lo altaro, incomenzando di in terra subta lu primu scaluni di l'altaro, fina a la culmitati di la testa di lo Deo Patri, dija essiri di palmi vintiuno; et lo primo scaluni di lo altaro havi di essiri di marmora; et lo altaro divi stari supra tri colonni marmorei cu la larghiza di la cona; zoè di vacanti havi di essiri di palmi dechi et due terzi, correspondenti a lo designo. La quali cona havi di essiri di chinco fachati, videlicet: in mezu la custodia cu quattru historii di la Passioni; li quali quattro historii di Passioni sia tenuto farichi, licet chi in lo designo non chi siano disignati. Allatu dicta custodia ha di essiri di una fachata: all'altra fachata havi di essiri li quattro Evangelisti, zoè dui pri banda: all'altra fachata, chi veni ad affundari pri lo pilastru di la banda dintra di l'arcu, havi di essiri la figura di s. Crispino et di sancto Joseph, di modu chi havi ad essiri china et curridata di marmori pri fina a toccari lu pilastru di l'arcu dintra, pri quantu conteni lu lavuri, iuxta la forma di lo disigno di l'autiza di li figuri cum li historii et lo scannello; in lo quali scannello chi avi di fari li XII Apostuli, cumprisi li sei Apostuli chi allura foru facti, et loru finimenti, iuxta la forma di lo designo. Cum pacto tamen, chi lo ditto magistro Antonio sia tenuto reconzari di manu sua et renettari et ampliari la ditta custodia et li quattro Evangelisti et sancto Josep et sancto Crispino et li sei Apostoli cum lo Cristo, li quali allura foru facti; li quali dija fari et reconzari comu è solitu fari la sua opera. Et supra la ditta custodia havi di fari li cornichi et serafini, iuxta la forma di lo designo. Et supra ditti cornichi in la supradicta autiza sia tenuto farichi di novu di manu sua lo Crucifixo cum lu bonu et malo latruni, cum l'altri figuri per rimanenti. Et di costato drittu s. Joanni Battista, et a la sinistra s. Micheli cum soy ornamenti, iuxta la forma di lo designo. Et appresso in li tundi supra li Evangelisti la Annunciationi. Et supra santo Crispino et santo Josep, s. Aloi et sancta Oliva, cum supra lu Crucifixo la soa cornichi et serafini, iuxta la forma di lo designo. Et supra dicto cornichi, a lu mezu tundu, la Pietati cum lo Deo Patri di supra, et alii ornamenti iuxta la forma di lo designo. Et l'arco havi di essiri di larghiza di vacanti pal. dechi et dui terzi, et di autiza palmi vintichinco, et di larghiza di la parti di fora di lo pilastro palmu uno, et lu menu strittu un terzu. Et di quilla larghiza havi di correspundiri et requatrari, iuxta la forma di lo designo, cum quilli proprietati, intagli et alii ornamenti iuxta la forma di lo designo. Et intra li zocculi di ditto pilastro chi aia di fari li armi di ditti confrati ministrati, et alia parti lu epictafiu. Et di la parti dintra di lu ditto arco havi di esseri di dui palmi di larghiza, cum quilli serafini

Digitized by Google

et adornamenti comu in ditto designo si conteni. La quali opera lo ditto magistro Antonello sia tenuto fari beni et diligentimenti, secundo è la usanza et magisteriu so....; et li figuri li haia di fari di manu sua; et l'altaru haia di stari a lu locu chi è a lo presenti. La quali opera lo ditto magistro Antoni sia tenuto fari di modu, chi di lu arcu in dintra la cappella sia china di marmora, di li disigni et figuri predicti, iuxta la forma di lo designo. Item, chi lo ditto magistro Antoni sia tenuto pri tutta la ditta festa di lo Corpus Domini fari veniri la ditta opra conplita, ad soy spisi, risico, periculo et fortuna, in ditta chitati di Marsala, et darila assittata et bona. Item lu ditto procuraturi, quo supra nomine, si obligao et obliga, chi a lu assettari di ditti marmori divi dari tutto lo attratto di ponti et cauchina, et dari li mastri muraturi per assettarli.

Et hoc pro precio unciarum centum et quinque (et unc. ij tt. xv plus pri la purtantina); de quibus unc. 105 dittus mag. Antonius confessus est habuisse ab eisdem contraentibus unc. triginta, hoc modo videlicet: unc. xiiij per bancum magn..., Opizinga et unc. xvi per bancum magn. Perotte Tarongi et sociorum hodie etc.. et totum restans, conplita et assittata ditta custodia ut infra.

Item chi lo ditto magistro Antonello sia tenuto mandari in la dicta chitati di Marsala ditti laboranti, pri laborari la dicta opera infra lu termino di yorni qua ranta; a li quali li ditti, comu supra contra obligati, siano tenuti, et accussi promisiru a lo ditto mag. Antonio, dari pri li ditti laboranti unzi dui lu misi pri laborarici supra lo prezo preditto, et pri li boni di li marmori; chi a lo presenti su' li ditti portati et mandati, et mandando sia tenuto a tutti danni, periculi et interesse etc.

Testes: Spect. dom. Bernardus de Chano cancellarius huius registri, dom. Petrus Allame, Spect. dom. Baptista Sanctus Philippus, mag. Anth. Matheus de Bartholomeis, nob. Petrus Conzapello, Julius Lazara de civitate Marsalie.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

XX.

Die x mensis aprilis v ind. 1532.

Cum inter maragma mayoris panormitane ecclesie, seu pro eo inter infrascriptos reverendum et magnificum dominos maragmerios ex una, et hon. magistrum Antonium de Gaginis, scultorem marmorum, vertant seu existant plures differencie, dependentes et emergentes super costructionem ycone marmoree magne et sumptuose

Digitized by Google

tribòne ditte maioris panormitane ecclesie, in parte constructe et in parte construende per dittum magistrum Antonium, obligatum virtute plurium contractuum obligationis ipsius mag. Antonii, ad quos relaccio habeatur; et hoc tam super compotis pecuniarum diversimode solutarum ipso mag. Antonio per dominos maragmerios preteritos, quam super pendentiam aliquarum partitarum impendenti remanentium iuxta formam dittorum contractuum, nec non et super quatro marmoreo posito per ipsum mag. Antonium in medio ditte tribone; super quibus, volentes tam ditti et infrascripti domini maragmerii, tamquam zelatores divini cultus et cupidi quod dittum opus marmoreum inceptum ad optatum finem perveneat, et dittus mag. Antonius, tamquam zelator sui honoris, et desiderans in eius vita illud complere, deliberaverunt amicabiliter in premissis se gerere, quia res ecclesie, et de ea trattationem supra dittas differencias et alias forte insurgentes, usque ad decisionem fiendam per infrascriptum magnificum arbitrum, compromittere in infrascriptum magn. Jacobum de Bononia, cui haberent pactum publicum compromittere; super quibus rev. dom. Salvator de Platamone, canonacus et mag. cappellanus ditte ecclesie maioris, et magn. Petrus de Inperatore, tamquam ad presens magistri maragmerii ditti maragmatis supraditte ecclesie, recursum habuerint ad spectabiles et magn. dominos pretorem et iuratos huius felicis urbis Panormi, et eos de premissis informando, eorum assensum habuerint premissa conficiendi et dittas diferencias compromitendi ipsum magnificum Jacobum. Et hodie presenti die prefatus dom. et magn. Petrus. maragmerius nostre ditte maragmatis, pro parte ditti dom. Salvatoris ad presens maragmerii, habito consensu preditto dittorum dominorum officialium, ut dixi, ex una parte, et dittus mag. Antonius ex altera, presentes coram nobis, supra dittas differencias supra declaratas et alias emergentes ut supra, sponte et de eorum sincera deliberatione et consulto, sponte compromiserunt atque compromittunt, ac consentierunt et consentiunt in prefatum magnificum dominum Jacobum de Bononia. tamquam in eorum arbitrum arbitratorem amicabiliter, et compositorem et comunem amicum iuris et fatti. Cui quidem magnifico dom. Jacobo, arbitro arbitratori et comuni amico, ditte partes, quibus supra nominibus, dederunt et dant, tribuerunt et tribuunt potentem autoritatem et plenum posse videndi et revidendi compota preditta ac partitas pendentes, in contractibus declaratas, et extra forsan in libris existentibus; ipsasque partes, super premissis ac etiam super pretensa differencia ditti quatri de medio, audire in eorum iuribus, defensionibus et allegationibus, in his que dicere et alligare voluerint, tam infrascriptis, quam etiam vero et . . . . . perficere et sentenciare, tam de iure, quam de fatto, hinc ad mensem unum proxime venturum ab hodie in antea numerando, et infra dittum tempus quandocumque, sedendo, stando, ambulando, die noctuque, diebus feriatis et non feriatis, una parte presente et altera absente ut contumace, ut omnibus presentibus unum quod in

Digitized by Google

eo quod erit videndum et recognoscendum in ditto opere costructo in ditta jcona per expertos; quod tunc et eo casu habeat videri, considerari et cognosci per expertos idoneos et sufficientes, iuxta formam contractuum obligationis constructionis ipsius icone, et non aliter nec alio modo; et sub presenti condictione quoad dictos expertos presens compromissum cenſeatur fattum et celebratum, et non aliter nec alio modo; cui quidem, laudatum predittum dominum Jacobum preferendo, presentes, ipsis quibus supra nominibus, stare et acquiescere promiserunt eius pareri, et obedire et in aliquo non contradicere, nec ab eo appellare, nec ad boni viri offensam reducere racionem cuiusvis enormis et enormissime lesionis, sub pena unciarum quinquaginta pro una medietate . . . . . et altera maragmati sancte Marie de Cathena inremissibiliter applicanda, me notario pro eo stipulanti: qua pena soluta, ut presens compromissum cum contentis in eo ratum maneat. Que omnia etc. In omnem eventum in pace etc.

Sub ypotheca etc.

Testes: Reverendus D. Angelus Dengano. Magn. Antoninus Speneli et magn. Geronimus Barlacho.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XXI.

Die 29 mensis maj v Ind. 1532.

Hon. mag. Antonius de Crixenzo pittor et mag. Joannes Gili sculptor, cives panormitani, experti positi et intellecti per reverendos et magnificos dominos maragmerios maragmatis maioris panormitane ecclesie et hon. mag. Antonium de Gaginis sculptorem marmorum, presentes coram me notario et testibus infrascriptis, dixerunt et retulerunt se vidisse opus infrascriptum, factum per dictum mag. Antonium de Gaginis in quatro de medio, in quo est persona Xpi (Christi) resurgentis, et illud estimasse secundum eorum iudicium et videre, prestito prius per eos iuramento in manibus mei notharii, tactis corporaliter scripturis, ut infra videlicet: Lo basamento grandi cu la cornichami misa in opera in lo quatro preditto di in mezo, reservati li intagli, quali su' di autiza di palmi novi, zoè l'autiza di la segia, pri manifattura di lo intaglo di la ditta segia, unzi quattro, cum certa tavolata di la marmora di la segia in susu, tantu di l' altiza comu di la larghiza, palmi ottu; di la quali marmora valiri unzi cinqu e tarì dui, ammissi comu dict

Digitized by Google

tavuli in cuntu di la opera; et pri manifattura di la opra di ditta tavulata unzi iij tt. vi. Et hec est relatio ut supra facta etc.

Testes: magn. Antonius Sosinno et magn. Dominicus Bracco.

Ex actis mey notharii Joannis Francisci La Panictera.

Collectione salva.

XXII.

Die 16 junii vi Ind. 1533.

Honorabilis magister Antonius de Gaginis, sculptor marmorum, c. p., presens coram nobis, ad istanciam et requisitionem reverendi domini Friderici Valdaura canonaci panormitani, et magnifici domini Petri de Afflitto, suorum concivium, tamquam prepositis et magistris maragmeriis maragmatis maioris panhormitane ecclesie, presentibus et stipulantibus, quibus etiam fuit confessus et fatetur ab eisdem dominis maragmeriis presentibus et stipulantibus habuisse et recepisse uncias sex hodie per bancum magnifici Cosimi Xirottae et sociorum; et sunt ad complimentum unciarum ducentarum quinquaginta novem et tt. sex et gr. xvii, computatis unciis ducentis quinquaginta tribus et t. i et gr. xvii, inclusis hoc modo videlicet: uncias centum otto et tt. novem et gr. xiiii, in quibus ditto mag. Antonio solvi debent per magnificum Jacobum de Bononia commissarium, virtute supraditti contrattus fatti manu mea quinta die aprilis et xii junii v ind. preterite. Item uncias nonaginta habuit in duabus partitis a dominis maragmeriis, virtute contractus ut supra fatti manu mea; et uncias quinquaginta quinque tt. ij gr. ij ab eo habitas a dittis dominis maragmeriis . . . . . ei solutas et aliis pro eo per bancum publicum huius urbis, ut patet per librum ditti maragmatis ut supra, ... fatto contratto inter eos. Et sunt ditte uncie ducente quinquaginta novem, tarena undecim et gr. xvii pro marmore et magisterio infrascripti operis per eum fatti et rasseptati in tribona maioris panormitane ecclesie, et asseptandi, ut infra, videlicet: Et pro modo uncie septuaginta due et tt. xx pri lo squachato d'incanto li bandi di la fenestra undi est miso a lo presenti lu Christo resurgenti. Item uncias xxiii pri li pilastri misi a lo costato di ditto squachato. Item unc. xiiii pri lo suprachelo. Item unc. iiii pri lo tundo di la finestra. Item unc. v pri lo frixo di lo suprachelo, lo quali conferisci cu li pilastri di la banda di lo squachato. Item unc. xxxx. . . . . Item unc. ij pri lo monumento. Item unc. x pri lo Deo Patri da mettiri supra la Madonna. Item la meza Maria unc. xi, da mettiri a li pedi di Nostra Donna di la banda d'intra. Item la cornichi et frixo da mettiri di supra lo arco vano di ditta finestra a destra, d'altiza di canni septi et meza.

Digitized by Google

unc. x. Item unc. l pri la istoria di la Trapassioni in dui pezi, da mettirisi subta li pedi di Nostra-Donna, undi a lo presenti è la historia in dui pezzi di lo Spasimo cum la sepoltura di Xpo, che si ha da levari: li quali dui pezi, meza Maria, curnichi et frixo et istoria predicta lo ditto mastro Antonello sia tenuto quilli fari et conpliri bene, diligenter et magistrabiliter et in tutta perfeccioni, iusta la forma di li cuntratti fatti di ipsa ycona; et quilli sia tenuto asseptari iusta la forma di ditti contratti, et dari conpliti pri tutta la festa di Natali seq. da viniri di lo anno sequenti vii ind. Et unc. xxxiiij pri lo prezzo di tutti li marmori pri tutta la supradicta opera, iusta forma descripta et declarata. Item dittus mag. Antonius gratiose se obligavit et obligat facere diligenter quamdam manum pro santo Taddeo, videlicet illa que ad presens est franta . . . . . Item dittus mag. Antonius et magnifici domini maragmerii . . . . . quibus et quo ad que omnia in eis non intelligantur derogare nec innovare, et non aliter nec alio modo. In omnem eventum in pace.

Sub ypotheca etc.

Testes: magn. Antonius de Afflitto regius miles, m. Blasius Tampanello, et m. Jo. Andreas de Benvenni.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco la Panittera nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XXIII.

Die 16 junii vi Ind. 1533.

Honorabilis magister Antonius de Gaginis, sculptor marmorum, c. p., presens coram nobis, sponte convenit et se obligavit et obligat rev. dom. Friderico Valdaura canonaco panormitano, et magn. dom. Petro de Afflitto, prepositis et magistris maragmeriis maragmatis maioris panormitane ecclesie, presentibus et stipulantibus, mittere magistrum Anthoninum eius filium in Carrara; qui mag. Anthoninus modo ipso habeat mittere hic Panormi pro primo passagio carratas quinquaginta marmorum ad opus ycone ditte maioris panormitane ecclesie; pro qua causa ditti domini maragmerii promiserunt solvi facere ditto mag. Anthonino ducatos centum per dictas seu litteras canbii, ad opus emendi dicta carrata marmorum; cum hoc, quod presens dittus magister Anthoninus habeat curare illa imbarcare et statim mittere hic Panormi. Quos ducatos centum solvendos predittus magister Antonius bonos fecit facere ditto maragmati in complementum primi tercii illius, quem dittus habere debet pro opere faciendo jam incepto sculpture Evangelistarum in preditta ycona, iuxta formam contrattorum ditte ycone. Que marmora venienda sint et esse debeant ditti

Digitized by Google

magistri Ant., nec possint remutare, nec illa laborare in alium opus melius pro opere ditte ecclesie et ycone: . . . . . cum approdantibus dittis marmoribus et feliciter stantibus pro opere preditto, ditti domini maragmerii teneantur, et sic promiserunt ipso mag. Ant., pro opere quod ipsis facit, iuxta formam ditti contractus, videlicet quatuor Evangelistarum. De quibus marmoribus ditti domini maragmerii teneantur solvere naulum, et ducatos centum dittus mag. Antonius facere bonos pro supraditto primo tercio: cum patto quod si venirent marmora hic Panormi, et non venient ditte carrate marmorum pro ditta ecclesia, quod ditta marmora, que venient pro ditto mag. Antonio, mag. Antonius ipse non possit operare melius usque quo venient ditte carrate marmorum; in que omnia intelligitur obligatus ditte ecclesie et non aliter nec alio modo. Verum quod lo ditto m. Antonio sia tenuto fari compensari a lo ditto m. Antonino so figlo lo ditto thrajetto di Carrara; lo quali compensamentu habeat esse di fari fari marmori pri l'autaro comu quillo di Nostra Donna, et scribendo fa dari di ditti maragmeri dinari in dictas seu litteras canbii pri lo pagamento di li ditti marmuri. Item quod li dinari spisi, non chi ditti marmuri, siano venuti hic Panormi risico, periculo et fortuna ditti mag. Antonii: et venuti chi sarranno in Palermo li detti marmuri, stiano pri la ecclesia, iuxta la forma di li contratti et non aliter nec alio modo: et di la opera chi lavura pri la ecclesia lu ditto m. Antonio sia pagato iuxta la forma di ditti contratti. Et si pri li ditti ducati centum expressati da pagarisi fussi necessario pagarisi qualchi interesse, chi quillo interesse sia pagato per ipso m. Antonio. Que omnia etc.

Testes: n. Blasius Timpanello et n. Andreas Benvenni.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XXIV.

Die 17 julii VI *Ind. 1533.*

Honorabilis magister Antonius de Gaginis, sculptor marmorum, c. p., presens coram nobis, sponte, ad instanciam et petitionem dom. Frederici Valdaura canonici panhormitani et magnifici dom. Petri de Afflictis, eius concivium, tamquam prepositorum et magistrorum maragmeriorum maragmatis maioris panhormitane ecclesie, presentium et stipulantium, fatetur et confessus est se habuisse et recepisse ab eis dittis dominis maragmeriis presentibus et stipulantibus uncias nonaginta, tarenos viginti quinque et gr. XII p. g., hoc modo pro eo solutas, videlicet: uncias LXX tt. XVI Abbaxio de Segi, patrono navis, per bancum magn. Cosimi Xirotta et sociorum, et sunt pro naulo carratarum sexaginta trium marmorum, apportate per eum cum

Digitized by Google

ditta eius navi hic Panhormi a maritima Carrare,.. cum compenciis solutis per dittum Abbaxium patronum navis pro ipso mag. Antonino patrono marmorum in ditta maritima Carrare, pro preciis solutis dittarum carratarum LXIII marmorum et pro aliis iuribus dittorum marmorum; et unc. XXIJ tt. VIIIJ gr. XIJ Bartholomeo de . . . per bancum magn. Conlradi Hongrii et sociorum, tamquam conduttori et patrono dittorum marmorum ad complementum precii ipsius marmoris etc. etc. In omnem eventum in pace.

Sub ypotheca etc.

Testes: Hon. Franciscus Caresta et Hettor Brigarello et Philippus Russo.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XXV.

Die 24 januarii VII ind. 1533.

Hon. mag. Antonius Gaginus,sculptor marmorum,c.p.,presens coram nobis,sponte, ad instanciam et peticionem rev. dom. Frederici Valdaura canonaci panhormitani et magn. dom. Petri de Affritto, eius concivium, tamquam prepositorum et magistrorum maragmeriorum maragmatis maioris panhormitane ecclesie, presentibus petentibus et stipulantibus, fuit confessus et est habuisse et recepisse uncias sexaginta quinque p. g., hodie per bancos, videlicet unc. 30 de Chir. . . . et unc. 33 P. de Tarongi: et sunt infra solutionis terminum, que dittus mag. Antonellus habere debet pro precio et magisterio quatuor Evangelistarum, quos predittus ipse mag. Antonius laborat pro ycona ditte maioris panhormitane ecclesie, iuxta formam contrattorum de ditta ycona, et ad quos in omnibus habeatur relatio, ad opus expediendi et conplendi dittos quatuor Evangelistas pro illis ponendis in ditta ycona: quos dittus mag. Antonius presens se sollemniter obligavit et obligat eisdem dominis maragmeriis petentibus et stipulantibus dare completos et expeditos cum eorum guarnicionibus, et positos in ditta ycona, habendos per totum diem festum Pascatis Dominice Resurrectionis proxime venientis anni presentis. Que figure Evangelistarum sint et esse debeant iuxta formam et modum et tempus iuxta formam contratluum. Et casu quo dittus mag. Antonius per totum dittum diem festi Pascatis non posuisset dittos quatuor Evangelistas completos et expeditos et positos in preditta ycona, cum eorum guarnicionibus necessariis, lo frixo et la cornichi, tali casu de precio ipsorum quatuor Evangelistarum et guarnicionum intelliga-

Digitized by Google

tur relaxare ditto maragmati, aliter dittis dominis maragmeriis stipulantibus pro eo, uncie triginta quatuor , . . iuxta formam cuiusdam contrattus fatti manu mea olim die xvii julii vi ind. preterite etc.

Testes : magn. dom. Antonius de Affritto, regius miles, et m. Jacobus Lucchisi.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XXVI.

Die 24 julii vii ind. 1534.

Notum facimus et testamur quod honorabilis magister Antonius Gaginus, marmorum scultor, civis pa., presens coram nobis, sponte promisit et convenit et se sollemniter obligavit et obligat magnifice et reverende domine sorori Helisabette de Bononia, humili abbatisse venerabilis monasterii santte Catarine de Cassaro Panhormi, presenti et stipulanti, bene, diligenter et magistrabiliter , et bone et perfette operis, cum ejus marmore, construere et laborare quamdam yconam marmorum, designata in quodam designo consistente et conservato penes ipsum magistrum Antonium, subscriptum manu mei infrascripti notarii, et iuxta formam illius, et eo modo, forma, pattis, magisterio et aliis inferioribus particularitatibus declarandis. Et primo chi la ditta ycona seu opra marmoria sia et digia esseri di larghiza di palmi dudichi di la parti di fora di li ystorii, et di autiza di palmi dichidottu di supra di l'autaru per fina a la extrema parti di supra di la cornichi di la ditta opera. In la quali opera hagia di fari una santta Catarina di tutto relevo, di autiza di palmi setti, la quali haja di stari in menzo di uno arco squarchatu, lu quali sarrà di larghiza di palmi otto et di profunditati di palmi tri. In lu quali arcu et a lu custatu di ditta santta Catarina chi havi a fari et sculpiri li infrascritti dui figuri, di chiui di menzo relevo, di autiza di palmi sei per chasehiduna figura , videlicet: santtu Dominicu in la parti destra et santtu Thomasi d'Aquino in la parti sinistra, li quali siano beni lavorati iuxta la forma di lu dittu designu. Item in mezo di lo frixo di la cornichi, undi a li punti sia depitto lu nomu di Jhu., fari lo vultu di lo sudario con dui angili inginucchiuni. Item fari otto ystorii di ditta santta Catarina ad elettionem di la ditta signura abbatissa, et quali ipsa eligirà, a tornu di la ditta ycona, in li quatri existenti et disignati in lu ditto disignu , beni lavorati et sculpiti di chiui di menzo rilevo, videlicet a li pelastri ; li quali pelastri sarranno di palmi dui di larghiza, lavorati beni, diligentimenti, et ben sculpiti tantu

Digitized by Google

di fogliami quantu di altri lavuri, comu in dittu disigno si conteni. Item construyri et sculpiri unu altaru marmoreu, di longhiza di palmi otto et di larghiza di palmi dui et menzo, cum tri balagustri supta di ditto autaro, cum li soi scaluni di dittu autaru, et un altru scaluni, chi posa in terra et chi requatra tutta quanta la ditta larghiza di ditta opera, cum li armi di la ditta signura abbatissa, in quillo modo et forma chi sunnu quilli existenti in la cappella di lu quondam magnifico Jacopo Basilico intra la ecclesia di santta Maria a lu Spasimu. La quali opera supra declarata, bene et perfettamenti lavorata et sculpita, ditto magistro Antonio sia tenuto, et cussì promisi, quilla dari expedita et conplita in sua potiga per tutto lo misi di augusto proximo da veniri di l'anno di la VIII ind.; altrimenti, contravenendo, sarrà tenuto a tutti danni, interessi et spisi, et ad maius precium et valuta di ditta opera; la quali opera in casu predittu la ditta signura abbatissa poza fari fari da altri mastri ad quantu chiui di prezzu et magisteriu trovassi, a danni et interessi di ipsu mastru Antoni. Et hoc pro magisterio et precio unciarum centum quinquaginta ponderis generalis: de quo magisterio ipse magister Antonius dixit et fuit confessus se habuisse et recepisse ex ditta reverenda domina abbatissa, presente et stipulante, uncias viginti quinque hodie per bancum magnificorum Cosimi Xirotte et comitum.

Reliquas vero uncias centum viginti quinque ad conplimentum ditta domina abbatissa, nomine ditti sui monasterii, dare, solvere et pagare promisit et se sollemniter obligavit et obligat ditto magistro Antonio, presenti et stipulanti, hoc modo videlicet: uncias viginti quinque per totum mensem novembris proximi venturi anni VIII ind. sequentis; item uncias viginti quinque per totum mensem februarii; item uncias viginti quinque per totum festum Paschatis Dominice Resurresionis sequentis et ditti anni VIII ind.; et uncias quinquaginta ad conplimentum habeat unc. 25 incontanenti expedito et consignato ditto opere, et uncias XXV incontanenti asseptata tutta la ditta opera, et non aliter nec alio modo. Quod quidem magister Antonius teneatur, sicut promisit, intervenire in lu assettitu seu assettari in la ditta opera, et dari ordini chi la ditta opera sia beni et diligentiment assettata a tutti spisi di lu dittu monasterio, tantu di mastri moraturi e manuali, quantu di tuttu attrattu et altri spisi necessarii per ipsum requesti pri lu assettari di l'opra preditta. Verum quod si, quod absit, la ditta opera a lu assettari predittu currissi periculu, chi curra et sia a periculu di dittu mastru Antoniu, et non aliter nec alio modo. Quc omnia etc. promiserunt rata fieri etc. in pace etc.

Sub ypotheca etc.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

Digitized by Google

XXVII.

Die 17 mensis maj VIII ind. 1535.

Honorabilis magister Ant. de Gaginis, marmorum sculptor, c. p., presens coram nobis, sponte promisit et convenit et se sollemniter obligavit et obligat rev. domino Frederico Valdaura canonaco panormitano, suo concivi, veluti preposito et magistro maragmerio maragmatis maioris panormitane ecclesie, presenti et stipulanti, et pro parte magn. et spect. domini Petri de Affiitto, just. capitanei, prepositi et mag. maragmerii, eius college, iuxta formam di li contratti, bene, diligenter, in altari vocato di l'Assumpta, fundato in ipsa maiore panhormitana ecclesia, vocato di li Affiitto, in quo debet asseptari quamdam yconam marmoream di ditta Assumpta, per dittum mag. Ant. sculpita, et olim posita in ycona tribone ditte ecclesie, ... de novo, bene, diligenter et magistraliter sculpire quamdam guarnicionem marmoream cum supra ditta ycona asseptandam, laboribus et designis existentibus in quodam designo fatto per ipsum magistrum Antonellum, existentem in posse ditti mag. Antonelli, subscriptum manu mea infrascripti notarii, altitudinis palmorum tresdecim et dimidiorum, largitudinis palmorum duorum, cum marmore dando per dictos dominos maragmerios. Et hoc pro magisterio et stipendio unciarum quatuordecim p. g., de quibus dittus mag. Antonellus fuit confessus et fatetur se habuisse et recepisse uncias duas a dittis dominis maragmeriis per bancum m. Perotti Tarongi et sociorum. Item quod reliquas uncias duodecim, ad complementum predittarum unciarum XIIII, dittus dominus Fredericus promisit solvi facere per dittum dominum Petrum, presentem maragmerium, de illis unc. XII, quas dittus dom. Petrus debetur habere a ditto maragmati pro ejus salario anni venientis feliciter sequentis, veluti maragmerio, ad dietas . . . . . Item quod expedito opere et illo asseptato, et quidem debet asseptari ad expensas ditti maragmatis, cum directione ditti magistri Antonelli, et non aliter nec alio modo: quod antea dittus magister Antonellus obligatur rev. dom. Friderico maragmerio . . . . . eo modo et forma quibus supra, de cetero in antea. Item opus illum habeat dare expeditum et completum . . . . . per totum XVIII diem mensis julii proxime venientis anni presentis, aliter teneatur ad omnia damna, interesse et expensas; et in tali casu possit fieri facere per alios magistros ad damna et interesse necessaria, et non aliter nec alio modo etc.

Testes: magn. Vincentius de Guculuchio et m. Laurencius de Mignano.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

Digitized by Google

XXVIII.

Emancipatio Jo. Dominici de Gaginis.

Die 13 mensis ottobris 14 Ind. 1525.

Cum honorabilis mag. Antonius de Gaginis, sculptor et civis Panhormi, habeat et teneat quemdam eius filium, nomine Dominicum, legitimum et naturalem, natum ex se et quondam dominam Chatarinam eius primam coniugem, maiorem etatis annorum viginti duorum vel circa, quum huc usque extiterit et sit sub patria potestate, et per eius maiorem etatem mereat habere emancipationem, quia petierit a dicto eius patre quod fuerit contentus dictam emancipationem concedere; propterea hodie, presenti die pretitulato, prefatus hon. mag. Antonius pater, presens coram nobis, in presencia infrascripti iudicis, sponte emancipavit et emancipat ac liberavit et liberat ab eius patria potestate et a vinculis et nexibus paternis eumdem Joannem Dominicum eius filium, presentem et stipulantem, et dictam emancipationem petentem et acceptantem: Ita quod de cetero et ex modo in antea dictus Jo. Dominicus, tamquam persona sui juris emancipata et a patria potestate et nexibus paternis et vinculis liberata, possit et libere valeat emere, vendere, donaciones recipere, testamenta, codicillos et alias ultimas voluntates condere, facere, contrahere, mercimoniare, in iudicio comparere, et facta sua facere, et demum omnia alia et singula facere prout facere potest quelibet persona emancipata sui iuris, et quilibet paterfamilias facere potest ut supra. Et in premium dicte emancipationis dictus mag. Antonius pater dedit et dat dicto eius filio presenti et recipienti, ac habuisse et recepisse confitenti, unciam unam per bancum magnificorum Ant. Sanches et Beneditti .... Et hoc in presencia egregii Francisci de Sabbato, unius iudicum idiotarum regie Curie, pret sentis, pro tribunali sedentis, et suam iudiciariam autoritatem presenti emancipationi prestantis et tribuentis. Quam quidem emancipationem et omnia et singula supradicta dictus mag. Antonius rata, grata et firma habere promisit in omnem eventum et sine aliqua diminucione in pace.

Sub ypotheca ec. Testes ec.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera, nel vol. degli anni 1525-1526 fog. 81, nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XXIX.

Die secundo mensis maj VIIII *ind. 1536.*

Honorabilis magister Anthoninus de Gaginis, sculptor marmorum, civis Panormi

Digitized by Google

existens coram nobis, sponte promisit et convenit et se sollemniter obligavit et obligat magnifico domino Nicolao de Leofanti, canonico panhormitano, et magnifico Domino Petro de Septimo, suis concivibus, veluti maragmeriis et prepositis maragmatis maioris panhormitanae ecclesiae, presentibus et stipulantibus, bene, diligenter et magistraliter, de bono et perfecto opere, sculpere, laborare, intaglare infrascriptas duas figuras marmoreas cum marmore maioris panhormitanae ecclesiae, cum suis pilastris, nichiis, peduchiis, cornice et aliis guarnicionibus marmoreis necessariis ipsis figuris, et prout et que admodum sunt alie guarniciones posite in tribona dicte maioris ecclesie quatuor Doctoribus et quatuor Evangelistis, et eo modo, forma, intaglis, foglaminibus prout sunt dicte guarniciones, et illas, ut dicitur, a miglorari più tostu, videlicet sanctum Xfarum et sanctum Laurencium, altitudinis prout sunt peccia marmorea dicte ecclesie, ad opus faciendi figuras in ipsa forma, secundum modelli dicti sancti Xfari, facti per ipsum magistrum Antoninum, et modelli dicti sancti Laurencii, fatti per quondam hon. magistrum Antonium de Gaginis ejus patrem, qui curam habebat et obligationem costruendi dictum opus et yconam predictam per dittos dominos maragmerios: dittos modellos, visos et revisos, existentes in posse dicti magistri Antonini, et quilli, ut dicitur, a miglorari, di tutto relevo, prout sunt apostoli, doctores et evangelistae positi et rasseptati in dicta ycona, facti per dittum qondam ejus patrem; li quali siano beni lustranti blanchi et nepti et di tutta quilla perfettioni s' era obligato fari lu ditto quondam maestro Antoni so patri, et non aliter nec alio modo. Et hoc pro pretio et magisterio pro dicto sancto Xfaro, cum ejus pilastris et guarnacionibus supra declaratis, unciarum ottuaginta p. g., et pro ditto santto Laurencio cum ejus pilastris et guarnicionibus, unciarum septuaginta duarum p. g.: verum quod de dicto precio et magisterio debet deduci precium marmorum, que intrabunt pro dictis duobus figuris et earum guarnicionibus, ad precium ad rationem unciarum duarum et tt. xiii pro singula carrata, prout stant dicte maiori ecclesie. De quo magisterio et precio dittarum magister Anthoninus, pro primo tercio ditte figure sancti Xfari cum ejus guarnicionibus, fatetur habuisse et recepisse uncias viginti sex et tarenos viginti ponderis generalis, ut patet per libros ditte maragmatis, hoc modo videlicet: uncias quinque pro totidem habitis ab eo per manus ditti quondam sui patris . . . . . , et aliis in duobus partitis, et uncias 21 et tarenos 21 hodie per bancum magnifici Tome Mansuni etc. Item secundum terminum dicti domini maragmerii solvere promiserunt ditto magistro Anthonino stipulanti, ut dicitur, essendo dicta figura meza facta, et ultimum terminum expedita ditta figura et illa posita in ditta tribona ditte ecclesie incontinenti de ditto precio, in quo precio dictorum marmorum ut supra. Et similiter pro precio et magisterio figure dicti sancti Laurencii, cum ejus guarnicionibus, de tercio in tercium ut supra, expedita dicta figura sancti Xfari, incipiendo dittam figuram

Digitized by Google

sancti Laurencii, primum tercium; secundum tercium, ut dicitur, essendo dicta figura meza facta ut supra; et ultimum tercium expedita dicta figura et illa posita et rassceptata cum ejus guarnitionibus in ditta tribona, incontinenti, ut supra dictum et declaratum est, et non aliter nec alio modo. Quas quidem figuras cum earum guarnicionibus dictus m. Anthoninus promisit incipere sculpere ab hodie in antea, continuare et illas dare expeditas, completas, visas et revisas per dittos dominos maragmerios et personas in his expertas et maccanicas per eos eligendas, pro ut modo videlicet: figuram sancti Xfari per totum mensem augusti proxime venturi anni praesentis, et figuram sancti Laurencii per totum xv diem mensis decembris sequentis anni xiii ind. immediate in ditto etc., et exinde illas apportari facere in ditta tribona maioris panhormitane ecclesie et asseptari facere in ditta tribona, ejus risico, periculo et fortuna, ad expensas tamen et ad totum adtractum necessarium dicti maragmatis maioris panhormitane ecclesie, et eo modo et forma prout tenebatur et erat obligatus dictus quondam magister Antonius ejus pater dicto maragmati per contractus publicos, ad quos per presentem in omnibus habeatur relatio: alias teneatur ad omnia damna, interesse et expensas, et in tali casu possint per alios magistros dictas figuras cum earum guarnicionibus fieri facere ad dictas ad ejus interesse et expensas, et non aliter nec alio modo. Hoc tamen subintellecto, quod si dittus mag. Anthoninus contra fecerit in expediendo et complendo dittas figuras ut supra, et illas dare asseptatas in dicta tribona, faciendo dittum maragma expensas necessarias pro eis ut supra, in temporibus supra declaratis, pro precio ipsarum figurarum tantummodo intelligatur pro figura sancti Xfari cum ejus guarnicionibus unciarum septuaginta duarum cum dimidiis, et pro figura sancti Laurencii et ejus guarnicionibus unciarum sexagintaquatuor et tarenorum xv, tantum et non ultra et dittarum unciae septem et tt. xv, pro qualibet figura intelligantur, sint in casibus predictis per dittum magistrum Anthoninum relaxate ditto maragmati, prout per presentem relaxavit et relaxat ditto maragmati, me nothario stipulanti pro eo: et de eis fecit et facit donationem irrevocabiliter inter vivos, quoniam sic voluit et ita sibi placuit fieri; et hoc in formam contractorum de Evangelistis et Doctoribus positis in dicta tribona, fattorum manu mea, per dittum quondam magistrum Antonellum ejus patrem ad dittos dominos maragmerios. Penitus et exinde ipsi domini maragmerii possint cogi facere dittum mag. Anthoninum ad expediendas et explendas, iuxta formam supraditte obligationis et non aliter nec alio modo. Cum hoc etiam patto, quod si expletis et expeditis supradittis figuris cum earum guarnicionibus, et asseptatis in ditta tribona, prout supra dittum et declaratum est, ditti domini maragmerii vellent sequi opus predittum, fieri facere ab eo alias figuras pro illas ponendo in ditta tribona; quod dittus magister Anthoninus, casu elettionis predittc dittorum dominorum maragmeriorum, tenetur, sicut promisit, sequi dittum

Digitized by Google

opus et se obligare sculpere illas figuras, quas sculpere voluerint ditti domini maragmerii, faciendo de eis modellos, ad precium supra declaratum et in tempore inter eos accordando, et facere actum et obligationem de constitutione dittarum figurarum, iuxta formam presentis obligationis, et non aliter nullo alio modo. Quae omnia promiserunt etc.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XXX.

Die 18 septembris xiii ind. 1539.

Hon. mag. Antoninus de Gaginis, marmorum sculptor, civis panhormitanus, praesens coram nobis, sponte promisit et convenit et se sollemniter obligavit et obligat reverendo dom. Hyeronimo Simonis de Bononia, canonaco panhormitano, et magn. dom. Antonino de Infontanetta, suis concivibus, prepositis et magistris maragmeriis maragmatis majoris panhormitane ecclesie, presentibus et stipulantibus, bene et diligenter et magistraliter, di bona et perfetta opera, sculpire, laborare et intaglare infrascriptas figuras marmoreas cum eorum pilastris, nichiis, peduchiis, cornice et aliis guarnitionibus necessariis ipsis figuris, et prout et quae admodum sunt alie guarnitiones posite in tribona dittae majoris ecclesie quatuor evangelistis et quatuor doctoribus et aliis martiribus, tam positis et laboratis in dicta tribona per quondam magistrum Antonium ejus patrem, quam per ipsum magistrum Antoninum, et eo modo, forma, intaglis et foglaminibus prout sunt ditte guarnitiones, tam fatte per dictum quondam ejus patrem, quam per eum, et, ut dicitur, piutostu quilli a miglorari, videlicet: figuras sancte Catherine et sancte Lucie, per eum jam inceptas ad laborandum, altitudinis prout sunt peccia marmorum, per ipsum mag. Antoninum obligatum jam incepta ut supra; et hoc juxta formam modellorum de dictis figuris per eum factorum, et per dictos dominos maragmerios dictos modellos visos et revisos, existentes in posse dicti mag. Antonini, et quilli, ut dicitur, a miglorari et di tuttu rilevu prout sunt apostoli, dottores, evangeliste, martires et virgines positi et asseptati in dicta tribona, sculpite, laborate et intaglate tam per dictum quondam mag. Antonium ejus patrem, quam per ipsum mag. Antoninum. Li quali figuri siano et digiano essiri beni lustranti, blanchi et netti et di tutta quilla perfectioni chi era obligatu fari lu dittu quondam so patri, et non aliter nec alio modo. Et hoc pro pretiis et magisteriis infrascriptis, videlicet: unciarum septuaginta duarum

Digitized by Google

pro qualibet ex eis, quae debeat asseptari in altu, videlicet supra figuris sanctarum Marie Magdalene et Christine, preteritis diebus positis et asseptatis in dicta tribona. Supra quibus pretiis et magisteriis debeant deduci pretia marmorum dicti maragmatis dicte majoris panhormitane ecclesie, quae intrabunt pro dictis figuris et guarnitionibus, per eum capiendis ad rationem unciarum duarum, tt. 14 et granorum decem pro qualibet carrata, prout stant dicto maragmati. De quo quidem pretio et magisterio dictus mag. Antoninus dixit et fatetur habuisse et recepisse a dicto maragmate et dictis dominis maragmeriis presentibus et stipulantibus uncias septuaginta tres p. g. hoc modo, videlicet: uncias quadraginta octo, quas dictus mag. Antoninus bonas fecit et facit dictis dominis maragmeriis de summa pecuniarum, de qua dictus magister ante infrascriptam partitam apparet debitor per librum dicti maragmatis, videlicet uncias vigintiquinque habitas die 13 praesentis mensis per bancum magnif. Mariani Taronchii et sociorum; remanentes ex omni, videlicet uncias quadraginta octo pro primo tercio dictarum ambarum figurarum, et uncias vigintiquinque in conpotum unciarum quadraginta octo pro secundo tercio illarum; quum uncias viginti tres, ad complimentum secundi tercii illarum, dicti domini maragmerii, pro nomine dicti maragmatis, solvere promiserunt eidem mag. Antonino stipulanti, hoc modo: uncias 10 per totum mensem ottobris pro primo tercio, et uncias . . . per totum mensem novembris proxime venientis anni presentis; et reliquas uncias quadraginta octo, pro ultimo tercio et ad complimentum pretii et magisterii ipsarum duarum figurarum, solvere promiserunt eidem mag. Antonino stipulanti, incontanenti asseptatis et positis dictis duabus figuris, incontanenti deductis prius pretiis marmorum instantium in eis, ut supra dittum et declaratum est, et non aliter nec alio modo. Quas quidem figuras duas cum eorum guarnitionibus supra declaratis dictus mag. Antoninus promisit dictis dominis maragmeriis presentibus et stipulantibus bene et diligenter sculpire, laborare et intaglare, ut supra, et continuare de die in diem prout incepit illas dare expeditas et completas, visas et revisas per dictos dom. maragmerios et personas alias in his expertas et maccanicas, per eos eligendas, in ejus apoteca, et illas exinde apportari facere in dicta tribona majoris panhormitane ecclesie, et asseptari facere in ea, risico, periculo et fortuna dicti maragmatis, et ad omnes expensas et ad totum attrattum necessarium ditti maragmatis majoris panhormitane ecclesie predicte, et eo modo et forma prout erat obligatus dictus quondam mag. Antonius ejus pater dicto maragmati per contractus publicos, ad quos per presentem in omnibus habeatur relatio, hinc per totum vigesimum diem mensis decembris . . . . . presentis anni; aliter teneatur ad omnia damna, interesse et expensas; et in tali casu possint per alios magistros dittas figuras cum eorum guarnitionibus fieri facere ad dictas, ad

Digitized by Google

interesse et expensas ipsius magistri Antonini, et non aliter nec alio modo. Hoc tamen subintellecto, quod si dictus mag. Antoninus contrafecerit hinc sculpendo, laborando, intaglando et expediendo et conplendo dittas figuras et corum guarnitiones, et illas dare positas et asseptatas in ditta tribona, faciendo tamen dittum maragma expensas necessarias pro eis ut supra, in tempore supra declarato, quod sit pretium cujuslibet ipsarum figurarum unciarum sessaginta quatuor et tarenorum quindecim tantum et non ultra; et ditte uncie septem et tareni quindecim ad complimentum dittarum unciarum septuaginta duarum, pro qualibet figura, intelligantur in casu preditto per dittum mag. Antoninum relaxate ditto maragmati, prout illas per presentem relaxavit et relaxat dicto maragmati, me notario stipulanti pro eo: et de eis facit, faciet et facit donationem irrevocabiliter inter vivos, quoniam sic voluit et ita sibi placuit fieri, et hoc juxta formam contractuum de evangelistis et doctoribus positis in dicta tribona, factorum manu mea inter dittum quondam mag. Antonium ejus patrem et dominos maragmerios preteritos, de martiribus et aliis sanctis per eum positis in dicta tribona. Et exinde dicti dom. maragmerii possint cogi facere eumdem mag. Antoninum ad expediendum et illas complendum, juxta formam supradittae obligationis et non aliter nec alio modo. Quae omnia promiserunt rata habere in omnem eventum in pace.

Sub ypetheca ec.

Testes: no. Laurencius de Mignano. Jo. Andreas Benvenuti.
m. Dionisius Bisimi et Leonardus Scolaro.

(Dagli atti di notar Giovan Francesco La Panittera, vol. degli anni 1538-1541, nell'archivio dei notari defunti in Palermo).

XXXI.

Die 14 mayi XI *ind. 1538.*

No. Antoninus de Gaginis, scultor marmorarius, civis panhorminanus, sponte vendidit ven. presbitero Antonino de Arbiano de civitate Pattarum, tamquam procurator magnifici domini Jo. Coppula u. j. d., de dicta civitate, virtute procurationis celebrate in ditta civitate in actis notharii Hyeronimi Biuxo die XXVIII marcii proxime preteriti, presenti et ab eo ementi, cum interventu reverendissimi domini Arnaldi Albertini, episcopi Pattarum et inquisitoris huius regni Sicilie, presentis et intervenientis, unam custodiam marmoream pro sacratissimo corpore Dni. Nri. Jesu Christi, longitudinis palmorum novem, numerando videlicet a scannello usque ad cornicem, et longitudinis palmorum quatuor cum dimidio, istar exemplaris in carta

Digitized by Google

bonbicina, descripti et traditi et consignati ditto n. Antonino, pro precio unciarum xxv. De quo precio dictus no. Antoninus dixit et fuit confessus habuisse et recepisse a dicto procuratore solvente, nomine et pro parte dicti magn. Jo. Coppula, uncias octo per bancum magnificorum Cosimi Xirotta et sociorum. Et restans vero ditti precii dittus ven. presbiter Antoninus, procuratorio nomine dicti magn. dom. Jo. Coppula, sponte dare et solvere promittit ditto no. Antonino, fatta et expedita dicta custodia; promittens propterea dictus no. Antoninus, dittam custodiam facere de bono et optimo relevo, et bene, magistraliter et diligenter, ut decet, sculpire et etiam illam deorare cum auro ipsius no. Antonini, in partibus ditte custodie ubi fiat necessitatis, et in ea facere januam vacanti deoratam, cum eius clave, et illam expedire et consignare ditto magn. dom. Jo. absenti, me nothario pro eo stipulante, hic Panhormi, in apoteca ipsius no. Antonini, existente ex parte maioris panhormitane ecclesie, hinc et per totum ottobrem proxime venturum, aliter teneatur et teneri voluit dicto magn. dom. Jo. absenti, me nothario pro eo legitime stipulante, ad omnia et singula damna, interesse et expensas; et liceat dicto magn. dom. Jo. conducere alium scultorem pro fieri faciendo dictam custodiam marmoream ad damna et interesse dicti no. Antonini, pro maiori precio et mercede, pro quo melius inveniri poterit.

Sub ypotheca etc.

(Dai registri di notar Francesco Cavarretta, an, 1537-38, nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

XXXII.

Die secunda mensis maij VIIII ind. 1536.

Honorabilis magister Jacobus de Gaginis, sculptor marmorum, etatis maioris perx fette annorum decem et otto, ut dixit, cum suo juramento affirmavit, suo nobis-mostravit aspettu, presens coram nobis, sponte promisit et se sollemniter obligavit et obligat reverendo domino Nicolao de Leophante, canonico panhormitano, et magnifico domino Petro de Septimo, suis concivibus, veluti maragmeriis et prepositis maragmatis maioris panhormitane ecclesie, presentibus et stipulantibus, bene, diligenter et magistraliter, de bono et perfecto opere, sculpere, laborare, intaglare in f rascriptas duas figuras marmoreas, cum marmore. . . . maioris panhormitane ecclesie, cum eorum pilastris, nichiis, peduchiis, cornice et aliis guarnicionibus marmoreis necessariis ipsis figuris, et prout et que admodum sunt alie guarniciones posite in tribona ditte maioris ecclesie quatuor dottoribus et quatuor evangelistis,

Digitized by Google

eo modo. forma, intaglis, foglaminibus, prout sunt ditte guarniciones, illas, ut dicitur a miglurari più tostu, videlicet figuram santti Sebastiani et figuram santti Stefani, altitudinis prout sunt peccia marmorea ditte ecclesie, ad opus faciendi figuras, hac ipsa forma modellorum dittorum santti Sebastiani, santti Stefani, fattorum per quondam honorabilem magistrum Antonium de Gaginis, eius patrem, qui curam habebat et obligationem costruhendi dittum opus et yconam predittam per dittos dominos maragmerios; dittos modellos visos et revisos, existentes in posse ditti magistri Jacobi, et quilli, ut dicitur, a miglorari, di tutto rilevo, prout sunt apostoli, dottores et evangeliste positi et rasseptati in ditta ycona, fatti per dittum quondam eius patrem; li quali siano beni lustranti, blanchi et nepti et di tutta quilla perfettioni, chi era obligato fari lu dittu quondam maistro Antoni so patri, et non aliter nec alio modo. Et hoc pro precio et magisterio pro dicto santto Sebastiano, cum eius pilastris et guarnitionibus supra declaratis, unciarum ottuaginta, et pro dicto santto Stefano, cum eius pilastris et guarnicionibus, unciarum septuaginta duarum pond. gen.: verum quod de ditto precio et magisterio debeat deduci precium marmorum, que intrabunt pro dictis duobus figuris et earûm guarnicionibus, ad precium ad rationem unciarum duarum et tarenorum quatuordecim pro singula carrata, prout stant ditte maiori panhormitane ecclesie. De quo magisterio et precio dittarum, mag. Jacobus, pro primo tercio ditte figure santti Sebastiani cum eius guarnitionibus, fatetur habuisse et recepisse uncias 26 et tt. 20 p. g., hoc modo, videlicet: Uncias vj, quas deduxit et bonas fecit pro illis solutis ditto quondam mag. Antonio eius patri, ut patet per librum ditti maragmatis. Item uncias 6 tt. 20 de contanti; et uncias xiij, ad complimentum dictarum unciarum 26 tt. 20, hodie per bancum M. Toscani. . . . . Item secundum terminum ditti domini maragmerii solvere promiserunt ditto magistro Jacobo stipulanti, ut dicitur, essendo ditta figura menza fatta; et ultimum terminum expedita ditta figura et illa asseptata in ditta tribona ditte ecclesie, dedutto super eos precio dittorum marmorum. . . .

Et similiter per precium et magisterium figure ditti santti Sebastiani, cum eius guarnicionibus, de tercio in tercium, ut supra: expedita ditta figura ditti santti Sebastiani, incipiendo dittam figuram santti Stefani, primum tercium; item secundum tercium, ut dicitur, essendo ditta figura menza fatta, ut supra; et ultimum tercium, expedita ditta figura et illa posita et asseptata cum ejus guarnitionibus in ditta tribona, ut supra dittum et declaratum est, et non aliter nec alio modo. Quas quidem figuras cum earum guarnicionibus dittus mag. Jacobus promisit incipere sculpere ab hodie in antea, et continuare et illas dare expeditas et completas, visas et revisas, per dittos dominos maragmerios et personas in his expertas et maccanicas, per eos eligendas, hoc modo, videlicet: figuram santti Sebastiani per totum

Digitized by Google

mensem augusti proximi venientis, et figuram santti Sebastiani (Stefani) per totum xv diem mensis decembris sequentis anni x Ind., immediate, et exinde illas apportari facere in ditta tribona maioris panhormitane ecclesie, et asseptari facere in ditta tribona, eius risico, periculo et fortuna, ad expensas tamen et totum adtractum necessarium ditti maragmatis maioris panormitane ecclesie, et eo modo et forma prout tenebatur et erat obligatus dictus quondam magister Antonius eius pater ditto maragmati per contractus publicos, ad quos per presentem in omnibus habetur relattio: aliter teneatur ad omnia damna, interesse et expensas, et in tali casu possint per alios magistros dittas figuras cum earum guarnicionibus fieri facere: ad dictas ad eius interesse et expensas, et non aliter nec alio modo: hoc tamen subintellecto, quod si dittus magister Jacobus contrafecerit in expediendo et conplendo dittas figuras ut supra, et illas dare asseptatas in ditta tribona, faciendo dittum maragma expensas necessarias pro eis, ut supra, in temporibus supra declaratis, pro precio ipsarum figurarum tantummodo intelligatur pro figura santti Sebastiani cum eius guarnitionibus unciarum septuaginta duarum et tt. xv, et pro figura santti Stefani cum eius guarnitiouibus unciarum sexaginta quatuor et tt. xv, tantummodo, ut supra: et dittarum uncie septem et tt. xv, pro qualibet figura intelligantur, sint in casibus predittis per dittum magistrum Jacobum relaxate ditto maragmati, prout per presentem relaxavit ditto maragmati, me nothario stipulanti pro eo, et ei fecit et facit donationem inrevocabiliter inter vivos, quoniam sic voluit et ta sibi placuit fieri; et hoc iuxta formam contractorum de evangelistis et dottoribus positis in ditta tribona, fattorum manu mea inter dittum quondam magistrum Antonellum eius patrem et dominos maragmerios procuratores etc. Inde ditti domini maragmerii possint cogi facere eumdem magistrum Jacobum ad expediendum et conplendum opus iuxta formam supraditte obligationis, et non aliter nec alio modo: Cum hoc etiam patto, quod si, conpletis et expeditis supradittis figuris cum earum guarnicionibus, et asseptatis in ditta tribona, ut supra dittum et declaratum est, ditti domini maragmerii vellent sequi opus predittum, et fieri facere ab eo alias figuras pro illas ponendo in ditta tribona, quod dittus magister Jacobus, causa elettionis preditte dittorum dominorum maragmeriorum, tenetur, et sic promisit, illas figuras, quas sculpere voluerint ditti domini maragmerii, faciendo de eis modellos, facere ad precium supra declaratum, et in tempore inter eos accordando, et facere attum et obligationem de constitutione dittarum figurarum, iuxta formam presentis obligationis et non aliter nec alio modo. Quae omnia ec. promiserunt rata habere in omnem eventum in pace ec.

Testes: — Venerabilis pater Franciscus Antonius Caretta.
Magister Paulus de Paulo.
Marcantonius de Virgilio et Marcus de Pace.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera, an. 1536, fog. 723, nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

Digitized by Google

XXXVII.

Die 27 mensis madii XIII Ind. 1553.

Cum sit chi la tribona di la maiuri panormitana ecclesia staia a lo prisenti coperta cum periculo di cadiri alcuni pezi di lignami, taliter et quanno si celebra oy si dichi la missa da li nostri canonici putria farsi alcuno damno; et considerando quisto lu sign. Don Octavio Spinula, uno di li maragmeri di la maragma di la maiuri panormitana ecclesia, pri devitari quillo damno, chi potria suchediri, et pri decoro et ornamento di dicta maiuri ecclesia, cum licentia et pariri di lu illustrissimu Cardinali et di li spett. signuri Preturi et Jurati di dicta chitati, fannusi fari multi modelli pri diversi mastri. Li quali modelli considerati, tantu pri parti di lu Preturi, como di lu dicto ill.mo Cardinali et sp. Officiali di la cità, ultimamenti consideratu lu modellu et fantasia di mastro Joanni di Maiano, quondam Francisci, florentino, et plachendo a dicti spett. Officiali dicto modello, conclusino chi si contractassi cum dicto mastro di Maiano di la forma seguenti, per dicto die. L prefato mastro Joanni, presenti innanti di nui notaru et testimonii, promisi et se obligao et obliga a lu dictu sp. Don Octavio maragmeri, prisenti et stipulanti, pri nomo et parti di la dicta maragma, fari lu modello, seu verum puliri et annectari, a spisi di la maragma, quillo chi ipso mastro Joanni havi facto, e quillo fari luxdivi de novo a dicti sp. Officiali: quali puthendo, chi ipsu mastru Joanni sia tenuto fari fari una nota in li atti di la Curia, chi dicti Officiali si contentano di dicto modello, et item chi dugnano licentia di accomenzari la opera. Et quisto facto, ipsu mastro Joanni haia di veniri cum dicto modello in lo archivio di dicta maragma, consignandolo a li ditti signuri maragmeri per actu: lu quali consignato, dicto mastro Joanni incontanenti habia incomenzari a laborari dicta opera, ut infra et modo infrascripto.

Et primo: ipso mastro Joanni habia di incomenzari l'arco di fora, chi veni a lu spico di la tribona, cum Profeti seu Sibilli, comu serrà accordato, stuccando lu lavuru di quatro di la parti di fora di la cornichi di li marmori fina a lu festuni, di stuccu bono, fino et magistribilimenti facto, da rendirisi ut infra et modo infrascripto. Et quisto pri lu prezu di unzi 170, a tutti li spisi et li ferramenti di lu mastro. Li quali unzi 170 dicti signuri maragmeri li habiano di pagari in quisto modo zoè: unzi 85 finuto chi serrà e scoperto la metati di dicto arco cum tutti lavuri a dicta mitati contingenti, di lu modu chi ei dicto di supra; et unzi 85 facta et scoperta chi serrà l'autra mitati.

Digitized by Google

Item dictu mastro Joanni si obliga fari lu primo dammusu su di dicta tribona, tutto plino di angeli et arcangeli, cherubini et serafini, comu pri lu modello apparirà, di dicto stucco fino, et cum li supradicti condicioni et revisioni di li maistri seu homini pratichi, eligendi pri li dicti signuri maragmeri, a tutti li spisi et li ferramenti di dicto mastro. Et quisto pri lu prezu di unzi 200, da pagarisi, zoè: unzi cento finito che serrà la mitati di dicto dammuso et revisto da dicti signuri maragmeri; et li autri unzi cento facto chi serrà l'autra mitati, zoè conplito chi serrà tuttu lu primo dammusu et incomenzato lu Deu Patri novo, da fari per ipso mastro Joanni.

Item lu dicto mastro Joanni si obliga fari lu ultimo dammuso seu tribona cum lu so autr' arco, lavorandochi la persuna di lu Deo Patri cum tutti cherubini astanti et altri cornichi, chi pri lu modello serrà accordato, di lu supradicto stucco fino, a tutti li spisi et li ferramenti di dicto mastro: la quali opera di stucco etiam si habia di fari revidiri pri ditti signuri maragmeri. Et quisto pri lu prezu di unzi 170, da pagarisi finuta chi serrà dicta opera.

Item processi di pacto, chi li signuri maragmeri siano tenuti fari li parti et spisi di la maragma pri li supraditti lavuri.

Item chi dicto mastro sia tenuto pagarisi tutti li ferramenti chi sunno a lo presenti in dicta tribona, tanto di lo Deo Patri, quanto di li Profeti, a stima; et lu prezu si habia a sconputari in li paghi supraditti.

Item, pri putiri dicto mastro repostari li ferramenti et altri cosi necessarii di dicta opera, ditto Don Octavio maragmerio locavit et locat dicto magistro presenti et stipulanti et conducenti domunculam unam in cortilio di lu Pipirito, incostu lu magaseno undi sta mastro Paulo Gili et Battista Laurenzo, a primo die septembris xuii Ind. prox. ven., ad raxioni di unzi dui l'annu; lu quali luhero si divi exconputari presto in li paghi di dicta opera.

Item processi di pacto, chi tanto in la prima mitati di lo arco da farisi per dicto mastro, como in la autra mitati et lu dammusu di angili et tribona di lo Deo Patri, si habia di teniri la presenti forma circa li pagamenti, zoè: Scoperto chi serrà la prima mitati di lo dicto arco, chi dicto mastro habia pri acto notificarilo a dicti signuri maragmeri; li quali, infra thermino di jorna quaranta, di cuntarisi di lu primo chi si fa dicto acto, habiano di fari vidiri et revidiri, tanto di lo dicto mastro Joanni Angilo, quanto di cui loro parirà, tutti lavuri di dicta mitati di dicto arco, si lu stucco sia fino et ben facto: undi pruvandosi cum raxioni sufficienti et magistrivoli, chi dicta opera non sia ben facta, chi dicto mastro l'habia di conzari a soi spisi; et conzata chi serrà, si habiano di dari li dicti unzi 85; et quanno venissi essiri ben facta, chi l'habiano di pagari senza altra molestia. Et non curando dicti signuri maragmeri infra dicto thermino di jorna quaranta fari revidiri dicto

Digitized by Google

stucco et dicta opera, quannu chi fussi alcuno mancamento, chi ipso jure, finito dicto thermino, ci sia perclusa la via a dicti signuri maragmeri, et chi dicto mastro habia di haviri li dicti unzi 85. Et quisto propio ordini et pacto si habia di teniri tanto per dicto mastro, quanto pri dicti signuri maragmeri, a la secunda mitati di dicto arco, et dipoi a la prima mitati di lo primo dammusu di li angili, et sequenti a l'autra mitati di dicto dammusu, et ultimamenti in lu dammusu seu tribona di lu Deo Patri, ecceptuato però chi quanno parissi chi non stassi beni la testa di lo dicto Deo Patri in lu loco undi serrà accordato pri dicto modello, chi dicto mastro poi non sia tenuto pri nixuno verso di livari dicta testa di dicto loco, ma quilla conzarila cum quilli raxuni sufficienti et chi fussiro assignati.

Item, a tali chi dicto mastro staja securo di dicto pagamento pri l'opera supraditta, di havirilo in li tempi supra accordati, dicto signuri Don Octavio maragmerio, nomine quo supra, chidìo et chedi a lo dicto mastro Joanni stipulanti et recipienti tutti et singuli raxuni, chi la maragma teni contra la regia segrecia di quista curia, pri raxuni di grana quattro pri unza, tanto di li incensi di li anni passati, como di li futuri ; li quali dinari si habiano exigiri a spisi di dicta maragma etc. etc.

Testes: Nicolaus Antonius de Ferraro, ven. presbiter Josep di Armo, et Antonius Sforza romanus.

(Dagli atti di notar Francesco Sabbato, volume di *minute* degli anni 1531-1536, nel mentovato archivio).

XXXIII.

Die 7 mensis novembris III ind. 1544.

Hon. mag. Jacobus de Gaginis et mag. Facius de Gaginis, fratres, qualiter per se, et mag. Fidelis Corona et mag. Sipion Corona, pater et filius, in solidum stipulantes, coram nobis presentes, se obligaverunt et obligant rev. D. Francisco Jocio, canonaco panhormitano, et spett. domino Petro de Bononia, tamquam prepositis et maragmeriis maragmatis maioris panhormitane ecclesie, presentibus et conducentibus, bene et diligenter, videlicet et magistrali modo, ac visuram et revisuram, facere in dicta maiori panhormitana ecclesia segiam unam marmoream in loco ubi sedit lu rev. et ill. archiepiscopo panhormitano, cum marmoribus dictorum magistrorum, de illo modo et qualitate et labore iuxta formam disigni existentis in posse dictorum dominorum maragmeriorum, vel alterius designi ad electionem et expensas dictorum dominorum maragmeriorum, et asseptare. Et hoc pro magisterio et precio prout et quemadmodum ipsi domini maragmerii et ipsi magi-

Digitized by Google

stri se contentabunt; et quo modo se contentabunt ipsi domini maragmerii, contractum facient pro precio etc . . . . . Promittentes ipsi magistri, videlicet ipse mag. Jacobus et Facius, quilibet pro se, et ipsi pater et filius Corona, ipsam sediam facere bene et diligenter, incipiendo ab hodie in antea, et continuare de die in diem usque ad expediendam; alias ec.

Testes: m. Bernardinus Choffo, m. Laurencius Mignano, et m. Johannes Andreas Benvenuti.

(Dagli atti di notar Francesco Sabbato, volume di *minute* degli anni 1543-1546, nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

XXXIV.

Die 16 marcii II ind. 1543.

Hon. mag. Facius de Gaginis, scultor marmorum, presens coram nobis, sponte se sollemniter obligavit et convenit magn. dom. Johanni Antonio de Therminis, tamquam uno ex maragmeriis maragmatis majoris panhormitane ecclesie, presenti et stipulanti, tam suo nomine, quam pro nomine et parte rev. D. Francisci Jocio, alterius college absentis, tamquam prepositis et maragmeriis maragmatis maioris panhormitane ecclesie, presentibus et conducentibus, bene et diligenter, ut decet, et magistrali modo, ac visuram et revisuram per alios magistros scultores eligendos per dictos dominos maragmerios, facere in dicta maiori panhormitana ecclesia et in tribona ante altare maiori triginta palagusta seu parapecto marmoreu, cum eius chimasis et basamentis et pilastrinis laboratis et marmoreis, cum sex candelabris marmoreis, iuxta formam desinni existentis in posse dictorum maragmeriorum: ita quod dicta palagusta sint altitudinis prout est basamentum tribone predicte dicte maioris panormitane ecclesie, computato chimosio et basamento; et hoc ad omnes expensas et attractus et magisterii dicti mag. Facii. Et hoc pro precio sive stipendio unc. 90 ex pacto computatis et bonis: quas unc. 90 dicti domini maragmerii, nomine dicti maragmatis, dare et solvere promiserunt dicto mag. Facio stipulanti: promittens dictus mag. Facius, supradictam operam marmoream facere bene et diligenter, ut decet, et magistrali modo, ac visuram et revisuram modo quo supra, incipiendo a die crastina in antea, et continuare de die in diem, ita quod per totum mensem februarii anni III ind. proxime venientis habeatur expedisse supradicta opera; alias teneatur ad omnia damna et interesse etc.

Testes: mag. Lazarus di Carrara, Johannes di Carrara et Andreas Baruni.

(Dagli atti di notar Francesco Sabbato, volume di *minute* degli anni 1543-1546, nell'archivio de' notai defunti in Palermo).

Digitized by Google

XXXV.

Die 19 mensis madii II ind. 1543.

Hon. mag. Facius Gaginus, sculptor marmorum, presens coram nobis, sponte se sollemniter obligavit et convenit rev. dom. Angilo de Rigano, canonaco panhormitano et thesaurario maioris panhormitane ecclesie, et magn. Francisco de Ranaldis, prepositis et maragmeriis maragmatis maioris panhormitane ecclesie, presentibus et petentibus, bene et diligenter, videlicet visuram et revisuram, facere dictis dominis maragmeriis imaginem Sancte Elene, marmoris boni, fini et albi, cum eius storiis Sancte Elene et Costantini suptus, et cum columnis marmoreis, secundum compotum cum imagine sancti Johannis Baptiste, facta de novo in dicta ecclesia: et hoc ad totum attractum dicti mag. Facii; et ultra dictam imaginem assettare ad expensas ditti mag. Facii. Et hoc pro stipendio unc. 45 pond. gen.; sic promittens dicta opera facere a die crastina in antea, ita quod per totum festum Paschatis Resurrectionis D. N. Jesu Christi anni II ind. proxime venientis habeatur expedisse et asseptasse dicta opera; aliter etc.

Testes: Antoninus Marzano et Bernardinus Chiuffo.

(Degli atti di notar Francesco Sabbato, nell' archivio de' notari defunti in Palermo).

XXXVI.

Die 26 mensis octobris x ind. 1551.

Hon. mag. Facius de Gaginis et mag. Vincentius de Gaginis, scultores marmorum, fratres, presentes coram nobis, sponte una simul et in solidum promiserunt et se obligaverunt et obligant hon. Ant. de Sirio, uti tutori filiarum et heredum quondam mag. Sipionis Casella, presenti, et tam suo nomine tutorio, quam pro nomine et pro parte mag. Johannis Andree Burgarella, alterius contutoris absentis, et pro quo de rato tutorio dicto nomine possint ratificari, acceptari et tutorio dicto nomine se obligari, bene et diligenter et magistrali modo facere de rilevo imaginem sancte Cicilie marmoree, cum suis guarnicionibus et storiis subtus, boni marmoris albi, iuxta formam contractus facti manu mei notharii die 19 madii I ind. 1543 inter dictum quondam Sipionem et magn. dom. maragmerios maragmatis maioris panhormitane ecclesie; nec non et dictam imaginem cum dictis guarnitionibus et storiis ad eorum expensas asseptare. Et hoc ad totum adtractum dic-

Digitized by Google

torum magistrorum, prout tenebatur dictus quondam mag. Sipio virtute dicti contractus, et non aliter. Et hoc pro stipendio unc. 45 p. g.; de quibus dicti magistri Facius et Vincentius, virtute presentis, relaxaverunt et relaxant dictis heredibus dicti quondam mag. Sipionis, me nothario et dicto tutore stipulantibus pro eis, uncias quinque, pro illis unciis quinque habitis per dictum quondam mag. Sipionem a dictis dominis maragmeriis; quas quidem uncias quinque dicti mag. Facius et Vincentius in solidum se obligaverunt et obligant bonas facere dictis dominis maragmeriis, me nothario pro eis stipulanti, et illas exconputare in dictis unciis 45. Et reliquas vero uncias 40, ad complementum precii predicti, dictus tutor, quo supra nomine, cessit et cedit dictis mag. Facio et Vincentio presentibus et recipientibus, et omnia singula iura et actiones contra dictos dominos maragmerios et dictum maragma, virtute dicti contractus . . . . . Et hac ex causa dicti magistri Facius et Vincentius in solidum promiserunt, dictam imaginem sancte Cicilie facere una cum omnibus supradictis, prout tenebatur dictus quondam mag. Sipio virtute dicti contractus, incipiendo ad requisitionem dictorum dominorum maragmeriorum, et continuare usque ad expediendam, prout tenebatur dictus quondam mag. Sipio. . . . . In omnem eventum in pace.

Testes: mag. Johannes de Francisco, et frater Sarafinus La Pergula ordinis Sancte Marie Montis Carmelli.

(Dagli atti di notar Francesco Sabbato, volume degli anni 1531-1533. nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

XXXVIII.

Die 13 mensis marcii VIII Ind. 1594.

In nomine domini nostri Jesu Christi, in quo est salus, vita et resurrectio nostra, Amen. Noverint universi et singuli presentem seriem inspecturi, lecturi, pariter et audituri, qualiter Vincentius Gagini, scultor marmoreus, civis panormitanus, mihi notario cognitus, coram nobis, jacens in lecto, infirmus corpore, sanus tamen Dei gratia mente, sensu et intellectu, ac sue proprie racionis bene compos et presens, timens divinum judicium aliquando repentinum, et humane cavens fragilitatis, ne forte (quod absit) ab hoc seculo eum decedere contingat denique intestatum, ut plerisque accidere solet: considerans et attendens quod nil certius morte, nilque ipsius incertius hora; volens, dum vite terminus et memorie integritas sibi instant, de bo-

Digitized by Google

nis suis temporalibus disponere, eiusque anime saluti providere salubrius; habitis prius pro revocatis, cassis, preteritis et nullis omnibus aliis testamentis, codicillis, donationibus. . . . . aliisque suis ultimis voluntatibus per eum sub quacumque verborum forma vel caracterum conditis atque factis, non obstantibus quibuscunque clausulis et verbis derogatorilis; nam quorumcunque verborum derogatorum et cujuscumque alterius eius prioris voluntatis asseruit se omnium penituisse et penitere; cum quibus etiam et singulas clausulas derogatorias voluit et mandavit fore et esse cassas, preteritas et nullas nulliusque roboris et momenti, tamquam si nulle fatte fuissent: Et ideo suum presens nuncupativum condidit testamentum, quod omnibus aliis prevalere voluit et obtinere, jubsit plenissimam roboris firmitatem et valorem.

In primis predictus testator nunc et semper, et precipue in hora eius mortis, animam suam dom. nostro Jesu Christo ejusque intemerate et gloriose matri virgini Marie, sancto Michaeli Arcangelo ac beato Francisco de Paula et toti celesti curie devotissime comendavit. Cadaver vero suum die sui obitus iubsit sepelliri in ven. conventu s. Francisci de Paula ex urbe Panormi: cui quidem conventui dittus testator legavit et legat uncias qninque in pecunia numerata, semel solvendas ditto conventui, pro obitu ditti testatoris, quam pro anima et venia peccatorum.

Item predictus testator, tenore presentis, et omni meliori modo, et pro Deo et eius anima, instituit, fecit, creavit et solemniter ordinavit eius heredes universales, equis in portionibus in et super omnibus et singulis bonis suis mobilibus et stabilibus ac sese moventibus, prediis quoque urbanis et rusticanis, introitibus, redditibus venientibus et provenientibus pro emolumentis quibuscunque, suisque aliis universis facultatibus, actionibus et iuribus universis, ac nominibus debitorum, animalibus, segetibus et aliis universis facultatibus presentibus et futuris, habitis et habendis, ubique existentibus et melius apparentibus, et generaliter in toto suo integro patrimonio, precedentibus infrascriptis condicionibus, disposicionibus et ordinacionibus; quibus precedentibus, deventum fuit ad presentem instrumentum; . . infrascriptum monasterium Septem Angelorum, et non aliter nec alio modo, Contissam Gaginis eius carissimam uxorem, et sororem Melchioriam Gaginis, eiusdem testatoris et predicte Contisse dilettam filiam legitimam et naturalem, ex ipso testatore et predicta Contissa natam, genitam et procreatam, ad presens monialem predicti devoti monasterii Septem Angelorum huius urbis Panormi, et per conse. quens ipsum monasterium Septem Angelorum, equis et binis in porcionibus, ubique salvis legatis, fidecommissis, disposicionibus, ordinacionibus et conditionibus infrascriptis, inviolabiliter observandis et adinplendis per dittum monasterium, et non aliter nec alio modo.

Digitized by Google

Item predictus testator disposuit et ordinavit, quod si et casu quo ditta Contissa, eius uxor et una ex dittis duobus heredibus, quandocumque elegeret et vellet ingredi intus dittum monasterium et effici monialis, vel in eo permanere quamdiu ipsa voluerit secularis, quod ut predittum monasterium habeat, velit et debeat in eo eam acceptare, etiam cum servis ditte Contisse, ad effectum ei serviendi, ut comodius vivere et in eo permanere posset cum dicta substancia et porcione hereditaria conputata ditte Contisse ex bonis hereditariis ditti testatoris ; de qua porcione hereditaria dittum monasterium possit et valeat alimentare dictam Contissam et dictas eius servas ad eleptionem et utilitatem dicte Contisse, si voluerit ingredi et quando ei placuerit, et quod eliget de duobus aut permanere secularis, aut effici monialis, et non aliter nec alio modo.

Item predictus testator voluit, disposuit et ordinavit, quod dittum monasterium Septem Angelorum, et pro eo eius rev. correctrix, pro parte in eo existens, ad expensas faciendas super porcione hereditaria pro parte ditte sororis Melchiorie Gaginis eius filie, et consequenter ditti monasterii, habeat et debeat et teneatur cum contradittione remota detinere penes ipsam sororem Melchioriam unam oblatam eservitricem pro serviciis ditte sororis Melchiorie, dum ipsa vixerit, ad effectum ei serviendi, stante eius sororis Melchiorie continua indisposicione: et super hoc oneravit conscienciam superiorum eiusdem monasterii, ne ei, occasione contentorum in presenti testamento faciendorum, observandorum et infrascriptorum, generetur preiudicium, quum sub predittis et infrascriptis disposicionibus, condittionibus et ordinacionibus fuit fatta per ipsum testatorem preditta institucio universalis in personam ditte sororis Melchiorie, et consequenter ipsius monasterii, et quum sic voluit et ita sibi placuit fieri, et non aliter nec alio modo.

Item predictus testator voluit, disposuit, ordinavit et mandavit, quod omnia bona mobilia, stivilia, animalia mandre et alia animalia, segetes, marmores apotece ditti testatoris, que in portionem provenerint ditte sorori Melchiorie et ditto eius monasterio ex bonis hereditariis ditti testatoris, vendantur ad incantum seu alio modo ad electionem ditte sororis Melchiorie et ditti eius monasterii; prettia cuius quidem portionis hereditarie competentis ditte sorori Melchiorie eius filie, et consequenter ditto monasterio, adhibiri debeant in emptionem tot annualium reddituum, qui perpetuis temporibus deservire debeant una cum aliis redditibus porcionis hereditarie ipsius sororis Melchiorie in subsidium alimentorum ditte sororis Melchioris eius filie, coheredis universalis, et ditte oblate seu servitricis, que steterit in suis serviciis durante eius vita, et consequenter in subsidium alimentorum monialium ditti monasterii, pro Dei Sanctorumque servicio, et peccatorum venia ditti testatoris, et ut moniales dicti monasterii orent Deum pro anima ditti testatoris, et quia sic voluit et ita sibi placuit fieri.

Digitized by Google

Item predictus testator disposuit, ordinavit et mandavit, quod in omnibus negociis gerendis et administrandis ex causa porcionis hereditarie conpetentis ditte sorori Melchiorie eius filie, et consequenter ditto monasterio, tam in venditionibus, exattionibus et emptionibus reddituum, quam in omnibus aliis negociis quibuscunque et qualitercunque gerendis, faciendis et administrandis, in primis et ante omnia semper debeat esse expressa voluntas et consensus ditte sororis Melchiorie eius filie, dum in humanis supervixerit, et quomodo sic voluit et ita sibi placuit fieri.

Item predictus testator, in vim presentis sui testamenti, disposuit, ordinavit et mandavit ditto monasterio Septem Angelorum, et pro eo eius superioribus in eo existentibus, quod sub onere eorum conscientie habeant, velint et debeant semper et ad futurum stare et acquiescere suo presenti testamento et disposicioni testamentarie, et in dispositis et ordinatis in persona ditte Melchiorie eius filie, nec contravenire: et casu quo fuerit per eum aliquo modo contraventum, ... eo casu monasterium predittum cadat a ditta portione hereditaria et ab omni comodo, quod haberet in bonis hereditariis ditti testatoris ex auctoritate presentis testamenti: quo casu succedere debeat in eius locum ditta Contissa eius uxor, quum in casu predicto intelligatur et sit instituta heres universalis in tota hereditate ditti testatoris, quomodo sic voluit et ita sibi placuit fieri, et non aliter nec alio modo.

Item predictus testator, iure institutionis particularis, legavit et legat *Jacobo Gaginis*, eius fratri, et omnibus nepotibus et neptibus ex fratre et ex sorore ditti testatoris, videlicet maribus unam gramaglam, et feminis unam chuccam dimidie raxie pro quolibet eorum, pro omni et quocumque iure ditto eius fratri et predittis eius nepotibus et neptibus ex fratre et ex sorore ditti testatoris, et cuilibet eorum conpetenti et petituro super bonis ditti testatoris quomodocumque et qualitercumque.

Item predictus testator prelegavit ditto ven. conventui s. Francisci de Paula ex una parte uncias quatuor in pecunia numerata, semel tantum persolvendas incontanenti sequuta eius morte per dittos heredes universales, pro celebracione tot missarum, et missarum sancti Gregorii et sancti Amadoris, dicendas et celebrandas in ditto conventu per fratres ipsius, pro anima et venia peccatorum ditti testatoris.

Item predictus testator voluit et mandavit, quod si et quando Magdalena, eius serva nigra, bene et diligenter servierit ditte Contisse Gaginis, uxori ditti testatoris et alteri ex heredibus universalibus, dum ipsa Contissa sua uxor in seculo permanserit, quod tunc et eo casu ex nunc per tunc ipse testator legavit et legat ditte Magdalene eius ancille meram et puram libertatem, faciens eam ex nunc per tunc civem romanam, et sui iuris effettam, et quomodo sic voluit et ita sibi placuit fieri.

Digitized by Google

Item predictus testator, tenore presentis et omni alio meliori modo, legavit et legat Christine eius servule nigre, etatis annorum septem vel circa, meram et puram libertatem, volens et mandans, quod illico sequuta morte ditti testatoris, ditta Christina intelligatur ac sit manumissa et ab omni vinculo servitutis penitus libera et franca: nec non et legavit et legat ditte Christine eius servule uncias quinquaginta in pecunias, semel tantum solvendas super bonis hereditariis ditti testatoris, pro maritagio seu monacatu ditte Christine, et in pretio sui maritagii seu monacatus; et hoc pro Dei servicio et peccatorum venia ditti testatoris.

Item predictus testator dixit et declaravit eum recipere debere a predicto monasterio Septem Angelorum huius urbis uncias tricentas in pecunia, ad conpotum omnium illarum pecuniarum expensarum et erogatarum per dittum testatorem pro emptione vittualium pro usu et comodo ditti monasterii, pro toto tempore, quo ipsa soror Melchioria fuit correctrix in ditto monasterio.

Et hec est eius ultima voluntas et ultimum suum testamentum, quod valere voluit iure testamenti nuncupativi, vel iure codicillorum, vel iure donationum causa mortis, et omni qualitercunque alio meliori modo, quo melius de iure valet, valebit et valere possit et poterit quomodolibet in futurum.

Testes rogati per ipsum testatorem, et ad premissa specialiter vocati, sunt infrascripti: Reverendus pater frater Joannes Maria de Panormo, rev. p. fr. Paulus de Panormo ordinis s. Francisci de Paula, Gerbinus Valdaura, Joannes Contrastino, Battista Charro, Laurencius Ramundo, Philippus Mirriuni, Paulus Brundo et Vincentius Gulopi.

(Dagli atti di notar Giuseppe Tranchida, nel registro degli anni 1590-95, nello archivio de' notari defunti in Palermo).

XXXIX.

Die xi aprilis xi Ind. 1523.

Magister Petrus Paulus de Paulo de alma Rome, nec non et magister Aloysius de Abbattista c. p., sculptores marmorum, presentes coram nobis, animo et intencione omnium premissa notificandi et intimandi hon. mag. Bartholomeo, et qualiter opus est eis protestandi et jus eorum in futurum conservandi contra et adversus hon. magistrum Bartholomeum Brittaro, etiam sculptorem, presentem et audientem, exposuerunt et fuerunt protestati in hac forma, dicentes: prout cum ipsi mag. Petrus et mag. Aloysius in solidum se obligaverunt ipsi mag. Bartholomeo precitato, tunc presenti et stipulanti, bene, magistraliter videlicet facere et expedire totam illam

Digitized by Google

quantitatem operum eorum artis inceptam per ipsum mag. Bartholomeum in terra Polizii pro custodia Corporis Domini nostri Jesu Christi majoris ecclesie dicte terre Polizii, nec non illud opus, ad quod tenetur dictus mag. Bartholomeus iuxta formam cujusdam memorialis, et illud expedire iuxta formam contractus initi inter eum cum yconomo et primate dicte majoris ecclesie, et de sensu illius particularitatis de supradicta quantitate operis iuxta supradictum contractum, pro magisterio unciarum decem et otto p. g. a la scarsa, solvendo per ipsum mag. Bartholomeum ipsis obligatis, successive serviendo solvendo, sub certis pactis et aliis de promissis contrahentis in quodam contractu celebrato inter eos manu egr. noth. Gerardi La Rocca de Panhormo, die xi decembris xi Ind. instantis, ad quod in omnibus ipsi se referunt: Et inter alia pacta adiecta in dicto contractu fuerit pactum infrascriptum tenoris huius, videlicet: « Item quod si dictus mag. Bartholomeus minus curaverit mictere marmora dictis obligatis ad faciendum opus predictum, facta prius per eos ipsi mag. Bartholomeo requisicione et non aliter, quod teneatur dictus magister Bartholomeus ad omnia damna, interesse et expensas: Et quia ipsi protestantes post celebratum dictum contractum accesserunt ad dictam terram Polizii pro expediendo et faciendo opus predictum, in qua steterunt per fere menses tres et ultra, ibi expediendo et faciendo dictum opus continuatis temporibus, in eo persistendo adeo et taliter quod dictum opus foret expeditum, et deficiunt pro illo complendo aliqua pezza marmorum, fere pezza quatuor: Et licet dicti magistri protestantes per eorum litteras ipsi mag. Bartholomeo protestato notificaverunt et requisiverunt ipsum magistrum Bartholomeum qualiter vellet et deberet mittere dicta pezza marmorum pro expediendo et conplendo dictum opus, neque magister Bartholomeus ipse curavit dicta marmora mittere pro illo conplendo..., nec voluerit mittere de aliquibus pezziis marmorum pro continuacione ditti magisterii, prout tenentur per dictum comessum; et pro parte steterunt per aliquos dies..... non fachendo sirvizo et aspettando li marmori preditti.... Unde ipsi, instantes et videntes tarditatem et negligentiam ipsius mag. Bartholomei, non mittentis pezza marmorum predicta et necessaria pro dictum opus complendo et expedendo, fecerunt sibi protestari contra eum certo modo contento et declarato in quodam actu protestatorio facto in dicta terra Polizii manu egr. noth. Zirilli de . . . , dicte terre Polizii, die xxviii mensis martii preteriti, Ind. instantis, uti dixerunt: Et stantibus premissis, noviter ipsi magistri Petrus Paulus et Aloysius protestantes ad maiorem cautelam se contulerunt in hanc urbem, premissa omnia notificando ipsi mag. Bartholomeo presenti et audienti; et oretenus omnia premissa notificaverunt ipsi mag. Barth., petiendo ab eo succursum dicti magisterii, prout tenetur per dictum contractum, quod huc usque minime curaverit adimplere ec.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco la Panittera, nel volume degli anni 1522-1525, nell' archivio de' notari defunti in Palermo).

Digitized by Google

XL.

Die x. aprilis x Ind. 1523.

Ad supradictam protestacionem ex parte ipsius mag. Bartholomei breviter respondetur, quod ipsi protestantes, nulla legitima causa istante, se protestantur contra ipsum mag. Barth. protestatum, quoniam ipsi habuerunt marmora pro laborando et perficiendo opus predittum in dicta mayori ecclesia terre Polizii, et ab eius yconomo et procuratore successive fuerunt solute certe pecunie ipsis protestantibus, de quibus et summarum ipsarum ipse magister Bartholomeus non habet noticiam; et quatenus ipsi protestantes dicunt quod deficiunt circa quatuor petia marmorum, ipse est prontus mittere pro expeditione operis preditti. Nec ipse mag. Bartholomeus nunquam habuit notitiam de dicto mancamento marmorum nisi modo; aliter misisset, ut conpleretur dictum opus, adeo quod non defecerit pro eo in mittendo ditta marmora: et quatenus dicunt et eum requirunt chi li hagia di stimari, ipse protestatus, viso conputo pecuniarum habitarum per ipsos protestantes ab ipso procuratore dicte ecclesie, si debebunt recipere aliquod... pro manúfattura ditti operis iuxta formam contractus, fatetur quod dictus yconomus successive solveat eis iuxta formam contractus. Et hec est eius responsio, quam notificavit et notificat ipsis protestantibus, qui regrediendo quod velint accedere ad dictam terram Polizii pro complendo dictum opus. Et requisivit et requirit eos, quod velint et debeant statum dicere eidem mag. Bartholomeo, que peccia sunt illa que deficiunt et ad chi hanno a serviri, pro quilli potiri imbarcari et mandari a li protestanti, contra eos de omnibus damnis, interesse et expensis passis et patiendis culpa et defectu ipsorum protestantium, constituendo eos in dolo, mora et illorum culpa.

Presentibus etc.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nel mentovato archivio).

XLI.

Die xviiii iulii xiii Ind. 1525.

Hon. mag. Sanctinus di Chizzo di Pitrinchuni di Carrara, sculptor, presens coram nobis, sponte promisit et convenit et se sollemniter obligavit et obligat sp. dom. Don Blasco de Brachiis fortibus et rev. dom. Thome de Bello russo, canonico panormitano, et tamquam prepositis et maragmeriis maragmatis maioris panormitane ecclesie, presentibus, stipulantibus et convenientibus, portare facere et consignare sculptam modo

Digitized by Google

infrascripto unam quantitatem marmoris, modo, forma, qualitatis, precii iuxta formam cautele facte de accordio inter eos manu spect. D. Blaschi conservatoris, in posse mei infrascripti notarii, tenoris sequentis, videlicet: Memoriali di la opera si obliga di fari mastro Sanctino di Chizzo di Pitrincuni di Carrara marmoraro a li spectabili et reverendo Don Blascho Branchiforti et Don Thoma di Bello russo, marammeri di la maiuri panormitana ecclesia; videlicet: Un canchello facto di certi cornichi, cussì di supra, comu di supta, cum certi balaustri in menzo, comu si narrirà infra.

In primis dicto mastro Sanctino prometti fari la cornichi di marmuro nigro vinato, et chi non chi para colpo nixuno di ferro, di mesura et lavuri secundo uno modello di carta, di lo quali uno indi è stato dato a ditto mastro, et uno resta in putiri nostro, cum la manu di lo notaro, chi farrà fidi esseri quillo tali modello, secundo lo quali ditto mastro si havi obligato fari la opera. Et ditta cornichi lavurata, et bona portata in terra a la marina di quista chità, si chi havi di pagari ad prezo di unzi dui e tarì sei la canna.

E più dicto mastro prometti fari la cornichi di supra, lavurata secundo lo modello facto in carta, di lo quali sindi duna uno a dicto mastro, et uno indi tenimo nui cum la fidi di lo notaro a lo modu supradicto; la quali cornichi havi di esseri ben lavorata al modo supradicto secundo lo suo modello, et portata in terra a la marina di Palermo, si chi paghirà ad raxuni di unza una et tarì vintiquattru la canna, di lo preditto marmoro nigro, como la cornichi di supra.

Item li longhize di ditte corniche, cussì di la suprana comu di la suptana, hanno di essiri tanto longhi, chi piglano di la banda di la tribona pichula et vegnano cum la sua volta poi ad veniri sinu davanti l'autaro maiuri, cussì pri dicta tribona comu di l'autra; solamenti chi restirà di vacanti quanto sarrà una bella porta.

Item dicto mastro prometti fari a la cornichi di supta uno soglo facto a proportioni chi tocchirà in terra, undi poi havirà di battiri la porta, chi si havirà di fari o di lignami o di brunzo, pri potiri chiudiri ditta canchellata, per non chi potiri intrari nixuno: lo quali soglo ditto mastro prometti darilo senza nixuna paga, pri essiri cosa minima.

Item ditto mastro prometti fari certi pileri pri haviri a serviri a li cantoneri et ad li lochi undi havirà di posari ditta cornichi di marmoro nigro, li quali sarranno lavurati di l'una parti davanti ad intavulato, li quali, ultra di l'autiza havirranno di essiri di quillo havirà a pariri, si volino fari un palmo e mezo chiui longhi pri andari in terra, pri stari forti; lo quali palmo e mezo non è bisogno essiri lavurato: et ditti pileri si chi hanno a pagari ad raxuni di unzi dui la canna pri quanto sarrà lu lavorato, et non quillo chi andirà in terra, portati similmenti a la marina presto in terra.

Digitized by Google

Item ditto mastro prometti fari li balaustri secundo la forma facta in carta, cussì di lavuri, comu di autiza et grossiza; di la quali forma si fa como è ditto a li altri cornichi et di quillo modu; et ditti balaustri hanno di essiri di marmoro russo ben lavurati et vinati, chi non chi para colpo di ferro; et sarranno ditti balaustri ben fatti cum li soi ingastaturi per trasiri intra li cornichi, cussì di la suprana, comu di la subtana, pri stari forti; et la quantitati sarrà ad iudicio di lo mastru; chi vegnano misi chi intra l'uno e l'autro chi sia spatio di quanto serrà grosso lo balaustro: et ditti balaustri si chi paghiranno ad tari xii l'uno, portati fina a la marina in terra.

Item tutti ditti cosi hanno di veniri ad risico, periculo et fortuna di ditto mastro, fina chi siano consignati a la marina in terra.

Item, pirchì quilla è ecclesia, ditto mastru si contenta chi poy chi sarrà venuta dicta opera in terra, et li marammerii di dicta ecclesia vulissiro fari prezari tutta ditta opera, chi sia in elettioni di ditti marammeri farila prezari; et si vorranno stari ad quillo staia prezata, starà in elettioni loro, oj puro stari a dicto prezo supraditto accordato.

Item quando ditta opera si havissi prezari, chi si digia fari pri dui mastri marmorari, uno eletto pri parti di ditti marammeri, et uno pri parti di ditto mastro; et starisi a la decisioni et prezo chi dicti si accordiranno; et quando non si potissiro accordari loro, si chi dugna uno terzo non suspecto ad nixuna di li parti.

Item dicta opera dicto mastro prometti mandarila facta in Palermo al modo supraditto, pri tutto lo misi di aprili proximo da veniri di lo anno xiiii Ind. 1526; et cum dicta mandando in contratempo, sia tenuto lo plegio infrascripto tornandi li dinari, chi havirà havuto de nui, et staia in electioni circa stari chiui a lo partito supradicto.

Item nui promettimo pagari ditta opera ad ditto mastro, oj ad alia persuna legitima per ipsum in Palermo, in li banchi di quilla chità, in quisto modo, videlicet: unzi dechi incontanenti pri lo banco de Sanches; unzi dechi pri tutto septembre proxime futuro, et unzi dechi pri tutto dichenbro proxime futuro; et tutto lo resto ad conplimento di lo prezo di dicta opera, venuta et consignata chi ndi havirà dicta opera.

Item dicto mastro prometti mandarindi una tavula di marmoro pri lo altari mayuri, la quali sarrà longa canna una et palmi tri, et larga palmi sei, et grossa un palmo simplichi; la quali tavula havi di veniri a spisi soi, portata in la marina in terra, chi havi di essiri ben quatrata et non spuntata; pri prezo di unzi sei.

Et pri tutti li cosi preditti, mastro Antonello de Gagini presenti, plegiu a lo ditto mastro, in casu contraventionis, haia di tornari quilli tutti denari, chi ditto mastro havissi havuto, incontanenti, oj puro staia ad electioni nostra compensarichilli cum

Digitized by Google

la opera di la cona fa in ditta maiuri ecclesia dicto mastro Antonello — Que omnia ec. Testes ec.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera nell' archivio de' notari defunti in Palermo).

XLII.

Die VII mensis ottobris VIII ind. 1539.

Honorabilis magister Aurelius Basilicata, sculptor marmorum, civis panormitanus, presens coram nobis, sponte promisit et venit et se sollemniter obligavit et obligat nobili Sebastiano de Fusto de terra Galatis, yconomus et procurator parochialis ecclesie vocate di lu Spiritu Sanctu ipsius terre Galatis, presenti et stipulanti, bene, diligenter et magistraliter sculpire, laborare et intaglare infrascriptam figuram ditti Spiritus Sancti, di tuttu rilevu, ut infra, et cum infrascriptis personagiis, videlicet: lu Deo Patri di altiza di palmi novi, et lu Cristu Crucifixu cum sua cruchi, stanti in grembu di lu dittu Spiritus Sancti, di altiza di palmi chinco, cum sua palumbella et cum lu so scannello in pedi, supra lu quali scannello chi sia una montagnola proporcionata, undi haya a pusari la cruci; et in lu dittu scannello sculpiri di mezu rilevu, et di quilla altiza chi potranno veniri, quattro personaggi in ginucchiuni, di bona et perfecta marmora, beni, blanca et lustranti et netta di vini difformi, et eo modo et forma juxta lu modello di ditti figuri, fattu pri manu di ipsu mro. Aurelio, existenti et servatu in posse reverendi domiini Yheronimi Simonis de Bononia, canonici panhormitani, pro communi cautela. In lu quali scannello chi digia essiri una angulatura a la riversa: verum quod casu quo in li facchi di ditti personaggi chi fussero vini difformi, et quilli lu dittu mro. Aurelio vulissi mutari, chi li poza ditti facchi seu testi mutari et quilli fari beni, diligenter et magistralimenti, dummodo chi siano in la forma di lu ditto modello. Et hoc pro precio et magisterio unciarum quinquaginta ponderis generalis, ad totum attrattum di marmora ipsius magistri Aurelii obligati: de quo precio et magisterio partialiter habuit et recepit uncias otto in scutis vocatis aureis et moneta argentea. Et totum restans ad complimentum dittus nobilis Sebastianus, proprio et quo supra nomine, dare, solvere et pagare promisit et se sollemniter obligavit et obligat eidem mro. Aurelio presenti et stipulanti, aut persone pro eo legitime, ... hic Panormi, ejus risico, periculo fortuna et expensis, hoc modo, videlicet: uncias otto et tarenos 20 ad complimentum unciarum sexdecim et tarenorum 20 pro primo tercio per totum mensem aprilis proxime venientis anni presentis: item uncias sexdecim et tarenos 20 pro se-

Digitized by Google

cundo tercio per totum octavum diem mensis septembris anni sequentis viii ind., et ut dicitur essendu ditti figuri mezi sculpiti et non aliter; et uncias sexdecim et tarenos 20 ad complementum dittarum unciarum quinquaginta totius precii et magisterii operis preditti, expedito opere preditto per totum festum Pascatis Dominice Resurrectionis anni sequentis viii Ind. et non aliter nec alio modo : aliter teneatur ad omnia damna, interesse et expensas et viaticas, ad quas possit contra eum mitti contrarius algozirius et procurator ad dictas solitas et consuetas. Promittens dittus magister Aurelius obligatus eidem nobili presenti et stipulanti, dittum opus marmoreum et supra obligatum, eo modo et forma quibus supra, bene et diligenter et magistraliter in forma ditti modelli sculpire et illud dare expeditum et completum in ejus apoteca, visum et revisum et neptum, iuxta formam ditti modelli, per totum mensem aprilis ditti anni sequentis viii Ind: aliter teneatur ad omnia damna, interesse et expensas, et in tali casu possit per alium magistrum dittum opus marmoreum fieri facere ad ejus interesse, ad quantum plus invenerit, et contra eum possit mitti hic Panormi aut alibi ex patto procurator ad tarenos tres pro viis, ad quas et teneatur si venerit persona propria ipsius nobilis Sebastiani, et non aliter nec alio modo. Cum patto, quod si infrascripto tempore dittus magister Aurelius, ut dicitur, quod absit, egrotaret, talis quod non posset expedire dittum opus in tempore preditto, quod non teneatur ad aliqua damna et interesse. Item et ex patto processit, quod casu quo marmora, que veniet pro ditto opere, ut dicitur, non sia mai chi per mancamento di passagio non potissi cussì prestamenti veniri oy veru si annigassi, quod dittus magister Aurelius habeat tempus alterius anni expediendi, a fine ditti mensis aprilis ditti anni viii Ind. preditte in antea, et non aliter nec alio modo. Cum hoc etiam patto, quod casu quo dittum opus marmoreum esset expeditum et completum, et illud visum et revisum, et non repertum iuxta formam ditti modelli, quod dittum opus remaneat pro ditto mro. Aurelio; et tali casu mr. Aurelius teneatur restituere dittas pecunias tunc habitas ab eo et non aliis. Pro quo quidem magistro Aurelio obligato, et eius precibus erga prefatum nobilem Sebastianum, proprio et quo supra nomine, presentem et stipulantem, de attendendo et observando omnia supra declarata, eo modo, forma et terminis, quibus supra; aliter de restituendo pecunias habitas, et solvendo omnia, interesse et expensas,... magister Franciscus la Basilicata, ejus frater et civis panormitanus, presens coram nobis, sponte fidejussit et se fidejussorem et principalem attenditorem et restitutorem, aliter solutorem et debitorem, constituit, renunciando juri de proprio et principali conveniendo. Que omnia etc. promiserunt rata habere etc. in omnem, eventum in pace etc.

Testes: Reverendus dominus Yheroninus Simonis de Bononia, canonacus panormi-

Digitized by Google

tanus; Venerabilis presbiter Antoninus La Farmachi, et egregius Franciscus de Scalisio.

(Dagli atti di notar Gio. Francesco La Panittera, nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

XLIII.

Die xviiii mensis madii prime Ind. 1543.

Honorabilis mag. Fidelis et mag. Sipion de Casella, pater et filius, sculptores marmorum, coram nobis sponte promiserunt rev. dom. Angilo de Rigano, canonaco panhormitano et thesaurario maioris panhormitane ecclesie, et magn. D. Francisco de Ranaldis, tamquam prepositis maragmatis maioris panh. ecclesie, presentibus et conducentibus, bene, diligenter, videlicet in magistrali modo, visuram et revisuram per alios magistros, facere di relevo dictis dominis maragmeriis immaginem sancte Sicilie, marmoris boni, fini et albi, cum eius storia suptus et cum eius columnis marmoreis, secundum conpotum cum immagine sancti Johannis Baptiste, fundata in dicta panhormitana ecclesia; nec non dictum opus assettare bene et diligenter: Et hoc ad omnes attractus dictorum magistrorum: Et hoc pro stipendio unc. 43 pond. gen.; sic promittentes illum opus incipiendo ab hodie in antea et continuare, ita quod per totum festum Pascatis Resurrectionis Dom. nostri anni II Ind. venientis habeatur expedisse et asseptasse: aliter etc.

(Dagli atti di notar Francesco Sabbato, nel volume di *minute* degli anni 1543—1546, nell'archivio de' notari defunti in Palermo).

XLIV.

Die 24 mensis novembris XII Ind. 1553. — Hon. mag. Josep Spatafora c. p. et mag. Antoninus Inbarracochina de terra Juliane, scultores marmorum, presentes coram nobis, sponte una simul et in solidum promiserunt et se obligaverunt et obligant rev. D. Jacopo Grasso, panhormitano canonaco, et magnifico D. Octavio Spinola, veluti maragmeriis maragmatis maioris panhormitane ecclesie, presentibus et stipulantibus nomine dicti maragmatis, bene et diligenter, ut decet, et magistrali modo, ad revidendum per alios magistros scultores comuniter eligendos, facere in dicta maiori panhormitana ecclesia, ex parte ianue di lu Pipiritu, fontem unum marmoreum bone marmore, bene lustranti, de illa largitudine et longitudine altitudinis, cum capello, prout est ad presens in dicta maiori panhormitana ecclesia ex parte

Digitized by Google

ianue di lo chano, cum storiis designandis per dictos dominos maragmerios, et de illo rilevo prout sunt in dicto fonte: et hoc ad totum adtractum et expensas dictorum magistrorum. Ultra promiserunt ipsi magistri dictum fontem murare et ponere in dicta ecclesia ad omnes eorum expensas, cum loro chavi di ferro; et in dicto fonte facere in una parte arma dicte maragmatis, et in alia parte arma dicti D. Octavii, et deorare. Et hoc pro magisterio unc. 30 p. g; quas quidem unc. 30 dicti domini maragmerii dare et solvere promiserunt dictis magistris stipulantibus, hoc modo, videlicet: unc. 20 ad opus emendi marmora; item unc. x mezu facto chi serrà dicto fonti. Quas unc. x ad conplementum dictarum unc. 30 prefatus dom. Octavius, suo nomine proprio et de suis propriis economiis, promisit solvere dictis magistris stipulantibus, incontanenti assittato quod erit dicto fonte. Promittentes in solidum dicti magistri, dictum fontem et omnia facere bene et diligenter, ut supra, incipiendo ab hodie in antea, et continuare per totum 24 novembris XIII Ind. prox. ven. etc.

Testes etc.

XLV.

Nos Iurati nobilis civitatis Messanae anni praesentis VIII Indictionis discreto atque industrioso viro magistro Ioanni Baptistae de Masolo, sculptori celeberrimo, concivi nostro charissimo, salutem.

Illos majores nostri honoribus et graciis prosequi consueverunt, qui aliqua rara et exquisita praepollentes arte, plurimum huic reipublicae decoris et hornamenti adferrent. Quia igitur ex vestra eximia arte sculptoris, qua mirum immodo praepolletis, plurimum huic nobili civitati decoris et hornamenti accreverit, et maxime ex tribus imaginibus seu statuis marmoreis illibatae Virginis terrae coelorumque Reginae, ac Apostolorum Petri et Pauli, nuper per vos absolutis, et super januam magnam majoris Messanensis Ecclesiae positis, quarum et quidem vivo spirant in marmore vultus, et jam Phidio ut possent certare metallo. Unde volentes vobis de aliquali signo gratiae et honoranciae providere, tenore praesentium, de nostra certa scientia, deliberate et consulto, providimus, decidimus et statuimus, quatenus praefatus magister Ioannes Baptista a primo septembris VIII Indictionis proxime adventantis in antea, sit et esse debeat liber, immunis et exemptus toto tempore vitae suae ab omni solutione jurium gabellarum praefatae nobilis civitatis, pro usu domus et familiae suae tantum, praeterque de gabella vini, a qua nemo eximi poterit. Non secundum merita vestra, sed secundum exiguas civitatis opes sic duximus statuendum; mandantes per has eadem universis et singulis officialibus et personis praefatae nobilis civitatis, signanter magnificis credenseriis gabellarum dic-

Digitized by Google

tae civitatis, quatenus vobis praesentem immunitatem manutenere et inviolabiliter observare et observari faciant per quos decet. In cuius rei testimonium praesentes fieri fecimus, nostro solito civitatis sigillo in pede munitas.

Datae Messanae vii novembris viii Indictionis MDXXXIII.

(Da' registri del Senato di Messina, an. 1534 — 1535, vol. xxviii, fog. 42).

FINE DEL IV. ED ULTIMO VOLUME.

Digitized by Google

SOMMARIO

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOLUME QUARTO

LIBRO VIII.

DELL'ARCHITETTURA E DELLA SCULTURA IN SICILIA NEI SECOLI XV E XVI.

CAPO I.

Il quattrocento.

Carattere dell'architettura nel 400.	pag.	3.
Palazzo Abatelli in Palermo.	»	6.
Palazzo Aiutamicristo in Palermo	»	8.
Chiese. — S. Maria la *vetere* in Militello	»	10.
Altri edifici.	»	12.
Fra Salvo Cacepta Doza, architetto.	»	16.
Anastasio siciliano, architetto in Genova	»	16.
Giovanni Manuella, architetto, da Noto.	»	16.
Della scultura	»	17.
Antonio Gambara scultore in Palermo.	»	18
Francesco Miranda, scultore in legno.	»	20.
Intagli nel portico del duomo di Palermo	»	21.
Bartolomeo della Chiana, scultore.	»	23.
Francesco Laurano, scultore veneto	»	24.
Busto marmoreo del 1468 in Palermo.	»	28.
Porta marmorea del 1473 nel convento di s. Francesco in Palermo	»	29.

Digitized by Google

Scultura del 1477 in San Domenico in Palermo . . . . pag. 30.
Bassorilievi d'una porta in San Martino delle Scale . . . « 30.
Varie sculture d' ignoti . . . . . « 33.
Domenico Gaggini scultore in Palermo . . . . . « 35.
Andrea Machino, scultore palermitano . . . . . « 38.
Gabriele de Abbattista, scultore palermitano . . . . . « 40.
Altre sculture d'ignoti . . . . . « 40.
Sculture ornamentali . . . . . « 41.
Pila d' acqua santa nel duomo di Palermo . . . . . « 42.

CAPO II.

Antonello Gaggini e il secolo XVI.

Natali di Antonello Gaggini. . . . . pag. 46.
Educazione artistica di lui . . . . . » 48.
Tribuna del Gaggini in Nicosia . . . . . « 50.
Altri suoi lavori in Messina . . . . . « 53.
Ritorno del Gaggini in Palermo . . . . . « 55.
Ciborio del duomo . . . . . « 56.
Statua di s. Gio. Battista in Baida . . . . . « 57.
Tribuna del duomo di Palermo . . . . . « 58.
Altorilievo del Transito di Nostra Donna in Alcamo . . . « 71.
Statua di s. Oliva in Alcamo . . . . . « 71.
Cappella dello Spasimo in Palermo . . . . . « 72.
Sarcofago di Eufemia de Requesens . . . . . « 72.
Scultura dell'Annunziazione in Castroreale . . . . . « 73.
Crocifisso in Alcamo . . . . . « 73.
Statua della Maddalena in Alcamo . . . . . « 73.
Statua del Battista in Erice . . . . . « 75.
Altra in Castelvetrano . . . . . « 75.
Statua di s. Giacomo in Trapani. . . . . « 75.
Statuina di s. Vito in Burgio . . . . . « 75.
Statua di s. Nicolò di Bari in Randazzo. . . . . » 76.
Continuazione de' lavori della tribuna in Palermo. . . . « 79.
Sarcofago in marmo . . . . . « 79.
Cappella di s. Giorgio de' Genovesi in Palermo . . . . « 80.
Segue l'opera della tribuna in Palermo . . . . . « 81.

Digitized by Google

Statua di Nostra Donna agli Olivetani di Palermo. . . . pag. 82.
Statua di Nostra Donna in Santa Lucia di Milazzo . . . . « 83.
Statua di Nostra Donna ai Domenicani in Caccamo . . . « 84.
Custodia del Sacramento in Marsala . . . . . « 84.
Segue l'opera della tribuna del duomo di Palermo. . . . » 85.
Cappella di s. Caterina in Palermo . . . . . « 88.
Altare dell'Assunzione nel duomo di Palermo . . . . « 88.
Morte di Antonello Gaggini. . . . . « 89.
Riflessioni sul merito del Gaggini. . . . . » 91.
Statua di Nostra Donna in Caltagirone . . . . . « 97.
Sculture attribuite ad Antonello . . . . . « 97.

CAPO III.

Scuola di Antonello Gaggini

Sculture d'ignoti . . . . . pag. 101.
Figli di Antonello. — Giovan Domenico Gaggini . . . « 108.
Antonino Gaggini e le sue opere . . . . . » 109.
Iacopo Gaggini. . . . . « 113.
Fazio Gaggini. Benedetto Gaggini . . . . . « 118.
Vincenzo Gaggini. . . . . » 129.
Giuseppe e Antonuzzo Gaggini . . . . . » 133.
Nubilio, Niccolò e Giovan Domenico Gaggini. . . . . « 134.

CAPO IV.

Scuola de' Gaggini

Giuliano Machino. Bartolomeo Berrittaro. Pietro, Gabriele e Luigi de Battista. Pietro Paolo de Paolo, romano. . . . . pag. 138.
Santino di Chizzo di Pitrincuni, carrarese. . . . . « 139.
Aurelio Basilicata . . . . . « 139.
Fedele e Scipione Corona. . . . . « 141.
Giuseppe Spatafora e Antonino Inbarracochina . . . . » 143.
Antonino Ferraro da Giuliana . . . . . « 145.
Tomaso e Orazio Ferraro . . . . . « 148.

Digitized by Google

Giuseppe Ferraro . . . . . pag. 149.
Sculture d'ignoti . . . . . « 149.
Chiesa di s. Cita in Palermo . . . . . « 150.
Influenza michelangiolesca. — Fontana pretoria in Palermo . « 154.
Francesco Camilliani, fiorentino . . . . . « 156.
Michelangelo Nacherini, fiorentino . . . . . » 157.
Della scultura in Messina . . . . . « 159.
Giambattista de Masolo, messinese . . . . . « 160.
Gian Domenico Mazzola, catanese . . . . . « 161.
Cappella di Nostra Donna della Pace nel duomo di Messina . « 164.
Gran pergamo nel duomo di Messina . . . . . » 166.
Della scultura in Catania . . . . . « 167.
Francesco Mendola, scultore . . . . . « 168.
Il Montorsoli in Messina . . . . . « 169.
Sarcofago di Andreotta Staiti . . . . . « 173.
Domenico da Carrara in Messina. . . . . « 174.
Martino scultore. Giulio Scalzo. Niccolò e Francesco Maffei . « 117.
I Calamec in Messina. . . . . « 176.
Andrea Calamec . . . . . « 177.
Lorenzo Calamec . . . . . « 182.
Lazzaro e Francesco Calamec . . . . . « 183.
Documenti . . . . . « 185.

COLLOCAMENTO DELLE TAVOLE.

I. Leggio in bronzo di Annibale Scudaniglio, trapanese . . pag. 184.
II. Prospetto della chiesa di s. Eulalia in Palermo . . . « 184.
III. Statua in argento; opera di Vincenzo Angioja, orefice messinese — 1603. . . . . « 184.

FINE DELL' OPERA.

4030 15

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google