

# ARCHIVIO STORICO MESSINESE

- 68<sup>2</sup> -

GIUSEPPE GIORGIANNI

## LA FESTA DELLA MADONNA ASSUNTA A MESSINA

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

ARCHIVIO STORICO MESSINESE - VOL. 68 - 1995

**VOL. XIII - Carmela Maria Rugolo**

CETI SOCIALI E LOTTA PER IL POTERE A MESSINA NEL SECOLO XV.  
IL PROCESSO A GIOVANNI MALLONO

cm. 28,5x21,5 - pp. 462 (Testi e Documenti, 6), Messina 1990

**VOL. XIV - Rosario Moscheo**

MECENATISMO E SCIENZA NELLA SICILIA DEL '500.  
I VENTIMIGLIA DI GERACI ED IL MATEMATICO FRANCESCO MAUROLICO

cm. 21x13,5 - pp. VIII, 248 - (Analecta, 4), Messina 1990

**VOL. XV - Francesca Paolino**

GIACOMO DEL DUCA. LE OPERE SICILIANE  
Presentazione di Sandro Benedetti

cm. 28,5x21,5 - fasc. I, pp. X, 122, fasc. II, tavv. 13 - (Analecta, 5), Messina 1990

**VOL. XVI - Gerd Van De Moetter**

HISTORISCH-BIBLIOGRAPHISCHER ABRIB DER  
DEUTSCHEN SIZILIENREISENDEN. 1600-1900  
BREVE PROFILO STORICO-BIBLIOGRAFICO DEI  
VIAGGIATORI TEDESCHI IN SICILIA. 1600-1900

cm. 28,5x21,5 - PP. 274 - (Analecta, 6), Messina 1991

**VOL. XVII - Giuseppe A.M. Arena**

POPOLAZIONE E DISTRIBUZIONE DELLA RICCHEZZA A LIPARI NEL 1610  
Analisi, elaborazione statistica e sintesi dei Rivelati di Lipari  
conservati nell'Archivio di Stato di Palermo

cm. 28,5x21,5 - pp. 374 - (Testi e Documenti, 7), Messina 1992

**VOL. XVIII - Gianluigi Ciotta**

LA CULTURA ARCHITETTONICA NORMANNA IN SICILIA  
Rassegna delle fonti e degli studi per nuove prospettive di ricerca

cm. 28,5x21,5 - pp. 456 - (Analecta, 7), Messina 1992

**VOL. XVIII - AA.VV.**

CONTRIBUTI DI STORIA DELLA MEDICINA  
Atti del XXXIV Congresso Nazionale di Storia della Medicina  
Messina 27-29 ottobre 1989

cm. 24x17 - pp. 772 - (Acta Fretensia, 3), Messina 1992

*reprint*

**Gabriele Lancillotto Castelli, principe di Torremuzza**

STORIA DI ALESA

Palermo, presso Pietro Bentivegna 1753. Premessa di Giuseppe Giarrizzo.

cm. 17x24 - pp. 224 - Messina 1989

**Giuseppe Sequenza**

DISQUISIZIONI PALEONTOLOGICHE INTORNO AI CORALLARI FOSILI DELLE ROCCE  
TERZIARIE DEL DISTRETTO DI MESSINA (Torino 1863-1864)

cm. 21,5x29 - pp. 170, tavv. XV - (Opera Omnia, vol. II), Messina 1989

GIUSEPPE GIORGIANNI

LA FESTA DELLA MADONNA  
ASSUNTA A MESSINA

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

**ARCHIVIO STORICO**  
MESSINESE

*vol. 68° dalla fondazione*

SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA  
MESSINA 1995

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

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

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

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

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

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

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

## ABBREVIAZIONI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*d'Austria e della flotta cristiana dopo la battaglia di Lepanto*, in A.S.S., N.S., XXVIII, Palermo 1903, 1-47.

ARENAPRIMO 1904=ARENAPRIMO G., *La Vara*, in *Gazzetta di Messina e delle Calabrie*, 14 agosto 1904.

ARENAPRIMO 1906=ARENAPRIMO G., *L'ampliamento della piazza del Duomo nel secolo XVI ed il fonte di "Orione" in Messina (Nuovi Documenti)*, in A.R.A.P., CLXXVII-CLXXVIII, XX, fac. II (1905-1906), Messina 1906, 269-280.

ARICÒ 1986=ARICÒ N., *Prime notizie per una storia dell'edilizia a Messina*, in *Cassa Edile Messina*, Messina 1986, 45-81.

ARICÒ 1988=ARICÒ N., *La statua la mappa e la storia. Il Don Giovanni d'Austria a Messina*, in *Storia della Città*, 52, Milano 1988, 51-68.

ARICÒ 1993=ARICÒ N., *L'idea di piazza a Messina fra Rinascimento e Maniera*, in *Storia della città*, 54/55/56, 1990, Milano 1993, 63-78.

AA. VV. 1995=AA. VV., *Arte, storia e tradizione nella devozione alla Madonna della Lettera*, Atti del Convegno Messina 26 maggio 1993, a cura di G. MOLONIA, Messina 1995.

BAINTON 1970=BAINTON R. H., *Erasmus nella cristianità*, Firenze 1970.

BADALONI 1960=BADALONI N., *I fratelli Della Porta e la cultura magica e astrologica*, in *Studi Storici*, I (1959-1960), 677-715.

BALDINI 1988=BALDINI U., *La conoscenza dell'astronomia copernicana nell'Italia meridionale anteriore al Siderius nuncius*, in Atti del convegno *Il Meridione e le Scienze*, Palermo 1988, 127-168.

BALTRUSAITIS 1973=BALTRUSAITIS J., *Il Medioevo fantastico*, Milano 1973.

BANFI 1965=BANFI A., *L'uomo copernicano*, Milano 1965.

BARBIERI 1980=BARBIERI G., *L'artificiosa rota: il Teatro di Giulio Camillo*, in AA.VV., *Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento*, Milano 1980, 209-218.

BARRICELLI 1981=BARRICELLI A., *La pittura in Sicilia dalla fine del Quattrocento alla Controriforma*, in *Storia della Sicilia*, X, Napoli 1981.

BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922=BARTHOLOMAEI DE NEOCASTRO, *Historia Sicula*, [1292], a cura di G. PALADINO, in *R.I.S.*, XIII, parte III, fasc.177, Bologna 1921-22.

BASILE 1942=BASILE F., *Studi sull'architettura di Sicilia: la corrente Michelangiolesca*, Roma 1942.

BATTISTI 1981=BATTISTI E., *Filippo Brunelleschi*, Milano 1981.

BATTISTI 1989=BATTISTI E., *L'antirinascimento*, Milano 1989.

BAVIERA ALBANESE 1980=BAVIERA ALBANESE A., *La Sicilia tra regime pattizio e assolutismo monarchico agli inizi del secolo XVI*, in *Studi Senesi*, XCII, III Serie, XXIX, fasc.I, Siena 1980, 189-310.

BELLUZZI-TAFURI 1989=BELLUZZI A., TAFURI M., *Catalogo dei disegni di Giulio Romano* in AA. VV., *Giulio Romano*, Milano 1989, 245-581.

BEMBO 1729=BEMBO P., *Opere del cardinale Bembo Pietro*, IV, Venezia 1729, 244-245.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MAXWELL 1994=MAXWELL H., *Trionfi terrestri e marittimi nell'Europa medievale*, in *A.S.I.*, Firenze 1994, III, 641-667.

MELDOLESI 1973=MELDOLESI C., *Spettacolo feudale in Sicilia*, Palermo 1973.

MELCZER 1984=MELCZER W., *Ermetismo e cabala cristiana nel pensiero di Francesco Zorzi*, in *Renovatio urbis Venetiarum*, Roma 1984, a cura di M. TAFURI, 148-163.

MESNARD 1971=MESNARD P., *Erasmus*, Milano 1971.

MIARELLI 1988=MIARELLI MARIANI G., *Il "Cristianesimo primitivo" post-tridentino e alcune incidenze sui monumenti del passato*, in *AA. VV., L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, in *Atti del XXIII Congresso Internazionale di Storia dell'Architettura*, Roma 1988, 133-166.

MILIGI 1994=MILIGI G., *Francescanesimo al femminile. Chiara d'Assisi ed Eustochia da Messina*, Messina 1994.

MILITI 1983=MILITI M. G., *Vicende urbane e uso dello spazio a Messina nel secolo XV*, in *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, 1, Messina 1983, 425-452.

MILITI 1984=MILITI M. G., *Artisti, committenze e aggregazione sociale a Messina alla fine del Medioevo*, in *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, 2, Messina 1984, 559-634.

MOLONIA 1991=MOLONIA G., *Premessa*, in *Il Teatro mobile. Feste di Mezz'Agosto a Messina*, a cura di S. TODESCO, Messina 1991, 153-155.

MOLONIA 1995=MOLONIA G., *Una medaglia di Montorsoli*, in *Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina*, Messina 1995, 45-52.

MOSCHEO 1988a=MOSCHEO R., *Francesco Maurolico tra Rinascimento e scienza galileiana. Materiali e ricerche*, in *B.A.S.M.*, Messina 1988.

MOSCHEO 1988b=MOSCHEO R., *Scienza e cultura a Messina tra '400 e '500: eredità del Lascaris e "filologia" mauroliciana*, in *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, 6, Messina 1988, 595-632.

MOSCHEO 1990=MOSCHEO R., *Mecenatismo e scienza nella Sicilia del '500. I Ventimiglia a Geraci ed il matematico Francesco Maurolico*, in *B.A.S.M.*, Messina 1990.

MOSCHEO 1994=MOSCHEO R., *Religiosità e cultura nella Messina del '500. Maurolico biografo di S. Eustochio*, in *MILIGI 1994*, 115-144.

MUÑOZ 1905=MUÑOZ A., *Iconografia della Madonna*, Firenze 1905.

NAPOLITANI 1988=NAPOLITANI P.D., *Maurolico e Commandino*, in *Atti del convegno di studi Il Meridione e le Scienze (secoli XVI-XIX)*, Palermo 1988, 281-316.

NATOLI 1987=NATOLI E., *Nuove attribuzioni a Martino Montanini*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna dell'Università di Messina*, 11, Messina 1987, 19-32.

NICCOLI 1991=NICCOLI O., *Propheti di mosaico. Figure e scritture giacomite nella Venezia del Cinquecento*, in *Forme e destinazione del messaggio religioso. Aspetti della propaganda religiosa nel Cinquecento*, a cura di A. ROTONDÒ, Firenze 1991, 197-227.

NICOLL 1971=NICOLL A., *Lo spazio scenico. Storia dell'arte teatrale*, Roma 1971.  
 NUGO 1908=NUGO S., *Cenni sull'Umanesimo latino*, in AA. Vv., *Storia della Sicilia*, IV, Palermo-Napoli 1980, 281-288.

OBERHUBER 1989a=OEBERHUBER K., *Giulio Romano pittore e disegnatore a Mantova*, in AA. Vv., *Giulio Romano*, Milano 1989, 135-175.

OBERHUBER 1989b=OEBERHUBER K., *L'apparato decorativo*, in AA. Vv., *Giulio Romano*, Milano 1989, 364-374.

OLDONI 1977=OLDONI M., *Mentalità ed evoluzione della storiografia normanna fra XI e XII secolo in Italia*, in *Relazioni e Comunicazioni nelle seconde giornate normanno-sveve, Bari maggio 1975*, Roma 1977, 139-174.

OMODEI 1556=FILOTEO DEGLI OMODEI A., *Descrizione della Sicilia*, in *Biblioteca Storica e Letteraria della Sicilia*, a cura di G. DI MARZO, Palermo 1876.

OSSOLA 1974=OSSOLA C., *L'"Evangelio di San Matteo" di Jaun de Valdés*, in AA. Vv., *Eresia e Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Firenze-Chicago 1974, 241-267.  
 OXFORD 1982=OXFORD LATIN DICTIONARY, VIII, Oxford 1982.

PACE 1958=PACE B., *Arte e civiltà della Sicilia Antica*, Milano-Roma-Napoli-Città di Castello 1958.

PADOVAN URBAN 1980=PADOVAN URBAN L., *Gli spettacoli urbani e l'utopia*, in AA. Vv., *Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento*, Milano 1980, 144-146.

PALEOTTI 1582=PALEOTTI G., *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, 1582, in *Trattati d'Arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, II, a cura di P. BAROCCHI, Bari 1961.

PANOFSKY 1975=PANOFSKY E., *Studi di iconologia*, [1939], Torino 1975.

PAOLINO 1990=PAOLINO F., *Giacomo del Duca. Le opere siciliane*, Messina 1990.

PARUTA 1697=PARUTA F., *La Sicilia descritta con medaglie*, Lione 1697.

PASCAL 1934=PASCAL A., *La colonia messinese di Ginevra e il suo poeta Giulio Cesare Paschali*, in *Bollettino della Società di Studi Valdesi*, Torre Pellice, 62, 1934, 118-1345; 63, 1935, 36-64; 64, 1935, 7-35; 65, 1936, 38-73; 66, 1936, 21-54.

PELLEGRINI 1550=PELLEGRINI P., *L'architettura*, a cura di G. PANIZZA, introduzione e note di A. BURATTI MAZZOTTA, Milano 1990.

PELLEGRINI 1972=PELLEGRINI G. B., *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*, Brescia 1972.

PERI 1978=PERI I., *Uomini, città e campagne in Sicilia dall'XI al XII secolo*, Roma Bari 1990.

PERI 1990=PERI I., *La Sicilia dopo il Vespro. Uomini, città e campagne. 1282/1376*, Bari 1990.

PERRONI GRANDE 1900=PERRONI GRANDE L., *F. Maurolico professore dell'università messinese e dantista*, in A.R.A.P., *CCCL Anniversario dell'Università di Messina*, Messina 1900.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*addendum:*

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

GIUSEPPE GIORGIANNI

## LA FESTA DELLA MADONNA ASSUNTA A MESSINA

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

*Introduzione*

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

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

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

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

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

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

Sino alla visione folcloristica di Giuseppe Pitrè, gli scrittori hanno riproposto le tesi del XVI sec. registrando per i Giganti i nomi settecenteschi di Mata e Grifone (Houel<sup>1</sup>). Nel 1788 lo spostamento della festa della Madonna della Lettera (3 giugno) nel giorno del-

---

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

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

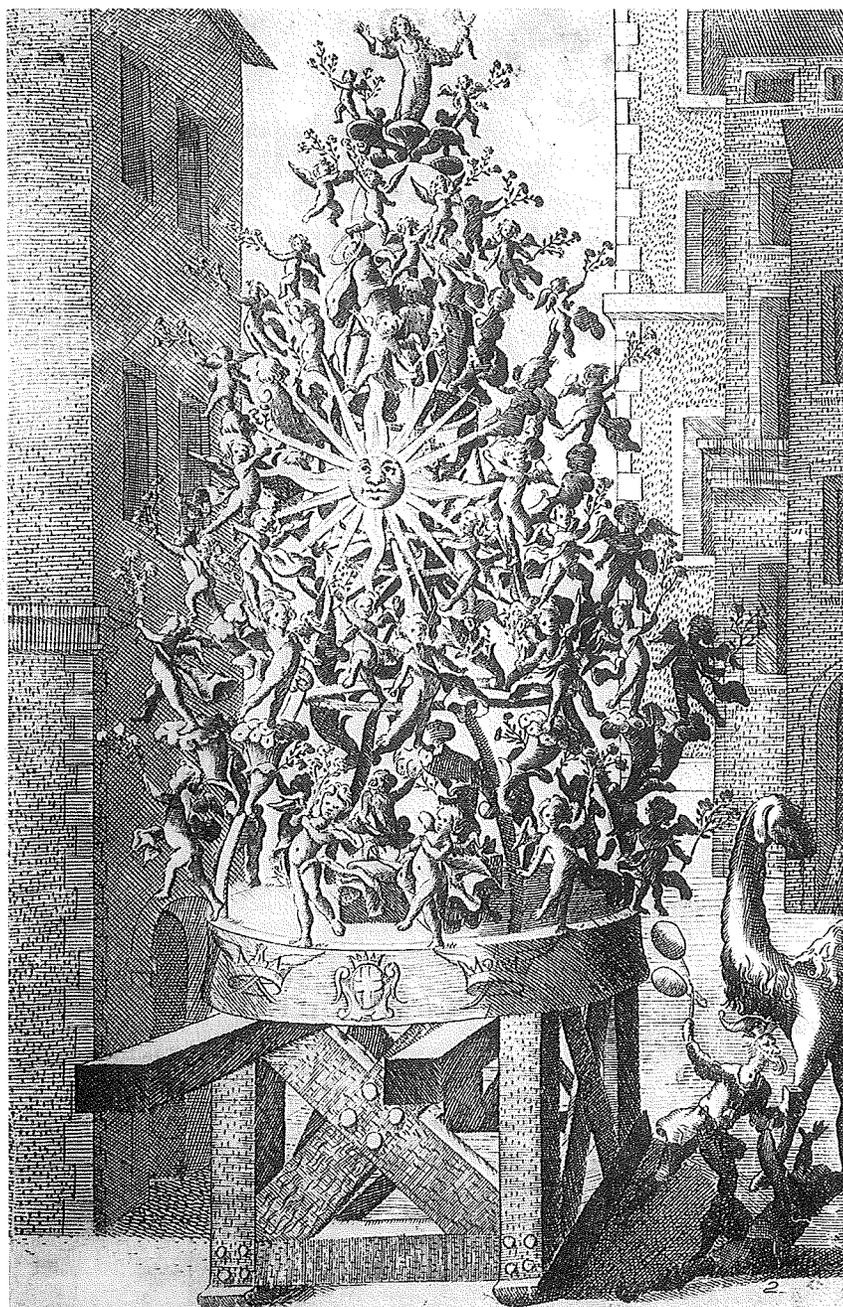


Fig. 1 - P. Donia, *Vara, Cammello e maschere* (in SAMPERI 1644, 40)

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

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

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

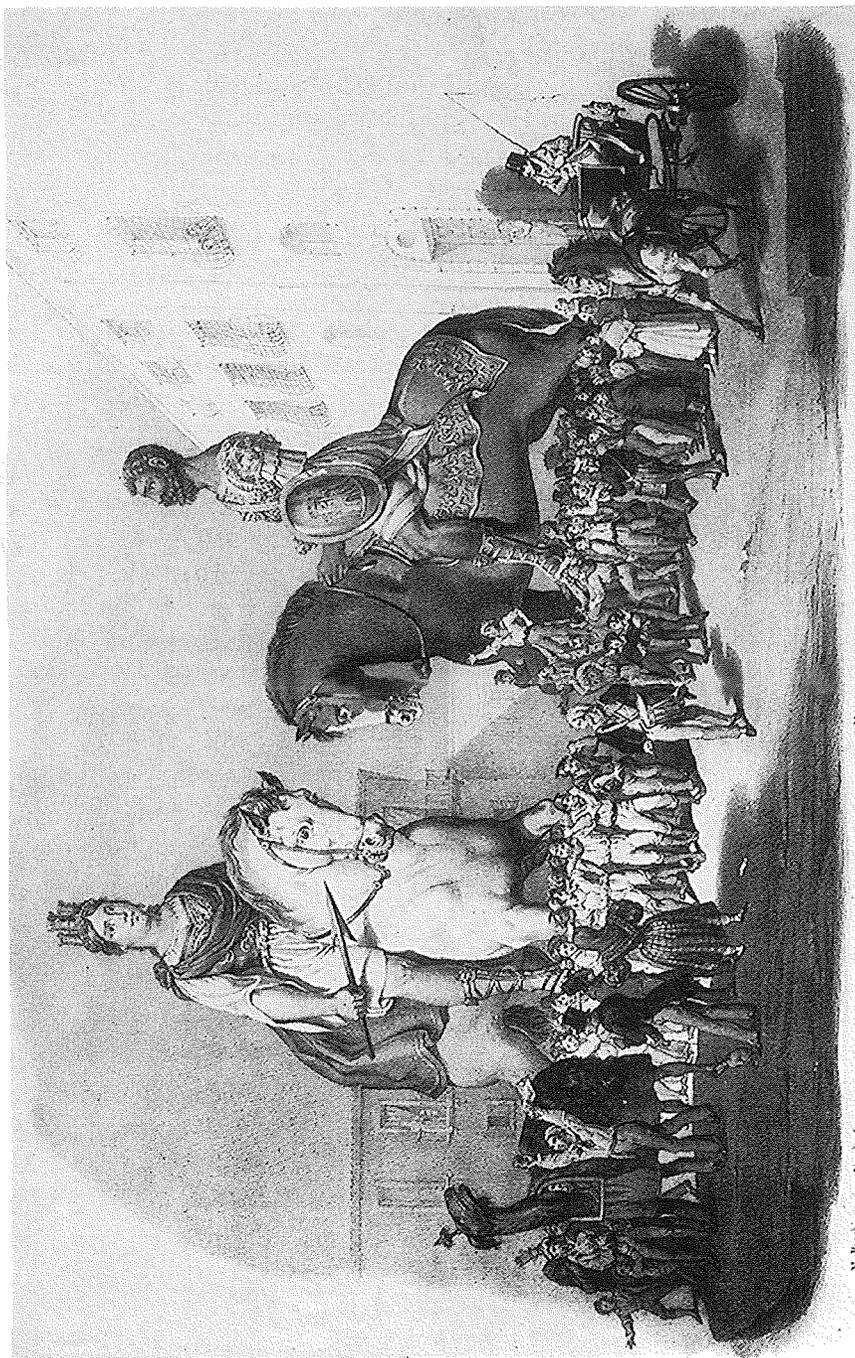
Puzzolo collega la costruzione della fortezza Matagrifone, tramandata dai biografî di Riccardo<sup>2</sup>, alle novelle popolari che mescolano la storia dei due Giganti alle vicende del castello messinese. Gli orecchini del Gigante sono il segno della sottomissione di Grifone (greco) soggiogato da Mata (latina). Il colore nero del Gigante deriva dalla iconografia di Cam, padre della magia nera. Interpretando un passo del *Compendio* di Maurolico, Puzzolo (1927b, 298-299) identifica la *lectica* con la gigantesca statua e data (secondo elementi non specificati) agli inizi del XIII sec. l'origine della Vara rinviando ad un lavoro mai pubblicato.

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

---

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

<sup>2</sup> RUNCIMAN 1993, 719-723; PITRÈ 1888, 363-364.



M. Panbianoce scultore - Napoli  
N. 218/1842

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

in nessun autore messinese prima della metà del XIX sec. ma compaiono per la prima volta nelle opere, a volte imprecise come rilevava il contemporaneo Andrea Gallo<sup>3</sup>, di Houel (1776) e Saint-Non (1785). La Corte osserva, in occasione dei restauri compiuti nel 1926 sulle due statue danneggiate con il terremoto del 1908, tre medaglioni posti sul petto del Gigante, risalenti, secondo il suo parere, rispettivamente ai secc. XIII, XV e XVI. Inoltre riferisce di un disegno (non rintracciabile) della Vara attribuito alla fine del XVI sec. e riassume i dati sull'argomento sino al 1933, anno della sua scomparsa.

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

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

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

---

<sup>3</sup> PITRÈ M. 1898-1900, 30 n. 5, 38 n. 15, 38-40.

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

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

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

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

Ogni cambio di fase genera omissioni, contraddizioni, scarti tra

nuova interpretazione delle *machine* e corredo figurativo precedente.

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

#### Quadro cronologico

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### Tavola cronologica

##### *I fase 1282-1346*

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

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

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

#### *II fase 1347-1392*

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

#### *III fase 1392-1478*

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

#### *IV fase 1479-1535*

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

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

#### *V fase 1536-1549*

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

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

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

#### VI fase 1550-1678

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

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

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

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

#### *VII fase 1679-1787*

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

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

#### VIII fase 1788 ss.

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

- Fiorello di Messina (statua Eterno-Cristo e Alma Maria); capomastro della Vara Letterio Santoro; la festa viene ripristinata (Ivi, 149);
- 1926, durante i restauri scoperti tre medaglioni sul petto del Gigante, attribuiti rispettivamente al XIII, XV e XVI sec. (Ivi, 125);
  - 1943-44, danni per la guerra (SANTORO 1986-87, 95);
  - 1953, restauri delle macchine; sostituita la mazza di foggia medievale del Gigante; sostituiti orecchini tondi con le mezzelune; completate le zampe dei cavalli dal garretto sino agli zoccoli; cavalli montati su carrelli (Ivi, 87, 83);
  - 1984-85, restauri alle macchine; progetto e direzione di Santoro; rimessi scudo e scimitarra (Ivi, 94; Id. 1984, 126).

### 1. *Machine* della festa dell'Assunta

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

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

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

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

## 1.1. Cammello

### 1.1.1. Descrizione

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

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

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

### 1.1.2. Iconografia

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

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



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



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

Gli scrittori messinesi basano il legame tra *machina*, Ruggero e festa dell'Assunta non sul testo di Malaterra ma su alcune monete (la cui interpretazione probabilmente risale alla seconda metà del XV sec.) della fine dell'XI sec. conservate a Messina e riprodotte nei secoli successivi<sup>4</sup>. Sul *recto* (Fig. 5) delle monete riportate già in Samperi (1644, 48) è raffigurata una Madonna in trono con Bambino e, sul verso, un guerriero a cavallo con lancia, scudo, elmo e vessillo, identificato con Ruggero I (MASTELLONI 1995, 10). La scritta indica la Vergine come *Mater Domini Maria*. Le chiese fondate a Messina da Ruggero I non ricevono una particolare intitolazione mariana. La prima cattedrale, costruita nel 1081, è intitolata a s. Nicolò, la seconda, 1122-1132 ca., a s. Maria *La Nova*.

Sulla base delle medaglie come memoria dell'entrata del conte, il Cammello dell'Assunta dovrebbe portare in groppa il simulacro di Ruggero<sup>5</sup> che invece manca. Solo le spoglie e i trofei che coprono il Cammello possono ricordare un regalo oppure un corteo trionfale normanno o svevo. In Samperi (Fig. 3), una scena di schermaglia recitata in uno spazio tra Cammello e Vara descrive un uomo con cappello (e forse in maschera) che tiene nella mano destra una cassetta per le offerte in denaro e nella sinistra un bastone (con vesciche) con cui percuote un uomo disteso a terra in atto di difesa. Nel testo di Samperi le uniche figure descritte che accompagnano le *machine* sono i saraceni del Cammello non della Vara.

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

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

<sup>4</sup> PARUTA 1697, 115; AGLIOTI 1738, I, 173.

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



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

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

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

## 1.2. Giganti

### 1.2.1. Descrizione

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

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



Fig. 6 - *Gigante* (agosto 1995)

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

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

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

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

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



Fig. 7 - *Gigantessa* (agosto 1995)

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

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

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

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

Il percorso non inizia più dalla piazzetta dietro il campanile e la passeggiata prende l'avvio dal villaggio di Camaro, a circa 3 km a sud-ovest di Messina, il 13 agosto. Sino al XIX sec. i Giganti sono custoditi insieme ad alcuni pezzi della Vara in un locale a nord della cattedrale adibito almeno dal 1467 quale deposito di marmi per la fabbrica del duomo, e in seguito in altri magazzini sempre a cura della città<sup>6</sup>. Come esclusiva proprietaria delle *machine*, la città ha sempre curato costruzione, custodia, manutenzione e trasporto delle statue (e delle altre *machine*), attraverso un ufficio con responsabili eletti dal senato e dal capitolo della cattedrale (fino al 1860).

### 1.2.2. Gigante e mito dell'origine

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

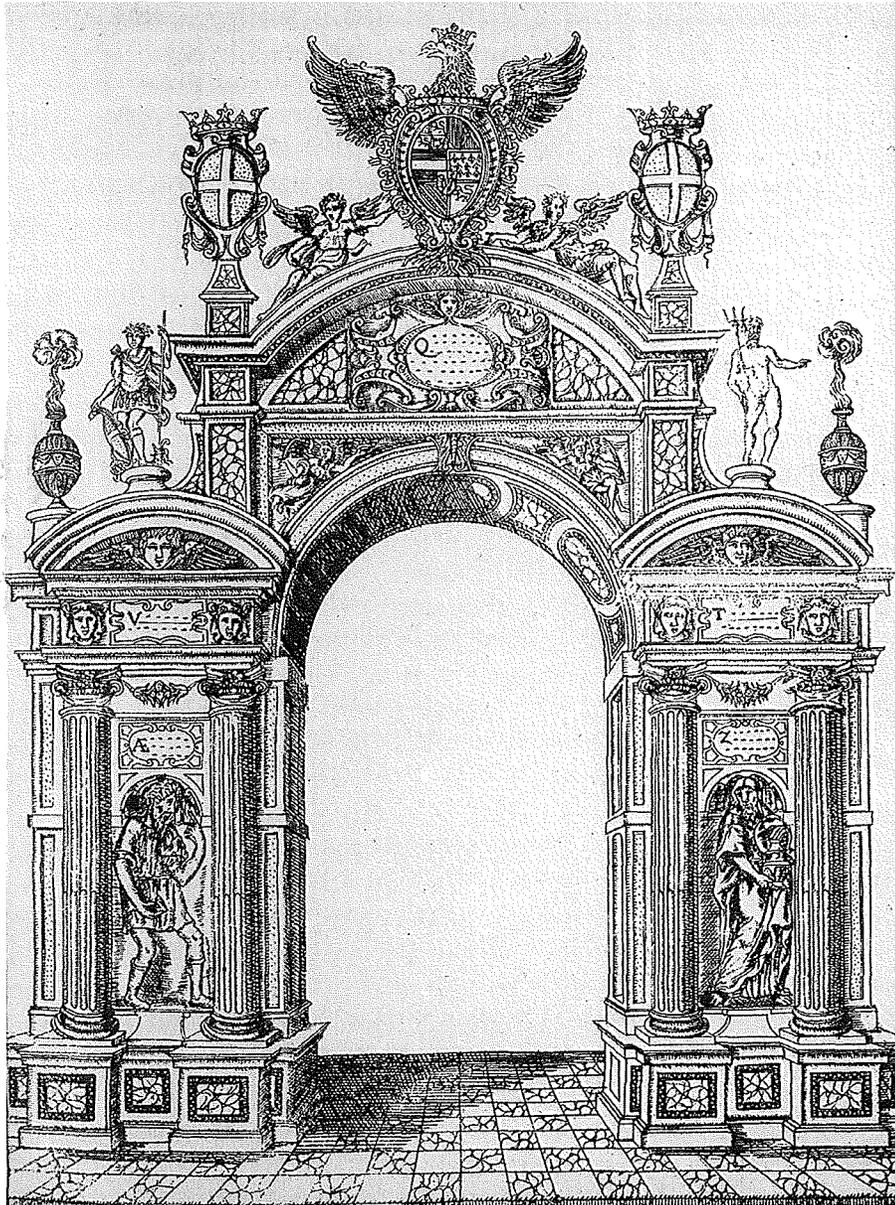


Fig. 8 - Arco di trionfo (1589) con Marte, Nettuno, Saturno, Nestore (in GOTHO 1591, 83)

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

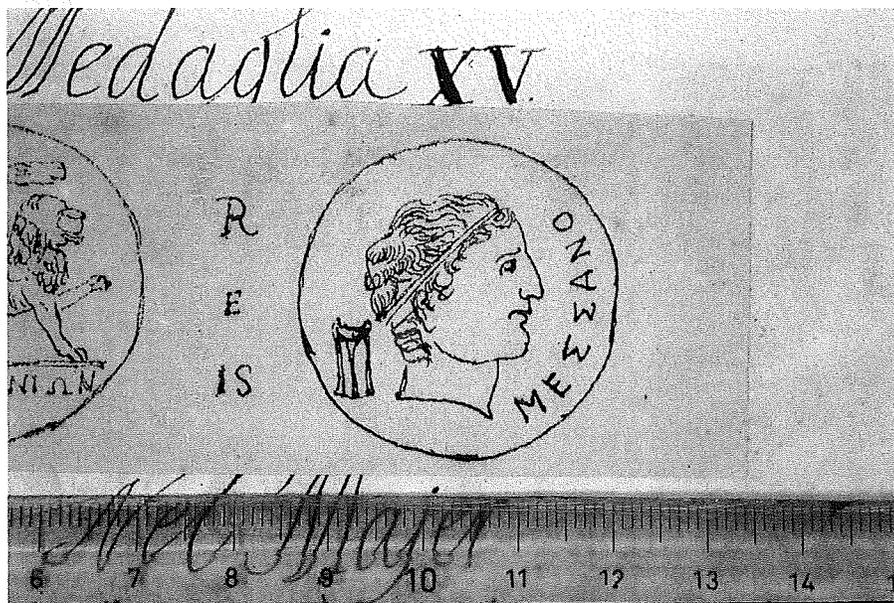


Fig. 9 a, b - Messano nei medaglieri del XVIII sec. (in AGLIOTTI 1738, I, 279; Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, F.N. 32)

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

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

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

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

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

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

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

<sup>12</sup> PACE 1958<sup>2</sup>, I, 13. Pace indica nel *Compendio*, in risposta a Fazello, l'origine della letteratura municipalista in Sicilia. Le correnti municipaliste sono largamente attive in campo politico e culturale almeno dalla prima metà del XIII sec.; sono già segnalate con i Martini, PISPISA 1987, 326 ss; la tesi di Pace è generalmente accettata.

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

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

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

### 1.2.3. Gigantessa e culto delle messi

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

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

<sup>13</sup> CARNEVALE 1591, 24; REINA 1658-1668, I, 65.

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

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

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

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

Presente nella letteratura messinese intorno al 1510 (ma sarebbe

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

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

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

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

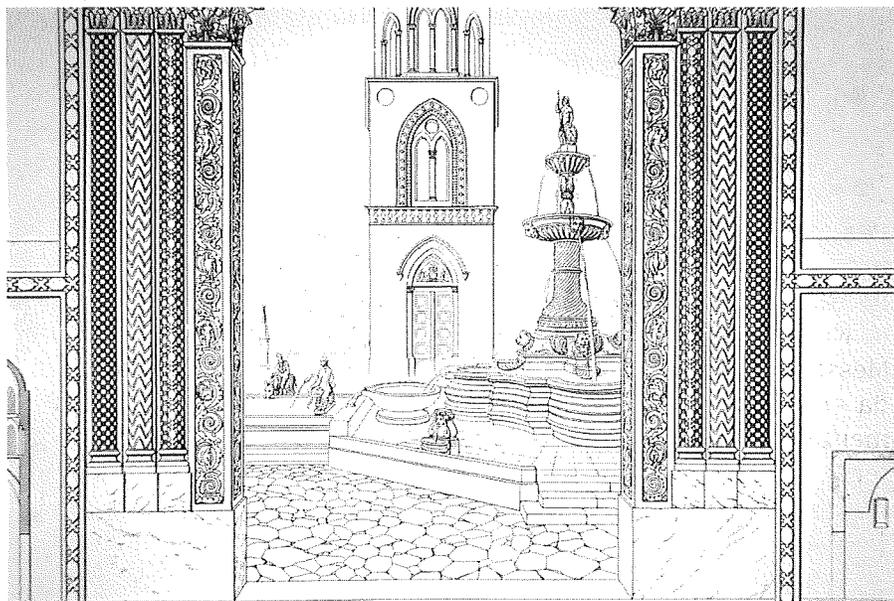
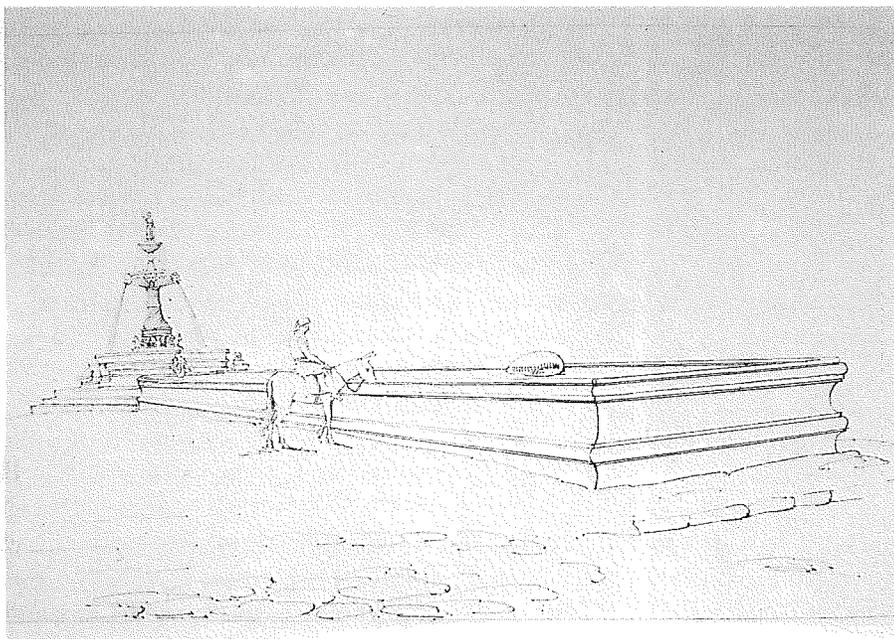


Fig. 10 a, b - *Fontana di Arione*, particolare (da HITTORFF E ZANTH 1835, 80 fig. 24, frontespizio)

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

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

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

Per l'*Acroterium* di Messina, centro religioso prenormanno di Sicilia e Calabria identificato con il monastero di s. Salvatore (FALKENHAUSEN 1994, 45), può ipotizzarsi una localizzazione diversa dall'estremità della falce del porto in mezzo al mare, in uno dei punti più alti della città, come il colle di Matagrifone che sovrasta il porto. Il rapporto tra nome e luogo del santuario e nomi dei Giganti viene conservato (e trasformato) solo a livello popolare, non accettato dalla tradizione colta del XV-XVI sec., e raccolto invece da Houel, Saint-Non e Giuseppe Pitrè<sup>15</sup>.

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

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

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

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

Solo la corona turrata può provenire dalla iconografia di Cibebe.

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

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

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

---

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

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

Rimosso da pag. 68 a pag. 98 -

Vedi in <https://www.colapisci.it/Cola-Festa/laVara-giorgianni/La%20Vara-ASM68.pdf>

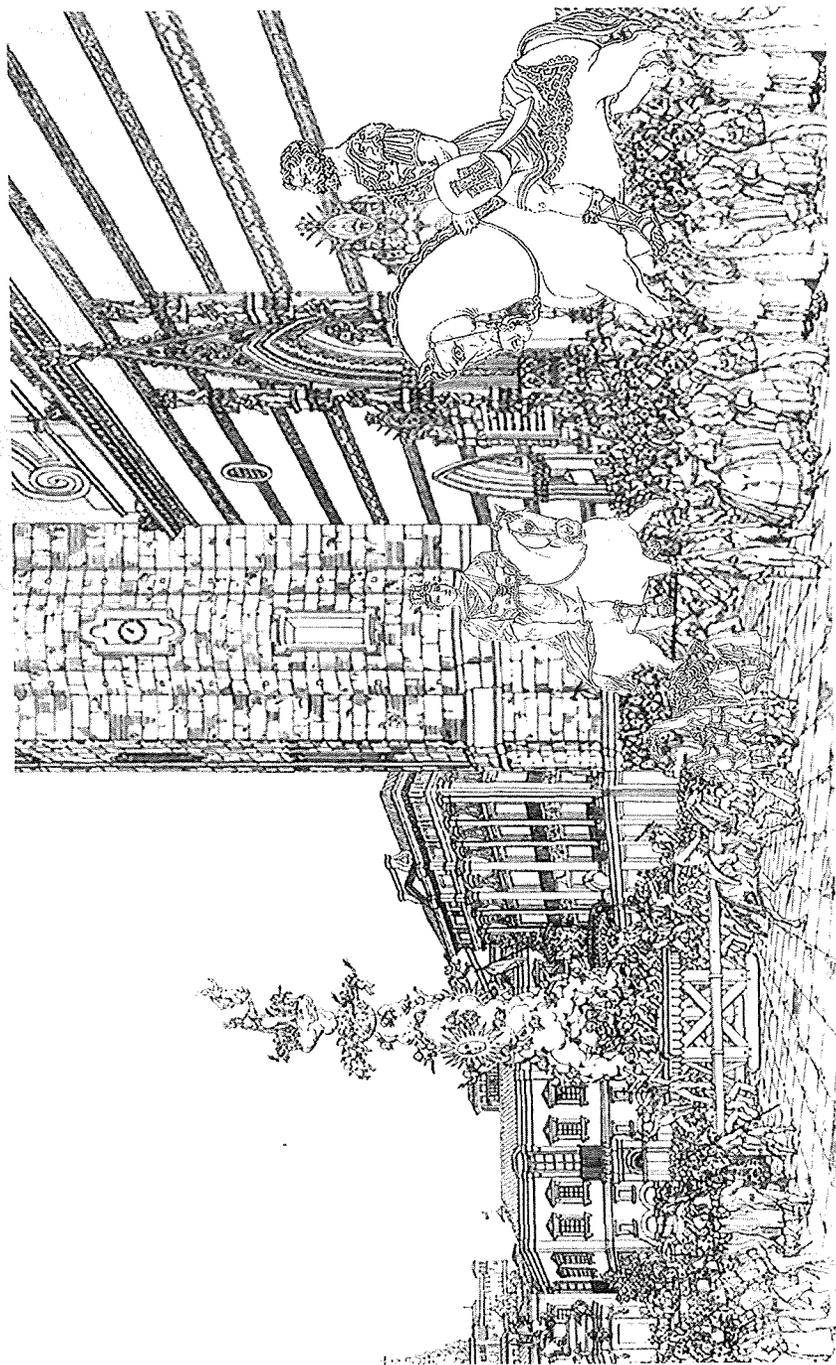


Fig. 23 - Messina, piazza del duomo, disposizione delle *machine* sino alla fine del XIX sec.

SAMPERI 1644, 47: *Dunque nella vigilia di questa Festa, il 14 d'Agosto, la mattina si portano a suono di tamburri, per le strade maestre della Città, due gran Colossi a cavallo ben guerniti che rappresentano i primi fondatori di Messina Zanclo Re o Saturno, e sua Moglie Rhea o Cibebe, dalla plebe il Gigante, e la Gigantessa, non senza ragione, appellati [...] si fermano questi Colossi avanti la Porta maggiore del Duomo, rimirandosi l'un l'altro in faccia [...] stanno nel detto luogo in questa solennità, come se rendessero omaggio e gratie immortali alla B. Vergine per li felicissimi progressi, sotto la perpetua protezione di lei, della Città di Zanclo da loro fondata, parendo anche che si volessero congratulare e far festa per la gloriosa Assunzione di lei in corpo, e anima nel Cielo, quasi che affettuosamente raccomandarle la loro Posterità nella terra.*

D'AMBROSIO 1685, 98-99: *Il primo [dei simulacri dei giganti] era Zanclo, (che però si dice Zanclo Messina, o da Zanclo Re della Sicilia) o pure Cham figliuolo di Noè, con Iscrizione sotto al piedistallo.*

*Gigantem Zancum tacite miraculis?/ desiste, Primus enim huius Urbis Conditor,/ atque Rex suam Zancum revisit;/ at non suam, sed Virginis laetabundus agnoscens, Mariae,/ non sibi gratias persolvendas exclamat.*

*Tenea con la destra in un scartoccio il detto alludente alla Vergine:*

*Vitam datam per Virginem,/ Gentes redemptae plaudite.*

*S'alzava all'incontro una consimile statua di rilievo, cioè la Moglie di Zanclo detta Rhea, ò Cibebe con asta rilevante in mano, e nel capo con tre Torri, antiche insegne di Messina, e sotto la seguente Iscrizione:*

*Nè oculos otiosos asserto:/ en Zanclo Uxor Rhea, quam Ream diceret,/ si Mariae triumphis desidiosa deesset:/ Adest & idiomelon Virgini obsequiosa canet.*

*Cioè nello scudo:*

*Quod Heva tristis obstulit,/ Tu reddis almo germine.*

*Il terzo a man destra nel fine, Orione Gigante Architetto, e ristoratore di Messina vestito in abito di cacciatore con stelle in fronte, ed arco e saetta in mano, co'l cane stellato vicino a' piedi.*

SUSINNO 1724, 135: *il senato di Messina [...] gli [Alfonso Rodriguez] commise [1636 ca.] una gran tela per l'adornamento del suo palazzo senatorio, in cui volle i fondatori della città di Messina, cioè Cam secondo figlio di Noè allorquando [...] venne [a Messina] colla moglie Rea [...] figurando sotto il nome di Saturno.*

*L'accorto dipintore espresse la figura di Cam in piedi, come un di que' primi uomini del mondo, in azione di discorrere colla moglie che sta a sedere. La gran figura di Cam seu Zanclo, muscolosa con gran giunture risentite, stretta di membra e più che carnosa ed ossuta, sul gusto del Tintoretto. Sta questo fondatore ammirativo col braccio sinistro appoggiato ad una clava in iscorcio, tanto miracoloso che gli stessi intendenti dell'arte se ne stupiscono. La moglie Rea che dimostra al marito la curvità del porto [di Messina], con un turbante in testa colle tre torri che dinotano l'antico stemma della città.*

## 2.1. Portale maggiore della cattedrale di Messina

Secondo l'incisione (Fig. 21) di Panebianco e Minasi (1842 ca.) e le descrizioni di Ventimiglia e Samperi, giunto nella piazza del duomo il carro della Vara non veniva (come oggi, Fig. 22) rivolto a monte, in direzione nord, in asse con il percorso di via Primo Settembre. Il carro veniva ruotato rispetto l'asse di entrata e rivolto alla coppia di giganti, al portale maggiore e alla cattedrale di Messina (Fig. 23).

Vara e portale hanno lo stesso tema iconografico: l'assunzione di Maria. La Vara illustra tre fasi dell'assunzione - morte, trasporto del corpo e salita dell'anima al cielo - o *dormitio* ed *exequiae* seguendo più da vicino l'iconografia bizantina, ma non raffigura la doppia *assumptio* di Maria (manca la salita del corpo).

L'ascesa dell'Alma Maria salda il tema bizantino della *dormitio* a quello cattolico della *coronatio* rappresentato dal portale. Nella *machina* il globo su cui poggia Cristo è decorato con stelle e fascia zodiacale. Cristo è fuori dal cielo delle stelle fisse ma non è nell'Empireo. Secondo Andrea Gallo (1793) nella Vara figura *sotto la forma corporea tutta bianca un'Anima cinta di stelle, [che] vien presentata dal Dio Figlio al Padre*<sup>34</sup>.

La presentazione dell'Alma Maria a Dio Padre si risolve ponendo la Vara di fronte al portale della cattedrale di Messina. L'immagine del paradiso celeste - dove si compie il processo di assunzione con l'incoronazione - non si trova nel programma figurativo della Vara ma nella *machina* fissa che ospita la scena della *coronatio* della Madonna: il timpano del portale maggiore della cattedrale (Fig. 24).

I lavori al portale di Baboccio da Piperno (ante 1412) proseguono dal 1468 al 1477 con Pietro di Bonitate seguendo il disegno conservato dai *marammieri*, ufficiali dell'Opera della Cattedrale, la *Maramma*, eletti dalla giurazia<sup>35</sup>. Il portale è in gran parte ultimato quando vengono collocate le statue di s. Pietro e s. Paolo (1537) insieme alla figura della Vergine col Bambino posta (1534) al centro della lunetta in sostituzio-

<sup>34</sup> PITRÈ M. 1988-1900, 38 n.15. Gallo osserva l'inesattezza dei disegni pubblicati da Houel e polemizza sulla sua affermazione che durante la questua l'Alma Maria indossa l'abito portato sulla Vara. Huoel probabilmente riprende la notizia di Cuneo ma nel 1786 gli abiti indossati dall'Alma Maria sono già di due tipi, per la Vara e per la questua (cfr. n. 16).

<sup>35</sup> BOTTARI 1929, 11-15; CAMPAGNA CICALA 1994, 220.

ne della Madonna col Bambino di Baboccio, opere di Giovan Battista Mazzolo. La statua di Baboccio da Piperno conservata nel Museo Regionale di Messina, mostra la Vergine con in testa un tronco conico a forma di torre che serviva per inserire una corona in metallo.

Il timpano del portale presenta il cerchio in cui Cristo incorona Maria entro un triangolo con angeli musicanti e oranti su cui troneggia l'Eterno. Le scene che premettono al portale dell'Assunta, o più esattamente dell'incoronazione, con la celebrazione di Maria, Messina e corona d'Aragona, sono contenute nella Vara: portale e Vara sono iconograficamente complementari. Il cielo di nuvole (cfr. 5.1) citato da D'Alibrando indica il portale come luogo deputato alla rappresentazione del paradiso. Lo svolgimento dei misteri della festa dell'assunzione poggia, per la completa definizione (cfr. 5.5), su tre *machine* - Vara, cielo di nubi e portale - che illustrano le ultime fasi della vita di Maria dal momento più comprensibile, la *dormitio-exequiae*, a quello più complesso, l'*assumptio-coronatio*.

Lo scambio scenico tra Vara e portale è riflesso nel dialogo riportato da Samperi sulla tradizione messinese di Caldo e Maurolico (cfr. 3.8.). Cristo invita l'Alma Maria a possedere il regno del Padre quale imperatrice, ma l'azione non trova conclusione nella macchina. Il ringraziamento dell'Alma al Padre può essere iconograficamente sostenuto nella piazza del duomo di fronte al timpano del portale maggiore sovrastato dalla scultura dell'Eterno. L'immagine di Dio Padre, di rado posta in scena nelle sacre rappresentazioni (D'ANCONA 1891, I 523), manca tra le figure della Vara ma entra in relazione con questa rivolgendo il carro verso il portale. Il gesto benedicente della destra dell'Eterno saluta l'arrivo in paradiso della *triunfanti Imperatrici* secondo la volontà *ab aeterno data*<sup>36</sup>.

L'assunzione non è stata tema di disputa tra latini e greci, con la prevalenza di *assumptio-coronatio* per i primi e *dormitio* per i secondi. Le chiese orientale e occidentale si dividono (1054) e si uniscono per un breve periodo (Concilio di Firenze, 1439). L'unione definitiva, tema ricorrente tra riformatori, irenisti e utopisti del XV e XVI sec., è

<sup>36</sup> Nella sinistra l'Eterno tiene il libro aperto con la sigla *E.S.L.M.*, traducibile in *Ego Sum Lux Mundi*, riferita però in genere a Cristo e non al Padre, oppure (ma legata al mondo classico) *E[x votum] Solvit Lubens Merito*; per le scritte del portale cfr. 6.6..

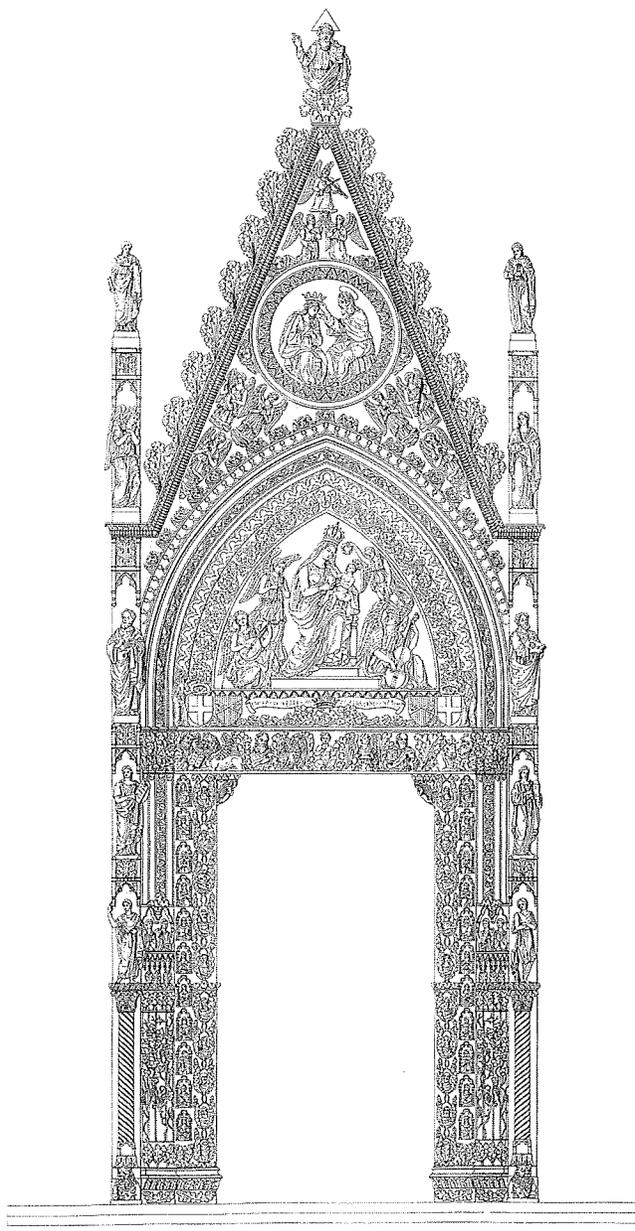


Fig. 24 - Messina, *portale maggiore della cattedrale* (da HITTORFF e ZANTH 1835, tav. 3)

auspicata nell'opuscolo dedicato a Leone X di Paolo Giustiniani e Pietro Quirino (1514) e viene ripresa agli inizi del XVII sec. con Marcantonio De Dominis<sup>37</sup>. A Messina la permanenza di indirizzi religiosi e schemi iconografici destinati a isolarsi e scomparire non dipende in modo diretto dal variare della distanza tra le due chiese ma dalla lunga coesistenza della cultura greca e latina (BIANCA 1988, 12).

Con l'uso di quasi tutte le scene (sino al 1535 ca.) tratte dalla tradizione apocrifa-bizantina (Vara, cielo di nubi) e teologica-cattolica (portale), Vara, cielo di nubi e portale rappresentano il passaggio tra due momenti consequenziali (*dormitio* e *coronatio*) celebrati sempre più in modo distinto a partire dalla fine del XIII-XVI sec.. L'interrelazione iconografica tra Vara e portale - che può essere fatta risalire tra fine XIII sec. e inizi XIV sec. - e Vara, portale e cielo di nubi - probabilmente risalente alla seconda metà del XIV sec. - include un altro elemento decorativo della piazza, la fontana di Orione.

## 2.2. Fonte di Orione

### 2.2.1. Celebrazione mitologica e piano urbano

Nella metà del XVI sec. viene introdotto nella piazza del duomo di Messina un elemento fisso per definire in modo nuovo la scena festiva di Maria Assunta, la fontana di Orione (Fig. 25).

La fontana (1547-1553), che, insieme a quella di Nettuno (1547-1558), diviene il prototipo per la progettazione delle fontane di piazza (Firenze, Bologna, Roma, Napoli, Palermo)<sup>38</sup>, rappresenta il gigante Orione, fondatore e restauratore della città edificata da Zanclo-Saturno, la figura maschile della coppia di Giganti. Giganti e fontane sono elementi urbani complementari nella celebrazione di Messina.

Orione nasce da Nettuno ed Euriale. Padre di ciclopi e lestrigoni, Nettuno, raffigurato nella fontana sul porto (Fig. 26), è figlio di Saturno

<sup>37</sup> Al concilio di Firenze il protopapa del clero greco messinese appoggia papa Eugenio IV il quale, secondo Samperi, si rivolge al prelado con le parole: *tu solus papas credidisti*, SAMPERI 1644, 118-119. Per gli irenisti CANTIMORI 1975, 187-189.

<sup>38</sup> WITTKOWER 1993, 113; GOMBRICH 1978; 12-13; FFOLIOTT 1984, 181-183; BATTISTI 1989, 189; ZERI 1992, 4-16.

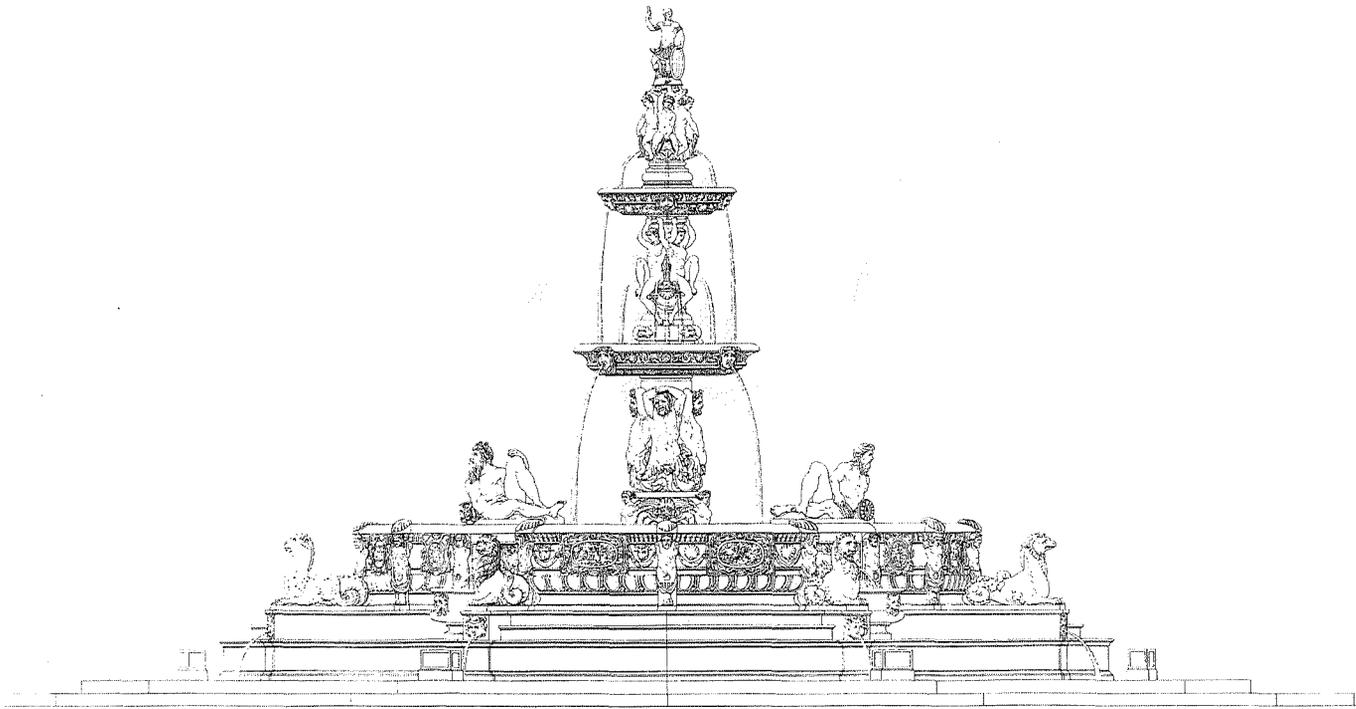


Fig. 25 - D. Vanello, G. A. Montorsoli, *fontana di Orione* (1547-1553) (da HITTORFF e ZANTH 1835, tav. 27)

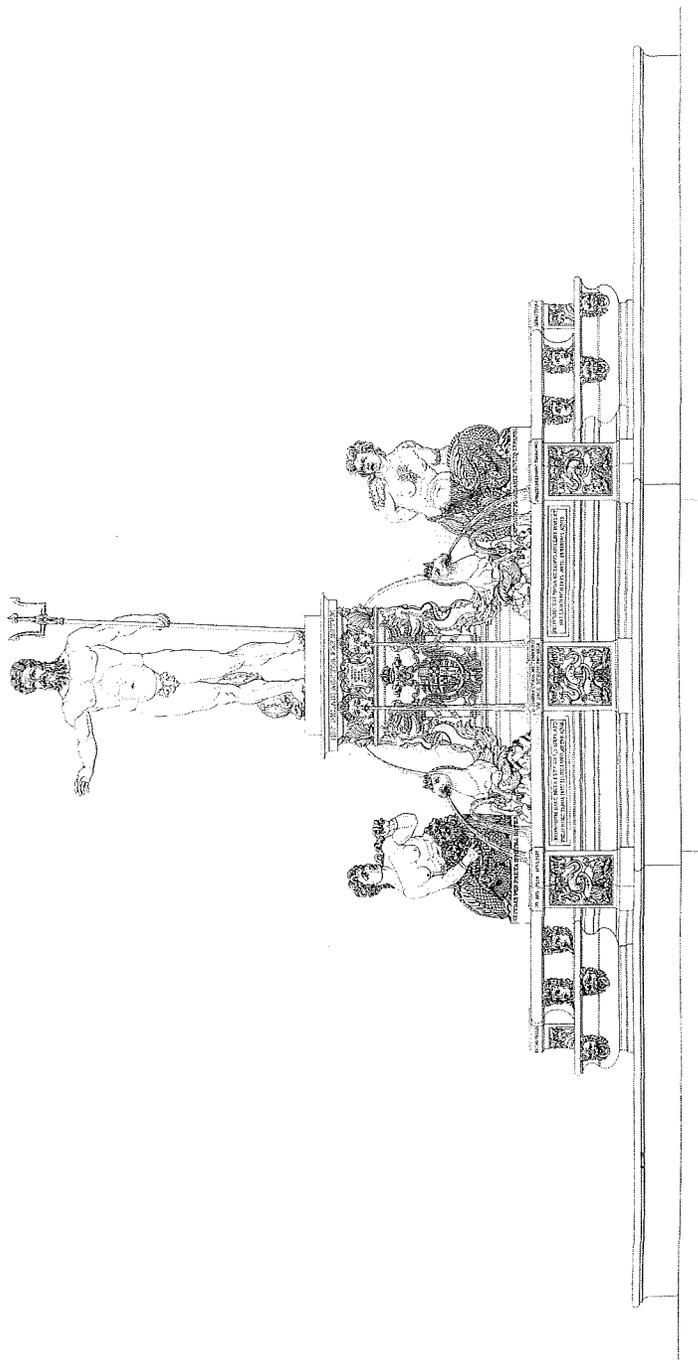


Fig. 26 - G. A. Montorsoli, *fontana di Nettuno* (1550-1558) (da HIRTORFF e ZANTH 1835, tav. 25)

e Rea, la coppia di dei-giganti. Sulla piazza del duomo Orione (fontana) e Saturno (*machina*) sono due anelli della genealogia mitologica di Messina: Orione è nipote di Saturno<sup>39</sup>.

Sulla fontana di Nettuno la statua del dio è orientata con le spalle al mare nell'atto di procedere oltre le mura (luogo e orientamento oggi modificati) e raggiungere la piazza del duomo dove incontra la figura del figlio Orione e i simulacri dei genitori Saturno e Rea. Un perduto dipinto (1636) di Rodriquez (SUSINNO 1724, 135), conservato nel palazzo del senato messinese raffigura Cam-Saturno che indica a Rea, il figlio appena nato. Rea indica il porto della città. Una iscrizione basamentale indica che la fontana di Nettuno dona l'acqua ai naviganti le cui navi sono protette dalla falce di Saturno, il braccio del porto di Messina: *dum recipit quassas, falx hic Saturnia puppes, / Neptunus dulci fonte propinat aquas* (BONFIGLIO COSTANZO 1606, 9v).

Nella metà del XVI sec. il palazzo del senato viene costruito in piazza del duomo di fronte alla fontana di Orione e alla cattedrale. La collocazione urbana (Fig. 27) dei palazzi pubblici, fontane e Giganti segue un programma celebrativo-mitologico che, utilizzando elementi risalenti al XIII-XIV sec. e ripresi nella seconda metà del XV sec. dal circolo lascariano, viene completato nel XVI sec. imponendo la costruzione dei due palazzi del senato messinese uno (1563) di fronte alla fontana di Orione e l'altro (1581), detto *Banca o casa di Saturno* con funzione erariale, a quella di Nettuno. La posizione (almeno XV sec.) dell'archivio della città, o *Tesoro* (confuso spesso con il tesoro del duomo custodito invece nelle sacrestie meridionali della cattedrale), contenente i privilegi dei romani e la lettera mariana nella parte sottostante del campanile del duomo di Messina, ricorda la collocazione del *Metroon* di Atene, l'archivio della città posto per ordine della dea nel tempio di Cibele.

Nel XV e XVI sec. la celebrazione mitologica investe le costruzioni medievali ritenute di origine tardoimperiale o costantiniana, come la cattedrale. Secondo la tradizione le colonne del duomo provengono dal tempio di Nettuno costruito da Orione a Capo Peloro. Nel duomo

---

<sup>39</sup> La citazione di Fazello e Omodei - della statua della fontana di Nettuno come Zanclo o Zanclo - confonde fontane e *machina* del Gigante; FAZELLO 1558 150; OMODEI 1556, 35.

era conservato, prima del trasferimento nella chiesa di s. Maria del Grafeo o Cattolica, un piedistallo (ora al Museo regionale) con la dedica *Aesculapio, et Hygiae servatoribus Urbis Tutelaribus* (GUALTHERIUS 1625, 4 f). Del duomo non sono però citati i due frammenti con geroglifici egiziani, utilizzati per decorare l'arco trionfale dell'abside maggiore, come possibile riferimento a Saturno Egizio, e quindi al gigante Zanclo-Saturno.

Il programma celebrativo affida alle fontane di Messina il compito di completare l'esposizione delle vicende dei mitici fondatori. Il riferimento a Giano, dio delle navi e delle porte che ospita Saturno rifugiato in Italia, viene raffigurato nella fontana di Gennaro collocata nel XVII sec. nella piazza di Jannò, accanto l'antica porta urbana meridionale di s. Antonio. Per Maurolico (1556b, 42) Giano è identificabile con Noè e con Sicano: *Sicano che ebbe in moglie Cerere [...] da costui l'isola fu chiamata Sicania ai tempi di Saturno [...] Sicano fu o Giano o Noè o uno dei suoi posterì. Dopo dei Sicani regnò Siculo, figliuolo di Nettuno*. La statua della fontana di Giano è da mettere in relazione, e da identificare, col Gigante compagno di Cerere, come Orione è da interpretare come Siculo figlio di Nettuno e re di Sicilia. Il rapporto politico-mitologico fontane-giganti-celebrazione di Messina risale al XIII sec. (cfr. 1.2.2.).

Guido delle Colonne (1936, II, 12) applica lo schema nome/re/fondazione riscontrato per Messano: *habitationis eciam huius Siciliam legimus non expertem, que primo a rege Sicano qui in Siciliam a Troya pervenit habitata describitur, unde Sicania dicta fuit. Et eo postmodum a Sicilia recedente, relicto in Sicilia Siculo fratre suo, unde postmodum Sicilia dicta est*.

La fontana di piazza di san Giovanni celebra Messina fedele alla corona d'Aragona. Messina è rappresentata come figura femminile e come Arione con la lira che cavalca un delfino (Fig. 10). Arione è figlio di Cerere-Cibele e Nettuno. La fontana di Arione-Messina ricordata nel 1492-94 da Bembo durante il suo soggiorno messinese alla scuola di Lascaris<sup>40</sup>, precede il 1347, quando viene spostata in piazza s. Giovanni. Tra XIII e XIV sec. fontane e Giganti adottano forme e riferimenti legati al mondo classico, al ciclo troiano e alle leggende locali con temi

<sup>40</sup> BONFIGLIO COSTANZO 1606, 8v; cfr. CIAN 1901, 75.

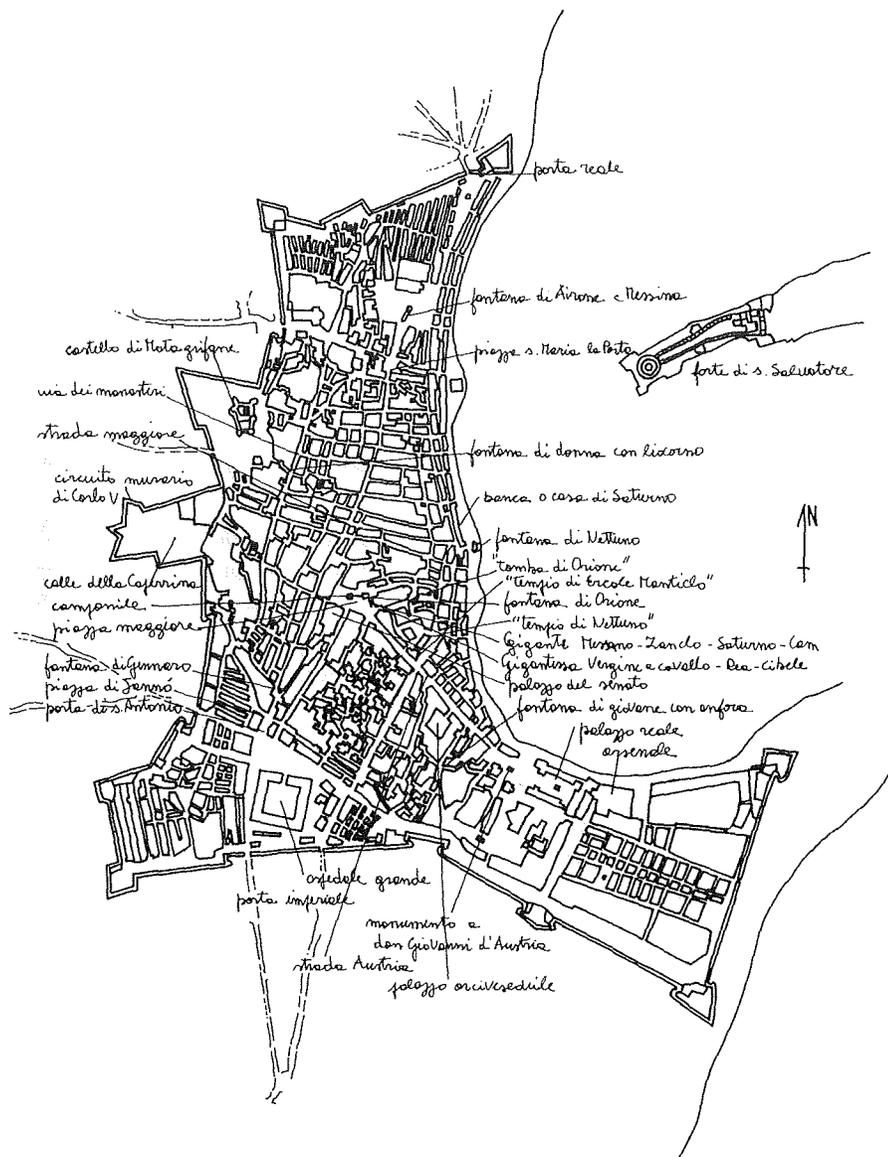


Fig. 27 - Celebrazione mitologica e mito delle origini a Messina tra XIII e XVII sec.: dislocazione urbana di *machine*, fontane e monumenti

politici mantenuti nei secoli seguenti. I versi di Bembo sono composti dopo i danni apportati alla fontana di Arione da un 'antimesinese', come nel XVI e XVII sec. accade ancora alle fontane di Orione e Nettuno e di rimando alla fontana Pretoria di Palermo.

Collocati secondo la celebrazione mitologica delle origini di *universitas* e *regnum*, Giganti e fontane vengono disposti secondo un progetto che comprende, tra le altre, le fontane minori come la donna e unicorno (Fig. 28) e il giovane con vaso<sup>41</sup> (Fig. 29). La relazione tra Giganti, Vara, fontane e portale della cattedrale si mantiene sino a quando i Giganti vengono posti a fianco del portale maggiore della cattedrale in attesa della Vara. Il legame, descritto da Samperi nel 1644, è indirettamente sottolineato nel 1547 quando insieme alla Vara viene mostrata una statua gigantesca. Zanclo o Cibele sono relazionati alla Vara. Orientando la Vara verso portale e Giganti si conserva il nesso tra *lecticae gigantea statuacitato* ma non spiegato da Maurolico.

I Giganti non fanno parte del corteo della Vara, precedono di alcune ore l'uscita del carro. Lo stazionamento ai lati del portale è interpretato da Bonfiglio come manifestazione della protezione della Vergine Maria ai progenitori della città. Per Samperi indica l'omaggio per la protezione ricevuta e l'affidamento dei successori all'Assunta, la partecipazione alla visione del mistero sacro.

Nei programmi iconografici delle cattedrali medievali i giganti trovano posto nelle decorazioni di pulpiti, colonne, capitelli, portali. Il ruolo, in genere i giganti sono posti alla base, è passivo e negativo, indica la sopportazione-espiazione di colpe commesse contro il volere divino. Nel XIII sec. appare un filone positivo che trasmette ai giganti diversa posizione e significato (i giganti sostituiscono gli angeli sotto i doccioni, impersonano s. Cristoforo, Nembrot il costruttore della torre di Babele, ricordano personaggi biblici e classici come Atlante o segni zodiacali come Acquario) con funzione tutelare e difensiva<sup>42</sup>. Nel XIII sec. i giganti sono legati al tema dell'*assumptio* o *elevatio animae* mentre Maria viene a volte rappresentata con proporzioni gigantesche (VERDIER 1980, 71, 128 n.57, 138, 141, 150).

I Giganti di Messina, accostati ai lati del portale della cattedrale

<sup>41</sup> Il tema è oggetto di un nostro lavoro di prossima pubblicazione.

<sup>42</sup> JANSON 1969, 61-65; BATTISTI 1989, 748-749.



Fig. 28 - R. Bonanno (attr.), bassorilievo di fontana con dama, spighe e liocorno (1570 ca.)

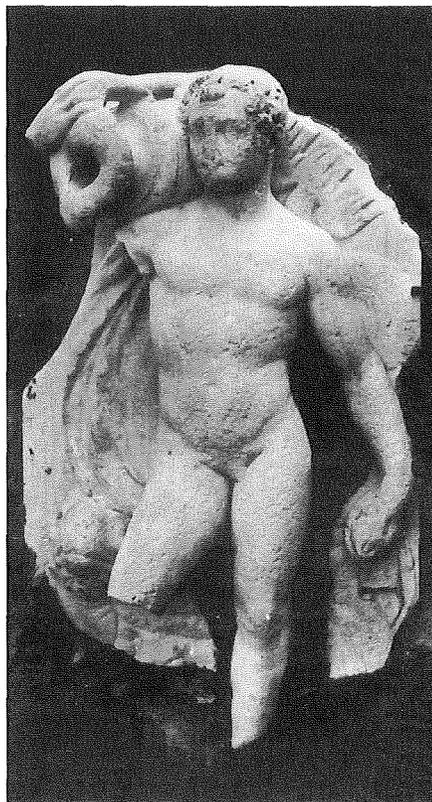


Fig. 29 - R. Bonanno (attr.), bassorilievo di fontana con giovane, vaso e delfino (1570 ca.)

come nella tradizione positiva medievale, secondo le concezioni messinesi del XVI-XVII sec. risalenti al XIII-XIV sec., rappresentano anche la coppia progenitrice della città che assiste, ricevendone la conferma tutelare, al mistero di Maria Assunta.

La creazione dei Giganti progenitori della città, tema caro alle correnti municipali nordeuropee e italiane, utilizza a Messina la mitologia classica e i testi grecoromani che raccontano dell'antica Zancle e Mamerte (cfr. app.e). Il rapporto medievale Messano e Messina viene variato da Rizzo e Maurolico nel legame Zanclo e città di Orione.

Nel testo di Bernardo Rizzo (1526, 3r-3v non num.) composto alla fine del XV sec. e pubblicato postumo da Maurolico, compare la definizione di Orione stellato restauratore della città - *conditorem [...]* *quem exinde poetae sidus in astra collocarunt* - con Zanclo, fondatore di Zancle - *conditamque [Urbem] Zanclo in Sicilia Rege eique nomine Zanclem appellavit*. Il tema è ripreso da Maurolico nei versi posti al piede della statua di Orione, *Conditore ille tuus Zancle stellatus Orion/ Testis, & antiquae Nobilitatis hic est*.

Nel *De laudibus Messanae* (23, 578-580vv), Angelo Callimaco Siculo deriva il *prisco nomine Zancle* dalla falce del porto *qui Zanclica curva vocabant*, e quindi in riferimento a Saturno. Più estesa ed organica l'opera di Maurolico funziona come una privilegiata, ma non esclusiva (uguale attenzione va posta a Lascaris), chiave di accesso al lavoro di riorganizzazione celebrativa del XVI sec..

Nel trattare la storia di Sicilia Maurolico ricorda come sotto le favole si nasconda qualche verità sui primi abitanti dell'isola, i giganti, ritenuti veri dall'abate messinese come dalla cultura europea<sup>43</sup>. La testimonianza risiede nei ritrovamenti di ossa e scheletri giganteschi e nella menzione di sacre scritture e testi classici. Monete e ossa gigantesche provano le storie antiche e vengono utilizzati per definire le proporzioni dei simulacri. Nel primo libro del *Compendio*, trattando dei primi abitanti dell'isola, Maurolico (1562b, 42) descrive le imprese di Orione in Sicilia, e illustra il nesso tra la città di Zanclo e quella di Orione. Sulla base dell'opera di Diodoro, racconta di Orione costruttore di una città, Zancle, il cui nome deriva da re Zanclo, poi Messina e poi

<sup>43</sup> MAUROLICO 1562b, 3. Cfr. CLUVERIUS 1619, 19, SAMPERI 1644, 9. Sino a Giambattista Vico i giganti sono ritenuti veri dalla cultura europea, ROSSI 1969, 53-55; i giganti nelle feste cfr. RAK 1987, 262.

Mamerte. Zanclo è più antico di Messano. Inoltre Messano non viene citato da autori antichi, giustificandone la scomparsa dai testi degli umanisti messinesi.

Il testo di Claudiano permette di collocare Zanclo in un tempo anteriore alla comparsa di Orione. Zanclo re di Sicilia è il più potente dei giganti e primo fondatore di Zancle-Messina. Orione acquista il ruolo, in apparenza secondario rispetto a Zanclo, di restauratore-rifondatore di Messina. Lo schema è base del programma decorativo della piazza del duomo e delle *machine* dell'Assunta<sup>44</sup>.

Dopo la dimostrazione dell'antichità di Messina, il secondo libro unisce la storia dell'isola alla più antica delle città siciliane, Zancle-Messina. Sono descritte le vicende di Orione - posto tra le costellazioni insieme allo Scorpione (sotto cui è posta Messina) e al cane Sirio - e dei giganti Zanclo e Peloro. Dal passaggio di Zanclo e Peloro prendono nome la città, Zancle, i monti e il promontorio di Peloro. Quindi Maurolico soggiunge: *molti ritengono che la statua colossale, per antichissima consuetudine portata in giro ogni anno ad agosto per la città, sia stata fatta in memoria di Zanclo [...] quanto più è oscura la causa, tanto più antica è l'origine.*

Maurolico non conosce l'origine del simulacro del Gigante e non formula ipotesi sulla statua della Gigantessa, pur avendo in altri passi accennato alla dea Cibele-Demetra, moglie di Sicano, legislatrice e scopritrice del frumento<sup>45</sup>. I documenti datano la statua femminile almeno dal 1547; la stesura del *Compendio* è del 1553-55; dunque la statua femminile andava citata nel testo.

### 2.2.2. Orione e Messina

La fontana di Orione, che celebra la contemporanea 'repubblica' messinese di ascendenza romana, rappresenta Messina di fronte al

<sup>44</sup> PUZZOLO SIGILLO 1923, 4. Puzzolo intuisce un legame tra Orione e Cam ma attribuisce il programma della fontana alla celebrazione del torrente Camaro e del gigante Cam sostenendo che la statua di Orione va orientata verso sud (in direzione del torrente) con le spalle rivolte al centro della piazza e alla cattedrale.

<sup>45</sup> MAUROLICO 1562a, 65r. Altri passi mauroliciani sulla dea Cibele, che citeremo man mano nel testo, si trovano nella *Cosmografia*, nel *De gestis* e nelle *Rime*. Sul passaggio di Cerere a Messina cfr. CLUVERIUS 1619, 88; SAMPERI 1644, 12; REINA 1658-1668, I, 20.

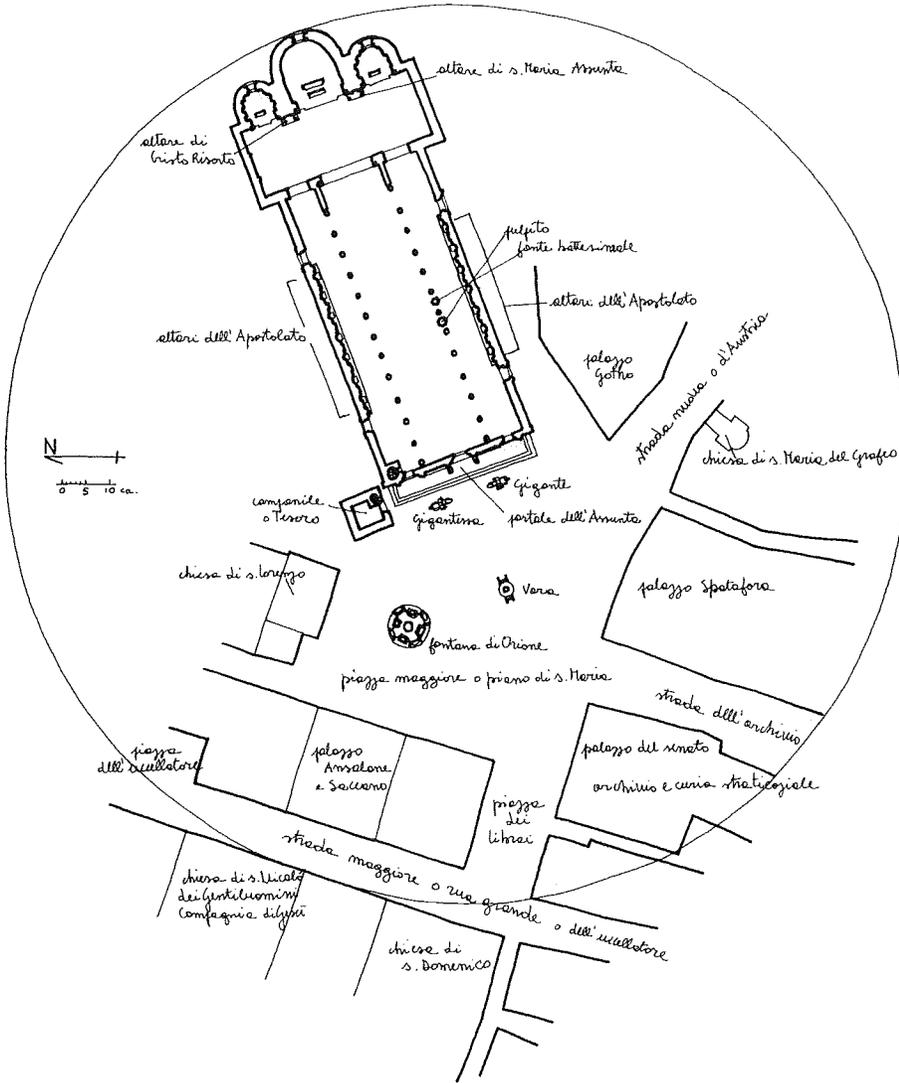


Fig. 30 a - Rapporto machine, monumenti piazza e monumenti del duomo di Messina nel XVI sec..

mistero dell'Assunta. La costruzione della fontana, che sostituisce una precedente, ma provvisoria, eretta nel 1547 e probabilmente dedicata alla Madonna sempre sul piano di s. Maria, conclude una serie di lavori che con l'acquedotto del Camaro (1530) approvvigionano la città attraverso un moderno sistema di distribuzione delle acque (ARENAPRIMO 1906, 269-280). La sostituzione della fontana dedicata alla Madonna con una definitiva legata al fondatore pagano Orione, sottolinea il passaggio e la continuità tra cultura pagana e religiosità cristiana, vissuta intorno al 1547 senza le alternanti ombre che contraddistinguono Roma dopo il sacco<sup>46</sup>.

Come ulteriore mediazione del passaggio pagano e cristiano, va ricordato che la medesima costellazione rappresenta per la cultura greca il gigante Orione mentre per la cultura araba indica anche una giovane donna (SESTI 1987, 393 ss). Il rimando ad un'unica costellazione è l'ipotetico cardine che rappresenta insieme Orione fondatore-restauratore della città e una giovane donna (allusione possibile alla Vergine) quale coprotettrice della città.

In agosto, la canicola, il periodo più caldo dell'anno, deriva il nome dalla comparsa della stella Sirio, il cane che accompagna Orione, e della costellazione di Orione. Nei testi di Caldo (1556, 37r), *ardente mese Augusto*, e di Maurolico, Maria sale al cielo durante la canicola. La sostituzione mitologica non implica l'abbandono della precedente intitolazione e nel 1616 la fontana di Orione viene indicata come la *fontana di Santa Maria* (ARENAPRIMO 1906, 275). Nelle medaglie di fondazione della fontana di Nettuno, e probabilmente anche in quella di Orione, vi è il monogramma di Maria e la croce (MOLONIA 1995, 46).

Nella cultura occidentale Orione e Maria sono collocati tra le stelle e rapportati ai punti della sfera celeste. In un volumetto pubblicato a Messina nel 1488 alcuni versi recitano delle immagini usuali in lode alla Vergine, *transeat aetherei sydera cuncta poli, tendere ad astra poli, ductus ad astra poli*<sup>47</sup>, richiamando le parallele allegorie celesti utilizzate da Rizzo (1526, 3v) per Orione: *quem exinde poete sidus in astra collocarunt*. L'accostamento Maria-Orione prosegue utilizzando altri simboli celesti.

<sup>46</sup> BENEDETTI 1973, 20-25, 31; 44; Id. 1984, 15-25; BENEDETTI ZANDER 1990, 172-175.

<sup>47</sup> BIANCA 1988, 224 vv. 6 e 19, 225 v.6. I versi sono tratti dal *Libro dei Miracoli della Vergine*.

La statua del gigante *stellatus Orion* ricordato da D'Ambrosio (1685, 100) tiene in mano un cartiglio con l'elogio di Maria: *O Gloriosa Virginum/ sublimis inter sydera*. Come regina dei cieli, degli astri, del sole e della luna, Maria è anche regina di Orione. Il simbolo della fontana, Maria *fons sigillata* e *fons vitae*, e la presenza di una fonte sul monte Sion al momento della morte della Vergine ribadiscono il legame con la costruzione della fontana di Orione-Maria sulla piazza del duomo, luogo della rappresentazione dell'assunzione.

Il rapporto fontana-portale consente di interpretare in modo nuovo le scelte compiute nel posizionamento della fontana e nella composizione dell'apparato decorativo della piazza<sup>48</sup>.

Il luogo, la piazza del duomo, inserisce la fontana più importante della città, il *fonte maggiore*, nel luogo in assoluto più importante di essa, la *piazza maggiore*. Il posizionamento permette alla statua di Orione di volgere lo sguardo al centro della piazza e all'asse della cattedrale indicato dal portale maggiore. Orione fissa un punto della *machina* marmorea del portale (Fig. 30): il cerchio entro cui Cristo Redentore, accolta l'Alma Maria dalla Vara, incorona la Madre Assunta. Il passaggio pagano-cristiano è affidato realmente allo spazio urbano della piazza mediante la gerarchia delle altezze dei cieli delle *machine*, fontana, Vara e portale.

Secondo rilievi appositamente eseguiti, il tondo dell'incoronazione (diametro esterno 2.20 m ca.) dista dall'imposta della facciata 12.70 - 14.90 m, cui si somma l'altezza dei tre gradini (0.40 m ca.). Sempre da terra, su un piano in rialzo rispetto alla facciata, la figura dell'Alma Maria misura circa 12.00/12.50-13.50 m (con la Vara alta 13.50 m). L'Alma Maria è posta ad un livello appena più basso del cerchio del paradiso celeste raffigurato nel portale, ma più alto rispetto al cielo delle stelle fisse indicato, oltre che dal globo della Vara (9.00-10.50 m

<sup>48</sup>All'individuazione di esempi messinesi di interesse europeo ma non relazionati all'ambiente in cui sono stati creati, GOMBRICH 1978, 13, WITTKOWER 1993, 113; solo Ffolliott ha ritenuto utile indagare il legame tra opere e ambiente di produzione. Ad una rivalutazione delle correnti artistiche (ZERI 1992), e in particolare delle correnti pittoriche (PUGLIATTI 1993, in parte vicine alle posizioni localistiche di MARABOTTINI 1969), non si è verificata una ridefinizione delle posizioni architettoniche e urbanistiche legate, sulla scia di TAFURI 1980, 220-224, alla negazione di originali matrici compositive, ARICÒ 1993.

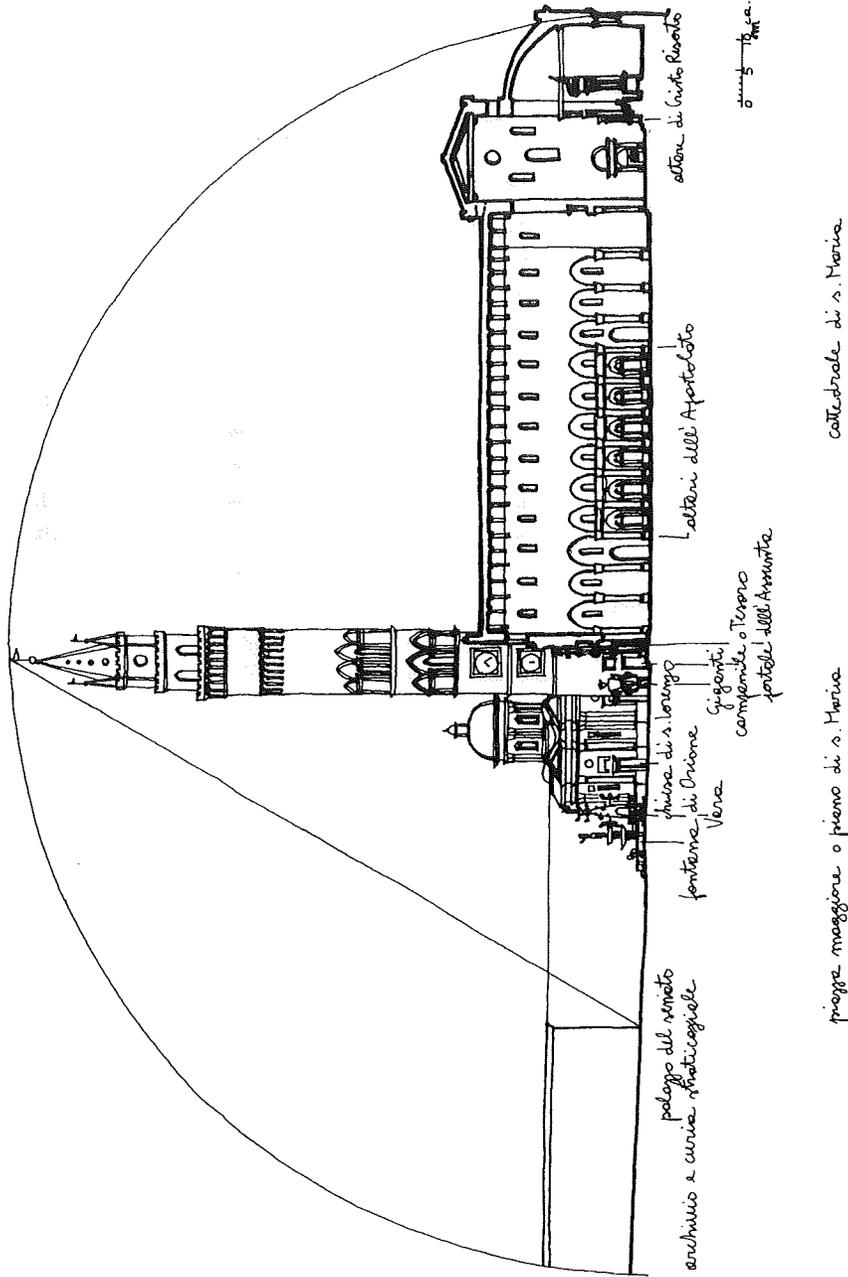


Fig. 30 b - Rapporto machine, monumenti piazza e monumenti del duomo di Messina nel XVI sec..

ca.), dalla posizione della statua di Orione (da terra: base statua 7.50 m, testa 8.80 m ca.), simbolo della costellazione omonima, sulla fontana.

La fontana di Orione non è un arredo casualmente collocato nella piazza della cattedrale. L'opera ricade in un punto ben preciso della composizione architettonica e urbana, entra in relazione con la piazza e con la città, è un elemento dimenticato del teatro cinquecentesco dell'assunzione. Nelle descrizioni di D'Ambrosio e nelle incisioni ottocentesche lo *stellatus conditor* tiene nella destra i simboli del sole mariano e le insegne di Messina. Il fonte di Orione è il fonte del sole inteso nella simbolica veste di continuità pagana e cristiana.

Giganti, fontane e riti di fondazione sono elementi usuali nel IV e V decennio del XVI sec. La palingenesi olimpica è equivalente, nel clima controriformista, alla canonizzazione dei santi, all'assunzione di Maria o all'ascensione di Cristo<sup>49</sup>.

A differenza dei Giganti, il ruolo di Orione non si risolve nell'assistere al mistero di Maria oppure nel ricevere la protezione divina. L'identificarsi con la città, il posizionamento nella piazza, le imprese tramandate dalla mitologia rappresentano, se messe organicamente in relazione, qualcosa di più.

Accecato da Euponio, Orione, guidato da Cedalion che gli indica la via ad est, riacquista la vista ad opera dell'intervento del dio Elios guardando al sole del mattino<sup>50</sup>.

Nel gioco delle identificazioni e dei simboli possiamo scorgere Orione che nello spazio della piazza si volge ad est verso il sole nascente e al tondo del portale.

Le prefigurazioni dell'assunzione di Maria spingono i teologi a ricercare nei testi sacri, e a sviluppare nelle loro opere, il parallelo Maria-sole. Nel libro della Sapienza (VIII, 29) Maria è *speciosor sole*. Per Alberto Magno, *Maria figurata est per illam lucem primariam, quae creata creditur ibi ubi Sol oritur et de qua secundum quosdam factum est corpus Solis, quia de substantia Virginis formatum est corpus Filii, qui ut lux vera*<sup>51</sup>. Orione volgendosi al sole, si volge a Maria, guarda la sostanza del corpo del Sole Divino, Cristo e Dio Padre, con una pro-

<sup>49</sup> PICINELLI 1670, 97-98, cit. in PUPPI 1982, 187.

<sup>50</sup> GOMBRICH 1978, 171-176. Nel dipinto di Poussen è presente Diana. Sulla vista riacquistata da Orione cfr. RIZZO 1526, 3r. non num.

<sup>51</sup> ALBERTO MAGNO, *De laudibus beatae Mariae*, VII, 30 in VACCARI 1869, 298-299.

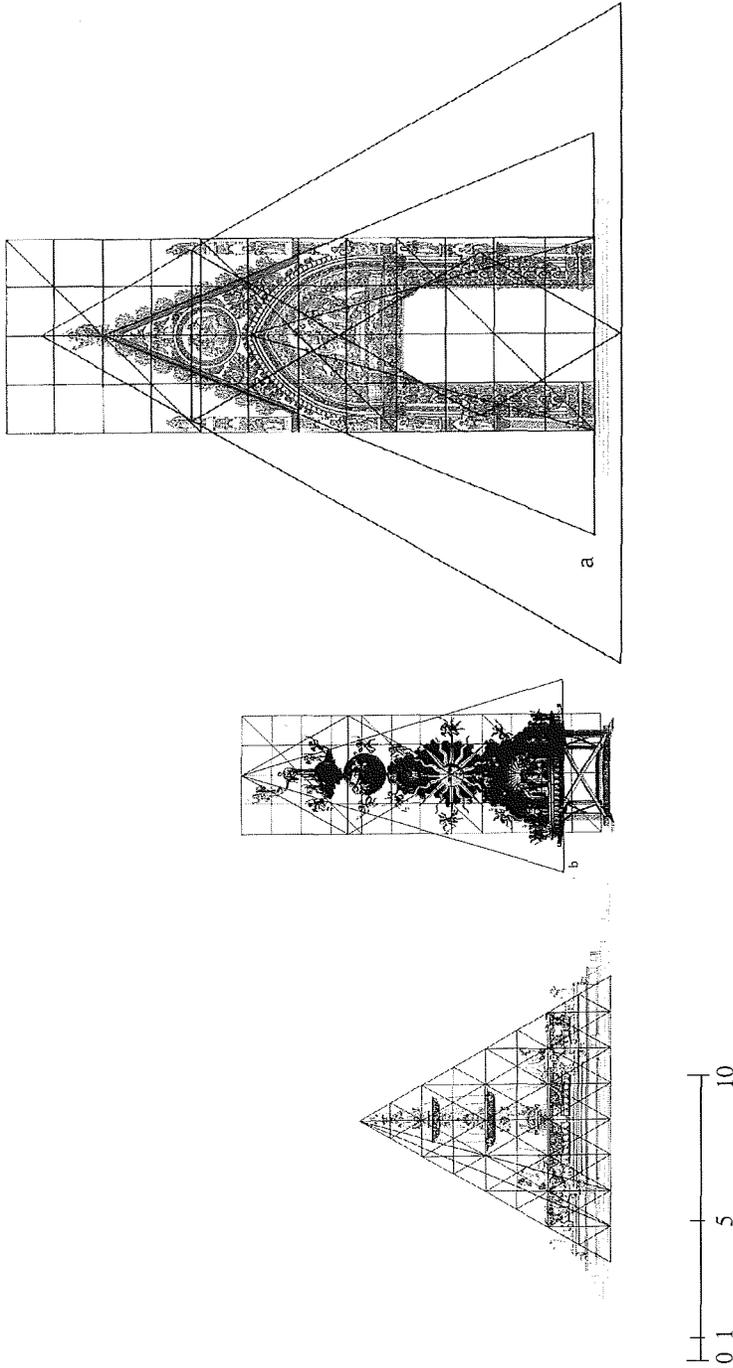


Fig. 30 c - Rapporto *machine*, monumenti piazza e monumenti del duomo di Messina nel XVI sec..

fondità resa in prospettiva e in riferimento astronomico nello spazio della piazza.

Orione rappresenta Messina pagana che ad opera di Maria ottiene la vista della vera luce, Cristo. Messina conosce il Verbo in un legame che per la tradizione messinese scaturisce dalla predicazione di s. Paolo e dalla Lettera di Maria<sup>52</sup>. Per la città, la manifestazione di fede al Figlio, e da questi al Padre, avviene tramite la Madre come ripeteva ogni anno il dialogo di Cristo e Maria sulla Vara.

Messina pagana figura tra le stelle come città di Orione, ma divenuta cristiana viene assunta in cielo per mezzo di Cristo insieme alla Vergine, madre del Figlio e della città, regina dei cieli e della città, incoronata da Cristo e da Messina (cfr. 6.6). Allo stesso modo Messina riprende il mito della costellazione dell'isola di Sicilia, con le tre stelle del triangolo del delta identificate anche con Giove, l'Eterno e l'Egitto (MAUROLICO 1536, 367-368): la costellazione del regno di Sicilia impone una città capitale posta tra le stelle, la città di Orione; lo Stretto è assimilato alla Via Lattea da cui emerge Orione.

La fontana di Orione posta nella piazza del duomo rappresenta il mondo pagano e Zancle-Messina che accolgono Cristo attraverso la Madre. Il volto della statua di Orione guarda la cattedrale, il tondo del portale e il sole nascente. Durante la festa, insieme a Saturno e Rea ai lati del portale, Orione assiste al compimento del mistero cristiano: il passaggio dei discendenti pagani alla salvezza del vero Dio. Orione è il resuscitato ad opera di Esculapio, il nume tutelare dei messinesi antichi, come Maria per Cristo sulla Vara.

La prima fontana di Maria-Orione viene inaugurata il giorno del *Corpus Christi* del 1547. Orione è il gigante che cammina sulle acque e prefigura Cristo che sorregge Maria sulla Vara. La composizione della fontana di Orione ripete lo schema piramidale della macchina festiva<sup>53</sup>. L'immagine di una fontana con Cristo in alto da cui sgorga il sangue della salvezza è rappresentata nel frontespizio del *De vita*.

<sup>52</sup> SAMPERI 1644, 51-54. Secondo la tradizione, nel 42 s. Paolo predica a Messina e crea il primo vescovo della città, Bacchilo; i messinesi mandano un'ambasceria alla Vergine; la Vergine invia alla città una lettera di benedizione legata con dei suoi capelli. Cfr. ERBETTA 1966, 145-146; AA. VV 1995; 6.6., app. c.

<sup>53</sup> FFOLIOTT 1984, 63. Per l'A. la Vara è successiva alla fontana e le due strutture non hanno un rapporto di certa dipendenza.

Orione e Vara con Cristo-Adamo e Maria-Eva permettono a Zancle-Messina (il gigante Zanclo) e al mondo classico (la gigantessa Cibebe) di superare la paganismà e raggiungere Dio. Più volte Maurolico (1552, 32r-32v) descrive la paganismà non in contrasto ma imperfetta senza il cristianesimo: *Cristo più che Cerere e Baccho tanto vale e Christo triumphante su'l carro venia [...] non qual frenava Baccho, o con qualgià Cibebe altiera.*

La festa dell'Assunta e l'insieme degli elementi architettonici e spaziali della piazza vengono coordinati secondo i principi della *statio* (concordanza tra oggetto, luogo e divinità) e del *decorum* (concordanza tra oggetto, luogo e tema decorativo) ricordato da Gombrich per la sola fontana di Orione<sup>54</sup>.

### 3. Festa dell'Assunta, Maurolico ed elementi riformisti

SAMPERI 1644, 48-50. *Nell'istesso giorno [dei Giganti] più verso il tardi [appare] questa machina cotanto artificiosa, detta la Bara, abbellita & accresciuta da diversi fino alla perfezione che oggidì si vede e s'ammira da tutti. Esce questa maravigliosa Piramide dal luogo ove si fabrica e si mette all'ordine ch'è quella piazzetta dietro la chiesa di S.Luca, e all'apparire nella strada Maestra si scarica una buona quantità di mortaletti; si rappresenta in quella la squadra trionfale de' celesti spiriti ch'accompagnano quell'anima fortunatissima della B.Vergine quando uscita dal Santissimo Corpo, e nel beato seno del suo diletteissimo Figliuolo accolta, se ne saliva in Cielo. L'altezza di detta Bara, o Piramide, dalla terra sino alla cima, è di palmi 54, la base sopra la quale si fonda la machina è d'altezza di nove palmi, e da dove comincia il sepolcro della Madonna palmi 45; nella quale vi stanno 150 persone. Si raggira intorno alla base un cerchio d'Angioli che sogliono essere per lo più fanciulletti di nobili e d'honorate persone, vestiti di bianco, con bande di diversi colori, co' zizzerini d'oro, tenendo nella man destra un bel ramo di gigli, simboli della purità della Vergine, che corteggiano. Dentro al cerchio, v'è il Choro degli Apostoli intorno, assistenti al Corpo di Nostra Signora, cantando soavissime musiche. Sopra di Questi si vede un'altro Choro di Profeti, intorno a' quali continuamente s'aggirano i due gran Pianeti, il Sole e la Luna, da un asse di ferro sostentati, che passando per lo centro d'un globo, fa voltare in giro ambidue i Pianeti, li*

<sup>54</sup> GOMBRICH 1978, 12-13. Per l'A. la teoria del *decorum* di Lomazzo (1584) non resta lettera morta con la fontana di Orione (1547-1553), senza evidenziare l'anticipazione messinese di circa 40 anni.

*quali nelle cime de' quattro raggi maggiori, tengono sospesi quattro fanciulli per parte, ch'in quel moto circolare, e quasi continuo, sempre si trovano nello stesso sito col capo in sù e piedi in giù, e montando e scendendo speditamente, non solamente non vengono dalle punte degli altri raggi impediti, ma con molto gusto nell'aria si dimenano, spargendo all'aure i dorati zizzerini; sta situato immediatamente sopra il Choro de' Patriarchi, intorno ai quali v'e un'altra sfera d'Angiolini, che pur si muove in cerchio, sopra di questa si vede un globo di colore azzurro, intorno al quale s'aggirano quattro fanciullini, come intelligenze motrici, vestiti tutti all'istesso modo, come i primi. Si posa sopra di questo globo Christo nostro Redentore con un paludamento di gloria d'un ricchissimo drappo di broccato d'oro, il quale tenendo steso lo braccio, sostenta nella palma della mano l'Anima Beata della Santissima Vergine [...] viene questa [macchina] ad esser portata dagli homeri di più di 200 persone con tanta facilità e destrezza che non si scuote o crolla [...] si fa fermare di tanto in tanto, al suon di Piffari e di Trombe, innanzi a' Palazzi de' Signori per dove passa, e ne' luoghi dove le strade principali s'attraversano, e nel fermarsi colui che su in cima rappresenta il Christo, con voce alta in cotal guisa all'Anima della Madre ragiona:*

*Virgini di li Virgini ab eternu/ Eletta, e poi creata Matri Santa,/ A pussidiri lu Regnu supernu/ Di lu miu Patri, cu gloria tanta,/ Veni filici Pianta, poichi hai misu/ Paci fra l'homu, e Diu, chi l'havi offisu.*

*Veni triunfanti Imperatrici a dari/ Riposu all'infiniti toi tormenti,/ Chi suppurtasti per io riscattari/ L'homu dall'infernali focu ardenti:/ Veni climenti Matri, alma Regina,/ Prega per la divota tua Messina.*

*Così parla il Figlio Giesù all'anima della Madre Maria, e all'incontro questa rappresentata da un grazioso fanciullino, che par non arrivi all'età di sei, o sette anni, che sta su la palma del Christo, con le braccia incrocicchiate, e con gli occhi voltati al Cielo con molta grazia dice all'Eterno Padre, e al Figlio così:*

*Milli gratij ti rendu, Eternu Patri,/ Chi di l'Ancilla tua ti ricordasti,/ Et a tia duci Figliu, chi a la Matri,/ la tua Cità fidili accumulasti,/ Pirchi ordinasti, ch'i li sia Avucata,/ Pir l'amor miu ti sia ricumandata.*

*E finita questa canzone, forma con la man destra nell'aria, il segno della Santa Croce, dando una larga benedizione a' Popoli, da' quali con tanto sentimento si riceve, come se dall'istessa Vergine sopra di loro venisse, scorrendo dagli occhi di molti lagrime di divotione. Et è qui da notare, che s'è tentato più volte da persone erudite, e che fan professione di politamente parlare, di cangiare quelle rime Siciliane, o in Ottave, e Madrigaletti Italiani, o almeno in altre canzoni Siciliane sì, ma di maggior politezza, & acume, come i moderni costumano, pure s'è fatta sempre a questo tentativo gagliarda*

*resistenza, non volendo con grandissima ragione i Vecchi, che si cangi punto il consueto stile della venerabile antichità.*

La Vara è uno strumento di propaganda religiosa. Il capitolo mette in relazione le trasformazioni (mantenimento, modifiche e varianti dei simboli religiosi) del carro e la complementarità iconografica delle *machine* con le contemporanee ristrutturazioni urbane e i fermenti spirituali messinesi tra XV e XVI sec..

La festa dell'Assunta è parte della manifestazione della *concordia mundi* e dell'armonia tra mondo pagano e classico ricercata dagli umanisti messinesi, è lo strumento principale della riforma spirituale della città nel XVI sec., è l'elemento guida di un disegno didattico che, oltre alla realizzazione di opere e istituzioni pubbliche, chiama il singolo, attraverso la Vara, alla visione del beneficio di Cristo.

Dal punto di vista religioso gli interventi svolgono parallelamente senza variare committente o destinatario, un programma sottinteso ed omogeneo che da una fase riformista (1520-1562 c.a.) procede poi verso un indirizzo controriformista (1562-1590).

Nella prima metà del XVI sec., l'utilizzo di una *machina* festiva come segno della spiritualità cristiana non ricerca necessariamente la creazione di nuovi elementi formali ma può riformulare valori espressi nelle epoche precedenti garanti di una affidabile funzione di stabilità sociale e di mediazione con il divino. Il presupposto che certi valori siano già diffusi nel popolo attraverso determinati elementi (*machine*, culti, immagini) rende di immediato *effetto* il loro impiego.

Sul piano laico la riutilizzazione nel XVI sec. di macchine più antiche è fornita da Vasari a Firenze (ZORZI 1980, 171-176) ma a Firenze viene anche registrata la decadenza spirituale delle feste religiose come quella di s. Giovanni (1514) che mostra l'accoppiamento di animali (D'ANCONA 1891, II 164).

Non vi è uno studio complessivo sulla condizione religiosa messinese nel XVI sec.. Per esempio, la ripresa di temi religiosi iconografici medievali coinvolge Giovan Pietro Villadicani, allievo di Maurolico e amico di Giovanni Angelo de' Medici, Pio IV<sup>55</sup>. Ma Villadicani è quasi del

<sup>55</sup> GROSSO CACOPARDO 1994, 88-89. L'A. elabora (85-95) l'unica biografia esistente su Giovan Pietro Villadicani; brevi cenni in SAMPERI 1644, 36.

tutto sconosciuto mentre la critica, a parte Dollo, non rileva, anzi vengono rifiutate, le matrici riformiste di Maurolico<sup>56</sup>. Le ricerche più dettagliate sono svolte da Caponetto e in particolare sulla figura di Bartolomeo Spatafora. Trasselli ritiene i movimenti messinesi confusi con qualche forma di eresia (PISPISA-TRASELLI 1988, 457-459). Dal punto di vista artistico, solo Leone De Castris pone la produzione artistica (di Polidoro da Caravaggio) in rapporto a famiglie riformiste messinesi e siciliane.

Per chiarire i programmi di trasformazione del complesso festivo e la presenza di Cristo sulla Vara nel processo di assunzione di Maria nel momento in cui la chiesa cattolica ne sancisce il modello secondo l'assenza iconografica, analizzeremo in modo più dettagliato e con nuova documentazione il riferimento messinese alle correnti spirituali europee e italiane.

Nella prima metà del XVI sec. gruppi messinesi cercano la restituzione della fede cristiana e la certezza nel popolo con strumenti di chiara forza simbolica i cui obiettivi non sono stati definiti: l'educazione del singolo al beneficio di Cristo (cap. 3) e la restituzione-costru-

---

<sup>56</sup> CAPONETTO 1956, 229; SEIDEL MENCHI 1987, 230, 236. DOLLO 1984, 28-29, accoglie le tesi di Caponetto ma avverte (15,49) in Maurolico (osservazioni non raccolte da Seidel Menchi o discusse da altri) una *activa pietas, retitutio charitas evangelica*, pauperismo evangelico e religiosità interiore *con opinione "controriformista" contraria ad oni sorta di compromesso con gli eretiche e, a suo modo, evangelica*. Le osservazioni di Dollo sono riferite alla canzone *Che ne le cose umane non é contentezza* su cui MOSCHEO 1990, 67 n.34 osserva che *é possibile fare varie illazioni [...] l'elegia si riallaccia infatti alla notissima tematica di ascendenza agostiniana del disprezzo del mondo, tema caro a gran parte del monachesimo nostrano ed europeo*. Per Dollo la *charitas evangelica* e la *restitutio sapientia veterum, avvicinano non poco* Maurolico all'umanesimo erasmiano da cui si allontana per l'oggetto della restaurazione: scienze matematiche e non lettere o storia e psicologia. Dopo Dollo non vi sono stati ulteriori approfondimenti, anzi secondo MOSCHEO 1990, 93 *se si guarda in prospettiva all'intera sua opera* [di Maurolico] *resta nondimeno ineffabile, un qualcosa di astratto, che sfugge ad ogni determinazione non appena si cerca di capirne le caratteristiche più intime e personali* [ecc.]. Come cercheremo di mostrare nel 4° e 5° capitolo Maurolico persegue in un suo progetto ideale il programma di riforma erasmiano, preso a modello per la *restitutio-ruminatio* scientifica ma corretto negli effetti. Maurolico mostra direttamente il suo interesse verso storia e politica intervenendo nei programmi di riforma civile in senso utopico e reale dei giurati di Messina, della nobiltà dell'isola, Ventimiglia e soprattutto - in un controverso rapporto ideale e storico - di Carlo V. Il "compromesso" con gli eretici esiste ed è un aspetto del programma-risoluzione universale di Maurolico coinvolgente questioni religiose, finalità spirituali, riforme di scienza e astronomia, revisione di breviari e martirologi, ricerca di una lingua nuova e universale, ricostruzione politica, elaborazione di nuovi modelli architettonici e urbanistici.

zione dell'armonia celeste (cap. 4). L'adozione di un unico insieme di *machine* festive per celebrare la città laica e la città cristiana si orienta verso simboli consolidati il cui *effetto* è in gran parte affidato alle profonde radici di una tradizione rinnovata e i cui *mezzi* comprendono tanto architettura che macchine festive. Come una serie di schizzi, i paragrafi seguenti creano le condizioni al contorno per approfondire l'iconografia della Vara e la funzione dei Giganti nel XVI sec.. I testi di riferimento sono di Maurolico, e in particolare, per questo capitolo, il *De gestis* e le canzoni di argomento religioso, e la *Cosmografia* per il capitolo successivo.

### 3.1. Maurolico e la Riforma

Nella prima metà del XVI sec. la festa di Maria Assunta ricrea la continuità classica e medievale attraverso *metaphrasi* (commento-traduzione personale di opere antiche) e *ruminatio* (rielaborazione critica di testi antichi). Il fine sembra risolvere le dure opposizioni al mondo classico-pagano indicato da Savonarola e Vincenzo Quirino quale causa di corruzione dei costumi moderni<sup>57</sup>.

Il destinatario dell'insieme festivo non è solo il popolo di Messina. Coincidendo dal 1421 in poi la conclusione della fiera messinese con la festa del 15 agosto (GIARDINA 1937, LXVII, 191 ss), gli spettatori comprendono gruppi di mercanti levantini ed europei che affollano la città per circa un mese. Orione indica la città con il suo distretto, Zanclo il regno di Sicilia, ma Nettuno, Saturno, Rea e Cibele raffigurano personaggi tratti dal mondo classico e validi per tutti, non solo per Messina. La piazza del duomo di Messina, attraverso la composizione di Vara, Giganti, fontana, campanile e portale maggiore della cattedrale, mette in scena annualmente la continuità tra mondo classico e cristiano contemplata negli scritti di Maurolico e prima di Rizzo e di Angelo Callimaco. Il piano di s. Maria diviene l'unica piazza europea dove viene allestito in festa, architettura e urbanistica l'ideale dell'umanesimo teologico.

Nel poemetto di Callimaco, il percorso scelto dall'umanista di Maz-

---

<sup>57</sup> BAINTON 1970, 22; BENEDETTI 1973, 36, 69ss; TAFURI 1992, 223-253.

zara per celebrare il cardinale messinese Pietro Isvaglies attraverso le età cristiana e mitologica per affondare le radici culturali e simboliche del Legato Pannonico, arcivescovo della città di Messina e poi di Reggio, fino ai giganti e ai lestrigoni figli di Nettuno<sup>58</sup>. L'esaltazione di Isvaglies è condotta sui canoni della celebrazione di Messina già presenti nella *Protesta* del 1478: continuità e unione.

I rapporti tra posizioni riformiste, riferimenti ad Erasmo (1466-1536), in corrispondenza (1517) con il siciliano Mariano Accardo da Noto, e ambiente messinese, perlomeno con le posizioni di Maurolico (1494-1575), si ritrovano nella *Cosmographia* (1536), nella lettera dell'abate al vicere De Vega (1556) e nell'altra scritta ai padri del Concilio Tridentino (1562)<sup>59</sup>.

Il rimprovero mosso da Maurolico<sup>60</sup> ad Erasmo riguarda la rottura del rapporto di stabilità sociale affidato da secoli alle strutture religiose e imperiali e la conseguente perdita di pace e certezza ricordata nel *De gestis apostolorum* (1556a, 50r). Ma le strutture non sono accettate nel modo in cui la storia le ha tramandate, vanno analizzate e riformate, ruminare. Questo è l'obiettivo proclamato da Erasmo, già largamente noto, ma anche quello sconosciuto e tenacemente perseguito da Maurolico<sup>61</sup> e da un gruppo di umanisti messinesi

<sup>58</sup> ANGELO CALLIMACO SICULO 1955, 3-5. Nella cattedrale di Messina la sepoltura del cardinale corrispondeva alla cappella di Cristo Risorto passata alla famiglia Spatafora. Un frammento del monumento con lo stemma cardinalizio Isvaglies è conservato presso il Museo Regionale di Messina.

<sup>59</sup> MAUROLICO 1558, 24r. La lettera del 1556 è in NAPOLI 1876, 23-40; quella del 1562 in MAUROLICO 1562a, 218r-220v; per questa cfr. CAPONETTO 1956, 229; SEIDEL MENCHI 1990, 230, 236-237.

<sup>60</sup> MAUROLICO 1562b, 374. *Come osa* - scrive Maurolico all'indirizzo di Erasmo nel 1562 - *appellarsi teologo mentre nell'Elogio della Pazzia e nei Colloquia la fa da parassita? Si chiamerà forse poeta per alcuni suoi insulsi versi, ma non potrà dirsi filosofo essendo ignorantissimo di tutta la fisica e della matematica. Metteva egli in ridicolo le figure geometriche che ignorava [...] quest'uomo non solo lottò contro gli emoli ed i letterati, ma ancora contro i religiosi ed i suoi cucullati; ai soli luterani sempre fu indulgente. Non vorrei* - prosegue l'abate - *che per loro cagione pericolassero la Bibbia Sacra, e tanti volumi di teologi.* Secondo la lettera del 1562 Maurolico cerca di attuare il suo vecchio programma attraverso il Concilio invertendo alcune posizioni degli anni '20 del XVI sec. (singolo base della riforma generale; riforma controllata da un gruppo di dotti e indirizzata al singolo cui non viene tuttavia negata autonomia nell'acquisizione della verità).

<sup>61</sup> MAUROLICO 1562b, 369. Le osservazioni e i rimedi proposti nella lettera del 1562 che accompagna il *Compendio* indicano una soluzione al quadro con cui si chiude

che nella prima metà del XVI sec. lo pongono come base per la riorganizzazione delle istituzioni della città e della festa dell'Assunta.

Le ironiche osservazioni rivolte ai teologi nell'*Elogio della Follia* (LIII), le critiche erasmiane indirizzate alle tante reliquie e lettere mariane<sup>62</sup> oppure alla struttura gerarchica della chiesa cattolica, alla vita monastica ed anche alle inutili complessità tanto delle cerimonie esteriori quanto dei computi astronomici necessari a determinare l'esatto giorno della celebrazione pasquale, generano, secondo Maurolico, confusione e instabilità, nocive alla vita del singolo e alla pace del mondo cristiano. La pace può essere mantenuta purché religioso e laico siano coerenti al messaggio evangelico e solleciti ai precetti formulati dalla chiesa apostolica.

Per Maurolico il pericolo generato dall'opera di Erasmo non risiede tanto nell'elaborazione teorica, ma nell'*effetto* che produce sulla stabilità interiore del singolo individuo e quindi sull'intera popolazione. L'*effetto* predispone intere città e province, non adeguatamente guidate e indirizzate, ad abbracciare le più discutibili posizioni protestanti. Nella lettera del 1562 Maurolico cita i *Colloquia*, con le rimostranze di Erasmo verso gli ambienti intellettuali italiani<sup>63</sup>, e l'*Elogio della Follia*, e non direttamente gli *Adagia*, il *Ciceronianus* o l'*Enchiridion*.

Il lavoro di chiosatura, revisione, commento ed esegesi dei testi evangelici e delle opere dei teologi passa nella prima metà del XVI sec. attraverso Erasmo e i riformatori. Maurolico assegna al primo un ruolo propedeutico nel processo di allontanamento delle nazioni dalla chiesa cattolica anche riformista e afferma che le opere in questione vanno distrutte per consentire al singolo individuo che ne entra in possesso di dubitare di ciò in cui crede.

Per il singolo, oltre al sequestro dei libri, Maurolico prevede però anche la possibilità di giudicare direttamente e individualmente secondo la *natural ragione* le opere sacre, *et voi christiani [...] havete il*

---

l'opera: sollevazioni dei luterani in Francia, concilio tridentino non ancora concluso, sedizioni a Roma, tregua con Turchi voluta dall'imperatore Ferdinando per poter sedare le sollevazioni tedesche, mari infestati da corsari barbari, strade insicure anche per i ladri, credito negato dai banchieri, uomini in preda al lusso, all'avarizia e all'ambizione.

<sup>62</sup> Bainton 1970, 209-214; cfr. Erbetta 1966, 146-148.

<sup>63</sup> Cantimori 1975, 72; cfr. Seidel Menchi introduzione agli *Adagia*, Erasmo da Rotterdam 1980.

*novo testamento e'l vecchio/ et la raggion, che scerne il mal dal bene.* Il discernimento auspicato nelle *Rime* (1552, 48r) è ripreso nella lettera del 1562: *coloro che possedessero tali libri non durerebbero molta fatica e non sarebbero ondegianti tra gli errori.*

L'accesso secondo ragione del singolo al giudizio diretto delle Sacre Scritture, temperato nel 1562, è più vicino ad Erasmo e ai luterani che al pensiero controriformista. Sollecitando la coscienza del singolo e senza far leva sul dogma, l'opera di riforma non passa, per Maurolico, attraverso la confutazione teorica. Il dibattito non si risolve all'interno di accademie e concili ma coinvolge la struttura sociale, i singoli individui come interi gruppi, regioni e regni.

La scelta del singolo è la base della pace della comunità. Attraverso la città, luogo privilegiato dell'incontro, e mediante la pubblicazione di opere conformi all'esempio cristiano, si combatte l'eresia e si applica la riforma. Nella piazza, luogo privilegiato della città, il messaggio ideologico delle *machine* si rivolge alla *natural ragione* del singolo spettatore, necessaria per accostarsi a Vara e *machine*. Sull'esperienza degli effetti delle posizioni erasmiane e della riforma protestante, Maurolico ritiene possibile salvaguardare la pace sociale sostenendo il singolo attraverso la revisione delle strutture religiose e la riforma della chiesa.

Come i riformatori, nella sua *revolutio* Maurolico richiede coerenza morale, indirizza la chiesa all'esempio di vangeli e primi cristiani, martiri e apostoli, sprona alla revisione dei testi sacri, all'applicazione dei precetti discussi nei concili, stringe sempre più il nesso tra parola evangelica e regola di vita. Il rimedio principale proposto da Maurolico consiste nella necessità di correggere, emendare direttamente la fonte prima dell'eresia, intendendo ancora nel 1562 (1562b, 378) non gli eretici o Erasmo, ma il malcostume della chiesa cattolica.

*Noi trascuriamo quel rimedio che era necessario a tanto male [...] l'osservanza del Vangelo, le buone istituzioni, la riforma dei costumi, la temperanza della vita, la carità verso i poveri [...] tali furono le prime armi della chiesa militante [prima Ecclesiae militantis armis], di tali armi si servirono gli apostoli [armis Apostoli] precedendo tali cose segue l'aiuto dei principi, il rimanente [caetera] che riguarda i sacramenti, l'elezione dei prelati e dei sacerdoti, la regola di vita, volesse il cielo che si osservasse per come in altri concili si è stabilito.*

Essenziali sono il richiamo al Vangelo e l'esempio degli apostoli.

Come nel *De gestis apostolorum*, il *rimanente*, le istituzioni non sono di fondamentale importanza, come sostiene anche Giorgio Siculo<sup>64</sup>.

La lettera del 1562 non entra in apparenza, e forse non solo seguendo i divieti imposti dell'inquisitore Albertini (GARUFI 1978, 87) in merito a questioni di fede discusse *pro e contro* i protestanti. Più che un problema di fede la Riforma appare nel 1562 a Maurolico come un processo di causa ed effetto, cui proporre rimedi scientifici da applicare tanto alla causa, la chiesa cattolica, tanto all'effetto, la diffusione della protesta.

Nell'*incipit* del V libro del *Compendio*, meditando sui mali d'Italia, papato e Federico II di Svevia, Maurolico prende posizione a favore del papa ma dichiara che *la calamità segue la colpa, come l'effetto la sua causa, non deve ripetersi l'origine delle disgrazie*<sup>65</sup>. Le azioni di Federico II sono effetto del comportamento della chiesa. Con questi due principi (causa-effetto e non ripetere la causa) Maurolico riprende Erasmo, condanna la chiesa, compone programmi utopici e didattici - che citeremo in seguito - opere scientifiche e storico-umanistiche.

Le critiche mosse alla chiesa nella lettera del 1562 non si riferiscono in particolare alla bassa condizione del clero dell'isola, che soffriva di mali piuttosto comuni e largamente diffusi. Il riferimento ha una dimensione europea come indicato nel quadro finale del *Compendio*. Maurolico nella ricerca del nesso causa-effetto deriva la Riforma e l'erasmismo dai mali della chiesa cattolica<sup>66</sup>. Se avesse contemplato solo la chiesa locale sarebbe derivato che la Riforma protestante era scaturita dalle condizioni del clero siciliano.

<sup>64</sup> CANTIMORI 1939, 57-70; Id. 1975, 139, 186; FIRPO 1993, 153-157.

<sup>65</sup> Secondo Maurolico, per fondare le certezze della chiesa cattolica, la riforma va indirizzata al corpo e al capo della chiesa, alla storia, al rito: superstizione, avidità, nepotismo, corruzione, allontanamento dai Vangeli e da Cristo, sono debolezze manifestate nella chiesa di Roma e causa dello scisma d'Occidente.

<sup>66</sup> L'unione di scienza, matematica, filosofia, storia, teologia - insieme al fine di eliminare la confusione degli intelletti attraverso lo svolgimento di causa effetto e l'adozione di una lingua comprensibile a chi non conosce il latino - anche per testi scientifici - può suggerire in Maurolico un possibile autore del *Liber generationis desolatoris Antichristi, filii hypocriscos, Diaboli filii*, composto intorno agli anni '40 del XVI sec. e indicato da Lutero di provenienza italiana, (ROTONDÒ 1991, 35-49): Rotondò individua nel libretto l'inconsueto schema genealogico tratto da Matteo, I, 1-16, che sintetizza e schematizza, con rapido processo deduttivo, basi storico-dottrinali, accessibilità non dottrinale, facile comprensione per lettori senza latino, senza avvalersi di Daniele, profezie ed escatologia: scopo del libretto è inculcare la giustificazione per sola fede combattendo l'offuscamento delle menti.

Il programma di riforme non coinvolge in particolare la sola chiesa messinese o quella siciliana ma tutta la comunità cristiana. Nella chiesa messinese il programma trova una applicazione immediata, applicazione che contempla lo strumento della festa ma non il fine.

Il contatto con il pensiero riformatore-erasmiano nordeuropeo è probabilmente già presente negli anni del circolo lascariano, con tipografi tedeschi e fiamminghi presenti a Messina a partire dal 1473, e si ritrova nel periodo di formazione di Maurolico che precede l'ordinazione sacerdotale (1521)<sup>67</sup>.

Il programma di riforma applicato da Erasmo alle lettere e alla dottrina cristiana viene trasferito da Maurolico al settore scientifico (e al piano festivo), non coperto dall'indagine dell'umanista. La scienza antica viene indagata più che nella ricostruzione filologica dei testi come avveniva con Commandino, per ristabilire all'interno, secondo la *ruminatio*, il procedimento logico antico sciogliendo i passi oscuri e divinando le parti mancanti (CLAGETT 1978, vol. III, I-II 749; vol. IV, I 332).

Scoperta e soppressione di errori, così in religione come in astronomia, nelle lettere e nelle scienze, sono temi premessi nei *Grammaticorum Rudimentorum* del 1528, e sostenuti nel testo della *Cosmographia* del 1536: prima lo studio del mezzo di comunicazione poi la formulazione dei messaggi culturali.

Secondo l'introduzione della *Grammatica*, e poi la lettera a De Vega del 1556, in primo luogo va perfezionata la base linguistica da adottare, definendone limiti e possibilità. L'unione di *verba* e *res* è ribadito da Erasmo nel *Ciceronianus* nel 1528, lo stesso anno delle *Grammatices*. Per Camillo Renato la conoscenza delle cose spirituali nasce dalla proprietà dei nomi. La preoccupazione riformista impone la chiarezza

---

<sup>67</sup> Seguendo indirizzi erasmiani Maurolico compone nel 1535 una messa con una nuova liturgia per invocare la vittoria su Carlo V celebrata in cattedrale e una messa con un inno in versi saffici officiata nella chiesa di s. Elia per celebrare la vittoria ottenuta da Carlo V, MAUROLICO 1562b, 342. L'esigenza di rinnovare i canoni liturgici secondo formule umanistiche è un motivo erasmiano che nel 1521 produce gli *Hymni novi ecclesiastici* di Zaccaria Ferreri cfr. SEIDEL MENCHI 1990, 36. Negli anni '20 del XVI sec., come suggerisce un possibile rapporto tra *Grammatices Rudimentorum* e *Ciceronianus*, Maurolico ha già concepito il piano che prosegue in campo scientifico-filosofico i principi di Erasmo correggendone gli effetti.

del linguaggio secondo una logica fondata su grammatica e parole (CANTIMORI 1539, 80). Soltanto dopo è possibile far risorgere gli studi, anche in seguito al raggiungimento della pace.

L'utopia irenica e l'ordine cosmico, che dipendono anche dalla definizione di una lingua universale, concorrono insieme alla rielaborazione delle *machine* dell'Assunta.

La ricerca si rivolge all'elemento promotore della riforma, alla mancanza di una cristiana condotta di vita e di una corretta dottrina, e ancora all'*effetto* che letterati come Erasmo, predicatori e interpreti come Lutero e Calvino, ma anche negromanti, cabalisti e indovini come Nostradamo, provocano sulla popolazione, vero 'luogo' di propagazione e oggetto delle attenzioni dei gruppi messinesi attraverso la festa della Vergine Assunta<sup>68</sup>.

La responsabilità di quanto accade appartiene alle strutture interne della chiesa tradizionale, che si presta tanto all'attacco da parte degli eretici che alla diffusione di incertezza, dubbio, instabilità nel singolo e nella popolazione<sup>69</sup>.

Con messali, breviari, martirologi pieni di errori la chiesa non può proclamarsi nel giusto e sostenere il vero. È necessario predisporre una base comune e riformata di certezze, scrivere testi morali, sui rudimenti della fede, sulle cerimonie, sulle sacre storie, pubblicare le opere di teologi moderni e antichi cui affiancare opere di grammatica, astronomia, matematica: *se fino ad ora ciò non si è fatto* - riprende l'abate - *potrà farsi da qui innanzi*. Parte dei principi della Riforma cattolica sono già adoperati a Messina prima del 1562 e sostenuti dall'abate nella lettera ai padri tridentini.

Le osservazioni svolte da Maurolico non riguardano il rapporto di continuità e rielaborazione tra cultura classica e cristiana sostenuto

<sup>68</sup> MAUROLICO 1562b, 375: *io sono dell'opinione* - afferma l'abate - *di doversi con costoro [gli eresiarchi] eliminare Grebo, Arnaldo, Lullio, Pico, Agrippa, e gli altri alchimisti, cabalisti, negromanti ed indovini [...]* e tutto ciò che viene pubblicato da quelle accademie piene di uomini sciocchi e che professano ciò che non sanno. Maurolico inserisce la riforma protestante nella crisi della cultura rinascimentale e nelle vicende che attraversano la storia della chiesa.

<sup>69</sup> Ivi, 376: *è pur vero se ci rivolgiamo alla divina ufficiatura* - porta ad esempio Maurolico - *quante cose son da correggersi? Badino a ciò i più dotti, e coloro che desiderano recitare le liturgie e le ore con maggior ordine, e non coloro che tutto ciò che gli si offre senza riflessione leggono. Io di mal animo soffrivo che il libro del martirologio...*

da Erasmo e di cui l'abate e gli umanisti messinesi si sentono restauratori e continuatori. Per Maurolico la lettura degli autori classici mantiene vivo il sentimento e la certezza del mondo cristiano. Nella lettera a de Vega, Maurolico (1556b, 38) chiama Erasmo a difesa della *Genealogia Deorum* di Boccaccio, un'opera ritenuta utile alle *poeticis lectionibus* e utilizzata per la definizione del programma mitologico di Giganti e fontane: *tam hactenus nescio [Maurolycus] qua incuria neglectum iacuit [liber Boccaccii]: utinam hoc praestisset Erasmus et annosas ineptiam tacuisset.*

### 3.2. *De Gestis*, un testo irenico

Forse è possibile definire la posizione di Maurolico in modo diverso dal blocco compatto di "conservatorismo e di erasmofobia" o di esaltazione dell'impero e trionfo della chiesa cattolica (CAPONETTO 1956, 229; SEIDEL MENCHI 1988, 236) o "ineffabile, qualcosa di astratto" (MOSCHEO 1990, 93). Probabilmente sollecitata dai gesuiti come giustificazione alle precedenti posizioni, la lettera del 1562 è una variante parziale dell'ideale riformista perseguito almeno sino al 1556.

Ripubblicato solo pochi anni prima, nel 1555 e 1556 (ma composto, e forse già pubblicato nel 1540), il *Breviarium de peregrinatione* o *De gestis apostolorum* contiene tanti punti in comune con le posizioni erasmiane e riformista-valdesiane, che ci si chiede in che misura i testi mauroliciani siano letti.

Nel *De gestis* il paragrafo della *Exclamatio Petri Apostoli* (1556a, 49v-50r) riprendendo il modello dantesco<sup>70</sup> (Par. XXVII, 19-66) e la *De Constantini donatione* di Lorenzo Valla, si muove parallelamente alle posizioni anticuriali, morali e politiche, del *Julius exclusus* (1517), il noto libretto attribuito ad Erasmo sulla corruzione della chiesa, e dell'*Actio in pontifices romanorum* (1536) di Aonio Paleario che denuncia la volontà di potere dei papi<sup>71</sup>.

Nell'*Exclamatio* l'aspra critica viene rivolta alla chiesa romana per

<sup>70</sup> Per i riferimenti danteschi in Maurolico cfr. PERRONI GRANDE 1900, *infra*.

<sup>71</sup> VALLA 1994, cfr. introduzione di PUGLIESE 13-33; BAINTON 1970, 104-107; CANTIMORI 1975, 19, 183-184.

mezzo del suo fondatore, Pietro. Alle imprese di Giulio II (1503-1513) per la conquista di Mirandola e Ferrara, Maurolico aggiunge la fine della repubblica fiorentina e la conquista di Parma e Piacenza volute da Clemente VII (1523-1534) e Paolo III (1534-1549).

Violenti attacchi sono rivolti alla chiesa romana (49v, II): *recaltrici ben grassa & impinguata:/ per lu troppo'ocio hai nexutu i fururi/ per lu to erruri, cum ecclesia ruo/ heu quantum differens a pastore tuo [...]* *or tua cupidita non ha misura [...]* *ad occupari regni metti cura*. Il papa, nonostante le donazioni di Costantino, che dovevano assicurare sicurezza e indipendenza, da pescatore di anime è *diventato piscaturi d'oro*. Le critiche alla chiesa cattolica si ripetono nelle *Rime*. Le 12 sestine dell'*Exclamatio* si concludono con *heu quantum differens a pastore tuo*. Lo stridore delle parole di Pietro nasce dal contrasto tra la chiesa cinquecentesca sede di Apollo e la chiesa primitiva sede di Pietro, fondata dall'apostolo sulle parole di Cristo.

Nel paragrafo successivo, *Exortatio ad summum Pontificem* Paolo III viene esortato come successore di Pietro. La protezione accordata dal pontefice a Bembo viene ricordata nella seconda sestina e Maurolico, pur condannando le manovre politiche del papa, approva l'azione conciliatrice con i protestanti tentata a Worms e Ratisbona (1540-41), e il riformismo perseguito con la promozione del *Consilium de emendanda ecclesia* (1537) raccogliendo gli sforzi di Contarini, Sadoletto, Cortese, Carafa, Pole e Morone in rapporto con gli ambienti messinesi. Paolo III promuove inoltre vari tentativi per indire un concilio generale a Mantova e a Vicenza (1537-39) poi confluiti nel concilio di Trento (1545), cui è diretta la missione di Giorgio Siculo. Il Concilio alimenta le speranze riformatrici italiane sino alla sua conclusione (1564) (CANTIMORI 1975, 16, 185-187).

Tutto il libretto sembra un tentativo di comporre le diverse posizioni religiose forse in vista della dieta di Ratisbona mediante il principio unificatore - *iustitia Christi donata* (FIRPO 1993, 155) - secondo cui le opere salvano se derivano da Cristo - sostenuto dall'arcivescovo siciliano Pietro d'Aragona e Tagliavia prima a Ratisbona nel 1541 e poi in sede tridentina (GIARRIZZO 1978: 32). Soluzione conciliatrice che troveremo traslata in Vara e Giganti.

Il richiamo irenico alla perfezione della vita in comune viene condotto con accenti anabattisti mettendo in relazione l'ambiente messinese con Giorgio Siculo, *in unione in communi vivendo [...]* di

*tutti li credenti era un core/ un'anima & commune er'ogni cosa*<sup>72</sup>.

Non vi sono richiami alla Trinità, messa e sacramenti, il *rimanente*.

Il motivo dei due compiti primari indicati da Cristo agli apostoli - *baptizate et predicate* - e l'esempio fornito dalla prima chiesa, quella militante e martirizzata nel nome di Cristo - *or torna: torna a li toi antiqui patri* - ricorrono nella realizzazione della serie di altari dedicati agli apostoli, "l'*Apostolato*", nel pulpito e nel fonte battesimale del duomo di Messina, parti decorative collegate alle macchine della festa dell'Assunta<sup>73</sup>.

Il *De Gestis*, il cui sottotitolo è *Breviarium de peregrinatione gestis miraculis, ac martyriis Apostolorum & Discipulorum Domini. Item de persecutionibus Ecclesiae cum commemoratione illustrium quorumque Sanctorum usque ad nostram aetatem*, può essere scorto come una guida per il singolo fedele-spettatore del XVI sec.. I riferimenti a costumi e vita quotidiana sono fondati sull'esempio dei primi discepoli di Cristo, gli apostoli, intesi come pellegrini della terra, in senso tradizionale e nella accezione della *devotio moderna*.

Secondo il nipote Francesco (MAUROLICO JUN. 1612, 12), l'abate benedettino sta come *il Buon Pastore con la sua greggia, salmeggiando con essi in Choro & attendendo in camera alla speculatione Mathematica*.

Il modello di vita in comune richiama il *Breviarium*. Il vivere in comune sotto un solo Pastore ricorre nel mito rinascimentale dell'età dell'oro, che alla sublimazione religiosa accompagna la valutazione sensibile del mondo per apportare cambiamenti ed innovazioni<sup>74</sup>. La riforma dei costumi si unisce alla ricerca matematica e alla speculazione dell'universo, poste alla base del rinnovamento del complesso festivo messinese e raffigurate nei due disegni di apertura del *Breviarium* (cfr. 5.4.).

<sup>72</sup> MAUROLICO 1556b, XII 39v. Il principio della comunione di beni, espresso nel vangelo di Giovanni e riferito da Cristo al Padre, è comune al mito dell'età dell'oro, LAVIN 1969, 28. Una delegazione siciliana è presente al concilio anabattista di Venezia del 1550 - probabilmente con rappresentanti della comunità messinese; Butzer si appella anche ai fratelli di Sicilia perché non si invischino nelle dispute tra Erasmo e Lutero, cfr. FIRPO 1993, 93, 151-156.

<sup>73</sup> BOSCARINO 1960, 8. Iniziata nel 1547 da Montorsoli, la serie di altari in marmo bianco dedicati agli apostoli, disposti in due ali lungo le pareti laterali della cattedrale di Messina, è detta comunemente *Apostolato*.

<sup>74</sup> LAVIN 1969, XVI-XVII, 6-7. Il simbolismo del pastore rimanda a Teocrito e Virgilio, alla Sicilia, identificata con la terra felice come nelle opere inglesi del XVI-XVII sec..

Le due immagini includono simboli religiosi, astronomici, scientifici e riformista-evangelisti che ricorrono nella piazza del duomo (fontana, campanile, portale, macchine festive) e dentro la cattedrale (Apostolato, altari dell'Assunta e della Resurrezione, pavimento). Il *De Gestis*, che collega unione religiosa e simboli astronomici, scientifici e letterari, va connesso alle tesi esposte nella *Cosmografia*.

### 3.3. Piano didattico

Elementi comuni nei programmi dei riformatori (MESNARD 1971, 109-120) e Maurolico sono città, popolazione e didattica. Con l'arrivo a Messina dei gesuiti (1548), le valenze riformiste e utopiche vengono rivedute e sviluppate a più riprese da Maurolico nei programmi di insegnamento (1553, 1567, 1572/73, MOSCHEO 1988, 533-547). Il piano prevede la diffusione capillare delle opere attraverso la compilazione di una enciclopedia che ponendo alla base studi matematici<sup>75</sup> ristabilisce l'ordine del mondo attraverso l'ordine di scienze, lettere e religione. Ma il piano di Maurolico non è solo valutabile come strettamente legato al fine didattico.

I mezzi sono diffusione di opere a stampa, tanto ricordate nella lettera del 1562, e uso, come prevedono Erasmo e Curione, di brevi compendi di veloce lettura (CANTIMORI 1975, 195). Scrive l'abate a de Vega (MAUROLICO 1556b, 38):

*quid enim ego, per Immortales Deum rogo, nocerem, si elementorum Euclidis, sphaericorum Theodosii ac Menelai [...] musices, perspectivae, astronomiae [...] conceptus, postulata, problemata et theoremata in unum congregarem? Nihil equidem, immo ex tali opere possent authores ipsi in integrum restitui: et studiosi viri haberent in promptu tantarum speculationum bibliothecam.*

La riduzione ad un unico centro riecheggia il motivo arcadico del mito dell'età dell'oro di Virgilio - *utinam ex vobis unus fuissem* (LAVIN 1969, 7).

---

<sup>75</sup> MACRI 1901, 266 ss. PUGLIATTI S. 1967, 337; l'A. identifica nella filosofia il centro della *reductio ad unum* di Maurolico, individua l'ideazione di un programma unico e rinvia ad uno studio non compiuto.

L'utopia mauroliciana si basa su filosofia, scienza e matematica. Principi e mezzi possono così riassumersi: sintesi degli argomenti, restituzione *in integrum* e divulgazione di opere, velocità di apprendimento, riduzione ad un unico centro. Secondo questi principi risultano elaborate *machine* e complesso festivo dell'Assunta, *Compendio*, *Cosmographia* e corpo di scritti sulle sfere e le matematiche, *Martyrologium*, canzoni e parte dei sonetti delle *Rime*, *De gestis*.

Opere storico-religiose sono dedicate alle vite di Eustochia e s. Nicandro, presso le cui grotte vicino Messina Maurolico trae ispirazione per la sua impresa<sup>76</sup>. S. Nicandro, s. Placido e soprattutto Eustochia, inserita in una dimensione eroico-cristiana, divengono i riferimenti privilegiati della riforma di chiesa e comunità messinesi del XVI sec.<sup>77</sup>. Nella raccolta di rime ed epigrammi *Collectanea* (1558) curata da Villadicani, Eustochia è argomento di esercitazione e ispirazione poetica della Accademia messinese.

Non si è però neppure evidenziato come il riferimento a santi e figure cristiane locali (Eustochia viene santificata nel 1988) coinvolga il calvinista Giovan Pietro Giardina<sup>78</sup>, condannato dal tribunale dell'Inquisizione nel 1558, e autore, sempre in *Collectanea* (c.2r), di alcuni versi su Cristo ed Eustochia. Uno di questi sembra un riferimento alla propria condizione di nicodemita: *de vita quae cum Christo est abscondita coelo*.

Giardina, fuggito a Ginevra nel 1558, compone un sonetto che, senza esaltare lodi 'cattoliche', raccoglie i pregi di Eustochia in due

<sup>76</sup> Per l'elenco delle opere di Maurolico cfr. MOSCHEO 1988, *infra.*; per la citazione di Eustochia, ID. 1994, 115-144.

<sup>77</sup> Nella topografia messinese del *Martyrologium*, 99v, Maurolico elenca le principali figure cristiane legate alla città: *Messana Siciliae insulae urbs primaria, in qua regiae monetae officina. Hic Albertus Carmelita ex nobili Abbatorum, et Policorum prosapia Drepani ortus, migrat confessor tempore Federici regis, et Guidoti Archiepiscopi. Hic Placidus sancti Benedicti discipulus, Tertullij patritij filius, Eutyechius, et Victorinus cum triginta sociis, et Flavia sorore, sub Sarracenis martyres. Hic Ampelus, et Caius martyres in Martyrologio leguntur. Hic claruit Ioannes Catus monachus Dominicanus, et episcopus Cephalaeidis Theologus, et concionator memoriae incredibilis. Hic et Eustochium ordinis sancti Francisci virgo celebris migrat, in suo coenobio tumulata. Hic apud Vallem septentrinalem in specu Nicander, cum Demetrio Petro, Gregorio, et Elisabeta socijs Anachoretarum simul migrant. Hic Ricardus Anglicus archiepiscopus septimo Augusti, anno salutis 1195 migrat sepultus in aede divi Nicolai, quae tunc matri Ecclesiarum erat; et olim praedictorum Placidi, et sociorum oratorium.*

<sup>78</sup> LA MANTIA 1977, 35-38; GARUFI 1978, 20.

brevi versi (c.9v): *Eustochii liber hic artem tibi monstrat amandi/ non hominem, at summa cum pietate Deum*. Insieme alla pietà, il principale merito individuato in Eustochia è indicare, con un libro, l'arte d'amare Dio (identificazione con la *passio Christi*) contrapposta, *non hominem*, all'*ars amandi* pagana.

Entrato in contatto nel 1548, l'abate cerca di utilizzare la Compagnia di Gesù quale *mezzo* per la diffusione del programma di riforme non avvalendosi più di carmelitani o domenicani e francescani, i satelliti della chiesa ricordati da Erasmo a Lutero (BAINTON 1970, 154). La Compagnia alimenta in Maurolico la speranza di raggiungere, educare e riformare l'intera cristianità come aveva prospettato nel 1535 e in parte attuato indirizzando i piani riformatori della festa dell'Assunta.

Ricorda in una lettera del 1569 il padre gesuita Vincenzo le Noci al preposto generale della Compagnia, Francesco Borgia: *il detto abate [Maurolico] desiderava far un corso di mathematica che fosse molto utile alla christianità et alli mathematici della nostra compagnia* (SCADUTO 1948, 134-135). L'obiettivo di Maurolico è rivolto prima alla cristianità e poi alla Compagnia. Maurolico cerca di guidare i programmi della Compagnia verso un piano universale di cui i gesuiti sono lo strumento (esperienza analoga viene tentata da Postel in quegli anni (ROTONDÒ 1974, 117-160)).

L'attuazione del programma richiede un rapporto tra le parti fuori dai canoni tradizionali, possibile con Giovanni Ventimiglia ma non con Alessandro Farnese. Da qui il rifiuto, che nasce dal *contemptus mundi*, e forse l'indifferenza di Maurolico alle proposte del cardinale<sup>79</sup>.

L'intento didattico della festa dell'Assunta (illustrare e preparare il singolo spettatore al beneficio di Cristo) può essere messo in relazione al programma di educazione gratuita rivolto alle fasce medie promosso dai Ventimiglia, legati per diversi decenni a Maurolico<sup>80</sup>.

L'obiettivo di una corretta educazione e di un graduale processo di apprendimento nei vari rami del sapere scientifico e umanistico si trova esposto nel *Grammaticorum Rudimentorum* e ribadito nella

<sup>79</sup> NAPOLITANI 1988a, 28ss.. Per l'autore il rifiuto è motivato dalla fedeltà di Maurolico verso Giovanni Ventimiglia, per Moscheo (1990, 89ss) da *affinità elettive* - ma dal punto di vista scientifico, non spirituale o culturale in genere.

<sup>80</sup> NAPOLITANI 1988b, 310; MOSCHEO 1990, *infra*.

lettera a De Vega. Nel 1543 il senato messinese adotta un programma di istruzione per gli orfani accolti (SAMPERI 1644, 504).

### 3.4. Istituzioni riformiste

Il programma utopico di Maurolico trova parziale attuazione durante i vicereami di Pignatelli (1517-1535), Gonzaga (1535-1539) e De Vega (1543-1556). La ristrutturazione delle feste di mezzagosto e i lavori compiuti in città, nella cattedrale e nella piazza vengono intrapresi dai senatori messinesi con il suggerimento degli umanisti messinesi e di Maurolico, smentendo il detto, ricorda l'abate nella lettera a de Vega, *nemo propheta in patria*. Ciò che teorizza si realizza in patria.

I giurati di Messina accolgono su invito di De Vega i gesuiti, e prima ancora sollecitano l'arrivo di Bernardino Ochino (CAPONETTO 1992, 93), la riforma di conventi femminili<sup>81</sup>, elargiscono fondi per la fondazione di istituti pubblici, commissionano agli stessi artisti trasformazioni architettoniche, urbane e festive di città e cattedrale.

L'arrivo dei gesuiti a Messina è da ritenere l'*effetto* dei lunghi e complessi movimenti riformistici messinesi, non la causa. La riforma che investe Messina non è dovuta all'arrivo dei gesuiti - di cui non sembra conservarsi un chiaro cenno nelle loro lettere - che intervengono solo in un secondo momento.

Le opere pubbliche di matrice riformista risalgono al 1495 (MAUROLICO 1562b, 315) con l'istituzione del Banco dei Poveri e riprendono nei primi anni '40 del XVI sec. con l'istituzione (1542) della Compagnia di s. Basilio degli Azzurri e della Confraternita di s. Angelo dei Rossi (SAMPERI 1644, 504-506). Vengono fondati l'orfanotrofio e scuola femminile e maschile di s. Angelo dei Rossi (1543) e, a cura della Confraternita degli Azzurri, l'Ospedale Grande (1542) e la casa di ricovero delle Ree pentite (1543).

Le opere, che contraddicono l'assenza di iniziative di solidarietà sociale nella Sicilia del XVI sec., trovano il sostegno della giurazia e del

---

<sup>81</sup> ROHNER 1968, 538. La richiesta di un confessore per le suore del monastero di santa Maria dell'Alto è rivolta a s. Ignazio dalla abbadessa Bartolomea Spatafora e dai giurati di Messina.

capitolo della cattedrale mentre il cardinale Innocenzo Cibo è arcivescovo di Messina e Ferrante Gonzaga vicere di Sicilia. Membri delle famiglie Gonzaga, Ercole, Giulia ed Eleonora, e Cibo, Caterina, appartengono ai circoli spiritualisti<sup>82</sup>.

La riforma cinquecentesca messinese prosegue un movimento di rinnovamento che attraversa la città dalla fine del XIV sec. e prosegue con la predicazione di Matteo da Agrigento (1424) e Bernardino da Siena (1444) (MILIGI 1994, 63-64). Nel 1506 i movimenti anabattisti e antitrinitari trovano diffusione in Sicilia forse già con Marco da Cremona, benedettino a Catania e legato al cardinale Cortese (GIARRIZZO 1978, 31), e con Dalmao di Tolosa membro del capitolo messinese bruciato nel 1507.

Dalle correnti spirituali del XV sec. nasce la figura di Eustochia (1434-1485) esaltata dagli accademici-riformisti del XVI sec.: nel monastero di Eustochia sono individuate molte suore poi riconciliate<sup>83</sup>.

◉ Dal XV al XVI sec. il riformismo messinese passa attraverso una linea femminile. L'opera di riforma iniziata da Eustochia con la fondazione del monastero delle clarisse di Montevergine nel 1464 prosegue nel monastero cistercense di s. Maria dell'Alto ad opera di Agata Balsamo (1494-1518) e Bartolomea Spatafora (1518-1564), parente del beato domenicano Domenico, morto nel 1521, e di Eustochia<sup>84</sup>.

Dal monastero di s. Maria dell'Alto, nella fase che vede impegnati i gesuiti<sup>85</sup> (1548 ss.), vengono tratte, come da *Cavallo Troiano* secondo

<sup>82</sup> CANTIMORI 1975, 198-201; FIRPO 1993, 35, 41, 130.

<sup>83</sup> LA MANTIA 1977, 25-28. Le monache sono *pervertite* da Leone Laganà *chirurgo di S. Lucia abitante di Messina, luterano*.

<sup>84</sup> BRUNO 1927, 102-105, 106-146., l'A. traccia le vicende delle abbadesse di santa Maria dell'Alto e dell'azione riformatrice di Bartolomea Spatafora. Sulla famiglia Spatafora e su Bartolomeo CAPONETTO 1956, 219-342. Con ogni probabilità Bartolomea Spatafora pone ad esempio la vita della santa quando, per entrare in convento, si oppone nel 1509 ai progetti di nozze imposti dai fratelli. Ringrazio il prof. Federico Martino per la segnalazione della figura di Bartolomea Spatafora.

<sup>85</sup> SAMPERI 1644, 398. Con la riforma del monastero di s. Maria dell'Alto dopo il 1528 viene creata una nuova ala per accogliere le novizie separandole dalle monache. L'esperimento è suggerito e seguito da padre Nadal, insieme all'introduzione di forme di meditazione dettate secondo il metodo di s. Ignazio. Le riforme seguono la sospensione delle funzioni del monastero come luogo di pena per donne e 'asilo' svolta ammettendo bambine dai 5 in su. Dal 1530 sono ammesse per volontà di Bartolomea Spatafora solo ragazze dai 12 anni in su.

la definizione di Samperi (1644, 397), le monache chiamate alla guida di altri conventi messinesi per restaurarne la regola, santa Croce, Spirito Santo, s. Gregorio, Ascensione, s. Michele, s. Barbara o s. Maria di Malfinò, s. Paolo, Ree Pentite<sup>86</sup>.

L'opera di predicazione e confessione compiuta dai gesuiti nei loro primi anni di permanenza a Messina nel monastero di s. Maria dell'Alto segue quella dei cappuccini iniziata intorno al 1531 (SAMPERI 1644, 398).

Legati da un diretto rapporto epistolare sono l'abbadessa Spatafora e il fondatore della Compagnia di Gesù, Ignazio di Loyola e Eleonora Osorio, moglie di De Vega, cui viene mostrata la Vara nel 1547<sup>87</sup>. Il movimento riformatore attivo a Messina accoglie motivi prima erasmiani, spiritualisti e protestanti, e promuove la predicazione dei cappuccini, il valdesianesimo, la riforma dei monasteri.

Collegando i dati sull'ambiente messinese della prima metà del XVI sec., si comprende l'ampio quadro riformatore e spirituale che rapporta gli interventi architettonici e festivo-celebrativi sostenuti dalla città, le opere prodotte da Villadicani, Giardina, la ripubblicazione del quattrocentesco *De vita Christi*, gli scritti sulla confessione, sulle figure di Cristo e Maria, gli studi di Maurolico sui santi messinesi degli anni '40 oltre alla produzione di compendi e al *Martirologio* (1564).

La dedica della *Cosmografia* a Bembo può riferirsi, oltre alla ricerca di protettori o al periodo messinese dell'umanista veneziano, anche al riformismo del cardinale amico di Vittoria Colonna e di Reginal Pole, il cui circolo veneziano include eterodossi<sup>88</sup>. Bembo, a nome della repubblica, sollecita la presenza a Venezia di Bernardino Ochino. Nella dedica l'abate ricorda che i *theologorum dicta non semper sunt oracula*,

---

<sup>86</sup> GALLO 1755, VII, 534. In Calabria le ancelle di s. Maria dell'Alto sono richieste per il monastero di Squillace dal fondatore principe di Squillace, la cui figlia viene ospitata per diversi anni nel monastero messinese durante il periodo di Bartolomea Spatafora. Il principe, Giovan Battista Borgia, sposa nel 1545 Leonora Marullo, parente di Giovanni Marullo conte di Condojanni, confrate degli Azzurri e segretario di Pignatelli e Gonzaga.

<sup>87</sup> SAMPERI 1644, 398-399; ROHNER 1968, 386, 388, 538. La creazione del nuovo monastero di s. Paolo, dopo la soppressione di quello dell'Ascensione e lo spostamento forzato delle monache, viene seguita in modo non chiaro da Ignazio di Loyola con vicende, ancora da indagare (il fatto viene compiuto all'improvviso e all'insaputa dell'arcivescovo di Messina cardinal Giovanni Andrea Mercurio legato a Giulio III), che coinvolgono vicere, giurati, padre Nadal e suor Livia Magniera.

<sup>88</sup> CANTIMORI 1929, 6; FIRPO 1993, 130; CAMPI 1994, 12.

*ac plerumque inter se discrepant*. La teologia non è il Vangelo e i pareri discordanti, che generano confusione e dubbi, rientrano negli indirizzi di una riforma generale.

I rapporti di Maurolico con il cardinale Quiñones si possono collegare all'attività riformista intrapresa da questi nelle sessioni del Concilio di Trento, anche se improntate al conservatorismo. Nella lettera del settembre del 1539<sup>89</sup> Maurolico sottolinea i rapporti spirituali che lo legano al cardinale: *sedasti mihi titubantem animum [...] sed nihil gratius praestare poteris, quam si facultatem mihi breviarii tui, cuius incredibili amore sum affectus*.

Le dediche ad Amulio del *Martirologio*, oltre alle interpretazioni protezionistiche o all'azione, insieme a Morone e Sirleto, di appoggio all'opera antierasmiana di Mariano Vittori, possono intendersi come segno di gratitudine rivolto al prelado che aveva operato a nome della repubblica di Venezia presso Carlo V a favore di Bartolomeo Spatafora<sup>90</sup>, nipote dell'abbadessa e probabile allievo di Maurolico.

Più immediati sono i riferimenti nel *De Gestis* alla spiritualista Isabella moglie di Ferrante Gonzaga: *Isabella lucente più che matutina stella*, e i rapporti di Maurolico<sup>91</sup> con il cardinale riformista legato a Paolo III, Marcello Cervini, poi Marcello II (9 aprile -1 maggio 1555).

### 3.5. Compagnia degli Azzurri e Compagnia dei Rossi

La Compagnia di s. Angelo dei Rossi, sotto la protezione di s. Maria dei derelitti, viene fondata nel 1542 e approvata dal vicere Gonzaga nel 1543. Il compito è assistere ragazzi e ragazze orfani in due seminari, maschile e femminile, provvedendo alla loro istruzione.

<sup>89</sup> CLAGETT 1978, vol. III, I-II, 755; cfr. MOSCHEO 1988, 270-271.

<sup>90</sup> CAPONETTO 1956, 315. Il legame tra l'inquisito Bartolomeo Spatafora, nipote della abbadessa, e Francesco Maurolico (senza escludere un diretto rapporto di insegnamento) risale al 1535-36 quando viene pubblicato a Messina il libretto di PAOLUCCI, *Le Notti d'Africa*, accompagnato dai versi di entrambi, e dedicato alla spiritualista Eleonora Gonzaga, sorella di Ferrante. Nel *De gestis* Maurolico elogia Isabella Gonzaga. Nel soggiorno a Roma del 1548, Maurolico e Ventimiglia sono ospitati da Bartolomeo Spatafora.

<sup>91</sup> Protettore di scienziati, Commandino, e della Compagnia di Gesù, Cervini è in corrispondenza (le lettere sono perdute) con Maurolico, MAURO 1666, 10-11, cfr. CLAGETT 1978, vol. III, I-II 756 n. 12, 759-760.

Nata per volontà del ceto dei popolari del senato di Messina, la Compagnia dei Rossi segue la fondazione degli Azzurri. Nel 1580 vengono dotate entrambe di un Monte di Pietà<sup>92</sup>.

Dalla Confraternita di s. Angelo o s. Maria della Pietà dei Rossi provengono i ragazzi che cantano sulla Vara. Il 29 agosto 1572 viene eseguito un mandato di pagamento a Masi Pausilia *Cappellano dila Confraternita di M.a S. la Pietà [...] che a mandato la musica dili figlioli dirilittj che anno cantato supra la vara jn la vigilia di nostra Sig.ra di menzo agosto, che per lemosina sici dona tt.24 lanno quando venino a cantari supra ditte vara* (ARENAPRIMO 1903, 42).

La Compagnia di s. Basilio degli Azzurri viene fondata nel 1542 dal ceto nobile del senato cittadino dopo la predicazione di Pampileo Romano Colonna, entrato negli agostiniani col nome di Egidio Romano, forse in riferimento al generale degli agostiniani Egidio Canisio da Viterbo, predicatore nel concilio Lateranense V<sup>93</sup>. La famiglia messinese Colonna, imparentata con Spatafora e da cui discende Eustochia, aggiunse il nome Romano per indicare il ceppo d'origine, Colonna di Roma. Nella lettera indirizzata a Michelangelo il 15 marzo del 1560, il rapporto familiare che Bartolomeo Spatafora ricorda riservatogli da Vittoria Colonna nel suo soggiorno romano, *trattato non da servitore ma da parente*<sup>94</sup>, è dunque da collegare anche ad un legame di sangue.

Tra i fondatori della Compagnia vi sono il vicere Ferrante Gonzaga, cognato dell'arcivescovo spiritualista Pietro Antonio di Capua, e il predecessore, Ettore Pignatelli, che protegge i cappuccini e introduce (1528) a Messina Antonio Sebastiani di Traetto detto il Minturno, Fulvio Gambacorta autore del *Foro Cristiano*, e Giovan Battista Bacchini<sup>95</sup>. In contatto con i circoli riformisti napoletani e romani gli umanisti messinesi corrispondono con Pompeo Colonna, Paolo Giovio

<sup>92</sup> SAMPERI 1644, 504-506; GALLO 1755-56, 98, 104-105.

<sup>93</sup> PORCO 1741, *infra*. Su Pampileo Colonna *ivi*, 10. Nella lista della Confraternita (v. nota 186) Egidio Romano predicatore, n. 13, 27 novembre 1547.

<sup>94</sup> CAPONETTO 1956, 339, la lettera è datata Messina 15 marzo 1560; sui ripetuti incontri di Bartolomeo con Michelangelo cfr. DE MAIO 1981, 423.

<sup>95</sup> Nella lista dei confrati degli Azzurri, v. nota seguente, Ferrante Gonzaga, n. 54, 15 dicembre 1557; Ettore Pignatelli, n. 115, 2 gennaio 1569. La lista annovera le più importanti famiglie siciliane, Ventimiglia, Branciforte, Moncada, Spucches, Gioeni, Lanza, Valdina, ecc., scienziati e dottori (Filippo Smorto), teologi (Giuseppe Lianti); per costituzione appartengono i vicere.

amico di Minturno e di Vittoria Colonna, presso cui soggiorna Bartolomeo Spatafora, parente del segretario dei due vicere Giovanni Marullo. Marullo è amico dell'autore dell'*Opus praeclarum*, Matteo Selvaggio del convento benedettino di Catania sede della redazione del *Beneficio di Cristo* di Benedetto Fontanini e Giorgio Siculo. Minturno legge a Messina Esiodo tradotto da Melantone (MARLETTA 1954, 215). Nel 1528, lo stradigò di Messina Giovanni Marullo, allievo di Maurolico insieme a Francesco Santapau e Girolamo Barresi, dispone la pubblica lettura degli *Elementi* di Euclide (CLAGETT 1978, vol.III, I-II 752). Giovanni Marullo è stradigò nel 1535, quando entra in città Carlo V.

Molti confrati di s. Basilio mantengono rapporti con gli ambienti riformisti del XVI sec.. Una lista inedita di confrati deceduti tra il 1542 e il 1576 permette di precisarne i nomi<sup>96</sup>. Il vescovo Gian Francesco Verdura, l'archimandrita Annibale Spatafora, il nipote Bartolomeo Spatafora con il padre Francesco, Giuseppe Stagno, Giovan Pietro Giardina vengono inquisiti insieme ad alcuni membri del capitolo della cattedrale di Messina, il decano Aliotta Buglio e il canonico Savio Cipriani (GARUFI 1978, 26, 94). Tra gli iscritti vi è Gerolamo Minutoli, forse collegato alla famiglia lucchese emigrata a Ginevra<sup>97</sup>. Antonio Gotto o Gotho, sindaco dei cappuccini di Messina nel 1553<sup>98</sup>, è forse da identificare con l'omonimo della lista (n.103, 20 febbraio 1567).

Le famiglie di appartenenza dei confrati, presenti nel capitolo e nella giurazia, sono committenti di *machine* festive e fontane. Altri nomi, come Granata o Gotto, ricorrono tra gli inquisiti ed i confrati di s. Basilio e tengono viva l'attenzione dell'Inquisizione siciliana e romana, dell'imperatore e della repubblica veneta.

<sup>96</sup> La lista inedita dei confrati defunti di san Basilio degli Azzurri dal 1542 al 1568 è conservata tra le carte di Giuseppe Arenaprimo custodite dalla Società Messinese di Storia Patria. Tratti dall'elenco i nomi seguenti corrispondono agli inquisiti riportati da Garufi e Caponetto; la data riportata indica il giorno e l'anno del decesso. Giovan Pietro Giardina, GARUFI 1978, 94, riconciliato nel 1547 e fuggito a Ginevra nel 1558; Giovan Francesco Verdura, CAPONETTO 1992, 412, n.12, 19 novembre 1553; Bartolomeo Spatafora, GARUFI 1978, 23, n.97, il 16 luglio 1566; Francesco Spatafora, GARUFI 1978, 23, n. 34, 27 luglio 1552; Annibale Spatafora, CAPONETTO 1992, 412, n.37, 19 novembre 1553. Giuseppe Stagno, CAPONETTO 1992, 430, compare in una seconda lista, *Nota dei f.lli sepolti nella sepoltura dell'Oratorio* di s. Basilio, n. 63. Nella *Nota* sono elencati Antonio Ventimiglia n. 34, Angelo Daimatto abate di s. Nicandro n. 44, Giovanni Ventimiglia n. 110, Candido Augustino vescovo di Lipari n.134, Francesco Ventimiglia n. 140.

<sup>97</sup> FIRPO 1993, 45. Gerolamo Minutoli, n.146, 5 novembre 1574:

<sup>98</sup> GALLO 1755, VII, 346.

Della confraternita fanno parte Egidio Romano Colonna, e il mistico riformista Antonio Faraone, vescovo di Cefalù succeduto al valdesiano Nicolò Caracciolo nella cattedra di Catania (SAMPERI 1644, 102-115). Antonio, che rifiuta la carica di arcivescovo di Messina, è figlio di Pietro, confrate di s. Basilio, amico di Bembo e Maurolico. Nel 1569 il vescovo Faraone rifiuta di partecipare alle riunioni dell'Inquisizione a Palermo<sup>99</sup>.

Confrate risulta Bonfiglio Villadicani, parente di Giovan Pietro probabilmente iscritto ma deceduto dopo il 1576, quando la lista si arresta. Giovanni Marullo e il presbitero Giovan Pietro Giardina, fuggito nel 1558 appartengono alla Compagnia di s. Basilio<sup>100</sup>. Crediamo si possa indicare nella Confraternita di s. Basilio degli Azzurri quella in cui Giuseppe Stagno, che risulta tra i sepolti nella cappella della confraternita, confessa all'Inquisizione di essere stato iniziato e istruito ai precetti della comunità riformista-calvinista di Messina. Durante la confessione (1568) Stagno indica la presenza della confraternita da 20-25 anni (CAPONETTO 1956, 272), cioè intorno al 1543-48: la compagnia degli Azzurri viene fondata nel 1542.

In tal caso i dodici confrati religiosi che insieme ai cento fratelli laici compongono la confraternita, agiscono - p.e. il vescovo Verdura - come i dodici apostoli descritti due anni prima della fondazione da Maurolico nel *De gestis*, affrescati da Polidoro nell'abside maggiore della cattedrale e scolpiti poco dopo da Montorsoli. Il compito è divulgare la primitiva parola di Cristo e operare la carità in corpo e in spirito (assistere i condannati a morte) forse ispirando Polidoro - in rapporto con i confrati e le loro famiglie - per le figure incappucciate dello *Studio per una processione* (RAVELLI 1978, 176-177, n.165). Un compito simile svolgono, come Bartolomeo Spatafora, i cento confrati laici della *Regina degli Angeli Addolorata ai piedi della Croce*, detta più brevemente della Pietà o degli Azzurri.

La comunità riformista risulta largamente diffusa in città e nel distretto, ed essa è il punto di cerniera tra gruppi valdesi di Calabria, diocesi del valdesiano Nicolò Maria Caracciolo vescovo di Catania

<sup>99</sup> CORRENTI 1980, 51; CAPONETTO 1992, 430.

<sup>100</sup> Secondo la lista: Bonfiglio Villadicani, n. 69, 29 gennaio 1561; Giovanni Marullo conte di Condjanni, n. 51, 2 settembre 1556, muore in Calabria.

(1540-1567), convento di s. Nicolò l'Arena sede della redazione del *Beneficio di Cristo*, conventi messinesi in odore di eresia e Ginevra<sup>101</sup>.

La comunità messinese ha una discreta consistenza se il Ministro di Ginevra indirizza ad essa una lettera di conforto per aiutarla a sostenere con pazienza la difficile situazione. Martin Butzer esorta i fratelli di Italia e di Sicilia a non lasciarsi invischiare nelle polemiche tra Erasmo e Lutero. Nel 1565 Andrea Gretti da Volterra sceglie Messina come tappa nell'esilio<sup>102</sup>.

È necessario distinguere in città riformati, riformisti ortodossi ed eterodossi, calvinisti o propriamente protestanti. I rapporti tra nuclei comunque sembrano improntati alla reciproca tolleranza. A Messina la ricerca riformista pone al centro dell'attenzione interi gruppi familiari come Gisulfo, Spatafora, Ansalone, Marullo, Grasso, componenti di senato e capitolo e soprattutto committenti<sup>103</sup>, insieme a monasteri e confraternite inquisite, di opere artistiche e urbanistiche connesse alla festa dell'Assunta.

Il rapporto con gli ambienti dell'isola è ancora da stabilire con lo studio dei grandi gruppi familiari, come Ventimiglia Aragona Tagliavia (con l'arresto di uno dei servitori della famiglia da parte dell'Inquisizione e la penitenza imposta da Filippo II al presidente del regno). A Ratisbona e Trento l'arcivescovo Pietro d'Aragona e Tagliavia sostiene che le opere accrescono carità e giustizia ma non ne sono causa, la causa proviene da Cristo (GIARRIZZO 1978, 32). Carlo d'Aragona Tagliavia, nipote di Pietro, sposa nel 1547 Margherita, sorella di Giovanni II Ventimiglia<sup>104</sup>, amico e discepolo con cui Maurolico condivide idee scientifiche ed esperienze religiose, *bei concetti*. Giovanni rinuncia alla carica di stratigò in seguito alla crisi spirituale che nel 1543-45 lo conduce in Terrasanta, e nel 1548 a prendere l'abito e rinunciare al marchesato. È a Giovanni, in contatto con l'Accademia messinese,

<sup>101</sup> CAPONETTO 1992, 89, 392-399; CACCAMO 1976, 433-435, il vescovo Caracciolo conosce le opere di Lutero e possiede il libro delle *Prediche* di Ochino e il *Beneficio di Cristo*, composto nel monastero di s. Nicolò l'Arena a Catania da Benedetto Fontanini.

<sup>102</sup> CAPONETTO, 1959, 298; FIRPO 1993, 93, 76.

<sup>103</sup> DE CASTRIS 1989, 89; nella lista di s. Basilio, Agostino Gisulfo n. 154, 1 gennaio 1576. Per i senatori messinesi del XVI sec. sino al 1556 v. GALLO 1755; vol. I-II, 622-624, e dal 1557 al 1600 *Id.*, vol. III-IV, 512-514.

<sup>104</sup> CLAGETT 1978, vol. III, part. I-II 755-763; MOSCHEO 1990, 27; l'abate trattiene rapporti con Simone I e Simone II Ventimiglia, padre e figlio di Giovanni, dal 1540 al 1560; sulle parentele con gli Estensi MOSCHEO 1980, 4 n. 4.

eletto stratigò di Messina nel 1540, e alle parentele della famiglia Ventimiglia, d'Aragona Tagliavia e d'Este di Ferrara dove vengono educati Giovanni II e Simone I, che nel quarto e quinto decennio del XVI sec. si può rapportare la comunità spiritualista messinese e forse quella siciliana<sup>105</sup>.

La popolazione siciliana è insofferente al tribunale dell'Inquisizione insediato nel 1487, sospeso nel 1517 e riattivato nel 1537. L'assenza, durata vent'anni, ha contribuito al consolidamento del riformismo in senso erasmiano e protestante<sup>106</sup>. Le posizioni conservatrici e imperialiste ipotizzate per i vescovi siciliani<sup>107</sup>, alcuni appartenenti alla Confraternita, sono da verificare.

Centri riformista-valdesiani, tra quelli scoperti dall'Inquisizione, sono il monastero benedettino di s. Placido Calonerò entrato nel 1506 nella congregazione di santa Giustina di Marco da Cremona, il convento francescano di s. Francesco di Paola, il convento agostiniano di s. Agostino, il monastero francescano di Montevergine.

Si adattano alla situazione messinese le parole del benedettino Giorgio Siculo (CANTIMORI 1939, 64):

*o quanto gran numero di preti e frati, huomini, et donne, i quali sono dell'opinione de' protestanti nascosti in diverse regioni et paesi della dottrina romana, che per timore di non essere presi, et maltrattati dall'Inquisitori, et*

<sup>105</sup>La conversione di Giovanni viene attribuita dai gesuiti alla morte della moglie, MOSCHEO 1990, 30 n. 31. L'A. ricorda anche che uguale motivazione i gesuiti attribuiscono alla conversione di Simone (che legge s. Paolo presso il collegio gesuita di Messina) che però muore prima della moglie Isabella Moncada.

Per l'A. la conversione di Giovanni non è *per nulla strana in quell'epoca, caratterizzata, anche in Sicilia, dalle forti 'passioni' sulle questioni religiose* (Ivi, 31).

Le false motivazioni dei gesuiti, a nostro avviso, hanno lo scopo di nascondere motivi evangelici e valdesiani nelle conversioni di Giovanni e Simone e in generale nella reale condizione religiosa dei circoli di Messina (non vi è cenno degli eretici nelle relazioni dei gesuiti come nel *Compendio*) e dei Ventimiglia. L'impegno riformatore-cattolico della Compagnia può spiegare alcune posizioni della lettera del 1562 e la 'scorta' gesuitica di Maurolico.

<sup>106</sup>CAPONETTO 1959, 293-294; Prima della temporanea soppressione del tribunale dell'Inquisizione, Pietro Bellorato, arcivescovo di Messina (1501-1509) e inquisitore di Sicilia, scomunica giudici e magistrati di Catania, LEA 1995, 30-32. Per Bellorato Matteo Caldo cura l'edizione dei Messali Gallicani della chiesa messinese, LORENZINI 1990, 3-6.

<sup>107</sup>ALBERIGO 1959, 203-214. Un elenco dei vescovi messinesi e siciliani al Concilio in SAMPERI 1742, 541-542: Pietro Lomellino, Giovan Francesco Verdura di Messina, Antonio Caracciolo vescovo di Catania, Andrea Mercurio cardinale arcivescovo di Messina, Ottavio Preconio, Giacomo e Giovanni Battista Lomellino, Giovanni Andrea Bellone, Pietro Aragona e Tagliavia cardinale arcivescovo di Palermo.

*consentino con parole, et con le proprie persone a' culti, et sacramenti reputati da loro stessi falsi, et abominevoli appresso Dio, et soi santi.*

Le teorie di Siculo giustificano la posizione nicodemita dopo le invettive scagliate contro la corrente da Calvino nel 1544. Posizioni analoghe a quelle di Siculo si trovano in Maurolico, il *rimanente*, e in Bartolomeo Spatafora. Nella orazione, vicina allo spirito valdesiano ed erasmiano, *Difesa della servitù* (1552), Bartolomeo richiama umiltà e servitù in senso di adesione alla parola di Cristo, gli apostoli sono servi della parola di Cristo (CAPONETTO 1956, 298-305). Il principio si ritrova tra le virtù di Eustochia celebrate dall'abate e ricorrenti nei suoi versi in onore del dipinto di Polidoro dell'*Andata al Calvario*.

Nella baronia di Ferla di Mattia Spatafora, sorella di Bartolomeo, conciliata alla vera fede nel 1560, vengono scoperti dall'Inquisizione alcuni eretici<sup>108</sup>. Il numeroso gruppo di inquisiti di Mandanici, alle porte di Messina, viene guidato dall'abate Pietro Ansalone, confrate fondatore di s. Basilio, dedicatario dello *Spasmo* di D'Alidrando e committente dell'*Andata al Calvario* di Polidoro<sup>109</sup>. Nello *Spasmo*, vi è un sonetto di Maurolico riprodotto nelle *Rime*, e la celebrazione dell'autore è affidata ai versi di Tommaso Stagno del monastero di san Placido Calonerò. Per le nozze (1559) di Cesare Ansalone ed Elonora Lancia, Francesco Gallo compone l'epitalamo con riferimenti alle fontane di Orione e Nettuno, alla piazza del duomo e alla festa dell'Assunta (cfr. 3.9). La famiglia Ansalone è attraversata da fermenti riformisti già nel XV sec.: Bartolomeo appoggia la fondazione del monastero di Eustochia (LA ROSA 1984, 92).

Tra i religiosi presenti nella lista della Confraternita risulta Ettore di Rosa cavaliere di s. Giovanni Gerosolimitano<sup>110</sup>. Nel 1539 Sicilia di

<sup>108</sup> CAPONETTO 1956, 271; cfr. DE CASTRIS 1989, 91.

<sup>109</sup> CAPONETTO 1956, 271. Diversi membri della famiglia sono inclusi nella lista. Pietro Ansalone n. 136, 15 giugno 1572; Pietro era protetto dall'arcivescovo di Messina cardinale Andrea Mercurio, legato a Giulio III, SAMPERI 1644, 98.

<sup>110</sup> Nella lista di s. Basilio compaiono ancora: il vescovo Pietrandrea Verdura n. 135, 15 febbraio 1572, fratello di Giovan Francesco; Francesco di Lorenzo monaco di s. Francesco di Paola, n. 105, 8 aprile 1568; Francesco de Italia priore del monastero di s. Maria La Latina n. 94, 3 maggio 1566; Antonio Cancellario arcivescovo di Messina n. 111, 6 novembre 1568; Gerolamo, n. 129, 12 dicembre 1571; Matteo Papardo abate di Roccamadore, n. 88, 12 gennaio 1565; Ettore de Rosa, n. 114, 18 dicembre 1568.

Rosa è consorella di Bartolomea Spatafora (BRUNO 1927, 126 n. 1); nel 1542 il prete Bernardo di Rosa commissiona a Giovan Battista Mazzolo un piccolo fonte di marmo sul modello scolpito dall'artista per Mineo (DI MARZO 1880, 758), la cui chiesa madre viene restaurata intorno al 1530 dal barone del Burgio, amico di Pole. Yaimo di Rosa è procuratore e credenziere, carica concessa dai giurati *ad vitam* ed anche *ad heredes*, dell'opera della cattedrale di Messina. Insieme a Girolamo Corvaya, Yaimo è committente, a nome di giurati e capitolo, delle statue di s. Pietro e s. Paolo e della Madonna con Bambino della lunetta del portale maggiore della cattedrale (1524) e del pulpito dei quattro riformatori (1539)<sup>111</sup>.

### 3.6. Architettura evangelica in Sicilia

La ripresa di *machine* festive e motivi decorativi medievali è frequente a Messina nella prima metà del XVI sec.. I pittori messinesi guardano al periodo bizantino e all'esperienza di Antonello, sensibile alla corrente francescana di Eustochia, operando una sintesi originale con le correnti del XVI sec. (PUGLIATTI 1993, 50, 141). I riformisti messinesi promuovono il recupero di Eustochia e s. Nicandro, la pubblicazione e la continuazione delle opere di pietà di Matteo Caldo e, dal punto di vista artistico, la realizzazione di modelli architettonici e urbanistici, Apostolato (Fig. 31), pulpito (Fig. 32), fontane e riformulazione delle *machine* dell'Assunta. Negli anni '30 del XVI sec. i rapporti tra barone del Burgio (CAPONETTO 1956, 281-330), amico del Pole e di Giulia Gonzaga e Bartolomeo Spatafora, Gian Francesco Verdura, Pietro Bembo, Bernardino Ochino, Giulio Cesare Pascal, Antonio Sebastiani Minturno, Francesco Maurolico, Marcello Cervini, Giovan Pietro Villadiciani, Vittoria Colonna e Michelangelo (DE MAIO 1981, 423, 448), tracciano gli ambiti del gruppo riformista messinese. Per la quasi totale indipendenza politica e religiosa della città, oltre al felice periodo economico, Messina intraprende la produzione di opere d'arte e architettoniche segnate dai temi della riforma senza opposizione da parte di Roma e Madrid - il tribunale dell'Inquisizione ha sede a Palermo.

L'indirizzo archeologico-religioso del *Museum Christianum* di Villadiciani (1520 ca. - 1590 ca.) si riscontra in opere realizzate a Messina

<sup>111</sup> MAUROLICO 1562b, 352; SACCÀ 1898, 374; PUZZOLO SIGILLO 1932a, 3.

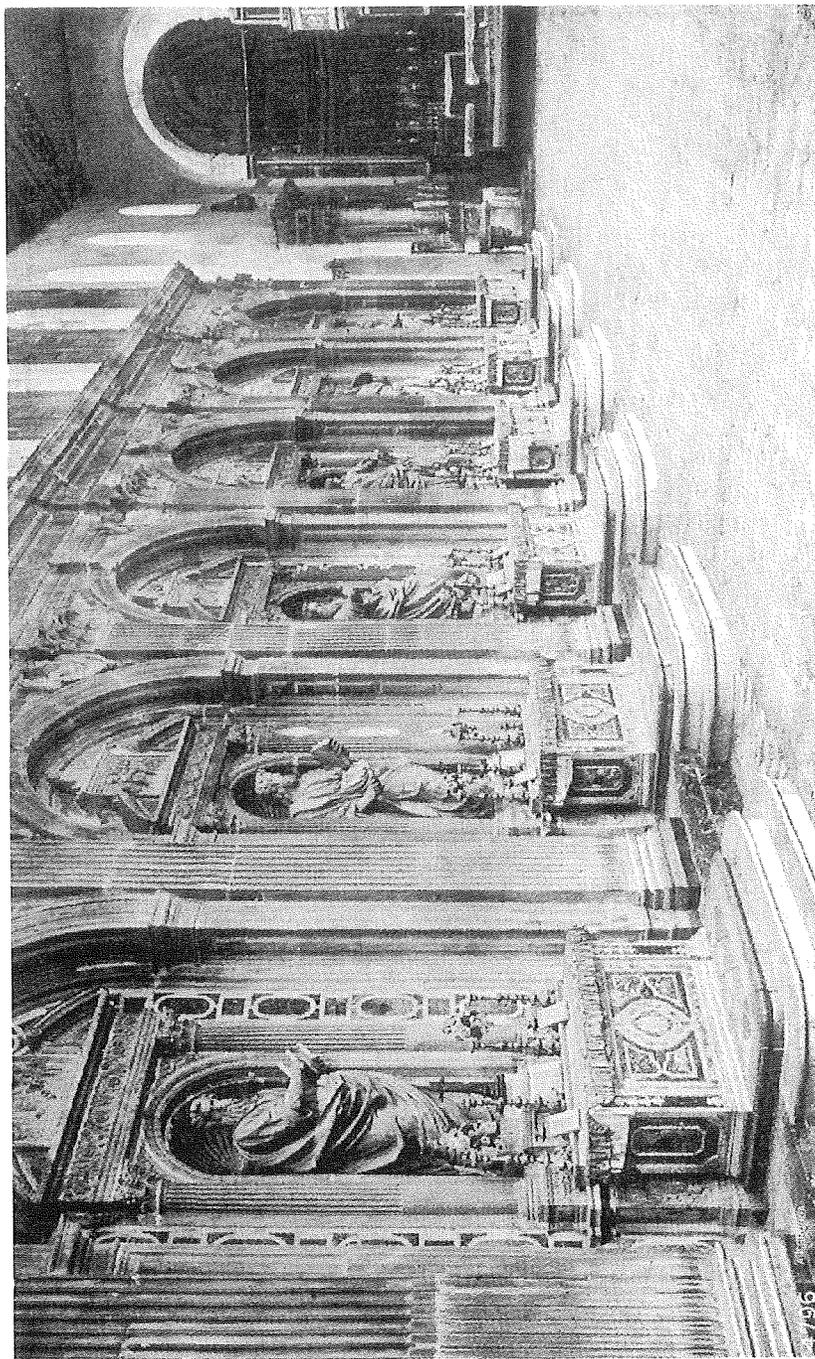


Fig. 31 - G. A. Montorsoli e altri, *Apostolato*, della cattedrale di Messina (1547 ss.) (ex fig. 11)

intorno alla metà del XVI sec. (pulpito, apostolato, altari, chiese) e probabilmente entra in relazione, attraverso i rapporti di Villadicani con Pio IV e la sua corte, con Carlo Borromeo. Pio IV non lo [Villadicani] *lasciava mai di consultare nella interpretazione de' monumenti più oscuri dell'antichità, ed a cui non solo soddisfece, ma si fe' ben anco ammirare*<sup>112</sup>. L'attenzione riformista e poi controriformista a temi dell'arte medievale e paleocristiana muove i suoi passi anche attraverso i circoli messinesi. Il *Museum Christianum* attua idee riformiste e archeologiche che circolano a Messina dalla seconda metà del XVI sec.:

*un immenso corredo di antichità del medio evo, ed antichità cristiane [...] una raccolta di antichi oggetti, che avevan rapporto alla nostra santa religione, come siano antichissime immagini in bronzo della Ss.Vergine, di Santi, di Croci di varie preziose materie, di antichi dittici, di calici, di rosari, statue del Salvatore, del Bambino, di metallo di pietre preziose, di argilla plastica, e di altre materie.*

L'ampliamento delle mura della città voluto da Carlo V dopo la conquista di Tunisi, impone l'abbattimento di numerosi ed antichi edifici religiosi: priorato di santa Croce, monastero di s. Benedetto, chiesa della Vergine Intemerata ritenuta costruita sul tempio di Venere e chiesa di santa Maria *extra moenia* consacrata da Gregorio I in monastero di donne e forse edificata sul tempio di Giove. Con la scomparsa di questi edifici, gli ambienti religiosi e antiquari della città vedono la distruzione delle prove della antichità della chiesa messinese (anche rispetto alla chiesa palermitana) e della continuità con la prima chiesa nel superamento del mondo classico.

Le proteste mescolano aspetti devozionali e motivi storici, suggeriscono la conservazione di alcune parti di edifici o arredi e decorazioni come le campane della chiesa di santa Croce trasportate da Bartolomea Spatafora nel suo monastero, o il mosaico della Madonna della Ciambretta staccato dalla chiesa di s. Gregorio e oggi conservato nel Museo Regionale di Messina.

Il trasferimento, descritto da Maurolico nel *Compendio* (1562b,

<sup>112</sup>GROSSO CACOPARDO 1994, 89. Grosso Cacopardo riporta da Mongitore la notizia della pubblicazione a Roma di un'egloga, probabilmente preparata durante un soggiorno nella città che Villadicani progetta e forse attua tra il 1562 e il 1573, che celebra le raccolte del Museo; la seguente descrizione del Museo lb 1853, 104.

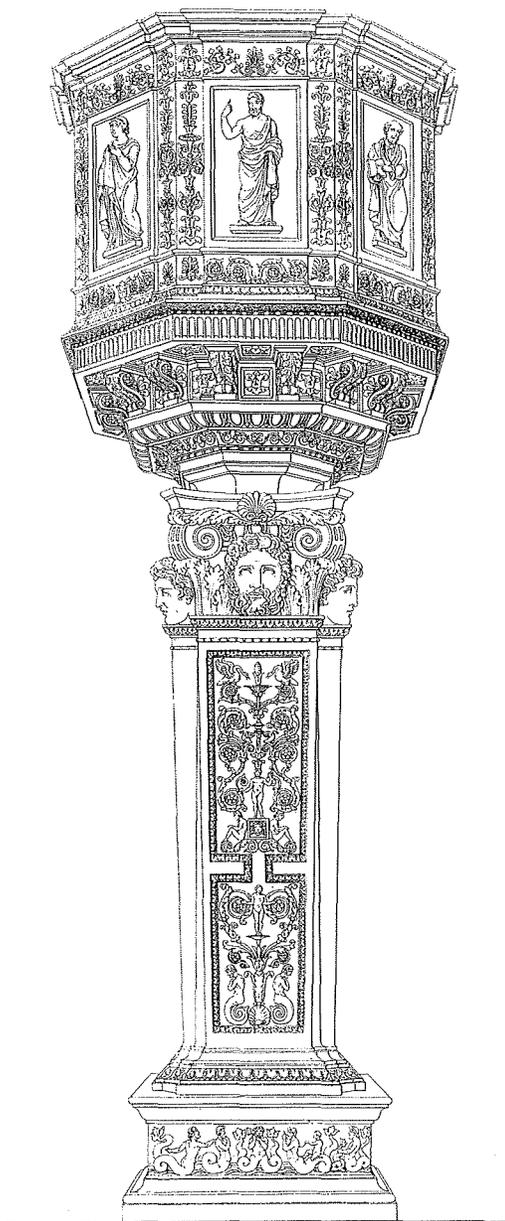


Fig. 32 - D. Vanello (e Polidoro da Caravaggio (?)), pulpito, della cattedrale di Messina (1539)  
(da HITTORFF e ZANTH 1835, tav. 7)

348) è una delle prime operazioni di conservazione di opere d'arte medievali da riportare ai principi istitutivi del *Museum Christianum* e alla costruzione della nuova chiesa di s. Gregorio. Iniziata nel 1542 e terminata dalla abbadessa Aldonza Spatafora, la chiesa viene completata da Andrea Calamech nel 1570 sul modello medievale (ma ritenuto classico-paleocristiano) di quella distrutta, navata unica a volta e cupola nella crociera (SAMPERI 1644, 412-413).

La ripresa di modelli paleocristiani e l'uso di elementi medievali, come le *machine* dell'Assunta, per la riaffermazione della storicità-certezza e come mezzo di riforma della chiesa, sono strumenti culturali dei gruppi messinesi che, intorno al IV-VI decennio del XVI sec., anticipano soluzioni iconografiche postconciliari e borromeiane. A Roma, l'attenzione a mosaici medievali accompagnata da studi di storia ecclesiastica, viene posta, per l'aspetto archeologico, con Marcello Cervini nel 1555<sup>113</sup>, e poi continuata da Panvinio, Ciacconio, Baronio. Alla ricerca dei luoghi delle prime memorie della chiesa primitiva partecipano Tiene, Contarini, Sadoletto, Carafa (FREMIOTTI 1926, 44), in contatto con i circoli messinesi compilatori di martirologi e ricercatori di storie sacre e santi locali.

Nella prima metà del XVI sec., l'autonomia di scelte artistiche e spirituali della comunità messinese trova espressione immediata nella riforma della festa dell'Assunta, nelle opere architettoniche attuate tra il 1530 al 1560, nella pubblicazione del *De gestis apostolorum* che introduce il motivo dell'Apostolato, diffuso nella pittura e scultura messinese del XV sec., il cui modello architettonico trova riferimenti nella commissione delle statue di apostoli per la tribuna di s. Maria del Fiore, di cui Michelangelo scolpì solo s. Matteo (1504), e nella sequenza delle divinità in Montecavallo affrescate da Polidoro da Caravaggio (1526).

Nella cattedrale di Messina i programmi decorativi sono condotti secondo temi cari alla corrente riformista messinese. Le opere riformiste sembrano avviarsi con Antonello Gagini: l'inizio dei lavori (1504 ss.) della cappella della Madonna del Soccorso poi della Pace voluta dall'arcivescovo La Lignamine, la sistemazione della

---

<sup>113</sup> FREMIOTTI 1926, 28, 32. Sull'architettura riformista cfr. BENEDETTI 1976, 87-102; BENEDETTI-ZANDER 1990, 180-193; MIARELLI MARIANI 1988, 133-166.

cappella del Battista (1525) della famiglia Campagna (forse collegata all'eretico Petruccio Campagna bruciato nel 1542), i lavori (1532) della cappella del Cristo Risorto che nel 1532 passa dalla famiglia Isvaglies a Federico Spatafora, il pulpito del 1539, le cappelle dell'Apostolato iniziate nel 1547<sup>114</sup>.

Il capitello del pilastro del pulpito, realizzato nel 1539 da Domenico Vanello su probabile disegno di Polidoro da Caravaggio, raffigura (FOTI 1989; 475) le teste dei riformatori citati nella lettera del 1562, Zwingli, Lutero e Calvino, insieme a Maometto, posti sotto il piede del predicatore cristiano più a sostenerlo che per subirne il peso.

Nel 1540, nella *Epistola de iustificatione* Contarini scrive al cardinale Pole che *il fundamento dello edificio de luterani è verissimo né per alcun modo devono darli contra, ma accettarlo come vero e catholico, immo come fundamento della religione christiana* (FIRPO 1993, 122). Il pulpito messinese visualizza l'edificio ideologico dei luterani come *fundamento* della religione cristiana. La lettera è scritta un anno dopo la realizzazione del pulpito messinese. Le immagini di Lutero, Calvino, Zwingli e Maometto fanno parte dell'iconografia sacra secondo gli indirizzi dei circoli spiritualisti messinesi. Nel pulpito le immagini degli eretici non solo vengono proposte al popolo ma vengono realizzate con *sospetto di fede dannata e di eresia*, cioè senza i simboli della dannazione suggeriti da Paleotti (1582) in *Dei ritratti degli eretici* (II, XXII):

*i ritratti degli eretici come capi nefandi dei viziosi [...] a nessuna raione si debbono tolerare [...] se la necessità talora ricercasse che questi o simili s'avesser a rappresentare si sappia insieme in che maniera s'avriano da proporsi al popolo [...] anzi, potendo involgersi nelle censure ecclesiastiche, non senza sospetto di fede dannata e di eresia [...] così di sospetto non mancherà di tali immagini di eretici custodisse. Eccettuamo però quando tali ritratti fossero accompagnati con segni manifesti e giuste vendette della empietà loro, ovvero contenessero qualche accidente notabile di essi e chiara dimostrazione del castigo dal signor Dio, nel medesimo modo che si dipinge il Demonio scacciato dal cielo e che arde nell'abisso dell'inferno [...] e siccome è narrato da alcuni eruditi che fu già usato nella imagine di Lutero,*

<sup>114</sup> DI MARZO 1880, 379, 761; PUZZOLO SIGILLO 1932a, 3. Per la critica di Maurolico alle violenze antiebraiche cfr. DOLLO 1984, 28 e 1.3.2., 3.8, 5.5, app. b.

*pingendolo in forma di lupo negro [...] et aggiunti alcuni versi che significano la sua trasformata mostruosità. Altrimente [...] sarebbe pittura detestabile perchè faria in tutto contrario effetto a quello che deve.*

Il pulpito è strutturato a forma di calice, il gambo è un pilastro quadrangolare concluso da un capitello composito, poi trabeazione, e coppa ottagonale che ospita il predicatore. In ogni lato gli elementi decorativi sono organizzati in verticale secondo un percorso storico che rappresenta il passaggio dai culti pagani (zoccolo con divinità pagane, tritoni, nereidi) a quelli ebrei e cattolici (pilastro), ai riformatori (capitello) per concludersi con la nuova chiesa riformata universale (calice). Sormontati da una conchiglia, i ritratti sono inseriti nell'ordine del pulpito, come sostegno e passaggio alla nuova chiesa. Sul calice sono raffigurati apostoli e virtù teologali.

L'evoluzione storica rappresentata dalle opere in marmo della cattedrale prosegue il collegamento di fontane, *machine* festive e portale dell'Assunta. La notizia del progetto, ricordato da Vasari e non realizzato, di una grande statua di Cristo trionfante di Montorsoli per l'altare maggiore del duomo di Messina è da mettere in relazione alla costruzione di pulpito, porte laterali e Apostolato, indicando, secondo noi, l'ideazione di un primo progetto ad opera di Polidoro da Caravaggio poi realizzato da Montorsoli e Bonanno<sup>115</sup>.

La cattedrale viene decorata in modo da rappresentare un centro d'interesse per tutti i credenti, riformisti, neofiti, infedeli. Gli apostoli indicano i fondatori delle varie chiese cristiane e anche gli eretici vengono inseriti nel programma decorativo della cattedrale senza adoperare l'iconografia della dannazione.

Greci, latini, ortodossi, eterodossi, maomettani, entrati in cattedrale avrebbero riconosciuto tra immagini di apostoli e riformatori capitanati da Cristo Risorto il fondatore della loro religione. La cattedrale di Messina visualizza la ciceroniana *una domus, communia omnia* o la ovidiana *amicorum communia omnia* (LAVIN 1969, 28-29). Il modello dell'Apostolato è ripreso in chiave politica nell'arco di

---

<sup>115</sup>La commissione della statua di Cristo trionfante in VASARI 1930, 252. Sull'architettura evangelica e riformista in Sicilia rinviamo ad un nostro lavoro di prossima pubblicazione.

trionfo di Carlo V nell'entrata (1549) ad Ant Werp (KUYPER 1994, 25).

Dal punto di vista religioso viene rappresentata l'aggregazione di tutte le greggi sotto un unico pastore invocata da Maurolico nelle *Rime* (1552, 47r), raffigurata in Vara e portale per i culti latini e greci e ricercata nel mito dell'età dell'oro. Nelle *Rime* il riferimento a Dio Padre identificato con Cristo (Dio Padre è Cristo fatto carne come nel bassorilievo della Trinità attribuito a Montorsoli) richiama secondo il principio del 1556 *in unum congregarem* ebrei, cristiani e maomettani alla concordia dell'unico Dio, il creatore del mondo, diffuso nei circoli utopistici e riformisti europei.

Nel *De orbis terrae concordia* del 1543 Postel invoca il diritto alla salvezza per ebrei, cristiani e musulmani e dopo qualche anno, nel 1552, invoca il principio della *restitutio rerum omnium ad unum*<sup>116</sup>.

L'Apostolato di Montorsoli dispone in uno spazio rinascimentale con linguaggio classico (ordine corinzio) e medievale (la serie di formelle per ogni altare) l'opposizione valdesiana tra *finto Vescovato* e *vero Apostolato*<sup>117</sup> nato, ricorda Maurolico, dalla parola di Cristo. I primi contatti con Raffaello da Montelupo, scultore della cerchia di Michelangelo, e l'affidamento finale a Montorsoli (1500-1560) dei lavori messinesi vengono sostenuti nel 1547 a Roma dal vescovo Giovan Francesco Verdura e probabilmente da Bartolomeo Spatafora, in stretto contatto con i circoli di Pole, Carnesecchi, Morone, Vittoria Colonna e Michelangelo<sup>118</sup>. I contatti tra Maurolico e Alessandro e Ottavio Farnese, durante il viaggio per l'ordinazione sacerdotale di Giovanni Ventimiglia a Roma nella estate del 1548, sono assicurati da Bartolomeo Spatafora (MAUROLICO J. 1613, 20).

Il successore di Montorsoli alla carica di caposculitore dell'opera del duomo di Messina (e della città), Andrea Calamech (1524-1589), può essere messo in rapporto ai circoli spiritualisti. Prima della partenza di Calamech per Messina (1564), Alberico Cibo marchese di Massa supplica il granduca di Toscana Cosimo I di intervenire presso il

<sup>116</sup> ROTONDÒ 1974, 117-160, 126; cfr. Eco 1993, 85-87.

<sup>117</sup> L'espressione è tratta dall'*Epistola* di C. S. Curione alla versione italiana delle *Cento e dieci divine considerazioni* di Juan Valdés, pubblicate a Basilea nel 1550, in OSSOLA 1974, 244; sull'opera di Valdés cfr. FIRPO 1994.

<sup>118</sup> ARENAPRIMO 1906, 274. La notizia è ripresa da OMODEO FILOTEO DA CASTIGLIONE nella *Descrizione della Sicilia* del 1556, 33-34. Sui rapporti di Bartolomeo con i circoli romani e veneziani cfr. DE MAIO 1981, 423, 448; CAPONETTO 1956, 298 ss.

cardinale Morone per favorire lo scultore nei lavori alla fabbrica di san Pietro come *compagno di M. Pirro* [Ligorio] *che hora ha havuto il luogo di Michel Agnolo*<sup>119</sup>.

L'apprendistato di Jacopo del Duca (1520 ca.-1600) presso Michelangelo può essere stato favorito attraverso i rapporti della cerchia messinese. La chiesa di Cefalù, cui appartiene lo zio di Jacopo, Antonio, dipende dall'arcivescovado e dal capitolo di Messina<sup>120</sup>. Del Duca, che inizia l'attività artistica nella bottega di Raffaello da Montelupo, succede a Calamech nella direzione degli uffici artistici del duomo e della città.

Con Apostolato e pulpito vengono raffigurati tutti i maggiori discendenti del vecchio e nuovo testamento, che in forma di compendio viene pubblicato nel 1517 in lingua siciliana (EVOLA 1878, 6). In quegli anni, del capitolo della cattedrale di Messina sono inquisiti i presbiteri Andrea La Maestra, Giovan Pietro Giardina, Giacomo Nastasio, il canonico Cipriani e il decano Aliotta Puglu o Buglio (figlio del barone del Burgio) condannato per eresia, arcidiacono del capitolo di Catania e diacono in quello di Siracusa dove l'infiltrazione delle teorie riformiste e calviniste viene scoperta poco dopo. Cipriani e Buglio vengono riconciliati nel 1551<sup>121</sup>. Tra il 1547 e il 1556, su 83 luterani inquisiti in Sicilia, 43 sono preti e monaci.

Nella cattedrale di Messina le statue degli apostoli si riuniscono attorno all'altare dell'Assunta, come nella Vara, del Cristo Risorto e alla prevista statua di Cristo Trionfante. Alcuni schizzi di Polidoro per un grande quadro della resurrezione o trasfigurazione sono stati approntati probabilmente per l'altare principale del duomo prima del progetto montorsoliano. Alla statua di Montorsoli avrebbe fatto da quinta l'affresco degli apostoli della tribuna maggiore sovrastata dall'imponente mosaico trecentesco di Cristo benedicente.

<sup>119</sup> DI MARZO 1880, 786; LA CORTE CAILLER 1901, 42-43. Nella lettera datata 26 agosto 1564, Alberico Cibo chiede al Granduca di non far allontanare troppo l'artista da Carrara. La famiglia Calamech tiene rapporti con Messina per il traffico di marmo attraverso il gruppo di scultori toscani presenti in città già nei primi decenni del XVI sec.. L'apprendistato di Andrea avviene presso Bartolomeo Ammannati anch'egli in rapporto con Messina. Per traffici di marmi e rapporti di Calamech e Ammannati con Messina cfr. KLAPISCH-ZUBER 1969, 210-222.

<sup>120</sup> BENEDETTI 1972, 41-42. Per l'attività a Messina Ivi, 370-390, PAOLINO 1990, *infra*.

<sup>121</sup> GARUFI 1978, 25-26, 94. Nella lista della Confraternita di san Basilio, Gasparro Buglio, n. 141, 28 febbraio 1573.

Gli apostoli, diretti ascoltatori della parola di Cristo, primi cristiani e primi propagatori della parola evangelica, formano la prima chiesa. Un *unico amore*, un *unico core* unisce i membri irenisti della chiesa invisibile nel ritorno ai *primi padri*. Ogni apostolo è fondatore di una chiesa e la pluralità degli esempi fornisce più soluzioni per condividere l'unica parola di Cristo.

L'immagine degli apostoli ricrea il luogo della prima chiesa cercata dai riformisti romani nelle catacombe. Il loro *exemplum* viene additato nel *Breviarium* a papa e imperatore. Gli apostoli ascoltano e trasmettono la Parola al mondo pagano di Saturno e Cibele prima dell'avvento di teologi e scolastici. Secondo la *Apologia* di Postel (1549) la restituzione dell'età apostolica è il ritorno all'età dell'oro *quale nam erit tempus ecclesiae Christi post primum iudicium seu post praeiudicium*<sup>122</sup>.

Gli apostoli non sono dei santi locali, contro i cui culti si rivolgono le critiche dei protestanti, ma uomini vicini a Cristo e fondatori di chiese, come Zanclo, Saturno e Cibele sono fondatori pagani di città. Con statue di apostoli e immagini di fondatori di chiese protestanti e religione musulmana tutta la discendenza di Dio Padre è rappresentata con il probabile tentativo, condotto anche in quegli anni a Firenze e Venezia (PUPPI 1982, 67), di creare una nuova chiesa nazionale messinese dalla parola di Paolo.

I committenti partecipano all'evoluzione del pensiero eretico o riformista che si manifesta in città dal XV sec. con Eustochia e Dalmao di Tolosa<sup>123</sup>, e che dal 1520 percorre strade diverse da quelle contenute all'interno del cattolicesimo ufficiale. Apparati festivi della prima metà del XVI sec. e opere decorative e architettoniche realizzate nella cattedrale e nel piano di s. Maria si ispirano alla interpretazione semplice e intima di riti che mediano posizioni espresse dalla chiesa riformista e protestante. Sul piano formale e iconologico vengono scelti modi, simboli comuni ed immagini vicine alla chiesa primitiva e alla parola evangelica, poi trasmessi all'arte della Riforma.

Sormontato da profeti, ogni altare dell'Apostolato viene ornato in bassorilievo dai simboli del martirio e dalle formelle con gli episodi

<sup>122</sup> ROTONDÒ 1974, 147; ECO 1993, 85-90.

<sup>123</sup> SAMPERI 1644, 126, 616. Rettore dell'Ospedale della chiesa di s. Maria di Castellammare dal 1485 e canonico della cattedrale di Messina, Dalmao di Tolosa viene bruciato nel 1507.

più importanti della vita dell'apostolo scolpito a tutto tondo. L'Apostolato diventa il motivo compositivo ricorrente nelle navate delle principali chiese siciliane costruite sul modello del duomo di Messina riformulato secondo il linguaggio degli ordini.

Il modello delle cappelle dell'Apostolato si ripete nel progetto di Ippolito Scalza (1558) per il duomo di Orvieto (DE ANGELIS D'OSSAT 1982, 1068), ritorna in una soluzione di Clemente VIII per la basilica di s. Pietro, ed è realizzato in s. Siro a Genova (1586 ss.)<sup>124</sup> e s. Giovanni in Laterano. Venticinque anni dopo l'esempio messinese Borromeo colloca la serie di uguali cappelle laterali nel duomo di Milano ma inserisce altari dedicati al culto di santi locali e non agli apostoli (PELLEGRINI 1990, XXIII-XXVII). Lo scarto tra la composizione iconografica del pulpito messinese con i quattro riformatori e i due successivi pulpiti milanesi - in uno il piede del predicatore è sorretto dai quattro dottori della Chiesa e nell'altro dai quattro evangelisti - segna il passaggio graduale dalla Riforma alla Controriforma, segnalato a Messina dalla presenza della Santa Lega per l'impresa di Lepanto (1571) senza estinguere del tutto la corrente riformista.

I temi architettonici del riformismo messinese si trovano diffusi in Sicilia. La porta della cappella del Crocifisso (DI MARZO 1880, 763-764, 758) nella cattedrale di Catania (Fig. 33) viene commissionata nel 1561 a Gian Domenico Mazzolo dalla confraternita degli operai guidata dal vescovo Nicolò Caracciolo, conoscitore di Lutero e lettore del *Beneficio di Cristo* e delle *Prediche* di Ochino. Sulle formelle della porta lo scultore messinese, che lavora col padre al portale dell'Assunta della cattedrale di Messina, rappresenta passione, resurrezione e strumenti con cui Cristo opera il beneficio dell'umanità. Alla base delle porte sono rappresentati tritoni, nereidi, animali mitologici come nella sequenza del pulpito messinese e della statua della Madonna per la chiesa di Pace vicino Messina. Indicando il passaggio dall'idolatria al cristianesimo, la decorazione è sovrastruttura da togliere e levare, secondo il procedimento michelangiolesco, o per leggere, secondo Serlio l'*Extraordinario Libro*, la vera architettura, l'architettura evangelica (CARPO 1993).

---

<sup>124</sup> COLMUTO 1970, 103-120. L'A. (Ivi, 119) ricorda l'uso di statue e simboli del martirio nelle immagini sacre raccomandato da Carlo Borromeo nel suo trattato e suggerisce un'origine borromeana per le statue dell'Apostolato.

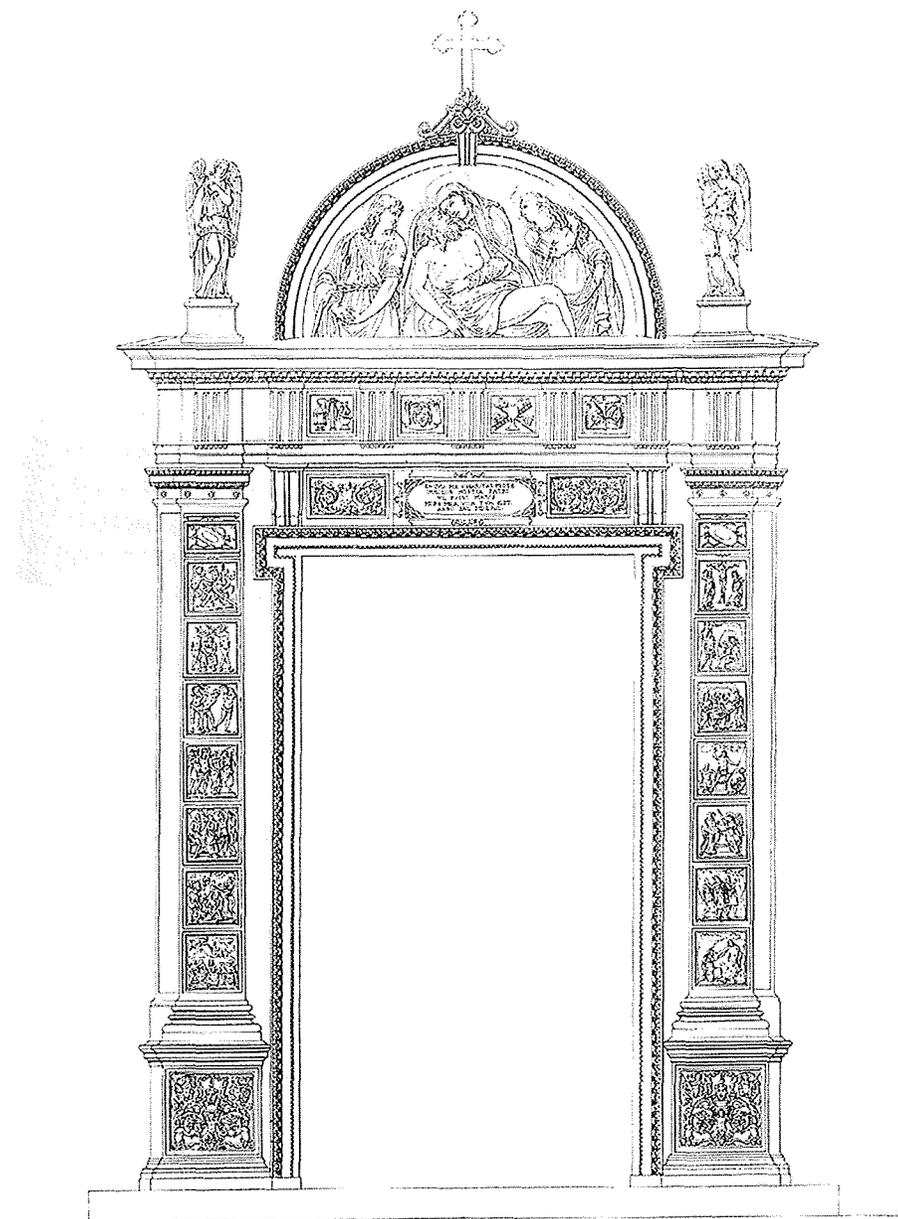


Fig. 33 - G. D. Mazzolo, *porta della Cappella del Crocifisso* (1563), cattedrale di Catania (da HITTORFF e ZANTH 1835, tav. 35)

Il clima spiritualista dell'architettura messinese attribuisce un diverso valore alla diffusione in Sicilia delle opere di Sebastiano Serlio interpretata in funzione di variazione decorativa o evasione fantastica (GIUFFRÈ 1986, 26). I temi della comunità messinese o meglio delle comunità - conquista della verità e uscita dall'errore attraverso la ricerca dello stato originario, uso di una lingua severa e corretta come nel programma di riforma universale mauroliciana - elaborano in architettura soluzioni diverse (maggiore valenza didattica del messaggio evangelico) di Serlio ma accomunate da matrici spirituali diffuse nei circoli dalle proposte italiani, europei e siciliani in rapporto con Messina e Maurolico - corte vicereale di Pignatelli, Gonzaga e De Vega, o gruppi familiari e committenti come Barresi, Spatafora, Ventimiglia, Marullo, Tagliavia.

Motivi riformisti dall'indirizzo archeologico e medievale guidano intorno al 1570 la decorazione delle metope in facciata della chiesa di s. Martino (Fig. 34) e la costruzione del transetto medievaleggiante di s. Nicola a Randazzo (Fig. 35), centro di inquisiti, le cui chiese registrano l'intervento di artisti messinesi come Andrea Calamech.

Con l'intervento di artisti legati alla cerchia messinese, i lavori di sistemazione della chiesa di Mineo, avvenuti intorno al 1530 ad opera del barone di Burgio (RILL-SCICOLONE 1972, 413-417), seguono simili principi come pure le opere di restauro dell'abbazia di s. Maria del Parto presso Castelbuono condotte da Maurolico a proprie spese subito dopo l'elezione ad abate (1552).

Ricorda il nipote Francesco (1613, 10) che Maurolico *si rinchiuse dentro il Monastero ad habitar in commune con quei devoti monaci sotto regolar osservanza, ristorovvi le mura di già distrutte e smantellate, vi fabricò sagrestia, camere, corridoij, volte, & officine domestiche*. Restaurare e rifondare è compito di Orione.

### 3.7. *Christus silenus neque decor*

Le opere di Polidoro da Caravaggio, contemporanee alle trasformazioni della festa dell'Assunta nella quarta e quinta fase, esprimono sentimenti della committenza messinese. Polidoro è probabilmente l'autore del perduto affresco degli apostoli nell'abside maggiore del duomo di Messina, preso a modello da Vignerio nella chiesa di s. Pietro a Taormina con *La consegna delle chiavi* (PUGLIATTI 1993, 114-139, 163,



Fig. 34 - Randazzo (Catania), facciata della chiesa di s. Martino (1570 ca.), cerchia di Andrea Calamech



Fig. 35 - Randazzo (Catania), absidi della chiesa di s. Nicola (1570 ca.), cerchia di Andrea Calamech

figg. 146-147). Maggiori punti di contatto tra produzione messinese di Polidoro e corrente riformista si traggono dalla *Andata al Calvario* (Ivi, 121-123, tavv. XXV-XXVI). Tra i tipi di folla rappresentati, perseguitati, indecisi, e persecutori, i soldati *romani*, sullo sfondo di edifici classici, indicano Cristo caduto e scortano alla crocifissione una coppia di uomini (Fig. 36). Racchiuso dalla folla, accompagnato dai primi cristiani con dolore, emerge Cristo, non splendente di bellezza classica ma spigoloso, deforme, come il Cristo-sileno celebrato da Erasmo (1980, 66, vv. 88, 101-102) *an non mirificus quidam Silenus fuit Christus? [...] non erat ei species neque decor.*

Il concetto è ripreso da Maurolico nelle *Rime* (1552, 12v): *Cristo è più che'l Sole luminoso/ per far la tua deitate manifesta./ Ma hor fatto sei tal, che dir non l'oso:/ quanto da quella forma altra è questa:/ quell'unico splendor del paradiso/ hor ha turbato & tenebroso il viso.* Il viso turbato e tenebroso è dipinto da Polidoro.

L'opera è commissionata nel 1534 da Pietro Ansalone, console dei Catalani, per la chiesa di s. Maria Annunziata di Castellammare. Alcuni membri della chiesa di s. Maria, come Dalmao di Tolosa, avevano già assunto posizioni esterne alle ideologie ufficiali. Parecchi membri della famiglia Ansalone sono confrati di s. Basilio come Pietro abate di s. Maria di Mandanici, uno dei fondatori della compagnia, identificabile con il committente polidoriano. I nomi delle famiglie riformiste committenti del pittore, Spatafora, Gisulfo, Marullo, ricorrono tra i membri della Confraternita degli Azzurri, dei giurati e del capitolo.

Lo *Spasmo*, il libretto di D'Alibrando che descrive nel 1534 il quadro in chiave mistica, è accompagnato da versi di Francesco Maurolico, riprodotti anche nelle *Rime* (1552, 2v), che invitano il lettore al *mistero arcano* del *Salvator del mondo* [venuto] *per tuo amore*. Cristo indica quel *che noi vermi far dovemo [...] in charitate, in patientia, in pianto*. D'Alibrando e la folla si identificano con coloro i quali accompagnano Cristo al Calvario soffrendo, autoflagellandosi, rinnovandosi nella identificazione mistica con la passione di Cristo già percorsa da Eustochia: *levati su, soccorri al tuo signore/ e prendi tu la croce in quella valle*<sup>125</sup>.

<sup>125</sup> D'ALIBRANDO 1534, 5v. L'unico esemplare conosciuto è conservato nella Biblioteca Universitaria di Messina, inc. B1/3. Si ringrazia la dott. ssa Rodriquez per la riproduzione del disegno.



Fig. 36 - da Polidoro da Caravaggio, *Andata al Calvario* (in D'ALIBRANDO 1534, Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, inc. B1/3)

Nelle collezioni messinesi temi tradizionali, locali e classici, e nordico-fiamminghi sono legati alla *devotio moderna*. La produzione polidoriana del periodo messinese (1528-1543), diversa da quella di Cesare da Sesto (1513-1517), Alfonso Franco (1466-1524) e Girolamo Alibrandi (1514-1524) di pochi anni prima<sup>126</sup>, matura secondo le posizioni descritte in campo religioso e umanistico.

La critica ha evidenziato un legame tra opera di Polidoro e sentimento religioso della città siciliana dandone una connotazione locale mescolata ad influenze medievali<sup>127</sup>, non cogliendone l'appartenenza alle più ampie correnti religiose che in quegli anni attraversano l'Europa. Il gusto dei committenti riprende espressioni e motivi dal mondo medievale nel modo in cui pone attenzione a Eustochia e s. Nicandro, al *Museum Christianum* e alle *machine* dell'Assunta, per soddisfare una nuova e diversa esigenza spirituale avvertita in tutta Europa. Il rifiuto di Polidoro del compenso per l'opera compiuta - atteggiamento assunto dal barone del Burgio, da Antonio Faraone, da Giovanni Ventimiglia e da Maurolico - prova il sentimento spirituale del pittore. Vasari ricorda come Polidoro abbia trovato a Messina *più pietà e più onore*.

A Messina Polidoro elabora i soggetti di trasfigurazione, apostoli, orto degli ulivi, pentecoste, passione, sofferenza della chiesa e dei suoi santi, martirio di s. Placido e compagni. Nella seconda metà del XVI sec. le opere (1570-1585) di un allievo, Deodato Guinaccia, diffondono temi polidoriani (PUGLIATTI 1993, 128, 205-206). Una *Trasfigurazione* viene eseguita per la chiesa di s. Gregorio (1542-1570) costruita e decorata sotto la guida della famiglia spiritualista Spatafora, di cui diverse donne entrano a far parte del monastero (SAMPERI 1644, 413-414). I dipinti con la *Trasfigurazione* si ritrovano nei centri del distretto messinese da cui provengono i martiri dell'Inquisizione, Rometta, Santa Lucia del Mela.

<sup>126</sup> PUGLIATTI 1993, 114. Su pittura e committenza messinese nel XV sec. cfr. MILITI 1984, 559-634.

<sup>127</sup> MARABOTTINI 1969, 166, 181. Per la presenza di temi nordico-fiamminghi cfr. PUGLIATTI 1993, 272-278. È da supporre che insieme allo scambio di matrici artistiche vi siano anche da indagare i possibili collegamenti con le comunità evangeliche del nord Europa come quella dei Fratelli della Vita Comune da cui trae alimento la prima esperienza erasmiana, cfr. Rubboli 1988, 211-212.

### 3.8. Vara e beneficio di Cristo

L'*Andata al Calvario* segna la distanza tra la chiesa prima e dopo il 1517. La prima è rappresentata nel *Christus decor* del dipinto palermitano di Raffaello. La seconda è individuata nel *Christus silenus* della composizione polidoriana, capace di identificare con la *Via Crucis* i sentimenti del corteo popolare che accompagna la collocazione del dipinto. Un simile effetto viene ricercato nel trascinamento della Vara, nella composizione della stessa con figure viventi e nell'uso dell'apparato festivo.

Il bando del 1550 e del 1551, che impone ai facchini della città di trascinare Vara e Giganti, non è un provvedimento eccezionale introdotto per contenere l'allontanamento popolare dalle immagini sacre indotto dalle predicazioni di Francesco Pagliarino. Il provinciale dei cappuccini bruciato a Palermo nel 1551, indica nel culto alle immagini, e con queste, per alcuni autori (CAPONETTO 1992, 417, 420-422), la Vara, un atto di idolatria.

Il salvacondotto rilasciato dal vicere ai fuorilegge per assistere alla festa dell'Assunta può racchiudere il fine catartico di purificare e indirizzare il peccatore alla visione del beneficio di Cristo unico mezzo per la salvezza dell'anima. L'effetto purificatore si manifesta per la posa del dipinto polidoriano (1534) e l'accompagnamento (1549) di reliquie (Ivi, 421).

Nel XVI sec. il trascinamento del carro non fa ancora parte della dimostrazione di fede popolare incoraggiata sostituendo le ruote con slitte e aumentando l'atto penitente della comunità, solo in un secondo momento, forse tra il 1560 e il 1591, con il mutato clima controriformista<sup>128</sup>. Nella prima metà del XVI sec., indirizzi ed opere intraprese dal nucleo riformista messinese consentono di guardare alle trasformazioni iconografiche delle *machine* come ad operazioni esteriori con cui vestire le idee della chiesa invisibile.

La Vara, come l'*Andata al Calvario* descritta da D'Alibrando attra-

<sup>128</sup> Bonfiglio (1606, 43a) cita la Vara come carro mentre Samperi (1644, 47) descrive la Vara *portata dagli omeri di 200 persone* senza specificare l'intervento spontaneo di fedeli. Il trasporto sembra effettuato sollevando la Vara *sulle spalle* contrastando con *carro* che indica un'azione di trascinamento: *portata dagli omeri* allude forse ad una corda appoggiata sulle spalle dei portatori e trascinata da questi.

verso il dolore di Maria e del credente, ha il compito di promuovere pietà e sentimenti popolari con la guida di dotti e rettori.

La *machina* illustra con mezzi semplici e immediati gli effetti ricercati nella letteratura riformista con l'utilizzo della lingua siciliana o volgare. Per il singolo individuo la Vara rappresenta la meccanica della salvezza, il percorso che un'anima può compiere per raggiungere la salvezza. Maria è un ingranaggio esemplare nel meccanismo della salvezza.

Maria è, come Eustochia, un esempio umano da seguire per avvicinarsi a Cristo.

Il rapporto Cristo-Maria viene risolto dai riformisti messinesi conservando le funzioni che la tradizione medievale assegna a Maria. Gli attributi mariani non sono però derivati, né danno origine ad una particolare natura divina di Maria ma allo svolgimento di un compito che Dio Padre-Cristo le predestina. Nel tondo del portale l'incoronazione di Maria sottintende l'umile accettazione della volontà di Dio-Cristo come strumento (madre, avvocata, regina, ecc.) finalizzato alla salvezza.

Mediazione, assunzione e intercessione di Maria sono funzioni attuate per volontà di Dio-Cristo secondo i versi a doppia lettura recitati sulla Vara: *et a tia duci Figliu, chi a la Matri,/ la tua Cità fidili accumandasti,/ Pirchi ordinasti, ch'i li sia Avucata,/ Pir l'amor miu ti sia ricumandata.*

Nella Vara Maria raggiunge il paradiso non per mezzo proprio, nella solitaria autonomia di Tiziano, ma per mezzo di Cristo. La Vara rappresenta il superamento della zona limite tra questa e l'altra vita per opera di Cristo.

Il processo di assunzione in corpo di Maria vanta un'antica tradizione di opposizione giunta, attraverso i primi secoli della chiesa e il medioevo, ai riformatori del XV e XVI sec.<sup>129</sup>. Pur vicini alle affermazioni antiassunzionistiche di Erasmo e Lutero, i valdesiani e i riformisti italiani preferiscono agire in modo diverso. Riportando e/o mantenendo l'assunzione di Maria come azione di Cristo ed eliminando l'indipendenza mariana nella conquista del paradiso, la sensibilità nicodemita si astiene dall'affrontare direttamente il tema, omesso o

<sup>129</sup> VACCARI 1867, 233; TOSCHI 1949, 208; GHERARDINI 1967, 36-37, 94-96.

velatamente discusso all'interno di altri argomenti, *Annunciazione* per Ochino, *Addolorata* per Vittoria Colonna, *Pascha* per Maurolico. Maria è il massimo esempio dell'opera redentrice, è testimone della salvezza operata dal Figlio come della Passione (CAMPPI 1994, 39-49).

La Vara, secondo la descrizione di Caldo (1492), D'Alibrando (1535) e Maurolico (1540-51) partecipa delle correnti riformiste europee ma precorre in modo indipendente le tesi di Bernardino Ochino nelle *Prediche* e nei *Dialoghi* (1538-42) e di Vittoria Colonna nel *Sermone sopra la Vergine addolorata* (1539-41) (CAMPPI 1994, 49-54). Parallele sono le posizioni assunte da Maurolico nelle *Rime* (1552), e la partecipazione con D'Alibrando, *Lo spasmo* (1534), al clima siciliano della compilazione e diffusione del *Beneficio di Cristo* (1540-41).

In Caldo e Maurolico il riferimento a Dionigi l'Areopagita sottolinea l'assunzione di Maria come testimonianza della sede di Dio e principio di vita. Secondo Caldo, Maria viene assunta in anima e corpo, senza Cristo, secondo lo schema tradizionale che supponiamo (cfr. 5.5.) eseguito a Messina nel XV sec. e sino al 1535 ca.. Con le ripetute trasformazioni del XVI sec. si poteva mantenere lo schema tradizionale, oppure, anche nel caso in cui Cristo fosse stato già presente sulla Vara nel XV sec., eliminare dalla Vara la figura di Cristo e sostituire il bambino dell'Alma Maria con un ragazzo per rappresentare l'immagine di Maria adulta o giovinetta, secondo il modello tizianesco accettato dalla chiesa cattolica. L'assunzione-salvezza di Maria come effetto della presenza di Cristo e predestinazione divina, ricalca più temi luterani e calvinisti che non cattolici della salvezza per mezzo delle opere. Il messinese Filippo Campulo arrestato dall'Inquisizione nel 1560 sostiene l'idea di Calvino *come senza libero arbitrio si salva colui che Dio ha determinato prima della creazione del mondo, che ci salviamo prima che le opere nostre siano meritorie*<sup>130</sup>.

La complessità della Vara nel rappresentare il processo di assunzione è sottolineata da due fattori: la controversa presenza della figura di Cristo e Dio Padre in cima al carro, e l'esistenza nei versi trascritti da Samperi di tre personaggi (Madre, Figlio, Padre), anche se solo due dei tre dialoganti (Madre e Figlio o Madre e Padre) sono di volta in volta presenti.

<sup>130</sup> GARUFI 1978, 44, 131; CAPONETTO 1992, 416.

Nel carro del 1535 la figura dell'imperatore Carlo V è riferibile a Dio Padre-Cristo e non all'Alma Maria sostituita da una vittoria alata (l'Alma forse possedeva delle alette come nella Vara di Randazzo e di Palmi). La presenza della figura della Fede in sostituzione dell'Alma ribadisce l'applicazione del principio di Cristo unico benefico. Con la Fede sul palmo di Cristo, la Vara rappresenta la massima applicazione iconografica dei principi messinesi, mediati dalla rilettura in senso spiritualista del processo di assunzione.

Nelle *Rime* il beneficio di Cristo è ricordato più volte, la croce è *causa di tal' & tanto beneficio, per te [...] perdonati siano li peccaturi [...] ma che merto renderti potrem' noi, / che ricompensa a tanto beneficio?* (MAUROLICO 1552, 2v, 3v, 9v). Nell'incisione dell'*Iconologia* (fig. 1) la piccola anima di Maria non sovrasta la figura di Cristo che giganteggia sulla *machina* attirando l'attenzione, come suggeriscono Ochino e Colonna per Cristo in croce. Il principale punto focale della Vara, il vertice della piramide, non viene occupato dall'anima di Maria. L'asse è presieduto da Cristo. Cristo rimane visivamente e geometricamente il macchinatore del carro dell'Assunta (Fig. 11).

Nelle *Meditazioni* (Ivi, 10v, 32v), *Christo triumphante su'l carro venia e la veneranda Croce* [procede] *vittoriosa, qual carro triumphale*. Le Vane di Randazzo e Palmi sono sovrastate da una croce. Nella processione del Cristo Lungo a Castoreale la Croce poggia su di un globo azzurro con la fascia zodiacale e le facce di sole e luna (BILARDO 1986, 51, tav. XX). Sino al XVI-XVII sec. lo sdoppiamento dell'asse della Vara non rappresenta la suddivisione dell'opera mediatrice tra Maria (asse minore) e Cristo (asse maggiore). Introduce invece il principio di causa (Cristo) effetto (salvezza). Se Maria, la persona umana più vicina a Cristo, ottiene la salvezza non per mezzi propri ma per opera del Redentore allora la salvezza dell'umanità non può seguire strade diverse. Lo svenimento di Maria nell'*Andata al Calvario*, a differenza dello *Spasimo*, indica la partecipazione di Maria al dolore della croce escludendola dall'azione del Figlio, secondo parametri spiritualisti (CAMPI 1994, 50-51).

Nelle *Rime* (MAUROLICO 1552, 48r) il principio di ottenimento della grazia non sembra essere risolto in modo univoco. L'uomo, insufficiente a conquistare la salvezza con le opere, ottiene la grazia per l'intercessione di santi e Maria e riceve premio e punizione *come potranno l'opre meritare / forzisi ognuno andare per tal via / che tra gli eletti annoverato sia*. Il tema principale che guida le *Rime* (2v, 26v) è

però tutto incentrato sulla unicità del beneficio di Cristo, discussa nella canzone *Nel venerdì santo meditatione*.

Il sangue di Cristo rigenera gli uomini. Il sacrificio che estingue il peccato originale è compiuto e non ne sono necessari altri. Con il sacrificio di Cristo tutti i popoli saranno retti *da un sol pastore*. L'uomo deve sospendere le cure terrene e pensare a chi ha versato il sangue del sacrificio che permette all'uomo di ritornare alle cose belle possedute prima del peccato originale. Il regno di Dio si conquista amando la croce. Tutto si ha per i meriti di Cristo (che non possono essere soddisfatti con le opere umane) e l'uomo pentito al momento della morte, uscendo dal carcere del corpo, può *salire leggero* a Cristo come l'Alma nella Vara. Cristo misura l'insufficienza dell'agire umano per la salvezza del mondo, *o redentor del mondo [...] tu ne puoi sol cavar da tanti mali, per te [...] perdonati sian li peccaturi*.

Nella canzone *Padre, che sei principio*, Maurolico (1552, 49v) afferma che la pace, intendendo anche la salvezza, non si raggiunge per mezzo delle opere umane: *vegna ver noi la pace del tuo regno/ devuta per tuoi merti, Dio cortese;/ che noi ad essa non potemo per noi/ né già potriam con tutto l' nostro ingegno*.

L'insufficienza delle opere è sostenuta da Pietro d'Aragona e Tagliavia nel concilio di Trento mentre l'inadeguatezza dell'intelletto per raggiungere Cristo è motivo valdesiano. Secondo le parole di Ochino, Cristo è venuto in terra *per riportarte nel grembo del celeste Padre [...] egli[è] il mezzo, poi che è venuto dal cielo a noi, [per] condurci noi in cielo. È così d'una linea da Dio a Christo fatto uomo, fare una figura spherica e ritornarci in cielo nel grembo della trionfante chiesa* (CAMPI 1994, 89).

L'immagine di Cristo che porta in cielo è presente anche in Vittoria Colonna. La descrizione della marchesa sul modo in cui Maria sale al cielo coincide con quanto i messinesi avevano già messo in atto nella Vara: *Maria nudrendo l'Autor d'ogni vita, era interamente nodrita da lui, come sostenendolo si sosteneva, et soavemente levandolo da terra era altamente elevata in cielo* (Ivi, 53).

Sulla piramide Cristo eleva Maria in cielo. Nella lunetta del portale Maria tiene sollevato il Bambino. La Vara rovescia il messaggio figurativo della Crocifissione sostituendo al dolore di Maria e al corpo morto di Cristo raffigurati da Michelangelo nella *Pietà* per Vittoria Colonna (Ivi, 65-76), il trionfo della redenzione e l'effetto della salvezza, *salire leggeri* per mezzo di Cristo.

Nella canzone *Nel di santo dela Pascha* è presente parte dei temi del *Breviarium*. Maurolico (1552, 30v, 33v, 36v-38r) richiama più volte il beneficio della venuta di *Christo che da per premio la salvezza più degna di qualunque opera*, riferisce dei compiti affidati agli apostoli, *predicate il Battesimo & l'Evangelii*, lancia accuse al comportamento della chiesa romana. Dopo la descrizione della Passione viene tratteggiata la figura di Maria in riferimento a Cristo. Non vengono negati i ruoli medievali ma neanche esaltati. Maria osserva il propagarsi della croce, è scuola del cristiano, casa fortunata di modestia e umiltà.

Inizia la descrizione dell'assunzione di Maria (lvi, 41v-42v). Il Figlio e le squadre celesti vanno ad incontrare Maria sul letto di morte: *ripor la matre ne i sublimi scanni/ deliberò di Christo la clementia*. La morte di Maria è attesa dagli apostoli come un trionfo: *quel triumpho da lei aspettato*. Agli apostoli, *figli del mio figlio grande*, Maria promette *et io per voi ne la patria felice/ sarrò, come fui sempre, mediatrice*. Gli apostoli rispondono *Dio ti farrà sicura in ogni via [...] la santa Croce la tua insegna sia/ con quella triompherai tutte le genti/ Vanne felice. Christo la sua fede/ vuol che si porti per quanto il Sol vede*.

La salita di Maria è deliberata da Cristo, non è un diritto, sotto l'insegna del trionfo della croce, segno della fede. L'Alma Maria è la fede in Cristo. Il momento del trapasso non porta sofferenza perché non può soffrire *l'anima ch'intenta aspira in Dio*.

Nella Vara la morte è trionfo dell'anima che crede in Dio, è abbandono neoplatonico del corpo-prigione ribadito ancora dal calvinista Giulio Cesare Pascal nelle *Rime spirituali* (1592), *la morte è fin di una prigione oscura*<sup>131</sup>. Il gesto del braccio teso di Cristo nella Vara è presente dell'atto di salvezza rivolto ad ogni uomo, è contemporaneità del suo compimento quando, secondo Pascal, ogni *anima, e aspettar l'alto Signore,/ che ti chiami a goder vita immortale [...] che gli esca incontra,/ senza punto temer gli eterni danni*. Sulla Vara Cristo aspetta l'anima credente che dal corpo esce dopo la morte. Nei testi apocrifi e in Caldo, Cristo invita l'anima di Maria a salire in cielo senza temere l'intervento diabolico perché l'anima che crede in Dio non è soggetta al male.

Nelle *Rime* (MAUROLICO 1552, 45v) la morte è trionfo di Maria: *et del*

<sup>131</sup> PASCAL in CORRENTI 1980, 60.

*tanto sperato triumpho mio./ Che sia partenza questa, nessun creda.* Durante il trasporto del corpo di Maria, *vivo fonte*, gli apostoli affermano che *non funere ma triumpho celebramo. Exequiae*, trasporto del corpo e trascinarsi della Vara raffigurano il trionfo del credente dopo la morte. Mentre Maria trapassa, Dio Padre parla agli ebrei invitandoli a lasciare l'antico rito. Secondo l'uso nicodemita l'invito va riferito ai credenti del rito esteriore. Nella Vara l'uscita dell'anima dal corpo-prigione raffigura l'uscita del cristiano dal falso rito sollevato in cielo dalla fede in Cristo. Il corpo abbandonato da Maria è *l'abito corporale ne' tempi nostri/ de la religion tutta la forma consiste in vesti ornamenti e pitture [...]* Dio vuol cuor sincero e menti pure. Dio cerca chi l'anima, non il corpo cure./ *L'amata sposa fu la povertate.* L'esteriorità del rito è ricordata da Giorgio Siculo.

La Vara è un esempio valido per tutti, non la particolare interpretazione della salvezza - *mi da più tormento che ognuno a posta l'esempio si pinga* (Ivi, 66v).

Da questo momento nella canzone sono presenti Dio e Cristo senza che Maurolico operi una chiara distinzione. Dio, *Patre Omnipotente*, indica agli ebrei il luogo nascosto *dove habita la mia diletta sposa. Venuto è il tempo, ch'io venir la faccia/ qui suso sciolta da la mortal salma [...]* darretemela in seno & nele braccia/ *si che de l'opre habbia la degna palma./ Cossi disse il Tonante: & il suo detto/ senza dimora fu messo ad effetto* (Ivi, 43r). Come in Caldo, in Maurolico il momento di maggiore esaltazione della morte di Maria è lo sposalizio, l'invito a godere le gioie e il regno dei cieli, riferito all'anima e non al corpo.

Dio (*il sommo Giove*) discende tra le schiere celesti attorno al monte Sion e muove *a la matre tal parole* (Ivi, 43v):

*Hor vieni sposa mia fra tante eletta,/ unica al mondo, come la Phenice./ O più che terso specchio pura e netta/ vieni per esser, come dei, felice./ Ne la mia dextra il tuo figliuol t'aspetta, per farti su nel cielo Imperatrice./ Vieni colomba bianca, & col bel viso/ rallegra tutto insieme il Paradiso.*

*Qua giuso Matre detta di pietate,/ la su sarrai de gli angeli Regina./ Eccelsa sopra tutte le ben nate:/ rimedio de le colpe & medicina./ S'oderà in ogni tempo, ogni citate/ celebre il nome tuo sera & matina./ Sarrai deli mortali l'advocata/ spesso con preghi & lacrime implorata.*

Queste due ottave possono essere indicate come le sestine mancanti (corrette da due versi aggiunti) pronunciate da Dio Padre nel dialogo

della Vara, o frammento di sacra rappresentazione, riportato da Samperi. Le sestine utilizzate da Caldo, comuni ai moduli compositivi (secc. XIV-XV) delle opere di pietà o *devozioni* (D'ANCONA 1891, I, 206), vengono riscritte da Maurolico in più *politamente parlare*. Essenziali i versi: *ne la mia dextra il tuo figliuol t'aspetta, / per farti su nel cielo Imperatrice*. Il secondo verso documenta una fase del processo di assunzione: Cristo attende l'anima di Maria perché sia incoronata secondo la volontà di Dio.

Il primo verso chiarisce la presenza di Dio o Cristo in cima alla Vara. Il rapporto non è di alternanza ma di coesistenza, counione. Le parole specificano la natura del gesto della Vara. Cristo aspetta Maria *nella* destra non *alla* destra del Padre che attende Maria in seno tra le braccia. La destra di Cristo dove poggia la figura dell'Alma, e la destra del Padre sono le stesse. Cristo e Padre sono la stessa persona. [Dio,] *per amor nostro hai preso humana carne [...] questo fu il modo congruo per salvarve* (MAUROLICO 1552, 28r). Cristo è Padre fatto carne - come nel bassorilievo attribuito a Montorsoli - non vi è alternanza nel modo di salvezza.

Nella figura che sorregge l'Alma, le interpretazioni di Bonfiglio e Samperi non sono contrastanti. Bonfiglio indicando Dio si attiene al concetto *in unum congregarem* e rimane vicino alla concezione di Dio unico di Apostolato e pulpito. Samperi invece riporta l'interpretazione della figura al solo principio di Cristo e omette (forse scomparse per intervento inquisitoriale) le due strofe conclusive del dialogo recitato non da tre personaggi (Dio, Cristo, Maria) ma da due (Dio-Cristo e Maria).

Concluso l'invito di Dio, l'anima di Maria esce dal corpo e *del suo fattore in braccia si vedea*. Il fattore che prende tra le braccia l'anima di Maria è Dio. Nella salita *Maria cantando Dio magnificava*. Le due ottave rappresentano probabilmente un'altra parte del dialogo omissa o già in disuso nel 1644 (lvi, 44v):

[Maria a Dio] *Chi basta dir, quant'è il tuo nome santo:/ quanto per tutto 'l mondo sei clemente?/ Pare la tua potentia in ogni canto:/ tu mandi a basso la superba mente:/ tu puoi (nessun si dia di forza vanto)/ l'humile alzar, deponere il potente,/ tu puoi di povertà ricchezze fare:/ puoi, se ti piace, gli ricchi spogliare.*

*Hai liberato l'infelice stuolo/ da potestate del dracon versuto./ Il misero Israele, ch'era solo/ in tenebre tant'anni destituto/ hor l'hai teneramente per*

*figliuolo,/ si come promettesti, ricevuto./ Entrorno con gran plauso, poi di queste/ parole, tutti al Theatro celeste.*

L'ultimo verso indica la reale conclusione teatrale della sacra rappresentazione dell'assunzione, parallela alla messa in scena del 1508 della *Passione* di Matteo Caldo (cfr. 5.2. e 5.3), con il passaggio dei personaggi alla sfera celeste (cielo di nubi). Caldo utilizza *thalamo celesti* per indicare salita al cielo di Maria e sposalizio mistico, e *talamo* indica anche la scena comune delle sacre rappresentazioni (cfr. 5.5.). Quando viene composto il dialogo, il *theatro celeste* è formato da più *machine*, Vara e cielo di nubi allestiti di fronte al portale della cattedrale.

Nel *Compendio* la *lectica quae Assumptionem Deiparae Virginis repraesentat* non indica l'Assunzione del corpo ma la salita dell'anima, *col fasce immacolato ben devea/ esser assunto il tuo Spirto ad un'hora* (Ivi, 45r). Nel XVI-XVII sec. la Vara raffigura il trionfo della salita dell'anima (*il fasce immacolato*) non del corpo di Maria, *così quel triumpho [dell'anima] in suso ritornava* (Ivi, 44r).

Il termine *ritornava* può indicare o la provenienza dell'anima dal cielo, o il ritorno al cielo dopo la prima discesa nel corpo.

Una ottava intera viene dedicata alla questione dell'assunzione in corpo (Ivi, 46r): *hor chi presume dire, che consunta,/ o in terra ascosa sia si degna spoglia,/ con ciò sia d'assai men grado desunta/ qua giù sepolta più honorar si soglia?/ Certe creder si dè, che da Dio assunta col corpo il meritato premio toglia./ Che non convien a si preggiato velo/ altr'obelisco, che l'Empireo celo.* Maurolico sembra seguire piuttosto la posizione dello pseudo-Girolamo. Il momento più glorioso è la salita dell'anima non del corpo. Il dialogo di Maria con Cristo e Dio avviene durante la salita dell'anima della Vergine. Come nelle tradizioni apocrife (cfr. 1.3.2), l'assegnazione del ruolo di imperatrice dei cieli non segue la descrizione dell'assunzione del corpo della Vergine. L'assunzione viene accolta come un atto di decenza, compiuto da Dio nei confronti della Madre, che non intacca il ruolo di Cristo e che i fedeli possono credere per pietà e non per rivelazione. Gli obelischi, presenti nel carro del 1535, sono segni del trionfo di Maria Assunta.

### 3.9. *Machine* e nozze mistiche

Nel medioevo molte volte le rappresentazioni dei misteri avven-

gono in aree cimiteriali fuori dalle chiese (D'ANCONA 1891, I, 58, 237). A Messina il messaggio di salvezza dell'Assunta si manifesta nel luogo di sosta della Vara, l'antico piano della piazza ancora adoperato come cimitero nel XVI sec.. Nella piazza la Vara si volge alla cattedrale, che accoglie tombe di poveri e religiosi, monumenti di arcivescovi, altari di famiglie feudatarie, nobili, mercantili, borghesi.

La Vara rappresenta l'ascesa dell'anima di Maria-Messina sorretta da Cristo verso cieli di salvezza. Il tondo del portale simboleggia l'incoronazione celeste di Maria-Messina, chiesa nata dalle parole di s. Paolo e custode-propagatrice del primo messaggio apostolico.

Nella rappresentazione del mistero, i simulacri di Zanclo-Saturno e Rea-Cibele raffigurano gli abitanti pagani di Messina che ascoltano la verità del Vangelo attraverso la predicazione di s. Paolo. Samperi (1742, 359) descrive la coppia di Giganti come uomini vissuti prima dell'avvento di Cristo, *similitudinem ante evangelium*. Per questo motivo la coppia si schiera ai lati del portale maggiore rimanendo fuori della cattedrale, come il gigante Orione. Dopo la venuta di Cristo i Giganti sono ammessi alla visione del mistero sacro della salvezza esemplificato dal modello dell'assunzione dell'anima di Maria: *post evangelium ad Deiparae Virginis in coelum Assumptae cultum et obsequium usque ad nostram aetatem proferunt* (lvi, 360).

Nettuno, Orione, Giano, Zanclo e Saturno, Cibele e Rea rappresentano l'umanità prima della redenzione; gli apostoli raffigurano l'umanità redenta che accoglie il Verbo e vive sull'esempio del Figlio di Dio. Il punto di passaggio *ante* e *post evangelium* è il portale maggiore della cattedrale di Messina.

Con la conoscenza della parola di Cristo inizia l'apostolato del cristiano rappresentato all'interno della cattedrale: gli apostoli sono giganti cristiani, fatti di marmo e non di legno e stoffa. I Giganti sono prefigure degli apostoli: Cerere e Saturno sono due dei 12 consenti del consiglio celeste (LA MONICA 1982, 98).

Come apostoli ricreati dal sangue di Cristo, la coppia rappresenta la rigenerazione pagana in Cristo, il ritorno della pace e dell'armonia nel regno redento di Saturno e Cibele - *già il regno di Saturno & l'aurea etate [...] la Vergine & la pace eran tornate/ nel mondo tra gli errori pria sommerso* (MAUROLICO 1552, 27r). Apostolato, pulpito, fontane, Giganti e Vara sono macchine del ritorno cristiano dell'età dell'oro come *operava Christo sopra humani gesti,/ di sua deitate segni manifesti* (lvi, 27r). Ma l'età nuova non è l'età dell'oro pagana. Prima di Cristo l'età

dell'oro non è lo stato ideale, contiene germi di distruzione e cupidigia - *quanto felici quelli antichi foro,/ nella cui etate stava ascoso in terra/ con tutti li metalli il ferro et l'oro. /Con questi l'arme nacquero et la guerra/ et venne poi [...] la machina infernal, che l'aere atterra* (Ivi, 66v). Nell'età nuova la *machina* celeste contrasta l'infernale.

Nella festa dell'Assunta, figure pagane e cristiane sono regolate da un rapporto di complementarietà-superamento, Dio Padre-Giove Tonante, Maria-Cibele, Cristo-Saturno<sup>132</sup>. La figura del Gigante è simmetrica a Cristo. Saturno spodestato da Giove regge il mondo dalla parte inferiore dell'asse, nell'*imum coeli* (KLIBANSKY-PANOFSKY-SAXL 1984, 132). Sull'altra parte dell'asse del mondo, sulla Vara, è posto Dio-Cristo con l'anima assunta, intesa come anima rinata nel mondo nuovo. Nella nuova era il 15 agosto festeggia il *dies natalis* della comunità messinese. Tornare alla pace è come il seme che con la morte giunge alla terra per risorgere - *tutti tornano alla gran madre antica* (MAUROLICO 1552, 54r). La morte è raffigurata dalla *dormitio* e la rinascita dal trionfo dell'anima che crede in Dio. La pace è data da *Cristo sola speme, lascia la sua pace* (Ivi, 52v).

La gigantessa Cibele è il ritorno alla natura, all'età felice, quando *non era la natura rotta/ in tanti modi con arti e frodi* (Ivi, 55r). Con richiami anabattisti, Cibele è la madre comune, *la terra senza division'alcuna [...] commune era di tutti stanza e madre;/ come l'aria, le Stelle, il Sol, la Luna* (Ivi, 54v). Cibele viene superata e compresa da Maria, nuova Eva, ma non esclusa. Maria come Cibele è la terra-corpo che ospita il grano (pane) e la vite (vino) della salvezza. Cibele è la dea dei poveri.

Saturno è il dio delle cose comuni e degli schiavi, della contemplazione delle cose celesti, delle messi, prefigura pagana di colui che raccoglie ciò che semina. Gli schemi di ascensione e pentecoste si uniscono nella cultura del XIV e XV sec. alle raffigurazioni di misteri pagani (KLIBANSKY-PANOFSKY-SAXL 1984, 194).

A Messina Cristo e Saturno si trovano uniti in programmi di indirizzo riformista. Sullo sfondo dell'*Adorazione dei pastori* (1533-35), conservato al Museo Regionale di Messina, Polidoro da Caravaggio

---

<sup>132</sup> JORI 1995, 79. Collegato alla creazione, il paragone Dio Giove o Nettuno è comune nel XVI sec..

dipinge monte Scuderi o *mons Saturnio*, monte, simbolo anche del monte Calvario, a sud di Messina e visibile dalla falce del porto. La targa dell'ingresso principale dell'Ospedale Grande (1542), opera di pietà voluta dai senatori messinesi e dai confrati degli Azzurri, celebra il ritorno all'età dell'oro del regno di Saturno: *hic seculum vere aureum Saturno felicitis instauratum* (SAMPERI 1644, 130).

Il compimento utopico coinvolge la Gigantessa. La nuova Eva, la *mater Mundi* è attesa da Postel ribadendo nella comunione delle cose la presenza di Cristo *omnia in omnibus*<sup>133</sup>. Con *Arbatel* (ROTONDÒ 1974, 337) l'utopia di Perna (1575) risale alle leggi di una natura incorrotta restaurando, insieme alla riforma religiosa, arti e scienze, come nelle aspirazioni della *Cosmografia* di Maurolico.

Ogni *machina* rappresenta un'aspetto del ritorno della pace nel mondo, della santa unione delle greggi sotto un unico pastore, come l'Apostolato con Cristo trionfante, o i re attorno Carlo V nell'arco di Ant Werps. La festa è la messa in scena di una utopia solo in parte realizzata.

La meditazione *Nel di santo dela Pascha* (MAUROLICO 1552, 48v) si conclude con la definizione del programma utopico che anima la festa dell'Assunta:

*ch'ogni cosa di questo globo tondo/ disfar si deve, per Authori trovo;/ et ristorarse un altro più bel mondo,/ immobile, incorrotto, eterno & novo./ Un viver più tranquillo & più giocondo, /qual tra i mortali già ne so, ne provo./ Ove non sia morte, passion o pena, /ma temperanza, gloria & vita amena.*

Il fine è restaurare e ricostruire (compito di Orione) un mondo più bello, eterno e nuovo, non descritto da autori, mistico. I temi neoplatonici di unione e concordia, ritorno all'età dell'oro, si trovano nel poema le *Notti d'Africa* di Paolucci pubblicato a Messina nel 1535-36:

*concordi la natura gli elementi,/gli huomini, le fiere, gli uccelli, i pesci,/ e i venti [...] Fiorita d'ogni tempo primavera/ Temperato l'autunno, estate, e verno/ vedrami gli animali insieme a schiera/ come proprio natura i da governo [...] andran le nyphe libere e solette/ cacciando hor questa et hor quell'altra belva/ tesseran pastorelle ghirlandette/ hor a l'ombra di questa hor quella selva.*

<sup>133</sup> ROTONDÒ 1974, 142; Eco 1993, 86.

Nella metà del XVI sec. la festa dell'Assunta mette in scena il ritorno della città allo stato originario, precristiano, al grembo-grotta di Cibele, da cui ascoltare la parola di s. Paolo, riconoscere la figura di Cristo e celebrare la sua umanità sull'esempio rigenerativo fornito dalla Madre, salita al cielo della salvezza e al trono dello sposo per mezzo del Figlio. Se Messina-Orione fondatore restauratore della città di Zanclo-Saturno e Rea-Cibele è salito al cielo dei pagani, la città di Messina-Maria può salire al cielo cristiano solo *restaurandosi-riformandosi* in senso mistico e spiritualista<sup>134</sup>.

Attraverso la ricostruzione del ruolo iniziale, la coppia indica il ritorno alla purezza e armonia con cui aveva ascoltato la verità e accolto l'amore di Cristo. Saturno permette di penetrare il centro della terra ed esplorare ciò che non è ancora conosciuto. Saturno, padre celeste, il più alto dei pianeti si congiunge alla madre terra Cibele, il più basso dei pianeti. I due Giganti prefigurano l'unione di Dio con la sposa Maria. Nel proprio corpo Cibele ospita l'origine della vita come Maria secondo Dionigi l'Areopagita. L'unione è salvezza ed elevazione. Al rapporto Maria - Cibele partecipa il portale con i due leoni che sorreggono la *machina* marmorea come il carro di Cibele tirato da due leoni. Anche il portale medievale nel nuovo contesto cinquecentesco modifica il proprio messaggio.

Il tema della morte in cui si apre la scena sino alla riforma della piazza nella metà del XVI sec., si tramuta nella celebrazione della nozze cosmiche e spirituali. Cibele è il sole della rigenerazione, dona la vita cosmica, il sole con cui si congiunge e si identifica Maria, *theotokos* e *zoarkikon*, entrando e uscendo dallo zodiaco astronomico e religioso degli apostoli. La festa dell'Assunta è il trionfo dello spozalizio di Dio-Cristo e Maria. La festa dell'Assunta sposa gli opposti (giorno della morte→giorno della rinascita), prosegue la festa del sole con cui identifica Dio, Maria e Cibele.

---

<sup>134</sup> È interessante notare il parallelo tra *catena aurea* o mutazione della tradizione ermetica e *circolo* di salvezza predicato da Ochino e messo in opera con la catena di *machine* messinesi dell'Assunta come mutazione verso la salvezza di cose e uomini (della nuova genia di Orione), età dell'oro e auspicata formazione-mutazione di stati, regno di Sicilia all'interno dell'impero di Carlo V. A Napoli si riscontrano i motivi della restaurazione dell'età dell'oro e dell'uomo legati alla *commune unione, parentela e attrazione* cfr. BADALONI 1959-1960, 689,690.

Con Cibele e Attis la festa dell'Assunta è un motivo misteriosofico della resurrezione dell'anima. Celebrata nell'equinozio di primavera, la festa pagana viene sostituita dalla concezione e dal sacrificio di Cristo che redime l'intera umanità. Ma l'opera di Cristo si compie al momento del trapasso di ogni singola persona. La morte umana viene prefigurata dall'assunzione di Maria, quando il sole entra nel segno della Vergine, simbolo dell'anima pura che accoglie, sposandolo, Cristo.

Il motivo nuziale è riferito a tutti i personaggi che entrano in scena nella festa del 15 agosto. Attis sposa Cibele nel ciclo rigenerativo e indica (sole e luna sono simboli di Attis, Maria e Cristo) l'unione mistica dell'anima con Dio. Dall'alto dei cieli Dio invita l'anima di Maria a salire come sposa e imperatrice nel cielo, per godere della gloria del trono celeste. L'unione mistica di Cibele e Attis, Cibele e Saturno, Saturno e Opis, Cristo-Dio e Maria, si riflette nel tipo di vincolo familiare figlia-sposa, Maria figlia e sposa di Dio, Attis, figlio e sposo di Cibele, Cibele-Opis, sposa e sorella di Saturno.

L'unione di elementi cosmici, che localmente intende lo sposalizio della città con dei e Dio, si ripresenta nella fontana di Orione nel pannello con Vertunno e Pomona, protettori della vegetazione e sposi vecchissimi che si rigenerano come nelle feste di Cibele. Rivolto al centro della piazza, il pannello può essere letto come Iside sposa e sorella di Osiride (FOLLIOTT 1984, 114).

Nell'epitalamo per le nozze di Cesare Ansalone e Eleonora Lancia, è richiamata la piazza del duomo, il tempio di Maria, le fontane di Orione e Nettuno, la festa dell'Assunta archetipo delle celebrazioni sponsali (GALLO F. 1559, 56r):

*iam virgo inierat phoebum, cedente leone,/ omnes finitimi concurrunt  
undique laetis/ idibus, ad Mariae, sextilis, festa, pagani,/ Virginis assumptae  
coelo solennia: lux haec/ edit enim populo spectacula multa quotannis,  
exhibet et ludos varios, certamina, cursus,/ sed maiora dedit pulchrarum  
compta corona/ Nympharum, cingens sponsam, quae corpora et ora/ non  
super obiectae palla, sed cyclade longa/ insignes specie stabant, habitusque  
decoro.*

Come le figure femminili delle fontane, Eleonora è ninfa e naiade, il suo arrivo è salutato da nereidi nel porto di Zancle - *laetitia exultant, portu nereides omnes zancleo, ducuntque choros, saltantque per undas* (Ivi, 50v) - Cesare è Orione che come i fiumi della fontana dona fertilità (Ivi, 54v):

*ecce novas, primasque tibi pulcherrime Caesar,/ ac tibi praecipue, quae*

*Illustras Helyonora/ diva domum, fontemque forum, loca cuncta serenas,/ eiaculator aquas Cammarius, hinc et iberus/ teque petunt, dum transis, aquis, sparguntque utriusque/ contiguas aedes, et humum irrorare propinquam/ pulveris ac plenam, gaudent aspergine larga:/ nilus at inde suas effundit tybris et undas:/ Helyonora tuo laetantur naiades omnes/ foelici adventum, saliuntque in fonte decoro.*

La festa dell'Assunta è festa nuziale e festa solare secondo il rito orfico e neoplatonico del ritorno all'anima al creatore di cui è parte. L'anima sposa è sposa fecondata da Cristo.

Secondo l'oroscopo personale calcolato da Maurolico, una stella di prima grandezza appartenente alla costellazione della Lira presiede alla sua nascita. Secondo Manilio (I, 325-327), con la Lira *quondam ceperat Orpheus/ omne quod attigerat cantu, manesque per ipsos/ fecit iter domuitque infernas carmine leges*. La Lira, suonata anche da Arione e collegata al tema dell'amore neoplatonico di Cupido bendato così raffigurati nella fontana di Orione<sup>135</sup>, è lo strumento che permette di catturare chi è raggiunto dal suono, resuscitare le anime e rompere le leggi dell'abisso. La Vara è come la Lira che cattura il fedele al mistero della salvezza-resurrezione-sposalizio dell'anima, con apparente sensazione di avvicinate inconoscibilità.

Nella festa messinese l'assunzione di Maria adopera forme pagane e cristiane, riti egiziani, Iside e Osiride, orfici e greco-romani con Cibele e Attis l'Altissimo, l'onnipotente resuscitato, etruschi con Vertunno che può assumere tutte le forme. La fusione è scritta in cielo: le tre stelle di Delta o Trigono rappresentano Egitto, Sicilia, Giove o deos e, per i cristiani, l'Eterno - figure richiamate dalle *machine* dell'Assunta.

Nella astronomia egiziana, Orione è Horo il dio solare che guida la barca che traghetta le anime (SESTI 1987, 393). Osiride e Iside sono anime immortali identificate con le stelle di Orione e Sirio. Nella fontana di Orione sono raffigurati Pegaso insieme a Hellis e Frisso, figure mitologiche trasformate in costellazioni. La fonte di Orione è la fonte generata da Pegaso, cui attinse Bembo nel periodo messinese alla scuola di Lascaris (FOLLIOTT 1984, 124-125). Pegaso nasce dal san-

---

<sup>135</sup> FOLLIOTT 1984, 81-84. L'A. sottolinea il valore politico dell'amore tra Messina e Roma antica, Messina e Carlo V.

gue di Medusa nel palazzo-tempio di Nettuno costruito da Orione e localizzato a capo Peloro.

La fusione di elementi egiziani, greco-romani e cristiani si trova nella cattedrale di Messina: stele egizie nell'arco di trionfo della abside maggiore e colonne provenienti (secondo la tradizione) dal tempio di Nettuno nella navata principale. La festa dell'Assunta, con macchine, fontane, portale, celebra l'unione delle tre religioni nel culto solare dei morti e della resurrezione dell'anima: il duomo di Messina è una basilica cimiteriale, la piazza è un luogo cimiteriale.

La tradizione locale ritiene che la cattedrale di Messina sia stata costruita sul tempio-tomba di Orione. Basandosi su autori antichi e sulla dedica della colonna della chiesa di s. Maria la Cattolica proveniente dal duomo, Gualtherius (1624, 4f.) ritiene che gli antichi messinesi avevano eletto protettori della città Orione, Esculapio e Igea in riferimento alla resurrezione: *Aesculapius cum mortuos ab inferis exsuscitare creditus a love fulmine ictus [...] alij Orionem scripsere. An itaque ob hanc in Orionem benevolentiae recordationem Aesculapius tutelarior adoptatus; quod nil sanctius, nil pulcrius ducerent, quam eius auspicijs perennare, cuius artibus antiquae urbis restaurator revixerat.* Esculapio e Orione sono resuscitati come Maria nella tradizione orientale. Il tema della restaurazione-fondazione della città è intrecciato al motivo della salvezza-resurrezione della comunità.

*Mirum verò - prosegue Gualtherius - quae in hac columna Messana deos suos publicarit an nescia cognitos evocare Romanos doctos?*

Nei testi messinesi, l'assenza di riferimenti alle stele egizie della cattedrale e la secondaria importanza attribuita a Cibebe, insieme alla presenza del gigante Zanclo o Cam-Zoroastro-Pan, attirano l'attenzione e, a nostro parere, indicano la presenza di circoli esoterici attivi con Lascaris e proseguiti dai *sacerdotes et milites mamertini*.

Il mito dell'iniziazione contenuto nella discesa di Attis nella caverna (CULIANU 1981b, 141ss.) è velato da Maurolico nella *Cosmografia*. Attis prefigura Antimaco risorto dall'inverno dell'ignoranza e del dubbio alla conoscenza e al nuovo ordine.

Attis-Antimaco è iniziato nella cisterna-grotta-camera nuziale agli umori della rinascita tra i monti cari a Cibebe dove si aggirano Diana che veglia su Orione nel viaggio verso il Sole che ridona la vista, e Urania, la musa della matematica e dell'astronomia. Il culto della Gran Madre-Maria nel XVI sec. sopravvive presso le grotte ericine (LA MONICA 1982, 32).

L'unione mistica supera la morte e consegue la salvezza dell'anima.

Nella festa dell'Assunta uomini e dei si alleano per sconfiggere morte, disordine, caos. Il titolo *Meter Theon* accomuna Cibele e Maria, sorgenti di vita e protettrici di uomini, animali, cose e città. La corona turrata è esotericamente riferita al culto della *Meter Megala*.

Per Ficino, nel *De vita triplici*, Saturno è *un Giove per quelle anime che abitano le sfere celesti* e assicura vita celeste ed eterna (KLIBANSKY-PANOFKY-SAXL 1984, 256). Nei *Dialoghi d'Amore* di Leone Ebreo, pubblicati a Venezia nel 1541, Saturno presiede alla *profonda cogitazione, vera scientia, retti consigli, et costantia d'animo per la mistione della natura del padre celeste con la terrena madre: et finalmente dalla parte del padre da la divinità dell'anima, et dalla parte della madre la bruttezza, et ruina del corpo* (Ivi, 239).

I *Dialoghi* di Leone Ebreo sono conosciuti da Girolamo D'Avila, parente di D'Arezzo e membro dell'Accademia messinese (MAZZAMUTO 1980, 309).

Nei circoli riformisti, di matrice neoplatonica e influenzati da Ficino, il tema del rinnovamento viene collegato ai giganti. A differenza delle forme michelangeloesche, che emergono dal caos come materia incontaminata (BATTISTI 1989, 205), le opere messinesi, per testimoniare la rigenerazione avvenuta e non in corso come per i Prigioni, si avvalgono di una forma compiuta e classicamente definita, Saturno-Zanclo e Cibele-Rea.

Nella *Difesa della servitù* (CAPONETTO, 1956, 298-299) Bartolomeo Spatafora (1552) risolve la schiavitù nello stesso modo in cui Giorgio Siculo (CANTIMORI 1937, 63-66) assolve l'esteriorità nicodemita, un libero dominio interiore che supera la forma asservita. La servitù alla parola di Cristo riannoda l'*Orazione* al *De gestis* e all'Apostolato.

Nella *Difesa della discordia* (1553), Bartolomeo Spatafora sostiene la concordia di elementi inconciliabili, forma e sentimento, forze rigenerative e distruttive, pagano e cristiano, eterno e caduco, indicando le linee riformiste messinesi: *io dico adunque - afferma Bartolomeo - che la discordia è cagione della bellezza del mondo, e della conservazione degli animanti, e della città. Perciò che altro è discordia nelle cose create che diversità di cose dissimili e opposte?* (Ivi, 301).

Sulla *concordia oppositorum* è costruita la festa messinese che ricrea la bellezza del mondo. Saturno è dio degli opposti, in concordia-opposizione si accompagna a Cibele, maschio-femmina, cielo-terra, nero-bianco, notte-giorno, sole-luna, animale-uomo. I Giganti, insie-

me a Orione e Nettuno, sono accostati alla Vara e al portale, antico-moderno, pagano-cristiano, Saturno-Cristo, Cibele-Maria, uomo-dio, corpo-anima, morte-resurrezione, movimenti verticali e orizzontali, orari e antiorari, argento e oro, piramide-cubo.

Nella Vara le ruote di sole e luna richiamano l'alternarsi del tempo di Saturno. Le figure rimangono sempre a testa in su, superando le avversità della fortuna. Il movimento inferiore orizzontale della Vara indica la materialità del corpo che non raggiunge il cielo (*dormitio*). Il movimento verticale delle ruote indica lo sforzo dello spirito per conquistare il cielo e l'alternanza dei risultati conseguiti. I movimenti orizzontali in cima al carro, ai piedi di Dio-Cristo, indicano la stabilità della meta raggiunta, il conseguimento di una perfezione che non può diminuire.

La ricostruzione della genealogia mitologica di Messina collega lestrigoni, mondo terreno e celeste, Maria, Cristo, Dio. Da Saturno, Nettuno, Orione ha origine la *gens mamertina*. Giganti, fontane e Vara sono parti del movimento circolare e divino di ascesa e discesa predicato da Ochino.

### 3.10. I "festanti"

Gli umanisti messinesi affidano la riforma all'effetto istruttivo di feste e interventi architettonici. La Vara ravviva, come l'Apostolato al duomo, una fede vicina a Cristo, apostoli, Maria, raffigurati in cattedrale e in piazza.

Nel 1562 Maurolico ammonisce che lo sforzo riformatore non va diretto a singoli ribelli e circoscritti gruppi di ricusatori, ma ad intere città e provincie, cui si indirizza l'evangelo della chiesa riformata<sup>136</sup>.

Il popolo di città e provincie, villaggi e piccole borgate diviene oggetto, mezzo e destinatario del messaggio-intervento cristiano in modo che ogni singolo possa scegliere tra bene e male, la chiesa cui appartenere, con il distacco che si riscontra nelle opere del benedet-

---

<sup>136</sup> MAUROLICO 1562b, 375: *voi [padri del Concilio di Trento] non avete da confutare Ari o Macedoni, non Nestoro od Eutiche, ma avete da vincer grandi città e popolate provincie.*

tino Giorgio Siculo (CANTIMORI 1939, 64). La guida della comunità va affidata ai dotti per Maurolico e ai rettori per Giorgio Siculo. Il popolo non può sostenersi da solo e, per entrambi, non è necessario abbandonare la gerarchia ecclesiastica, fondata sulla Sacra Scrittura e non sulla tradizione. L'accusa di ignoranza mossa alle comunità valdesi della Calabria trucidate nel 1562 può riferirsi alla mancanza di un gruppo capace di guidare la popolazione<sup>137</sup>.

L'attenzione rivolta alle feste e la diffusione del modello delle *machine* messinesi, assolvono in parte alla funzione di guida indirizzata da dotti e rettori. Vara e Giganti, tanto in Sicilia, Randazzo, Fiumedinisi, Catania, Novara, Mistretta, che in Calabria, Palmi, Seminara, o in Molise, Campobasso, insieme ad opere architettoniche, Apostolato, pulpito e fontane, funzionano da guida popolare indirizzando la *mens specialis* verso la *mens generalis* e questa alla *mens Christi*.

L'indirizzo assegnato alla ridefinizione della festa dell'Assunta non è controriformista. Attraverso un processo di apertura popolare, il fine dei rettori è educare il popolo alla conoscenza di cultura e religione riformate - tema più vicino alla sensibilità protestante che a quella cattolica o valdesiana. Se i valdesiani giudicano le opere non certo mezzo per la salvezza dell'anima ma soccorso offerto ai fratelli in Cristo, i calvinisti promuovono rapporti sociali in base ad una maggiore apertura democratica e istruttiva.

Le *machine* dell'Assunta non possono leggersi come inconoscibile manifestazione popolare. Sono da interpretare come divulgazione al popolo della cultura di umanisti e riformatori.

Le favole mitologiche delle fontane di Orione e Nettuno mettono in contatto, educano, avvicinano, *biblia pauperum*, come portale o Vara ai misteri di Cristo e Maria, il popolo alla cultura classica e ai miti politici e religiosi della città e del luogo. Cibele, Saturno, Orione, Zanclo, il Carro del Sole sono i temi più ricorrenti nelle celebrazioni messinesi del XVI sec.. Sono gli artisti della cattedrale e della *universitas* che lavorano e sovrintendono alla realizzazione di opere scultoree, festive, architettoniche, urbanistiche e celebrative - Polidoro, Vanello, Montorsoli, Montanini, Calamech, Del Duca.

Uguale impegno didattico si pone nella divulgazione di vicende

<sup>137</sup> Ivi, 375; CAPONETTO 1956, 223, 229.

storiche. Con Bartolomea Spatafora le immagini delle imprese del Vespro, affrescate nel Monastero di s. Maria dell'Alto, sono ricopiate su tela ed esposte al pubblico (BRUNO 1927, 141). Per rendere più esplicito il messaggio figurativo, ai quadri si appongono didascalie in lingua siciliana. Tra i motivi dei libelli apposti sulle porte della città nel 1551 per *desvergognare* e ammonire i membri dell'Inquisizione sono ricordate le vicende del Vespro (GARUFI 1978, 90). Gli *imperiali artigli* citati da Maurolico nel *De gestis* (1556a, 50v) corrispondono ai *fieri artigli* dell'Inquisizione descritti da Pascal nelle *Rime spirituali*. L'ideale indipendentista siciliano è la base di una nuova lingua secondo la cultura pansicula (DOLLO 1984, 29 n.50) che guida l'abate all'origine della scienza e nelle ricerche di storia religiosa.

Misti di riformismo politico e religioso i programmi messinesi, come quelli d'oltralpe da Muntzer a Bucero, collegano le rivolte siciliane a quelle spagnole e tedesche. L'appello di Maurolico (1540) all'unità delle città siciliane, è successivo al tentativo politico (1521) di unire Messina, Catania e Palermo. Nei moti del 1516-1523 i siciliani mostrano ostilità all'Inquisizione, rifiutano di pagare donativi e invocano la libertà del regno; Iacopo Spatafora promette di sollevare Messina<sup>138</sup>.

Alla vittoria di Carlo V su eretici e musulmani, ai calendari e martirologi riformati, alle feste di piazza e ai grandi complessi celebrativi misti di sacro e mitologico, umanisti, canonici e giurati della città chiedono un'*effetto* durevole, valido per tutti e in ogni luogo. L'effetto viene basato sulla tradizione e sul nuovo ordine, sulla revisione e riforma dei costumi cattolici, sul ritorno della tradizione apostolica degli antichi patri, sull'utilizzo di elementi medievali, Vara e Giganti, o classici, Orione e Nettuno. Queste vie ricercano il *consensus omnium* e giungono al *locus consensi*, la piazza del duomo di Messina.

<sup>138</sup> CAPONETTO 1992, 24. BAVIERA ALBANESE 1980, 196, 243-250, 288; l'A. illustra le fasi dei moti dal 1516 al 1523; al progetto di unione del 1521, oltre Spatafora barone di Solanta, partecipano il conte di Cammarata, Salvatore Mastrantonio barone di Aci, Francesco Bologna barone di Capaci e Federico Imperatore; i congiurati vengono processati a Messina in piazza del duomo e giustiziati nel 1523.

### 3.11. Fonte di Nettuno e fiera

Il veicolo principale per la diffusione delle idee riformiste è rappresentato dal traffico di sete, grano e merci da e per l'Europa e il Levante<sup>139</sup>.

Le rotte commerciali mediterranee delle città italiane e delle nazioni poste al di là delle Alpi, Spagna, Francia, Inghilterra, Fiandre, Germania, toccano Messina collegandola, come centro di raccolta e diffusione non vincolato alla distanza terrestre dai focolai della protesta<sup>140</sup>, ai centri di propagazione erasmiani, protestanti e valdesiani (CAPONETTO 1988, 103-110).

I collegamenti tra nord Europa e Mediterraneo attraversano Genova, Venezia, Napoli, ma anche Palermo, Messina, città di grande densità urbana e dalle consistenti relazioni commerciali<sup>141</sup>.

I flussi riformatori provengono dal nord Europa ma anche dai regni di Sicilia e Napoli: Lorenzo Romano, Giulio Cesare Pascal, Giorgio Sicu-

---

<sup>139</sup> CAPONETTO 1992, 377: *lungo le vie del grande commercio della seta, della lana, delle spezie si muovono per tutto il Mediterraneo occidentale mercanti, calvinisti, o favorevoli all'evangelismo verso città e regioni calviniste, o con grandi presenze filo-evangelistiche, Marsiglia, Genova, Venezia, Cagliari, Napoli, Palermo, Messina, Siracusa, Calabria e Puglia, ecc.. Cfr. GARUFI 1978, 133; l'editto (6 dicembre 1571) dell'Inquisitore Joan Bezerra della Quadra é rivolto ai maestri di scuola stranieri presenti nell'isola e ai forestieri che da lochi sospetti venino in questo Regno [di Sicilia] in molte navi et altri vasselli portando librij, tanto in lingua latina, volgare italiano, quanto in altre diverse lingue. L'editto, la cui esecuzione é affidata a Francesco Balsamo barone della Limina e ufficiale del S. Ufficio a Messina, impone di esaminare tutti i vascelli di qualsivoglia lochi e terre, trattenendo le persone sospette e consegnando i libri alla Compagnia di Gesù. Anticipando le prescrizioni di Paleotti che applica alle immagini le indagini sui testi, il provvedimento riguarda anche quadri o pitture in vilipendio dell'immagine di nostro Signore Jesù Christo e santi, stato ecclesiastico e religioso in qualsiasi modo sospetto, e di quelle farete lo medesimo che vi si ha ordinato delli librij. Il *De gestis*, composto utilizzando quattro lingue (v. 5.3 e 5.4.), è forse destinato all'esportazione clandestina.*

<sup>140</sup> Cfr. FIRPO 1993, 46: *meno cospicui, in considerazione sia di una maggiore distanza geografica e di più esili relazioni commerciali e culturali con i paesi riformati sia di una minore densità urbana, ma tutt'altro che trascurabili risultano infine le infiltrazioni ereticali nei paesi spagnoli dell'Italia meridionale. E' probabile che la scarsità di notizie sulla diffusione della Riforma negli anni venti-trenta dipenda qui anche dall'assenza del tribunale dell'Inquisizione.*

<sup>141</sup> Cfr. PISPISA-TRASSELLI 1988, 415 ss.; HOSCHINO 1983, 427-446. Tra la fine del XVI sec. e l'inizio del successivo, l'estrazione della seta dal porto di Messina durante la fiera è valutata, sulle merci dichiarate, sul milione di scudi, BONFIGLIO COSTANZO 1606, 52a.

lo e Camillo Renato, circoli valdesiani di Napoli, redazioni di Catania. I primi luterani in Italia sono inquisiti a Venezia e Palermo (1519)<sup>142</sup>.

Gli inviti di Butzer e le lettere del ministro di Ginevra indicano la consistenza di una comunità vitale per tutto il XVI sec. e in grado di promuovere e realizzare importanti opere artistiche: *s'era entro in diversi luoghi della città [di Messina] con altri luterani - confessa Giuseppe Stagno nel 1569 - per trattare questioni di fede, leggere libri luterani e una lettera del Ministro di Ginevra ad una certa persona consigliandola di rimanere salda nella nuova fede spirituale*<sup>143</sup>.

Riprendendo l'antica tradizione della Madonna della Lettera, come chiesa nata direttamente dalla predicazione di s. Paolo, la comunità di Messina ricerca una matrice autonoma rispetto a Roma (che non rinnega), condivide parte delle posizioni delle chiese protestanti e matura una serie di riforme a carattere sociale nella prima metà del XVI sec.. Promossa dal circolo lascariano (SAMPERI 1644, 71-72), la ripresa della tradizione della Lettera, manifestazione apparente di un culto locale, possiede al suo interno la chiave che legittima nel XVI sec. la riforma della chiesa di Messina sulla predicazione di s. Paolo.

Le azioni dell'inquisitore di Sicilia e dell'arcivescovo di Messina, nominati dall'imperatore o dal papa, non sempre sono appoggiate dal capitolo o dai giurati che intervengono, così anche a Catania con i giurati e il vescovo Faraone, a favore degli inquisiti.

Nel 1572 Quintañilla, inquisitore generale del regno, impone all'arcivescovo di Messina, Giovanni Retana, accusato di tiepidezza, di pagare una somma di 6000 scudi. Altri ufficiali messinesi dell'Inquisizione vengono rimossi dall'incarico e puniti. A Messina si concentra l'attenzione dell'Inquisizione che nel 1580 sostiene l'esigenza di una sede indipendente da quella di Palermo<sup>144</sup>. Nel 1580 un secondo

---

<sup>142</sup> GARUFI 1978, 82. L.A. ritiene che la data del primo documento (1519) per l'apparizione delle dottrine di Lutero (1517) in Sicilia vada corretta in 1529. A nostro avviso non vi sono elementi (né l'A. ne fornisce) per postdatare il documento. Nel XVI sec. forse non sono necessari 12 anni per spostarsi dalla Germania in Sicilia. Da Amburgo la rotta per la Sicilia prevede circa un mese di viaggio.

<sup>143</sup> Ivi, 137. Le parole sono tratte dalla confessione (1569) di Giuseppe Stagno.

<sup>144</sup> GARUFI 1978, 85, 135, 232. I giurati messinesi si oppongono ai provvedimenti di confisca dei beni degli eretici con il *controprivilegio*, strumento legale e politico che consente di annullare anche gli ordini reali ritenuti in contrasto con gli interessi della città.

tribunale viene richiesto per Messina. Il primo è considerato insufficiente a fronteggiare un movimento che non accenna a spegnersi.

La relazione (1590) dell'Inquisitore di Sicilia Ludovico Paramo a Pedro de Limeras descrive l'isola<sup>145</sup>:

*all'estremo del mondo christiano, di fronte ai Turchi e ai Mori, abitata da gen varia e non certo la migliore del mondo, amicissima di novità e in commercio continuo con molte e diverse nazioni vicine e lontane, anche per il gran numero di Mori e Greci abitanti di questo regno, [è necessario] ordinare l'Inquisizione come quella di Castiglia, mentre qui tutto differisce.*

Paramo avverte il labile controllo del Tribunale siciliano lontano dal rigore applicato in Castiglia. La posizione estrema della Sicilia nel mondo cristiano non indica la lontananza da idee riformiste, il cui contatto è assicurato invece dal *continuo commercio* con molte nazioni vicine e lontane, ma il moltiplicarsi dei pericoli spirituali, non bellici, derivati dal contatto con le religioni greca e musulmana. Il messinese Simon Bassà Cicala abbraccia la fede musulmana (PISPISA-TRASELLI 1988, 511-514); il calabrese Girolamo Busale dopo aver vagato da Napoli a Padova si stabilisce prima ad Alessandria d'Egitto e poi a Damasco (FIRPO 1993, 148-149). Il pulpito di Messina raffigura i riformatori e Maometto.

Le nuove idee circolano con mercanti e predicatori stranieri che giungono nell'isola ma anche con mercanti, nobili, feudatari, artigiani, marinai messinesi, siciliani e calabresi, che portano con sé idee maturate anche nei luoghi di provenienza. I libri nascosti nelle balle di seta o all'interno di casse per merci eludono la sorveglianza delle autorità imperiali che non debellano il diffondersi dell'eresia.

Nel 1551 interi gruppi familiari messinesi, alcuni con una lettera di

---

<sup>145</sup> Ivi, 80, 271. Anche alcuni aspetti della teologia greca vengono considerati eretici (assenza del purgatorio, matrimonio dei religiosi, ecc.). A Messina la coesistenza di gruppi latini e greci riprende con la conquista normanna e il nucleo greco si rinnova con immigrazioni successive e notevoli apporti culturali - p.e., dopo la conquista di Costantinopoli, Costantino Lascaris. Tra le eresie professate dai membri nella confraternita (di san Basilio), Giuseppe Stagno indica: non tenere in chiesa immagini di santi, concedere il matrimonio a preti, chierici e confrati, *permettendolo la chiesa greca*, Ivi, 137. Il terreno che accoglie parte del riformismo e delle teorie di Lutero è arato e fruttifero molto prima del 1529.

presentazione di Bernardino Ochino, cercano rifugio a Ginevra (CAPONETTO 1959, 288-306). A Messina, nel 1547, 1549, 1556 e 1568, sono documentati autodafé, più di 200 sono quelli registrati in Sicilia nel XVI sec. (CORRENTI 1980, 52-53). Le comunità valdesi della Calabria sono decimate nel 1561. La lettera del 1562 tace sulla situazione siciliana accennando soltanto alla questione calabrese.

La fiera internazionale di Messina, dal 1421 posta sotto la protezione di Maria Assunta, convoglia in città dal 24 luglio al 15 agosto mercanti europei, levantini e musulmani per lo scambio di panni, sete e merci prodotte nel distretto messinese, in Calabria e nella Sicilia sudorientale. La fiera è il momento di maggior contatto tra folla e correnti riformiste. Le grandi quantità di merci scambiate e l'intensità dei rapporti commerciali creano le condizioni più favorevoli per diffondere opuscoli, libri, opinioni, esperienze da entrambe le parti. In questo periodo dell'anno si concentrano le maggiori manifestazioni religiose. Nel XVI sec. le feste diventano un ciclo stringente in un abbraccio continuo inizio e fine della fiera. La folla della fiera è il destinatario della festa dell'Assunta. Nel ciclo festivo ordine e pace teorizzate negli anni '20-'30 del XVI sec. vengono ristabiliti secondo piani complementari. La Vara sottolinea il ruolo di Cristo nel processo di salvezza, i Giganti la purezza necessaria all'ascolto della Parola e all'unione con Dio.

I versi del *De gestis* ripresi da Maurolico per la fontana di Nettuno celebrano Messina e porto come porta dell'impero e meta dei regni - *regnorum haec meta est Carol simul Philippo/ hic terra invictis hic famulantur aquae*. La fontana di Nettuno (1547-57) palesa un secondo aspetto, mostrare alla folla della fiera che si raduna ogni anno ai piedi della statua sicurezza del porto e controllo dello stretto al servizio di traffici mercantili e flotte cristiane contro infedeli ed eretici, incatenati e vinti come Scilla e Cariddi. Nettuno è al servizio della città mercantile di Messina, delle flotte imperiali di Carlo V e del papa ed anche di francesi e levantini, riformisti e infedeli di tutti i regni. Oltre alle colonie di calvinisti e al folto gruppo di valdesiani, i cittadini messinesi trovano, come Cicala Simon Bassà, rifugio e fede presso i Turchi.

La luce della vera fede posta in cima alla Lanterna di Cariddi (1555), progettata da Montorsoli su indicazione di Maurolico, allontana il navigante da gorgi rapidi e scogli affioranti e sommersi delle insidie spirituali. Una lanterna con il motto *lux de tenebris orta* è il motto dell'Accademia di Villadicani (GROSSO CACOPARDO 1994, 90).

Nella lettera dell'abbadessa Bartolomea Spatafora ad Ignazio di Loyola, il mito di Scilla e Cariddi raffigura i pericoli dello spirito allontanati dal monastero (ROHNER 1968, 537-540). Contarini utilizza Cariddi (eresia pelagiana) e Scilla (eresia luterana) nella lettera a Pole (FIRPO 1993, 122). Nelle *Rime* (66r) Maurolico adopera indirettamente Scilla e Cariddi come metafora delle sette religiose: *sia questo per essemplio, ch'io non basto/ parlar di tutte secte; che son tante;/ quanti non son li mostri del mar vasto.*

Per la cultura nicodemita il gruppo di sculture può leggersi, come Giganti e Vara, anche all'inverso. Scilla e Cariddi sono i pericoli sottomessi in città e stretto permettendo un transito sicuro a ricercati e inquisiti, vegliati nel loro pellegrinaggio dalla luce della Lanterna mauroliciana. Nettuno rappresenta la meta scelta da Andrea Gritti, Messina è la porta, l'entrata e l'uscita, per fedeli, eretici e infedeli, dell'impero di Carlo V e Filippo II. Il gesto del palmo nel braccio teso di Nettuno, inverso rispetto al Cristo della Vara (è rivolto verso il basso), è un invito universale.

#### 4. Festa dell'Assunta, Maurolico e Carlo V

D'ALIBRANDO 1535, 508-509: *Intrato L'Imperator [Carlo V] nella città [di Messina], ecco [apparire] dui carri trionphali, l'un grande e l'altro piccolo, il maggior[...] era questo sopra quattro rote posto e quelle amantate d'ogni torno con certi pyramidoni e cornicioni di ligname tutti posti d'oro, facevano questi quattro angoli al quanto sporgendosi fuori sopra delli quali v'eran posti quatro giovanetti, finti per gli quattro virtù Cardinali, vestiti riccamente con strumenti in mano qual portare sogliono, sopra di questi erano due rote circolari nelle quali erano quatro puttini per una vestiti et alati, li quali benchè volgessero a torno le rote non di meno egli fermi stavano, queste rote nella parte che veder si poteva erano depinte e fregiate d'oro, nell'una un carro un campo azzurro di stelle ripieno resplendente in oro, nell'altra un piano azzurro parimente di stelle ripieno con un dragone e l'orsa maggiore e minore, in cima di questi v'erano quatro fanciulli alati con palme nelle mani vestiti molto leggiadramente [...] sopra di questi un tondo o vero un mondo azzurro tutto stellato a cui dintorno v'eran sei puttini vestiti d'un certo incarnato come si ignudi fosseno, questi, tenendo rami d'oliva in mano, roteavano a torno a torno col suo tondo, sopra di questo veneva un bellissimo giovanetto che mostrava essere L'omperator armato all'antica con un manto purpureo, freggiato d'oro, nella testa un mitrione Imperiale, e di sopra la palma della man destra, la qual sporgeva fuori, teneva una vittoria, la qual era un puttinu d'anni quatro circa, haveva*

*questa vittoria un ramo d'alloro in mano e guardando L'omperator mostrava con quello scherzare, eran dunque sopra di questo carro XXiii] anime, non pensate però che contrafatte fossero ma tutte veracissime vive qual noi siamo [...] era d'altezza questo carro palmi cinquanta circa.*

*Era anchora un'altro carro, et avenga che picciolo non di men vago et adorno, posto sopra un triangolo corniciato e di bella forma d'oro tutto messo, dal mezzo di questo triangolo sporgeva un troncone d'arbore, alquanto in alto e levato, ove si vedeva un bellissimo tropheo [...] era questo tropheo di color bianco e giallo.*

*GUAZZO 1547, 185a-187b: In tanto la processione verso la chiesa cattedrale andavasi, et era seguita da un carro trionfale con alcune cornici et trofei sculpiri d'oro, sopra del quale stavano le quatro virtù cardinale, et sopra quelle voltavano due rote poste di coltello con quattro fanciullini per ciascaduna di loro, nel una eravi dipinto un carro d'oro, et nell'altra un drago con due orse, la maggiore et la minore, et messe ad oro, di sopra dalle quali stavasi quattro angeli alati, et disopra da quelli vi era un mondo da sei fanciulli alati circondato, quai insieme con il mondo meravigliosamente rotavano, et sopra il detto mondo stavasi l'Imperatore armato in bianco, con veste, et corona Imperiale, qual tenea una vittoria in mano, poi un'altro carro più piccolo era portato da sei mori sopra del quale stavasi un'altaretto triangulare con un trofeo qual era un corsaletto all'antica con elmetto, scudo, arco, et faretra [...] et sotto un ramo d'oliva et una spada vi erano dipinti [...] l'uno et l'altro di questi carri nel piano della chiesa cattedrale furono guidati, ove se affermarono aspettando la Cesarea maestà [...] giunta che fu la Cesarea maestà nella chiesa cattedrale fermossi il mondo, rotando le ruote del carro maggiore segno di gran contentamento, et il carro minore acostatosi alla porta di detta chiesa, sopra la quale eravi parato un artificioso cielo con alcune nebulie et stelle d'oro, dove un cataratto aprendosi un choro di vintiquattro angeli alati et ben ornati di quello discese, quai angeli erano di distinti di quatro in quatro, et tanto calarono che l'ultimo quaternario accostandosi al tropheo quello prese et tuoltolo ch'ebbe, così il detto choro con l'asportato trofeo con meravigliosa arte et suavissimi canti in lode del sacratissimo Imperatore ritornò al Cielo [...] quivi non è da pretermettere che a i lati della porta di detta Chiesa eran sopra colonne poste due teste antichissime di marmo [...] l'una di Scipione Africano et l'altra di Hannibale Cartaginese [...] poi la domenica che fu a gli tre di Novembre temporeggiante la Maestà Cesarea alla chiesa catedrale andossene ad adire una santa et solenne messa [...] era detta chiesa tutta et molto riccamente ornata nella nave della quale mirabilmente era nell'aria la città di Costantinopoli fatta, che nella rocca un stendardo spiegato con l'armi del gran Turco tenea. E finito lo Vangelo nell'aria comparse ingenuamente un Aquila piena di fulmini et fuochi artificiosi, qual dopo gettati sopra detta città molti raggi di*

*fuochi con fuoco artificioso fermassi tra tanto altri fuochi artificiosi lavoravano erano nella detta città messi, et nel istesso tempo che l'Aquila face fine un'altra scaramuzza de raggi attaccossi, quai furono al numero di più di duomila, che ad una superba bottaria senza fallo assimigliavano qual fu d'una buona durata, perché i fuochi erano di maniera temperati ch'ogni raggi era di più rumore d'un arcobuso, et quai oppresso al fine della batteria il stendardo qual era in la rocca con l'armi del gran Turco, arteficiosamente per se stesso abbassossi restando pendente, et in quel punto nel mezo di detta città di se un'altra croce fece chiara mostra per innanti non più veduta, cosa molto ingegniosa et molto da vedere bella, qual ella Maestà Cesarea porse grandissima attenzione.*

MAUROLICO 1562b, 343-344, [21 ottobre 1535] *veniva dietro un carro distinto da alcuni trofei, sopra i cui angoli stavano le virtù cardinali, portanti ciascuna le proprie insegne. Nella parte di sopra eran poste due ruote voltabili, ciascuna delle quali girava quattro fanciulli alati, ed aveva una nei raggi dipinta le due orse col dragone, l'altra un cocchio di oro in campo azzurro. Sopra alle dette ruote era il globo celeste con stelle d'oro e movibile, il quale veniva girato da sei fanciulli alati che gli stavano attorno. Stava sopra del globo un fanciullo rappresentante l'imperatore armato, con manto di porpora distinto da fiori d'oro, con la corona nel capo e nelle mani una vittoria. Eravi un altro carro più piccolo, il quale portava il trofeo della vittoria africana, con [...] la pittura dell'ulivo e della spada [...] intorno alla base triangolare del trofeo [...] era dipinto il giogo [...] i detti due carri trasportati nel piano della cattedrale si fermarono [...] qui un coro di ventiquattro angeli alati sceso dall'arco delle porte del tempio, si rapì il summentovato trofeo, come per consegnarlo al cielo.*

BONFIGLIO 1606, 43a, *In mezo la cavalcata precedente all'Imperatore [Carlo V] era condotto il carro Trionfale dalla Vara solita farsi in honore di Maria Vergine à quindici d'Agosto, ma variata, ch'in cima dove suol stare il Dio Padre, era collocata la statoa dell'Imperatore armato con una statoetta della Vittoria in mano, seguiva il carro un'altare singolare con una celata, scudo e corazza all'antica.*

#### 4.1. Trionfo del 1535 e ruolo di Carlo V

L'arrivo di Carlo V a Messina dopo la vittoria d'Africa è documentata da descrizioni e disegni. Una celebrazione analoga viene allestita in tono minore per l'impresa di Lepanto del 1571, delegando a don Giovanni d'Austria parte dei compiti ideali riferiti a Carlo V.

Imperatore e vicere ridefiniscono il sistema difensivo di Messina in relazione al regno e alle esigenze più vaste dell'impero e della lotta contro gli infedeli. Messina è la base navale delle imprese di Doria, Gonzaga, De Vega, don Giovanni. Secondo Doria *da Messina a Gibilterra nessun cristiano può dormire in pace* per le incursioni di Kheyr-ed-Din, re di Algeri e di Tunisi espugnata dall'ammiraglio nel 1532 (WINDHAM LEWIS 1959, 195). Carri e apparati allestiti per l'arrivo a Messina di Carlo V sono condotti secondo un'idea non ancora evidenziata, la vittoria di Tunisi come tappa per ristabilire pace, arti e scienze (MAUROLICO 1536, 1v):

[Antimaco] *io spero che Carolo Augusto con questa sua alta et felice impresa ridurrà il mondo in sì tranquillo stato, che ogn'uno lieto, et sicuro ne goderà, et già se dice la sua numerosa classe da Palermo et Cagliari essere arrivata in Africa et haver puosto l'assedio a Tuniso, chi sa se Tempo torni nel quale le speculative scienze se vedano a pieno fiorire et gli acuti Ingegni monstrino quanto vagliano?*

La realizzazione di opere architettoniche, pittoriche e celebrative commissionate dal senato messinese e coordinate da umanisti e artisti presenti in città è destinata all'imperatore e alla sua corte.

All'elaborazione del trionfo partecipano Polidoro da Caravaggio, Domenico da Carrara o Vanello, e i membri dell'Accademia messinese menzionata nella *Cosmografia* e da D'Arezzo nelle *Osservantii* (1543, 1), Maurolico, Villadicani, Tommaso e Pietro Faraone (BIANCA 1988, 15-16), Baldo dei Granati e Bartolomeo Perrone (D'ALIBRANDO 1535, 503, 510).

L'Accademia messinese è fucina dei temi celebrativi messi in scena nel 1535 (MAUROLICO 1536, 2r):

[Nicomede] *io son uscito questo sereno iuorno in questi lochi aprici per causa di sollazzo et contemplatione: ma invece di sollazzo, un grave cordoglio m'ha occupato, pensando che quattro de'i Compagni de la Nostra Accademia, con li quali d'ogni speculativa materia raggionar solevamo, già Undeci anni fa [1524-5] son defunti.*

La descrizione delle feste del 1535 viene tramandata da D'Alibrando nel *Triumpho*, Marco Guazzo, *Historie di tutti i fatti degni di memoria successi nel mondo dal MDXXVIII sino al presente*, stampato a Venezia nel 1547, e da Maurolico nelle aggiunte al *Compendio* - altri suoi scritti,

forse utilizzati da Guazzo, sulla vittoria di Carlo V e il trionfo di Messina sono andati perduti.

Dal punto di vista iconografico viene in aiuto il corredo di disegni elaborati da Polidoro da Caravaggio, che cura molte delle strutture realizzate nell'ottobre del 1535 (DE CASTRIS 1989, 132-147). Parte dei temi decorativi e simbolici del 1535 viene utilizzata poi da Vanello nella fontana di Orione e da Montorsoli per questa e per quella di Nettuno (FOLLIOTT 1984, 144-149), e dunque in relazione alla festa dell'Assunta.

In base alla preparazione umanistica e scientifica, Maurolico, come ricorda D'Alibrando e l'abate nella *Cosmografia* e nel *Compendio*, partecipa alla elaborazione di supporti simbolici, ideologici e tecnologici degli apparati celebrativi.

La *Cosmografia* viene redatta in volgare nel 1536 e pubblicata in latino nel 1543 con dedica a Bembo. L'opera è divisa in tre dialoghi tra Antimaco (che domanda) e Nicomede (che risponde)<sup>146</sup>. Con Nicomede si identifica Maurolico.

Alla fine del secondo dialogo, Antimaco alla notizia dell'arrivo di Carlo V in città afferma *hor bisogna fare archi triumphali, carri, Throphei per fare à tanto Signore, degno incontro: bisogna con prose et versi celebrare tanta vittoria. Questa fatiga à te* [Nicomede] *incumbe*<sup>147</sup>.

La fatica può riferirsi tanto alle sole opere letterarie, espressamente citate da D'Alibrando, che all'allestimento di carri e trofei. Il carro grande, in rapporto al carro della Vara, è un elemento della celebrazione dell'imperatore. Sul carro grande le figure viventi dell'imperatore e della vittoria recitano un dialogo (non riportato dalle fonti), come per la Vara. Segue il carro piccolo composto da un albero sopra una

<sup>146</sup> La pubblicazione avviene nel 1543 a Venezia in latino cfr. MOSCHEO 1988, 283-286, 323-324. Il testo viene redatto in volgare tra il novembre del 1535 e la primavera successiva: per gli evidenti riferimenti storici all'arrivo di Carlo V a Messina, non può accettarsi la data 21 ottobre 1535 per la conclusione del manoscritto in volgare sostenuta da MOSCHEO 1988, 507 sulla base del *colophon* dell'edizione veneziana: il 21 ottobre 1535 Carlo V arriva a Messina. La data, come tutta l'opera, cfr. cap. 3, 4, 5, ha un complesso valore simbolico legato al ruolo svolto da Carlo V nel programma ideale di riforme di Maurolico.

<sup>147</sup> I brani della versione volgare sono tratti da una copia settecentesca (1719) di un manoscritto del XVI sec. revisionato da Ippolito (1536) e Giovan Pietro Villadicani (1544), conservata nella Biblioteca Universitaria di Catania, U. 52; ringrazio il dott. Rosario Moscheo per l'utilizzazione della trascrizione del manoscritto in corso di pubblicazione.

piramide e un trofeo. I carri seguono l'imperatore da piazza Jannò o s. Antonio, a sud della città, fino alla piazza del duomo. Qui sostano sino al ritorno di Carlo V dalla piazza di s. Giovanni, a nord della città. Quando l'imperatore ritorna in piazza del duomo il trionfo giunge a compimento. I carri non sono destinati ad una completa rappresentazione del messaggio celebrativo.

Posto di fronte al portale principale della cattedrale, il carro minore viene sovrastato da un cielo di nubi. Da questo, attraverso un'apertura, scendono in ordine quattro gruppi di sei angeli che prendono il trofeo e lo portano in cielo cantando le lodi dell'imperatore.

Le *machine* del 1535 utilizzano elementi del repertorio classico romano dei trionfi degli imperatori (carri, scudi, archi trionfali, trofei, insegne di guerra, ecc.), e del teatro sacro medievale (cielo artificiale di nubi da cui scendono cantando angeli musicanti, cfr. 5.1. e 5.2.).

Le scene, continuità-fusione di elementi pagani e cristiani, celebrano il trionfo di Carlo V utilizzando le *machine* dell'assunzione di Maria. L'assunzione rappresenta il raggiungimento della certezza e la conquista della stabilità. Certezza e stabilità sono necessarie al vivere pacifico della comunità cristiana cui la divinità mostra la propria benevolenza assumendo in cielo i simboli della vittoria contro gli infedeli che turbano la pace del mondo. Il tema viene ripreso nella scena che chiude il ciclo delle rappresentazioni.

All'interno della cattedrale di Messina, dal soffitto della nave maggiore, pende un telo quinta con la raffigurazione di Bisanzio. Alla immagine sono appese le insegne del Turco. La scena inizia con il volo di un'aquila a due teste che scesa da una delle travi dorate del soffitto appicca il fuoco alla finta città. Questa, incenerendosi, manda con zolfi, strepiti e fuochi artefatti. Gettato in terra il vessillo turco s'innalza una croce d'oro. La riconquista di Bisanzio è un tema utopico e mistico, sicuramente caro a Costantino Lascaris, che percorre il XVI sec. da Grünspek a Floriani<sup>148</sup>.

---

<sup>148</sup> NICCOLI 1991, 197-227; Benedetto Floriani attende (1562) l'arrivo di un capitano generale, il cui simbolo è una verga di ferro, che sconfigge turchi e luterani; la setta, che si richiama alle teorie giachimite, ha 30-40 anni di vita. RUSSEY 1991, 165-196; Joseph Grünspek lavora su testi medici e astrologici arabi e prevede in *Speculum naturalis, coelestis et propheticae visionis* (1508) l'avvento di un grande uomo legato alla casa d'Asburgo. Gioacchino da Fiore, che influenza alcune profezie

Nel soffitto della cattedrale non viene raffigurata la conquista di Tunisi da cui prende spunto la celebrazione dei due carri e degli archi trionfali ma, perché la pace universale sia perfettamente compiuta, l'auspicio della riconquista di Costantinopoli. Tra le città toccate dal corteo di Carlo V, soltanto Messina rappresenta le conquiste future che attraggono l'attenzione dell'imperatore. Dal momento in cui il trofeo della vittoria di Tunisi è assunto dagli angeli nella piazza del duomo, il tema celebrativo si sposta all'interno della cattedrale e si svolge in cielo proiettando vittorie future (Ivi, 37r):

[Nicomede] *si alcun mi dimandi per qual potissima causa questa mattina io sia venuto in questo maggior tempio di Maria Beatissima [di Messina], quello sappia ch'io son venuto a pregar Dio Maximo et Optimo che presti il suo favore et tutela a Carlo Quinto Imperatore nostro, a ciò a che come ha conquistato [il] Tunisino Capo de l'Africa et ombra de l'antiqua Cartagine, così et con migliori auspici possa sotto la christiana ditione [sotto]mettere tutto il levante et le barbare genti dominate: di modo che'l mondo si reduca in si tranquillo stato, che la iustitia et ogni virtù, già per l'abondantia dei scelerati bandita, ritorni, et de le Arti bone gli sommersi studij risurgano.*

Il processo di innalzamento è condotto secondo l'idea della *Cosmografia* attraverso le *machine* dell'Assunta. Effetto scenotecnico e messaggio celebrativo sono riportati dalle cronache del tempo, come l'*Historia* di Matteo Guazzo. *Machine*, cori, scene cantate e recitate del trionfo messinese vengono ripresi negli spettacoli siciliani successivi, come l'Atto della Pinta<sup>149</sup>.

L'analisi per schemi distinti dei mezzi celebrativi non risolve, come per l'insieme della festa dell'Assunta, la comprensione dei singoli elementi. Tutti gli apparati si muovono sulla stessa linea. Svilgendosi l'uno richiama l'altro con un solo intento utopico, quello con cui Maurolico ambienta storicamente e idealmente la *Cosmografia*.

In questo si può indicare un sicuro rapporto tra Vara, *machine* dell'Assunta e opera di Maurolico. Non si tratta di progettazione *ex*

---

della guerra del Vespro riportate da Bartolomeo da Neocastro, alla fine del XII sec. predice a Messina la mancata liberazione di Gerusalemme durante la crociata di Riccardo Cuor di Leone e Filippo Augusto (PISPISA 1988, 22, 105 n. 6).

<sup>149</sup> MENDOLESI 1973, 154-156; ISGRÒ 1981, 130-140.

*novo* o manifestazione esteriore di cieli tolemaici. L'intervento di Maurolico revisiona le *machine* secondo finalità politiche, principi riformisti e cosmografici presenti a Messina nel 1535: età dell'oro, pace universale, costruzione di un mondo nuovo, ordine scientifico, certezza storica, continuità e rielaborazione di cultura classica e cristiana, rapporto imperatore/Messina. Il collegamento Vara-concezione tolemaica, rappresentato secondo la visione dell'universo come *machina*, è un aspetto di questo programma. Dai riferimenti culturali e dall'apparato scenografico del 1535 discendono soluzioni artistiche, architettoniche e urbanistiche di ampio interesse come le fontane di Orione e Nettuno (FOLLIOTT 1984, 179-183). Il motivo di Carlo V campione di pace e stabilità (schema entro cui Messina possiede il ruolo di base navale e coadiutrice nel controllo del Mediterraneo), viene ribadito da Maurolico (1556a, 50r, IV) nel *De gestis*:

*Ecco che Carlo Cesare potente/ per mare & terra curre fulminando/ da lo  
livante fin'al occidente/ la santa fe' di Christo dilatando/ & debellando tutti  
li pagani/ Arabi: Turchi, Schythy & Mauritani.*

L'apparente e controversa adesione ai programmi imperiali, che conviene discutere altrove, si manifesta nei versi in cui si celebra la pace in Sicilia stabilita dal vicere Ferrante Gonzaga: *per farti* [alla Sicilia] *star tranquilla* [don Ferrando] *va tentando/ di su di giù con l'imperiali artigli* (Ivi, 50v I).

La pace nel regno di Sicilia è tentata (non stabilita) con l'uso degli artigli dell'aquila. I cartigli del 1551 contro l'Inquisizione ricordano la fine fatta dagli angioini nella guerra del Vespro. Maurolico celebra impero e imperatore aderendo solo in parte alla dimensione storica, ne scompone gli elementi costitutivi per formulare un sistema politico che assegna all'impero un ruolo riformato di equilibrio di provincie e regni, salvaguardando libertà e indipendenza di singoli e città.

Dopo l'esortazione a Paolo III, l'accento cade sull'armata dell'imperatore in Messina: *la qual* [armata] *per mezzo di Scylla & charidi/ sicura surga in lu portu zancleu/ undi Messina con syncera fidi/ di l'alma Cruchi serva lu tropheu* (Ivi, 50r VI).

Il porto di Messina, reso sicuro dalla vittoria su Scilla e Cariddi, viene celebrato dalla fontana di Nettuno. Motivi mitologici (Nettuno, Scilla e Cariddi), si intrecciano a temi storico-politici (Vespro, Carlo V) e ideologico-religiosi (apostoli, Paolo III). Più di Erasmo, Carlo V è per

gli spiritualisti italiani il mezzo della riforma (CANTIMORI 1975, 184-185, 191-192). Carlo V restituisce, attraverso l'aiuto di Messina (invio di navi cariche di vettovaglie) e del suo porto (arsenale e base navale), la pace in terra contro i nemici della croce.

#### 4.2. Politica di Carlo V come metafora dell'ordine celeste

Redatta in volgare la *Cosmografia* è diretta ad un vasto pubblico. Maurolico rinvia il lettore ad un testo più ampio per illustrare la teoria tolemaica di cui la *Cosmografia* è un'introduzione.

Nelle parti iniziali o conclusive dei tre dialoghi, Maurolico elabora in chiave simbolica e cosmica tre elementi: progredire della guerra d'Africa, avvicinamento e arrivo di Carlo V a Messina, preparazione del lettore all'opera tolemaica. Ai tre temi si affiancano il ruolo tutelare che Maurolico assegna a sè e alla sua opera e il riferimento alla teoria eliocentrica. Questi motivi - confluenti in varia misura in elementi decorativi e *machine* festive - sono segnalati nella dedica a Bembo (MAUROLICO 1543, 7 non num.), *adventante iam ad urbem Carolo V Caesare, dudum ab Africana expeditione reverso*, e nel *colophon*: *completum opus Messanae in freto siculo, die Jovis XXI Octobris, VIII indictionis, anno salutis MDXXXV quo die Carolus V Caesar, ab africana expeditione reversus Messanam venit*.

Il testo in volgare della *Cosmografia* viene ultimato nella primavera del 1536. La data del manoscritto catanese (29 settembre 1536) è apposta da Ippolito Villadicani, allievo di Maurolico (1536, 131r). Nell'opera a stampa Maurolico omette la vera data di ultimazione (primavera 1536) e inserisce 21 ottobre 1535, giorno di arrivo dell'imperatore a Messina: data e avvenimento hanno valore simbolico. Sotto questo nuovo aspetto la *Cosmografia* viene analizzata in questo scritto.

Sull'impresa di Carlo V Maurolico compone intorno al 1535-36 un poema *sulla distruzione d'Africa e vittoria di Carlo V* (MAUROLICO JUN. 1613, 55). Alcuni versi di Maurolico in onore dell'autore aprono il secondo libro del poema *Le Notti d'Africa* (1535-36) di Sigismondo Paolucci, opera accompagnata da versi di Bartolomeo Spatafora. Ancora Maurolico descrive in latino il ricevimento in Messina e in Sicilia di Carlo V dopo la campagna d'Africa (Ivi, 55). Nel 1552, versi di Maurolico celebrano la vittoria di Tunisi nel *Quarto belli punici* di Colacasio. Oltre ai riferimenti nel *De gestis* e ai versi per la morte di

Carlo V, il legame cosmografico con la figura dell'imperatore viene ripetuto nella lettera dedicatoria e nel sonetto del *De sphaera*, 1558, un testo di teoria astronomica:

*quanto te[Carolo] maior cura pacandis hostibus, restituendaeque christianae Reipublicae intentum sollicitat, non habui tandem, quo me converterem, aut cui potissimum has Sphaericon theorias dicarem, nisi tibi, cui summus orbis universi machinator, terrestris Sphaerae curam & regimen commisit.*

L'epistola del *De sphaera* contiene i temi del carro del 1535: governare l'universo e ristabilire la pace. Il *summus orbis universi machinator* è un doppio riferimento alle figure in cima al carro del 1535 e alla Vara. Quando l'imperatore giunge nella piazza il mondo posto ai suoi piedi smette di girare. Il *machinator* celeste governa l'universo e demanda a Carlo V un ruolo analogo, il governo del mondo (MAUROLICO 1536, 35r):

[Antimaco] *un Tabellario da Drepano venuto novelle ci porta come rotto è stato Barbarossa et Tunisio preso, e'l Re Moro restituito et a Carlo Quinto Imperatore Clementissimo fatto tributario. [Nicomede] o felice giorno, o desiderata novella.*

Vittoria di Carlo Quinto, arrivo a Messina, restituzione della pace nel mondo, stabilità dell'ordine celeste e della compagine cristiana, fermezza della vera fede sono parti diverse di un unico evento (Ivi, 84r):

[Antimaco] *addunca questo intervallo [tra primo e secondo dialogo, quando si preparano gli apparati per la celebrazione di Carlo V a Messina] si spendirà in pensare qualche cosa per la publica Utilità, et tanto più per li disordini degl'huomini violenti et temerarij questa venuta di Cesare è ad ogn'uno gratissima. Onde si spera tal Ordine et regimento che castigati gli flagitij, et cohibita l'audaca degli pravi, per tutto in pace tranquilla si viva.*

L'evento tanto atteso - *o felice giorno, o desiderata novella* - è richiamato dagli auspici astronomici e politici di Giuseppe Grünspeck (1508) per il ritorno della età dell'oro con gli Asburgo, dalle profezie di Agostino Nifo (1519) che indicano in Carlo V l'anti *haeresiarca magnus* mettendo insieme congiunzione astronomica e fine politico, dalle profezie giacomite di Benedetto Floriani (1562) sulla sconfitta di

turchi e luterani ridotti ad un *sol pastore et un sol ovile* ad opera di un *capitano general*, il cui emblema è una verga di ferro<sup>150</sup>.

A Messina la verga metallica si trova nella statua di Orione della fontana (secondo alcuni disegni prima del 1908), nella statua di don Giovanni d'Austria (che chiude il ciclo eroico di Carlo V), e nella destra del Gigante prima dei rifacimenti del 1953.

L'abdicazione (1556) e la morte di Carlo V (1558) - oltre la scomparsa di Giovanni (1553) e Simone (1560) Ventimiglia e alla crisi che attraversa la famiglia del marchese (CLAGETT 1978, III, I-II 763) - segnano il rallentamento dell'attività scientifica e di programmazione utopica di Maurolico.

Nella *Cosmografia* riferimenti ideali e utopici vengono rapportati a Messina, luogo privilegiato della manifestazione dell'evento, alle conseguenze della vittoria su Tunisi, ombra dell'antica Cartagine, e alla futura conquista cristiana di Constantinopoli. La visione universale di un evento, tappa, come la vittoria di Lepanto, per la conquista della pace, fonde ordine cosmico e arrivo a Messina di Carlo V, autore della nuova età felice. Dalla visione scaturiscono, espressamente richiamati da *Compendio*, *Cosmografia* e *Triumpho*, programmi celebrativi, poemi, modifiche urbane, archi trionfali e carri, allegorie, rappresentazioni sceniche e architettura, fontane cui attendono tra 1535 e il 1572, Polidoro e Vanello, Montorsoli, Calamech, Del Duca. L'introduzione del culto di Cibele a Roma avviene durante la seconda guerra punica e ricompare a Messina negli anni della guerra d'Africa. Di fronte il portale della cattedrale vengono collocati i busti di Scipione l'Africano e Annibale Cartaginese.

L'augurio di Antimaco che Carlo V possa ristabilire la pace nel mondo, e che possano così risorgere scienze e lettere, apre il primo dialogo della *Cosmografia*, un testo che, secondo Maurolico, permette di far risorgere e definire verità e certezze dell'astronomia. Antimaco

---

<sup>150</sup> BADALONI 1959-1960, 687 n. 1, l'unione di Erasmo e Pontano in Valdès e l'esperienza di Agostino Nifo, Giovanni da Bagnolo e Capece vengono accolte da Maurolico (i cui temi religiosi e la nuova genia di Orione discendente dal cielo precedono e accompagnano i motivi analoghi di Sannazzaro (Ivi, 689-690)) e ritrasmesse (Ivi, 681) ai circoli napoletani di Della Porta, Santacroce e Campanella; su l'astrologia giudiziaria Maurolico esprime un giudizio negativo (1562) pur utilizzandola per le riforme politiche. CANTIMORI 1975, 170-171.

desidera conoscere la vera e certa natura del mondo e dell'universo, forma, sito e moto di cieli e stelle, grandezza del circuito terrestre.

Il primo dialogo tratta di forme, sito e numero degli elementi, opinioni di filosofi e fondamenti che definiscono l'astronomia tolemaica con la dimostrazione che il centro della terra non può che coincidere con il centro dell'universo. Il sito prescelto per lo svolgimento del dialogo è la grotta di s. Nicandro - citata nel *Martyrologium* - vicino la casa di campagna di Maurolico a nord della città. Il giorno è l'arrivo in città della notizia della vittoria africana di Carlo, 11 agosto 1535.

Il secondo dialogo viene ambientato presso le porte della cattedrale di Messina, dove sosta la Vara e si compiono assunzione di Maria e glorificazione di Carlo V. Il giorno è l'arrivo in città della notizia della partenza di Carlo V da Palermo per Messina, 13 o 14 ottobre.

In cattedrale Maurolico invoca su Carlo V favore e protezione (già accordati per sconfiggere i tunisini) per sottomettere i popoli del Levante e restituire il mondo ad uno stato di tranquillità tale da far risorgere giustizia, studio e virtù. Principi espressi nella scena del telo di Bisanzio e ripresi in seguito nelle lettere di Maurolico del 1556, del 1562, del 1569. Nel 1535 Maurolico compone due messe: una officiata nella cattedrale per invocare la vittoria secondo una nuova liturgia, e una officiata a s. Elia con inno saffico per la celebrare la vittoria.

I desideri di Antimaco espressi in campagna vengono soddisfatti dal maestro in città. Nicomede inizia il secondo dialogo elencando i principali dettati tolemaici: moto del cielo e terra tonda al centro dell'universo. Se manca questo, per Nicomede, manca tutto.

La *Cosmografia* è composta secondo un progetto utopico: stabilità politico-militare e religiosa delegata a Carlo V, stabilità culturale affidata a dotti quali Maurolico che si attribuisce il ruolo, compatibile con la figura di scienziato, di stabilizzatore delle teorie scientifico-astronomiche pericolanti per le false opinioni di Antimaco (anti→contro, maco→fare). Maurolico-Nicomede è il guerriero-conservatore e guardiano vittorioso (nico→maestro, vittoria; mede→guerriero, conservatore, custode) dell'armonia della nuova età e dei fenomeni celesti secondo la teoria tolemaica.

Le *machine* dell'Assunta assimilano il programma utopico. Teatro della restituzione della *armonia mundi* è Messina. Luogo privilegiato della manifestazione è la cattedrale e la piazza del duomo. Luogo del secondo dialogo è la soglia della porta laterale destra (sinistra per chi guarda), della cattedrale, accanto al campanile.

Diviso in due sezioni il secondo dialogo tratta di circoli, mobili, zodiaci, venti e longitudini, grandezze, incrementi e decrementi.

Il terzo dialogo specula sull'invenzione dei moti ed elementi della sfera e si svolge all'interno di un'aula vuota (i discepoli sono andati incontro all'imperatore) del monastero dei carmelitani il giorno dell'arrivo di Carlo V in città, 21 ottobre. Il monologo si conclude nel momento in cui l'imperatore entra a Messina. Maurolico, lasciato il convento si reca in piazza Jannò, dove sono allocati i due carri e *il festivo et triunfale apparato all'Intrata di tanto Duce*.

Nella *Cosmografia*, l'avvicinamento dell'imperatore alla città si svolge in parallelo all'approfondimento didattico, l'incontro di Carlo V si lega agli apparati celebrativi e l'introduzione all'opera di Tolomeo precede la rappresentazione del mondo e della sua futura perfezione nella piazza e nella cattedrale di Messina (MAUROLICO 1536, 131r):

[Nicomede] *il mio proposito fu qui dare una sommaria introductione dela facultà Astronomica, et all'intelligentia dela grande Ptolemaica constructione. Ma io sento non so quali rumori, et suono de Tube [...] io credochel Mamertino Magistrato all'occurso di Carlo Cesare è uscito[...] deve hormai esser partito per intrare la Città. Questo advento sia felice et profiquo alla Repubblica: et al commune commodo. Però è hora già di far fine al nostro Sermone, et uscire per vedere il festivo et triunfale apparato all'intrata di tanto Duce.*

### 4.3. Maurolico e Copernico

La vittoria di Carlo V è un aspetto del conseguimento della pace che nel mondo, e non solo a Messina, viene turbandosi per le guerre con i turchi e le questioni religiose. La *Cosmografia* avverte gli effetti che, come le idee di Erasmo e Lutero, avrebbero provocato in campo astronomico le teorie di Copernico.

La costruzione del primo dialogo unifica l'aspirazione alla quiete di Antimaco all'allontanamento dalla città. Dopo aver incontrato Nicomede ritirato in campagna per contemplare e non per fuggire la città, Antimaco esprime il desiderio che - ristabilite da Carlo V la pace nel mondo, le scienze e le lettere - i letterati tornino ad occupare nella società il posto meritato. Antimaco chiede a Nicomede l'esposizione delle teorie astronomiche. Nicomede gli rimprovera incertezze e credenze. Antimaco vuol essere soddisfatto e vinto con ragione. La ragione è richiamata nelle *Rime* come unico strumento in grado di distinguere bene e male negli aspetti di fede.

Nicomede risponde che non basta Ercole o Atlante per compiere l'impresa, per sconfiggere l'opinione che il cielo non è sferico, né la terra né l'acqua sono rotonde, né la terra sta nel mezzo. La diversità di opinioni mostra la falsità loro: *necessario è che un solo ferisca il segno del Verità* (MAUROLICO 1536, 3r).

Antimaco subito risponde *tu harai gran guerra, et gran vittoria consequiterai se tante opinioni potrai destruere*. In questo modo, ribatte Nicomede, la cosa è molto facile e con la verità cadrà ogni falso giudizio - *se tu havessi tempo [...] io [Nicomede] oggi ti caveria fuori dall'errore*. Fuori dall'errore, secondo la funzione di guerriero e restauratore Nicomede, Maurolico vuole cavare il mondo. Il luogo dove l'azione ha inizio, è *rimoto et apto* e Nicomede invita Antimaco ad entrare nell'*ostracato* pavimento di una cisterna (lvi, 3v):

[Nicomede] *Hor ascolta. In prima tu dei sapere ch'el mondo non è altro che una grandissima Sphera o vuoi dire Palla [...] dela quale la superficie è ne essa superficie convessa del primo mobile, & il Centro il medesimo Centro di essa Terra.*

Il tutto avviene fuori dalla città. In aperta campagna e in luogo isolato il maestro dispiega la verità ermetica al discepolo. Motivi storici (impresa di Carlo V), motivi ermetici ed esoterici (iniziazione cosmica) entrano in scena all'inizio della *Cosmografia*. Al mito della grotta-cisterna si legano Cibebe, il principio dell'acqua rigeneratrice, e s. Nicandro. La spiegazione del maestro avviene lontano dalla luce del sole. Nicomede afferma la verità all'interno di una cisterna, nel grembo di Cibebe, al riparo dagli uomini come suggeriva Valdès.

Nicomede è guerriero che combatte per ottenere la vittoria sulle false opinioni che attraversano il suo tempo. Antimaco, dubita, chiede, obietta, non tralascia idee grossolane. Nicomede risponde ad ogni cosa *doctissime*, cioè con scienza e ragione.

Se a Carlo V è affidato da Dio il compito di restituire ordine in terra con la vittoria sui nemici della fede e della pace, Nicomede deve riportare la vittoria sui nemici della verità scientifica e della stabilità cosmica. Il compito di Nicomede è scritto nelle stelle. La stella che presiede alla nascita (lvi, 124r) di Maurolico è di prima grandezza ed è posta nella costellazione della Lira trascinatrice e guida degli astri. Maurolico, lira suonata da Orfeo-Carlo V, definisce universo e *machina* celeste, la Vara.

Il principale argomento del primo dialogo sostiene la terra immobile al centro dell'universo. Se così non fosse, ogni cosa posta in aria, nubi, uccelli, volerebbe via. Dopo aver dimostrato la terra rotonda, Nicomede afferma *che la Terra nel mezo stia si prova perché se altrove che nel mezzo fosse molte inconvenienze sequiriano* (Ivi, 13v).

Verso la metà del primo dialogo Nicomede riassume quanto esposto in precedenza: *or mi pare havere ordinatamente dimostrato queste quattro conclusioni cioè chel Cielo sia Sferico e il suo Moto circolare; che la Terra sia rotunda; che sia nel mezo del mondo; et che al Firmamento comparata quasi un punto sia* (Ivi, 18r).

Con più determinazione prosegue subito dopo:

[Nicomede] *nè havria stato bisogno agli astronomi quanto al fatto dela Terra dimostrare altro, se la varietà dele opinioni et la stultitia de li homini non fosse tanta, che havesse fatto a quelli dubitare, non si levasse alcuno a dire che il Cielo sta quieto et la Terra circa l'asse girando ci fa or nascere, et or colcare il Sole e le Stelle.* [Antimaco] *Io non credo che homo si trova di si strana fantasia,* [Nicomede] *Et chi sa? Comunque sia per escludere ogni dubio, fu ancor necessario mostrare, che la Terra, ferma et stabil sia.*

L'attacco alla teoria eliocentrica è nicodemico.

Nonostante la conclamata varietà di opinioni, la teoria eliocentrica non è espressa in alcun punto della *Cosmografia* e non vengono citati Filolao, Eraclide, Aristarco - non citato neppure da Copernico - e neppure le osservazioni eliocentriche di Regiomontano. Nel 1536 Maurolico è a conoscenza delle teorie formulate da Copernico?

Intorno al 1509-1512 Copernico compila il *Commentariolus*<sup>151</sup> in cui espone senza dimostrazioni un abbozzo della teoria eliocentrica. Il manoscritto viene affidato ad amici e parenti ma non pubblicato. Le teorie di Copernico iniziano comunque a circolare. Nel 1533 vengono esposte a Clemente VII, e nel 1539 Retico incontra l'astronomo e redige la *Narratio Prima* (KOESTLER 1991, 151-160), esposizione organica delle

---

<sup>151</sup> BUTTERFIELD 1962, 28ss; BARONE 1979, 94ss. Sul copernicanesimo in Sicilia, BALDINI 1988, 127-168; l'A. si basa sulla diffusione di notizie e testi collocando la circolazione delle tesi in Sicilia alla fine del XVI sec.. Le teorie sono però già conosciute dai matematici dell'isola e citate indirettamente oltre che nella *Cosmografia* anche nella lettera del 1556.

tesi copernicane che precede la pubblicazione del *De revolutionibus*.

Nel 1536 il cardinale Schönberg invita Copernico a spedire copia dei suoi scritti<sup>152</sup>. Nella lettera elenca i meriti che accompagnano la fama dello studioso di matematici antichi e moderni, ed espone i principi della teoria eliocentrica che Schönberg dichiara di conoscere da alcuni anni: orbita della terra, sole in basso, cielo immobile.

Rispetto alla lettera, il *Commentariolus* aggiunge che il movimento delle stelle osservato dalla terra dipende solo dal movimento in orbita della terra. Quasi tutti i punti espressi nel *Commentariolus* e nella lettera di Schönberg sono oggetto di confutazione da parte di Maurolico nel primo dialogo della *Cosmografia*. Il posizionamento del sole nel mezzo dell'universo, come un cuore umano e un sovrano nel regno, si trova discussa invece nel secondo dialogo.

Nel 1535 Maurolico non sembra avere una diretta conoscenza del *Commentariolus*. Può aver ricostruito le possibili argomentazioni delle teorie eliocentriche di Copernico in base a informazioni e notizie circolanti da diversi anni negli ambienti astronomici e nella Curia Romana.

Non escludendo collegamenti diretti con università e studiosi del nord Europa, documentabili solo per la seconda metà del XVI sec., le tesi copernicane giungono forse a Messina con l'arrivo di Carlo V, attraverso qualche membro della corte interessato di astronomia con cui Maurolico poté intrattenersi. Da qui il ripetuto e simbolico riferimento nella *Cosmografia* all'arrivo dell'imperatore in città. Tuttavia, è da notare che meccanismo e idee del carro grande sembrano indicare la conoscenza del tema copernicano già nell'agosto-ottobre 1535, prima dell'arrivo a Messina di Carlo V.

La terra posta al centro dell'universo, immobile con il cielo che ruota, è la base assoluta del sistema tolemaico. Senza questo principio tutto il sistema tolemaico diviene *di modo che si alcuno di tal suppositi mancasse, tutto questo che hai detto fora una maramma senza pedamento*<sup>153</sup>.

Per Maurolico la teoria eliocentrica non comporta un aggiusta-

<sup>152</sup> BARONE 1979, 845-846. La lettera è del 1 novembre 1536, Roma.

<sup>153</sup> MAUROLICO 1536, 6v. *Maramma* è una costruzione in muratura, cfr. Ivi, 73 *fabrica senza pedamento*.

mento della costruzione tolemaica come sostiene Copernico, ma la totale scomparsa. Avvertendo un pericolo che non scorge ma incuriosisce Schönberg, Maurolico razionalizza la pericolosità della concezione eliocentrica formulando tre anni prima di Lutero un giudizio negativo basato su ragione e matematica e non sulla Sacra Scrittura come l'agostiniano (KOESTLER 1991, 151).

Lo smembramento della ipotizzata confutazione ha forse il compito di disperdere le tracce di una teoria non enunciata, ma temuta. Le critiche mosse da Maurolico a Copernico vengono rivolte a effetti provocati e possibilità di errore che osservazioni basate sull'esperienza e non supportate da un adeguato corredo matematico possono condurre. Per Maurolico scienziato la disciplina matematica è necessaria alla comprensione dei fenomeni celesti più della diretta osservazione (MACRÌ 1901, 189-199). Nella *Cosmografia* (MAUROLICO 1536, 7r) l'invito a *non riposare sulle antiche osservazioni quasi fossero esatte, certe e verissime* viene ribadito con forza: *non sai tu che la vista per la troppa distantia il vero non apprende?* Anzi vengono formulate riserve verso il *vulgo* degli astronomi che non dubitano delle teorie precedenti (MACRÌ 1901, 49):

*Basta la differenza nelle loro determinazioni bastano tante svariate sentenze sui punti cardinali dell'astronomia per eccitare i vostri sospetti e la vostra diffidenza. Mettete dunque la mano all'opera, osservate attentamente; ed osservando guardatevi dagli inganni de' vostri occhi.*

L'inganno degli occhi in rapporto alla teoria copernicana viene ribadito nella lettera a de Vega (1556) e nel trattato sulla prospettiva di Bacone (1560 e pubblicato nel 1575). Copernico ritiene il sole fermo e la terra orbitante. L'asserzione non è dimostrata matematicamente. Per Maurolico la dimostrazione migliore rimane quella tolemaica. Quando, nel 1560 Maurolico accusa direttamente Copernico, lo scienziato riprende espressioni e principi della *Cosmografia*: emendare e riportare gli uomini alla retta conoscenza è compito paragonabile a quello di Atlante:

*[Cosmografia 1536, 2v, Nicomede] non basteria Hercole, non Atlante ch'el Ciel con le spalle sostennero. Tu dici ch'el Ciel non è spherico, che ne la Terra, ne l'Acqua è rotunda, e che ancor non sta nel mezo.*

[Lettera a De Vega 1556, in MACRÌ 1901, 198] *ma emendar tutto quanto*

*scorrettamente si è insegnato, e convertire al retto gli animi, non potrebbe nemmeno Atlante, che sostiene il Cielo. Si tollera anche Nicolò Copernico, il quale suppose fermo il sole, e la terra volta in giro.*

[*Cosmografia* 1536, 18r, Nicomede] *nè havria stato bisogno agli astronomi quanto al fatto dela Terra dimostrare altro, se la varietà dele opinioni et la stultitia de li homini non fosse tanta, che havesse fatto a quelli dubitare, non si levasse alcuno a dire che il Cielo sta quieto et la Terra circa l'asse girando ci fa or nascere, et or colcare il Sole e le Stelle. [Antimaco] Io non credo che homo si trova di si strana fantasia, [Nicomede] Et chi sa? Comunque sia per escludere ogni dubio, fu ancor necessario mostrare, che la Terra, ferma et stabil sia.*

[*Codex Villacanensis*, in MACRÌ 1901, 245] *ma non c'è di ciò a meravigliare, quando alcuni stolti, per non chiamarli insani, asseriscono star fermo il sole, e muoversi invece la terra.*

Le osservazioni sugli inconvenienti del moto terrestre espressi da Maurolico nel 1536 appartengono alla tradizione tolemaica e corrispondono ai punti sesto e settimo del *Commentariolus* ripresi da Copernico nel 1543. Le pubblicazioni di *Cosmographia* (1543) e *De orbium coelestium revolutionibus* (1543) vedono la luce a pochi mesi di distanza l'una dall'altro. Non è da escludere che Maurolico conosca l'intenzione di Copernico di pubblicare l'opera come mostra indirettamente di conoscere le teorie copernicane: il *Commentariolus* rinvia ad un testo più ampio, *De orbium*, e la *Cosmografia* rimanda alla vera esposizione astronomica tolemaica, *De Sphaera*.

#### 4.4. *Natural ragione e divina potentia*

Nella *Cosmografia* il cielo tolemaico è solo in parte un cielo cristiano. Più volte Antimaco richiama il maestro su ciò che non dice, mancata descrizione di Empireo, Primo mobile, case dei pianeti, influssi delle stelle. Alle domande seguono brevi risposte, condensate poi nella dichiarazione di convenzionalità delle cose celesti. Per conoscere ciò che è fuori dal firmamento Maurolico espone, senza prestare particolare affidamento, alcune teorie. Ad Aristotele seguono Pitagora, Stoici, Platone, Plinio, e dopo, con il distacco da una teoria pagana, ciò che contempla la cristiana fede, senza assegnarle ruoli di certezza o fine nel funzionamento dell'universo (MAUROLICO 1536, 3v):

[Nicomede] *La cristiana Fede tiene che vi sia Dio col triunfante concistoro degli Spiriti et Anime Beate, collocate in un Cielo sì mobile, il quale dal'infinito splendore e dal'ardente clarità Empyreo, cioè Infocato, se chiama. Ma pur potressi ancor dubitare che cosa vi sia fuor di questo Empyreo, et non si può altro rispondere che o vacuo vi sia o no, certo infinito è, dove l'humano intelletto pensando stanca, e stupefatto si confonde.*

Lo scienziato non è soddisfatto della soluzione cristiana che pone in Dio il limite dell'universo: oltre il Dio cristiano, oltre l'Empyreo vi è un universo sconosciuto, infinito, separato e diverso da Dio. L'investigazione dell'infinito viene lasciata a Dio da Antimaco<sup>154</sup>, non da Nicomede, per l'insufficienza del *vulgoumano* nel pensarlo: [Antimaco] *dunque questo impaccio lassamo a Dio, il quale solo comprende l'infinite cose.*

Ad una produzione di argomento religioso (inni, uffici, confessione) che caratterizza gli anni '20 del XVI sec., mantenuta tra il 1540 e il 1560 e poi ripresa con nuovo vigore dopo il 1560, l'abate mostra maggiore attenzione verso scienza e storia, interessandosi in apparenza meno alle verità di fede. Alle messe composte nel 1535 seguono *De gestis*, l'elegia *De contemptu mundi*, creduta perduta ma pubblicata in volgare nelle *Rime* (1552). *Vita della Beata Eustochia* (1543) e *Martyrologium* (1564) sono frutto di ricerca storica. Filologia e verità storica contribuiscono a fondare la fede.

La più laica delle dissertazioni scientifiche del XVI e del XVII sec. - basti pensare alle preoccupazioni teologiche dei cattolici Copernico e Galileo, o alle complicazioni neopitagoriche del protestante Keplero e ai simbolismi cabalistici e magici di Newton - rimane ancorata al cielo di Tolomeo, e forse solo per convenzione.

Maurolico, a differenza di Copernico e Keplero, separa la macchina astronomica dall'aspetto teologico della perfezione-presenza di Dio. Dio ha dato un'ordine all'universo ma dalla perfezione-presenza divina non dipende la comprensione dell'ordine universale indagato dall'uomo solo secondo ragione (Ivi, 27v-28r):

*La potentia divina creò la Natura et volse che l'ordine Natural ogni cosa*

---

<sup>154</sup> BADALONI 1959-1960, 681-682, n. 13: Maurolico è alla base della rinascita cinquecentesca di Tolomeo: *l'universo si presenta a Maurolico come una sfera ordinata geometricamente entro un universo misterioso a noi incomprensibile.*

*precedesse: et però Noi tal'ordine seguendo con natural raggioni argumentamo, et cossi sempre devemo; fuor che negli Miracoli et negli Misterij dela Christiana Fede, dove Dio rumpe (che'al vista) gli decreti dela Natura. Ma gl'huomini grossi, quando de alcuna Cosa Natural che a loro impossibile paia, la raggione non capeno, s'attaccano con la divina potentia.*

Nel 1536 la *potentia divina* può indicare la causa della creazione e dei miracoli ma non fornire una spiegazione scientifica dell'ordine naturale dell'universo indagato con la ragione naturale base anche della comprensione dei Vangeli: incapacità razionale e timore intellettuale di pensare rendono le cose indecifrabili. Miracoli e misteri, come resurrezione o assunzione, alterano l'ordine naturale del mondo. Se Copernico muove la terra, Maurolico sfratta il Creatore. L'infinito è al di fuori di Dio e dell'universo. Dio intervenendo altera l'ordine cosmico. Attraverso la *Cosmografia*, e il *De sphaera*, Maurolico ristabilisce l'ordine convenzionale del mondo criticando e comparando scuole greche, arabe e cristiane, e, da matematico, ricalcolando orbite e movimenti dei pianeti. L'operazione ricerca la stabilità del singolo e la riforma della cristianità. Con ironia Maurolico individua in diversi autori moderni e antichi, e tra questi Tolomeo, incapacità e timore di pensare l'universo (Ivi, 130v):

*Ptolomeo disse solamente la proportione di 3 corpi et grandezza, cioè della Terra, del sole, et della luna [...] dela grandezza dell'altri Corpi celesti si tacque perché parlare di quelli gli parve difficile, et dubio per la piccola quantità loro visuale. Ma Alfragano et Thebit hebbero ardire di manifestare l'altre grandezze, et distantie.*

Il fine della *Cosmografia* persegue una corretta spiegazione scientifica all'ordine celeste valida per tutti, elimina le anomalie del mondo, opera - parallelamente a quanto compie Carlo V - per ristabilire e garantire la pace da tutto il mondo richiesta, anche se le certezze, fondate sulla conferma del sistema tolemaico, sono convenzioni, come le *machine* del ciclo festivo messinese. Nelle *Rime* la conoscenza dell'universo non può dirsi compiuta - *dissi che cose assai in philosophia/ Son, che non seppe greco, ne latino - nè risolta alcuna certezza - Mostrar si può che nullo modo o via, / Se'l mondo cominciò, se fin havrà:/ Se fuor di quel vacuo, o pien vi sia: /Ne Tolomeo, Tebit o Alfonso sa: /Come si mova già il stellato Celo, /ne per secoli molti si saprà* (MAUROLICO 1552, 68v).

L'antico e filosofico decreto che regge l'universo viene indagato da Maurolico secondo un ordine senza errori come base scientifica per la pace. Ancorare le oscillazioni del sistema tolemaico e analizzare le teorie astronomiche sino ad allora espresse, compreso l'eliocentrismo, risolve gli effetti incontrollati delle riforme religiose, garantisce una continuità di culture, lasciando tuttavia un margine di dubbio. Maurolico restituisce la convenzione-certezza della teoria geocentrica e Carlo V l'ordine del mondo. Maurolico sconfigge gli eretici astronomici e l'imperatore i nemici della vera fede. Maurolico conclude il primo dialogo con la dimostrazione dei principi fondamentali del geocentrismo e della confutazione eliocentrica e giunge la notizia della vittoria di Carlo V su Tunisi e Goletta (MAUROLICO 1536, 32v):

*Adunca questo è il vero ordine dei Cieli: tacciano Anaximandro, Mettrodoro et Crate, che stoltamente ponevano supremi il Sole e la Luna, et di sotto l'erranti et non erranti Stelle. Taccia Alpetragnio, il quale Venere ... Taccia Platone con gl'altri, i quali anchor Mercurio sopra il Sole ponevano. Questo è l'ordine dei pianeti dimostrato, approvato, et usitato. Così tene Ptolomeo, così Alfagrano, così Albategnio, et tutti Astronomi. Così li Calde, così Archimede, come signia Macrobio. Onde per antiquo et Philosophico decreto gli pianeti secondo l'ordine detto successivamente pigliati per l'hore temporali insino ad hora signoregiano.*

#### 4.5. L'ideale dell'eroe mamertino

Svelata e appresa la verità, Nicomede e Antimaco salgono su una collina e dissertano sull'orizzonte. Sulla strada del ritorno incontrano su un colle una fonte, e poi più fonti, attorniate da capelvenere. In queste fonti, secondo Nicomede, risiedono muse e ninfe, mentre nelle selve attorno si aggirano Diana e Urania. Dalle ninfe trae forza il guerriero che sconfigge il nemico intellettuale della stabilità e della pace del mondo. Dalle muse, Nicomede trae l'ispirazione per celebrare la vittoria di Carlo V, comporre messe con nuova liturgia e inni in versi saffici, allestire trofei, carri e archi trionfali.

A Carlo V *capitan generale* si affianca Maurolico guerriero dell'intelletto allevato da ninfe e muse su monti, grotte e valli del Parnaso alle porte di Messina - *o luogo amenissimo, o venerando habitacolo di*

*Nymphe et Muse*, identificato con il colle di Tremonti<sup>155</sup>. Al ficiniano *Musarum sacerdos* (KIBLANSKY-PANOFKY-SAXL 1984, 244) viene sostituito il mauroliciano *Musarum et Ninfarum miles* che completa il *miles Christi* di Erasmo.

Il guerriero-scienziato Hermes dal fondo della caverna suona la lira della vittoria del sistema geocentrico. Portato per mano di Hermes fuori dalla caverna e iniziato alle verità del cosmo (il calvinista Giuseppe Stagno parla di iniziazione nella confraternita di s. Basilio), Antimaco ammira dal colle il luogo del compimento (dopo il 1517, 1527 e 1535) della nuova *armonia mundi*, città e piazza del duomo di Messina. Nella piazza è costruita la fonte dove Nicomede si disseta: quattro ninfe reggono la tazza del guerriero Orione vigilante sul cerchio dell'Assunta. Insieme a Orione si schierano Cibebe-Rhea e Zanclo-Saturno.

Selve e valli di Messina sono ricordate nella chiusa del *De gestis* insieme alla citazione della grotta di s. Nicandro citata nel *Martyrologium*; l'abate di s. Nicandro è confrate degli Azzurri. I riferimenti simbolici alla *Hypnerotomachia Poliphili* sono ripetuti nei motivi decorativi della fontana di Orione<sup>156</sup> e Vara. Valli e monti di Messina con Venere e ninfe sono raffigurati sul retro di uno dei pannelli del Vespro, il disboscamento del colle di Montalto per la costruzione del monastero (BRUNO 1927, 142). Ninfe siciliane - *sicelides nymphae* - sono ricordate nelle iscrizioni della fontana di Nettuno e celebrano Messina nuova Atene. Il motivo delle ninfe legate ad un luogo diverso da quello greco, derivato dalle celebrazioni messinesi di Carlo V, viene ripreso nel XVII sec. nella decorazione di una stanza a Palazzo Pitti come allegoria della conquista turca di Costantinopoli (FOLLIOTT 1984, 175-176). Rispetto al *sacerdos Musae* ficiniano, il *miles et sacerdos mamertinus* assume un aspetto legato al luogo.

Debellata la teoria eliocentrica, il poeta si sostituisce allo scienzia-

<sup>155</sup> MAUROLICO 1536, 35v-36r: La salita al monte viene suggerita da Nicomede per non bagnarsi nella fonte di s. Nicandro. La via si allunga ma la voluttà di ciò che si vedrà - una fonte ricoperta di capelvenere, e, passato il colle, una valle con capelvenere e fonti - allieva la fatica. Superato il colle di Tremonti si intravede la falce del porto di Messina, si scopre la città e l'ampia valle del torrente Giostra con i due conventi francescani di s. Maria del Gesù Superiore e Inferiore, a questo è legato Antonello da Messina.

<sup>156</sup> FOLLIOTT 1984, 54-57 ff.20-21. L'*Hermes Trismegistus* e l'*Hypnerotomachia* sono tra gli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Messina.



Fig. 37 - *Miles Mamertinus* - D. Vanello, G. A. Montorsoli, *Orione* (1547-1553)

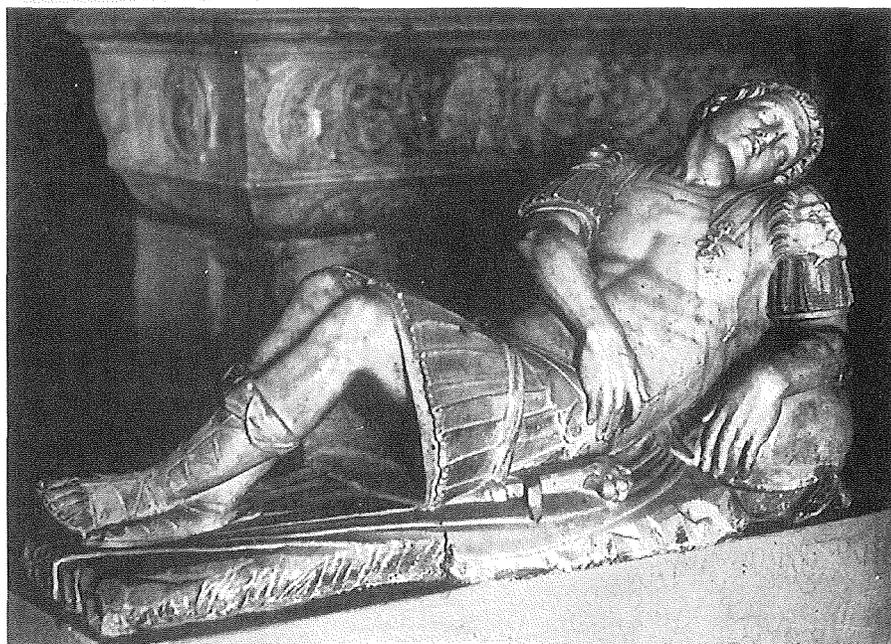


Fig. 38 - *Miles mamertinus* - M. Montanini, *monumento Staiti* (1553), particolare, Messina, Museo Regionale (da NATOLI 1987, 26 fig. 11)

to-guerriero, canta la pace e dispone apparati alla rappresentazione della vittoria. La Vara celebra Carlo V e si congiunge nella piazza con il cielo di nubi e angeli. Nella piazza appare Cibele, ricordata nella *Cosmografia* (MAUROLICO 1536, 43r) come *il secondo* [elemento, la] *omnifera Terra, turrigera Cybele, productrice dele minere et piante, matre degl'animali, et centro del mondo.*

Cibele (da mettere in relazione con la Vergine), regina e madre della terra e di Messina, rappresenta il centro del mondo difeso dal guerriero. Il centro - *ad unum congregatum* - è restituito in compendi, grammatiche, simulacri di Giganti e fontane, campanile, pulpito, apostolato e Vara. Piazza e cattedrale di Messina sono il centro armonico del mondo nuovo.

Nicomede discende dalla stirpe di re Zanclo, della dea Cibele e del gigante Orione, presenti nel piano di s. Maria solo durante la festa della Madonna Assunta. In una nuova dimensione eroico-scientifica, umanistica e morale, Orione simboleggia il guerriero che difende e veglia la gestazione di ordine e pace. Secondo Manilio (I, 395-411) *hoc duce* [Orion] *per totum decurrunt sidera mundum [...] qua nullum terris violentius advenit astrum nec gravius cedit [...] sic in utrumque movet mundum et contraria reddit.* Il suo sorgere permette agli astrologi di capire *eventus frugum varios et tempora dicunt, / quaeque valetudo veniat, concordia quanta. / Bella facit pacemque refert, varieque revertens / sic movet, ut vidit, mundum vultuque gubernat.*

Maurolico identifica a Orione, assumendone i compiti mitologici, sé stesso e i suoi discepoli. Scomponendo Maurolico (*mauro* → scuro e *lico* → lupo, cane) si possono trovare riferimenti allo scuro Saturno Egizio - Cam, a Sirio il cane di Orione, alla stella del Lupo o Fiera portata dal Centauro (MAUROLICO 1536, 123v). Lupo nero é l'epiteto più frequente di Lutero.

L'arrivo di Carlo V a Messina, 21 ottobre, coincide con il sorgere della costellazione di Orione e l'entrata del sole nel segno dello Scorpione, sotto cui é posta Messina. Nel 1535, per la guerra d'Africa, Messina e Carlo V sono unite astronomicamente. Ma lo Scorpione é posto in cielo per aver ucciso Orione. Messina - posta sotto il segno dello Scorpione - uccide e fa risorgere il suo fondatore-restauratore, come nel controverso rapporto con l'impero e Carlo V (assalti e saccheggi delle truppe spagnole alle città di Sicilia, artigli dell'Inquisizione).

Nel 1539, col pericolo di un assalto a Messina da parte di soldati spagnoli - *ut ne barbari* - Maurolico prende le armi sull'esempio di

Archimede - *monebat me Archimedis mei exemplum*. In simile circostanza, *in tali periculo* - Maurolico cerca di prendere le armi, *coactus sum interdum arma capessere*. Il brano, tratto dalla dedica a Bembo della *Cosmografia*, espone i principi della composizione del testo e della scelta del nome Nicomede: prendere le armi se le circostanze lo richiedono.

Al servizio di Carlo V, membri delle famiglie Ventimiglia, Barresi, De Vega, Spatafora, Villadicali, Marullo, Staiti, sono istruiti ed educati come tutori, restauratori e guerrieri di pace. Sul carro grande la figura di Carlo V veste un'armatura all'antica come Orione sulla fontana (Fig. 37). Nei monumenti funerari scolpiti a Messina da Montorsoli (1548-1558) e Montanini (1548-1560), gli eroi mamertini, Staiti (Fig. 38), La Rocca, Spatafora, Cicala, Marullo, partecipi delle campagne militari dell'impero di Carlo V e Filippo II, sono rappresentati con un'armatura modellata su quella della statua di Orione e di Zanclo-Saturno (Figg. 39-40)<sup>157</sup>. Nell'opera di Rodriquez, posta nel salone principale del palazzo senatoriale, il braccio di Cam indica alla moglie il figlio insieme alla *proles mamertina* o messinese, confermato dal gesto di Rea che indica il porto. Senatori e cavalieri messinesi si fanno ritrarre in vesti romane nei quadri votivi della Madonna della Lettera, e nei tornei si travestono da Aiace, Diomede, Achille, Giasone, Teseo, uomini stellificati da poeti e astronomi<sup>158</sup>. Francesco Gallo (1559, 54v, 56v) celebra lo sposo Cesare Ansalone, della famiglia riformista committente di Polidoro, come Orione e Nettuno utilizzando i fiumi della fontana di Orione, la sposa Eleonora come ninfa e naiade di Orione e Nettuno, la festa di nozze come festa dell'Assunta.

Le tombe degli eroi messinesi sono arricchite da formelle con scene - in parallelo al modello di s. Giovanni Battista di Gagini e dell'Apostolato di Montorsoli - di imprese guerresche compiute in vesti romane al servizio dell'impero come nei bassorilievi del monumento (1572) a don Giovanni d'Austria (ARICÒ 1988, 45-48), opera in bronzo del filone eroico-gigantesco ma vestito con armatura moderna (Fig. 41).

Se la congregazione di s. Basilio accoglie i cento fratelli laici riformisti, l'Accademia della Stella (1595) ha il compito di formare i

<sup>157</sup> BOTTARI 1930, 169; cfr. NATOLI 1987, 19-32.

<sup>158</sup> MAUROLICO 1536, 122v; UCCELLO 1986, 29-30.

cento nobili cavalieri della pace e dell'ordine del mondo (BONFIGLIO COSTANZO 1606, 40a). 100 sono i giganti ricordati nel mondo classico, 12 gli dei, come Cibele e Saturno, del consesso celeste.

Pensieri e azioni degli eroi mamertini sono guidati dalla stella del guerriero Orione e della Vergine Maria. Il distintivo a stella dell'Accademia ridisegna la pianta della fontana di Orione a forma di bastioni (FOLLIOTT 1984, 134) e secondo lo schema cosmologico di città ideale (LA MONICA 1982, 97). Tra i disegni di Polidoro del periodo messinese, vi è lo schizzo di una Madonna incoronata con Bambino che tiene in mano una stella (RAVELLI 1983, 188 fig. 192). Secondo Samperi (1644, 14) *i Messinesi in memoria di questo loro ristoratore su'l meraviglioso fonte, che nella piazza del Duomo si vede, una bellissima statua di marmo gli hanno rizzato, et han fondata l'illustrissima Accademia de' Cavalieri della Stella alludendo tra l'altre cose alla stella d'Orione.*

Orione gigante è prototipo dell'eroe militare (FOLLIOTT 1984, 131). L'intento utopico fonde umanesimo e scienza, spiritualità, opere morali e sociali, unità linguistica, impegno militare. A differenza della maggior parte dei progetti utopici, il programma viene in parte attuato in politica, istituti sociali e *machine* festive.

Non solo indirizzi matematico-scientifici ma precetti eroico-didattici educano i rampolli della aristocrazia dell'isola e dei vicere, e improntano la corte vicereale dagli anni '30 agli anni '50. *Utinam mihi* - scrive Maurolico nel 1556 - *vires suppetarent ut tanti viri iussis satis obtemperare possem.* Giovanni e Simone Ventimiglia, Girolamo Barresi, Alvaro de Vega, Giovanni Marullo, sono istruiti da Maurolico come eroi guerrieri di pace e civiltà.

Nel 1613 Silvestro Maurolico, nella lettera dedicatoria che apre *La Vita dell'Abbate di S. Maria del Parto* scritta da Francesco Maurolico *jun.*, paragona ad *heroi* Giovanni e Simone Ventimiglia, i due poli dell'asse attorno cui si svolge la vita di Maurolico - *quasi Sfera tra due poli, ella tutta di tratto in tratto si avvolge ed aggira, hora ingrandita fino alle stelle dall'uno, hora ampiamente beneficata dall'altro.*

Punti di riferimento dell'ideale dell'eroe mamertino sono Giovanni e Simone Ventimiglia e Carlo V. Orione può indicare Carlo V non come fondatore della città ma restauratore della pace del mondo al cui servizio si pongono l'abate e gli eroi mamertini.

Le imprese compiute dagli allievi di Maurolico a fianco di Carlo V, Gonzaga e de Vega contro i turchi in Africa e nel Mediterraneo, si possono leggere come episodi che insieme portano a compimento il piano

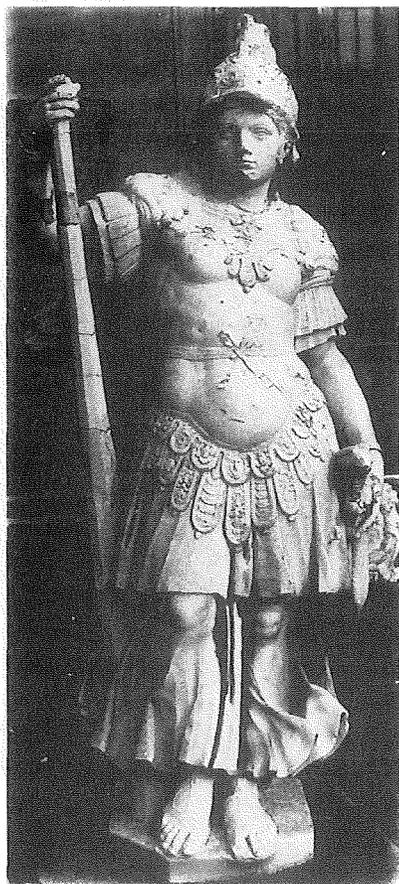


Fig. 39 - *Miles mamertinus* - M. Montanini, *Allegoria della Fortezza* (1556), Messina, Museo regionale (da NATOLI 1987, 30 fig. 18)

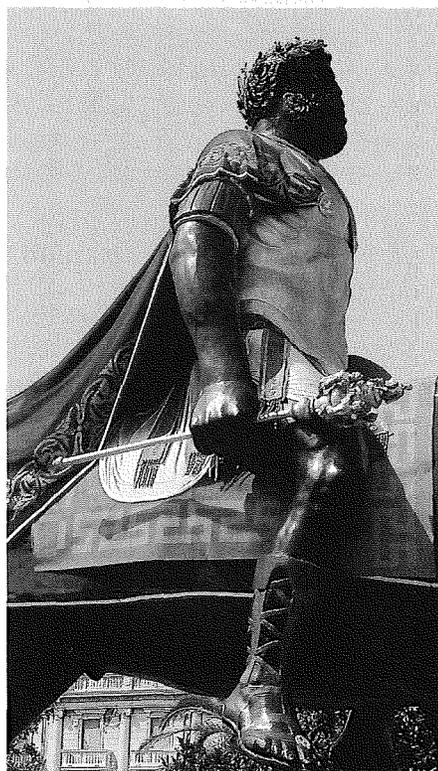


Fig. 40 - *Miles mamertinus* - M. Montanini, A. Calamech e altri, *Gigante* (1560-1985)

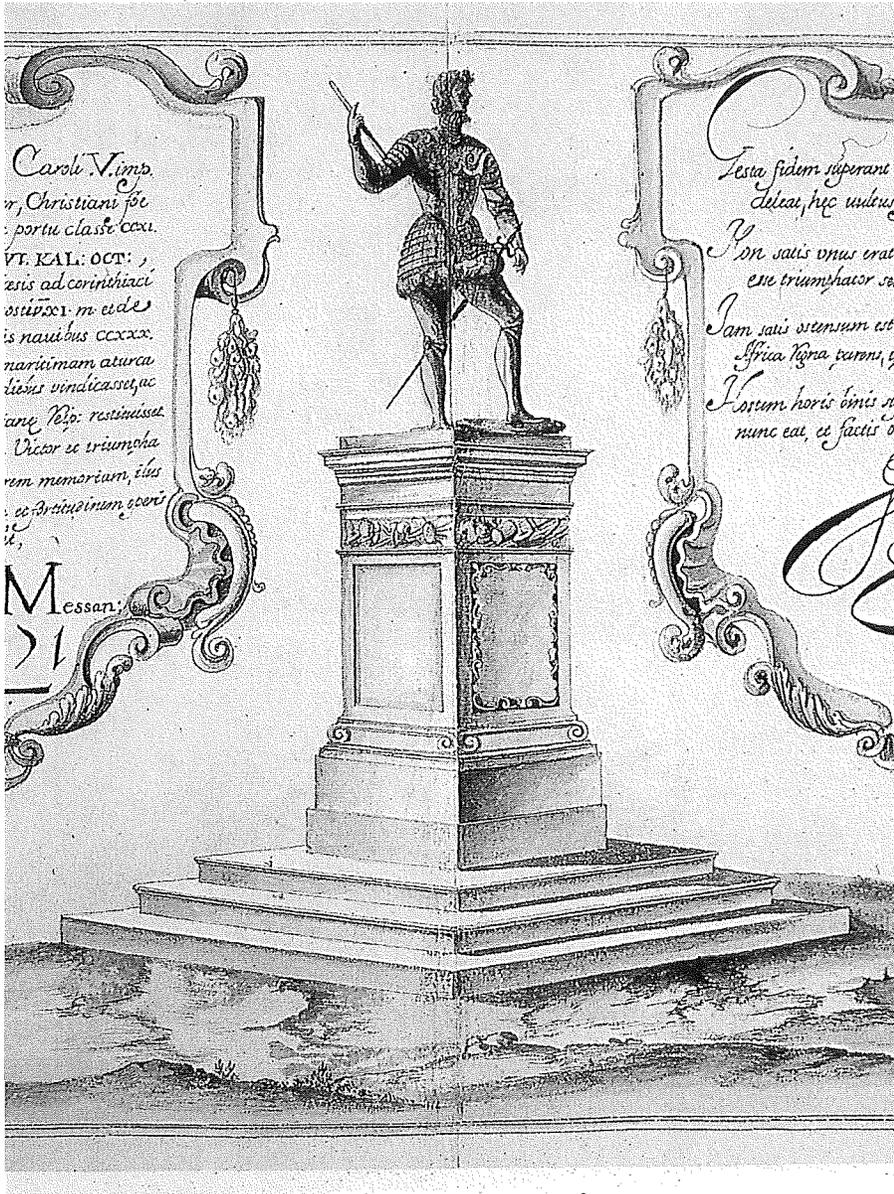


Fig. 41 - Monumento a don Giovanni d' Austria (1572), in *Teatro geografico antico e moderno del regno di Sicilia* (1686), (da CONSOLO-DE SETA 1990, 227 fig. 21)

utopico della *Cosmografia*. I giovani eroi mamertini hanno il compito di attuare nel regno di Sicilia e nel Mediterraneo la ricerca della pace. Il quadro ideale entro cui richiedere la pace non si arresta a Messina:

*la procacità de' malvagi crebbe in Sicilia siffattamente che desideratissimo riesce a noi questa venuta di Cesare: imperochè speriamo che per sua opera, castigati i delitti e represses la temerarietà dei cattivi, siano composte le cose in modo che tranquillamente si viva in qualsivoglia luogo* (Maurolico in MACRÌ 1901, 24).

La frase, che si apre sul turbato regno di Sicilia include l'impero, qualunque luogo. I turchi assaltano Reggio Calabria e Lipari. In Sicilia la pace ha un'applicazione immediata con la difesa, di Simone Ventimiglia e Alvaro de Vega, di Siracusa dagli attacchi turchi.

La pace di una città dipende dalla provincia e dal regno in cui è inserita, e queste dall'ordine cui appartengono, l'impero. La pace dell'impero dipende dalla pace dei singoli regni, delle singole provincie e singole città. L'una dipende dall'altro per l'efficacia dell'azione. Tutti dipendono dalla stabilità del singolo individuo che sceglie con la ragione naturale tra bene e male.

Il testo pubblicato nel 1552 a Messina da Vincenzo Colocasio, *Quarti belli punici*, celebra le campagne africane di Carlo V e De Vega come imprese romane. Nel testo sono raccolti versi di Alvaro e Suero de Vega, Pietro de Luna, Simone Ventimiglia e Francesco Maurolico. Gli autori compaiono in veste di guerrieri e poeti mamertini sull'esempio di Nicomede e Orione.

Tra gli allievi di Maurolico, il diverso caso di Giovanni Ventimiglia è il risultato della trasformazione interiore e spirituale manifestata nel luglio del 1540 quando Giovanni cerca di rifiutare la carica di strategoto di Messina. Il gesto si pone in rapporto all'influsso valdesiano-riformista, forse esaltato, a nostro avviso, dalla perdita del figlio Girolamo di pochi mesi prima, aprile, più che dalla nascita (MOSCHEO 1990, 156-157) di Carlo nel 1539. Il *Breviarum* o *De Gestis*, dove alcuni versi ricordano lo strategoto Giovanni, è da leggere come una guida spirituale per Ventimiglia che giunge in Terrasanta (1543-45) - viaggio desiderato da Ignazio come da Vittoria Colonna - forse con l'*Itinerarium Syriacum* di Maurolico.

Maurolico accompagna Giovanni Ventimiglia nel cammino spirituale, ospitandolo nella casa di Messina durante la pasqua del 1548, l'anno della rinuncia dei beni e della scelta sacerdotale. Nel *Breviarium*

il verso che apre il paragrafo *De Anachoretis & Monachis* del secondo libro sembra un accenno ai sentimenti dello strategoto: *multi lassaro regni & gran titori/ tirati da l'amur di Iesu Christo*. Ventimiglia è un *miles Christi* che rifugge il *miles Caroli*.

Gli ideali messinesi vanno messi in relazione con le correnti utopiche del XVI e del XVII sec., come Postel e Perna, e sembrano premettere il tentativo di Tommaso Campanella di fondare nel 1599 in Calabria una repubblica mistico-militare insieme al messinese Simon Bassà Cicala. I riferimenti alla *legge e libertà naturale* e il mappamondo *dove tutto il ciel è dipinto* posto nel tempio al centro della città nella piazza del Sole, richiamano ragione naturale e globi celesti delle fontane di Gennaro e Orione e della Vara, *machina* del Sole<sup>159</sup>. Nelle opere del teologo luterano Johann Valentin Andreae (*Herculis Christiani luctae* (1615) e *Christianopolis* (1619)), i principi assunti da Orione, Zanclo-Saturno e Cibeles-Rea, sono assegnati alla figura di Ercole. Comuni risultano la ripresa della mistica medievale fondata sulla *Imitatio Christi* e i programmi di riformismo sociale attuati attraverso la realizzazione di opere di interesse pubblico (DE MAS, 1988, 9ss).

#### 4.6. Principi ed esportazione di modelli messinesi

I giurati messinesi concepiscono le feste del 1535 in rapporto a Carlo V e ai personaggi che da ogni parte d'Europa accompagnano l'imperatore, certi della risonanza che avrebbero avuto le celebrazioni fuori dal regno di Sicilia, come prova Guazzo nella *Historia* e la diffusione dei modelli delle *machine*.

La dimensione universale e la ricerca di un nuovo ordine poste alla base delle opere messinesi almeno dal 1535, vengono percepite dal pubblico europeo che accoglie l'equilibrio di modelli formali e ideali elaborati a Messina nella prima metà del XVI sec., come le fontane di Orione e Nettuno, o il monumento a don Giovanni d'Austria, Apostolato e Giganti.

<sup>159</sup> SERONI 1986, 13, 22. Le influenze scientifico-astrologiche e anticopernicane di Maurolico sull'ambiente napoletano di Della Porta, poi riprese da Campanella (cfr. BADALONI 1960, 681-683) possono ipotizzare un primo rapporto, precedente ai contatti napoletani, di Campanella con l'ambiente utopista-esoterico e anticopernicano legato a Maurolico e alle accademie messinesi della seconda metà del XVI sec..

A Messina la volontà di ristabilire la pace permette di far rinascere arti e scienze<sup>160</sup> senza le contemporanee ricusazioni e chiusure. Le opere messinesi di Montorsoli non possono considerarsi gaie e spensierate evasioni condotte *senza coscienza* della crisi manierista e *senza problemi di vita*<sup>161</sup> ma vanno lette come superamento della crisi secondo un nuovo ordine di elementi ritenuti sino a quel momento inconciliabili. Non tralasciando la componente sperimentale delle correnti precedenti, la produzione di opere messinesi non si volge all'arte di maniera delle corti principesche o agli schemi primo-raffaelleschi e primo-bramanteschi delle opere romane prima e dopo il 1527. Lo sviluppo più che la conservazione di temi classici si unisce ad una nuova sensibilità che convoglia nella fontana di Orione la *summa* delle tipologie umanistiche precedenti e, fondendo l'idea e il modello della statuaria eroica (presente con il simulacro di Zanclo) al modello della fontana di Orione, crea un tipo del tutto nuovo di fontana monumentale, quella di Nettuno, considerata poco più di un lontano prodotto del manierismo toscano, e in qualche caso postdatata con la tesi che non vi sono *in loco* presupposti necessari a concepirla.

La fontana di Nettuno porta a compimento l'ideale di eroe presentato nella fontana di Orione. Nelle due fontane i miti classici sono formati dall'evolvere degli eventi europei. Per conquistare l'armonia, l'ordine creato non rimuove il medioevo ma cerca la pace dopo i travolgimenti dei primi decenni del XVI sec. interpretando criticamente l'età classica anche attraverso l'età di mezzo.

La continuità con il mondo classico ricercata attraverso, e non contro, l'epoca medievale - in modo diverso da quanto afferma Vasari - è il carattere peculiare che muove l'umanesimo siciliano.

Rispetto ai decenni precedenti percezione e rapporto col mondo classico sono differenti e non presentano la drammaticità delle coeve produzioni artistiche eroicamente espresse da Michelangelo. Motivi simili vengono affrontati e risolti, nonostante la comune matrice neoplatonica e il metodo *non sequendum*, in modo opposto. Il successo delle due fontane di Messina è legato ad un aspetto nuovo.

---

<sup>160</sup> DOLLO 1984, 9-38, 39-65; MOSCHEO 1990, 92; le figure più importanti del rinascimento scientifico siciliano sono legate a Maurolico e Ingrassia.

<sup>161</sup> MANARA 1959, 92, cfr. BATTISTI 1989, 599.

L'ideale accordo tra antico e nuovo della Stanza della Segnatura e della decorazione del Palazzo del Te, il ritorno dell'ordine e della pace contro le discordie civili esaltate nei balletti della corte di Caterina de' Medici (SEZNEC 1963, 430-31), vengono rappresentate dal senato di Messina in piazza con fontane e macchine festive, visibili.

All'interno delle corti principesche, della curia papale, dei circoli che ogni signore crea attorno a sè, la cultura rinascimentale non manifesta ad un largo pubblico i propri assunti e non accoglie l'espandersi di idee e sensibilità borghesi e mercantili che rivendicano un proprio legame (diverso dall'accademico o aristocratico ma non per questo meno ricercato) col mondo classico. Per Maurolico gli scontri del XVI sec. non si risolvono isolando uomini o piccoli gruppi ma affrontando grandi città e popolose provincie.

Come per l'ordine celeste esposto in volgare, il messaggio classico e cristiano viene salvato dopo la sapiente *ruminatio*, coinvolgendo un pubblico più vasto del precedente. A mercanti e popolo, e non solo aristocratici, prelati e umanisti, si rivolgono in modo ciclico fontane e *machine* messinesi dell'Assunta.

L'ideale eroico del colosso dell'Ercole Mantova Benavides di Bartolomeo Ammannati (1545), legato alla celebrazione del principe committente, è localizzato, secondo i principi dell'*urbanistica introversa*, nel recinto del cortile di palazzo (PUPPI 1982, 177-185). Attraverso il cortile di palazzo, il principe è mediatore tra gigante-fondatore e città fondata. Se il Sacro Bosco di Bomarzo (1552) organizza il mistero della rigenerazione all'*aperto* ma nel *chiuso* giardino di Vicino Orsini (BATTISTI 1989, 152-154), piazza, festa, fontana e *machine* dell'Assunta di Messina si mostrano in *urbani-stica estroversa* all'*aperto* e al *pubblico*, secondo il grado di intendimento.

Le soluzioni formali della Vara, meravigliosa e pomposa secondo Guazzo e Carnevale, entrano negli schemi celebrativi del XVII sec.. A Roma una struttura piramidale che sostiene un globo celeste dispone la macchina su cui trionfa l'immagine di un delfino coronato di Giovanni Andrea Carlone per festeggiare la nascita del Delfino (1662) (FAGIOLO-CARANDINI 1977, 194-196). Il pieno, come nella Vara, sospeso sul vuoto da quattro pilastri angolari, è adoperato nella fontana dei Quattro Fiumi di piazza Navona. Nella tipologia della fontana di piazza, le statue dei quattro fiumi sono adoperate

per la prima volta nella fontana di Orione (FOLLIOTT 1984, 181-183). Le piramidi cariche di nubi, angeli e gruppi scultorei, sovrastate da figure divine, si diffondono a Napoli, Palermo sino a Vienna con la pila dell'Immacolata<sup>162</sup>.

Alla direzione pubblica delle opere messinesi non corrisponde una componente popolare della matrice culturale di origine. Le idee che sorreggono *machine*, Apostolato, pulpito e fontane nate in parte tra i trovatori del XIII sec. e in parte nei circoli lascariani, si ritrovano sviluppate nelle opere di Caldo, Rizzo, Villadicani, Maurolico o dell'Accademia di Messina. Non la scelta compiuta da un singolo, papa, cardinale o principe, ma il consenso culturale, politico ed economico di un gruppo di aristocratici, nobili, mercanti e popolari permette di mostrare le idee rielaborate dai circoli umanistici commissionando, creando e ponendo in opera fontane, Apostolato, *machine*. La cultura rinascimentale circoscritta in circoli e palazzi diviene un messaggio destinato ad un più vasto numero di persone secondo il principio riformista di educazione e partecipazione politica a feste e opere architettoniche. Il carattere di novità crea un presupposto per la diffusione dei modelli messinesi in Europa, Firenze, Bologna, Malta, Vienna e Roma sino al XVIII sec..

Nelle lettere di Baccio Bandinelli il nuovo carattere urbano delle opere di Vanello e Montorsoli è colto con esattezza, anche nell'impegno economico. Per la fontana di piazza a Firenze (spazio aperto) lo scultore prende a modello le due fontane messinesi mentre per le fontane dei giardini medicei (spazio chiuso) le opere di Bramante e Raffaello nei giardini vaticani:

*E si degni notare i disegni che io gli ho mandati delle fonti, perché sua eccellenza [Cosimo I] più volte mi ha detto che vuole che superino tutte le altre, e per ubbidirlo, vostra signoria [Jacopo Guidi] gli dica, come io diligentemente investigato e ricerco de' maestri che hanno lavorato sopra le fonti di Messina, e truovo che sono magnifiche, e che sono fatte senza alcun risparmio; però il maestro non ha guardato a fatica [...] ma io prometto a sua eccellenza, se le mie fatiche gli piaceranno, fargli una fontana, che non solo supererà tutte quelle che oggi si veggono sopra della terra, ma io voglio che i Greci e i Romani non abbiano mai avuto una simile fontana; e se gli altri signori hanno speso*

<sup>162</sup> FAGIOLO-CARANDINI 1978, 156-57; CANTONE 1992, 14.

*dieci, darò tali ordini brevi, che sua eccellenza non ispenderà cinque, e di questo ha di me vero esempio [...] Firenze, 15 marzo 1550* (in BOTTARI-TICOZZI 1822, XXXVII, 90-92).

Per le fontane dei giardini medicei scrive:

*diligentemente ho osservato lo spazio del prato [di Palazzo Pitti] dove vuol far la fonte [...] Luca Martini mi scrive ch'io faccia cosa degna del luogo [...] a S.Ecc. un dì gli mostrerò li ordini che usò Bramante ne' pratelli e fontane che fece a Papa Giulio, dipoi Raffaello da Urbino lo imitò in quelle che fece a Papa Leone e Clemente [...] Firenze 11 febbraio 1551* (Ivi, XXXVIII, 93-94).

Il carattere nuovo è legato al confronto e superamento dei modelli classici. Omodei da Castiglione, nella *Descrizione del regno di Sicilia*, ripercorre le note di Bandinelli e ricorda *la eccellentissima fontana [di Orione] dalla quale ben si conosce quanto li Messinesi si debbano alli antichi Romani paragonare* (OMODEI 1556, 34).

Nell'Italia del XVI e XVII sec., quasi tutta provincia spagnola, si registra un movimento di modelli formali e temi ideologici da Messina verso Roma, Bologna, Napoli, Palermo, Genova, Malta, Firenze, città che intrattengono intensi rapporti commerciali con la città siciliana soprattutto durante la fiera di agosto<sup>163</sup>.

#### 4.7. Giganti e nuovo ordine sociale

Intorno alla metà del XVI sec. si diffonde in Europa il modello messinese dei giganti progenitori di città e portatori di nobiltà e di pace.

Nel medioevo e nel rinascimento i giganti assumono più volte connotazioni negative, dotati di mazze e lance con Morgante nelle feste medicee del XV sec. oppure simboli di passione e brutalità negli allestimenti di Giulio Romano a Mantova in onore di Carlo V<sup>164</sup>. Nelle feste messinesi del 1535 non troviamo applicati i significati di forza barbarica e violenta riferiti alla vittoria, neppure nel caso della statua

<sup>163</sup> HOSCHINO 1983, 431-432. Per circa un secolo, dalla metà del XVI sec., le famiglie Corsi, Viola e Salviati di Firenze svolgono a Messina fino al 34% del loro traffico di panni, superando le piazze di Lione, Anversa e Palermo.

<sup>164</sup> BATTISTI 1989, 748-749; OBERHUBER 1989b, 364-374.

di Ercole. Il trionfo messinese di Carlo V non applica l'equazione gigante-violenza. La *Fortitudo* inneggia alla pace, alla concordia, alla giustizia, strumenti per costruire-ristaurare e non demolire-deformare.

Nel Sacro Bosco di Bomarzo la deformazione investe pure le figure divine, e Cibele assume un aspetto mostruoso, anche se legato alla funzione rigeneratrice (BATTISTI 1989, 142). Il crollo dei giganti affrescato da Giulio Romano nel Palazzo del Te raffigura la distruzione di un mondo come i massi di opere ciclopiche rovinare accanto la bocca spalancata di Cibele sempre a Bomarzo (OBERHUBER 1989a, 135-175). Gli dei-giganti messinesi, Orione, Cibele, Zanclo, Nettuno, celebrano la nascita delle città e il lavoro, l'artificio necessario a costruire fortezze, templi, palazzi e porti. Il sorgere della nuova organizzazione sociale, riferita a regni ed imperi, nel IV decennio del XVI sec. ha il significato augurale del risorgere dell'armonia dopo i conflitti europei. Distante dalla consueta iconografia di pelli e clava, Orione zancleo veste una armatura romana e tiene in mano uno scettro, la verga di ferro della *concordia* celebrata da Manilio (I, 404).

Ai giganti medievali e rinascimentali rivestiti di pelli e armati di clava, degenerazione dell'immagine umana classica e biblica (Fig. 42), si oppone nella prima metà del XVI sec. a Messina una tradizione positiva delle figure gigantesche legata a Messano, Zanclo e Orione (Fig. 43). La tradizione nasce dalla dimensione eroica e religiosa dei simulacri che esalta e ingigantisce l'uomo verso la misura divina. La verga tenuta in mano da Orione e Zanclo indica l'organizzazione sociale, il governo della città o *concordia quanta*.

Più vicina ai parametri tradizionali, si pone l'immagine di Cam del dipinto di Alfonso Rodriquez segnando un divario con il simulacro. Cam è raffigurato con una clava e in posizione di forza. L'attribuzione del simulacro a Cam appartiene alla seconda metà del XVI sec..

Differentemente dalla figura della fontana, anche la statua di Orione negli apparati del 1589 (GOTHO 1591, 8) e del 1685 viene armata e vestita da cacciatore nel modo in cui gli astrologi lo raffigurano tra i segni del cielo. I simulacri di Zanclo o Cam non vengono descritti in dettaglio nelle relazioni delle due feste. Come la figura di Orione nel 1589 e nel 1685 non corrisponde all'immagine della fontana così non crediamo che nel XVI-XVII sec. il simulacro del Gigante a cavallo corrisponda nei dettagli alla raffigurazione di Rodriquez. La differenza deriva forse dall'abbandono del programma della prima metà del XVI



Fig. 42 - *La caduta dei giganti* - Giulio Romano, *Gigante* (1531-32), Ginevra coll. Delon (da BELLUZZI TAFURI 1989, 378)

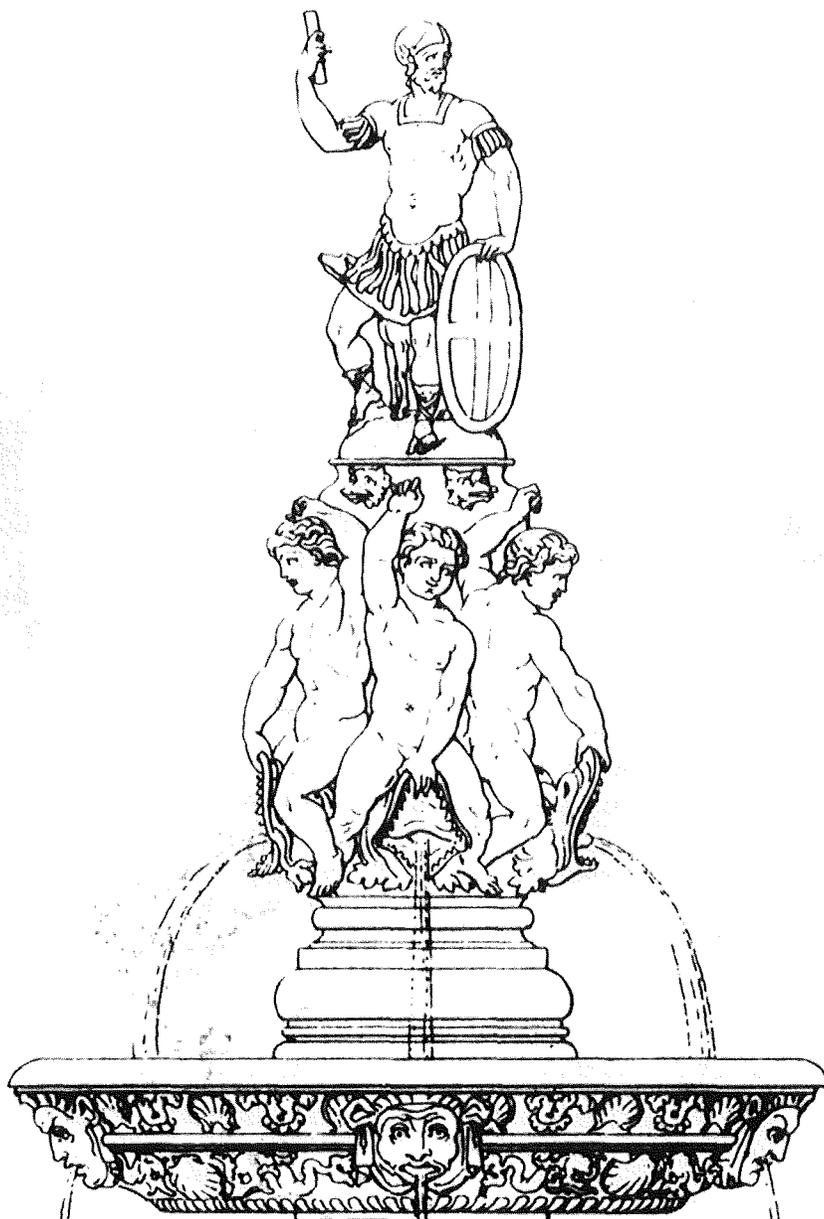


Fig. 43 - *Il trionfo dei giganti* - D. Vanello, G. A. Montorsoli, *Orione* (particolare) (1547-1553), (da HITTORFF e ZANTH 1835, tav. 7)

sec. e indica l'esistenza di due schemi figurativi legati alla tradizione locale o ai testi antichi.

A Messina il conflitto tra giganti e divinità si risolve identificando le due categorie. Saturno e Cibele, Nettuno come Rea, a differenza di Zanclo, Peloro e Orione, sono delle divinità. La forma deforme, vinta come Scilla e Cariddi, viene delegata (e non esaltata come nel linguaggio al rovescio di Serlio) alle figure mostruose inserite nei mascheroni della corazza del Gigante o dei calzari della Gigantessa, nelle mensole dei balconi o in elementi decorativi secondari (CAPPUCCIO 1987, 33-38).

Secondo il *Compendio*, la coppia Zanclo-Saturno e Rea-Cibele genera Messina e fonda il regno di Sicilia. Ma nella *Cosmografia* la coppia rappresenta l'umanità, tutela l'ordine tolemaico e la conoscenza ermetica della terra posta al centro dell'universo, madre rigeneratrice degli esseri viventi, attributi di Cibele e Maria. Iniziando dalle vicende di Orione, lo sviluppo della storia di Sicilia stabilisce che, dopo lestrigoni e ciclopi, figli di Nettuno, la civiltà siciliana scaturisce, nelle ideologie del XVI sec., da Messina. Il fondatore Zanclo, ricordato quale re di Sicilia e non di Messina, unisce figura del re-gigante e primato politico e culturale della città siciliana al modello storico e sociale in rapporto al regno e all'impero di Carlo V.

Il riferimento alla storia contemporanea aumenta il raggio di azione delle feste messinesi. Il compito di Orione di fondare Messina conservando, riformando e restaurando in nuovo ordine la città di Zanclo, avviene realmente nel XVI sec. con la costruzione di palazzi, templi, fontane, lanterne, ospedali, orfanotrofi, collegi, strade, piazze.

Le opere messinesi, come ricorda la targa dell'Ospedale Grande - *seculum vere aureum Saturno felicius instauratur* - hanno il compito di ribaltare il giudizio erasmiano sul XVI sec. - il peggiore dopo la nascita di Cristo.

*Immo exclamare libet* - scrive Maurolico (1556b, 39-40)- *o felix seculum, o fortunata tempora [...] o auream temporis huius aetatem, quando te* [De Vega] *authore non solum architecti [...] non solum sculptores ad fontes et templa exornanda: non solum machinatores [...] sed etiam rethorum ac philosophorum ad commune commodum opera exquiritur. Ecce dudum patres conscripti messanensis Reipublicae* [ect.].

Nell'era cristiana, la ricerca della nuova età dell'oro, l'età felice di

Saturno e Cibele, prosegue e corregge la direzione erasmiana prendendo forma nelle fontane, nelle opere scultoree della cattedrale, nell'allestimento delle *machine* festive.

#### 4.8. *Machine* e stelle

Le concezioni cosmografiche di Maurolico hanno un rapporto con i simboli delle celebrazioni dell'Assunta e di Carlo V. Sul carro grande, seguendo le descrizioni di D'Alibrando e Maurolico, sono poste due ruote poste a coltello (identificate con il sole e con la luna) dove sono raffigurate le due Orse con il Serpente e un Carro d'oro. Orse e Serpente rappresentano le costellazioni che non scompaiono mai dalla volta del cielo, avviano il moto delle altre stelle e, indicando la stella polare, si avvicinano all'asse terrestre che incardina il sistema della macchina dell'universo.

Il Carro d'oro, interpretato come una variante dell'Orsa Maggiore e composto da sette stelle fisse, raffigura a sua volta il Carro celeste, simbolo, secondo la tradizione araba, di un carro funebre o lettiga, detta *Naash*, la Bara, associato ad *Al Jadi*, la stella polare, con cui viene trasportato il corpo di *Al Naash* accompagnato da una figura di donna, *Nizar* figlia di *Al Naash*, con un bambino in braccio, *Alcar* (SESTI 1987, 410-41). I punti in comune con la Vergine sono evidenti.

L'astronomia araba permette all'opera di Tolomeo di sopravvivere secondo la lezione, ricorda l'abate (1556b, 29), degli astronomi arabi Al Battani, Tabit ibn Qurra, al Fargani. Il debito di Maurolico nei confronti dell'astronomia araba non è riferito soltanto all'apporto scientifico ma anche alla diversa convenzione iconografica, ripresa, trasformata ed utilizzata lì dove risulta necessaria. Le figure simboliche celesti delle tre culture non sono l'una più vera dell'altra risultando intercambiabili, e, come le lingue del *Breviarium*, possono essere fuse insieme.

Il Carro o *vehicula* viene guidato da una figura, l'Auriga del carro, che sovrastando i cavalli trascina, nel corteo funebre, l'andamento della volta celeste.

Le sette stelle dell'Orsa sono dette *buoi* o *trioni* trascinatori della volta celeste attorno l'asse del mondo. Per le sette arabo-cristiane il Carro è il quadrato di *Al Naash Laazar*, la lettiga di Lazzaro accompagnata dalle figure di Maria, Marta e Ellenash oppure

Maddalena. Nella tradizione messinese raccolta da Caldo (1556, 36v, VI), tre vergini vegliano il corpo della Vergine (ma nelle tradizioni apocriefe il numero è variabile). Con Suarez l'incontro di Gesù con Marta e Maria prefigura l'incontro di Cristo con la Vergine dopo il trapasso: Marta rappresenta il corpo della Madonna, Maria l'anima<sup>165</sup>.

L'utilizzo di figure celesti lega non solo la figura dell'imperatore al carro ma il significato del carro alla venuta dell'imperatore. La lettiga simboleggiata dal Carro dipinto mantiene il significato della Vara che caratterizza la macchina celebrativa del 1535, e spiega la ripetizione di una configurazione celeste già contenuta nell'altro disco con le due Orse e il Serpente. Il guidatore del Carro celeste è raffigurato sul carro della Vara, in questo caso l'imperatore, mentre per consuetudine la Vara sorregge Cristo-Dio Padre.

Il carro celeste rappresentato nel disco indica il carro funebre della Vara (il quadrato del carro celeste è la figura geometrica del cippo e della camera della *dormitio*) e le Orse con le stelle vicine all'asse del mondo. L'asse della Vara rappresenta l'asse del mondo. Il carro grande pone sull'asse del mondo l'imperatore con la vittoria sul palmo e Dio Padre-Cristo con l'anima salvata. L'uso di costellazioni rinvia al fondatore-restauratore della città, lo *stellatus conditor* Orione.

S. Gregorio Magno vede nella costellazione dell'Orsa Maggiore che ruota attorno la stella polare (trono di Dio) senza mai allontanarsene, il simbolo della Chiesa (CHAMPEUX-STERCKX 1972, 20). Presso il trono celeste siede la sposa di Dio. L'Auriga del Carro è Boote, custode dell'Orsa. Sulla Vara Cristo è custode della Chiesa, ruolo assunto in terra da Carlo V. Vicino le stelle dell'Orsa Maggiore è posizionata la stella *Cor Caroli*, appartenente al *Crines Berenices*.

Stabilizzare il mondo con certezze è il significato principale del carro allegorico che presenta in modo chiaro e immediato il fine della *Cosmografia*. Per la cultura europea della prima metà del XVI sec., ristabilire l'ordine del mondo vuol dire ristabilire l'imperatore sull'asse del mondo: l'imperatore conduce il carro che trascina con sé il movimento dell'universo. Nel *De Sphaera* il sonetto dedicato a Carlo

---

<sup>165</sup> MALE 1984, 321. CALDO 1556, 36r, parla di 120 vergini accanto il letto di morte della Vergine; nella tavoletta del Museo di Messina sono raffigurate due donne cfr.1.3.2. fig. 15.

V rinnova la celebrazione del carro del 1535: *Sydera perpetuo qui movet axe, Deus/ hoc monita exemplo [...] inde pares aquilae clypeo geminantur ab uno:/ dextra patris summi: leva ministra tua est [...] divinum Imperium cum love Caesar habes*. L'imperatore riunisce gran parte del mondo antico e nuovo. La vittoria ottenuta da Carlo V in Africa si propaga con effetto duraturo al resto del mondo.

La sequenza di archi che accompagna l'imperatore all'ingresso in città celebra Vittoria, Fortezza, Concordia e Pace. Seguono le stagioni. Alla porta di s. Antonio appare un grande arco di trionfo. Sull'arco si legge (D'ALIBRANDO 1535, 507): *Europae Caesar, tibi militat Africa nuper./ Sub iuga Missa, tremuit maxima nunc asia*. All'interno delle mura il motto *a solis ortu ad occasum* sottintende la vittoria dell'imperatore che, assunta in cielo con il trofeo, si propaga dall'alba al tramonto da un capo all'altro dell'impero, sostenendo pace e ordine richiesti da Maurolico a Dio. Solo Carlo V ha in mano il potere, e il dovere, di trascinare come condottiero il carro del mondo alla pace.

Attraverso le stelle i destini dell'uomo possono essere influenzati, *sapiens dominabit astris*. Secondo gli antichi, e Firmico in particolare, ripetendo le forme celesti sulla materia sublunare si trasmette la qualità celeste alla cosa impressa. Con un sentimento magico-alchemico, la potenza celeste è invocata su Messina dalle fontane di Orione (LA MONICA 1983, 97) e Nettuno: *et tutte le sculpture et imagine sculpte in pietra o metallo, hanno efficacia dalla Costellazione sotto la quale son fatte come lo antiquissimo Hermet scrive et Pietro Ebano moderno* (MAUROLICO 1536, 122v).

Unire la figura di Carlo V al simbolo dell'auriga universale richiama sull'imperatore qualità e compiti che la preghiera del secondo dialogo invoca per Carlo V direttamente da Dio. Unire gli eroi mamertini alla figura di Orione, richiamare Diana e Urania nelle selve attorno Messina, celebrare come progenitori Cibeles-Rea e Zanclo-Saturno trasmette agli eroi mamertini qualità possedute da dei e giganti. L'introduzione di Cam-Zoroastro-Pan, padre della magia nera, nella seconda metà del XVI sec., indica una direzione dei gruppi messinesi vicina alle posizioni magiche di Perna.

Da un punto di vista astronomico, la posizione di una stella non varia per piccoli spostamenti del punto di stazione. Osservare una stella da un qualunque punto di Messina non produce variazioni apprezzabili nel posizionamento di questa, anche spostandosi al di fuori della città (Ivi, 48v-49r):

Benche intra una città infiniti punti habbiano infiniti orizzonti et infiniti Vertici, niente di manco perché tali horizonti o tali vertici tra loro si poco distano, che differentia non fanno d'importanza alcuna; però si può dire che tutti tali punti uno horizonte et un vertice habbiano. Onde qui in Messina per causa d'esempio uno che sia nella porta di Santo Antonio [confine sud della città], et un altro che sia nella porta Reale [confine nord] uno medesimo quasi horizonte sortiscono, anchorchè più distanti fussero. E quando io in Messina alcuna stella [...] nel mio vertice posta mi veggio, ogn'un che in Messina è anchor fuori di quella per alquanto spatio sia, sopra il suo vertice apunto se la vede: perché la distantia di me à quello è si poca per rispetto di tutto il circuito dela Terra, che non fa notabile discrepanza quanto al vertice o l'horizonte.

Spostare una *machina* festiva da un punto all'altro della città non determina lo spostamento simbolico dell'asse del mondo che la macchina rappresenta. L'asse rimane sempre, rispetto all'universo cui si rapporta e che vuol rappresentare, nello stesso luogo. L'universo ruota attorno all'asse, il cui cardine o centro superiore è posto dietro le stelle dell'Orsa, ma l'asse dell'universo tolemaico è immobile. Gli assi del mondo rappresentati dalle macchine non si muovono. Il trascinarsi della Vara può indicare il possesso dell'asse del mondo non lo spostamento.

Gli assi-centri del mondo simboleggiati dalle varie strutture esistenti sulla piazza (portale, fontana, campanile, Vara), assi-centri con significati diversi (religioso, politico, mitologico, escatologico) e all'apparenza isolati gli uni dagli altri, divengono un solo grande asse-centro del mondo e della città in cui si uniscono passato pagano e cristiano, istituzioni laiche e apparati ecclesiastici, cultura classica e moderna.

Nella *Cosmografia* viene citata una figura astronomica che serve a comprendere il funzionamento della sfera celeste, la *machina mundana* (Ivi, 19v). La *machina mundana* è l'esatto contrario della costruzione volumetrica della Vara: una piramide a base quadrangolare con la punta rivolta in basso, uno spicchio di universo che ruota attorno al centro della terra.

Tra *machina mundana* e Vara esiste un legame formale inverso, non scientifico-dimostrativo, dell'*imago mundi* di Tolomeo.

In un frammento di diario del 1570, Maurolico cita la Vara: *stettimo a Messina per la festa* [dell'Assunta]; *vittimo la Vara et il palio da le fenestre di lo studio* [dei gesuiti] *di S. Nicolao* (in MOSCHEO 1988, 529). Maurolico viene ricordato come costruttore di macchine per giochi d'acqua o meccanismi di orologi (da mettere in relazione alla costru-

zione dell'orologio del campanile del duomo di Messina 1524-28), studioso di Erone Alessandrino, sperimentatore e inventore di strumenti scientifici e idraulici (Ivi, 17-18, n. 11). Arenaprimo, Pitrè, Santoro accennano ad un intervento di Maurolico per la *machina* senza mai definire campo e quantità. A nostro avviso l'intervento di Maurolico per la Vara, oltre ai significati messi già in evidenza, consiste nella riproduzione del meccanismo celeste all'interno della *machina*, non all'esterno. Maurolico così descrive l'universo (MAUROLICO 1536, 8r-8v):

[Nicomede] *dacché dunque il Moto del Cielo é circolare, et sopra un asse vuolge, porria stare che la forma sua fosse conica o cilindrica o d'alcun altro tornatilo corpo che sopra il suo asse rotasse. Ma perché li Cieli l'uno tra l'altro, come le spoglie de una cepolla, involuti sono, et sopra diversi assi girano, non potrà essere quella tornatile figura altra che Spherica.* [Antimaco] *tu dici bene perché si d'altra forma che spherica gli Cieli fossero, per li diversi Moti si romperiano, o bisognaria negare quest'altri Moti. Et più inconveniente fora farli in forma di piramide, o cubo o altro parallelepipedo o polijedro solido: et ancora seguiria questo inconveniente che fuor del Cielo ora vi fora vacuo ora corpo. Il che fora impossibile. [...]* [Nicomede] *a questo aggiungo che la natura sempre cerca la meglio Commodità.*

La forma dell'universo non può che essere sferica, cubo o piramide non lo possono rappresentare. La Vara (cubo e piramide) non rappresenta la forma dell'universo, ma il meccanismo. I cieli vengono rappresentati con 7 cerchi concentrici nelle feste fiorentine del XV sec. (1439) o con attori raffiguranti i pianeti nelle feste milanesi con la storia dei sette pianeti (1423) o con il paradiso mobile negli allestimenti di Leonardo da Vinci (D'ANCONA 1891, I 247, II 142). La forma scelta a Messina per divulgare la *machina* universale non è la personificazione degli astri o la raffigurazione dei cieli con i cerchi concentrici della sfera armillare, ma è il movimento complessivo universale legato al solo meccanismo della piramide e reso imitando la contemporaneità dei movimenti parziali e contrari dei corpi celesti. L'effetto è avvertito da Pitrè (1898, 163-164): per un newtoniano l'inconoscibilità deriva dalla simultaneità dei movimenti tolemaici:

*non vi ostinate a volerla tutta analizzare: contentatevi dell'insieme. La Vara va veduta mentre é in movimento [...] quando cammina, gl'interni ingranaggi son messi in moto, e le ruote girano in sensi diversi senza che se ne possa seguire i particolari [...] in basso nella piattaforma un coro di angioletti percorre il gran*

*disco senza muoversi [...] se vi fissate sopra queste figure [...] perderete lo effetto del movimento rotatorio del sole a destra, e della luna a sinistra, l'uno avanti, l'altra dietro [...] e se guardate al sole e alla luna, sciuperete la vista del mondo, e delle nubi che lo circondano, e degli angeli che [...] popolano la sfera; ed il cerchio a festoni con altri angeli, e su altre nubi, i nuovi angeli ancora e le nuove nubi.*

L'effetto dei movimenti simultanei degli astri è previsto da Nicomede per Antimaco: *certo l'humano Intelletto ad immaginarlo non arriva*. Riformando-restaurando per evitare incertezze, Maurolico adegua con intento didattico il meccanismo imperfetto e incompleto di una macchina festiva.

Secondo Vitruvio (X, 1, 4) *la natura stessa contiene i principi della meccanica e li insegna agli uomini con l'esempio della rotazione degli astri [...] dall'osservazione di questi fenomeni celesti gli antichi impararono dunque ad imitare la natura e dall'esempio di quelle cose divine trassero [...] le macchine e le loro rotazioni*<sup>166</sup>.

La struttura del mondo, come afferma Vitruvio, è meccanica. La Vara riproduce i movimenti delle ruote dell'universo disposti secondo il *natural ordine* degli elementi: *il foco è il più vicino al cielo, segue appresso l'aere più grave del fuoco et de l'acqua più leggiero, nel terzo luogo l'acqua più ponderosa. Et l'ultima è la Terra gravissima* (MAUROLICO 1536, 15r). Per comprendere il funzionamento della Vara, nel possibile apporto di Maurolico, conviene riportare dalla *Cosmografia* i passi che descrivono la *machina* universale:

- [Nicomede] *questa smesurata et meravigliosa machina che di celesti et elementari Sphere l'una tra l'altra chiusa consta [...] Mondo li Latini et i Greci Kosmos chiamano, ha negli Cieli due differentie di moto. Il primo è quello che sopra l'asse e i poli del mondo da Livante per ponente, ogni giorno una volta dando, fa l'ultimo Cielo [...] il secondo moto è quello che contrario al primo cioè da ponente ver livante fanno sopra altri, et tra loro diversi assi gli Inferiori Cieli [...] hor per lo primo è necessario chel Sole et ogni Stella et ogni celeste ponto fuor del'asse, un cerchio descriva sopra l'asse. Onde*

<sup>166</sup> Cfr. MAUROLICO 1536, 39v: [Antimaco] *se una se grande et operosa machina con tanta velocità senza riposo rota sopra questo asse, come l'asse non viene mai meno? lo veggio che l'assi deli carri, delli vehicoli, degli machini, o voi ad acqua o ad vento, et del'altre versatili machine alo spesso si rompono, piegano, et consumano.*

saranno tai cerchi tra loro equidistanti, et paralleli, cioè coalterni, perché sopra un medesimo asse descritti sonno. Il massimo di questi é l'equatore o vero Equinoctiale [...] degli altri paralleli quanto ogn'uno é più vicino all'equinoctiale tanto è più grande, quanto più s'accosta a qual voi polo e a l'asse, tanto é più piccolo. Onde le stelle ai poli prossime minimi cerchi descrivono [...] ogni stella più dall'asse si discosta tanto più veloce moto fa [...] questo per essemplio poi veder nelle rote et nelle mole versatili (lvi, 38r-38v);

- [Antimaco] zerto l'humano Intelletto ad immaginarlo non arriva [...] io veggio che l'assi deli carri, delli vehicoli, degli molini, o voi ad acqua o ad vento, et del'altre versatili machine alo spesso si rompono, piegano, et consumano. [Nicomede] tu credi che l'asse del mondo sia corporeo, et materiale: non è tale: anzi è lineare et imaginario. Ne credere che come sopra il suo asse una Rota, così sopra l'asse del mondo, il Cielo incumba. Anzi il Cielo nel suo loco naturalmente locato circa un diametro gira in modo che ogni ponto seco volta excepto quei, che in tal diametro sono. Onde questo diametro che retta linea é secondo la sua difinitione, asse del Cielo si chiama. E questo medesimo intende d'ognun altro asse nelli celesti moti (lvi, 39v)

- [Nicomede] l'equinoctiale é [...] la Rota maggiore del primo moto, questo é il primo misuratore del tempo et del moto [il secondo cerchio é] il Zodiaco [...] che taglia et a vicenda é tagliato da l'equinoctiale [...] il Sole camina per quelli [segni zodiacali] da ponente ver levante secondo l'ordine detto [da Ariete ai Pesci] (lvi, 40r-41r);

- [Nicomede] l'orizzonte é un cerchio massimo che sparte il manifestoso Hemisphero dal'occulto (lvi, 4v);

- [Nicomede] l'asse del mondo é il diametro sopra il quale il mondo gira da Livante in Ponente. I poli del mondo sono i due puncti estremi dell'asse (lvi, 3v);

- [Nicomede] le cose più remote minori paiono, cossi più tarde mover si vedono, come nella perspectiva (lvi, 39v);

- [Antimaco] se tutti gli Cieli per lo primo Moto da Livante a Ponente girano, come ponno fare altri moti contrarij? et puote un medesimo corpo per due contrarij moti movere? [Nicomede] si può bene [vedere] per diversi motori. Come per essemplio quando cominciando una Galea, uno dala prora camini ver la poppa, fa due Moti contrarij, cioè l'uno per lo quale la galea lo porta innanti, l'altro per lo quale esso camina per contrario. O come quando una formica insista e vada contraria ad una rotale mola (lvi, 19r-19v).

Più volte Maurolico utilizza il parallelo tra *machina* cosmica e *machine* umane. Antimaco pone il quesito, cui apparentemente Nicomede non risponde, di una rappresentazione della *machina* universale superiore all'umano intelletto. I punti acquisiti della meccanica celeste sono: unico asse di rotazione degli astri, due moti principali e contrari - da destra (levante) verso sinistra (ponente) e

viceversa - cerchi zodiacale ed equinoziale intersecanti e formanti l'orizzonte, cerchio equinoziale divide l'emisfero visibile da quello occulto, oggetti con minore velocità e cerchi più piccoli se più vicini all'asse, oggetti più piccoli e meno veloci all'occhio umano se più lontani dalla terra, e viceversa secondo la prospettiva.

Tutto l'universo ruota attorno al medesimo asse. Sulla *machina* della Vara, l'asse di rotazione degli astri è da individuare nell'asse di metallo che coordina i movimenti superiori. I macchinatori sono posti nell'incrocio tra asse principale e asse orizzontale su cui voltano le ruote di sole e luna. L'asse orizzontale ribalta quello verticale secondo il principio del medesimo asse: sulla Vara le ruote di sole e luna ricevono il movimento dall'asse centrale.

Il sole è cuore dell'universo. Il suo moto é esempio al moto degli astri. I macchinatori sono posti in un abitacolo all'altezza del sole.

Il mondo é chiuso dall'orizzonte. Il cerchio massimo o equinoziale é rappresentato dal cerchio di angeli che cinge orizzontalmente la parte inferiore o terra o cubo. Il cerchio dell'orizzonte divide il mondo nella parte superiore visibile con la camera della *dormitio* e nella parte sottostante oscura (il cubo di base nascosto da cortine).

Il cerchio dell'equinozio interseca quello zodiacale. Gli apostoli rappresentano il cerchio zodiacale tangente l'equinoziale.

L'asse dell'universo é incorporeo, lineare e immaginario. L'asse centrale della *machina* coordina tutti i movimenti ma rimane nascosto, inesistente agli occhi di vulgo e astronomi.

L'universo ha due moti. Sulla Vara sono rappresentati primo e secondo moto. Cerchio equinoziale con angeli e ruote di sole e luna ruotano da levante a ponente (I moto) o da destra a sinistra o in senso orario. Nel piano orizzontale i due cerchi superiori posti sotto i piedi di Cristo ruotano nei due sensi contrari: cerchio con sei angeli (II moto) e con quattro angeli (I moto) (questo manca nel 1535).

Il moto del cielo é in apparenza lentissimo, così il moto del cerchio inferiore di angeli.

Ogni punto dell'universo ruota attorno l'asse cosmico. Ogni punto ha un cerchio la cui grandezza dipende dalla distanza dall'asse. La visibilità del punto dipende dalla distanza dal centro della terra. Le gerarchie angeliche che salgono sulla piramide (apostoli, patriarchi, profeti, cherubini, serafini, tetramorfo) sono dislocati secondo l'ordine celeste della distanza dalla terra.

Ma a questo punto la *machina* adotta un sistema di rappresentazio-

ne più complesso. Sempre restando invariato il principio del moto azionato da un unico asse centrale, i cerchi della Vara diventano più piccoli man mano che si allontanano da terra (in senso reale del piano di calpestio e simbolico del cubo di base) e più grandi avvicinandosi al cerchio equinoziale.

Avvicinandosi all'asse della Vara, i cerchi diventano più piccoli e la loro velocità dovrebbe diminuire. Invece i cerchi più alti sono più piccoli e più veloci di quelli inferiori: la loro velocità dipende dalla distanza dal centro della terra non dalla distanza dall'asse. La grandezza dei cerchi sul carro diminuisce in altezza in proporzione alla distanza dal centro della terra e la loro grandezza matematica (in rapporto al sistema tolemaico) va calcolata in prospettiva. In questo modo i cerchi che in realtà sono più piccoli di quelli sottostanti vanno letti in rapporto matematico come più grandi.

Lo schema proporzionale che guida la composizione prospettica della Vara si configura come un triangolo capovolto con il vertice nel cubo di base e il lato tangente al cerchio equinoziale. Lo schema è la figura della *machina mundana*, lo spicchio di universo o piramide rovesciata con il vertice al centro della terra. Ogni incrocio ideale tra lato del triangolo e piano in cui giacciono astri o gerarchie celesti risulta aumentare in proporzione alla loro distanza dalla terra sino al cerchio massimo o più alto della Vara (corrispondente ai piedi di Cristo).

Il moto dei cerchi va calcolato nello stesso modo sino al cerchio più veloce posto ai piedi di Cristo.

Il sistema proporzionale piramidale viene adoperato per strutturare la fontana di Orione. Ogni piano corrisponde ad un grado del *mundus subterraneus*. Orione non è la piccola statua scolpita ma il gigante calcolato in proporzione alla distanza dalla base della fontana.

La presenza di macchinatori nascosti nell'*imum coeli* può indicare la presenza di forze occulte, non citate da Maurolico nella *Cosmografia* ma sfiorate in quella parte che tratta Hermes Trismegisto e l'influenza degli astri sul mondo sottostante. La presenza di due meccanismi è imposta da un vincolo tecnico: l'asta metallica non può passare attraverso la camera occupata dal corpo della Vergine.

Maurolico non è l'inventore della Vara (se costruito *ex novo* nel 1535 il carro sarebbe stato correttamente proporzionato), ma correttore del meccanismo e coautore, con gli umanisti messinesi dell'Accademia, del quadro celebrativo che, oltre agli allestimenti del 1535, conforma in un unico programma Zanclo e Cibele, campanile, trasformazioni

urbane, ampliamento della Vara e decorazioni della cattedrale, fontane di Orione e Nettuno.

#### 4.9. Piazza e cosmo

La proposta sintesi del sapere umanistico e scientifico in un'unica opera enciclopedica supera la crisi culturale dei primi decenni del XVI sec.. La frammentazione del sapere è risolta in una organicità che consegue e mantiene in armonia mondo e uomo. La sintesi è applicata a linguaggio e misure.

Secondo Maurolico (1536, 88v) nelle varie epoche disparità di opinioni e divergenze di calcoli tra astronomi sono generate dalla diversità dei sistemi metrici adottati. Diviene necessario, come in teologia, analizzate le cause della disarmonia e vagliate le posizioni moderne e tradizionali, varare un'unica soluzione. L'armonia tra macrocosmo e microcosmo rapporta due elementi, uomo e cosmo, secondo una sola unità di misura che li collega e li determina.

Il cosmo si misura attraverso il diametro terrestre. La circonferenza della terra si calcola secondo il *gressus*, il passo dell'uomo. Il *gressus* è un passo mediocre, proporzionato, temperato dalla diversità umana. Secondo Hermes Trismegisto il rapporto volge il grande cosmo (universo) al piccolo cosmo (uomo) e misura le opere celesti e umane secondo un solo parametro (Ivi, 65v).

La misura più piccola è il dito, 4 diti fanno un palmo, 4 palmi un piede, un piede e mezzo un cubito. Il piede è 1/6 dell'altezza dell'uomo, un cubito 1/4, come insegna Vitruvio (III, 1, 8).

Se l'uomo torna ad essere la misura di tutte le cose, tutte le cose si commisurano all'uomo: è necessario riproporzionare ciò che risulta disarmonico, sovrapposto. In rapporto alla base, l'altezza del carro grande di Carlo V (50 palmi) non corrisponde più alla corretta proporzione cosmica.

L'elevazione dell'altezza del carro di 4 palmi, portato da 50 a 54, configura la Vara nel rapporto perfetto di 1 a 6. Il rapporto viene predisposto dal modulo del cubo di base che, secondo Samperi, corrisponde a 9 palmi. Uomo, cosmo e Vara corrispondono nella ragione naturale, nei movimenti come nelle proporzioni (Ivi, 90r-90v):

*l'homo si può chiamare minor mondo, cioè dal'ornato et divina compositione, come ragiona Hermete Trismegisto, et per la similitudine che ha col mondo*

*maggiore, come Aristotele afferma nella Phisica, perché il mondo é un Corpo mobile, et così é l'huomo. Il mondo ha Dio suo primo et immortal motore, l'huomo ha l'anima rectrice et immortal. Nel mondo il Cielo informa le eterij parti, et nell'huomo il cerebro regge l'inferiora membri, il mondo ha due moti, il primo da livante ver ponente, et l'altro contrario a questo, et l'huomo ha il moto della raggione et il moto della sensualità, la parte corruptibile dell'huomo consta di 4 elementi, et la parte alterabile del mondo da quelli medesimi, il mondo ha due luminari, et l'huomo due occhi. Nel mondo il Sole é regola et specchio alli moti dell'altre stelle, et nell'huomo il cuore é principio del calore et del moto.*

Secondo la corrispondenza uomo-cosmo, la Vara, meccanismo cosmico, viene riproporzionata come un corpo umano (1:6) e come i simulacri dei Giganti modulati secondo le ossa ritrovate. Al sole-macchinatore della Vara, corrisponde il cuore umano e dell'universo; la camera della *dormitio* é ventre che genera vita e morte, centro di gravitazione dell'universo; il mondo che regge Cristo é il capo sede di intelletto e ragione che consentono la conoscenza di Dio, l'indagine dell'universo, la scelta tra bene e male, l'accesso alla salvezza.

Il riproporzionamento della Vara indica che il carro del 1535 é modulato su parametri che non rispondono ai canoni della *Cosmografia* appartenendo ad una cultura precedente da riformare.

Piazza del duomo, cattedrale, *machine* festive insieme a fontana e portale vengono costruiti *ex novo* o riformulati nella nuova armonia cosmica. L'adozione di costanti figure geometriche e numeriche unisce nella piazza i singoli elementi e li colloca in un preciso punto della linea progettuale. Il doppio passo corrisponde all'altezza della gamba e rappresenta la misura del moto dell'uomo nel rapporto tra macro e microcosmo.

La figura geometrica del moto è data dal triangolo equilatero, matrice compositiva della piazza, delle opere in essa contenute e della parte di città che gravita attorno al campanile del duomo di Messina (Fig. 44).

Tra il 1559 e il 1783, l'altezza del campanile (360 palmi=90 m ca.) è uguale alla profondità del duomo. All'interno del cerchio di uguale raggio con centro nel campanile sono contenuti cattedrale, palazzo di città, archivio e curia straticoziale, chiesa di s. Lorenzo, fontana di Orione, luogo di sosta di Vara e Giganti (Fig. 30).

Il triangolo equilatero figura la diffusione dei raggi del sole nell'universo (VITRUVIO, IX, 1, 13). Durante la festa lo stendardo di Maria Assunta viene posto in cima al campanile. Lo stendardo é centro di irradiazione

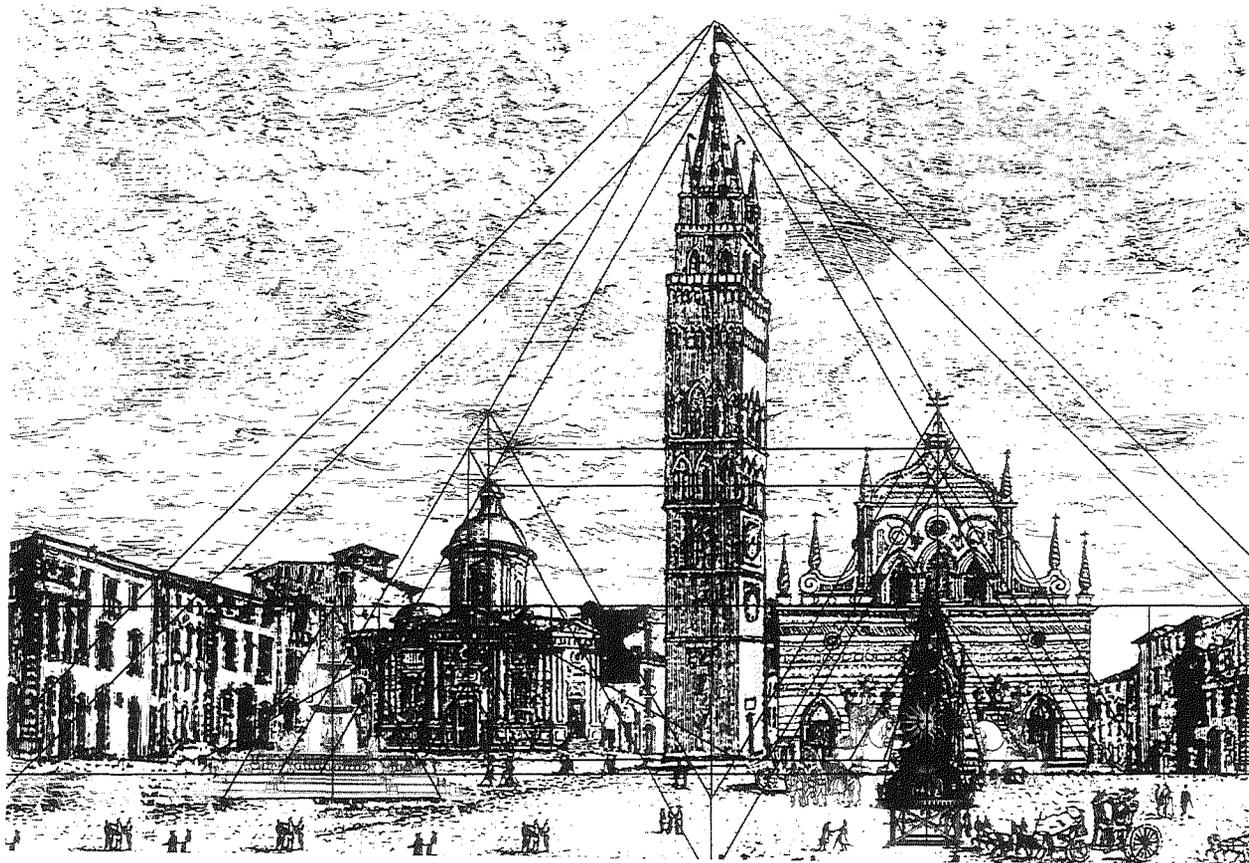


Fig. 44 - Ipotesi del rapporto geometrico tra edifici e *machine* in piazza del duomo di Messina (da F. Sicuro, *piazza del duomo di Messina*, 1755)

dei raggi della salvezza del sole-Maria-Cristo e centro di irradiazione dell'armonia cosmica.

Secondo Vitruvio (V, 6, 1) la costruzione del teatro antico viene modulata su quattro triangoli equilateri inseriti entro un cerchio, *la stessa figura che si usa in astronomia per rappresentare la concordanza fra le costellazioni dello zodiaco e la musica*. L'uso dei triangoli equilateri nel disegno cinquecentesco generale della piazza rappresenta la concordanza dei singoli elementi che la compongono. Tra gli interessi di Maurolico, oltre all'astronomia, vi sono Vitruvio e le tradizioni musicali classiche e medievali<sup>167</sup>.

La proporzione armonica è applicata al numero di figure delle strutture decorative e delle *machine*. Il portale contiene 12 personaggi (angeli, santi, Cristo bambino-redentore e Maria madre-incoronata) sovrastati dall'Eterno Padre, 24 le figure collocate sul carro grande nel 1535, 24 gli angeli descritti nel cielo di nubi, 24 più Orione i personaggi della fontana, 48 le anime sul carro della Vara nel 1548.

Nel duomo gli altari dell'Apostolato sono 12, di rimando alle interpretazioni pagano-astrologiche dei 12 segni zodiacali abbinati agli apostoli. Nel pavimento i segni di zodiaco e costellazioni legano la cattedrale alla piazza nella continuità pagano-cristiana e della chiesa riformata.

L'innalzamento del campanile (1559 ss.) riprende i quattro piramidoni angolari del carro di Carlo V che circondano un grande corpo centrale piramidale: una piramide centrale a base quadrata con quattro piccole piramidi-guglie angolari (Fig. 45). Legato al tema della memoria, della continuità e della tomba, la piramide compare nei campanili del progetto (1536-46) di Antonio da Sangallo per la basilica di s. Pietro (Fig. 46) che riprendono le forme delle arche scaligere e della tomba di Porsenna<sup>168</sup> (Figg. 47-48).

Segni di luogo sepolcrale, le piramidi sono presenti agli angoli della camera della *dormitio* nel carro del 1535. Il globo celeste in cima alla piramide della Vara riprende lo schema dell'obelisco vaticano con le ceneri di Giulio Cesare. Il motivo unisce l'aspetto politico-classico al

<sup>167</sup> PUGLIATTI S. 1967, *infra*. Maurolico studia la musica nel senso arcaico, unione di parola, suono e movimento del corpo. Per le citazioni di Vitruvio nei programmi di Maurolico, cfr. lo spoglio di MOSCHEO 1988, 419, 495, 499, 544.

<sup>168</sup> BENEDETTI 1987, 33-34; FAGIOLO 1994, 34-42.

tema religioso-escatologico. Nelle *Rime* l'obelisco è citato come simbolo del trionfo di Maria Assunta. Sino agli inizi del XVI sec. il piano cimiteriale della cattedrale probabilmente contiene monumenti medievali funerari con piramidi e guglie ornamentali.

In riferimento al tema funerario, il modello del carro del 1535 (cubo e piramide) viene utilizzato per commemorare la morte dell'imperatrice Isabella. Nel 1539 viene allestita nella cattedrale di Messina (GALLO-OLIVA 1758-1877, 525) una *altissima piramide che quasi toccava il tetto, ripieno di mille e duecento torce di cera. Il tumulo era coperto con coltre d'argento, sulla quale vedevansi l'imperiale corona. Negli angoli della piramide scorgevansi quattro statue rappresentanti le virtù cardinali.*

L'allestimento va messo in relazione ai motivi funerari medievali e alla ripresa rinascimentale del motivo compositivo-funerario cubo-piramide. La piramide di luce dell'imperatrice Isabella sembra il primo di una serie di monumenti funerari che conosce una fortuna continua dalla metà del XVI sino al XVIII sec.<sup>169</sup>.

All'interno del campanile, nel locale denominato il *Tesoro*, è custodita la memoria della continuità politico-religiosa della città. Nel *Tesoro* la giurazia conserva come oggetti preziosi i privilegi di Ruggero I, Arcadio, e dei romani (base della forma di governo repubblicano della città), e la Lettera di Maria.

L'analogia di schemi e rapporti tra Vara e fontana (dove la fontana imita la Vara, non viceversa) pone in parallelo Orione e Cristo, sostenenti il sole oppure l'anima di Maria. Il susseguirsi dei cerchi celesti con angeli, apostoli, patriarchi, profeti e pianeti su cui troneggia Cristo portatore di anime, prosegue l'ordinato *mundus subterraneus*<sup>170</sup> composto da ninfe, tritoni, mostri marini, in parte animali e in parte umani, divinità fluviali, disposti a circolo intorno all'asse centrale, su cui ruota l'universo sovrastato da Orione.

<sup>169</sup> PETRIOLI TOFANI 1980, 385-92; FAGIOLO-CARANDINI 1980, I, 3-9, 24-25, 245-252; BENTIVOGLIO 1984, 125-142; RAK 1992a 866-867: dalle cappelle funerarie, con prototipo nella cappella Chigi (1520-24), ai, e soprattutto, monumenti effimeri, il catafalco per Carlo V, i catafalchi di Bernardo Buontalenti per Cosimo I (1577) e Francesco I (1587), per Filippo II allestito a Palermo (1598), per Sisto V (1591) di Domenico Fontana, per Ferdinando I (1609), 43-53, o l'apparato fiorentino per Enrico IV (1610) di Giulio Parigi, per Margherita d'Austria (1612), le soluzioni barocche di Bernini per Filippo III (1621), Paolo V (1622), Mattei (1668), de Ville (1699) e Beaufort (1669), ecc.

<sup>170</sup> LA BARBERA 1983, 76-113; RAK 1992b, 320; JORI 1995, 7, 19.

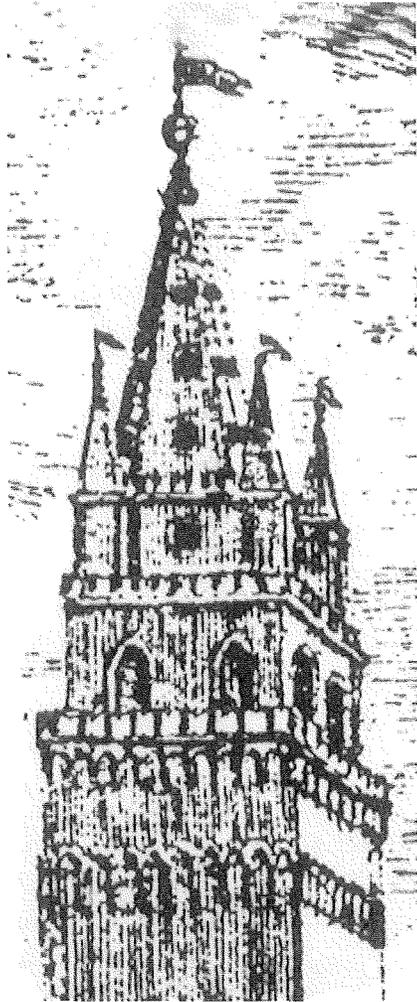


Fig. 45 - M. Montanini, A. Calamech, campanile del duomo di Messina (1559-1589), (particolare, da F. Sicuro, *piazza del duomo di Messina*, in GALLO 1755-56)

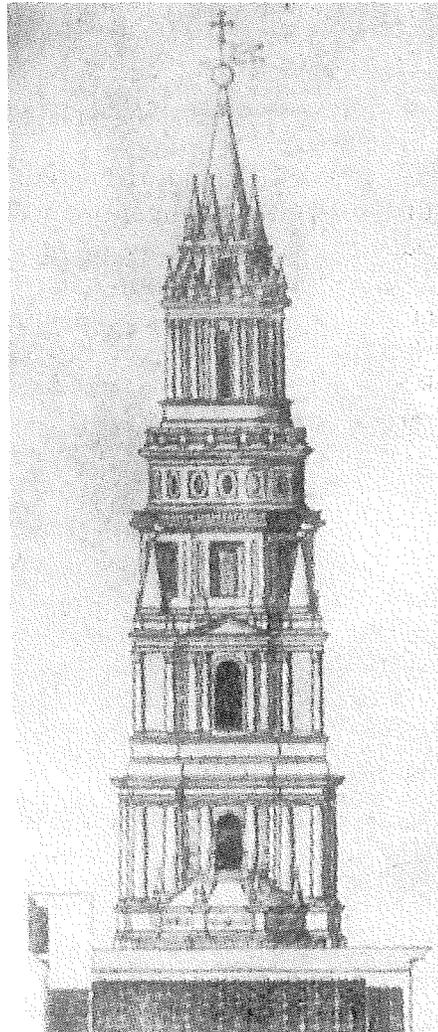


Fig. 46 - Antonio da Sangallo il Giovane, *s. Pietro in Vaticano* (particolare dell'incisione di Labacco del modello ligneo) (da BRUSCHI 1994, 32)

I versi, oggi scomparsi, che celebrano il fondatore-restauratore, *Conditor ille tuus Zancle stellatus Orion/ Testis, & antiquae Nobilitatis hic est* (BONFIGLIO COSTANZO 1606, 8r), erano posti sotto la statua di Orione e leggibili dal basso. La scritta era collocata tra la base del blocco di marmo superiore, che rappresenta il guerriero, e il blocco di marmo con i tre putti sorreggenti. I profili delle due parti combacianti, inferiore e superiore, sono corde di cerchio. Inserendo una fascia dedicatoria secondo i profili esistenti si ottiene una sfera. La fascia originaria con la scritta forse aveva un andamento obliquo zodiacale.

Con Orione e Vara, città e festa risplendono nel cielo delle stelle fisse. La Sicilia viene posta tra le costellazioni. Il globo con la fascia zodiacale è presente in provincia nella festa del Cristo Lungo (BILARDO 1986, 49-70). A Messina il globo con la fascia zodiacale si ritrova nella fontana di Gennaro (Fig. 49), e nella Vara con Cristo o Carlo V. La statua di Gennaro proviene dal cortile dell'Ospedale fondato dagli Azzurri.

Se Carlo V viene indicato quale punto di riferimento delle trasformazioni cinquecentesche messinesi (FOLLIOTT 1984, 136), affermazione non pienamente condivisa, Messina pagana e cristiana, e non Carlo V, rimane al centro dei due anelli celebrativi: Messina, Zanclo, Orione, Saturno, Carlo V, Cristo e Messina, Rea, Cibele, Vittoria, Fede, Maria. Il complesso della piazza raffigura la grotta-centro del mondo ermetico-neoplatonico, la *mens* scientifica e umanistica, l'armonia cosmica il cui celeste suono, ricorda Pitagora, è inteso dagli iniziati.

La festa dell'Assunta celebra il ritorno a Messina di Maria-Eva-Cibele-Cerere. Il transito zancleo della dea è ricordato da Reina nel 1658 e citato da Samperi e da Cluverius nella *Sicilia Antiqua* (1619, 88) in rapporto alla presenza di una mitica fonte alla marina, quella di Zancle, riprodotta più nella fontana di Orione che in quella di Nettuno: *hic Zancle fons memoratur quoque [...] addita etiam portus Messanensis egregia descriptione, ubi ita carit de Cerere.*

Con Reina (1658-68, 67-71) Orione viene identificato con Saturno. Per opera di Saturno sono nati i giganti dalla terra bagnata dal sangue del padre Cronos evirato dal figlio con la falce. Dalla falce di Saturno nasce la curva del porto di Messina e il nome Zancle. Il contatto sangue-terra origina i giganti. Con la fontana di Orione si rappresenta il sangue di Cristo da cui, attraverso Maria-terra, sono nati i giganti della fede cristiana, apostoli ed eroi mamertini. Gli apostoli sono progenitori del mondo rigenerato dalla Parola.

Con Saturno e Nettuno, piazza e festa diventano il centro di città e

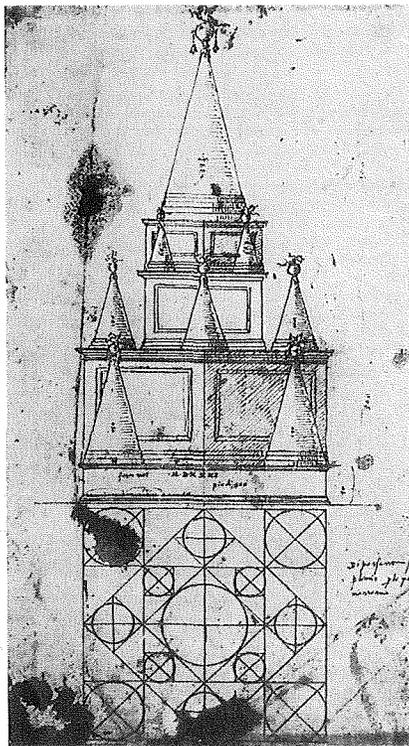


Fig. 47 - Antonio da Sangallo il Giovane, *ricostruzione della tomba di Porsenna* (Firenze, Uffizi, UA 1209) (da BENEDETTI 1987, 39 fig. 17)

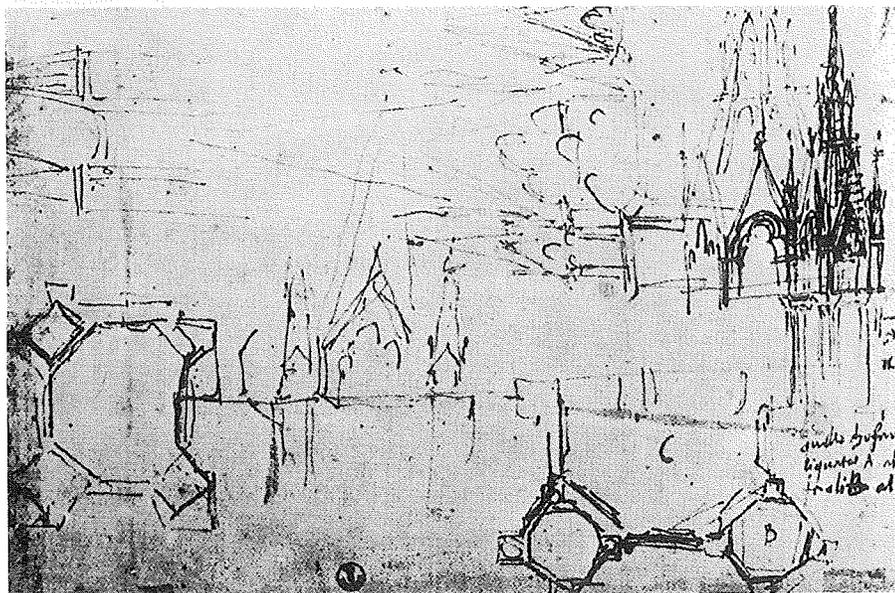


Fig. 48 - Antonio da Sangallo il Giovane, *studi di architetture gotiche* (Firenze, Uffizi, UA 1169) (da BENEDETTI 1987, 39 fig. 18)

distretto, aprono e chiudono i cicli produttori e commerciali della fiera. La fiera inizia il 24 luglio e nell'antichità la festa di Nettuno viene celebrata il 23 luglio. Attraverso il mare transitano merci e mercanti. Conclusa la fiera, sfilano dei delle messi e dell'agricoltura, custodi della lavorazione del grano, del commercio, delle fronde degli alberi di gelso che nutrono il baco da seta. Dalla fine del XV sec. la seta è il prodotto di maggior scambio della fiera messinese.

Alla fontana di Nettuno fanno riscontro i monti *Neptunio* Peloritani, il mare e le cavità sotterranee dove il dio comanda i terremoti cui è soggetta Messina (CLUVIERUS 1619, 88). Le statue di Scilla e Cariddi raffigurano luoghi reali dello Stretto di Messina, visibili insieme alle statue. Saturno, padre di Nettuno, ha la sua sede in Monte Scuderi o Saturnio, con miniere e fonderie a sud di Messina.

Gli elementi decorativi della piazza ripetono i 4 elementi dell'universo, fuoco, terra, aria, acqua. Il fuoco è rappresentato dal timpano del portale dell'Assunta. La terra dalla statua di Cibele e dalla parte inferiore del carro della Vara. L'aria dalla parte superiore della Vara. L'acqua dalla fontana di Orione. Il mondo sposa i 4 elementi nella piazza del duomo il 15 agosto.

Il giorno dell'Assunta festeggia l'entrata del sole nella Vergine. Identificato con Maria, il cui simbolo solare è tenuto in mano dalla statua di Orione il giorno della festa, il sole indica astronomicamente con il suo movimento la regola dei moti degli altri corpi celesti. Dal punto di vista ermetico, il sole è rapportato al cuore umano come principio del calore e del moto. La piramide è simbolo che indica la glorificazione del defunto congiunto al sole. La sequenza di cubo, piramide e figura in cima adottata nella Vara si ritrova nella *Hypnerotomachia* (cbiv). Dal punto di vista politico è l'imperatore, il centro propulsore dell'impero e della pace. Il sole è simbolo politico, economico, astrologico - *Cuore del Cielo simbolo del governo del Cuore dello Stato, l'Arsenale* [é] *cuore dello Stato Veneto* (CONCINA 1980, 104).

Dal punto di vista religioso il 15 agosto Febo scendendo dalla volta celeste torna *nel seno della Verginetta grata*. Il sole è Dio-Cristo con cui si unisce l'anima di Maria, *col Sole eterno giunta fu Maria* (CALDO 1556, 36r). Sulle braccia di Dio-Cristo l'anima di Maria, sposa mistica del Sole Eterno, traccia il modo della salvezza.

Dal punto di vista astronomico entrata e uscita del sole dallo zodiaco producono la *causa delle generatione degli animali* e di tutti gli esseri viventi (MAUROLICO 1536, 78). Lo zodiaco indica sia gli



Fig. 49 - D. Vanello (?), *fontana di Gemmaro* (metà XVI sec.?)

animali che la vita. Con Dionigi Maria è *zoarchikon*, l'inizio della vita.

La volta celeste è rappresentata dal globo della Vara, i dodici segni zodiacali dalla fontana di Gennaro e dalla fascia centrale del pavimento della cattedrale con intorno i dodici apostoli. Ogni anno, il 15 agosto, il passaggio del Sole giunto a Maria rigenera la vita dei dodici apostoli e le chiese cristiane, indica la rigenerazione di esseri viventi identificando Maria con Cibele - e uomini. Gli eroi mamertini sono doppiamente riconsacrati e rigenerati secondo l'idea riformista, *miles Christi*, e il ruolo di custodi e ricreatori della nuova pace del mondo, *miles Caroli*.

Il sole è il fuoco che al massimo giro e al massimo calore fonde tutto in un unico cosmo organico, simile al bagno di fuoco ricordato da s. Agostino per la nuova umanità nata dopo il giudizio universale e prefigurata dallo sposalizio di Cibele e Attis, Pomona e Vertunno, Iside e Osiride. Simbolo dell'aria, la Vara è mezzo attraverso cui si propaga il fuoco divino, che giunto in terra, Maria-Cibele, e profuso nel mondo attraverso la fontana e gli apostoli risale al cielo del portale assumendo l'umanità riformata.

Il movimento di discesa e ascesa del divino, che Ochino paragona all'andamento di un cerchio, viene riproposto nella piazza adoperando le figure geometriche del principio del moto, col rapporto dinamico del passo e della gamba. Se la creazione del mondo e la nascita di Cristo corrispondono all'equinozio di primavera e al passaggio del sole in Ariete - *come dicono gli Hebrei, et alcuni dei Nostri Theologi, quando il mondo fu creato, il Sole era nel principio d'Ariete* (MAUROLICO 1536, 45r), la risalita dell'umanità a Dio (che conclude la riconciliazione di Cristo) corrisponde al mistero dell'incontro di Maria col Sole, al passaggio del Sole nel segno della Vergine (Ivi, 110v-111r):

*nell'ora che Cristo salvatore nostro nacque, gli principij d'Ariete del primo mobile, et nel nono Cielo fussero uniti [...] et pare senza dubio cosa convenientissima, che quando la divinità con l'humanità foro cointe, quando l'homo con Dio fu riconciliato, quando le cose altissime con le basse, l'etherne con le temporalis foro gionte: quando sotto una Monarchia le nationi con tranquilla pace si regevano, tando anchora nelli celesti moti la detta notabile convenientia, et cointione de Zodiaci si trovasse. Così come alcun'altri misterij dell'incarnato Dio corrispondono alla dispositione del Cielo. Onde il Precone [Giovanni Battista] del venturo Lume nacque nel Soltistio del decrescente giorno. Et esso Lume [Cristo] nel principio del suo cremento in Terra apparve. Nell'equinoctio fu concetto, patì, et resuscitò. Quando il Sole intra nel segno di vergine, l'Immacolata d'Ipara Vergine fu col Sole eterno congiunta.*

Ma i misteri, ricorda Maurolico (Ivi, 106v) rompono l'ordine dei cieli:

*ma quello Eclipse che fu nell'hora della passione di Cristo servatore fu contra l'ordine della Natura: perchè essendo la luna quasi nel plenilunio, il Sole miracolosamente compatendo al suo Signore perse a tempo il natural splendore, onde Dionisio Areopagita [...] disse [...] cioè l'ignoto Dio patisse, et perciò l'Universo se ha oscurato et commosso. L'eclipse dunque del Sole é per rispetto della vista Nostra: non di Lui.*

Ai 4 elementi corrispondono quattro figure geometriche: il triangolo (fuoco, empireo, portale), il quadrato (terra, base della Vara, base del portale, Cibele), l'ottaedro (aria, cono della Vara, cima del campanile), l'ecoesaedro (acqua, fontana). La disposizione nella piazza segue il quadrato degli elementi del teatro di Vitruvio come nella *Cosmografia* e il quadrato magico della clavicola di Salomone: Vara a ovest, fontana a nord, campanile a ovest, portale e Giganti a sud. Ai quattro elementi e alle quattro figure corrispondono le quattro stagioni, estate (fuoco), autunno (terra), inverno (acqua), primavera (aria), presenti nelle celebrazioni del 1535 (Ivi, 42v).

Una quinta figura, più grande, il dodecaedro che abbraccia tutto e rappresenta il cielo, viene raffigurato nella pianta della fontana e all'interno della cattedrale con il quadrato dei dodici apostoli attraversato dalla fascia zodiacale.

Intorno al 1535 nella festa dell'Assunta sono presenti riferimenti storico-politici che fondono le celebrazioni in onore di Carlo V alle tradizionali feste religiose. A Roma vengono mostrate le vestigia dell'antico impero. A Firenze si ripropongono gli schemi del repertorio quattrocentesco<sup>171</sup>. A Messina si celebra l'ordine che scaturisce dalle imprese dell'imperatore secondo la descrizione della *Cosmografia* e l'auspicio di nuove conquiste. La celebrazione messinese si configura come punto conclusivo dell'itinerario di Carlo V dopo la vittoria di Tunisi e come punto di partenza per la conquista di Costantinopoli e del Levante.

Dal punto di vista storico le *machine* ricordano al popolo di Messina il ruolo assunto dalla città in Sicilia. Le *machine* svolgono la storia della

<sup>171</sup> JACQUOT 1960, 413-491; FAGIOLO 1980, 9-21.

città dall'origine: dalle figure mostruose della fontana ai giganti, dai giganti a Nettuno, da Nettuno ad Orione, da Orione a Cristo e Maria. Orione sovrasta i mostri marini presenti dalla creazione del mondo secondo la *Genesis* (1538) di Pietro Aretino (JORI 1995, 7 ss). Animali mostruosi compaiono nei cicli pittorici cinquecenteschi e vengono tradotti nel marmo a Messina da Vanello e Montorsoli.

Le *machine* presentano l'ordine della città e l'ordine della creazione impressi nella memoria del popolo secondo il metodo di Simonide di Ceo, ripreso da Giorgio Camillo e Fludd (BARBIERI 1980, 209 ss): i concetti vengono ridotti ad immagini forti, le immagini depositate in un luogo da cui poterle trarre. Le *machine* della festa di Maria Assunta presentano immagini forti di cui servirsi per recuperare i concetti dai luoghi della memoria. Ogni *machina* è una stanza dove sono collocati concetti che consentono di accedere al teatro celeste e al teatro del mondo.

Nella festa nuovo ordine e riforma cristiana si fondono a partire dal 1535 e sono già compiuti nel 1557. In questo arco di tempo vengono concepite e realizzate le fontane di Orione e Nettuno, Apostolato e pulpito, completati portali e coppia mitologica, riproporzionata Vara, redatte *Cosmografia* e *De gestis*.

Come era accaduto per le opere dell'antichità mutile o alterate, il gruppo di umanisti e scienziati messinesi divina l'armonia perduta ricostruendone il testo sui principi di *statio* e *decorum*, ricrea il ciclo della trasmutazione caro alla teologia orfica attraverso una festa annuale, ciclica, nuziale, elimina componenti estranee e fuorvianti per conseguire opere intelleggibili alla ragione di antichi e moderni.

## 5. Festa dell'Assunta e Matteo Caldo

D'Alibrando 1535, 510. *Sua Maghestà [...] venne al piano della madre chiesa, e quivi sopra la porta maggiore di detta chiesa v'era un cielo tondo, con certi nuvoli, tutto stellato d'oro, et apertasi una porta da quello calò giù un drappello di xxiiij angeli, vestiti alla nimphale di brocato e seta di varj colori, maravigliosamente partito in sei colori a quatro a quatro l'un dopo l'altro con musica di varj strumenti e di voci, il choro che più basso era, il quale se mostrò primo e calò palmi cinquanta preso il trofeo che sopra il carro picciolo era, quello [choro] in su tornando portaronlo in cielo.*

D'Alibrando 1535, 514: *La dominica che sequi sua Maghestà venne alla*

*madre chiesa [...] celebrò la Messa monsignore [La Lignamine] e finito il credo si fe un gioco di foco, era in mezzo la chiesa una città contraffatta come si Tunisi fosse con l'armi del turco, venne un'aquila bicipiti con molti folgori, e posi foco in questa città, et in un punto si fe quasi tutta di foco, e dopo alternando i folgori con molto arteficio e tempo si vede detta città rovinata, et abrusata, l'arme del turco bottò via per terra, et apparve in quel luoco una croce molto bella dil che prese sua Maghestà molto diletto.*

Maurolico 1562b, 345: *24 ottobre domenica l'imperatore si portò in cattedrale [...] nè tralascerò di riferire ciò che si fece nella nave di mezzo della chiesa, terminato il simbolo della messa. Pendeva dal tetto il simulacro di una città - credo sia stata Bisanzio - nella cui principale fortezza eransi poste le insegne del barbaro tiranno. Allora un'aquila a due teste scesa da una trave di oro appiccò il fuoco alla finta città, la quale tosto, mandando fuori uno zolfo con uno strepito, e con folgori artefatti s'incenerì. Finalmente gettatosi a terra il barbaro vessillo, vi s'inalberò una croce d'oro.*

### 5.1. Teatro sacro e teatro profano

Il ciclo delle rappresentazioni dedicate a Carlo V utilizza schemi teatrali tratti dalla tradizione religiosa e profana allestiti a Messina prima del 1535, come d'uso per le incoronazioni di re e papi dal XIV sec. in poi (SHERGOLD 1967, 113). Inoltre tra XV e XVI sec., il teatro profano prende a modello le sacre rappresentazioni (D'ANCONA 1891, II 4-5).

Svolta all'interno della cattedrale, la battaglia celeste per la presa di Costantinopoli viene descritta da D'Alibrando (che riporta invece Tunisi), Maurolico e Guazzo, con voli di aquile, vessilli nemici, zolfi e fuochi artificiali (diffusi nel teatro europeo<sup>172</sup>) che simulano odori, suoni e colori di una battaglia reale. La scena richiama gli accorgimenti dell'allestimento bellico-cavalleresco del 12 settembre 1528 che festeggiava la liberazione di Napoli dall'assedio francese. In uno spiazzo fuori le mura a est del palazzo reale di Messina la fanteria spagnola *rappresenta al vivo* l'assalto ad una fortezza di legno appositamente costruita<sup>173</sup>.

<sup>172</sup> NICOLL 1992 70-71. Simili effetti erano ricercati nel teatro sacro medievale per rappresentare diavoli, tuoni, inferni.

<sup>173</sup> GALLO 1755, I-II, 489-490; ISGRÒ 1981, 92.

Cieli di nuvole e stelle, angeli cantori e musicanti, voli di angeli e croci, appartengono al repertorio sacro. L'insieme di *machine* del 1535 adatta per la celebrazione dell'imperatore un repertorio collegabile alla rappresentazione dell'Assunta. Le *machine* vengono rielaborate per celebrare l'assunzione di Carlo V alla gloria celeste. Secondo il compito divino, Carlo V è come Maria, mezzo predistinato alla salvezza del mondo.

L'incontro delle *machine* intorno al duomo e l'uso in altri contesti scenici di alcune *machine* utilizzate nel 1535 inducono a guardare la Vara come un elemento di ascendenza medievale della rappresentazione dell'assunzione di Maria. In entrambi i casi la Vara è accompagnata da *machine* o apparati scenici che ne completano il messaggio iconografico.

Nel complesso festivo, elemento complementare è il cielo di nuvole da cui discendono gli angeli per risalirvi con il trofeo. D'Alibrando adopera il termine *angelo* per il cielo di nubi, e *giovinetto*, *puttino* e *fanciullo alato* per il carro grande. I quattro gruppi di sei angeli, che uno alla volta salgono e scendono dal cielo attraverso una porta, ripetono il numero di 24 angeli (salvo riduzioni dovute all'adattamento) presenti nel carro grande del 1535. I fanciulli alati indicano che il carro grande deriva da una precedente *machina* sacra, che possiamo indicare nella Vara. L'alternarsi di cori di angeli indica l'adeguamento profano della *machina* del cielo per celebrare la vittoria dell'imperatore (cfr. 1.3.2.).

Nella glorificazione di Carlo V e nella festa dell'Assunta, il cielo artificiale completa il messaggio dei due carri, mancando le *machine* di autonomia scenica. L'incompletezza delle singole *machine* si risolve allocando il cielo almeno a 12.50 m da terra più l'altezza del carro piccolo. Trovandosi il cielo ad un'altezza non inferiore ai 20.50 m (per lasciare visibile la cuspide del portale maggiore), il carro piccolo doveva essere alto 8.00 m ca., rimanendo più piccolo del carro grande (12.50 m). Il carro piccolo si rapporta agli altari mobili allestiti fuori dalle chiese, e a volte anche fuori le mura della città, quando la folla non può essere contenuta nell'edificio durante le rappresentazioni sacre. La presenza di un albero nel carro piccolo richiama i simboli della festa di Pentecoste, celebrata a Messina con volatili secondo l'uso comune (D'ANCONA 1891, I 31, 59). Anche il carro piccolo, come la Vara, sembra provenire da una festa sacra per il trionfo sacro-profano di Carlo V.

Seguendo l'ordine descritto per il trionfo di Carlo V si può ipotizzare la presenza di una scena conclusiva nella rappresentazione del mistero dell'assunzione di Maria allestita a Messina sino al 1535 e poi scomparsa. Giunta la Vara in piazza del duomo di fronte la cattedrale, la rappresentazione del mistero prevede il prelievo dell'anima di Maria dal carro compiuto dal primo gruppo di angeli, o la salita del *corpusculum* in braccio a Cristo sollevato da angeli. La *machina* del cielo può essere utilizzata per rappresentare una seconda scena, la più diffusa nel teatro del mistero dell'Assunta. Un gruppo di angeli solleva in cielo Maria adulta, dopo aver riportato l'Alma Maria nella camera della *dormitio*.

Un ricordo dello spettacolo messinese sopravvive a Tusa sino al secolo scorso. La scena si svolge all'interno della chiesa madre il giorno dell'Assunta. Il corpo della Vergine dopo aver percorso le strade del paese in processione sopra una bara di giunchi, risuscita in chiesa e viene assunta in cielo per via di un congegno di legname mascherato da nubi e angeli di cartapesta (PITRÈ 1898, 180-182).

Nella Vara e nella macchina del cielo i passaggi da una scena all'altra sono salvaguardati da gruppi di figure viventi che recitano e cantano. La composizione del canto di angeli e profeti, il rimando armonico tra questi e apostoli e patriarchi sulla Vara trova un possibile supporto nella attività musicale del duomo di Messina. Il *Thesaurus musices* (1500) rende una parziale idea della tradizione musicale siciliana collegata a sacre rappresentazioni<sup>174</sup>. Il testo dell'ennese Antonino Russo, dedicato all'arcivescovo di Reggio Pietro Isvagliès<sup>175</sup>, ex cantore della cattedrale di Messina e in rapporto con Caldo, detta regole musicali per la composizione a cori alterni di un brano destinato a celebrare l'assunzione dell'*Alma Mater*.

Tra le opere scultoree della cattedrale recuperate dopo il terremoto del 1908 vi sono diversi frammenti di un pannello marmoreo (metà sec. XIV) con figure di angeli oranti e musicanti. Angeli cantori e musicanti sono raffigurati nel timpano del portale maggiore della cattedrale di fronte al quale sono allestite tutte le scene sacre. Come

---

<sup>174</sup> BIANCA 1988, 499-505; CREA 1987, 534-535.

<sup>175</sup> BIANCA 1988, 505. Al cardinale è dedicato, ricordiamo, il poemetto *De laudibus Messanae* di Angelo Callimaco Siculo, cfr. DE STEFANO 1955.

il portale, i frammenti con angeli musicanti possono far parte di un disegno decorativo rapportato alla rappresentazione mariana.

La complementarità del cielo di nubi nel teatro dell'Assunta suggerisce l'ipotesi che la macchina possa risalire alla seconda metà del XIV sec. accompagnando la decorazione del portale-quinta (fine XIII-inizi XIV sec.) e del timpano (inizi XV sec. - 1468/1477). L'origine del cielo di nubi si può collegare alla *Resurrectio Christi* di Matteo de Grandi, rappresentata a Catania nel 1434 e composta tra il 1414 e il 1434 (ISGRÒ 1981, 99). Lo spettacolo teatrale è definito nella tradizione medievale con scene del paradiso in alto, inferno in basso e palcoscenico in mezzo (NICOLL 1992, 61-62): i personaggi entrano ed escono dal limbo come angeli del cielo. I cieli di nubi tramandati per le celebrazioni dei re aragonesi indicano la diffusione in area iberica e mediterranea del modello dalla fine del XIV sec. in poi. Il modello, come nel caso del carro con in cima l'angelo che incorona la Vergine (1414), risale ad un uso sacro precedente l'utilizzazione profana (1399) mantenuta poi (1506).

## 5.2. Feste a Messina nei secc. XV-XVI

La descrizione dell'assunzione di Maria nel *De vita* di Caldo (1492) coincide con lo svolgimento della festa dell'Assunta e le scene della Vara. L'aggiunta di Maurolico delle imprese degli apostoli (1540) al testo di Caldo corrisponde alla costruzione dell'Apostolato (1547 ss.). Nel testo di Caldo le parti riguardanti Cristo possono indicare altre rappresentazioni sacre messe in scena a Messina.

Nella biografia di Caldo, Maurolico accenna ai *rythmos in scena passionis recitandos venustae concinnabat quale est illud De Christi eiusque matris vita*<sup>176</sup>. Le parti cristologiche del *De vita* appartengono alla tradizione medievale collegata alla *Passione* inscenata nella piazza di s. Maria del Carmelo a Messina nel 1508 (MAUROLICO 1562b, 318) e curata con molta probabilità dallo stesso Caldo. Il *De vita* può adattare testi delle sacre opere rappresentate per le feste di Cristo e Maria. Nelle *Rime*, alla fine dell'assunzione di Maria, i personaggi entrano nel *Theatro celeste*.

<sup>176</sup> MAUROLICO in SAMPERI 1742, 626.

Nel medioevo le rappresentazioni della passione coinvolgono spazi esterni alla città. A Messina la presenza appena fuori le mura aragonesi di due monti dell'Ulivo sembra potersi collegare alla rappresentazione del mistero pasquale. Il monte a sud, chiamato anche Tirone, incluso nel 1537 all'interno del nuovo circuito difensivo voluto da Carlo V, si conclude in alto nella contrada *Casazza*. Svolte anche fuori dalla città, le processioni figurative o ideali della passione sono dette *casazze* o *casaccie*, di derivazione genovese (D'ANCONA 1891, I 465; II 205-206), luoghi deputati alla rappresentazione dei misteri e presenti in Sicilia nel XVI sec..

Del ciclo festivo messinese sono state rilevate poche tracce. Nel 1571 vengono costruiti dal *carpentarius* Filippo d'Alì nella cattedrale di Messina apparati ricoperti da panno colorato, *paramentandum matrem ecclesiam* (ARICÒ 1986, 49), per celebrare la natività della Vergine, forse per una rappresentazione che seguiva i versi di Caldo. Nel 1574 e nel 1590 vengono allestite *sulfarole et ingegno di fuoco* all'interno del duomo di Messina *nel castello di pentecoste* (PUZZOLO SIGILLO 1927b, 303-304). Il curatore è Giacomo Scicli o Xicri, capomastro della Vara. Il capomastro si occupa di reperire per la festa di pentecoste *la polvere [da sparo] della città come è di costume* ed anche tortore e colombe da liberare durante la cerimonia oppure regalie al vicere, papere e anatre. La coincidenza tra maestro della Vara e curatore delle feste, e l'esistenza (TRAMONTANA 1993, 154) di un ufficio *festorum nominatum vulgariter di li festi* (1511) permette di stabilire che il capomastro della Vara è pure il maestro che dispone la realizzazione e l'organizzazione degli apparati festivi annuali della città in tutti i particolari.

La responsabilità o supervisione artistica è delegata dalla giurazia al capo mastro scultore della cattedrale. Il capo mastro scultore diviene poi architetto della città dirigendo opera del duomo e opere della città (decorazioni, impianti, edifici pubblici, fontane). Il capomastro scultore fornisce disegni, progetti, indicazioni ed esegue personalmente le parti più importanti di opere scultoree, parti a vista di *machine* festive, fontane, decorazioni di palazzi chiese e cappelle pubbliche e private.

Apostolato, altari dell'assunzione e resurrezione, rivestimento della cappella del Sacramento di Jacopo del Duca, proseguono e mettono in opera con materiali pregiati gli apparati effimeri del ciclo festivo cattolico. Le statue degli apostoli ancora oggi vengono

vestite con paramenti sacri nel giorno della loro ricorrenza. Degli apparati scenici più antichi, festa e *machine* dell'Assunta sono le uniche sopravvissute (le altre *machine* risalgono al XVII-XVIII sec.) di un vasto ciclo di rappresentazioni decadute o sostituite man mano nel tempo come i riti pasquali ricordati da Maurolico e descritti da un viaggiatore francese diretto in Terra Santa di passaggio a Messina nel 1589:

*arrivez que fumes à Messine le mardy de la semaine sainte, 24° de mars [...] nous retournames loger chés monsieur Chartier pour passer les festes de Pasques à Messine, ce que fismes. Et vismes la solennité quy c'y faict le jedy saint, et les processions des penitens, esquelles sont représentés tous les misteres de la passion, principalement en la procession des genevois [...] en laquelle se voyt un grand nombre de petitz enfans [...] lesquelz sont tous habiletz en anges et portent chacun qui les croix, qui les cloutz, qui le chapeau d'espine, qui les tenailles, qui le marteau, qui les trois dés, qui les trente deniers et consequitivement tous les aultres mestiers de la passion; en après se voyent les douzes apostres bien représentés qui portent Notre Seigneur tout estendu [...] en après suyvent les prebtres qui portent le corps de Notre Seigneur* (ANONIMO 1588-89, 132).

A Messina le rappresentazioni pasquali, collegate alle *casacce* della nazione genovese, sono curate su testi, come riporta Maurolico, di Caldo, così come supponiamo per l'assunzione. Probabilmente la presenza stabile di un gruppo teatrale educato al canto e alla recitazione di brani sacri compare nelle diverse feste rappresentando gli stessi personaggi (angeli, apostoli) secondo le indicazioni dell'ufficio *festarum*. Per le feste sacre e profane, come i funerali solenni a partire dalla fine del XV sec., per gli avvenimenti più importanti della città, come l'arrivo di Carlo V nel 1535, l'ufficio delle feste coinvolge un numero maggiore di artisti e intellettuali per l'elaborazione di disegni e temi celebrativi.

Feste e *machine* messinesi non hanno affinità particolari con quelle fiorentine del XV sec.. Nelle feste di Lorenzo il Magnifico compaiono insieme macchine delle nubi e giganti senza interrelazioni simboliche o figurative. A Firenze i giganti rappresentano elementi pagani e brutali slegati dai messaggi religiosi delle macchine di nubi e non sono collegati alla celebrazione mitologica della città. Rispetto alle *machine* messinesi, giganti e gigantesse fiorentini adottano mezzi formali

diversi: sono rappresentati da maschere, e non da simulacri, indossate da uomini sollevati su alti trampolini e seguiti da un aiutante. Giganti sono presenti come elemento profano in trionfi e carnevali romani del XV-XVI sec.<sup>177</sup>.

A Firenze ogni macchina delle nubi ospita una sola scena sacra e non più scene, ed è composta da una mandorla con dentro la figura del santo attorniata da angeli disposti a cerchio mediante singole aste mobili. I movimenti degli angeli sono indipendenti tra loro. Neppure la rappresentazione dell'Annunciazione attribuita a Brunelleschi può paragonarsi al cielo di nubi messinese, allestito all'aperto e con meccanismi che consentono a gruppi di cori di scendere dal cielo e risalirvi verticalmente e non di scorrere al chiuso lungo traiettorie orizzontali. Il movimento verticale dello spettacolo dell'Annunziata (un solo angelo chiuso in una mandorla) ripete motivi comuni nel teatro sacro medievale come l'esclusiva presenza di giovani attori di sesso maschile, oppure i manovratori nascosti alla vista del pubblico e ancora l'aumento (che a Firenze sembra successivo (1564-1586) rispetto a Messina (1535-1548 ss.)) del numero di personaggi nelle edizioni cinquecentesche delle macchine del XV sec.<sup>178</sup>.

Celebrata a partire dal 1266 il 14 e 15 agosto, la festa spagnola del mistero di Elche ha diversi punti in comune con la macchina della festa dell'Annunciazione a Firenze (ZORZI 1980, 168). La festa spagnola, trasformata a partire dalla fine del XVI sec., raffigura l'Assunzione di Maria con mezzi differenti dalle scene messinesi. Il mistero di Elche, che mostra come per la festa dell'Assunta potevano essere adoperati modelli vicini a quelli utilizzati a Firenze, misura la distanza tra macchine fiorentine e messinesi. Per la festa del 15 agosto le macchine messinesi adoperano schemi e meccanismi più vicini alla matrice mediterranea-iberica da cui sembrano derivare le stesse *machine* fiorentine (MAXWELL 1992, 871-875). *Machine* messinesi e modifiche fiorentine mostrano due evoluzioni indipendenti dello stesso modello. In Sicilia la presenza di modelli indipendenti dall'umanesimo latino

---

<sup>177</sup> D'ANCONA 1891, I 242-244, 273, II 75, 113 n. 1; CAREW-REID 1995, 59-62. Più piccoli rispetto ai simulacri della festa dell'Assunta, alcuni giganti sono presenti nel carnevale di Messina, LA CORTE CAILLER 1926-1933, 160.

<sup>178</sup> D'ANCONA 1891, I 335; RAGGHIANI 1977, 447-448; ZORZI 1980, 167; CAREW-REID 1995, 60.

di tradizione toscana è stata osservata in campo letterario, religioso e nella produzione storiografica (DI GEROLAMO 1986, 139-140).

I Giganti di Messina, sino al XVI sec. mobili nelle braccia e nella testa, appartengono ad un'antica tradizione di automi che dall'Egitto passa attraverso le culture greca, romana, bizantina e araba (RAGGHIANI 1977, 451) sino alla corte normanna con la costruzione, da parte di maestranze arabe - quasi un secolo prima della ipotizzata origine dei Giganti - dell'orologio idraulico con figure mobili della cattedrale di Palermo. Il funzionamento che coordina tutti i movimenti della Vara attraverso un solo asse verticale è da ricondurre a meccanismi idraulici o macchine belliche poi (1535) riformati secondo il modello della macchina celeste tolemaica.

Intorno al 1534-47 l'ultimazione del portale coincide con il decadimento della macchina del cielo, meno idonea a rappresentare l'assunzione di Maria secondo la sensibilità riformista. Per la rappresentazione della salvezza dell'anima, l'unificazione delle due *machine* risponde più da vicino al modello classico di unità di tempo e luogo. Il trasferimento delle funzioni del cielo di nubi alla Vara, è indirettamente indicato negli ingrandimenti e abbellimenti citati da Bonfiglio. La scomparsa della macchina del cielo non è ricordata dagli autori cinquecenteschi ma può spiegare il raddoppiamento delle figure sulla Vara, 24 nel 1535 e 48 del 1548.

Un documento del 1548, la commessa di 48 paia di guanti per *li animi della Vara*, convalida l'ipotesi. Il corteo di personaggi alloggiato sulla struttura è di almeno 48 figure. L'incremento delle figure celesti somma gli elementi presenti nel carro grande del 1535 (24) con il numero degli angeli (24) del cielo di nubi. Durante le fasi dell'assunzione gli angeli non toccano il corpo di Maria se non attraverso un telo. La rappresentazione della salita dell'anima e/o del corpo impone agli angeli del cielo di nubi l'uso di guanti, poi trasmessi alle anime della Vara. Non portati dal Gigante, nella Gigantessa i guanti sono simbolo di nozze e regalità e memoria della prima raffigurazione come Madonna a cavallo (cfr. 6.2)<sup>179</sup>.

L'applicazione di nuvole sulla struttura della Vara e la presenza tra queste di vari gruppi di angeli recitanti e cantori risponde alla versione

<sup>179</sup> MALE 1984a, 251; LIPINSKY 1973, 183; ISGRÒ 1981, 62.

di Samperi. La piramide della Vara raffigura la squadra trionfale dei celesti spiriti che accoglie l'anima della Vergine. Descrizione più adatta alla macchina del cielo tramandata da D'Alibrando.

### 5.3. Maurolico e Caldo: una questione di lingua

L'assunzione di Maria si trova descritta nel *De Vita Christi Salvatoris et eiusque Matris Sanctissima* di Matteo Caldo. L'opera possiede un secondo titolo - *Tractatus de ortu vita Assumptione gloriosae semperclare Virginis Mariae nec non de incarnato Domino nostro Jesu Christo usque ad Ascensionem et Spiritus Sancti missionem* - che, a differenza del primo, pone l'accento e su vita e trapasso di Maria.

Curatore della pubblicazione (1520) di un *Breviarium gallicanum* per la chiesa messinese e del (1510) *Messale gallicanum iuxta usum Messanensis Ecclesiae, reformatum et editum* (BIANCA 1988, 203 n.2), Caldo muore probabilmente intorno al 1520, e forse anche prima, non nel 1555<sup>180</sup> - *vixit Caldus tempore Petri Belloradi*<sup>181</sup>. Bellorado é arcivescovo di Messina dal 1501 al 1512. Redatta nel 1492, l'opera morale viene pubblicata postuma da Maurolico (forse già nel 1540) nel 1555 e 1556, con l'aggiunta del *De Gestis*. Il titolo *De vita Christi* é da attribuire a Maurolico. Probabilmente per focalizzare l'attenzione su Cristo, Maurolico introduce nel frontespizio un nuovo titolo, *De vita Christi*, lasciando nel retro, all'apertura del testo di Caldo, quello originale. Tuttavia l'ordine del (supposto) titolo originale - vita e assunzione della Vergine e vita di Cristo sino alla discesa dello Spirito Santo - inverte le sequenze del volume esposte da Caldo nell'avvertimento finale, vita di Cristo sino *all'Ascensione et come Maria visse et poi fu assunta* (38v, VIII).

Il *Tractatus* é frutto della cultura devozionale messinese del XV sec. in cui si inseriscono le opere di Eustochia e la pubblicazione di alcuni libretti: *La vita et transito et li miracoli del beatissimo Hieronimo*

<sup>180</sup> RESTA 1970, 764-765. LORENZINI 1988, 3-4; per l'A. il testo é incentrato esclusivamente sulla figura di Cristo (9-10) senza sottolineare che, oltre alla presenza del secondo titolo e ad intere sezioni degli altri quattro libri, primo e sesto descrivono le vicende più importanti della vita della Madre di Dio.

<sup>181</sup> MAUROLICO in SAMPERI 1742, 626.

(1478), *Fior di virtù* (1484-85), *Miracoli della Vergine* (1488), *Fior de terra Sancta* di Gerolamo Castiglione (1491-92), *Scala de virtuti et via de Paradiso* (1499) di Iacopo Mazza, oltre al ricordato *Thesaurus musices* (1500) di Antonio Russo<sup>182</sup>.

La riforma quattrocentesca della chiesa di Messina spinge nel 1499 ad una nuova edizione del *Missale* (già pubblicato nel 1480) *iuxta morem alme ecclesie messanensis [...] ordo missalis bene reformatus et de novo correctus [...] secundum consuetudinem Gallicorum et messanensis ecclesie* (in BIANCA 1988, 202-203).

Il *Tractatus* contiene punti del movimento spirituale messinese del XV sec. riformulati, come si avverte dal cambiamento del titolo, nel successivo. La figura di Cristo, sorgente di verità e saggezza rigeneratrice, accompagna l'esempio di Maria, mezzo per la rigenerazione della comunità (I libro del *De Vita*), e parte di umanità che vive e segue l'esempio del Redentore (VI libro del *De Vita*). Maria è un mezzo per ottenere l'intercessione di Cristo (sestine 364-401, *De licentia Jesu a matre petita*) e, come Eustochia, soffre e geme come simbolo del genere umano, nella *Passio Christi* (sestine 557-582, *Lamentatio Mariae*). Nelle rappresentazioni sacre il tema di maggiore diffusione è la Passione. La figura di Maria è subordinata alla figura di Cristo (annunciazione, natività, passione). Solo in seguito inizia ad avere una autonomia rappresentativa (assunzione) come a Elche, Pienza e Viterbo, non direttamente subordinata alla figura di Cristo. Il *De vita* rimodella schemi scenici probabilmente utilizzati a Messina per rappresentazioni sacre separate (annunciazione, natività, passione, assunzione) inserendo brani cari alla devozione popolare come la *Licentia Jesu* e la *Lamentatio Mariae*.

Il testo di Caldo viene corretto, come dichiara Maurolico nel *colophon - correcta multisque additionibus necessariis illustrata* - o nell'avvertimento di Francesco Maurolico al lettore - *purgatum libellum* - o nella biografia *libellis emendandis et locupletandis* - nel momento in cui viene aggiunto il *Breviarium de peregrinatione*. Solo dopo aver corretto l'operetta di Caldo, Maurolico aggiunge il suo testo - *cui nuper, quatenus liquit correcto, Apostolorum Actus consimili generi metri, ut unum videtur opus subieximus*. La causa dell'intervento è

<sup>182</sup> Per i testi citati BIANCA 1988, *infra*.

riferita nella biografia. Caldo è *mediocriter literatus* e l'operetta *quod pietate magis quam elegantia vulgo placet*.

Secondo la biografia, la *Epistola ad lectorem* o la chiusa *Non ignari sumus* scritte da Maurolico come avvertimenti alla fine del *Breviarium de peregrinatione*, l'uso misto delle lingue - insieme alle interposizioni di versi danteschi - non può con certezza riferirsi alla sola mano di Caldo. Nella chiusa (MAUROLICO 1556a, 51r) l'abate dichiara di far uso sperimentale di quattro lingue invocando l'autorità di Dante (che mescola al volgare latino e lingue galliche) e dei greci, i quali utilizzano cinque dialetti: *non ignari sumus quod Siculo thuscum, ac vulgari latinum sermonem miscuimus [...] ab hac culpa vendicet me* [Maurolico e non Caldo] *Dante [...] defendant me graeci, quincupli dialecto utentes [...] defendant me denique nostrates universi*.

È sul metro, e non nella lingua, che Maurolico segue Caldo mentre Caldo nella lingua 'segue' Maurolico. Probabilmente la lingua utilizzata da Caldo è più vicina alla mescolanza di siciliano e toscano o di latino e siciliano, in uso in Sicilia alla fine del XV sec. seguendo l'uso bilingue dei testi di pietà popolare del XIII sec.<sup>183</sup>. La fusione di quattro lingue, che richiama la pluralità di modelli auspicata da Erasmo nel *Ciceronianus*, è da attribuirsi al terzo o quarto decennio del XVI sec., durante gli anni dell'Accademia messinese ricordata da Mario D'Arezzo nelle *Osservantii* e da Maurolico nella *Cosmografia*.

Tra XVI e XVII sec., la revisione di testi medievali è ricordata da Samperi. Nel XVI - XVII sec. il dialogo della Vara, misto di siciliano e latino, più volte corre il rischio di essere riformato *da persone erudite*. La notizia colloca l'origine del dialogo almeno alla seconda metà del XV sec., prima delle dichiarazioni di D'Arezzo e della riscrittura di alcune sestine del *De vita* nelle ottave italiane delle *Rime* di Maurolico.

#### 5.4. Lingua nuova e lingua universale

L'uso delle quattro lingue richiamato da Maurolico nel *De vita* (siciliano, toscano, volgare e latino), che completa e supera la triade linguistica erasmiana - greco, latino, ebraico (MESNARD 1971, 172) -

<sup>183</sup> Ivi, 17-18; cfr. i drammi in tedesco e latino in D'ANCONA 1891, I 67-68, 85.

rappresenta sul piano linguistico apertura e fusione di tradizione classica e medievale descritte come il carattere fondamentale del rinascimento messinese (cfr. 4.6.). L'uso di lingue diverse assume un significato particolare posto in evidenza nel frontespizio con frasi in latino, greco, ebraico.

Il frontespizio (Fig. 50) racchiude due titoli, *Vita Christi* e *Gesta apostolorum*, entro una cornice suddivisa in quattro parti. In ognuna sono contenute figure (virtù, angeli, sapiente, astronomo) reggenti o indicanti scritte. A sinistra vi sono due figure femminili, quella in alto con una squadra, simbolo della geometria ma più in generale della scienza, quella in basso *Galatea*, in greco, in mezzo due angioletti reggono la scritta *Gloria sit Deo*. A destra un globo con sole, luna, bilancia e stelle, viene sorretto da un angelo e misurato con un compasso da una figura in basso con barba e turbante che raffigura Tolomeo, simbolo dell'astronomia. Tutte queste figure guardano alla vignetta centrale con Cristo e due discepoli.

Le scritte sono in latino, greco, ebraico, con caratteri latini, gotici maiuscoli o corsivi: *GLORIA SIT DEO* oppure *Sapiens dominabit astris*. Nello stesso cartiglio sorretto lateralmente da due angioletti accovacciati, si trova *In capite libri scriptum est* (gotico) *Salmi*, 39, 8, (il versetto completo è *in capite libri de me scriptum est*) e la scritta in ebraico *un tempo per tacere e un tempo per parlare*, *Ecclesiaste*, 7. La frase in ebraico va riferita all'immagine superiore che raffigura Cristo che parla a due discepoli. L'invito va colto in senso nicodemita. Il versetto in latino gotico riportato in modo incompleto va riferito alla scritta in capo al libro, cioè in capo al frontespizio. Ma nel disegno superiore viene riportata una scritta in greco non decifrabile (i caratteri sembrano messi senza ordine<sup>184</sup>). La frase è riferibile all'assunzione di Maria, sposa predestinata al trono celeste, ed è in rapporto alla scritta in alto a destra.

Nel disegno che accompagna la scritta indecifrata è raffigurato un astronomo disteso con un terzo occhio sulla fronte, che guarda la tavola e indica l'asse dell'universo raffigurato in una sfera armillare tenuta da un angioletto. La figura indica con una mano la parte

<sup>184</sup> Le scritte sono state interpretate con l'aiuto del prof. André Jacob e del dott. Rosario Moscheo, che qui ringrazio.

superiore dell'asse del mondo e con l'altra la parte inferiore. In rapporto a scritte e disegni del frontespizio, la vignetta può significare Cristo-Dio inizio e fine dell'universo e dello spazio-tempo agostiniano, che presiede l'asse dell'universo come sul carro della Vara. Per la complessità dei riferimenti, l'astronomo può indicare Maurolico, probabilmente raffigurato in quegli anni in un disegno di Polidoro all'impiedi e con sfera armillare in mano. Il riferimento all'occhio nella fronte si collega alla costellazione della Corona o Esculapio.

In alto a destra una cartella sorretta da un angelo indica 1539 - che può riferirsi ad una prima preparazione del disegno o redazione per la pubblicazione del *De gestis*. Sopra le cifre arabe, quattro anagrammi possono leggersi *Maria Filia Meter Theon*. In basso a sinistra la firma *Thomas de pinco* è seguita da un fiore.

Una seconda immagine (Fig. 51) accompagna il titolo *Tractatus de ortu vita* e raffigura Cristo vivo e in croce che dalla cima di una fontana fa sgorgare attraverso le piaghe il sangue della salvezza raccolto in una prima vasca sorretta da quattro delfini. Il sangue si versa poi in una seconda vasca più larga sorretta da dodici colonnette. Da questa vasca il sangue si sparge sulla terra in tutte le direzioni. Le colonnette sono gli apostoli.

Nella prima immagine, il riferimento a Dio Unico viene condotto nelle diverse lingue (ebraico, greco, latino) con vari caratteri della stessa scrittura (maiuscolo, corsivo, gotico). La composizione ha lo scopo di indicare, attraverso il superamento della divisione linguistica, la matrice comune di ebrei e cristiani (e forse arabi). Il Verbo si diffonde nelle diverse lingue inneggiando all'unico Dio, come riferisce l'uso delle quattro lingue (latino, siciliano, toscano e volgare) nel libretto.

Le quattro lingue vengono utilizzate *ut additio nostra reliquo respondet operi*. Il resto dell'opera cui si riferisce Maurolico è il *De vita* di Caldo. Il *Breviarium* segue il *Tractatus nuper eodem rhytmorum genere composita*. Nell'avvertimento l'abate (1556a, 51r) indica che il libretto è stato purgato per ragioni in più punti illustrate: *sed quod ego haec memoro: docta modulatur avena/ (Inspice iam) caldus singula rite meus/Hunc tibi purgatum cura: studioque libellum/ Versiculis auctum pluribus ecce damus/ Inde voluminibus sanctorum gesta duobus*.

Caldo modula i versi sullo stile consueto senza apportare nessuna novità. E' sulla correzione linguistica del testo che si innestano i due libri di Maurolico e ciò risponde alla dichiarazione di *mediocriter literatus* indirizzato al presbitero. Le modifiche però non sono dettate

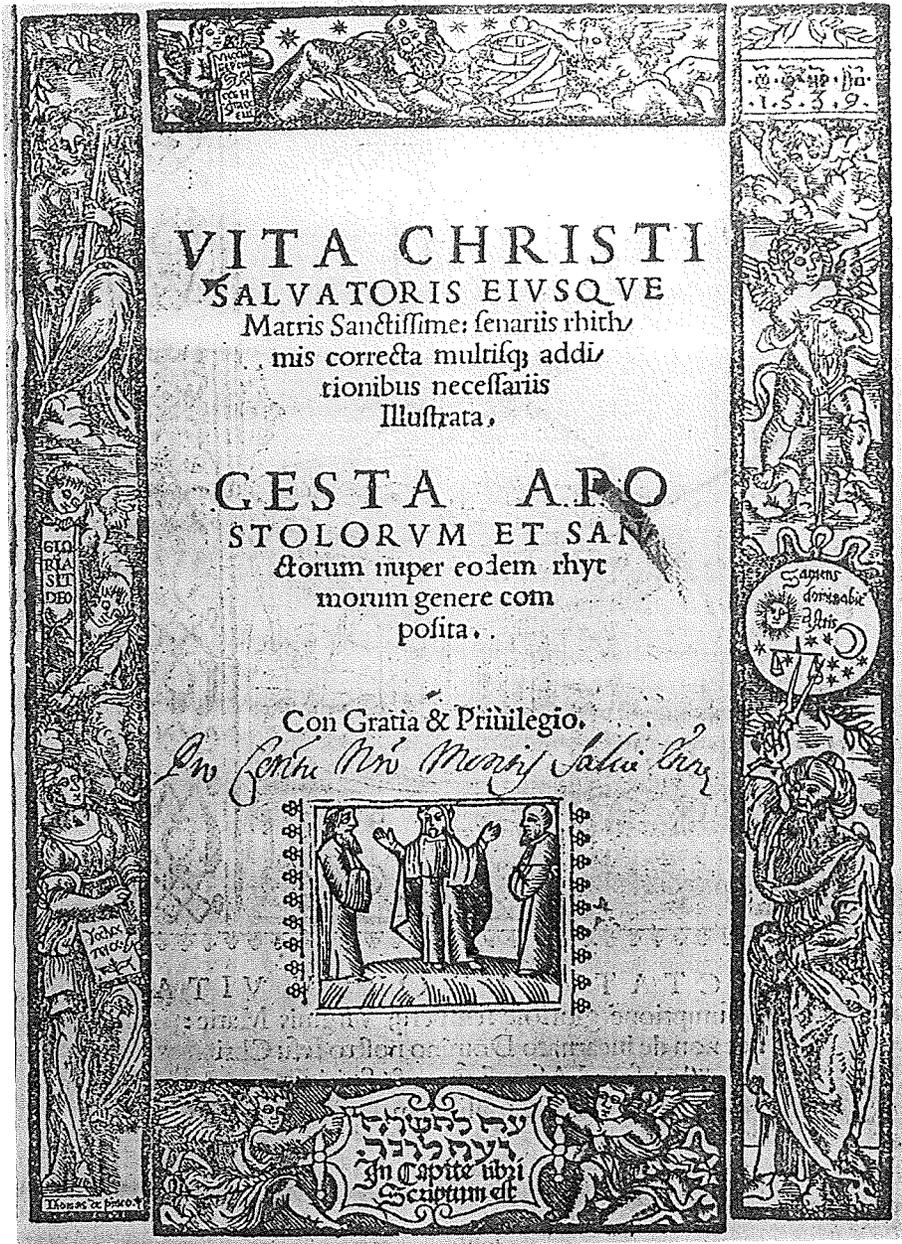


Fig. 50 - Frontespizio di *De vita Christi et de gestis apostolorum*, in MAUROLICO 1556 (Palermo, Biblioteca Comunale)

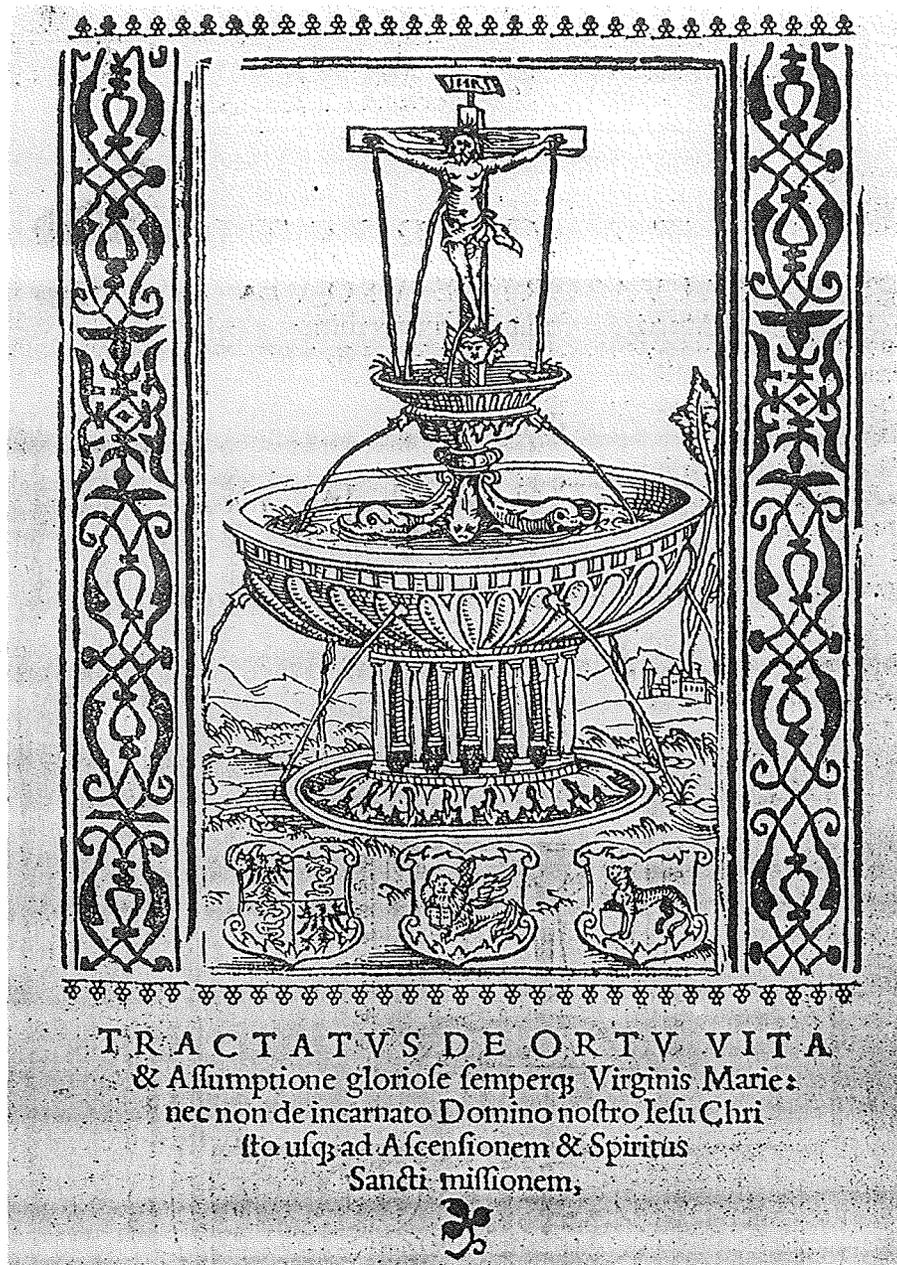


Fig. 51 - Anticoperta di *De gestis apostolorum*, o frontespizio del *Tractatus* di Matteo Caldo, in MAUROLICO 1556 (Palermo, Biblioteca Comunale)

da giudizi accademici ma rispondono al fine interno dell'opera. La lingua deve essere *a lo sogetto appropriata* (Ivi, 50v VII) e *chi m'auda leta e intenda ogni persona* (Ivi, 39r II).

L'uso delle quattro lingue é appropriato al tema trattato, procura piacere a chi l'ascolta e permette ad ogni persona di intendere velocemente il messaggio evangelico. Le quattro lingue sono vicine alle tesi di Poliziano ed Erasmo più che di Bembo, che esprime le sue riserve anche per il latino della *Cosmographia*<sup>185</sup>. Le quattro lingue sono strumento di predicazione e impongono la rivisitazione linguistica dell'opera di Caldo. Tra le righe del *Breviarium de peregrinatione* la questione della lingua viene avvertita come strumento spirituale non accademico. La lingua ricercata è quella parlata dai primi discepoli di Cristo: *perchi li linguì fu sittanta due/ altri tanti Discipuli mandati/ foro per Christo, benchi pari plui/ cosi dichendo Paulo* (Ivi, 39r VI).

72 lingue sono parlate dopo la dispersione babelica. 72 discepoli della scuola irlandese di Feniús nel VII sec. cercano di fondere in una nuova lingua 'ritagliando' parti delle 72 lingue esistenti (Eco 1993, 23). Una lingua chiara e intellegibile è indispensabile per compiere la missione divina e comunicare la sapienza, come Maurolico premette nei *Rudimentorum Grammatices*. Per predicare il Verbo vengono mandati discepoli quante sono le lingue dei diversi popoli (che sono in realtà più di 72) ma la pluralità delle lingue rinvia sempre all'unico Dio, come evidenzia il frontespizio.

Secondo il principio *in unum congregare*, Maurolico sintetizza le quattro lingue in una, ripercorrendo a ritroso la divisione babelica e opponendosi con *natural ragione* alla punizione divina che rompe l'armonia originaria. Nella *Cosmografia* Maurolico afferma che Dio rompe con i misteri le leggi di natura. Maurolico e gli umanisti messinesi pongono riparo agli interventi divini e ricercano una lingua nuova e universale, ottenendo un parlare silenico, disarmonico nella forma ma dal prezioso messaggio. Dietro l'uso delle quattro lingue possono intendersi altrettanti destinatari del testo e altri tre 'apostoli', oltre Maurolico.

---

<sup>185</sup> BEMBO 1729, 224-245. La lettera di Bembo scritta a Roma il 14 aprile 1540 è diretta a Maurolico. I rapporti tra il cardinale e i corrispondenti messinesi, su cui conviene soffermarsi altrove, sono tuttavia improntati da un distacco che il primo riserva ai secondi.

Se le tre lingue erasmiane consentono l'accesso alla verità, le quattro lingue permettono di divulgarla. Collocate sullo stesso piano le quattro lingue hanno lo scopo di formare una nuova lingua dal carattere pluralista, popolare e colta. Il destinatario è quadruplici, chi conosce latino, toscano, volgare, siciliano. Dal punto di vista geografico, le quattro lingue corrispondono al regno di Sicilia, al resto d'Italia e d'Europa di lingua latina, una *koinè* europea o mediterranea come i modelli utilizzati per le *machine* dell'Assunta. Il messaggio è diretto ad un largo numero di persone, promuovendo gli animi all'esempio dei primi apostoli, all'amore di Cristo, all'unità delle chiese cristiane, alla predicazione del Verbo.

Nel frontespizio le citazioni dell'*Ecclesiaste* e del *Salmo* 39 si riferiscono alle parole che nell'immagine Cristo pronuncia ai due discepoli. All'interno del rotondo - il testo di Maurolico e Caldo - vi è l'elenco dei compiti che Cristo affida a discepoli e apostoli rappresentati in marmo nel duomo di Messina sotto la guida di Cristo trionfante: *dicendo baptizantes predicate/ appropinquabit regnum iam celorum,/ curate infirmi, morti suscite,/ absolvite cathenas peccatorum/ in medio luporum, com'agnelli,/ andate per Chitati & per castelli* (MAUROLICO 1556, 39r IV). Il dettato principale è *predicate* (pulpito) e *battezzate* (fonte). Nella cattedrale l'Apostolato definisce il recinto dove vengono collocati pulpito e fonte battesimale. Il riferimento ai lupi, in senso agostiniano dentro e fuori la chiesa, riporta alle accuse che sotto tortura gli inquisiti messinesi e distrettuali lanciano alla chiesa di Roma mentre l'accento a città e castelli rimanda alle osservazioni sui luoghi della divulgazione espressi nella lettera del 1562.

La fontana di Orione con le parole di Paolo-Maria si tramuta nella fontana di Cristo. L'acqua pagana diviene il sangue della redenzione come nella seconda immagine del testo e come nelle nozze mistiche di Cana, ricordate da Caldo, unione di mondo classico e cristiano, città invisibile e Cristo. La lista dei compiti assegnati da Cristo ai discepoli indica nucleo centrale, posizione ideale e ruolo evangelico prefissi dalla invisibile chiesa riformista messinese, partecipe e indipendente da Roma e dalle posizioni protestanti e valdesiane.

Secondo questi compiti operano i confrati di s. Basilio degli Azzurri, giurati e membri del capitolo della cattedrale dal terzo al sesto decennio del XVI sec.. Il *Breviarium de peregrinatione* partecipa delle correnti europee e si collega alla tradizione messinese. *Franciscus haec maurolycus scribebat/ Messanae dum sedebat secus rivi/ fontem,*

*specumque sui Nicandri divi* (Ivi, 50v IX). Il luogo della redazione è un riferimento simbolico alla grotta-grembo di Cibele e s. Nicandro dove inizia la *Cosmografia*.

Se Matteo Caldo può essere indicato come il primo dei neoapostoli mandati da Cristo e il secondo Francesco Maurolico, il terzo è forse Giovanni Ventimiglia, destinatario probabile del volumetto (Ivi, 50v VI). Nel 1540, anno della prima probabile edizione del *De Vita* e del *De Gestis*, si manifesta il processo di rigenerazione spirituale di Giovanni Ventimiglia con il rifiuto della carica di strategoto. Ma i due posti andrebbero assegnati a Giorgio Siculo e Renato Camillo.

Il riferimento agli artigli imperiali come mezzo per ottenere pace in Sicilia esclude, se non in una dimensione ideale, Ferrante Gonzaga o Carlo V dalla missione evangelica. La pace del regno è ottenuta anche attraverso il tribunale dell'Inquisizione. Le rivolte popolari di Palermo e Messina hanno anche lo scopo di sospendere le funzioni del tribunale e di annullarne gli effetti. L'appello al superamento dei campanilismi e all'unità delle città siciliane formulato nell'epistola *Ad Siciliam* del *Breviarium de peregrinatione*, contiene valore religioso (l'unità delle comunità riformiste dell'isola) e fine politico (l'eliminazione degli artigli dell'Inquisizione, Ivi, 50v I). Lo spagnolo non è tra le lingue adoperate nel *Breviarium*. La fusione delle quattro lingue è un tentativo politico per creare una lingua nazionale (o plurinazionale) in senso italiano e non solo siciliano, non diretta all'impero di lingua spagnola.

Collegando tra i riferimenti alla guerra del Vespro presenti nei libelli contro l'Inquisizione, l'esposizione in dipinti e in lingua siciliana delle vicende del Vespro, la rinnovata figura del gigante Zanclo re 'nazionale' di Sicilia, le rivolte popolari contro l'Inquisizione, gli artigli dell'aquila imperiale<sup>186</sup>, emerge un programma politico-religioso di natura independentista e nazionalista collegato alla festa dell'Assunta e alla comunità riformista, che, attraverso l'educazione popolare guidata dai dotti rettori e conscia del valore storico della guerra del Vespro, ha lo scopo di creare nella popolazione una base ideologica in senso antispannolo, necessaria a indirizzare e giustificare le rivolte. Gli inquisitori, ricorda il libello del 1551 che suscita l'attenzione di Carlo V, avrebbero fatto la fine dei francesi nel 1282. Nel 1580

<sup>186</sup> GARUFI 1978, 90; BRUNO 1927, 135; BAVIERA ALBANESE 1980, 196, 243-250, cfr. n. 138.

l'inquisitore Paramo ricorda come i siciliani siano stanchi della nazione spagnola.

La costruzione di una lingua pluriforme fornisce un aiuto alle divisioni politiche e sociali combattute dai riformatori messinesi. Nella *Messana Illustrata* il collegamento tra lingua, religione e fondazione della città, e quindi politico, è descritto da Samperi (1742, 358) che colloca la fondazione di Messina 210 anni dopo il diluvio universale, ad opera del figlio di Noè Japhet, o Cam. Maurolico aveva già identificato Sicano con Noè e un riferimento a Messina Policai o città di Cam si trova in Bartolomeo da Neocastro.

La suddivisione linguistica seguita alla costruzione della torre di Babele avviene 340 anni dopo il diluvio - *veraque Dei ecclesia in universo mundo nulla errorum labe contaminata perseveravit, antequam Turris Babilonica exaedificantur*. Dopo nascono le settantadue lingue - *lingua una in septuaginta separata, & divisa fuit a Deo*. Culto e lingua rimangono in uso nella sola famiglia ebraica - *in qua ejus puritas conservata est*. Abramo conserva la lingua *tempore confusionis linguarum cum sua familia in lingua avi sui Hebron*, sino a 10 anni dalla morte di Noè quando abbandona la terra d'origine per il prosperare degli idoli, *primum Ninus posuit Jovi, Belo, & Rheae*. Samperi riprende le opere di Annio Viterbese e Lattanzio e pone Saturno-Nembrott, poi Giove e Belo e poi Nino re di Babilonia tra diluvio e costruzione della Torre (Ivi, 358). Con Nino inizia la propagazione dell'idolatria - *quae mundi omnes corrumpit nationes* - giunta sino alle vicine regioni mamertine - *mamertinae orae accolae*. Dalla fondazione di Messina 210 anni dopo il diluvio sino all'inizio dell'idolatria passano 130 anni: dunque si è certi che in quegli anni i messinesi parlano la lingua originaria e professano il vero culto e la vera religione. I Giganti Saturno e Rea giungono a Messina in questa fase.

La loro presenza è strettamente legata alla questione della lingua originaria e del culto originario dato al vero Dio, temi guida delle opere di Caldo e Maurolico. La purezza dei Giganti è necessaria alla comunità riformista per riascoltare il Verbo.

Nella costruzione della lingua originaria-pluriforme Messina assume il ruolo di nuova Atene, come dichiara Aldo Manuzio nella prefazione della *Grammatica*, ma anche di nuova Gerusalemme che propaga il vero Verbo nella lingua divina, e di nuova Costantinopoli. *Equetur Constantinopoli* (GARUFI 1937, 4, l.27) celebra il privilegio di Arcadio. Messina diviene in un certo senso tale, dopo la caduta di

Bisanzio del 1452, con l'arrivo di Costantino Lascaris e l'assunzione ideale del ruolo di capitale dell'impero d'Oriente. Sul ruolo di nuova capitale imperiale (nel senso bizantino - erede dell'impero romano - e spagnolo - ideale centro del mondo moderno) si basano i programmi delle fontane di Orione e Nettuno. Alla ricostruzione-resurrezione del culto originario si collega la riformulazione dei giganti fondatori Cam-Saturno e Rea-Cibele nel doppio aspetto di antenati biblici precedenti l'idolatria e la divisione linguistica.

Accedere alla lingua originaria o crearne una universale è un desiderio che attraversa la cultura europea dopo il mille, legato alle profezie di un nuovo mondo con la restituzione di pace e armonia. Richiamato da Maurolico, Dante restauratore della lingua perfetta non biasima la molteplicità delle lingue. Lullo ricerca gli elementi comuni tra le varie lingue. Bacone diffonde la conoscenza delle lingue per convertire e trasmettere la sapienza sostenendo il progetto di una crociata irenista e l'utopia universalista. Cusano indaga la concordia universale e il Dio unico. Postel contempla il Dio unico, la pace e la concordia universale. La lingua della concordia introduce la restaurazione universale, l'era della nuova Eva, l'unione di cristiani, ebrei, musulmani, l'armonia tra fedi (Eco 1993, 13-144).

Nel XVI sec. ogni progetto utopico è collegato al problema della lingua, con la ricerca di una lingua perfetta, originaria, nazionale o universale. La questione della lingua, volgare o latino, lega motivi riformatori, traduzioni della Bibbia in tedesco di Lutero. Alla fine del XV sec. prendono corpo i movimenti nazionalisti (Ivi, 105-113), catalano, toscano, tedesco, siciliano. L'esoterismo è collegato alla lingua, alla figura di Cam-Zoroastro. Magia, talismano, parola hanno valore esoterico, cabalistico. Pico combinando le lettere ebraiche di Dio ricava la combinazione bara→creò (Ivi, 134). Bara é sinonimo di Vara.

Nella Messina cosmopolita del XV-XVI sec. la questione della lingua si rinnova influenzata dal rigorismo francescano e si muove su parametri non vincolati alla tradizione toscana (DI GIROLAMO 1986, 129,139). Il paragone tra lingue diverse viene discusso nel circolo di Costantino Lascaris, forse innestato su una tradizione più antica legata alla presenza a Messina di Lullo (BRUNI 1980, 201). Discepoli di Lascaris sono Niccolò Valla (NUGO 1980, 283), autore del primo vocabolario italiano (1500) in volgare-siciliano e latino, e Lucio Cristoforo Scobar redattore del dizionario (1517) in latino spagnolo e latino, spagnolo e siciliano.

L'uso delle quattro lingue è uno strumento voluto da Maurolico. Il plurilinguismo divulga il Verbo e diviene una manifestazione della grazia di Dio. Maurolico (1556a, 39r I) sui versi di Dante, ricordando Paolo e l'inizio della *Historia* di Bartolomeo da Neocastro, si compiace di richiamare su di sè l'illuminazione divina come gli *alubrandos*, per compiere l'impresa, *O Lux: beata Trinitas adesto/ di la tua gratia la mia mente accende*.

### 5.5. L'assunzione di Maria nel *De vita Christi*

Nel sesto libro del *De vita* Matteo Caldo illustra l'assunzione di Maria sui testi dello pseudo-Melitone, pseudo-Dionigi l'Areopagita e della *Leggenda aurea*. La preghiera della Vergine di riunirsi al Figlio (35r, IV) apre il racconto dell'assunzione. Preceduta dalla riunione delle vergini attorno al letto di Maria, la scena centrale è contenuta nel paragrafo *Mira Apostolorum conventio*<sup>187</sup>.

Quando il gruppo di apostoli giunge vicino la camera *de coelo tonanti/strepito fatto tutto s'admirau./ lucida nubes vinni corruscanti/ la qual tutti l'apostoli pigliau/ & la li congregau senza tardare/ for dila porta stanno a remirare*.

Si riconoscono parti simili alla rappresentazione dell'incendio di Bisanzio (*coelo tonante, strepito*), oppure il cielo di nubi (*lucida nubes*) che torna più volte nella descrizione, e ancora gli apostoli fuori dalla camera come nel modellino della Vara. Gli apostoli si muovono in un ambiente non definito dal carattere scenico-teatrale - *in quillo puncto* [del discorso di Matteo], *audendo la parola/ apri la porta Ioanni & nexi fora* - che corrisponde alla camera della *dormitio*. Nel testo di Caldo, le descrizioni dei movimenti dei personaggi, (aprire la porta, uscire fuori, muoversi attorno al letto) sono indicazioni del movimento scenico come nelle *devozioni* del XIV-XV sec. (D'ANCONA 1891, I 485-487).

Dal letto Maria benedice Dio Padre e saluta in modo particolare Paolo, *& gentium predictor lo chiamau*. Paolo è l'intermediario tra la Madonna della Lettera e Messina. Paolo chiama Maria *mediatrice*. Alla morte della Vergine gli apostoli si dispongono con Pietro a capo del letto e Giovanni ai piedi seguendo, afferma Caldo, Dionigi l'Areopagita.

<sup>187</sup> CALDO 1556, 36r-38r. I passi riportati in seguito sono tratti dal paragrafo.

Il momento è l'ora terza di notte, ed è al pomeriggio che a Messina veniva e viene tuttora trascinata la Vara. Queste scene possono rappresentarsi sulla Vara.

La scena prosegue con *Christo preclaro vinni & relustranti/ Maria lo vitti & l'apostoli sancti*. Oltre alle vergini addormentate e alle tre sveglie, *foro presenti l'angelici chori/ con tutti Patriarchi armonizzanti,/ lo ceto di li martyri sonori/ & confessorum agmina cantanti/ li Virgini hymnizanti s'appartaro/ & ante thorum eius si ordinaro*. Schiere celesti compaiono cantando in ordine lungo la piramide della Vara. *Or veni electa genitrix divina/ Christo li dissi: veni mater sancta/ & ponam in te thronum, che Regina/ si constituta d'una gloria tanta/ & ipsa canta, paratum cor meum/ sta per veniri ad te vocantem deum*.

I versi richiamano la parola *veni* che costruisce il dialogo riportato da Samperi e le parole di Dio Padre nelle *Rime*. Caldo indica temi musicali e canti eseguiti durante l'ascesa dell'Alma dalla turba angelica sopra la scena. I temi non vengono tramandati dagli autori cinquecenteschi (viene osservato il continuo cantare delle schiere celesti, (SAMPERI 1644, 48)) probabilmente per la loro usualità. Caldo sottolinea più volte un canto eseguito a cori alterni come descritto da D'Alibrando per il cielo tondo, *tando la turba di li supra dicti/ versificando cossi comenzaru [...] harmonizaru l'altri proseguendo/ et ipsa [Maria] sequitau di se dicendo/ Beatam omnes generationes*. Angeli, profeti e tutti i personaggi armonizzano l'un l'altro intrecciando cori con unico filo conduttore. Cristo canta all'Assunta, *veni de Libano sponsa [...] veni chi coronata in summo honore/ sarrai da cui per matri ti acceptau*. Maria risponde *venio ad te/ in capite librum scriptum est de me*. L'ultimo verso richiama le scritte del primo frontespizio.

Il passaggio in cielo avviene in due momenti: dopo il sonno-morte e dopo il trasporto del corpo alla valle Giosafat. *In momentaneo tractu reposau/ anima sancta ad filium volau/ non come fiama, ch'e per forza spenta/ ma che per se medesima si consume,/ se n'ando in pace l'anima contenta,/ a guisa d'un suave & chiaro lume,/ che con costume e stilo consueto,/ vene mancando tacito & quieto*. La sestina si trova riscritta da Maurolico nelle *Rime* (1552, 43v, I), e riprende Dante. Nella *Divina Commedia* (Par. XXIII, 112-126), oltre l'incoronazione di Maria compiuta da Gabriele e non da Cristo, la Vergine *come fantolin [...] tende le braccia* e ascende da sola all'Empireo seguendo Cristo - *appresso sua semenza* - in modo opposto alla descrizione di Caldo - *ad filium volau* - e tantomeno alla rappresentazione della Vara.

Caldo illustra una seconda versione del viaggio che l'anima di Maria intraprende verso il cielo: *ascendia Christo & l'anima portava, / con soi celesti chori & cherubini*. Nella Vara il passaggio dalla terra al cielo dell'Alma Maria nelle braccia di Cristo è presente nel 1492. Nelle *Rime* l'unione avviene con lo sposo Dio Padre. A differenza di Maurolico, in questa parte del racconto Caldo si attiene alla tradizione dello pseudo-Giovanni e della *Leggenda Aurea*. Caldo non descrive come Maurolico l'atteso arrivo dell'anima di Maria nel braccio destro di Dio-Cristo ma arrivo in cielo, sposalizio e incoronazione promessi da Cristo all'Alma sulla Vara. Incoronazione e sposalizio sono riferiti all'anima non al corpo. Lo pseudo-Melitone parla di gioie del paradiso celeste ma lo sviluppo del tema è maggiore nello pseudo-Giovanni (JUGIE 1944, 118): il corpo di Maria è nel paradiso terrestre, l'anima nel paradiso celeste. La salita dell'anima è descritta da Caldo come nella *Leggenda Aurea*: Cristo porta direttamente l'anima di Maria in braccio al cielo a meraviglia degli apostoli (JACOPO DA VARAGINE 1990, 208).

☉ Mentre sale in cielo l'Alma Maria, il corpo viene trasportato dagli apostoli nel luogo della sepoltura: *et io lo corpo sancto portiro, / con quisti nostri frati diligenti / resposi Paulo & io ti sequiro / che minimo di tutti fu presenti / & suspendenti da terra elevaro / fora nexendo a sepeliri andaro*. Uscendo Pietro canta *in exitu Israel* seguito dai compagni *& curia celesti non mancau / citharis sui psallenti & decantanti / & nubes tutti quanti poi copersi / densa che solum s'intendian li versi*.

Una cortina di nubi avvolge la lettiga durante il trasporto. Canti di schiere celesti escono da nubi. Il trascinarsi della Vara raffigura il corteo funebre ricordato dai simboli astronomici del carro grande di Carlo V. Il carro accompagna il corpo al sepolcro nella valle Giosafat (idealmente corrispondente al piano cimiteriale della cattedrale di Messina) tra nubi e canti. La Vara dispone le gerarchie celesti (profeti, patriarchi, cherubini, ecc.), mentre, come nelle vignette, sole e luna assistono in chiave simbolica al corteo funebre.

Il luogo dove si snoda il corteo è la città: *a tal sonora & grande melodia / cursi commossa tutta la Chitati, / como l'effetto & causa s'intendia: / ad arma foro inique concitati / dichiano li magnati or occidamus, / li soi sequaci & corpus conburabamus*. Il corteo provoca tumulti e *gran confusione* tra la popolazione. Un uomo tenta di rovesciare la lettiga, ma viene reso *arido e sicco* dall'intervento divino, altri diventano *chechi*. Il riferimento alle scene dell'ebreo e ad *Athanois*

viene ripreso poi nei racconti popolari<sup>188</sup>. Dopo la richiesta dell'ebreo a Pietro di una preghiera a Dio, l'apostolo risponde *hanc matrem crede dei, che serai sano*. L'ebreo *exclamavit quasi moribundo:/ vocibus magnis, credo duplicando*. Viene restituita la salute all'ebreo. Dalla palma (data dall'angelo a Maria?) Pietro stacca un dattero e lo consegna all'ebreo per guarire, toccandoli, gli infermi per mancata fede.

Queste scene, espressione della cultura antiebraica presente al tempo di Caldo, probabilmente erano recitate ai piedi della Vara in forma di finta battaglia ebrei-cristiani come in uso presso i carri sacri o profani (cristiani-turchi, angeli-diavoli, guerrieri). Dismessi dall'utopia della riconciliazione e dall'armonia universale, i motivi antiebraici sono assenti in Maurolico, sostituiti dal discorso che Dio Padre dal trono celeste rivolge agli ebrei, rimasti fedeli durante le guerre servili. Le scene probabilmente scompaiono dalla Vara dopo l'allontanamento degli ebrei dalla Sicilia nel 1492.

Giunti alla sepoltura gli apostoli trovano il luogo circondato da angeliche corone che aspettano il corteo e, come nella Vara, stanno a guardare senza toccare il sacro corpo. Il corpo viene seppellito. Dopo tre giorni - come in Jacopo da Varagine e pseudo-Giovanni ma non pseudo-Melitone - *et ecce nubes celo relustranti/ rex regum adest cum turba angelorum/ citharedorum voces resonanti/ & psalmizando agmina sanctorum/ servant es chorum in terra applicaro,/ matrix sepulchrum statim circundaro*. Cristo scende dal cielo al sepolcro della Vergine insieme ad angeli cantanti salmi come nella sequenza dei carri di fronte al portale nel 1535. Si avvertono sparsi profumi e tutti s'inginocchiano, il Salvatore saluta *pax vobis* e gli astanti rispondono *gloria tibi deus*. I profumi sono effetti scenici del teatro sacro medievale (NICOLL 1992, 61-62).

Subito dopo *animam ferens Christo omnipotente/ in li soi brazza al corpo la mandau/ & era più che 'l Sole resplendente./ Surge Columba mea si la chiamau/ oculi in ictu si levau dicendo/ gratias ago fili ad te venendo.// Veni Columba mea veni formosa/ ostende, dixit deus [...] amica mea veni speciosa [...] veni ad me*.

I versi possono aiutare a ricostruire la presunta scena perduta che si compiva di fronte al portale maggiore della cattedrale sino al 1535.

---

<sup>188</sup> PITRÈ 1889, 166; SANTORO 1984, 115.

Cristo entra nel cielo di nubi con l'anima di Maria, rimane in cielo e poi discende riportando l'anima di Maria al corpo nella camera della *dormitio*, quindi invita la Vergine a salire in cielo. A questo punto Maria adulta, rimasta sino ad allora nella camera della *dormitio*, sale al cielo attraverso il cielo di nubi (da sola, secondo Caldo, ma forse aiutata dagli angeli come a Pienza e Viterbo, in anima e corpo). In un mistero, l'uso di più attori per rappresentare un solo personaggio nelle diverse età è presente nel XV sec. (D'ANCONA 1891, I 462). La scena della salita in corpo e anima manca in Maurolico.

La narrazione scenica continua: *quae vale dicens fratibus assunta/ su alo celesti thalamo letanti/ filio suo gaudens va coniunta/ ordinibus eternis socianti,/ lo celo intranti l'altri la incontraro/ mane nobiscum domina pregaro*. Maria sale al talamo celeste per congiungersi al Figlio. Maria entra nel regno dei cieli e le anime pregano la Vergine di rimanere presso di loro. Gli apostoli invitano la Vergine a pregare per loro e si spargono di nuovo per il mondo a predicare. L'assunzione è conclusa. Il *thalamo celesti* corrisponde anche al *theatrum celeste* citato da Maurolico nelle *Rime* (cfr. 3.6.). Nelle laudi del XIV sec. e poi nelle sacre rappresentazioni, talamo o *thalamum* indica anche un palco di tavole (scena comune) che ospita diversi scompartimenti (scena particolare o luogo deputato con porte, finestre) con vari personaggi (D'ANCONA 1891, I, 191-192, 273).

Maria viene collegata a segni astronomici. Alcuni versi recitano: *nel mezzo de l'ardente mese Augusto,/ quando il sol scende a la più longa strata/ & va, lassato lo leone adusto,/ nel segno de la verginetta grata,/ l'alma beata & bella de Maria,/ col sole eterno leta se iungia*. Anche questa sestina è riscritta nelle *Rime* (MAUROLICO 1552, 46r II). Oltre a *colomba*, Maria viene definita *astro radiante* o *sole rutilante*.

Nel paragrafo *Oratio ad Beatam Virginem* (38r), Matteo Caldo inneggia al legame tra Vergine e mondo, tra Madre di Dio e Messina. Come nel dialogo di Samperi, nella *Oratio* Maria viene definita *hominum & dei mediatrichi*. Più diretti sono i riferimenti alla città. Si lega il tema di pace, assunzione, espulsione degli ebrei: *expulsi for da cui, nomine dei,/ duodecimo Ianuarii tutti hebrei* (38v, IX). Il motivo va ricondotto alla festa di Maria Assunta con l'episodio dell'ebreo presso la Vara.

Pochi anni prima della composizione del *Tractatus* di Caldo, viene pubblicato a Messina un opuscolo antiebraico, l'*Epistola ad rabbi Isaac* di Samuel de Fez (1479), tradotto in quell'anno in volgare toscano da

Sebastiano Salvini, amico di Ficino. Il traduttore, Puccio Politi é canonico della cattedrale di Messina, in contatto con Caldo<sup>189</sup>.

In chiusura del *De vita* viene formulato l'augurio *gaudens tu Messana/prospera regnirai felichi e sana*. L'invito è rivolto a Ferdinando il Cattolico per celebrare *de sua felicitate & nova festa/ depulsis inimicis, turco vincto/ & de Ierusalem sancta conquesta/ quisto non resta, de caelo/ e previsto ch'ad ipso tale triumpho sia commiso* (38v, II).

Della sacra rappresentazione medievale sopravvivono Vara e portale maggiore della cattedrale. Il testo di Caldo, che indica il maggior grado raggiunto nella rappresentazione del mistero dell'assunzione tra XIV sec. e 1535, non spiega l'origine della festa.

## 6. Ipotesi sull'origine della festa dell'Assunta a Messina

BONFIGLIO 1606, 38v-39r: *Tratteremo quindi presso delle feste pubbliche [di Messina], delle sacre prima, & poi delle secolari: la prima tra le sacre è quella ch'in honore dell'Assunzione di Maria Vergine si celebra a' quindecim d'Agosto; & nella vigilia di questa festa si soleva condurr'in trionfo una statoa à cavallo di Nostra Donna con gran festa; tenevasi per simil conto un Caval leardo [...] un certo dipoi nomato il Radese inventò il carro da noi nomato la bara, & d'allhora in poi in cambio della statoa si conduce questa al di solito ogn'anno. Ben vero che in più picciola forma, finchè fu aggrandita dal costui genero Mastro Giovannello Cortese, & poi da Mastro Iacopo hoggi vivente che nulla più. Conduconsi in questo giorno parimente i Colossi à cavallo di Cam, & di Rea sua moglie, dal volgo detti il Gigante e la Gigantessa come primi progenitori di Messina, & un camelo con gente in maschera giuocando & bagordando. Queste tutte cose sono antiche memorie della Città, della Vergine madre di Dio nostra padrona, & protettrice, primieramente di Cam, & della moglie Rea nostri progenitori, & della vittoria ottenuta dal Conte Ruggieri, il quale fugati i Mori entrò trionfante in Messina cò suoi soldati bagordando, & cò Cameli barbareschi carichi di spoglie.*

BONFIGLIO 1606, 43a: *In mezo la cavalcata precedente all'Imperatore [Carlo V] era condotto il carro Trionfale dalla Vara solita farsi in honore di Maria Vergine à quindecim d'Agosto, ma variata, ch'in cima dove suol stare il Dio Padre, era collocata la statoa dell'Imperatore armato con una statoetta della Vittoria in mano, seguiva il carro un'altare singolare con una celata, scudo e corazza all'antica.*

<sup>189</sup> BIANCA 1988, 185-199, 189, 193.

### 6.1. Vara prima e dopo il 1535: l'intervento di Polidoro da Caravaggio

Maurolico non menziona ulteriormente la *machina* della Vara nel *Compendio*. La citazione del 1547 è dovuta al carattere eccezionale dell'avvenimento. L'altra eccezione, quella del 1572, non viene riportata nel *Compendio* pubblicato nel 1562. Bonfiglio segnala l'esistenza della Vara prima della venuta di Carlo V, *variata* per le celebrazioni. La tesi che la Vara sia precedente al carro di Carlo V viene supportata indirettamente dalle osservazioni sulla lingua del dialogo di Samperi e dal testo di Caldo.

Nel registro del notaio Mannamo, con rendiconti delle sedute di consiglio dei giurati messinesi, un documento del 19 settembre 1535 rapporta la Vara alle celebrazioni di Carlo V. La frase *darsi compimento alla machina della Vara* (TAVILLA 1983, 410 §105) probabilmente viene tratta dalla serie di documenti consultati da Bonfiglio per la redazione della *Messina Nobilissima*.

Tre sedute di settembre (18, 19, 30) sono dedicate all'arrivo dell'imperatore a Messina (Ivi, 410 §§ 104 105 106). Il 28 luglio del 1535 i giurati della città vendono beni regi per reperire fondi per la guerra di Tunisi (Ivi, 411 §113). L'11 agosto il consiglio viene tenuto dopo la notizia della vittoria e per discutere dei preparativi *stante il ritorno dell'Imperatore in questo regno* (Ivi, 411, §114). Il 27 agosto viene tenuto un altro consiglio *per detta causa* (Ivi, 411, §115). Il poco tempo a disposizione (poco più di due mesi) tra l'annuncio e l'arrivo di Carlo V, e l'esiguità dei fondi dell'*universitas* esausti per gli aiuti offerti all'imperatore nella guerra di Tunisi, suggeriscono ai senatori di Messina l'uso di *machine* festive già esistenti e in fase di approntamento come la Vara e il cielo di nubi. I preparativi del trionfo di Carlo V vengono stabiliti l'11 agosto, alla vigilia della festa dell'Assunta.

L'utilizzo della Vara per le celebrazioni del 1535 esprime la volontà di festeggiare una vittoria con una *machina* della vittoria. La *machina* più importante della manifestazione divina a Messina viene utilizzata per richiamare su Carlo V, attraverso l'incoronazione di Maria, una uguale benevolenza come per Fernando l'Onesto o Pio II. Carlo V è chiamato da Dio a presiedere il trono del mondo come Maria Assunta il trono celeste.

La *machina* del cielo non è menzionata nel documento del 19 settembre in quanto, rispetto alla Vara, non viene modificata nel meccanismo e nella composizione. Le figure rimangono costanti nel

simbolo e nel numero, nella successione di gruppi e nella sequenza di movimenti. Il carro piccolo o altare mobile viene incluso, con il cielo di nubi, nell'elenco degli allestimenti programmati probabilmente nella seduta dell'11 agosto, ed è ultimato o utilizzato senza particolari modifiche prima del 19 settembre non risultando nella lista delle opere da compiersi. Il 19 settembre il consiglio discute una serie di provvedimenti per apparati e oggetti da collocare lungo il percorso: cavallo, vestiti e doni da presentare all'imperatore<sup>190</sup>.

Il *compimento* indica che i lavori della Vara sono già iniziati e vanno ultimati per l'arrivo dell'imperatore. La notizia non contrasta con gli studi di Polidoro da Caravaggio e con la *variazione* riferita da Bonfiglio che deve aver letto l'intero documento del 19 settembre e i verbali delle sedute precedenti che specificano se la macchina viene modificata o creata *ex novo* per l'occasione.

La frase del 19 settembre del 1535 suonerebbe in questo modo: *darsi compimento* [ai lavori di adattamento iniziati] *alla machina della Vara*. La frase riportata da Mannamo propende verso la tesi di Bonfiglio. La *machina* da completare viene indicata con il termine *Vara*. Nel vocabolario di Scobar (1519) *Vara* è *divina sella, lectica, carpentum*, termini che solo in parte indicano un mezzo per celebrare la vittoria (*carpentum* → carro da guerra). Il *compimento* indica il completamento di una *machina* già esistente e riadattata dopo la consueta celebrazione del 14 e 15 agosto, tenuta appena tre giorni dopo il primo consiglio per la vittoria e l'arrivo dell'imperatore.

Nel carro di Carlo V non viene del tutto omesso il significato originale del carro effigiato nelle ruote celesti. Vengono conservate parti del carro e rimosse quelle estranee alla tipologia del trionfo - *dormitio* ed *exequiae* - e aggiunti abbellimenti secondo le indicazioni di Polidoro e Maurolico (cfr. Figg. 11 e 52). La camera della *dormitio*,

---

<sup>190</sup> TAVILLA 1983, 410 §105: *Voci 1535. 19. Settembre f. 4: Altro tenuto in S. Domenico per detta causa, e si trattò il modo del cerimoniale cioè: 1° d'appararsi il ponte o la porta ove entrerà; 2° prepararsi un cavallo, il meglio che aver si possa, con guarnimenti di brucato d'oro, con quatro stafferi per servire quatro principali; 3° prepararsi un palco seu baldacchino di tiletta d'oro foderato di tiletta d'argenta; 4° un pajo di cossini di brogato ed un panno da servire quando dovrà genuflettersi baciando la Croce; 5° prepararsi una quantità di torcie di cera di servirsi accadendo l'entrata di sera; 6° a 9° articoli per la polizia della Città; 10° legni, carbone, pullame e vettovaglie per la dispenza reale; 11° darsi compimento alla machina della Vara; 12° vestimenti per la Corte Senatoria.*

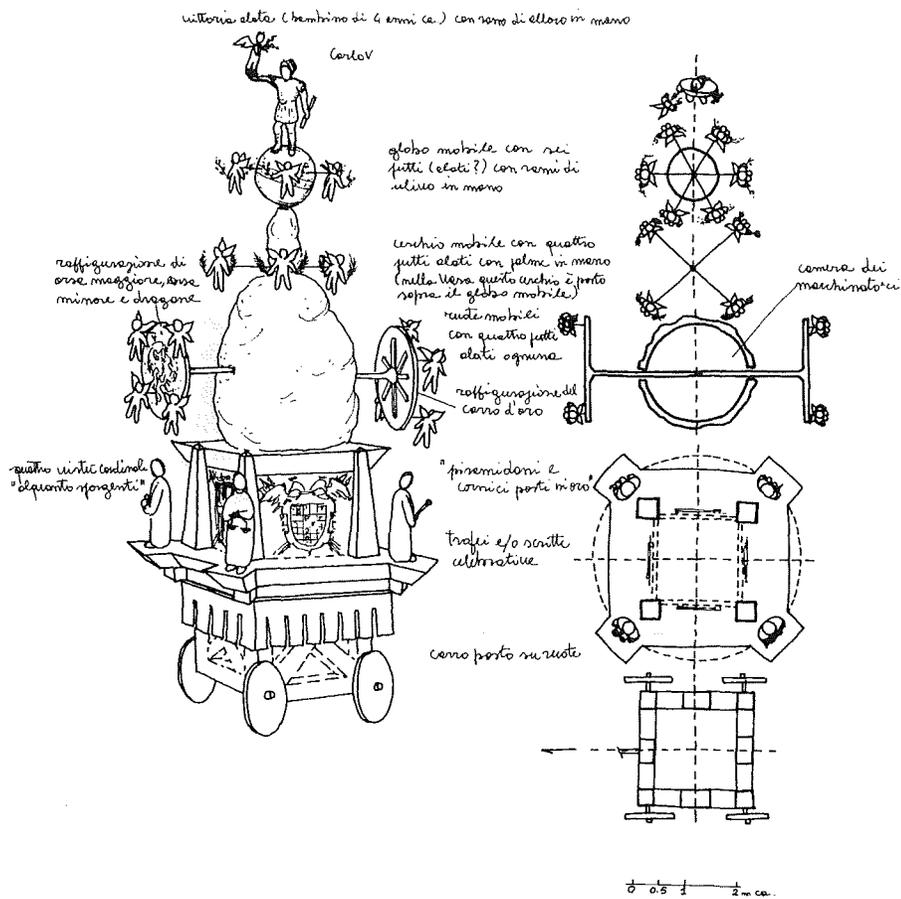


Fig. 52 - Ipotesi di ricostruzione del carro grande (1535) di Carlo V secondo le descrizioni di Colagiacomo D'Alibrando e Francesco Maurolico

parte strutturale del carro definita dalle quattro piramidi-pilastrini angolari, è rintracciabile nella descrizione di D'Alibrando e Maurolico.

Nel 1535 agli angoli della piattaforma si trovano quattro giovinetti con i simboli delle virtù cardinali. Sopra sono collocate le due ruote celesti con i fanciulli che ruotano. La distanza tra piattaforma o piano di calpestio delle virtù - identificabile con il piano di calpestio della camera della *dormitio* - e livello dell'asse delle due ruote misura circa 2.5-3 m. poiché alle ruote sono agganciati i fanciulli che, girando, non devono scontrarsi con le figure sottostanti (Fig. 52). Tra il 1535 e il 1591 l'altezza totale del carro aumenta di 4 palmi (1 m). La variazione è insufficiente per inserire la camera della *dormitio* (h 2 m ca.). La camera è già presente nella struttura descritta da D'Alibrando e risulta vuota al suo interno. I quattro giovinetti sono posti all'estremità della piattaforma non all'interno. Il vuoto centrale non è giustificato nella iconologia del trionfo ma nella raffigurazione della morte come nel catafalco di Isabella del 1539 o di Enrico IV del 1610.

Secondo noi, i disegni berlinesi<sup>191</sup> di Polidoro (Figg. 53-54-55) svolgono due temi: variazione della Vara secondo nuove forme decorative e spirituali (Figg. 53-54), adattamento della Vara come carro grande di Carlo V (fig. 55). In fig. 53 il disegno centrale descrive una macchina con basamento, camera, massa caotica, corrispondenti alle parti essenziali della Vara (cippo, camera, piramide). Lo schema è ripetuto negli schizzi in fig. 54.

In fig. 53 la figura della camera sembra in atto di uscire da un sepolcro. Nella figura in basso a sinistra del disegno 54, è schizzata una figura distesa nel basamento che può indicare una figura divina o Maria nel sepolcro. Sopra una serie di gradini, la camera superiore è definita da quattro pilastrini angolari con una figura centrale seduta o in atto di alzarsi. Agli angoli dei gradini attorno la camera sono distese delle figure. Sopra la camera si ripresenta la massa caotica con una piccola figura in cima. Quest'ultima parte è quella più vicina alla Vara nel disegno di Samperi. La massa caotica è identificabile con la massa di nubi (senza angeli) della piramide; i due tratti di matita posti al centro della massa sull'asse longitudinale della macchina sembrano indicare le ruote poste a coltello (senza angioletti) raffiguranti (alme-

<sup>191</sup> RAVELLI 1978, 199-200 nn. 211, 212, 213.

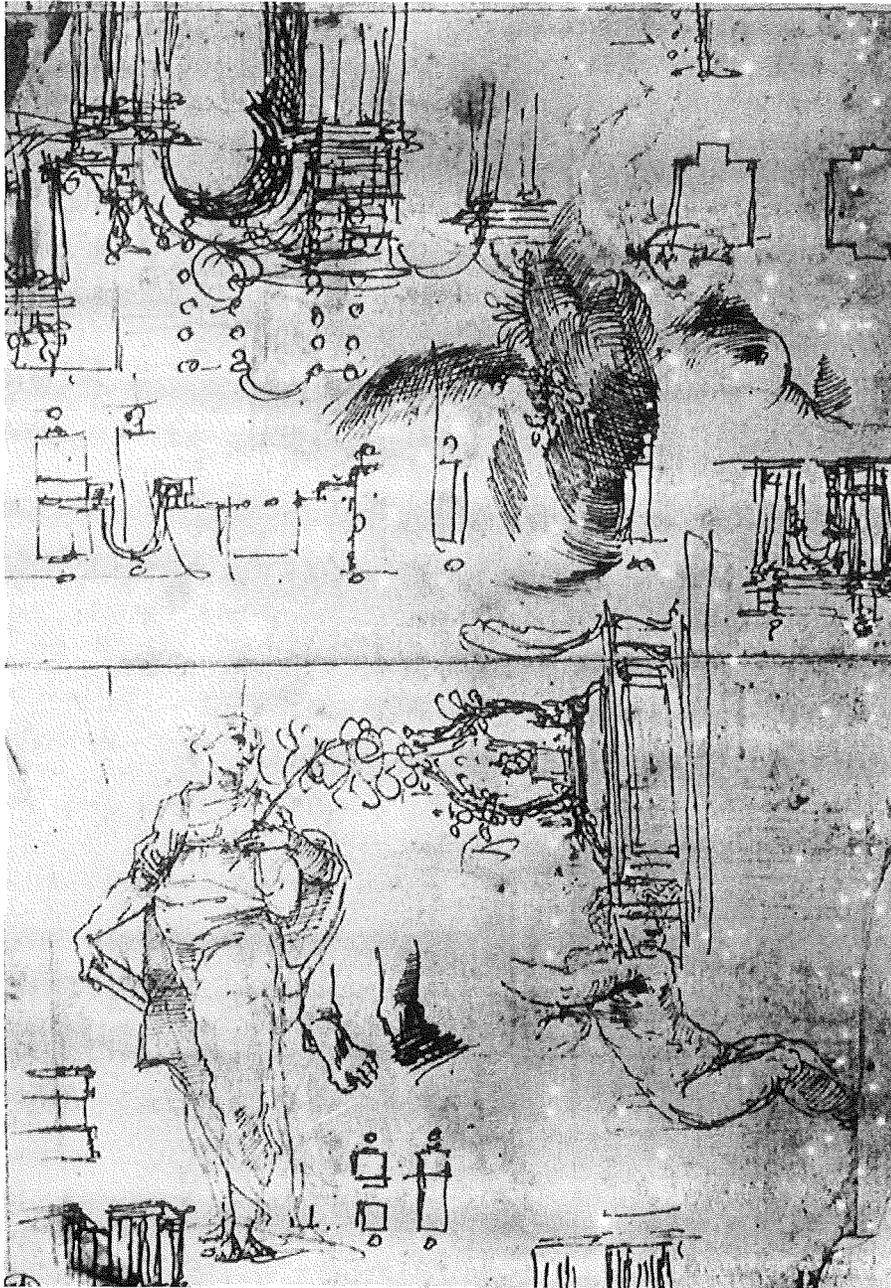


Fig. 53 - Polidoro da Caravaggio, studi di archi trionfali, figure di putto, santa e carro grande di Carlo V o variante Vara (1535) (da RAVELLI 1978, 199 fig. 211)



Fig. 54 - Polidoro da Caravaggio, studi per il carro grande di Carlo V o variante Vara con figura di Cristo portacroce (1535) (da RAVELLI 1978, 199 fig. 212)

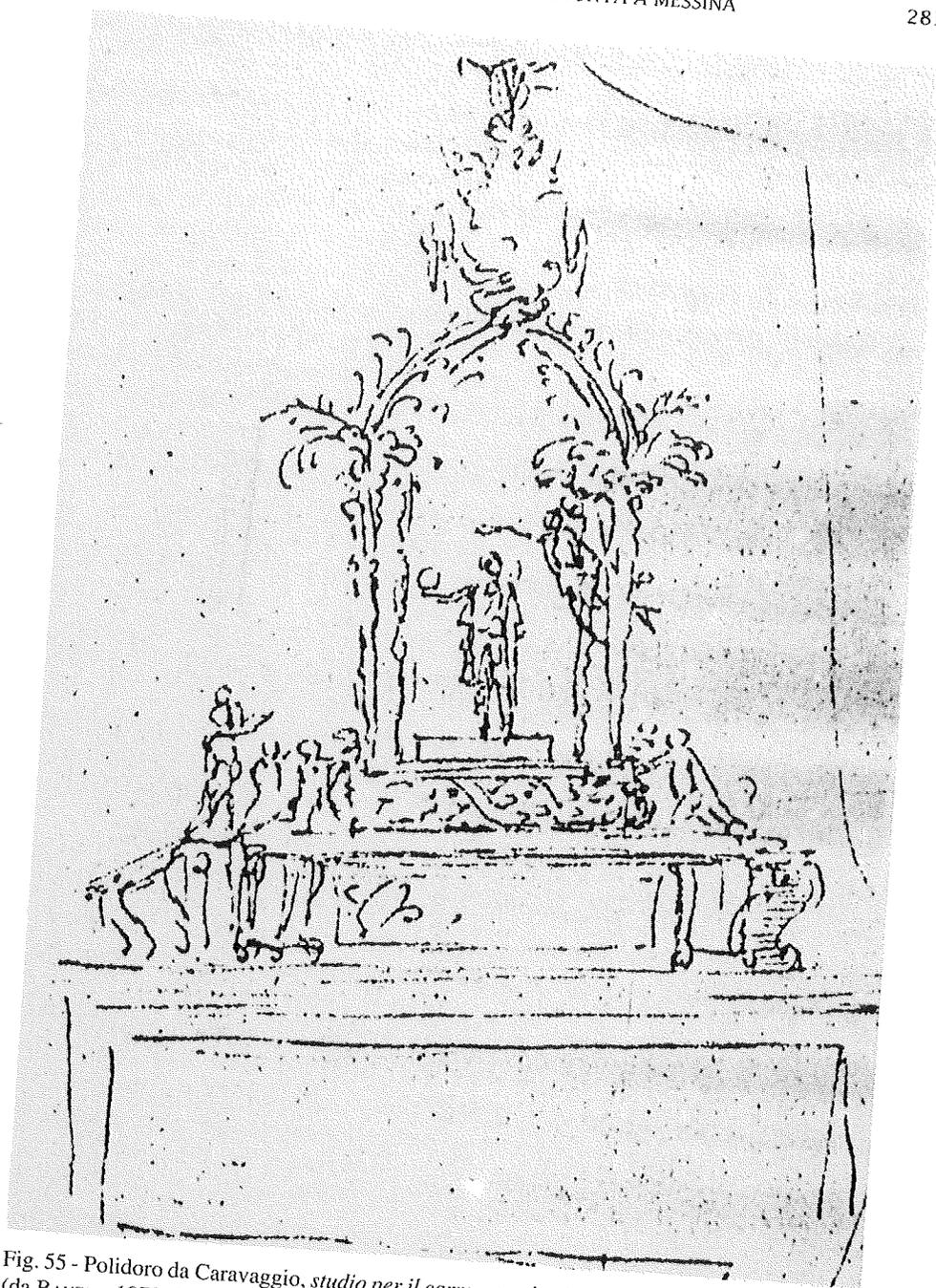


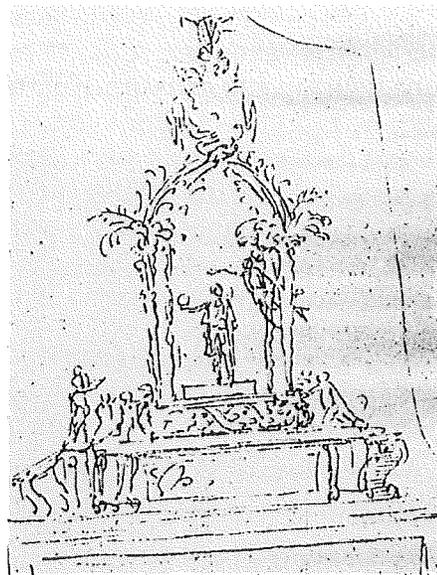
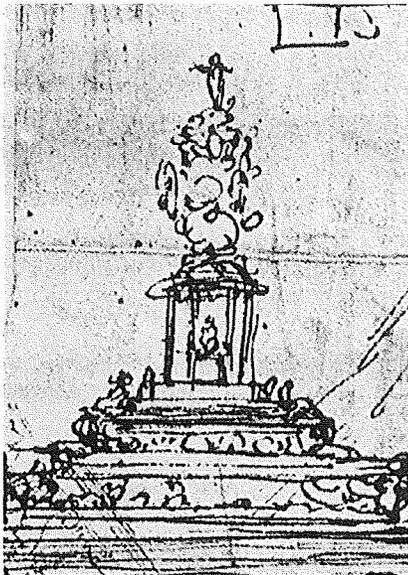
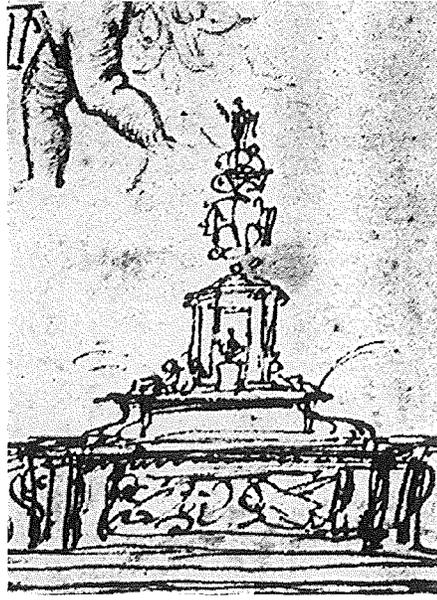
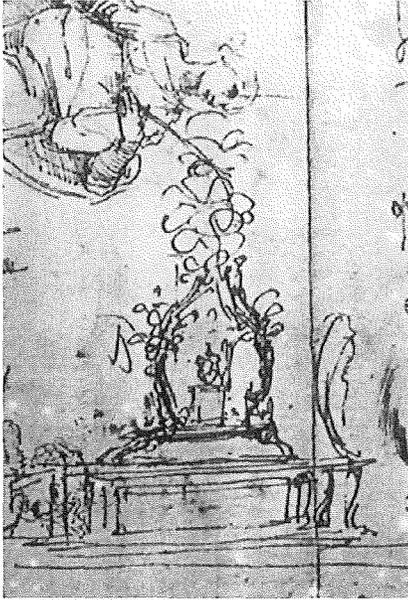
Fig. 55 - Polidoro da Caravaggio, *studio per il carro grande di Carlo V o variante Vara (1535)*  
(da RAVELLI 1978, 200 fig. 213)

no quello a sinistra maggiormente visibile) un pianeta che ruota attorno una sfera seguendo un'orbita centrica.

Lo schema é descritto in modo più chiaro e sintetico nel disegno del margine superiore destro: un globo con due ruote a coltello regge due cerchi superiori (corrispondenti ai cerchi superiori degli angeli) e una figura angelica, probabilmente studiata in dettaglio nel putto disegnato accanto con la stessa direzione di ali e gesto delle mani che reggono forse corona o palma. Nella camera una figura esce da un sepolcro, attorno sono distesi alcuni corpi. Il basamento mostra un pannello (o parete di teca) vuoto. Sopra, le decorazioni sembrano armi e forse indicano la scena di Cristo portacroce schizzata accanto (riferibile anche al pannello). Tra basamento e gradini che stringono verso la camera sono disegnate due spranghe. In alto, lo schizzo planimetrico della *machina* seziona la camera e mostra in proiezione le spranghe.

La variazione del gruppo della camera sopra il basamento è ripreso negli schemi inferiori che variano la soluzione del primo schizzo di sinistra. La camera del sepolcro viene sorretta e sospesa da 4-8 figure poste in corrispondenza dei pilastri angolari. In alto una figura con braccia aperte tiene nella sinistra una piccolissima figura. La composizione ricorda Cristo che tiene l'Alma Maria del disegno di Samperi. Nelle variazioni al centro della camera è raffigurato un sepolcro con una figura in atto di uscire. Il particolare, ripetuto in fig. 54, indica che gli studi si riferiscono al progetto di una macchina per la rappresentazione della resurrezione di Cristo. Le figure distese sono i soldati presenti all'ascensione di Cristo non all'assunzione di Maria.

Il motivo sembra confermato dal disegno 55, più vicino alla descrizione del carro grande di D'Alibrando. Sotto un baldacchino con quattro palmizi angolari, chiuso da intrecci che anticipano le volute del baldacchino di s. Pietro, è posta una figura in piedi con globo nella mano destra, incoronata da un angelo. In alto è ripetuta la massa nuvolosa con accenno alle ruote di coltello poste lungo l'asse maggiore concluso in alto da un motivo che sembra riprendere le soluzioni in fig. 54. La camera è posta sopra un toro o corona di alloro intrecciato che riprende la base delle colonne Antonina e Traiana, attorno, sulla piattaforma che copre il basamento, figure si inginocchiano in atto di rendere omaggio. In variante, alla base, è raffigurata una figura femminile con braccia aperte e putto. La figura incoronata rappresenta Carlo V imperatore (richiamo al toro delle colonne imperiali) poi realizzato con la vittoria alata in mano e vestito all'antica. Rispetto alla



Figg. 52, 53, 54 (particolari) - Carri festivi nei disegni di Polidoro da Caravaggio

descrizione di D'Alibrando, il carro in fig. 55 é semplice e spedito: sono assenti i putti delle ruote, le figure dell'imperatore e della vittoria sono in basso e non in cima occupando la camera e non lasciandola vuota, mancano gli angeli angolari con i simboli delle virtù, l'altezza sembra dimezzata. Il disegno sembra condotto attraverso punti obbligati - massa di nubi, ruote di coltello, figure superiori, basamento, camera, quattro pilastri angolari - che Polidoro trasforma incessantemente senza poter del tutto eliminare.

Le soluzioni di Polidoro svolgono a nostro avviso due direzioni: lavori di adattamento e variazione di una *machina* festiva esistente, la Vara, come descritto da Bonfiglio, per il trionfo dell'imperatore (collocare la figura dell'imperatore in basso nella camera della *dormitio* oppure - come realizzato nella scelta finale - in alto sopra massa nubica e ruote a coltello sostituendo Cristo e Alma Maria). In secondo luogo, indicano, cavalcando la celebrazione di Carlo V, il tentativo, denunciato da Samperi e rintracciato nelle variazioni di Maurolico, di ammodernare la Vara secondo schemi rinascimentali e riformisti, trasformandola nel carro della resurrezione di Cristo.

Il disegno fig. 55 ricorda più da vicino la fig. 54 dove é schizzata una figura femminile con libro in basso nella destra e penna o palma o stelo nella sinistra. Con in basso la resurrezione di Cristo, la figura della Fede, richiamante un pannello superiore del pulpito del duomo di Messina, sembra studiare una soluzione per sostituire Cristo e Alma Maria. La figura della Fede é ricordata da La Corte Cailler in cima alla Vara nella metà del XVI sec. in sostituzione dell'Alma.

Con la permanenza di elementi comuni alla Vara (Cristo e Alma in braccio, massa di nubi, ruote celesti), i disegni di Polidoro tentano di modificare la Vara secondo le esigenze della comunità riformisto-evangelica messinese.

La *machina* dell'Assunta fornisce elementi e modelli per una diversa *machina* della resurrezione o rappresenta una fase dello studio per la trasformazione della *machina* dell'Assunta secondo la passione e resurrezione di Cristo. In alto va collocato Cristo trionfante con la Fede e non l'Alma Maria.

## 6.2. Gigante e Gigantessa

Il silenzio di Maurolico sulla statua della Gigantessa si può collega-

re al passo in cui Bonfiglio unisce la sostituzione della Madonna a cavallo alla comparsa della Vara.

Bonfiglio esprime due tesi: la Madonna a cavallo celebra l'assunzione di Maria; la trasformazione del simulacro nel carro per intervento di Radese avviene prima del 1535, quando la Vara viene riadattata in onore di Carlo V. L'intervento di Radese, collegato alla scomparsa della Vergine a cavallo, va riferito ad un'epoca antecedente anche il 1492 quando Caldo descrive l'assunzione di Maria con tutte le varianti locali senza la particolarità del cavallo. Nel *Compendio* (212v-213r) la statua gigantesca che accompagna la Vara nel 1547 può non riferirsi alla statua colossale di Zanclo citata in precedenza (39v) ma al simulacro della Vergine a cavallo citato da Bonfiglio, da poco tempo tramutato in Cibele. Da qui il silenzio di Maurolico sulla statua femminile e le affermazioni sull'antichissimo simulacro di Zanclo-Messano che mantiene la funzione originaria. Maurolico, comunque, esclude il riferimento della statua gigantesca all'assunzione di Maria raffigurata solo dal carro: *lectica quae Assumptionem Deiparae Virginis repraesentat*.

L'attributo *antiquissima* assegnato da Maurolico alla consuetudine di portare in giro per la città la statua colossale di Zanclo suppone l'esistenza della statua almeno dal secolo precedente. Anche la statua del simulacro della Vergine risale almeno al XV sec., precedendo di alcuni anni, a partire dal 1535, l'eventuale sostituzione con la Vara. Bonfiglio definisce la Vara *solita farsi e variata* nel 1535.

Secondo Maurolico i testi di Caldo riscuotono notevole successo popolare, tanto da imporre la pubblicazione del *mediocre* libretto dopo circa 50-60 anni dalla sua compilazione. Nella descrizione dell'assunzione di Maria, Caldo non fa menzione della statua della Vergine a cavallo: o la statua è posteriore al 1492 (ma poteva essere aggiunta - o tolta - da Maurolico nella rielaborazione del testo di Caldo) oppure precede la compilazione del *De vita Christi* ma è formalmente estranea alla celebrazione del mistero dell'Assunta. Quest'ultimo motivo si collega alle osservazioni precedenti, secondo cui i Giganti sono da guardare come soggetti estranei al mistero dell'assunzione di Maria, cui assistono senza intervenire.

L'estraneità sembra plausibile osservando gli attributi pagani che connotano le statue del tutto simili allo *stellatus conditor* Orione. Eppure le statue sono ammesse, come antichi spettatori, alla sacra rappresentazione dell'assunzione. I Giganti mantengono una certa indipendenza rispetto alla Vara e partecipano al mistero solo quando

la Vara giunge in piazza del duomo, trasportata nel pomeriggio rispettando i tempi sacri descritti da Caldo. Anche la Vara a rigore si collega in modo parziale all'assunzione (manca la salita del corpo), per la processione della vigilia (almeno in un certo periodo), e per la mancanza di tutte le fasi del mistero.

Se la statua della Madonna a cavallo scompare prima del 1535 e se compare la figura della Gigantessa a cavallo *ante* 1547, sembra possibile dedurre che la Gigantessa non ricordata da Maurolico e citata nei documenti nel 1547 abbia, nelle riformulazioni del XVI sec., completato il simulacro di Zanclo o Saturno creando la nuova figura muliebri Rea o Cibele dalle spoglie della Vergine a cavallo. Questo spiega la particolarità iconografica del cavallo in Cibele-Rea (a differenza della tradizione figurativa medievale di Saturno). La statua della Madonna a cavallo viene portata in giro per la città alla vigilia dell'assunzione in riferimento al carro della Vara: anzi con questo, per Bonfiglio, si identifica.

Nel testo di Caldo non vi è posto per una simile tradizione: nel giorno della *dormitio* e della *assumptio* la Vergine non va a cavallo! Le tradizioni della Madonna a cavallo non sono collegate al mistero dell'assunzione ma all'immagine della Madonna guerriera. Una tradizione così particolare doveva essere altrettanto cara alla comunità messinese e andava accolta tra le immagini devozionali locali da tramandare (a meno di una emendazione di Maurolico) anche attraverso il testo del religioso che aveva riscosso tanto favore popolare da dover essere pubblicato.

La derivazione della gigantessa Rea e Cibele dalla figura della Madonna a cavallo può chiarire le anomalie iconografiche e processionali riscontrate nella costruzione cinquecentesca della coppia: stella in fronte e manto celeste con stelle d'oro; significato sacro dei guanti portati dalla Gigantessa e dalle figure angeliche della Vara e non dal Gigante; precedenza della statua della Gigantessa rispetto al Gigante (la moglie del fondatore doveva semmai seguire); cavallo e mantello della Gigantessa più grandi di quelli del Gigante; corona sulla testa della Gigantessa e non del Gigante. Sino al 1644, alle spalle della Madonna con Bambino del portale maggiore della cattedrale era posto un fondo azzurro con stelle d'oro, come il mantello della Gigantessa posta a fianco del portale, probabilmente realizzato a mosaico come nelle lunette delle porte laterali (SAMPERI 1644, 85). Nei trionfi di re e imperatori le figure muliebri sfilano in entrate sfasate di un giorno

secondo cerimoniali differenti: seguono la figura maschile, non la precedono (MAXWELL 1994, 662-663).

Questi aspetti, che indicano come la figura femminile della coppia sia di gran lunga più importante dell'altra, sono più evidenti se si prende in esame il quadro ideale di riferimento. È Zanclo-Saturno che viene celebrato come re e soprattutto re di Sicilia, fondatore di Zancle-Messina, iniziatore della storia di Sicilia e della città, e non Rea o Cibele che nella letteratura messinese trova assegnato un ruolo di secondo piano. Nel XVI sec. con gli attributi della Vergine a cavallo si costruisce la figura di Cibele turrigera, madre primitiva, grotta e centro del mondo. L'operazione consente di ricostruire l'immagine della dea cui, come probabilmente suppongono gli umanisti messinesi, si è sovrapposta la figura della Vergine.

Per sottolineare la regalità, sulla testa dei due Giganti si pongono due corone imperiali di lauro arricchite con pietre artificiali. La presenza di due tipi di corona nel 1548, di lauro per la figura maschile e turrigera per la figura femminile, viene confermata dalla colomba sulla testa del Gigante. Nel Gigante, la colomba esclude l'uso di una corona simile a quella della Gigantessa. Corona e colomba possono essere collocate insieme sulla testa della figura maschile solo nel caso in cui la corona è un serto di foglie, o una corona bassa, non turrigera, simbolo di provincia o città, *communitas Messanae*, attribuita a figure femminili.

La trasformazione dei primi decenni del XVI sec. può spiegare il silenzio di Maurolico che disserta sinceramente sull'oscura origine del gigante Zanclo-Saturno ma non sulla neo gigantessa Cibele, per la quale avrebbe dovuto accennare alla recente ricostruzione.

Per costituire la coppia progenitrice e sostenere la tesi della discendenza messinese dai primi re di Sicilia viene assegnata al Gigante una compagna altrettanto antica. Per questo motivo vengono utilizzati elementi celebrativi esistenti, inadatti alle nuove sensibilità spirituali ma confacenti alla veste pagana. L'immagine di una Madonna a cavallo è inadeguata ad esprimere i sentimenti riformatori del XVI sec.. Nel 1539 viene realizzato il pulpito all'insegna del riformismo post-luterano. La trasformazione della Madonna a cavallo in Cibele si colloca in una data anteriore al 1535 sulla spinta delle correnti riformiste.

Nei documenti del 1547-48 i Giganti non vengono definiti nuovi, e l'origine della coppia mitologica (non dei simulacri) si attesta almeno qualche anno prima. Il trasferimento di simboli da una *machina* all'altra come per il cielo artificiale e l'utilizzo di precedenti *machine*

festive non è estraneo all'uso della città, come conferma Bonfiglio. Altrettanto diffuso è porre nel medioevo e in età moderna, simulacri di santi o Cristo e Maria a cavallo come in Francia e nei Paesi Bassi, con meccanismi e movimenti di braccia e testa (NICOLL 1992, 70) simili ai Giganti messinesi. Nel 1571 viene celebrata a Tollo, in Abruzzo, la vittoria di Lepanto con il simulacro della Madonna dei Turchi (D'ANCONA 1891, II, 201 n.5).

Prima del 1535, il corteo del 14 o 15 agosto è composto dalla statua della Gigantessa Maria seguita dal Gigante per le vie della città. Le macchine si congiungono nel piano di s. Maria La Nuova alla Vara, ammesso che ancora nel 1547, secondo la descrizione della festa, peraltro anomala, del 15 settembre, la statua gigantesca non segua anche per un breve tratto il percorso compiuto dalla Vara.

Secondo Maurolico la statua colossale di Zanclo gira per Messina *Augusto mense*, non solo per la festa dell'assunzione di Maria. Solo per il 14-15 agosto, Zanclo, che mantiene una certa indipendenza sino al 1547-1555, si unisce al simulacro della Vergine a cavallo e alla Vara. Con la creazione della coppia, la statua di Zanclo prende le abitudini della compagna riducendo a tre i giorni della passeggiata in città per la festa della Assunta. A Mistretta la coppia di giganti guerrieri inizia la passeggiata al mattino e scorta il simulacro della Madonna della Luce alla sera, conservando forse un ricordo dell'usanza messinese<sup>192</sup>.

I punti acquisiti possono così elencarsi. La statua della gigantessa Rea o Cibebe deriva dal simulacro della Madonna a cavallo. L'operazione formula idealmente, insieme ad elementi urbanistici e architettonici, la coppia mitologica dei progenitori di Messina, della Sicilia e dell'universo. Il Gigante mantiene una certa indipendenza dal simulacro femminile sino alla creazione della coppia mitologica. La statua della Vergine a cavallo, e dopo la coppia di Giganti, è collegata alla Vara ma non interviene al movimento scenico sacro. Sono estranei alla partecipazione sostanziale del mistero la statua del Gigante e il simulacro della Madonna a cavallo la cui tipologia rimane al di fuori degli schemi di *dormitio* e *assumptio*. Gli elementi iconografici delle *machine* sono mantenuti durante i tentativi di sostituzione, come avverte Samperi, per non cambiare *punto del consueto stile della venerabile antichità*,

<sup>192</sup> LOMBARDO 1989, *infra*; TODESCO-LO CASTRO 1990, *infra*.

quella oscura del Gigante ricordata da Maurolico. I più antichi nomi dei simulacri, *Gigante* e *Gigantessa*, sono i soli che si conservano nel tempo.

Il simulacro della *Gigantessa* riportato nei documenti del 1547 non elimina il riferimento mariano, cui si sovrappone la veste pagana. Un collegamento diretto tra *Gigantessa* e Vergine si ritrova nel XVII sec.. La celebrazione delle origini mitologiche della città e il favore mostrato dalla Madonna, ricordano Maria *Gigantessa* di Santità: *Messina fondata dai Giganti resterà sicura sotto la protezione d'una Gigantessa di Santità* (CARAFFA 1670, 67).

Il rapporto di protezione, sottinteso e mai estinto, appartiene, come vedremo, al simulacro della gigantessa Madonna a cavallo, Eterna Amazzone del Cielo (D'AMBROSIO 1685, 106), *Gigantessa* tutelare della città e dei suoi discendenti, protettrice della città e dei suoi progenitori.

Ma la Vergine a cavallo portata in giro per la città ogni anno il 15 agosto, e il Gigante tutto il mese di agosto cosa rappresentano?

Gli attributi della *Gigantessa* che ancora oggi connotano il simulacro sono in rapporto alla statua della Madonna a cavallo e probabilmente vengono trasferiti quasi inalterati alla figura di Rea-Cibebe. Nel succedersi delle trasformazioni i rapporti tra figure maschili e femminili rimangono costanti, precedenza e corona. Né sono manomessi dal 1685, quando sono descritti da D'Ambrosio, o ancora prima, dal 1636, quando sono dipinti da Rodriquez.

Se dal 1636 i simulacri rispecchiano nelle singole parti quelli attuali (a parte la posizione stabile a cavallo), e dunque non sono ulteriormente modificati, allora i reciproci rapporti possono risalire e precedere il riadattamento ideale, non formale, della prima metà del XVI sec.. Se con la riformulazione del 1535-47 la corona regale non compare sulla testa di Zanclo (che ospita invece una colomba) anche i rapporti, apparentemente ambigui, tra il rimanente degli attributi delle due statue si mantengono invariati e derivano da una rappresentazione più antica.

### 6.3. Portale e cattedrale

Comprendere quale funzione i Giganti svolgono prima del 1535-1547, tanto da doversi mantenere nel tempo ed essere costantemente

ripetuti, è terreno da esplorare. Nel complesso festivo di Maria Assunta ogni elemento dipende dall'altro. Gli elementi sono costruiti secondo uno svolgimento comune che li modifica insieme mantenendoli in un rapporto costante. Le contraddizioni nascono dalla sovrapposizione di nuovi messaggi ideali in contesti iconografici precedenti.

Portale e Vara sono complementari. Tra Vara e portale sono posti i Giganti. I Giganti rinviano alla fontana di Orione, questa a quella di Nettuno e alle fontane della città. Il portale, tramite la Vara, è il luogo dove si concludono assunzione e incoronazione della Vergine. Dal portale, quinta e palco, luogo di azione e di spettacolo, si accede a Cristo attraverso l'Apostolato.

La decorazione del portale dispone gerarchicamente una serie di figure (Cristo, Battista, Maria, Gabriele, santi, angeli e apostoli) in moto ascensionale sino alla cuspide del paradiso celeste. Negli sguanci in basso sono presentate scene a carattere profano (vendemmia, raccolta del grano, lavori artigianali) che possono avere riferimenti religiosi e in particolare ai simboli dell'eucaristia. La raffigurazione di attività agricole e commerciali, insieme alle decorazioni inserite nel rivestimento marmoreo della facciata, cui sono relazionate, richiede la protezione della Vergine Assunta.

Nel portale (Fig. 56) due gruppi di figure però non hanno alcuna intenzione di chiedere la divina protezione. Il loro compito è assistere ad un avvenimento che non accade dentro la cattedrale e neppure dentro lo spazio descritto dal portale. Il ruolo loro assegnato è assistere eternamente, come i personaggi delle tribune berniniane dell'estasi di s. Teresa, ad un evento che avviene in uno spazio esterno all'oggetto contenitore, reale e simbolico. Il loro sguardo è rivolto al livello del palchetto (due donne) o in alto verso il centro della piazza (quattro donne). Forse in rapporto alle donne savie e stolte, le figure, due gruppi di tre donne simmetricamente incorniciate da logge sostenute da colonnine, guardano allegre e sensuali (a sinistra guardando) o commosse e contenute (a destra) un avvenimento che avviene nella piazza. Il portale, quinta finale nello svolgimento del mistero dell'Assunta, è palco di osservazione di rappresentazioni che possono ricondursi alle feste in onore di Maria Assunta cui è dedicato. Le donne raffigurate nella loggia-palchetto assistono alla conclusione del tragitto compiuto dalla Vara, all'unione con i personaggi a cavallo, ai lazzi del Cammello e al suo piccolo corteo di maschere, all'assunzione dell'Alma Maria portata in braccio da Cristo nel cielo di nubi, e,



Fig. 56 a,b - Messina, cattedrale, portale maggiore, *figure femminili* (seconda metà XIV sec.)

generalmente, alle rappresentazioni sacre e profane compiute di fronte la cattedrale.

I due palchi di marmo probabilmente imitano le forme di una struttura mobile realizzata all'aperto e destinata agli spettatori in mezzo alla scena come nelle rappresentazioni medievali dei misteri sacri, in questo caso legati al tema del portale. L'uso di logge o palchi per sole donne è diffuso nel teatro medievale. Palchi di sole donne vengono allestiti di fronte la chiesa madre a L'Aquila nel 1493 per attendere l'arrivo della regina Giovanna I d'Aragona. Palchi destinati ad ospitare figure femminili sono allestiti nei trionfi per aspettare l'arrivo di personaggi femminili<sup>193</sup>.

L'assunzione-incoronazione di Maria, rappresentata nella piazza del duomo di Messina probabilmente dalla metà del XIV sec., è tanto importante da divenire soggetto/oggetto trainante del programma decorativo del portale, elemento di una complessa organizzazione architettonica e urbanistica che investe la cattedrale di Messina dal XIII sec. in poi.

Durante il XIV sec. il rivestimento musivo delle absidi voluto dai re aragonesi, la costruzione dei corpi delle sacrestie, l'ampliamento del cimitero e l'isolamento verso nord della cattedrale con la sistemazione delle vie adiacenti, mostrano una convergenza di attenzioni che coinvolge tanto corona e arcivescovo quanto *maiores* e privati cittadini. A queste opere si aggiungono i lavori di costruzione della nuova facciata e del portale maggiore. Tra XIV e XVI sec. del ciclo di mosaici dedicato alla Vergine all'interno della cattedrale, è realizzata solo l'annunciazione.

Il programma di abbellimento viene intrapreso dopo il 1282 forse in continuazione dei lavori seguiti ai danni provocati dall'incendio che devasta città e cattedrale di Messina il 18 settembre 1256: bruciano colonne, tetto, tomba e corpo di Corrado IV figlio di Federico II di Svevia. Bonfiglio e gli scrittori successivi riferiscono di un incendio della cattedrale seguito ai funerali di Corrado IV ma, al contrario, esso si propaga dalla città alla cattedrale<sup>194</sup>, due anni dopo.

---

<sup>193</sup> NICOLL 1992, 65; MAXWELL 1994, 662-663.

<sup>194</sup> BONFIGLIO 1606, 11v. L'argomento è lavoro di prossima pubblicazione.

La cattedrale non ha avuto sino al XVII sec. una specifica intitolazione mariana. Scorgendo tra i documenti del XII e del XIII sec., la consacrazione del 1197 o la donazione federiciana del 1200, la cattedrale è chiamata *S. Maria* o tutt'al più, nel 1166, *S. Maria La Nuova* (UCO FALCANDO 1931, 115 §82). Il piano cimiteriale a fronte e a lato della cattedrale viene indicato *piano maggiore o piano di S. Maria* fino al XVI sec. o *platea S. Mariae* (ARENAPRIMO 1906, 269). Chiesa di s. Maria *de Nova* viene indirettamente citata nel diploma di fondazione (1256) dell'Ospedale della Cattedrale, ricordato nel 1287 come *Ospedale di S. Maria De Nova*<sup>195</sup>.

Sino al 1256 (il titolo dell'Ospedale può essersi conservato nel 1287 anche in caso di un eventuale cambiamento di intitolazione da parte della cattedrale) la chiesa è detta *S. Maria la Nuova o de Nuova*. Nel 1329 l'istituzione ospedaliera è ricordata come *Hospitalis Sanctae Mariae Cathedralis* (AMICO-STARRABBA 1888, CXXXII, 153).

Nel testo delle *Costituzioni* della diocesi metropolitana istituita da Eugenio III nel 1151 e riconfermata da Alessandro III nel 1166 sono elencate le festività da celebrare con particolare importanza (Ivi, XII 15-17, XVI (bis) 25-27). Tra queste, dopo aver scandito una ad una quelle legate a Cristo, natività, pasqua, ascensione, ecc., sono inserite quelle della Vergine, *in festivitibus Beatissimae Virginis Mariae*, senza indicarne alcuna in modo specifico. Così nelle bolle papali del 1216 e del 1260 (Ivi, XLVIII 63-66, LXVII 90-92). Il 25 settembre del 1197 la cattedrale viene consacrata *in honorem Beatissimae Virginis Mariae cognosciuntur constructa* (Ivi, XXXII 43).

La festa di Maria Assunta inizia a divenire importante alla fine del XIII sec. quando una serie di diplomi rinvia per le attività della diocesi al 15 agosto. Un primo riferimento risale al 1294. Il *magister* Angelo Rosso, vicario dell'arcivescovo di Messina, concede a Nicolò una chiesa dell'Annunziata invitandolo a pagare il censo ogni anno il giorno dell'assunzione (SALVO 1992, 5). Nel 1313, in cattedrale alla presenza di Federico III d'Aragona, l'archimandrita Ninfo giura obbedienza a Guidotto arcivescovo di Messina impegnandosi ogni anno a

<sup>195</sup> Le due notizie sono tratte da un elenco inedito dei registi delle pergamene messinesi conservate nell'archivio Medinaceli a Siviglia in Spagna. Ringrazio il prof. Cesare Fulci per la consultazione degli indici.

presentarsi il giorno dell'Assunta: *item quod singulis annis in festo Assumptionis Beatae Mariae Virginis ad Ecclesiam Cathedralem veniam et accedam* (AMICO-STARRABBA 1888, CXXV 140-141). L'incontro solenne tra arcivescovo e archimandrita avviene il giorno dell'Assunta.

Guidotto dispone nel 1326 che il procuratore Nicola di Monteleone versi le somme il 15 agosto: *solvendo granos X quolibet anno in die Assumptionis Beatae Mariae* (Ivi, CXXXI, 152). Nel 1329 Tommaso Butera, ordinato da Guidotto vescovo di Cefalù, giura di visitare ogni anno l'arcivescovo di Messina il giorno dell'Assunta: *Ecclesiam Messanensem singulos annos in festo Assumptionis Beatae Virginis Mariae, de Mense Augusti, aut per me [Thomas de Butera], aut per creatum nuncium visitabo, nisi vestra et eorum licentia absolvat* (Ivi, CXXXIV, 153-155).

Con il sinodo diocesano del 1392, capo 16 e 18, viene fatto obbligo ai sacerdoti di presenziare a tutti gli uffici notturni e diurni in onore della Vergine (Ivi, CCIX, 217-224). Le costituzioni sinodali del 1392, che incentrano l'attenzione sulla figura della Vergine, vengono pubblicate e promulgate il 15 agosto di quell'anno.

Nel 1436, con lettera vicereale si invita lo strategoto, dietro supplica dell'arcivescovo di Messina, a far rispettare l'uso di rendere omaggio all'arcivescovo il 15 agosto, come si deduce dalle costituzioni e privilegi della chiesa e dalle consuetudini della città (Ivi, CCLIII, 259-260):

*quod omnes Episcopi, Archimandritae et Abbates dicti Archiepiscopatus vel Diocesis Majori ejusdem Archiepiscopatus Ecclesiae et tenentur et sunt astricti obedire [...] omnimodam tribuere reverentiam [...] et anno quolibet in die festivitatis Beatissimae Virginis Mariae mensis Augusti personaliter eadem Ecclesiam, sub certa poena, visitare tenentur, ut in constitutionibus et privilegiis dicti Archiepiscopatus et dictae civitatis consuetudinibus praedictis latius contineri videtur.*

Qualche anno prima (1421) gli ambasciatori inviati da Messina ad Alfonso d'Aragona chiedono ed ottengono che la fiera, aperta annualmente nel piano del santo Sepolcro a nord fuori le mura della città il 24 aprile, venga spostata lungo il tratto di costa sotto le mura dall'1 al 15 agosto (GIARDINA 1937, LXVII, 191-197). Terminando la fiera in occasione della festa dell'Assunta viene richiamata per l'attività mercantile la protezione divina come nelle sculture profane della facciata e del portale maggiore della cattedrale. La fiera è tenuta

dall'abbadessa di s. Maria della Scala che nomina il maestro, con il privilegio di liberare un condannato a morte (GALLO 1755-56, 211). Con il passaggio della fiera dal piano di s. Sepolcro sotto le mura di Messina il 15 agosto, il privilegio viene trasferito all'Alma Maria, direttamente controllato dai giurati.

Su richiesta degli ambasciatori messinesi, Giovanni d'Aragona rinnova (1459) un legato di dieci once offerto ogni anno alla chiesa di s. Maria *la Nova* in occasione della festa dell'Assunta (GIARDINA 1937, XCIV 308-309):

*quod licet ab antiquo fuerit laudabiliter provisum et ordinatum pro conservatione exaltatione et prospero et felici statu Regie Aragonum et Siciliae Maiestatis fierent anno quolibet in vigilia Beate Marie mensis Augusti in dicta Civitate nomine sue Serenissime Maiestatis et Consortis sue Illustrissime certi brandones sive cerei qui deservirent in Ecclesia nuncupata di Sancta Maria la Nova et pro quibus per Secretum dicte Civitatis uncias decem anno quolibet exolverent.*

Il voto è assunto (1363) da Federico IV (PITRÈ 1898, XLIV). Presentando ogni anno due ceri alla cattedrale di Messina in occasione della festa dell'Assunta, il re testimonia la fede per quella particolare ricorrenza, riprendendo una tradizione risalente a Federico II di Svevia per natale, pasqua e assunzione. L'avvenimento, che il documento del 1459 mette in relazione alla conservazione e prosperità del regno di Aragona e Sicilia, è parte di un complesso programma di azioni volte al giorno della Vergine Assunta. In breve tempo, dalla fine del XIII sec. in poi, il 15 agosto diviene il principale cardine temporale (quello spaziale è costituito dalla cattedrale) per la vita e l'amministrazione della diocesi e della città tanto da richiamare più volte gli usi messinesi. Alla Madonna Assunta vengono dedicati portale maggiore della cattedrale e festa maggiore della città (con una pausa tra XVII e inizi del XX sec.) ma il titolo della cattedrale, s. Maria la Nuova, viene mantenuto ancora nel XVI sec. e poi (1666) sostituito con quello della Madonna della Lettera.

#### 6.4. Bartolomeo da Neocastro e l'origine della festa dell'Assunta

Tra il 1257 e il 1294 si tralasciano le generiche indicazioni sulle feste di Maria tenute sino ad allora per una costante devozione alla

Vergine Assunta. Quale motivo spinge la città ad eleggere Maria Assunta principale protettrice delle attività mercantili e produttive messinesi, meritando un programma decorativo nella cattedrale e la dedicazione della maggiore festa?

Oltre all'arrivo della Vara le sei donne di marmo attendono due personaggi, Madonna a cavallo e Gigante. Le due figure, legate da un rapporto gerarchico mantenutosi costante, hanno caratteristiche comuni: stemma cittadino, mobilità di testa e braccia, andare a cavallo in giro per le strade della città tutto il giorno. Queste caratteristiche, connesse agli attributi delle statue (lancia, mazza, scudo, corona e colomba) e al 15 agosto, possono soddisfare la richiesta di verosimiglianza ad un fatto realmente accaduto e di cui si è poi persa la memoria: un'azione di guerra legata a Messina e a Maria Assunta.

L'azione ha come scena la città, non avendo altro scopo che coinvolgere ogni sua parte dall'alba al tramonto. I protagonisti sono la Madonna a cavallo (legata all'Assunta) che combatte accompagnata nell'impresa da una figura maschile di guerriero e condottiero (la cui azione si svolge per tutto il mese di agosto). L'azione di guerra si è svolta il giorno dell'Assunta tra il 1257 e il 1294. Nel catalogo dei miracoli compiuti dalla Madonna a favore di Messina, Samperi (1644, 51) indica, senza indicarlo come origine della festa, il più importante, accaduto il 15 agosto 1282, giorno di Maria Assunta. Il miracolo è ripreso da Bartolomeo da Neocastro (1922, 27 ll.27-30):

*quinto decimo die autem augusti hostes a Capperrina Pharios impugnant, sed, juvante dextera Domini, devicti et repulsi sunt hostes, relinquentes in campis plura corpora mortuorum, quos potentia sacrae Virginis Matris Christi, cujus gloriosam assumptionem die illa reverenter Pharii celebrabant, mirabiliter expugnavit.*

Un altro passo dell'*Iconologia* - le apparizioni della *B. Vergine nel Monte della Caperrina nelle pubbliche necessità di Messina prima, e poi della miracolosa fondazione della Chiesa* [di s. Maria dell'Alto] - tratta ancora degli eventi e delle apparizioni sul colle della Caperrina (1282, 1294 e 1302, (SAMPERI 1644, 46, 382)). Seguendo Bartolomeo da Neocastro, Samperi descrive le fasi che coinvolgono Messina nella guerra del Vespro, preparativi di difesa, uso di macchine belliche contro le costruzioni angioine, Dina e Clarenza guardiane delle mura, Alaimo da Lentini capitano generale, e le imprese guerresche compiute dalle donne *come tante Amazzone*.

Nella sala capitolare del monastero di s. Maria dell'Alto, ricorda Samperi (1644, 384), è affrescata tutta l'*Historia* del Vespro con le apparizioni della Madonna: *in habito bianco, con l'insegna della Croce si dipinge [la Madonna] comunemente*. Il tema è rappresentato con immagini e tenuto in vita con rifacimenti e riproduzioni curate dall'abbadessa del monastero.

L'apparizione della Vergine Assunta descritta con scudi, lance, vessilli crociati (che indicano la natura divina dell'intervento e non solo lo stemma di Messina) deriva da una tradizione iconografica autonoma rispetto al testo di Bartolomeo da Neocastro. Gli affreschi sono testimoniati almeno dal XV sec. mentre il testo dell'*Historia* viene ritrovato a Messina solo più tardi, nel 1537<sup>196</sup>.

Nel 1294, nella fase di passaggio tra Giacomo II e Federico III con il ventilato ritorno della Sicilia e di Messina agli angioini, sul Colle accade un altro evento miracoloso, l'apparizione della colomba che in volo circonda la pianta di una chiesa che la Vergine vuole le sia dedicata (BRUNO 1927, 47-48). L'apparizione mariana del 1302 si verifica in un momento della storia della città simile all'assedio di Carlo del 1282<sup>197</sup>.

I passi di Bartolomeo da Neocastro sulle apparizioni della Madonna il 15 agosto, permettono di avanzare osservazioni sulla festa dell'Assunta, origine e *machine*.

Dopo la descrizione delle imprese sostenute dalla Dama bianca, Bartolomeo da Neocastro (1922, 26 ll.42-44 e 27 ll.1-3) illustra con impegno didattico i modi figurativi con cui si manifesta la divinità:

*scito, fili, quod mulier illa, quam dicunt, gloriosa Virgo Sancta Dei Genitrix est, quae populum Pharium sibi devotum semper pietatis et potentiae suae*

<sup>196</sup> BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, introduzione di PALADINO, XXI; il testo, nascosto all'interno dell'altare della chiesa archimandritale di san Salvatore *in lingua phari*, viene ritrovato nel 1537 durante i lavori di smantellamento.

<sup>197</sup> SAMPERI 1644, 385: *La Vergine Santissima [era] in quel tempo su là cima della Caperrina in vece de' soldati Messinesi visibilmente, come la sentinella [...] vidde un di quei [nemici] il più temerato quella Matriona di bianco vestita, con lo stendardo della Città assediata, star senza timore alcuno su la muraglia, al cospetto di tutto l'esercito, e scoccando una saetta dall'arco pensò [di] cogliere quella Donna nel petto [...] imperoche ritorcendosi indietro lo strale, venne a percuotere [...] il soldato*. Le apparizioni del 1302 sono dedotte da Samperi dalle iscrizioni in siciliano dei dipinti del monastero di s. Maria dell'Alto, BRUNO 1927, 57 n. 27.

*pallio protegit et gubernat; et illae sagittae, cum nos a Deo simus, quem sequimur, a pharetra divini iudicii contra hostes nostros immissae fuerunt; non enim, nisi Christi potentia pro nobis fuisset et pietas, de multitudine gentium Pharius populus inopinatam victoriam habuisset.*

Ponendo in relazione la Madonna a cavallo con le apparizioni del 15 agosto 1282 possono spiegarsi nel simulacro della Gigantessa la presenza della lancia o saetta nella mano destra e la mancanza di una faretra. La Dama bianca (*mulier alba*) scaglia le saette dal cielo (*et sagittae arcuum veloces, tamquam a coelo descendentes*) prelevandole dalla faretra divina (*a pharetra divini iudicii*). Si chiarisce la diversa grandezza dei cavalli, la corona turrata, la precedenza della figura femminile mantenuta nel corteo, il mancato trattenimento delle briglia del cavallo guidato dalla volontà divina che richiama il comportamento di una figura regale femminile.

Per le nozze con Federico III (1303), nel tragitto dalla chiesa di s. Giovanni Gerosolimitano alla cattedrale di Messina, Eleonora d'Angiò sfila su un cavallo bianco con nere macchie (che richiama il cavallo leardo citato da Bonfiglio per il simulacro di Maria a cavallo) con freno, fibbie e staffe d'oro, sella e gualdrappa riccamente ornati, ma non tiene con le mani guantate le briglia trattenute dai nobili personaggi del corteo - *vel nitentes equi phaleras manu contingere* (SPECIALE 1791, 460).

Diviene comprensibile il motivo per cui la figura femminile legata alla Madonna Assunta sopravanza in simboli e modi quella maschile.

Il mazzo di fiori tenuto nella mano sinistra, estraneo all'immagine di amazzone guerriera, forse sostituisce lo stendardo con la croce che la tradizione storica ed iconografica le faceva tenere nella mano sinistra, e che si addice alla composizione di tutta la figura. Il mazzo di fiori è un simbolo legato alla figura di Cibele e forse istituzionalizza le offerte attribuite al precedente simulacro mariano. Uno stendardo rosso è tenuto in mano dal Gigante ancora nel 1548.

Il manto lungo che oltre a coprire la figura femminile con il cavallo spazza le strade della città, ripete il gesto del 1282. Con il bianco velo la Dama bianca copre e protegge le mura messinesi: *mulier albis amicta [...] ex quibus tempore proeliorum coeperit muros* (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 26 ll.35-37). Il manto della Vergine protegge il popolo messinese, *semper pietatis et potentiae suae pallio protegit et gubernat* (IVI, 26 l.44). La protezione del mantello della Vergine è un motivo diffuso nel medioevo, dalla protezione accordata a Costantinopoli

(626) durante l'assedio di Persiani e Avari, sino a pochi anni prima a Siena con la battaglia (1260) di Montevarchi (BURCKARDT 1988, 20-40).

La matrice cristiana del simulacro si riscontra nel velo azzurro celeste di stelle d'oro e nella stella in fronte tenuti sino al XIX sec.. La scena di guerra che la Gigantessa col Gigante recita dal mattino al tramonto riassume la funzione di amazzone e vigile sentinella della città svolta durante l'assedio angioino. La corona turrata indica la Dama regina e madre della città, ruolo mantenuto simbolicamente, non più coscientemente, nella veste pagana. Nel 1685 solo il simulacro di Rea-Cibele tra i giganti fondatori, Orione, Peloro, Zanclo, tiene la corona in testa (la corona turrata è un emblema che appartiene anche a Cibele). Nei cortei che accolgono a Messina Pietro II (1282) e Federico III ed Eleonora (1303) le dame si presentano riccamente ornate con acconciature torreggianti *aut machinabantur in turritis capitibus superbis gressibus ambulare o foemine turritis capitibus*. (SPECIALE 1791, 313, 458).

Nello scudo le tre torri raffigurano lo stemma antico di Messina. Lo stemma indica che entrambe le figure difendono la città. Le due statue mantengono una distinzione gerarchica tra figura divina e umana. La minore delle figure della coppia, la maschile, è da interpretare come il simulacro non di una divinità ma di un personaggio simbolo della comunità e intervenuto per un periodo più lungo (tutto il mese di agosto) nelle vicende messinesi del Vespro.

Bartolomeo da Neocastro (1922, 27 l.17) descrive un episodio della guerra che determina il rapido svolgimento dei fatti del 1282, quando la città assume in modo definitivo la posizione antiangioina. Su invito dei messinesi, il legato apostolico cardinale Gherardo da Parma è chiamato ad assumere la reggenza di Sicilia e Messina. Probabilmente all'interno della cattedrale di Messina Alaimo da Lentini consegna a Gherardo lo scettro, simbolo del potere cittadino e dell'isola, *per clavam, quam [Alaymus] tenebat in manu*.

Quando il cardinale dichiara di voler consegnare lo scettro a Carlo d'Angiò, Alaimo lo strappa dalle mani del legato: *et, eo loquente [Gherardo], Alaymus voce magna intonans, clavam ipsam subripuit dicens: "Melius est, quod omnes in proelio moriamur, quam ad invisos hostes redeamus admoniti"* (Ivi, 27 ll.19-21). Come ricorda La Corte Cailler (1926, 126), il Gigante tiene in mano una mazza di ferro di foggia medievale simile a quelle della città conservate nel Tesoro del duomo. Nel trionfo del 1347, Cola di Rienzo giunge a cavallo alla

cattedrale di Roma, s. Giovanni in Laterano, tenendo in mano una *verga de acciaro*<sup>198</sup>.

Il Gigante può aver rappresentato il capitano della città durante le guerre del Vespro, Alaimo da Lentini. Ma dopo la morte dell'eroe (1297) accusato di tradimento (1294), immagine e gesta del capitano probabilmente sono rifuse come figura regale aragonese nel simulacro del re-fondatore Messano, secondo il nuovo corso politico che accompagna la scomparsa dei capi siciliani del Vespro (TRAMONTANA 1989, 205). Alcuni elementi del Gigante possono derivare dalla identificazione con il capitano della città. Sino al 1548 una colomba viene collocata sulla testa del Gigante prima della completa trasformazione nel ruolo di progenitore mitologico. La colomba indica l'animo puro del cavaliere e la natura divina delle imprese del capitano, il cui gesto è guidato dalla volontà di Cristo e Dio Padre per mezzo di Maria. La Madonna appare il 3 giugno a Messina sotto forma di colomba nel 1294 sul colle della Caperrina (BRUNO 1927, 61). La colomba è un simbolo di Maria Assunta (Cc, 2. 14).

Strappare la mazza dalle mani del legato è un atto guidato dalla Madonna nella sua cattedrale. Secondo Maurolico, ogni anno il Gigante gira per la città tutto il mese di agosto indicando una prolungata presenza durante le azioni belliche: Alaimo viene eletto capitano della città in aprile e coordina tutte le fasi della guerra.

Dopo l'episodio di Gherardo da Parma (fine luglio) riprendono le ostilità. Carlo d'Angiò assedia la città dal Colle della Caperrina. La Madonna a cavallo viene esposta ogni anno solo il 13, 14 e 15 agosto, ricordando l'attacco del 15 agosto 1282 (Bartolomeo da Neocastro non ricorda in modo specifico altre apparizioni).

L'attacco degli angioini viene respinto con l'aiuto della Vergine Madre di Cristo, la cui assunzione è in quel giorno con reverenza celebrata dai farii - nome con cui Bartolomeo da Neocastro indica gli abitanti del Faro o stretto di Messina. Maria mostra di gradire la reverenza mostrata dai farii durante la solenne celebrazione della sua

<sup>198</sup> MAXWELL 1994, 648; la frase riportata dall'A. è tratta dalla *Cronica* di ANONIMO ROMANO, a cura di G. PORTA, Milano, 1981. Il cronista descrive la *molta cavalleria* che accompagna Cola con buffoni, trombe, cornamuse; Cola è seguito a piedi dalla moglie e dalla madre. Per la scena di Gherardo, Egidi (1915, LX) preferisce *clavem a clavam*, seguendo il testo in SABA MALASPINA, 1868, 341.

assunzione e interviene in loro favore mostrando la miracolosa potenza di Dio contro il nemico che non rispetta le sacre ricorrenze. L'intervento divino del 15 agosto è l'origine della crescente devozione che i farii nutrono per Maria Assunta, alla quale si votano per ottenere da Dio la vittoria finale.

*Attende summae fidei nostrae miraculum, et a successorum nostrorum memoria non delendum.* Sollecitando la massima attenzione per il miracolo derivato dalla fede dei farii, Bartolomeo da Neocastro (1922, 26 ll.30-31) promette a nome della comunità (è questo il voto) di perpetuarne il ricordo. I voti vengono sciolti nella cattedrale dai farii e da Pietro II d'Aragona al suo ingresso a Messina - *rex Petrus accellerans con ingenti gaudio Messane susceptus est; in sanctorum basilices fidelium turbe conveniunt, thura cremant, Deo grates referunt, et que pro salute suorum voverant, quum bellum ad menia pertulerunt, debita vota solvunt. Letatur itaque ad successores legitimos piorum Regum Sicilia reduisse, verumque defensorem, et dominum invenisse testatur* (SPECIALE 1791, 316).

Tramandare ai posteri la potenza di Maria Assunta sposta al 15 agosto gli atti della vita pubblica civile e religiosa - ratifica di contratti, visite pastorali, incontro arcivescovo archimandrita - impone un imponente programma decorativo ed un ciclo festivo per conservare la memoria del miracolo.

La fede mostrata da Messina si contrappone alla *inhumanitas saevitia* di Carlo d'Angiò punito per aver permesso *exspoliari sacras ecclesias*, le ritorsioni *ad limina sacrae domus Beatae Virginis de Scalis*, la strage dei monaci di s. Maria di Roccamadore. Ogni fase della guerra è decifrata come una manifestazione dell'intercessione divina:

*fecit contra hostes divina Providentia [...] licet mortales non fuerint [...] atque inde omnes hortatur in fide et nomine Dei Patris* (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 28 ll.34-38); *hic ex Dei gratia [...] servata est Phariis ossibus sanitas et robustas. Illos vero foedavit Altissimus stragibus, funeribus est diversis infirmitatum varietatibus et periculis. Audi, fili, divinum miraculum* (lvi, 29 ll.17-20).

Nella *Historia*, Bartolomeo da Neocastro non menziona *machine* festive per la festa dell'assunzione di Maria: Giganti, Cammello e Vara non hanno forse origini anteriori al 1282 o non sono collegati alla festa dell'Assunta. In questo caso la festa può captare *machine* più

antiche, tramutate, forse la coppia Seva e Lyco, nei nuovi progenitori di Messina (cfr. 1.2.2).

Un secondo aspetto contenuto nell'*Historia* è il valore relativo, già affidato al *quam dicunt*, teso tra *mulier alba* e *Virgo Dei Genitrix*, risolto a favore di quest'ultima. Il *quam dicunt* rimanda a personaggi che hanno il compito di preservare la città dal nemico e preparare l'assalto. Indirettamente viene indicato, in un altro passo, la figura che nella *Historia* propaga la tesi dell'intervento divino, il condottiero Alaimo (Ivi, 28 ll. 29-36):

*Alaymus post obtentum triumphum suos visitat [...] prudentes juvenes commendat et senes; et mirabile dicimus, quod nedum ad arma portanda et proeliari per patentia apti fuerunt artifices et viri [...] parvulos et verens genus omne clericorum, juris legum peritos, et, quod durum creditur in tantae necessitatis articulo, muliebre genus, et ceteros, quos civitas clauserat, fecit contra hostes divina Providentia sedulos bellatores. Commendat Alaymus dominas, quae vices bellatorum substituisse dicuntur, cum et ipsae suos animantes in bello, percussiones et vulnera, licet mortales non fuerint.*

Secondo Alaimo, la volontà divina trasforma la popolazione di Messina, vecchi, giovani e fanciulli, uomini di diritto e di chiesa, donne e quanti sono chiusi in città, in guerrieri, nell'esercito di Dio. Sotto ispirazione divina il capitano attua tutti gli espedienti utili alla costruzione e alla difesa delle mura chiamando anche donne, guerriere attrici della Dama bianca.

Nella memoria della comunità la vittoria della guerra del Vespro si perpetua utilizzando i soggetti intervenuti. Probabilmente in un primo allestimento vengono esposti i simulacri di Dina e Clarenza e di mastro Bonaccorso, l'inventore della balista diretta contro Carlo d'Angiò (Ivi, 28 l.24). I simulacri di Dina e Clarenza sono allestiti nelle feste del 1685, accanto ai Giganti<sup>199</sup>.

### 6.5. Cammello, trofei e maschere

Dopo la sconfitta di Gesso, le vittorie del 6 e 8 agosto consolidano la fiducia nei messinesi. Il successo del 15 agosto sancisce la presenza

<sup>199</sup> D'AMBROSIO 1685, 105-106.

della divinità a fianco della città. Gli ultimi attacchi angioini vengono respinti il 2 e il 14 del mese successivo. Dopo uno di questi i messinesi assaltano il campo angioino ed entrano in città - *spolia secum portant*, tra cui il padiglione di Carlo d'Angiò donato dai fiorentini. Le spoglie portate dal Cammello possono tramandare la memoria di questi episodi.

La notte del 24 settembre Alaimo si affida a quattro *electis cum sociis* per l'assalto della *domus* di Carlo d'Angiò. Disposti in quattro parti diverse della città, *electi et socii* hanno l'ordine di attaccare al sorgere della luna *statim cum clamore et vigore animi percutite in hostes* (Ivi, 34 l.27). Un gruppo attacca *ab oriente*.

Clamore e banda che accompagnano il Cammello con pifferi, tamburi, grida e schiamazzi, potrebbero ricordare l'effetto dell'ordine di Alaimo di portare confusione in città al momento dell'attacco - *inito tumultu per partes illas civitatis [...] exinde talis ad coelos clamora vocum ab urbe confusio tollitur* (Ivi, 34 ll.34-36). Vegezio (IV, XII) suggerisce l'uso di pifferi e trombe per spaventare il nemico. Carattere rapinatore e spoglie potrebbero derivare dal permesso di depredare il campo nemico - *ibi videbitis spolia pretiosa, thesaurum non modicum et argentea vasa [...] singula praetermittite, quia vestra sunt omnia* (Ivi, 34 ll.28-30). Il proverbio *fari 'u camiddu, lu santu camiddu* indica tra il popolo messinese rapinare, fare incetta di tutto, prendere e appropriarsi di ogni cosa<sup>200</sup>.

La custodia della pelle del Cammello da parte della chiesa di s. Lucia (posta dietro il palazzo reale accanto la porta normanna delle Muselle a est delle mura) potrebbe indicare una funzione di supporto svolta dai religiosi di s. Lucia per l'ingresso e lo stazionamento del gruppo - *alius cum suis procedat versus domus ipsam [archiepiscopi] ab oriente* (Ivi, 34 l. 23-24) - sino al sorgere della luna, e non tramandata dai cronisti che passano sotto silenzio il comportamento del clero di Messina dopo il processo e la scomunica papale applicati da Gherardo di Parma. Parte del clero e dei monasteri appoggiano le imprese messinesi del Vespro rimanendo sotto scomunica<sup>201</sup>.

Luogo di partenza e caratteri della *machina* possono ricordare altri episodi collegabili alla guerra del Vespro. Oltre alla consuetudine di

<sup>200</sup> PITRÈ 1898, 157.

<sup>201</sup> PISPISA 1994, 215-217, 489-490.

Federico II di Svevia di accompagnare animali esotici da saraceni, gesto rapinatore del Cammello, maschere e costumi di saraceni che seguono la *machina* ricordano le schiere di Almogaveri (razziatori e mercenari catalani di origine saracena) che insieme ai messinesi attaccano il campo di Carlo a Catona nell'ottobre e novembre 1282. Alcuni gruppi di Almogaveri e messinesi rientrano in città *onusti spoliis Gallicorum*.

Saba Malaspina (1868, 373-374) ricorda ancora il loro particolare carattere simile al comportamento di *machinae* maschere descritto da Pitrè. I guerrieri di Pietro II preferiscono nascondersi in luoghi dove i cavalli non giungono, amano i boschi, la notte, *quos improba rabies ventris exvocat, [...] ut aliquid rapiant, et reportent catulis propriis expecantibus fuacis siccis escam*: accecati dalla fame rabbiosa rapinano tutto ciò che trovano e lo portano ai figli che aspettano il bottino a bocca aperta.

## 6.6. Architetture del Vespro

Un legame corre tra corona d'Aragona, festa dell'Assunta e lavori compiuti per le chiese di Messina. Nella cattedrale le figure a mosaico delle absidi raffigurano Pietro II, Federico III, Federico IV, Eleonora, Elisabetta, Ludovico, Guglielmo d'Aragona duca di Randazzo, dietro l'altare maggiore nel sepolcro vengono conservate le spoglie della regina Antonia (GALLO 1755-56, 260-266). Precedendo Federico IV, nel 1297, durante la ripresa delle azioni di guerra, Federico III formula un voto alla Madonna del Vespro o della Vittoria (BRUNO 1927, 78): 40 onze annue sono versate a favore della chiesa di s. Maria dell'Alto della Caperrina, il colle della Dama bianca e della colomba. L'offerta di ceri alla Vergine, come le opere di abbellimento della cattedrale di Messina, sono un segno di riconoscenza alla Vergine mezzo di Dio per l'acquisizione del regno di Sicilia, per la presenza divina durante gli interdetti di Roma e le alterne vicende tra Giacomo e Federico.

In qualità di ambasciatore di Messina Bartolomeo da Piazza riferisce a Carlo d'Angiò di non porsi come nemico dei messinesi, perché *devoti Deo sint et Beati Francisci sacrae domus amici* (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO, 23 l.8). Dopo il 1282 lavori di restauro vengono compiuti per chiese e monasteri francescani; la *machina* del Cammello apre il corteo dell'Assunta il 12 agosto, giorno di s. Chiara.

Il monastero francescano di s. Chiara (GALLO 1755-56, 114-116) viene costruito pochi anni prima (1253) sul confine sud-est delle mura normanne poco lontano dal palazzo arcivescovile dove nel 1282 si accampa Carlo d'Angiò. Come la cattedrale, il monastero é oggetto di particolari cure da parte degli aragonesi. Dichiarata la chiesa cappella reale nel 1311, il monastero ospita Costanza di Svevia, moglie di Pietro II, Caterina, zia di Ludovico, Eufemia figlia di Pietro, Costanza sorella di Federico IV e Margherita figlia di quest'ultimo, alcuni raffigurati nei mosaici delle absidi del duomo, e ne contiene i resti. La chiesa di s. Francesco d'Assisi, iniziata nel 1255, diviene cappella reale con Elisabetta. Nella chiesa vengono seppelliti Elisabetta e i figli Federico IV, Guglielmo e Giovanni duca di Randazzo (Ivi, 126-127).

☛ L'apparizione della colomba (1294) sul colle della Caperrina impone ai *maiores* di Messina la costruzione del santuario, e poi del monastero cistercense di s. Maria dell'Alto.

Le rappresaglie di Carlo contro chiese e monasteri *extra moenia* confermano l'appoggio della chiesa locale alla città (a giugno sono trucidati i monaci del monastero di santa Maria di Roccamadore (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 25 l.19)) e indirettamente l'apparizione divina della Dama bianca. Per due volte, dopo l'attacco del 2 settembre e dopo l'assalto all'arcivescovado del 24 settembre i soldati francesi, autorizzati da Carlo d'Angiò, sottraggono arredi sacri, staccano crocifissi, dileggiano le immagini della Vergine, *ecclesias ruinis, altaria spoliant* (Ivi, 33 l.10), *expoliari sacras ecclesias substines* (Ivi, 27 l.34). Il privilegio dello stendardo della fiera tenuto dalla abbadessa di santa Maria della Scala e gli introiti relativi (metà della diritti sulla vendita di grano e legumi), ricompensano l'abbazia benedettina dei gravi danni subiti durante gli attacchi angioini. L'abbazia, visitata da Pietro II d'Aragona nell'ottobre del 1282 (Ivi, 42 l.3-4) e dichiarata cappella reale, è al centro, come il duomo, i monasteri di s. Chiara, s. Francesco, e, probabilmente, s. Salvatore e Roccamadore, di lavori commissionati dalla corona aragonese. I lavori architettonici, urbanistici e decorativi del Vespro hanno un valore politico non solo religioso. Il borgo di s. Giovanni, a nord della città, devastato dalle truppe angioine (SABA MALASPINA 1845, 352), viene ricostruito e dotato di cinta muraria. Nel quartiere di s. Giovanni viene costruita la fontana di Arione.

Se tra le architetture del Vespro (Fig. 57) rientra la chiesa di s. Cecilia nel borgo della Zaera, cui la giurazia messinese ogni anno offre ceri, e costruita dopo il 1302 sul sito dei padiglioni reali di Roberto

d'Angiò<sup>202</sup>, maggiori programmi architettonico-decorativi si riscontrano nel duomo di Messina al cui interno e sotto la protezione di Maria sono ambientate le più importanti fasi del teatro del Vespro. Nella cattedrale il rapporto tra Vespro e lavori di abbellimento si trova applicato con maggiore chiarezza nei mosaici delle absidi, nella decorazione di portale e facciata.

La formella del secondo filare a sinistra del portale (Fig. 58), raffigura un putto che difende una vite dall'attacco di un gallo. Secondo Saba Malaspina (1868, 350), i soldati francesi, oltre a distruggere raccolti e devastare casali da Messina sino alla piana di Milazzo, depredano l'uva dei vigneti vicino l'abbazia di Roccamadore, a sud della città, [gallos] *iubete vastare vineas [...] praematuris refocillantur uvis*. La formella può rievocare l'episodio: il gallo indica gli angioini, *gallus*→*Gallos*. L'economia messinese del XIII sec. è fondata su produzione e commercio viticolo: *omnes homines[messanenses] non habent alias possessiones quam vineas; tota eorum spes* - scrive Saba Malaspina (1868, 351) - *constitit in vineis*.

Le viti vanno poste sotto la protezione divina. Ma la vite può rappresentare anche Maria<sup>203</sup>: i messinesi intervengono in aiuto della Vergine contro il distruttore delle sue chiese. La formella è una parte sopravvissuta del ciclo decorativo di facciata e portale che richiama le vicende del Vespro. L'inserimento iconografico delle attività viticole nella decorazione di facciata e portale ha il fine di estendere nel futuro la potenza mariana e rendere ai posteri testimonianza dell'aiuto offerto.

Con la scritta *PER ME SI QUIS INTRAVERIT SALVABITUR*, posta in cima dietro la statua dell'Eterno sino al 1908, il portale indica una funzione escatologica (promessa di salvezza) e politica (la frase appartiene al rituale d'incoronazione dei re siciliani, ELZE 1973, 449). Il passo è richiamato da Nicolò Speciale (1791, 355) nel discorso ai siciliani di Federico III dopo l'incoronazione - *in sacra pagina scriptum est: Per me Reges regnant, et Principes dominantur*.

<sup>202</sup> GALLO 1755-56, 113; alla chiesa è annesso un convento di minori conventuali di s. Francesco; la dedica a s. Cecilia è motivata dal giorno (12 novembre) in cui Roberto d'Angiò abbandona la città; in alcune chiese di Messina vengono seppelliti i francesi uccisi nel Vespro.

<sup>203</sup> Maria è la vite, Cristo il frutto, cfr. CERULLI 1943, 73 n. 142 e l'interpretazione di Bellinati per il portale di s. Giustina a Padova.

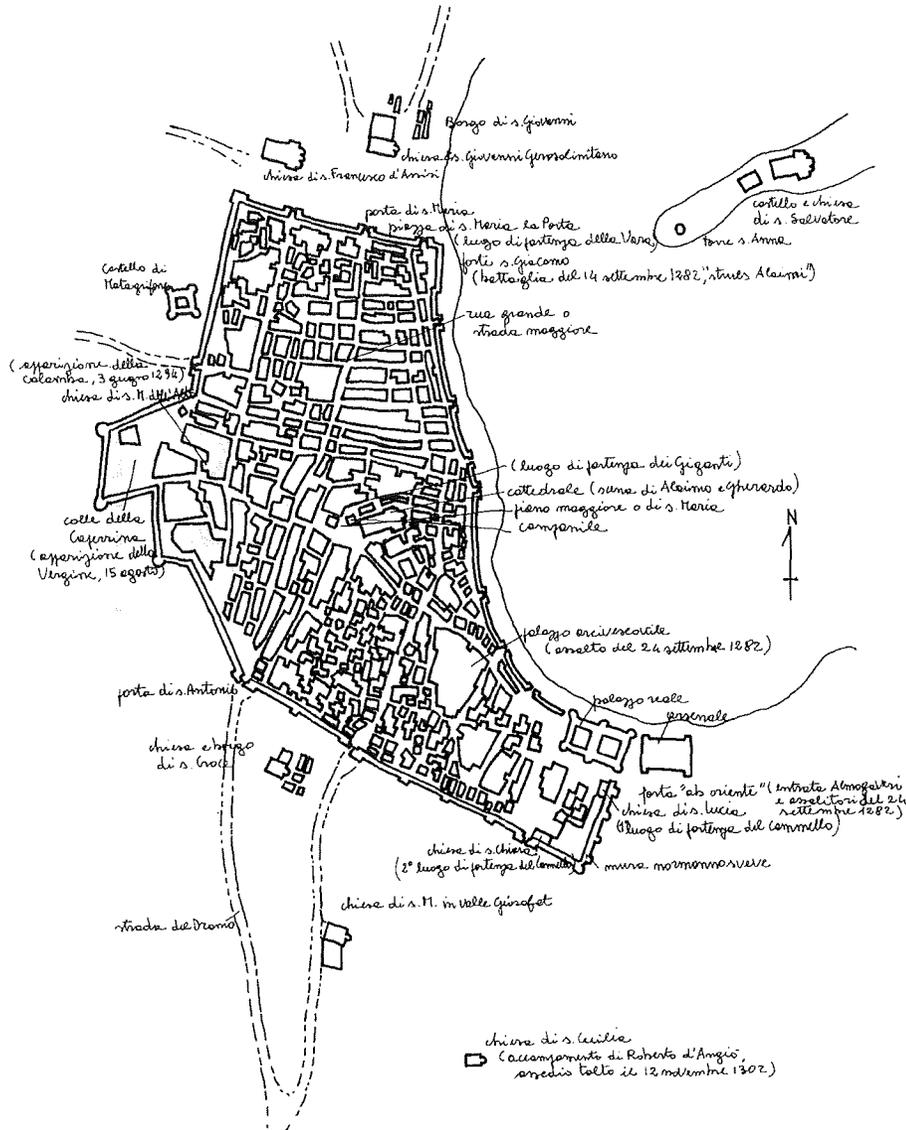


Fig. 57 - Architetture del Vespro a Messina (1282-1302), luoghi di guerra, apparizioni divine e partenza delle *machine*

Posta tra due coppie di stemmi di Messina e d'Aragona, l'iscrizione dell'architrave - *HANC VERAM CORONAM DABIT CHRISTUS QUI PRO EO CERTARIT* - è interrotta al centro dalla raffigurazione di una corona reale (Fig. 59): Cristo donerà questa vera corona a chi combatterà per lui. Il tema può riferirsi all'incoronazione di Maria che combatterà per Cristo (come Chiesa oppure come nel 1282 mezzo della *potentia* di Dio). Il significato religioso indica la conquista della salvezza, quello politico entra in rapporto agli stemmi laterali di Messina e d'Aragona.

Nel secondo caso la corona centrale è riferita alla conquista della corona del regno di Sicilia. Scritta e decorazione dell'architrave auspicano il permanere della corona di Sicilia e di Messina in mano agli Aragonesi messa in dubbio dal patto di Giacomo II con gli angioini, e rinviano alla consegna della Sicilia a Carlo d'Angiò e alla guerra di Giacomo contro Federico (1294-97).

Il significato politico si collega ad un'altra iscrizione del portale, *S.P.Q.R. DECRETO TRINACRIAE PRINCEPS, ET CAPUT MESSANA* (GALLO 1755-56, 259). Il concetto è ripreso nella decorazione degli stemmi laterali di Messina sormontati da una corona tesa da due angioletti. Samperi (1644, 85) varia l'iscrizione - *DEUS VERAM CORONAM DABIT e CHRISTUS ENIM PRO ME CERTABIT* - interpretata come la speranza di Messina di ottenere la vittoria da Dio contro nemici spirituali e temporali con Cristo schierato a suo favore.

L'aiuto divino è tema centrale in Bartolomeo da Neocastro (1922, 23, ll.7-15) che costruisce, soprattutto utilizzando l'*Esodo*, le giustificazioni alle imprese di Messina e Aragonesi scomunicati dalla Chiesa di Roma e combattuti dagli angioini: Carlo è nemico di Dio, faraone e anticristo, Pietro è Mosè paladino di Cristo. Nell'*Historia* la tesi è introdotta dalla profezia di Musalla (Pietro dopo una prima sconfitta guadagnerà per volere di Dio il regno di Sicilia abbattendo il re di Francia) e ripetuta nel discorso profetico di Bartolomeo da Piazza a Carlo d'Angiò (Ivi, 23 ll. 7-15):

*contrarium animum in christianum populum Pharium non assumant, cum devoti Deo sint [...] Pharii enim quod agunt, juste agunt [...] unde Phariorum iste furor advenerit, scias, impie hominum, quod exacerbasti innocuum populum, quem Dominus tibi dedit; posuisti enim super eos canes et lupos silvestres ad devorationem populi tui [...] et cum converterentur ad Dominum, exaudivit clamantes Dominus desuper pius pater [...] Pharaonis formam gestans, merito Siciliae populum perdidisti.*

Le profezie riferite da Bartolomeo da Neocastro (1922, 24, ll.33-35)

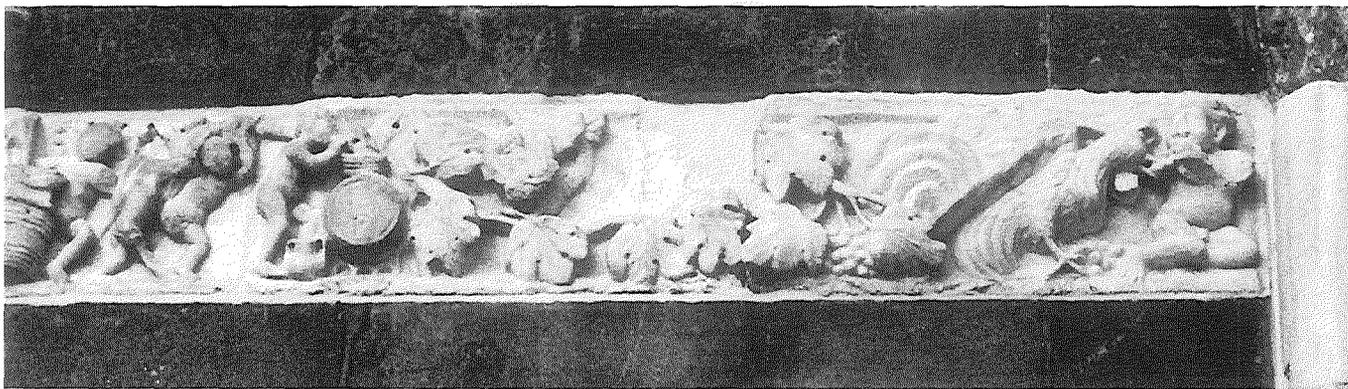


Fig. 58 - Messina, cattedrale, facciata principale, *bassorilievo con putto, gallo e uva* (fine XIII - inizi XIV sec. ?)

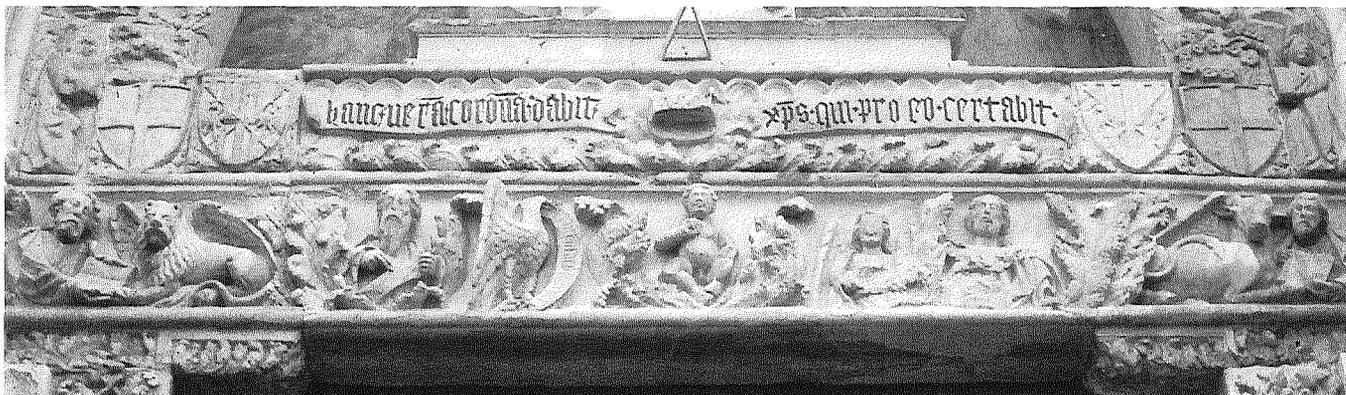


Fig. 59 - Messina, cattedrale, *architrave del portale maggiore* (fine XIII sec.?)

riguardano sconfitte e vittorie di Messina che, come le parole di Musal-la per Pietro *vinceris et vinces*, procedono secondo il volere di Dio - *in tali casu scriptura perficitur dicens: "In diebus illis civitatis Phari justa fontem Alethiae non cum magno damno geminam patietur repulsam"*.

Bartolomeo da Neocastro tramanda stragi di monaci e spoliazioni di chiese dedicate a Maria. Con Carlo faraone e Pietro Mosè, i farii rappresentano il popolo d'Israele condotto fuori dall'Egitto. La lettera di Martino IV, letta ai messinesi da Gherardo da Parma nel luglio 1282 dopo la rinuncia alla sottomissione a Carlo d'Angiò, è indirizzata *a li perfidi judei* [messinesi e] *all'isola di Sichilia [...] si comu corrumputuri di pachi, di christiani acchidituri, et spandituri di lu sangu di li nostri fidili* (ANONIMO MESSINESE 1917, 22 l.14). Ai messinesi-ebrei viene imposto di ritornare sotto Carlo d'Angiò re di Gerusalemme e di Sicilia, *per l'autoritati di la sancta ecclesia di Ruma*. Se questo non accade *annunciamuvi per iscomunicati et interdicti [...] justicia spiritali et temporal*.

Bartolomeo da Neocastro riscrive l'*Historia* nel 1292, in piena applicazione degli interdetti papali. L'autore ribalta di fronte alla cristianità le accuse rivolte ai messinesi dalla chiesa di Roma ribattendo le accuse del papa (ebrei) e utilizzando la ricorrenza del 15 agosto (assunzione) per presentare le azioni di Messina come volere divino.

La guerra del Vespro è una guerra santa voluta da Dio per sconfiggere il faraone. Il regno di Carlo d'Angiò opprime e annienta ingiustamente il popolo che Dio gli ha affidato contravvenendo a quanto stabilito dalle leggi giustinianee e dalle sacre scritture - nel privilegio del 1296 messinesi ed ebrei sono equiparati per la tintura della seta. Se Pietro è il *bonus rex*, Carlo è il *nepharius rex* che riduce i figli allo stato di servi, costretti a vivere in condizioni peggiori di ebrei, egiziani e maomettani: *viliores nos fecerat filiis ebreorum [...] nisi quod nos uxorem, et filios nostros venales fecisset, velut Aegyptios, aut sobolem Machometti* (Ivi, 17 10-16).

Il testo di Bartolomeo da Neocastro, elaborato *ad honorem Regum et intuitu venerabilium Messanensium communium civium*, è sorretto, secondo le parole dell'autore, dall'ispirazione divina. In apertura l'autore invoca la grazia di Dio Padre e la Trinità. L'opera dell'evangelista storico irradia luce e fulgore divine come gli interventi di guerra sul colle della Caperrina: *incommutabilis gracia Dei Patris, qui quempiam ad se provocare non reicit, quinymo sperantes in se dono individue Trinitatis illustrat, meum faciat prosequente propositum inseparabilis luminis ejus irradiatus fulgore* (Ivi, 1 ll.1-3).

L'iscrizione dell'architrave del portale del duomo di Messina richiama almeno tre passi dell'*Historia* (Ivi, 18 ll.43-44, 34, l.28): l'inizio dell'impresa di Pietro - *invocato nomine Jesu Christi* (Ivi, 13 l.36); l'esposizione (15 aprile) da parte di Baldoino, che precede Alaimo nel comando della città, del vessillo crociato di Messina in nome di Cristo - *Baldoynus, in capitaneum urbis electus, nomine Jesu Christi et Romanae Matris Ecclesiae invocato, vexillum communis solemniter elevavit* (Ivi, 19 ll.6-9); il segno convenuto per l'assalto del 24 settembre al grido *Christus vincit*. L'iscrizione del portale è memoria dei combattimenti dei farii in nome di Cristo e dell'ottenimento della corona della vittoria. Gli eventi miracolosi attestano la benevolenza di Dio verso Messina. Dio protegge il popolo di Messina, come ebrei fuoriusciti dall'Egitto e destinati alla terra promessa.

Profezie e sacre scritture trovano riscontro reale a Messina nell'abbondanza di frutti e pesci che non fanno patire la fame a chi combatte per Cristo - *cum civitas ipsa superbiit [...] hic invenitur copia piscium, quos mare, licet clauderetur ab hostibus, profundebat; hic abundantia carnum et rerum fertilitas omnium fruendarum. Quaeris forte, fili, unde [...] haec veniant. In hoc quidem casu Phariis scriptura perficitur dicens: "Pluet Dominus mel et lac a coeli nubibus super terram, et ex alto nutriet Dominus plebem suam"* (Ivi, 29 ll.20-27).

All'interno delle trame profetiche e dei segni di benevolenza e protezione divina si può inserire la compilazione della Lettera di Maria<sup>204</sup>. La Lettera è mezzo ideologico che contrasta le posizioni del processo letto da Gherardo da Parma nel luglio 1282 e ribadite da Martino IV nella bolla del 21 marzo 1283.

La bolla è diretta *universos autem insule prelibate rebelles, scilicet Messanenses, Agrigentinos, et ceteros civitatem, castrorum, villarum,*

<sup>204</sup> Del testo della Lettera esistono più versioni. Per i collegamenti con i fatti del Vespro è utile il confronto con un prototipo della Lettera riportato in due mазze cfr. app. c. Qui si riporta quello in SAMPERI 1644,74: *Maria Virgo Ioachim Filia, Dei humilissima, Christi Jesu Crucifixi Mater, ex Tribu Iuda, Stirpe David. Messanensibus omnibus salutem, et Dei Patris Omnipotentis Benedictionem. Vos omnes fide magna Legatos, et Nuntios, per publicum documentum ad nos misisse constat. Filium nostrum Dei genitum, Deum, et hominem esse fatemini, et in Coelum post suam Resurrectionem ascendisse, Pauli electi Praedicatione mediante, viam veritatis agnoscentes. Ob quod Vos, et ipsam Civitatem benedicimus, cuius Perpetuam protectricem nos esse volumus. Anno Filij nostri XLII Indictione I.III. Nonas Junij Luna XXVI. Feria V. ex Hierosolymis. Maria Virgo quae supra confirmat praesens Chirographum manu propria.*

*aliorumque locorum ipsius insule cives, habitatores et incolas, cuiusque sint preminentie, dignitatis conditiones aut status[...] specialiter contra civitates* (MARTINO IV 1917, 149 ll.29-33, 152 l.4). La chiesa di Roma chiama in causa *precipue Messanenses [...] specialiter Messanenses* (Ivi, 147 l.35, 148 l. 7). Le accuse possono essere contrastate in modo diretto solo da una autorità superiore alla chiesa di Roma, Maria - mezzo della volontà di Dio: *vos et ipsam civitatem benedicimus*.

Dopo la prima scomunica di Messina, la presenza di Maria sul campo di battaglia è indispensabile. Altrettanto importante è la presenza divina nel periodo successivo alla seconda scomunica, 21 marzo 1283. Se la Lettera contrasta come mezzo 'giuridico' - dietro cui è probabile scorgere l'illuminato giudice Bartolomeo da Neocastro - bolle e processi di Martino IV, il simulacro a cavallo della Madonna - *Virgo Siculorum decus* (SPECIALE 1791, 294) - rinnova nella popolazione la convinzione di agire dalla parte della verità e della salvezza. I voti di Pietro II e della popolazione di Messina sciolti nella cattedrale di s. Maria il 2 ottobre del 1282 non si riferiscono solo alle grazie ricevute ma richiedono l'aiuto divino per le fasi successive dei combattimenti. Il primo allestimento della festa, ipotizzato per l'agosto 1283, non ha solo lo scopo di ricordare la comparsa della Vergine il 15 agosto 1282, ma risolve il contrasto con la chiesa di Roma sancito in modo definitivo il 21 marzo 1283.

Le imprese del Vespro vanno sostenute ribattendo punto per punto le accuse contenute nel processo del 1282 e nella bolla del 21 marzo 1283. L'attacco a Sicilia, Aragonesi, città dell'isola e in particolare Messina di fronte alla cristianità può essere respinto solo dimostrando la perfetta aderenza ai dettami divini. L'*Historia* di Bartolomeo da Neocastro è scritta sotto l'ispirazione divina, le *machine* della festa dell'Assunta e la Lettera di Maria sono memoria dell'intervento di Dio. Affidandogli la corona di Sicilia, Giacomo raccomanda a Federico di osservare *mandatum interdicti domini pontificis, quod contra nos est*, finchè non provvede la clemenza di Dio, *usque dum clementia divina provideat* (Ivi, 125 l.3).

Martino IV agisce *hec fidei catholice incrementa! Sic exaltationem religionis christiane prosequitur; sic procurat! Sic Dei fidei, Ecclesie ac religionis earundem hostes persequi tui, sic impugnat!* (MARTINO IV 1917, 149 ll.42-44). Nel testo - forse più antico rispetto alla versione di Samperi - delle due mazze (cfr. app. c.), i messinesi chiedono a Maria *libera Messanam tuam a Saracenorum/ Benedich nos et Armis protege*

*semper,/ Sicut Protectiones et Benedit. S. approbasti/ In Epistola SS. a nobis, maxime adorata/ Dona nobis Victoriā contra inimic S. Fidei.* Le ultime due righe della seconda mazza recitano *Dona nobis auxilium et victoriā/ Contra Saracenos et Fidei S. Exaltatio.* I messinesi, e non Martino IV o le truppe saracene di Carlo d'Angiò, combattono dalla parte di Cristo per esaltare la fede di Cristo: la prova più evidente è lo schieramento di Maria al loro fianco.

Nel 1639 viene montato nella cappella del palazzo senatoriale di Messina un bassorilievo in legno proveniente dall'architrave della cappella della Lettera al duomo (SAMPERI 1644, 138-139). La Madonna della Lettera è raffigurata (Fig. 60) tra lo stemma crociato di Messina e le insegne aragonesi con bande verticali e aquile come nell'architrave del portale maggiore. Il passaggio fuori dal regno di Carlo, unito alla vittoria del 15 agosto - provata dall'apporto dei siracusani premiati con un privilegio della stessa data - determina il *dies natalis* della *communitas Messanae*, l'inizio di un nuovo tempo - *anno primo feliciter* - parallelo al tempo della chiesa di Roma legando l'intervento di Maria direttamente ai temi dell'assunzione. Dio comanda agli ebrei in Egitto di festeggiare la pasqua: *questo mese sarà per voi il primo dei mesi, segnerà l'inizio dell'anno* (Es 12, 2). Maria o Dama bianca combatte con il vessillo crociato di Messina sorgendo *terribile come schiere e vessilli spiegati* (Ct 6, 10); nel giorno della liberazione *la radice di Jesse si leverà a vessillo per i popoli* (Is 1, 10). Il *transitus* di Maria raffigura l'allontanamento di Israele dal faraone e dall'Egitto - gli angeli accompagnano Maria al sepolcro cantando *in exitu Israel de Aegypto*.

La pasqua ebraica (sconfitta del faraone, uscita dall'Egitto, passaggio nel deserto, conquista della terra promessa) prefigura la pasqua cristiana, sacrificio e resurrezione di Cristo, modello per la morte e assunzione di Maria. Maria è la donna che esce dal deserto e madre e sposa di Dio siede sul trono<sup>205</sup>. Non è forse un caso che il Vespro inizia il giorno di pasqua. Secondo la costruzione del nuovo evangelista Bartolomeo da Neocastro, il Vespro si configura come una pasqua-resurrezione-assunzione di Maria, Messina, Sicilia e corona d'Aragona.

---

<sup>205</sup> Ct., 8, 5 *chi è colei che sale dal deserto?*; Re 2, 19: *il re si alzò per andarle incontro, si postrò davanti a lei, quindi sedette sul trono, facendo collocare un trono per la madre del re.*

Impresa, guerra, sconfitte e attacchi sono propagandati come fasi della cattività del regno di Carlo e dell'uscita dall'Egitto guidati da Dio.

I combattimenti dell'agosto sono letti come il transito del popolo ebreo-fario nel deserto. Il passaggio è guidato da Dio attraverso Maria. Il premio è Cristo, corona e salvezza. Maria è modello per la regina Costanza affidata da Giacomo ai messinesi - *sedem tuam in civitate Messanae facies, ubi per Messanenses amicos cives custodietur et servabitur salus tua, et eris super eos velut turris fortitudinis et arbor ramosa, sub cuius umbra spatiantes quiescunt, et dilatabitur in conspectu tuo dilectus populus Messanenses* (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 125 ll.11-14). Costanza è simile a Maria. Giacomo è simile a Cristo. Giacomo sposa Messina, come Cristo sposa Maria Assunta. Messina è sede di Maria e Costanza. Maria veglia su Messina dal colle della Caperrina, Costanza dal colle di Matagrifone.

Il programma del portale maggiore della cattedrale di Messina inverte l'iconografia dei portali del XIII sec.. Non vi è celebrazione della chiesa di Roma. Al contrario viene provata la diretta discendenza della chiesa di Messina da Dio-Cristo-Maria-Paolo (Lettera di Maria). Il vicario di Cristo non esaudisce il popolo di Cristo. Alle richieste degli inviati di Messina, Martino IV risponde: *audimus quoque que tutelis: non datur quod petitur*. La chiesa, madre di tutti, rimane cieca alle vessazioni del popolo di Dio *sat miramur quamodo romana ecclesia, que mater est omnium, singularibus vestris instructa miseris, si fuerit requisita, clamores vestros deiecit oculis semiclausis* (Ivi, 17 ll.43-45). I messinesi - *ex eo quod dixerat ferre in barbaros crucem Christi* (Ivi, 18 l.17) - combattono chi detiene in modo barbaro la croce di Cristo e sostituiscono alla chiesa madre mancante - *ecclesie matris seviciam* (Ivi, 18 l.10) - la Madre celeste.

Il portale fonda le azioni di Messina e corona d'Aragona per la conquista della corona di Sicilia, su Dio-Cristo-Maria senza l'apporto della chiesa di Roma. Nel portale non vi è la bivalenza chiesa-Maria, *ecclesia triumphans*, ma il trionfo di Maria che aiuta i farii per volere di Dio. Le figure di s. Pietro e Paolo, aggiunte nel 1524-35, mancano nella prima composizione del portale e nei mosaici trecenteschi. Maria regina è trono di Salomone. Maria è madre di Cristo re. Maria incoronata sposa di Dio sostiene la comunità di Messina e legittima la corona della città e d'Aragona. Il gruppo scultoreo della lunetta è una Maestà corredata dalle corone della Madonna e del Bambino con globo e croce (corone e globo oggi assenti).

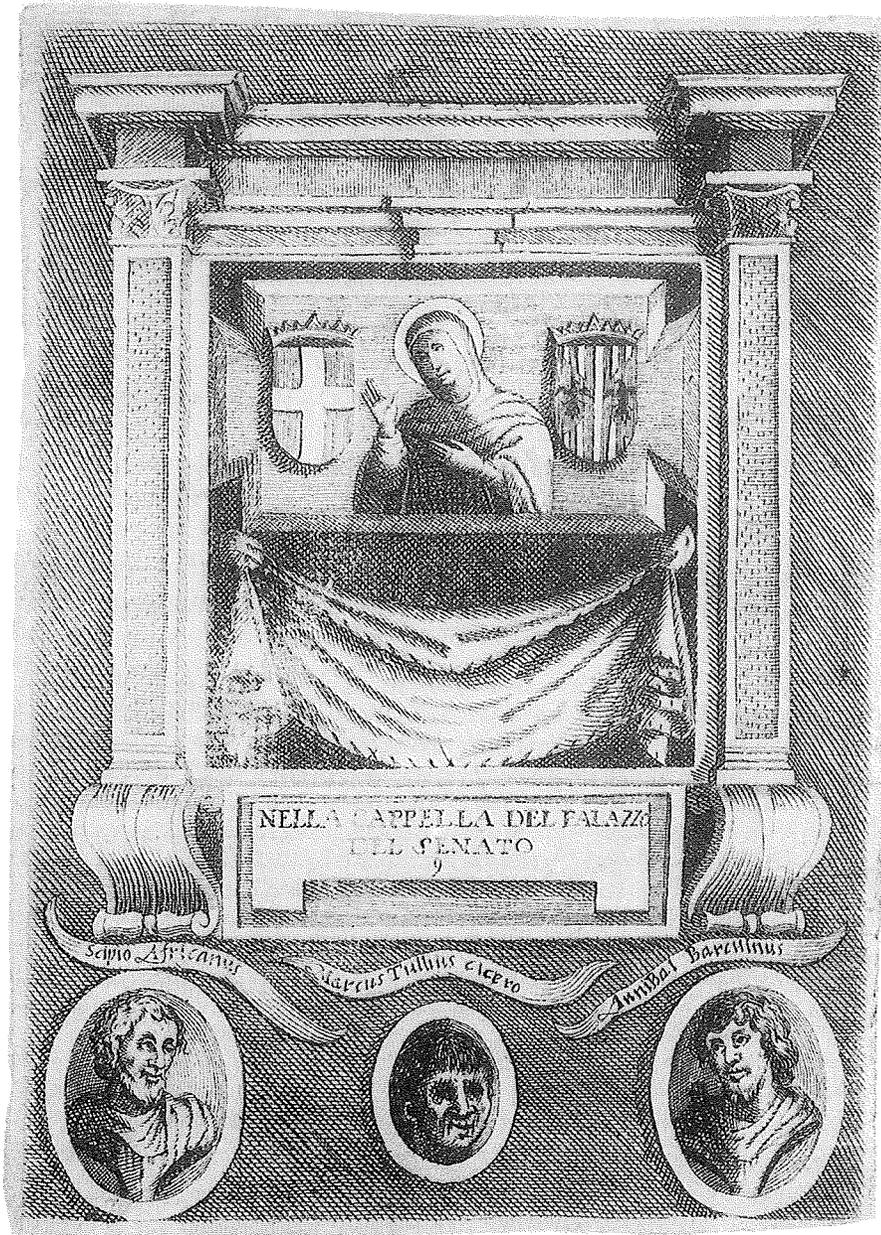


Fig. 60 - Bassorilievo della Madonna (della Lettera) tra stemmi di Messina e d' Aragona; in basso busti identificati con Scipione l' Africano, Marco Tullio Cicerone e Annibale (da SAMPERI 1644, 141)

L'incoronazione è il solo tema del portale mancando tutte le altre scene del ciclo dell'assunzione delegate alle *machine*. *Machine* e portale sono complementari: Vara (*dormitio, in exitu Israel*), cielo di nubi (*assumptio*), portale (*coronatio*). La rappresentazione del portale legittima la discendenza della corona di Pietro da Dio. I punti della lettera aperta (10 settembre 1282) di Pietro alle città di Sicilia (TRAMONTANA 1989, 203-204) - regno di diritto, Carlo tiranno, invocazione di terre e città a Pietro, annientamento dei nemici - ricorrono in Bartolomeo da Neocastro, Saba Malaspina.

Nel mosaico della Martorana Ruggero II è incoronato da Cristo, nel portale del duomo di Messina città e casa d'Aragona (secondo il diritto di Costanza di Svevia moglie di Pietro II) sono incoronati attraverso Maria. Le aquile di Manfredi, padre di Costanza, vengono indicate a Pietro in cattedrale. L'incoronazione di Ruggero II avviene il 25 dicembre 1130, quella di Giacomo II il 2 febbraio 1286 giorno della purificazione di Maria - [coronam] *in Dei nomine et Beatae Virginis Mariae nomine assumens* (Ivi, 81 l.31)- quella di Federico III a Catania il 25 marzo 1296 coincidendo annunciazione e resurrezione.

A Messina la conquista della corona viene celebrata attraverso il modello dell'assunzione seguendo le vicende del 1282. Nel portale la corona centrale è posta sopra il putto dell'architrave in mezzo agli evangelisti. Il putto ricorda il fanciullo di Isaia (11, 6) e forse raffigura la nuova comunità del Faro uscita dall'Egitto e dal deserto *primo anno feliciter*. I putti o farii laterali del portale maggiore e delle formelle del prospetto si affaccendano nella lavorazione di vite, olio e grano. Lo sviluppo dei racemi dell'architrave, richiama la composizione dell'albero di Jesse, secondo cui vengono interpretati i segni dell'assunzione di Maria nei tempi messianici di Isaia (11, 10): *in quel giorno la radice di Jesse si leverà a vessillo per i popoli, le genti la cercheranno con ansia, la sua dimora sarà gloriosa*. I vessilli del portale sono scudo crociato di Messina, bande verticali d'Aragona e aquile d'Altavilla. Costanza è *arbor ramosa* dei re di Sicilia.

Il putto incoronato può riferirsi anche a Giacomo - *illustris infans dominus Jacobus cum predicto Alaymo* (Ivi, 49 ll.1-2)- il fanciullo stretto al petto dei messinesi e indicato da Pietro come successore, al posto del maggiore Federico, alla corona di Sicilia - *ut Dominus filius noster Jacobus indolis commendandae nobis in Regno Siciliae [...] vobis volentibus* (Ivi, 48 ll.34-36). Con fratelli e madre, Giacomo viene affidato ad Alaimo prima della partenza di Pietro per il duello con

Carlo a Bordeaux nel maggio 1283. Ma la corona dipende dalla spada della giustizia di Cristo - *ibi prelio dimicanti Christi justicia feriente, regum alter frustrantibus emulis juris alterius impetitori* (Ivi, 48 ll.24-25) - come ricorda Giacomo e la scritta del portale (che non indica ancora una scelta precisa tra Giacomo e Federico). L'infante guida e si identifica con i putti. I putti incoronano l'infante. Alla notizia della morte di Pietro II (10 novembre 1285) *providi cives Messanae, cum Siculi rege deficiant, jam de coronado Infante sagaciter provident, coronam parant* (Ivi, 81 l.16-17). L'infante *novus rex* stabilisce la sua sede a Messina - *ibique sedem suam constituens*: la città diviene la sua sposa: *sui Phariam sponsam fecit* (Ivi, 81 ll.38-39).

Il versetto del mosaico dell'abside centrale, *venite a me, voi tutti che siete travagliati ed aggravati ed io vi darò riposo* (Mt 11, 25-30), applicato sotto la figura del Redentore in trono, completa il senso delle promesse del portale. Dio ha tenuto queste cose riservate ai sapienti e agli intelligenti e le ha rilevate ai piccoli, secondo i discorsi e le profezie ascoltate dal popolo dei farisei e disprezzate da Carlo e Martino. La frase trova riferimento nei putti del portale e nel banchetto di nozze apparecchiato nel mosaico (BOTTARI 1929, 33), per lo sposalizio di Messina, corona d'Aragona e Cristo redentore.

Le scene del portale si ripetono nei mosaici interni con le figure di Cristo benedicente, Giovanni Battista, annunciazione; sostituite s. Barbara e s. Caterina sul portale con s. Agata e s. Lucia (protettrici di Catania e Siracusa, alleate di Messina nel 1282). Nel mosaico dell'abside settentrionale del duomo ai piedi di Maria in trono con Bambino - la mano di Dio è appena sopra l'aureola della Vergine - vi sono Eleonora moglie di Federico III, Elisabetta moglie di Pietro III.

Corona e incoronazione uniscono portale, *machine* e festa dell'Assunta. Corone sono inserite nell'iscrizione principale del portale; sovrastano il putto-Messina-Giacomo; completano lo stemma di Messina *caput* con serti di fiori; rinviano alla casa d'Aragona; con fiori e alloro sono presenti in Gigante e Gigantessa; nel Cammello richiamano la monarchia di Sicilia acquisita da Ruggero; nel Gigante rappresentano il re-fondatore di Messina e di Sicilia; nella Vara decorano la fascia del cippo e concludono il ciclo figurativo (nel dialogo della Vara Maria è *triumphanti imperatrici*); nella peste del 1347 i messinesi si votano a Maria Imperatrice. Nel portale corona e stemmi di Messina richiamano corone e stemmi della città della fascia del cippo della Vara nel disegno di Samperi, la corona della Madonna con Bambino di Baboccio

da Piperno e Gian Domenico Mazzolo, la corona della Madonna con Bambino nel bassorilievo degli stipiti del portale.

Nelle decorazioni degli stipiti interni del portale della cattedrale sono raffigurati Maria con Bambino (Fig. 61), Scilla, angeli, idra e dragoni. Nella seconda scena dello stipite sinistro del portale è raffigurata (Fig. 62) una donna con velo e abito (bianco) gravida all'apparenza; l'episodio però non si riferisce alle usuali scene di annunciazione (manca l'angelo) e visitazione (manca Elisabetta). Nello stipite di destra la scena corrispettiva rappresenta la Madonna incoronata in trono con Bambino. La donna a sinistra è Maria - una stella a otto punte è posta fuori dal racemo. Nella descrizione di Bartolomeo da Neocastro (1922, 26, l.43, 27 ll.38-39) *mulier illa, quam dicunt, gloriosa Virgo Sancta Dei Genitrix est [...] nec non venalem fieri venerabilem Virginem Matrem Christi, quae quidem pretium salutis nostrae in utero virginali portavit*. Il bassorilievo sembra raffigurare la Dama bianca mezzo della potenza di Dio portatrice *in utero virginali* di vittoria, *non venalem* in contrapposizione a Carlo che *venales fecisset* i *farii viliores* di ebrei, egiziani e maomettani.

Il programma politico-religioso del portale attua le aspettative di Messina verso la corona dopo i conflitti del 1232 e 1255-56. L'incoronazione di Messina con ghirlande di fiori offerte da angeli precede le scene dei carri di Alfonso il Magnanimo e Carlo V e gli schemi - incoronazione di Maria per celebrare l'incoronazione di re e papa - adottati nelle *machine* di Fernando L'Onesto (1399) e Pio II (1458). La decorazione della parte inferiore del portale (stipiti e architrave) si può collocare tra 1283 e 1302, prima del voto dei messinesi a Maria Imperatrice formulato durante la peste del 1347. Decorazione del portale e assenza di stemmi vescovili dall'architrave e in tutto il portale corrispondono alla *vacatio* (1282-1304) della cattedra di Messina, retta dal capitolo e da Angelo Rosso sino all'arrivo di Guido (MARTINO 1993, 98).

### 6.7. Guido delle Colonne e mito di Messano

Il tema dell'incoronazione è religioso e politico - incoronazione e vittoria di Messina-Aragona voluta da Cristo. Le scritte del portale rimandano al ruolo di Messina in appoggio alla casa d'Aragona per la conquista della corona di Sicilia. I due stemmi indicano diarchia tra



Fig. 61 - Messina, cattedrale, portale maggiore, *Madonna in trono con Bambino*, particolare dello stipite destro (fine XIII sec.?)



Fig. 62 - Messina, cattedrale, portale maggiore, *Dama bianca*, particolare dello stipite sinistro (fine XIII sec.?)

corona e città, legame tra storia della città, genealogia, fedeltà, religione. Corona e iscrizione rinviano al passaggio della corona di Sicilia (1294-96) da Giacomo II a Federico III. Messina, *Pharia sponsa*, sostiene le campagne belliche di Giacomo (PISPISA 1994, 214) e poi di Federico.

Il rifacimento della prima stesura della *Historia* è da riferire all'adeguamento dell'opera secondo nuove direzioni politiche, fallimento delle trattative con la chiesa di Roma cui partecipa Bartolomeo da Neocastro - scomparsa di Alaimo e dei capi del Vespro, designazione di Giacomo alla corona di Sicilia, perseveranza della posizione papale - presentato come ricerca di una maggiore chiarezza rivolta al figlio.

La decorazione del portale viene condotta secondo temi precisi: diretta protezione divina, sostegno alla corona, regno indipendente, Messina capitale, Messina *equetur* corona, Messina *simul* Maria. Il programma resta in piedi sino al 1302 con Federico III (1296-1337), definito re di Trinacria (TRAMONTANA 1963, 162). Il riferimento a *S.P.Q.R.* può rimandare al gruppo dei falsi privilegi attribuiti al 1282 (MARTINO 1991); *Trinacria* al titolo di Federico III. Nel portale Messina è *caput Trinacriae*.

La nuova mitologia storico-religiosa si tramuta in opere d'arte (fontana di Arione, portale, lavori alla cattedrale, *machine* festive) utilizzando, come nel portale, strumenti decorativi tradizionali (l'albero di Jesse degli stipiti del portale del duomo di Genova<sup>206</sup>) in modo nuovo e trasfusi in chiave politica. Spalleggiati dalla sequenza di re e profeti che non conduce a Cristo in trono, i racemi del portale di Messina racchiudono richiami al Vespro. Accanto la genealogia di Cristo e Maria si affianca quella di Messina con Siccino, Sicano e Messano. I temi politici e religiosi del portale si ritrovano nei falsi privilegi, nelle *machine* dell'Assunta, nella *Historia Sicula* (1292) di Bartolomeo da Neocastro, e nella *Historia destructionis Troiae* (1272-1287) di Guido delle Colonne.

Se Guido delle Colonne radica valore e ascendenza dei re di Sicilia e Messina alla genealogia troiana, Bartolomeo da Neocastro condensa in Pietro *rex Siculi* educato da Giove, Febo, Mavors, Mercurio, Marte,

---

<sup>206</sup> CERVINI 1993, 71; negli stipiti del portale del duomo di Genova, l'alleanza di Dio e popolo d'Israele è simboleggiata dall'Albero di Jesse; a Messina i racemi richiamano le sequenze dell'Albero di Jesse ma rappresenta l'alleanza tra Dio e popolo dei farii-popolo d'Israele senza l'intermediazione della chiesa di Roma. La chiesa dei farii si fonda sulla predicazione di Paolo e la lettera di Maria.

Venere, le virtù di principi pagani Achille, Ulisse, Ettore: *quod Achillem mirabilem brachiis gerit annexum, Ulixem pectore continet, et trojanum Hectorem corde gerit* (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 47 ll.13-14).

Portale, *machine*, falsi privilegi, opere letterarie e storiche sono parti complementari di un unico schema. I temi di Guido delle Colonne (ascendenza romana e troiana, genealogia dei re di Sicilia, Sicano, Siccino, Messano, re di Messina e re di Sicilia), e Bartolomeo da Neocastro (legame divinità-Messina, Maria mezzo della potenza di Dio *pro* Messina, città e corona *equetur*) trovano un parallelo giuridico nei privilegi dei romani (*Messina caput*, distretto), Arcadio (Messina *equetur* Costantinopoli, stemma con croce, distretto con Reggio e Imera), Ruggero I e II (aiuto dei messinesi a Ruggero, Messina base della monarchia di Sicilia, antenati di Costanza, controprivilegio), Guglielmo I (indipendenza economica e politica di Messina), Enrico VI (*nobilitas* di Messina, vessillo, primato), Lettera di Maria (favore della Vergine, città sotto la protezione divina). Temi e personaggi ripetuti nelle *machine*: Gigante (Messano, re di Messina-re di Sicilia, stendardo), Cammello e saraceni (Ruggero, fondazione della monarchia di Sicilia con l'appoggio di Messina, antenati di Costanza moglie di Pietro d'Aragona), Gigantessa (Maria guerriera, Dama bianca, protezione divina), Vara (corona della vittoria di chi combatte *pro* e con Cristo, incoronazione di Maria-Messina).

Dopo l'eliminazione di Alaimo e Macalda (1284-87), la festa si avvia ad una forma nazionale (affermazione della corona in Sicilia, opposizione agli interdetti della chiesa di Roma) prendendo spunto da elementi precedenti e utilizzando le immagini dei principali protagonisti della vicenda. I caratteri del capitano della città sono ripresi e trasfusi nel gigante Messano inserito nella sequenza celebrativa della casa d'Aragona e Messina dopo il ritorno dei *maiores* presso Giacomo e Federico. Ancora una volta il passaggio è testimoniato da Bartolomeo da Neocastro e da Guido delle Colonne.

In Guido delle Colonne Messano ha un doppio ruolo, re di Messina e re di Sicilia; come re di Messina rinvia alla figura del capitano della città e del distretto, come re di Sicilia alla figura di Pietro.

Bartolomeo da Neocastro, in una delle finzioni da rappresentare in piazza al fine di educare il popolo al passaggio dall'autonomia siciliana alla monarchia aragonese, descrive l'interscambio figurale tra Pietro e Alaimo, necessario a bilanciare la soppressione del capitano del Vespro. Nel maggio 1283 Alaimo sostituisce Pietro in

partenza per il duello con Carlo d'Angiò. Alaimo é descritto come padre di Costanza, Federico e Giacomo: [Petrus] *et conversus ad Alaymum ostensis regina, et filiis dixit ei: "Amice ecce filia". Et filii tui, et a contrario eis ostenso Alaymo dixit eis, Ecce pater vester* (Ivi, 48 ll.38-39). La similitudine politica precede lo scambio figurativo. Alaimo riceve in dono da Pietro, cavallo, armi e insegne reali. Alaimo e Pietro sono intercambiabili. Ma Pietro assorbe le funzioni di Alaimo. Per il popolo fario il gigante Messano é re di Sicilia (Pietro) e re di Messina (Alaimo), tiene lo scettro della città, discende da re troiani, é un re-taumaturgo dalla colomba in testa.

La memoria del primo nucleo della festa può essersi conservato nel racconto popolare che collega Giganti e castello di Grifone. La guerriera Macalda, con scudo, mazza, cavallo, moglie di Alaimo, viene assimilata alla Gigantessa. Alaimo viene gettato in mare nel 1287 e Macalda rinchiusa con i figli nel castello di Matagrifone. E' possibile che nel popolo di Messina gli episodi siano stati trasfusi e tramandati con le favole dei Giganti e del castello.

#### 6.8. Il castello di Alaimo

Dopo il 15 agosto 1282 i farii respingono gli attacchi francesi confortati dalla attiva presenza divina. Nell'assalto del 14 settembre Carlo d'Angiò rompe la catena di legno e ferro che difende il porto. Pezzi di legno e ferro sono utilizzati per la costruzione di macchine da guerra. La poliercetica è una scienza tramandata dai testi di Vegezio (IV, VIII-XXII) - e Vitruvio (X, X-XVI).

La tecnica difensiva messinese è tanto efficace da contrastare le macchine angioine costruite *ad modum Vegetis*<sup>207</sup>. A sud i messinesi *carpentant aliam machinam in oppositum regii trabucchi, cum qua in obsidentes rejackant jactatos lapides contra eos* (SABA MALASPINA 1868, 355). Mastro Bonaccorso costruisce una *balista terribili*. Alaimo realizza macchine belliche di terra e di mare.

Dalla parte nord, per contrastare l'entrata della flotta angioina nelle

<sup>207</sup> BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 25 ll. 36-37; nel testo *de lignaminibus constructa ad modum vegetis erigitur insula*.

acque del porto, Alaimo allestisce una macchina da guerra presso la torre di s. Giacomo (Fig. 57) sulla marina in direzione della piazzetta di s. Maria la Porta. Secondo Bartolomeo da Neocastro (1922, 27-28):

*et decimoquarto die septembris[...] navis quidem illa, sicut Domino placuit, opponitur contra struem Alaymi, quae erat in litore in ingressu portus de lignaminibus robustis artificialiter fabricata, in qua quidem strue erant statuti validi juvenes ad pugnandum[...] in qua juvenes ascendentes hostes adstantes interimunt. [...] et mirabile dicimus, quod nedum ad arma portanda et proeliari per patientia apti fuerunt artifices et viri proeliis et laboribus consueti, verumetiam parvulos et verens genus omne clericorum, juris legum peritos, et [...] muliebri genus, et ceteros, quos civitas clauserat, fecit contra hostes divina Providentia sedulos bellatores.*

Alaimo predispone all'imbocco del porto una macchina da guerra, un castello fabbricato con travi di legno, dove sono alloggiati, *erant statuti*, dei giovani, *validi juvenes ad pugnandum*. L'operazione è governata dalla Provvidenza di Dio, già manifesta con l'intervento di Maria o Dama bianca. La necessità del momento e le ristrettezze causate dall'assedio fanno sì che cittadini di ogni sesso ed età, partecipino alla guerra.

Tra i difensori della città sono presenti due categorie: *juvenes* (ca. 10-14 anni) e *parvulos* (ca. 6-10 anni). I ragazzi impiegati nella macchina costruita presso la spiaggia non hanno l'esperienza e la forza di un uomo adulto ed è probabilmente necessario assicurarli con valide postazioni (*statuti*) sulla *strues* costruita con robuste travi. L'obiettivo è creare una postazione di *iuvenes* mentre gli uomini adulti combattono a terra corpo a corpo.

Gli angioini attaccano il porto dalle navi. I messinesi ottengono la vittoria - *sicut Domino placuit* - per il vento divino che sospinge verso il castello di Alaimo la nave di Carlo così dotata di uomini e congegni da sembrare imbattibile da mano umana - *parata quadam navi mirabili, munita viris bellicosus aliisque modis bellicis, quae inexpugnabilis viribus hominum videbatur*. Incendiata da *iuvenes* e dalla *strues*, la nave invincibile viene allontanata dal vento che cambia direzione. Durante lo scontro la *strues Alaymi*, che si muove probabilmente su ruote riunendo i caratteri della torre d'assalto (movimento orizzontale) e della *ciconia* (movimento verticale e orizzontale), viene guidata da Alaimo con il volere divino.

Nicolò Speciale (1791, 313, 485) descrive macchine simili a quelle

riportate da Bartolomeo da Neocastro - *machina, quas trabbuccas vulgo vocant o lignea turris, [...] quam vulgo alii telonem, alii ciconiam vocant, o scale, turres, muculi, testudines, plutei, alieque hinc inde [huic] operi conventientes machine fabricate sunt, o lignorum, canabis, ferrique materiam, propugnacula o immensas turres, pluresque machinas grandes*<sup>208</sup>. Troviamo così nella *strues* il possibile nucleo originario della struttura della Vara con le caratteristiche sostanziali della macchina festiva - pezzi di legno e ferro per la struttura, presenza di ragazzi - e il motivo della sua conservazione nel ciclo festivo: la *machina* è mezzo, come la Dama bianca, della volontà divina di salvare i farii. La *strues* è l'unica *machina* indirettamente citata da Bartolomeo da Neocastro come mezzo divino di contrasto dell'invincibile Carlo d'Angiò.

Nella macchina sono alloggiati, *statuti*, ragazzi e fanciulli, *iuvenes*, e forse, con compiti di supporto, *parvulos*. *Parvulos* e *iuvenes* combattono sotto la protezione della Vergine per volontà divina al comando di Alaimo da Lentini. I *pichuli* o *figlioli piccioli e grandi*, insieme alle donne, sono ricordati dai cronisti del Vespro (ANONIMO MESSINESE 1917, 24, XXXV, l.13; 137, LXVIII, l.11) per la costruzione del muro coperto dal velo della Dama bianca. La frase di Alaimo *volimu moriri cum li nostri figlioli* (Ivi, 23, XXXIII, l.26; 136, LXVII) indica il loro impiego (e sacrificio) nella difesa della città.

Probabilmente prima delle azioni di difesa, e per aumentare il convincimento di invincibilità, i ragazzi vengono consacrati alla Vergine. Il ruolo dei sacri *iuvenes* e *parvulos* sembra ripetersi nel corteo di ragazzi che segue il clero messinese all'incontro di Pietro d'Aragona. Il 2 ottobre 1282 il re entra a Messina e *ante conspectum regis praeibant sacri patres, et ordinatus clerus subsequitur parvulorum*

<sup>208</sup> Dopo l'insuccesso gli angioini preparano scale e *ciconiae* per assaltare le mura della città. Rivolte contro le mura e poi verso i messinesi, *ciconiae* e scale angioine vengono prese d'assalto dai ragazzi, *juvenes ascendentes*, che salgono sulle macchine facendo strage di nemici, *hostes adstantes*. *Juvenes* partecipano alla difesa del monastero di s. Salvatore e attaccano la flotta angioina sugli *ingeniarum* costruiti sopra le navi messinesi nell'attacco del 14 settembre. *Ciconia* è termine marinaresco di origine romana, anche riferito a macchine belliche o idrauliche dette *tollenone*. Costituita da una leva bilanciata per contrappeso, la macchina serve a lanciare pietre da lontano oppure a sollevare una cassa con soldati per combattimenti lungo le mura. Si ringrazia il generale Damiani dell'I.S.C.A.G. per le puntuali informazioni.

(BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 42 ll.17-18): la città celebra l'arrivo con *grant gioya e grant festa* (ANONIMO MESSINESE 1917, 62, l.41). I fanciulli rispettano la consuetudine di accogliere i vincitori alle porte della città (MAXWELL 1994, 652).

Nella ricostruzione del corteo originario che scioglie il voto di perpetua memoria dell'evento miracoloso, il gigante Messano recapitano di Messina con la colomba sul capo segno della protezione di Maria e della purezza dell'animo pronto a ricevere l'aiuto divino segue il carro divino e vittorioso dei fanciulli della *strues*-Vara preceduto dalla Gigantessa Maria comparsa il giorno dell'Assunta. Davanti Cammello e spoglie di guerra condotti da guerrieri.

### 6.9. Vara e Bara

Nel XIII sec. *vara* è adoperato da Bartolomeo da Neocastro per indicare un mezzo di trasporto della regina Costanza e Macalda. La *vara* non è un mezzo usuale se Costanza la utilizza, costretta da una malattia, nella visita alla Vergine di Monreale. La *vara* costruita da Macalda sul modello reale è ricoperta da un panno rosso, *coopertam ex panno rubeo*, e viene portata a spalla, *portabant eam* [varam] *in humeris vicissim milites comitivae viri et alii coloni de patria* (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 68 ll.22-30). Nel linguaggio siciliano del XIII sec. *vara* indica un letto mobile, chiuso da cortine e portato a spalla.

Nel *Declarus* (1348, 30, 152) Senisio registra *bara* per indicare un *lectus nobilium*, detto *bayanula*, portato a spalla da facchini per le strade, *dum in via baiulatur, quod vulgariter dicitur bara*. Per Senisio *bara* deriva da *baiulare*, portare a spalla, *baianula*, *lectus qui in itinere baiulatur* (*vara* e *bara* sono equivalenti per l'intercambialità di *v* e *b*). La *vara* coperta da panno rosso corrisponde probabilmente al mezzo di trasporto utilizzato per i funerali di Federico II (TRAMONTANA 1993, 47).

Le descrizioni di Bartolomeo da Neocastro e Senisio, riferite alla *machina* della Vara, possono indicare la camera della *dormitio*. Riferite a modelli di monumenti funerari - come quelli del XIII sec. (cfr. 1.3.2.) - le descrizioni vanno completate con un cippo o corpo chiuso inferiore e una copertura o piramide. Varia il modo in cui viene mosso il letto portato a spalla, come le varette, o trascinato da animali o, come la Vara, da uomini su slitte o su ruote per mezzo di corde.

Nel XII-XIV sec. *vara* è collegabile al linguaggio giuridico normanno

e francese, di certo conosciuto dal giudice Bartolomeo da Neocastro. Du Cange (1883, *ad vocem*) distingue *bara*, che indica cassa mortuaria, feretro, tumulo oppure mola olearia, da *vara* equivalente a *warda* o *varda* con la stessa radice e significato di *garda*, *gardia*, *guardia*, custodia, tutela, protezione, utilizzato nel linguaggio normanno per indicare il guardiano di beni del re o della chiesa.

*Vara* indica anche un'azione di tutela militare, di torri e mura di città, *custodia oppidorum vel castellorum*. *Vara* o *varda*, riferito ad un uomo, indica avvocato, difensore di diritti. In riferimento alla *strues* di Alaimo *vara* può indicare la *machina* che tutela il diritto (divino) e difende le torri e le mura di Messina (che si affida a Dio di cui diviene bene) contro Carlo d'Angiò.

Sempre in riferimento a funzioni di tutela *vara* indica la custodia *pupillorum nobilium, quae regi aut domino feudi, competit* (1206); concetto presente in altre consuetudini, *in sua Warda puerum habuit*, (1146) oppure *filiorum meorum [...] in Garda et in ballia [...] ad aetatem viginti annorum*. *Vara* indica la custodia di pupilli e fanciulli nobili sino all'età di venti anni, come *parvulos* e *iuvenes* del castello di Alaimo.

*Vara* (Bartolomeo da Neocastro) e *bara* (Senisio) indicano una *custodia* mobile e nobile, ben chiusa e coperta da utilizzare in caso di malattia, o per il trasporto del corpo di una persona importante, portato e scortato da un gruppo armato. Il significato di Bartolomeo da Neocastro e Senisio esteso ad una macchina, non perde i caratteri definiti da Du Cange, che non raccoglie per *vara* il significato riferito ad un oggetto e per *bara* quello di mezzo di trasporto od oggetto mobile.

Questo significato è raccolto da Colussi (1984, *ad vocem*) che riporta *barra* o *bara cavalcarese*, lettiga o cassa per il trasporto di un ferito a dorso di cavallo. Anche qui la funzione è legata all'ambito militare e fornisce un possibile riscontro alla notizia di Bonfiglio della (guerriera) Madonna Assunta a cavallo, avvalorato da *barda* o *varda* → sella di origine araba (PELLEGRINI 1972, *ad vocem*). Tuttavia, avverte Colussi, *vara* non è determinato con sicurezza in riferimento a feretro o cassa da morto.

*Vara* ha un significato tecnico utilizzato nel lessico latino da architetti e costruttori di navi. *Vara* o *varus* da *virga*, palo largo e lungo utilizzato in una *structura with divergent branches*, o *a penthouse for protecting a siege-engine*, o *a forked pole used as a support* (OXFORD 1982, *ad vocem*). In Vitruvio (X, 13, 2) *vara* è un cavalletto adoperato per la costruzione di macchine belliche d'assedio:

*geras autem chalcedonius de materia primum basin subiectis rotis fecit supraque compegit arrectarius et iugis varas et in his suspendit arietem coriisque bubulis textit, uti tutiores essent, qui in machinatione ad pulsandum murum essent conlocati. si autem, quod tardas conatus habuerat, testudinem arietam appellare coepit.*

*Vara* è una parte strutturale della testuggine arietaria, una macchina, simile alla *ciconia*, costituita da cavalletti (*varas*) montati su una piattaforma di legno e coperti da una tettoia su ruote, che permette di collocare un braccio o ariete. All'interno della macchina sono nascosti i soldati che guidano la macchina all'assalto.

In Scobar (1519, *ad vocem*), *vara* non ha un significato tecnico specifico, perso già con *Senisio*, e mantiene un significato separato da *cassa* o *caxa*. Invece *bara* rimanda al significato di *lectica* contenuto alla voce *vara* che riporta inoltre *divina sella* e *carpentum*. La *divina sella*, che richiama la matrice araba, avvalora solo in parte la tesi della Madonna a cavallo. *Sella* indica anche sedia o trono utilizzati per i trionfi di re e imperatori, e, riservato alla divinità, luogo dove ci si può anche distendere. Nello stesso tempo è raccolto il senso di *lectica* del *Compendio*, un letto portato a spalla come in Bartolomeo da Neocastro.

*Carpentum* indica un carro coperto a due ruote, o una carrozza usata da donne e sacerdoti, o un carro da trasporto e da guerra come supponiamo sia all'origine della *machina* di Messina.

*Machine* festive con caratteristiche simili alla *Vara* sono indicate con termini tratti dal linguaggio tecnico-militare. Il castelletto in legno di Fernando (1414) è detto *roca*; il carro del trionfo di Alfonso (1443) adopera *currus*. Nel trionfo di Federico III (1296), i carri *onerata cereis* vengono indicati con *plaustra*. *Plaustra* è il Carro dell'Orsa Maggiore. Nel 1119 Landolfo arcivescovo di Benevento festeggia il rinvenimento delle ossa di santi locali con *machine* (FALCONE BENEVENTANO 1845, 179-180). Le *lignorum machinationes* vengono realizzate *magno studio e mirabili constructas artificio*. Le macchine cariche di ceri e lampade, ospitano e sono accompagnate da giovani suonatori di *tympanis* e *cytharis tinnientibus*; *campanas* e *tintinnabula* sono collocate *intra struem*. *Strues* indica macchina da guerra (Bartolomeo da Neocastro) - *lignaminibus robustis artificiatier fabricata* - e macchina festiva (Falcone Beneventano) - *lignorum machinationes mirabili constructas artificio* o *lignorum machina* o *lignorum structura*. Gli *artifices* - maestranze e artefici militari - hanno il compito di costruire macchine

da guerra e macchine festive. Gli *artifices* di Messina possono fare riferimento all'arsenale accanto il palazzo reale; in questo caso l'uso a Messina di *vara* può derivare dal linguaggio tecnico latino.

Dopo il XVII sec. *vara* perde la ricchezza dei significati medievali e si stabilizza in vara-bara-feretro. Vinci (1759, *ad vocem*) riporta *vara* come *bara a ferendo*, *varda* come fardello o sella, e *varva* come barba. De Gregorio (1920, *ad vocem*) registra *wara* (gara), *warda* (guardare, faccia), *vara* (legno trasversale) collegandola con *varola* o *valora* (anello metallico di rinforzo posto all'estremità di bastoni), legno trasversale di rinforzo. Nel 1926 per eliminare il senso di feretro da *vara* o *bara*, viene sostenuta la derivazione da *varare*, basandosi non sul nome latino ma sul tradizionale trascinarsi del carro da parte dei facchini del porto e sull'uso di chiamare *timonieri* i coordinatori delle operazioni di trasporto<sup>209</sup>. Corso (1935, 140) interpreta *Bara* come *l'apoteosi del martirio o del sacrificio, l'ascensione al cielo dello spirito svincolato dal frale corpo*.

*Vara* proviene dal linguaggio di costruttori di macchine belliche e navali; indica l'utilizzo di sistemi costruttivi (assi incrociati) e pezzi piccoli in legno e metallo della poliercetica secondo la tradizione romana diffusa nell'area mediterranea; contiene significati e modi costruttivi comuni a macchine belliche, idrauliche, navali e carri festivi del XII, XIII e XV sec..

Dal punto di vista strutturale-militare *vara* è riferito al cippo in legno (poi realizzato a Messina in metallo), indica pezzi di legno e ferro trasversali di rinforzo che stabilizzano l'asse verticale come in navi, macchine idrauliche e *ciconiae*. Il senso di mola olearia è raccolto da Du Cange per *bara*. Gli elementi sono montati secondo la poliercetica. L'adozione di meccanismi in grado di far muovere le torri in più direzioni sono una costante nella progettazione militare medievale. Lo scopo è innalzare, abbassare e ruotare torri o castelli di assalto e difesa seguendo le necessità del momento bellico.

La Vara di Messina nasce con significato militare (custodia, difesa, trasporto) e meccanico (assi incrociati, movimento di pezzi coordinati

<sup>209</sup> LA CORTE CAILLER 1926, 141-142. L'A. si riferisce ad un articolo di Giuseppe Scaffa apparso sulla *Gazzetta di Messina e delle Calabrie* del 22 luglio 1926. Nel XX sec. il collegamento di *machine* e attività portuali aumenta con la donazione di corde da parte delle Ferrovie dello Stato, o i contributi dei cantieri navali Rodriguez per il loro restauro.

da un asse): ospita e protegge fanciulli; custodisce e trasporta un corpo nobile su ruote e poi su slitte trascinate da facchini; fa parte di un rituale militare e religioso; indica una struttura lignea trasversale con assi e meccanismi a ruota. *Vara* é mezzo di trasporto militare di personaggi importanti (più comune nel XIV sec.) o di difesa di una città, trasporta e custodisce ragazzi nobili. Sino al XIX sec., la Vara ospita fanciulli delle più importanti famiglie della città (alle famiglie nobili é delegata la difesa militare), é accompagnata da suonatori a cavallo di tamburi e trombe a carattere militare, con lo stemma della città ricamato sui corpetti.

Dal punto di vista religioso, *vara* é la camera della *dormitio* chiusa da cortine, custodia mobile del corpo della Vergine, di simulacri di santi, schiere angeliche e celesti ospitate sulla macchina. *Vara*, da cui *varette*, non contiene reliquie (per cui é delegata la macchina detta *cassa* o *caxa*) ma figure sacre.

Il ricordo dell'evento bellico-miracoloso viene trasmesso al nome, alla struttura e al movimento della *machina* messinese: la Vara memorizza la presenza di ragazzi, *iuvenes* e *parvulos*, e i meccanismi movimenti verticali e orizzontali.

Secondo le indicazioni di Maurolico sul modello della *machina* celeste, Radese modifica i meccanismi medievali: i meccanismi verticali si trasformano nelle ruote celesti; il palo interno di coordinamento, simile all'albero di una nave, stretto da cavalletti, diviene l'asse dell'universo; i fanciulli che in basso difendono la macchina bellica dagli assalti nemici, si muovono sul cerchio orizzontale degli angeli; i macchinatori del carro bellico nascosti e difesi all'interno della struttura diventano i manovratori occulti del movimento universale. Gli interventi di Radese e dei successori estendono i movimenti del primo nucleo di personaggi alle figure man mano collocate sul carro.

#### 6.10. Memoria e luogo

Secondo l'uso medievale, si può supporre che dopo la fine della guerra la *strues* venga trasportata dentro la città per ringraziare la Madonna. La memoria del percorso, snodandosi da nord verso sud fino al piano della cattedrale, é mantenuta dal luogo di partenza del corteo, la porta di s. Maria aperta sul lato degli scontri del 2 e 14 settembre. La direzione nord-sud del percorso della Vara, sempre

conservata, è opposta a quella tenuta nel 1535 dai carri di Carlo V da sud verso nord (Fig. 63).

La festa del 15 agosto celebra la vittoria della città e della *communitas Siciliae* sotto la protezione della Madonna Assunta, lega *machine* e luogo di arrivo alla cattedrale di Messina, ma non il luogo di partenza delle *machine* ad una determinata chiesa o luogo sacro (ad eccezione della pelle del Cammello). Il luogo di allestimento e partenza delle *machine* perpetua la memoria degli eventi miracolosi.

La porta di s. Maria è la porta principale più vicina al forte di s. Giacomo e ai luoghi di combattimento del settembre 1282. Dalla porta di s. Maria, attraverso la maggiore via della città normanno-sveva, la *rua grande o mastra rua o via dell'Uccellatore* - dove sino al XVII sec. si tiene il palio dell'Assunta - si giunge alla piazza maggiore o piano della cattedrale. L'uscita dei cittadini verso gli scontri a nord della città e l'ingresso trionfale della *machina* vittoriosa diretta alla cattedrale avviene lungo la via principale dalla porta di s. Maria sul perimetro delle mura normanne. La vittoria sotto la guida della Vergine forse dà il nome alla porta urbana. Torri, mura, porte di Messina sono protette dalla Vergine. Assaltare le *sacra moenia* (SPECIALE 1791, 312) di Messina è assaltare il castello di Maria.

La porta assume un significato particolare per la città: non viene abbattuta con la costruzione (1282-1310) della nuova cinta più a nord (MILITI 1983, 436) e mantiene la funzione di quinta di partenza della Vara sino al 1535 quando viene demolita in occasione degli allestimenti in onore di Carlo V (D'ALIBRANDO 1535, 509).

L'ampliamento delle mura avviene probabilmente in concomitanza alle concessioni, come la fiera, del 1296. Dal 1283 in poi viene allestito in modo trionfale il carro bellico della proto-Vara per affermare, chiedere e perpetuare la protezione mariana nel proseguimento della guerra del Vespro. La processione che accompagna il carro ripete la sequenza dei cortei trionfali di Pietro d'Aragona a Messina (2 ottobre 1282), e Federico III (1296), oltre le sue nozze con Eleonora (1303). Il simulacro di Maria guerriera apre il corteo come una regina. Dopo la seconda scomunica di Martino IV, legittimando le imprese di Sicilia e la discendenza di Costanza, le *machine* dell'Assunta manifestano la costante presenza della divinità. La colomba sul capo del re-capitano dal cuore puro Alaimo-Pietro compare nel 1294 per tracciare il perimetro della chiesa di s. Maria dell'Alto - nella città di 'ebrei' scomunicati dalla chiesa di Roma con l'intimazione di tornare agli angioini.

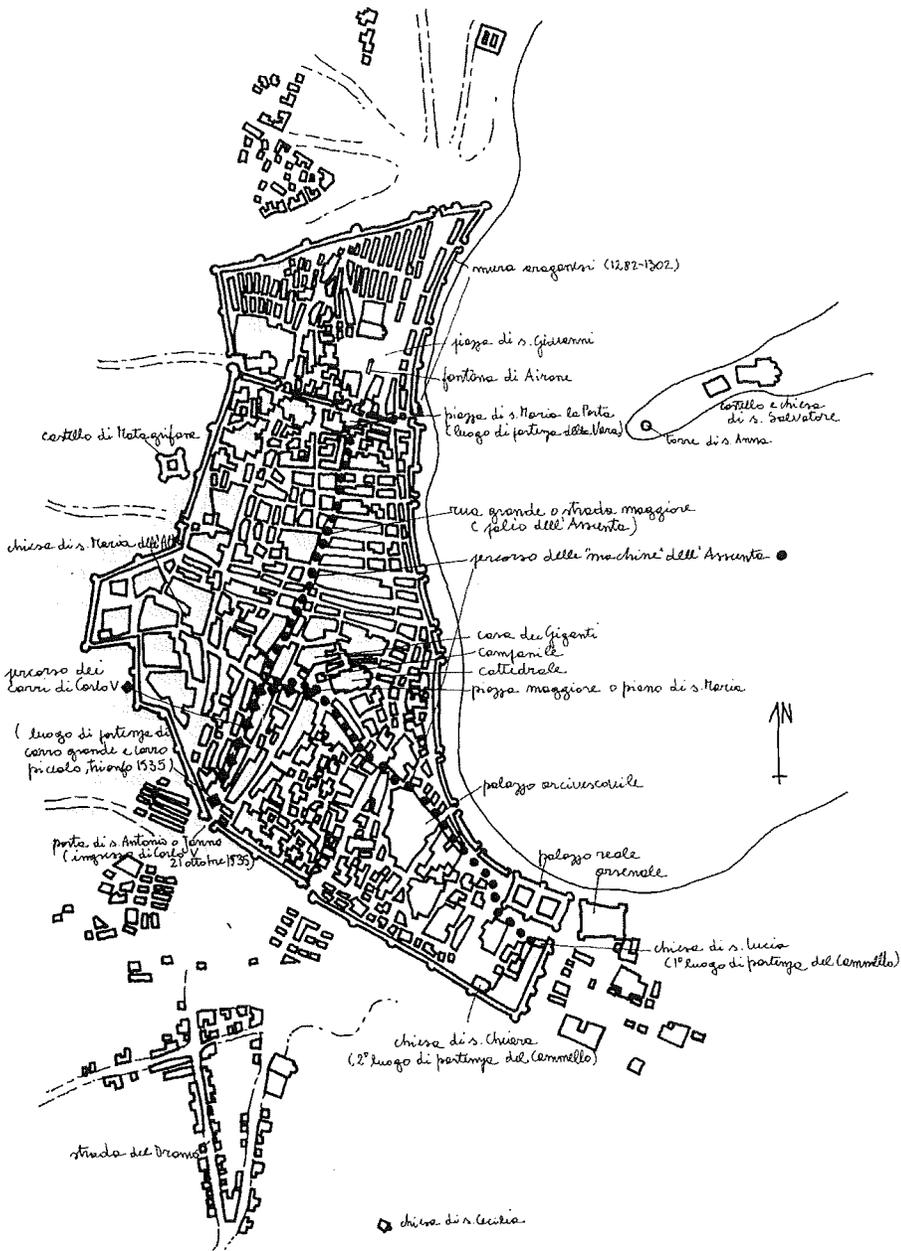


Fig. 63 - Luoghi e percorsi delle *machine* dell'Assunta e dei carri del trionfo di Carlo V (1535)

A Pietro vengono sicuramente mostrati i trofei di guerra, le *machine* belliche della vittoria e la tenda di Carlo d'Angiò donata dai fiorentini e messa *per ricordanza nella loro* [dei messinesi] *grande chiesa* (VILLANI 1857, LXIV-LXV). Sotto un baldacchino Pietro entra a Messina, e parti decorative del baldacchino di Carlo d'Angiò possono essere state trasferite come trofeo sul carro bellico guidato da Alaimo. La tradizione di spogliare la Vara e lasciare il cippo di fronte la cattedrale per diversi giorni conserva il ricordo della sosta del nucleo originario della *machina* senza le parti aggiunte.

Con lo spostamento delle mura, il luogo di partenza della Vara rimane all'interno della città normanno-sveva non risultando però più, sino al XVIII sec., in rapporto al nuovo limite urbano. Nel XVIII sec. il punto di partenza della Vara viene spostato secondo il confine nord della città. La piazza di s. Giovanni mantiene il ruolo di luogo di sosta per gli ingressi regali e di personaggi illustri. La nuova porta del circuito aragonese è detta *Reale*. Nel 1347 la fontana di Arione viene spostata nella piazza, con funzione di purificare i re-guerrieri che entrano nelle città (MAXWELL 1994, 654). Il compito viene probabilmente mantenuto sino al XVI sec. con don Giovanni d'Austria dopo la vittoria di Lepanto. Carlo V dopo la vittoria di Tunisi attraversa tutta la città dalla porta sud sino alla fontana della piazza di s. Giovanni a nord prima di entrare in cattedrale.

Luogo di partenza del Cammello con ruberie e schiamazzi è la chiesa di s. Lucia dei Greci costruita sul confine *ab oriente* delle mura normanne, vicino alla zona d'ingresso e stazionamento delle squadre di Alaimo prima dell'assalto a Carlo d'Angiò o l'entrata a Messina degli Almogaveri dopo le razzie in Calabria.

Il luogo di custodia e partenza dei Giganti - un magazzino di proprietà della Maramma a fianco della cattedrale - ricorda il luogo dove si manifesta la volontà-presenza divina. Sotto la guida della Vergine, probabilmente nella cattedrale di santa Maria, Alaimo da Lentini strappa lo scettro della città dalle mani di Gherardo di Parma. Nel XVI sec. la memoria degli eventi bellici del Vespro è mantenuta in vita, oltre che dalle immagini del monastero di s. Maria dell'Alto, dalla torre e cappella della Vittoria, dalla chiesa di s. Cecilia e dalla porta urbana meridionale di s. Antonio. Sino al XVIII sec. sono conservati ai lati della porta due mucchi di pietre utilizzate per respingere gli attacchi francesi negli assalti a sud e ad ovest della città (GALLO 1755, II 132) già ricordati da Nicolò Speciale.

### 6.11. Il teatro della guerra

Probabilmente le *machine* sono allestite nell'agosto 1283 quando Bartolomeo da Neocastro, insistendo sulla presenza divina e l'azione della Vergine, fonda in modo storico la festa dell'Assunta sul voto dei *Pharii* di tramandare la memoria della fede e del miracolo della Madonna comparsa il giorno dell'Assunta premiando la fede dei messinesi. L'*Historia* delinea la base ideologica per controbattere in modo legittimo processi e interdetti della chiesa di Roma. Solo la *Historia* spiega gli eventi del Vespro secondo l'intervento divino con profusione di dettagli miracolosi e profetici.

I riferimenti alla Dama bianca e alle imprese di Alaimo indiscusso protagonista della difesa cittadina, possiedono una predisposizione teatrale (basti pensare alla scena della mazza o l'affidamento ad Alaimo di Costanza e dei figli) dove sono indicati luoghi, gesti, movimenti, dialoghi e attributi figurativi di personaggi forse finalizzati alla reale rappresentazione, un canovaccio per cantastorie delle imprese del Vespro come per i paladini di Francia. La mobilità iniziale delle membra dei Giganti rapporta le due macchine a pupi e marionette, enormi burattini senza fili azionati dal movimento dei portatori che mimano scene di guerra: caduta di braccia e testa, urla, schiamazzi.

Le apparizioni divine suscitano nei commentatori reazioni oscillanti tra credulità e sospetto, per Giovanni Villani è *quasi cosa meravigliosa e impossibile*, per Paolino di Pietro è *opera divina ovvero diabolica* (in EGIDI 1915, XX n.20). Le imprese compiute in veste divina dalla Dama bianca sono da interpretare come reali rappresentazioni trasmesse con facilità al ciclo festivo più che frutto di aspettative miracolistiche o superstiziose attribuite al popolo medievale. Le apparizioni della Dama bianca sono espedienti bellici ed effetti scenotecnici valutati in tutte le sfumature psicologiche. La Dama col velo in mano durante le battaglie - *ex tempore proeliorum* - copre non solo la parte più debole delle vecchie e dissestate mura di Messina ma produce sui nemici un effetto molto più importante. All'apparizione il nemico rimane interdetto e non riesce più a sostenere la battaglia - *quam cum vedemus, omnes dirigemus, et spiritus pugnandi a nobis eripitur* (BARTOLOMEO DA NEOCASTRO 1922, 26 ll.37-38).

L'esercito angioino non ha la forza psicologica di attaccare la città sentendosi impotente davanti ai punti più deboli di essa - *nec stare possumus [dicunt hostes] facie ad faciem contra urbem* (Ivi, 26 l.38) -

le deboli mura. E' solo a questo punto che dal cielo compaiono le frecce infettate per propagare il morbo tra le schiere ostili incapaci di reagire. Vegezio (IV, VI) consiglia di stendere lungo le mura da difendere drappi di lana grossa (*cilicia*) cedevoli e fluttuanti per arrestare l'impeto delle frecce. Vegezio osserva che quanto più vengono dall'alto tanto meglio le frecce penetrano e trapassano i nemici, che non trovano riparo nè coraggio alla vista delle saette discendenti dal cielo.

Le donne di Messina portano pietre e calcina per costruire mura, scavano fossati, assistono i soldati e sorvegliano di notte le mura, *ministrant* balestre e scudi - per Bartolomeo da Neocastro (1922, 26, ll. 24-26) *nulla de mulieribus Phariae ministrantibus necessaria bellatoribus, tempore proeliorum, cum percussae fuissent sagittis balistarum hostium, ex ipsis percussionebus mortua fuit, licet fuissent suspiciose confictae*; per Saba Malaspina (1868, 354-355): [mulieres] *defensioni vero dextera pervigilans gladio muros insurgentes tutatur et lancia [...] hae scuta et balistas ac omnia arma bellica ministrare non cessant*.

È la guerra del Vespro, narrata da Bartolomeo da Neocastro, una messa in scena reale del divino nel teatro della guerra, molto diversa dalle apparizioni senza interventi sul campo della Vergine a Costantinopoli o a Siena cui la vicenda messinese si lega per aspetti non solo miracolosi.

L'esercito che attacca Messina è organizzato da Carlo d'Angiò da circa un anno per assaltare l'imperatore di Costantinopoli, Michele Paleologo (PISPISA 1994, 245), scomunicato poi da Martino IV: la Vergine appare in difesa di Costantinopoli durante l'assedio del 663, una tempesta distrugge le flotte nemiche. I fiorentini attaccano Siena nel 1260, appoggiano Carlo d'Angiò durante il Vespro e regalano al re il padiglione posto come trofeo all'interno del duomo di Messina: la Vergine appare a favore dei senesi nel 1260 (BURCKARDT 1988, 32) avvolgendo il campo con una nuvola d'ombra *a modo d'uno mantello*.

Il mantello della Vergine è presente come nuvola a Costantinopoli e Siena ma a Messina assume un aspetto reale e non simbolico di telo bianco che copre le mura secondo l'espedito suggerito da Vegezio. A Siena e Costantinopoli il modo dell'apparire può essere definito, secondo la cultura medievale, meraviglioso e divino, ma le apparizioni di Messina sono al confronto impossibili e diaboliche. Nel Vespro la Madonna manifesta una volontà concreta alla città che agisce sotto scomunica. Secondo canoni cavallereschi, la

Madonna a cavallo si schiera spontaneamente dalla parte di chi subisce un torto.

Il parallelo tra Lucari Buonaguida<sup>210</sup> e Alaimo da Lentini rimanda alla mediazione divino e popolo. Il primo sollecita, come Baldoino, il secondo coordina. In entrambi i casi le scene principali si svolgono all'interno delle cattedrali. I senesi scendono in battaglia con un carroccio tirato da cavalli e uomini su cui fissano uno stendardo bianco simbolo del manto della Vergine. Lo stendardo si alza e si abbassa. Nel trionfo senese dopo la vittoria procedono in ordine animali carichi di spoglie e trofei, un ambasciatore fiorentino, lo stendardo di Manfredi, e poi lo stendardo della vittoria sul carroccio con dietro prigionieri e capitano generale di Siena (Ivi, 39). Alla vittoria seguono profonde trasformazioni del tessuto urbano e architettonico di Siena per adempiere i voti perpetui formulati alla Vergine. Il finestrone circolare dell'abside principale viene decorato (1297) con scene dell'assunzione e incoronazione di Maria. Sempre nella cattedrale una lampada viene posta dinanzi al carroccio, la *machina* di Maria che guida alla vittoria i senesi. Le operazioni di trasformazione della città e del duomo senesi anche a distanza di decenni dipendono dalla vittoria del 1260 e mettono in relazione edifici pubblici, piazza e cattedrale. Negli anni 30 del XIV sec., in pieno svolgimento dei lavori di trasformazione della cattedrale di Messina, il senese Goro di Gregorio scolpisce (1333) la tomba dell'arcivescovo Guidotto.

Le azioni di Alaimo e dei messinesi superano la posizione senese per l'autonoma volontà dell'intervento divino, per la reale apparizione di una dama bianca nelle operazioni di guerra, per le scene divino-guerresche, per il diverso uso del carro della vittoria. Il trionfo del 1283 aggiunge alla sequenza del 1260 (animali carichi di spoglie, condottieri e carri della vittoria) la figura della Madonna a cavallo.

Bartolomeo da Neocastro inserisce le vicende del Vespro in temi più ampi dei resoconti senesi, fonde le componenti religiose alle vicende storico-epiche in rapporto al complesso clima culturale di Messina nel XIII sec. (TRAMONTANA 1984a, 33-45).

---

<sup>210</sup> Allo scoppio della guerra Bonaguida viene eletto capitano dei senesi per *spirazione di Dio* e dopo processioni e atti di devozione affida la città alla Vergine. Più vicino a quello di Bonaguida è il comportamento di Baldoino Mussone, il capitano che precede Alaimo.

### 6.11 Un mito del Vespro: Messina come Troia

La redazione prima in versi e poi in prosa quasi romanzata della *Historia Sicula* (1292) pone le vicende del 1282 su un piano analogo alla *Historia distructionis Troiae* (1272-1287): un argomento storico da celebrare in versi, un teatro epico. Le imprese *apud Messam* dei re troiani fondatori del regno di Sicilia sembrano decifrare le imprese della corona d'Aragona. Messa, il luogo delle battaglie descritte nel romanzo, è identificato con la Sicilia - *plerique enim diceri voluerunt hanc fuisse Siciliam* (GUIDO DELLE COLONNE, 1936, XIII, 111). Messa deriva il nome da Messina - *dicta Messa a civitate Messana existente in ipsa* (IBIDEM).

L'incendio di Troia prende spunto dall'incendio di Messina del 1256. La descrizione di vie e piazze ripercorre la topografia della città di Guido delle Colonne, con palazzi, castelli, templi<sup>211</sup>. Matagrifone è Ilo, il palazzo-roccaforte di Priamo ed Ecuba che sovrasta la città. La tomba di Ettore descrive i monumenti funerari di Messina. Il luogo delle imprese troiane è legato a Messina. Simile alla *strues* di Alaimo, il *mirabile currus* di re Filo - *totum ex arboris integritate constructum* - è accompagnato da *duobus* [dromedaris] *et pugnacibus militibus constipatus erat* (IV, XV 129-130). Il particolare sembra indicare un legame più stretto tra Vara e Cammello, variato nel tempo.

Con la diffusione di re e popolazioni di origine troiana seguita alla distruzione della città di Priamo, le storie narrate dal giudice messinese Guido delle Colonne intrecciano aspetti politici e cultura delle origini. Mito delle origini e *machine* hanno un rapporto intimo e continuo sino ad oggi. I simulacri di Alaimo-Pietro-Messano e di Maria-Messina sono simboli della comunità rigenerata nella accezione di *Pharii*. Nei due Giganti il carattere di rifondazione o *dies natalis* della comunità attesta la coscienza del passaggio da una fase all'altra della propria storia e costituisce il motivo principale della loro continua rappresentazione. Un primo passaggio si registra nel 1255-56 con la costituzione della *respublica communitatis*, ma l'evento più incisivo è la *felix Communitas Messanae* capitanata da Alaimo da Lentini. In un diploma del 15 agosto 1282, la *Communitas Messanae* concede a Siracusa esazioni per l'aiuto offerto *Tempore dominii sacrosantae*

<sup>211</sup> L'argomento è oggetto di un lavoro di prossima pubblicazione.

*Romanae Ecclesiae et felicis Communitatis Messanae anno primo feliciter* (AMICO-STARRABBA 1888, CXI 125-126).

L'effimera repubblica inizia a scandire il tempo dall'avvenimento ritenuto l'inizio di una nuova era: *dies natalis* di Messina é il giorno dell'Assunta. La festa dell'Assunta é una creazione politica e culturale che permette di fondare e rifondare per il futuro il tempo presente e passato su basi storico-sacre (Bartolomeo da Neocastro), cavalleresche (Guido delle Colonne), storico-mitologiche (Nicolò Speciale).

Le matrici culturali della *Historia destructionis Troiae* ricreano il passato della città e dell'isola collegandosi ad un progenitore troiano testimoniato da medaglie, Messano, e stabiliscono le basi per una indipendenza politica. La spinta creativa di miti antichi e moderni legati dalla cultura messinese del XIII sec. alla storia della città con l'invenzione di Giganti e Vara (probabilmente accompagnati da falsi privilegi e lettere mariane<sup>212</sup>), rivive una seconda fase rigenerativa tra la seconda metà del XV sec. e gli anni '30 e '40 del XVI sec.. Anche in questo caso il riferimento ad un tempo passato non ha, se non in un piano secondario, il valore simbolico di ritorno all'*illud tempus*.

Le epoche precedenti divengono strumento efficace ed efficiente per costruire tempo presente e futuro attraverso, e non finalizzato, la rievocazione del passato. Il passato viene ricostruito in base al presente e alle aspettative future. Nel 1287 (solo il primo libro della *Historia distructionis* é scritto nel 1272) Guido delle Colonne celebra il troiano Siccino primo re di Sicilia e Messano fondatore di Messina e re di Sicilia, schema ripreso negli secoli successivi. Nel 1282 i tempi di presente e futuro sono computati secondo la nascita di Cristo (tempo generale) e secondo il *dies natalis* o *assumptio* della *respublica communitatis* (tempo particolare) dopo l'esodo e la cattività angioini. Tra XV e XVI sec. Messina rielabora la storia di Sicilia lungo il tracciato nel XIII sec.. A Zanclo-Messano Messina aggiunge Orione, Nettuno,

---

<sup>212</sup> La compilazione viene attribuita al 1282, MARTINO 1991, 19-76. Il gruppo dei falsi privilegi (v. nota 12) era attribuito in genere alla prima metà del XV sec. GIARDINA 1937, 1-3; TRASELLI 1988, 330-336. La *communis opinio* non tiene conto degli studi (non controbattuti) di PUZZOLO 1957-59, il quale - utilizzato con rispettoso silenzio in scritti di storia, arte e architettura - data la compilazione alla repubblica di Messina del 1255-56. Non riteniamo i falsi privilegi costruiti *ex novo* e *in toto* nel 1282: al 1282 se ne attesta, grazie ai lavori di Martino, la loro organica definizione e utilizzazione.

Cibebe, Saturno per supportare il ruolo contemporaneo - e non vaghezza del passato - di capitale e soglia - compito cosmico di città rinata dalla dea Cibebe, centro riformatore del mondo - del regno di Sicilia e di imperi con Alfonso, Giovanni, Ferdinando, Carlo V e Filippo II.

Differentemente dalle sostituzioni del XVI sec., il riferimento all'*illud tempus* entra nella interpretazione festiva quando vengono meno nella coscienza culta e popolare i complessi rapporti informativi dell'evento festivo non più decifrato. L'*illud tempus* è il prodotto della perdita di possesso del linguaggio iniziale ed apre un passaggio quasi obbligato alla presunta inconoscibilità delle manifestazioni celebrative. Quasi, perché con la trasformazione del linguaggio iniziale, nel XVI sec. ne viene creato un'altro nuovo e complementare, mantenendo e rinnovando.

#### Note al margine

##### a. La diffusione a Messina del culto di Maria Assunta

Secondo due sonetti conservati nel tabulario del monastero di s. Maria di Valle Giosafat, durante la peste del 1347, Messina si vota a s. Sebastiano e alla Vergine Imperatrice (ISGRÒ' 1981, 43). Nel sonetto dedicato alla Vergine (lvi, 63) *tu sola de lo celo imperatrice/ la tua Messina desto morbo assecta*, la preghiera viene rivolta *de lo popul di Messina*. Il dialogo della Vara (Maria intercede presso Cristo a favore di Messina) sembra svilupparsi sulla richiesta di intercessione del 1347, *noi ti pregamu che Christo ne dice/ che si restasse di questa vendetta*.

Nel XIV sec., il culto di Maria Assunta prevale su altre figure della Vergine, come l'ipotizzata creazione del culto della Madonna della Lettera meno adatta - rimane un'invenzione sospetta (cfr. 6.6.) - a contrastare l'attacco della chiesa di Roma. Il culto dell'Assunta, in aumento dalla seconda metà del XIII sec., è più adatto a sostenere nel tempo la corona d'Aragona e la cacciata degli angioini.

La diffusione a Messina della tradizione dell'assunzione di Maria secondo modelli orientali e latini non sembra per il momento aver seguito una via preferenziale. Il culto bizantino dell'Assunta imposto dall'imperatore Maurizio può mantenersi col nucleo greco trovato dai normanni al loro arrivo o reintrodursi con i monaci basiliani e

l'archimandritato di s. Salvatore. I testi apocrifi sono probabilmente conosciuti in modo continuo dalla comunità messinese prima della ripresa in occidente del culto dell'Assunta. La diffusione del culto dell'Assunta legato al mondo latino aggiunge alla tradizione messinese i nuovi modelli dell'incoronazione.

A sud di Messina il monastero cistercense (1193), oggi scomparso, di Roccamadore (WHITE 1984, 281) è legato all'abbazia francese di Rocamadour, una delle sedi, insieme a Laon e Soissons, della raccolta dei *Miracoli della Vergine*. Nata dal ricordo dell'epidemia di peste che devasta la Francia nel 1128-29, la raccolta di Rocamadour, *Miraculis Dei Genitricis et perpetuae Virginis Mariae Rupis Amatoris*, viene compilata nel 1172 (CERULLI 1943, 7, 3-8). In analoghe circostanze, nel 1347 e negli anni seguenti, l'abbazia messinese può aver sostenuto l'intervento della Vergine Assunta secondo la tradizione della raccolta ripresa da Jacopo da Varagine. Il collegamento col vescovo genovese richiama temi iconografici di portale e facciata del duomo di Genova presenti a Messina dopo il 1282. Nel 1488 il *Libro dei Miracoli* viene pubblicato a Messina, forse su invito dell'abate di Roccamadore, arricchito da 16 nuovi miracoli (BIANCA 1988, 221-222) forse legati ad una tradizione locale. Il miracolo 71 del capitolo XXI sembra sviluppare l'episodio dell'ebreo del 1347 riportato da Samperi.

Diffusori del *Libro dei Miracoli* sono gli ordini religiosi e militari che stabiliscono a Messina, sulle rotte dei pellegrinaggi in Terra Santa, priorati e ospedali, cavalieri di Gerusalemme (1113 già presente), s. Sepolcro (1148), Templari (1146, già presente), s. Maria di Monte Sion (1130) (WHITE 1984, 357, 362, 365, 367). Trasferita la casa madre a Messina da Gerusalemme nel 1291 - ma presente nel 1140 (IVI, 329) - con arredi, testi, reliquie e immagini sacre, il monastero benedettino di s. Maria di Valle Giosafat collabora probabilmente alla diffusione del culto dell'Assunta in occasione del Vespro ed è forse il copropagatore del culto della Vergine Regina dei Cieli nella peste del 1347, come mostra il sonetto nel tabulario del monastero<sup>213</sup>.

---

<sup>213</sup> Nel 1347 la città ricorre ad altri simboli sacri. L'acqua benedetta dalle reliquie di s. Agata viene portata dal vescovo di Catania in processione lungo le mura della città; il corteo viene attaccato da cani-demoni. Il ricorso al quadro di s. Maria della Scala non riesce ad allontanare il morbo, cfr. Peri 1990, 173-176.

Nell'ultimo quarto del XIV sec. il legame Messina-Maria è sancito dal sinodo diocesano del 1392 chiudendo la fase di decadenza della chiesa messinese della seconda metà del XIV sec..

#### b. Scena dell'ebreo

Superando la fase (1296) 'conciliatrice' che pone insieme messinesi ed ebrei, nel XIV sec. la festa accoglie scene antiebraiche. Secondo un racconto di Samperi (1644, 469) il venerdì santo del 1347 un ragazzo cristiano viene ucciso nella contrada della Giudecca e il corpo nascosto in un pozzo. Dal pozzo per miracolo sgorga l'acqua insanguinata che invade la città. Il delitto viene scoperto. La regina Elisabetta ordina il processo. I colpevoli vengono castigati. A ricordo viene collocata nella contrada della Giudecca una pietra con la scritta *signum perfidorum iudaeorum*, poi inserita nella facciata della cattedrale. Partendo dal consueto motivo dell'ebreo che vuol rovesciare il letto di Maria, Caldo (1556, 37r XII, 37v I-V) sviluppa il tema (cfr. 5.3):

*A tal sonora et grande melodia/ cursi commota tutta la Chitati,/ como l'effetto et causa s'intendia:/ ad arma foro inique concitati/ dichiano li magnati or occidamus,/ li soi sequaci et corpus conburamus.*

*Quist'é lo corpo che a quillo portao/ per cui nui semo in gran confusione/ a quillo seductore generao/ schola di errore et di contentione/ con gran presumptione uno accostava/ vocis in sono li mano gettava.*

*Et vertiri pensao lo sacro lecto/ per forza a terra lo volia gettare/ ma di lo tacto so restau imperfecto/ arido et sicco deu lo fichi stare/ più retirate non si potti stando/ pendenti in quillo con dolor mirando.*

*Restaro l'altri chechi assai trementi/ et exclamava quillo lacerato/ prega per me o Petro a Dio clementi/ ch'io[d]ia confesso lo mio gran peccato/ risponso li fu dato, gridi in vano/ hanc matrem crede dei, che serai sano.*

*Et exclamavit quasi moribundo:/ vocibus magnis, credo duplicando/ et osculao lo lecto tremeundo,/ la vera fide sempre confessando/ vociferando, credo, restituto/ fu a la salute, qual'havia perduto.*

*De palma Petrus un dactylo prisi/ et dissì porta quisto a li toi mani/ et tocca a quisti infirmi li commisi/ tutti credenti che sarranno sani/ non foro vani soi palor' sanatu/ quilli chi la via recta sequitaru.*

Caldo può raccogliere la tradizione dell'episodio del 1347 e riferirsi a scene antiebraiche eseguite nella settimana santa oppure nella festa di Maria Assunta e recitate presso la Vara. Le scene presso la Vara sembrano testimoniate dai versi popolari raccolti da Pitrè (1898, 166):

*Vulia la santa festa moffeggiari,/ Vulia la santa vara sdirruccari,/ Un angelu di Dio, senza tardari,/ Li brazza li tagghiau cu gran riguri/Così chiddu s'avvirtiu/ Sutta la leggi santissima di Diu.*

Le scene antiebraiche, descritte da Caldo e assenti in Maurolico, probabilmente sono mantenute sino all'espulsione degli ebrei dal regno di Sicilia nel 1492-93.

### c. Vergine a cavallo e Madonna della Lettera

L'immagine della Vergine a cavallo, non presente nell'affresco della Caperrina o nel testo di Bartolomeo da Neocastro, nasce dal mondo cavalleresco e romanzo germanico (TOSCHI 1952, 117). Maria combatte vestita da cavaliere a favore di chi ha subito un torto. La statua della Gigantessa possiede attributi guerreschi (cavallo, armi, corazza). Non va confusa l'iconografia della Madonna Assunta con l'immagine della Madonna a cavallo, anche se celebrate lo stesso giorno o la vigilia. Sul cavallo non viene raffigurata la Vergine Assunta, come intende Bonfiglio, ma la Vergine guerriera apparsa il giorno dell'Assunta.

A Scicli, in provincia di Ragusa, è presente il simulacro della Madonna a cavallo portata in processione il sabato prima della passione<sup>214</sup>. La Madonna delle Milizie non è legata al mistero della passione come quella di Messina non è legata alla rappresentazione dell'Assunta. La Madonna delle Milizie deriva nome e iconografia da una azione di guerra compiuta il sabato prima della passione. La Vergine interviene a favore degli abitanti di Scicli durante un attacco dei saraceni<sup>215</sup>. Da una nuvola scesa dal cielo, appare sopra un cavallo bianco la figura di una amazzone con la spada sguainata. A Canicattì la Madonna guerriera appare a fianco del conte Ruggero portando antichi simulacri di guerra e municipali<sup>216</sup>.

Le leggende di Maria in battaglia a fianco di Ruggero seguono il modello cavalleresco di s. Giorgio a cavallo descritto da Goffredo Malaterra (44, 8-15):

dum talia versus certamen properando perorantur, apparuit quidam

<sup>214</sup> PITRÈ 1898, 333; cfr. RAK 1989, 52-56.

<sup>215</sup> RAK 1989, 52-56. Cfr. PITRÈ 1898, XXV-XXVI, XXXV, 333-341.

<sup>216</sup> PITRÈ 1898, XXVI, XXXVI, 333-341.

eques, splendidus in armis, equo albo insidens, album vexillum in summitate hostilis alligatum ferens et desuper splendidam crucem, quasi nostra acie progrediens, ut nostros ad certamen promptiores redderet, fortissimo impetu hostes, ubi densiores erat, irrumpens. Quo viso, nostri, hilariores effecti, Deum sanctumque Georgium ingeminantes et prae gaudio tantae visionis compuncti, lacrimas fundendo, ipsum praecedentem promptissimae subsecuti in summitate hostilis comitis vexillum dependens, crucem contimans, a nullo, nisi divinitus, oppositum.

Dalla descrizione derivano particolari iconografici e accorgimenti scenici delle apparizioni divine sui campi di battaglia: entrata improvvisa, effetto psicologico sugli astanti, armatura, cavallo bianco, vessillo con croce che non indica necessariamente lo stemma di una città (come può accadere nel caso di Messina) ma la missione divina della figura guerriera. La Madonna delle Milizie tiene in mano lo stendardo con la croce rossa in campo bianco e non lo stemma di Scicli col leone rampante, sul modello messinese dello stendardo con croce invece dello stemma a tre torri.

Secondo la tradizione messinese il Cammello risale all'entrata del conte Ruggero in città sotto gli auspici di Maria Assunta. A Scicli l'episodio viene riferito al conte Ruggero ma è probabile che trasfiguri uno dei tanti assalti musulmani, e sia, come nel caso di Messina, retrodatato in un nuovo contesto ideale.

La Madonna di Scicli scende in campo e porta un messaggio alla città - *ecce adsum, civitas mea dilecta; protegerem te dextera mea*<sup>217</sup> - simile al testo della lettera mariana di Messina - *ob quod vos et ipsam civitatem benedicimus, cuius protectricem nos esse volumus.*

Nel 1733 vengono trovate a Messina due mazze dall'antiquario Luciano Foti. Le mazze, utilizzate nel XVIII sec. durante le polemiche sull'autenticità della Lettera, non sono state studiate (Fig. 64), e le osservazioni vengono espresse con riserva sulla base della pubblicazione di Aglioti (1740, tav.4 fig. 4). Sulle mazze è riportata una versione della Lettera di Maria, la richiesta alla Vergine di protezione durante uno stato di guerra (Ivi, 201-205):

*libera Messanam tuam a Saracenorum/ benedich nos et Armis protege semper,/ sicut Protectiones et Benedictiones approbasti/ in Epistola SS. a nobis,*

---

<sup>217</sup> Ivi, XXVI.

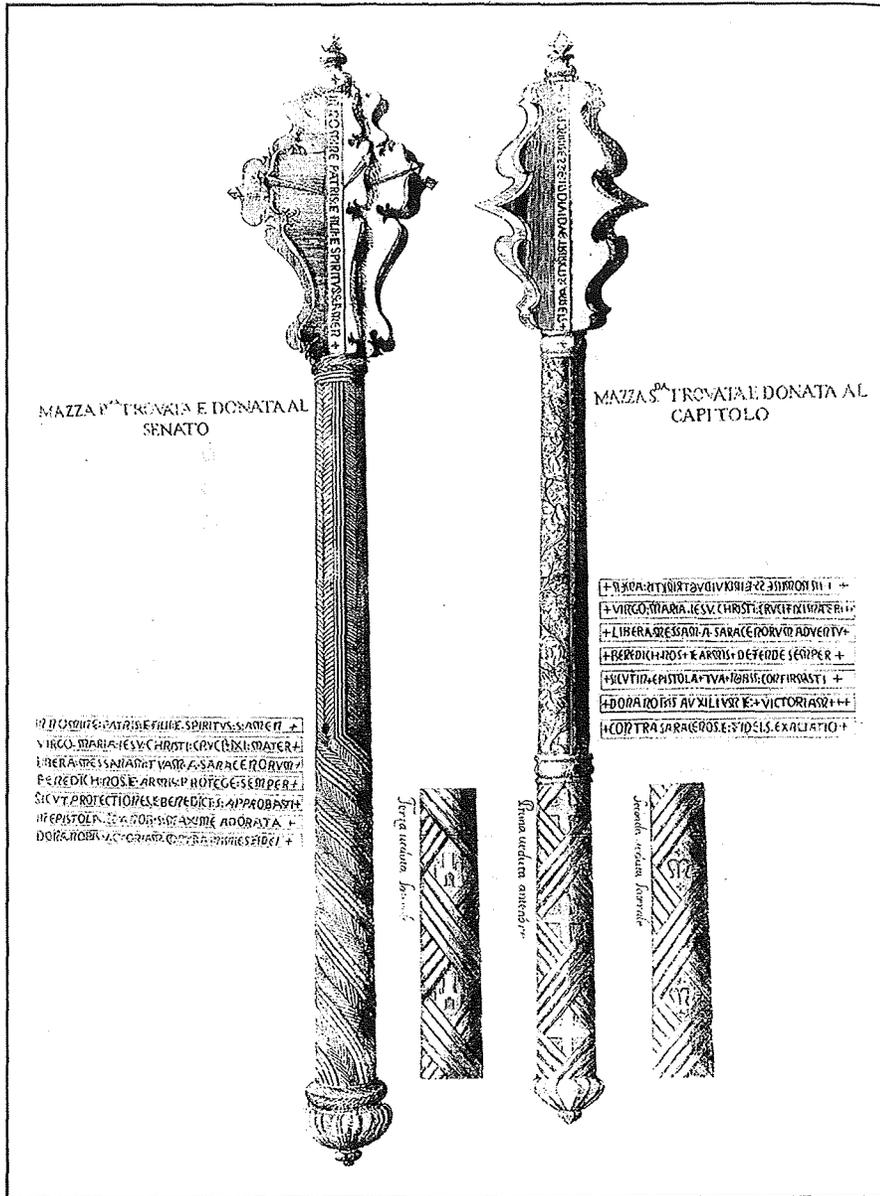


Fig. 64 - Mazze con incisi stemmi con croci e torri di Messina, e testi della Lettera di Maria (fine XIII sec.?) (in AGLIOTTI 1740, tav. 4 fig. 4)

*maxime adorata/ dona nobis Victoriā contra inimices S.Fidei.* Le ultime due righe della seconda mazza recitano diversamente *dona nobis auxilium et victoriā/ contra Saracenorum et Fidei S.Exaltatio.*

Per la presenza dello stemma delle tre torri e del vessillo con la croce apparso nel 1282, le due mazze potrebbero collocarsi intorno alla fine del XIII sec. e richiamare la *clava* della città data a Gherardo. I saraceni citati nell'iscrizione potrebbero indicare le squadre di Lucera o gli angioini che opprimono come cani e lupi, e attaccano la città che si vota a Dio. Combattere contro Messina è schierarsi contro Dio, anche con se chi attacca ha l'appoggio dalla chiesa di Roma. Maria interviene al fine - *protectricem nos esse volumus* - di sostituire la *mater ecclesia romana* (cfr. 6.6). La vittoria è ottenuta con la destra di Dio, *iuvante dextera Domini devicti*, intesa come intervento della Dama bianca. Nella destra Dio aspetta l'Assunta. Alle due mazze La Corte Cailler paragona quella tenuta dal Gigante. Dalle foto ottocentesche la mazza è semplice e lineare, simile a quella tenuta da Orione, ma può sostituire una precedente sul modello di quelle ritrovate nel XVIII sec..

Il culto della Lettera di Messina non ha un'origine accertata. Per la tradizione Costantino Lascaris è il traduttore in latino del testo greco (1490) (SAMPERI 1644, 87). Per la critica la Lettera è opera, non traduzione, di Costantino Lascaris (AA. VV. 1995). Samperi (1644, 51-52) riporta un beneficio legato (1412) da Tommaso Romano Colonna ad una cappella della Lettera nella antica cattedrale di s. Nicolò. La notizia sembra retrodatare il culto della Lettera 80 anni prima della ipotetica invenzione lascariana. Qui si avanza l'ipotesi che possa rientrare tra le invenzioni sacre del 1282-1283, quando la comunità messinese, appoggiando la città contro Carlo d'Angiò, viene scomunicata da Martino IV.

La presenza politica della Madonna messaggera a favore della città scomunicata dalla chiesa di Roma completa il ruolo delle apparizioni della Madonna guerriera già osservate dalla critica (PISPISA 1994, 215-216). Sino al XVI sec. le feste della Madonna della Lettera e della Vittoria sono celebrate lo stesso giorno (8 settembre), poi, rispettivamente, 3 giugno (giorno dell'apparizione della colomba sul colle della Caperina (BRUNO 1927, 61, 236-238), e giorno in cui Maria firma la lettera (SAMPERI 1644, 138) e 2 luglio (visitazione) (SAMPERI 1644, 386).

d. Fortuna delle *machine*

Con la risoluzione degli eventi bellici a favore di messinesi e aragonesi, la Madonna del Vespro, guerriera e messaggera, trova vasta risonanza nel regno. L'analogia tra eventi miracolosi del 1282 e del 1302 mostra che sino alla pace di Caltabellotta viene riconosciuto il successo dello schema scenotattico dell'intervento divino. La Madonna guerriera e messaggera è presente a Scicli, Canicatti, Modica (PITRÈ 1898, XXV-XXXVIII).

Nel XVI e XVII sec. la Vara diviene modello dei carri trionfali del patrono principale delle maggiori città siciliane. A Catania, come Trapani, per la festa di s. Agata (5 febbraio) viene allestito un secondo carro portato in giro ad agosto (lvi, 217-219): *Sant'Agata ddassupra 'n tanta autizza pari ca ccu li manu a Christu abbrazza*. A Palermo il carro di s. Rosalia (1624 ss.) prende dalla Vara di Messina il principio della grande *machina* dedicata ad un solo santo per la festa principale della città, sostituendo le quattro o cinque sante precedenti (lvi, 5-13).

Per la rivalità tra le due città, Palermo adotta, secondo l'uso seicentesco, la linea opposta a quella messinese rinnovando il carro ogni anno senza rinunciare alla pluralità delle scene sacre. Palermo possiede una tradizione di carri trionfali già nel XV sec. (ISGRÒ 1981, 106), ma non vi è rapporto figurativo tra Vara e carri palermitani del 1484. I carri con personaggi riccamente vestiti sono tradizionali mezzi di trasporto senza meccanismi o piramidi sovrapposte.

Il carro di s. Corrado a Noto del 1629 corrisponde al carro grande di D'Alibrando<sup>218</sup>. Nella Vara dell'Annunziata di Fiumedinisi, in mezzo ad angeli viventi, tre personaggi dialogano sulla cima, Gabriele, Maria, Eterno Padre. Tre figure sono presenti sulla cima della Vara di Maria Assunta di Randazzo (Maria, Dio Padre, Colomba), insieme ad angeli, all'arcangelo Michele, s. Tommaso e Sacro Cintolo<sup>219</sup>.

<sup>218</sup> PITRÈ 1898, 305. *Breve relatione delle feste di S. Corrado Protettore della Città di Noto fatte l'ultimo d'Agosto dell'anno 1629 scritta da Gírlomamo Lanza*, Palermo 1629. Il carro trionfale di s. Corrado é una *machina* su quattro ruote arricchita da stemmi cittadini, corone, trofei e bandiere; il primo cerchio di angeli è sovrastato da quattro statue simboleggianti le virtù teologali, seguono tre cerchi di nuvole con quattro figure angeliche con ghirlande e serti; in alto il simulacro del santo.

<sup>219</sup> Per Fiumedinisi, GREGORIO 1993, 203-213; per Randazzo, AGATI 1988, 139-145.

Nella processione di Ribera, la *machina* di s. Giuseppe, detta *stragùla*, utilizza per la festa dell'Alloro una torre alta 10 metri allestita sopra un carro tirato da una coppia di buoi e rivestita da rami d'alloro e ciambelle di pane (Ivi, 442-445). Sul fronte è appeso un quadro del santo. Seguendo il modello dei carrocci del XII e XIII sec., la *stragula* sembra richiamare la proto-Vara o il solo cippo esposto di fronte alla cattedrale di Messina.

La derivazione messinese delle due Vare di Palmi e Seminara é documentata alla fine del XVI sec. (CORSO 1932, 141). I carri ideati da Paolo di Zimo per la festa di s. Rane a Viterbo o a Campobasso (1629) con sulla cima l'Assunta e Cristo che mostra le piaghe (Ivi, 142), derivati secondo Corso dalla Vara di Messina, si possono ricondurre a comuni matrici mediterranee.

La *machina* del cielo di nubi e angeli é presente a Palagonia per la festa di s. Febronia (PITRÈ 1898, 247), a Tusa per la festa dell'Assunta (Ivi, 180-181), ricordo delle feste messinesi prima del 1535. La *machina* delle nubi trova applicazione in campo teatrale con l'Atto della Pinta. Il modello dei Giganti é unito al tema degli apostoli nelle *machine* festive di Ragusa, Modica, Mazzarino. Il cammello si ritrova a Casalvecchio e Monforte s. Giorgio (Ivi, 203).

I simulacri ipotizzati in giro per Messina sul finire del XIII sec., possono indicarsi tra i primi adoperati in Europa. Sotto la tutela della Madonna Assunta e poi della Madonna della Lettera i mercanti messinesi pongono fiera, traffici e *grosso negotio nella Fiandra*<sup>220</sup>. I legami tra Messina e Fiandre sono profondi e coinvolgono artisti come Antonello da Messina (SRICCHIA SANTORO 1978).

Giganti con soggetto sacro si trovano ad Anversa (1398) - s. Giorgio a cavallo che sconfigge il drago - oppure a Lovanio (1401) - s. Cristoforo

---

<sup>220</sup> SAMPERI 1644, 47. Sino al XVII sec., la fiera inizia con la cavalcata dei gentiluomini e del clero messinese, parte dal duomo, passa per la marina (dov'è allestita la fiera) e giunge alla chiesa di s. Maria della Scala dov'è custodito lo stendardo della fiera con l'immagine di Maria Assunta. Abolita ai tempi di Samperi, la cavalcata manifestando l'ordine sociale e la magnificenza della città, nasce dalla necessità di raggiungere a due miglia fuori dalla cinta urbana la chiesa di s. Maria della Scala. La cavalcata può risalire al 1296. Le cavalcate sono introdotte nel regno da Carlo d'Angiò nel 1266. Alla festa si collega il palio dell'Assunta, una corsa di cavalli lungo via dell'Uccellatore, dalla porta nord di s. Maria a quella meridionale di s. Antonio. Giostre, palii, cavalcate sono diffuse in Sicilia per la festa dell'Assunta a Palermo, Trapani, Randazzo, CATALANO TIRRITO 1905, 1-2.

che porta sulle spalle la figura di Gesù (BERCÈ 1985, 138). Nel centro e nord Europa, la presenza di giganti a carattere ludico oppure con diverso segno terrifico, risale al XV sec., e trova maggiore diffusione nel secolo seguente in Borgogna (Ivi, 139). A Douai un avvenimento militare è all'origine della festa - carattere assente nei giganti delle feste fiorentine del XV sec.. Il *Gayant* celebra la sconfitta dei francesi avvenuta nel 1479 sotto la protezione di s. Maurand (Ivi, 139). Dal 1550 in poi i giganti del nord Europa non rappresentano più, nella maggior parte dei casi, nemici della comunità o soggetti a carattere sacro. I simulacri indicano fondatori di città, si identificano con la città sotto forma di antichi eroi o sovrani fantastici (SEZNEC 1981, 20-21).

A Douai sono conservati due manoscritti del ciclo troiano. In Francia vengono allestite *machine* festive con personaggi e luoghi del ciclo troiano (SHERGOLD 1967, 121). Attraverso i modelli culturali dell'epica storico-cavalleresca di Guido delle Colonne e delle cronache di Bartolomeo da Neocastro (Cola Pesce, ciclo di re Artù e fata Morgana), Messina (tappa dei pellegrinaggi in Terra Santa) presenta in Europa motivi politico-celebrativi connessi alle vicende del Vespro. Dal 1421 in poi la fiera di Messina é, nei due sensi, il principale veicolo per diffondere in Europa i modelli della seconda rifondazione della festa (1467-1535) Apostolato, fontana di Orione e di Nettuno, *machine*.

#### e. La coppia d'origine

Nella fontana di Orione quattro figure sdraiate a tutto tondo rappresentano i fiumi Nilo, Tevere, Ebro e Camaro. Sotto ogni statua sono posti pannelli con insegne e simboli di fiumi e luoghi.

I gruppi di Tevere, Nilo ed Ebro sono custoditi da una coppia di esseri favolosi dal corpo di animale marino, zampe di leone e teste di animali terrestri (LA BARBERA 1983, FOLLIOTT 1984). Il gruppo di Camaro è invece accompagnato da una coppia dal corpo di animale e testa con tratti umani. La celebrazione del *rifondatore* di Messina figlio di Nettuno, Giove e Mercurio coinvolge la coppia mostruosa.

Gli animali metà marini e metà terrestri rappresentano il primo grado della creazione. E nel caso di Camaro corrispondono all'*imum coeli* contrapposto e complementare alla sfera dello *stellatus conditor* Orione. Singolo e non formante coppia, Orione eleva al cielo la prole primordiale della coppia progenitrice.

Il raggiungimento della perfezione cui allude la figura di Orione, avviene attraverso l'evoluzione dallo stato animale a quello divino, rappresentato nella fontana dai personaggi della pila centrale (animali, fauni, ninfe, putti, semidio).

I leggendari re Seva e Lyco descritti da Bartolomeo da Neocastro sono la più antica coppia originaria di Messina di cui è tramandata notizia. Le statue della fontana cinquecentesca perdono tuttavia il carattere terrificante riportato dalle favole medievali, e sono più vicine alla riformulazione contemporanea della coppia di Giganti. Per Giganti e coppia favolosa, uguale accorgimento è mantenuto nel disporre gli elementi maschili (a destra di chi guarda) e femminili (a sinistra) del portale maggiore della cattedrale di Messina e del gruppo scultoreo di Camaro. Entrambe le teste degli elementi maschili presentano una leggera inclinazione verso l'alto, la barba e la parte estrema delle sopracciglia curvate in basso.

Come per Orione, l'esistenza dei Giganti è posta tra inizio della creazione e rivelazione divina. In modo differente dalla coppia primigenia, i Giganti sdoppiano parte animale e umana, formalmente separate e autonome. Solo il gruppo di Camaro utilizza elementi animali e umani per indicare il *genius loci*.

La discendenza messinese si raffigura come figlia di mare e terra sin dal XIII sec.. L'ideale della coppia originaria prende forma nelle opere del XII e XIII sec. (stipiti del portale maggiore e tetto della cattedrale di Messina, fontana di Arione) di matrice classica e tradizione medievale. I putti che cavalcano i delfini della fontana di Arione seguono le storie di Virgilio e Diodoro. I racconti di Bartolomeo da Neocastro mescolano Ovidio e leggende popolari.

*[Licenziato dall'autore per la stampa nel Natale 1996].*

## INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 - P. Donia, *Vara, Cammello e maschere* (in SAMPERI 1644, 40), pag. 27.  
Fig. 2 - M. Panebianco, A. Minasi, *Giganti e Cammello*, 1842 ca., pag. 29.  
Fig. 3 - P. Donia, *Cammello* (particolare) (in SAMPERI 1644, 40), pag. 45.  
Fig. 4 - M. Panebianco, A. Minasi, 1842 ca., *Cammello* (particolare), pag. 45.  
Fig. 5 - Medaglia con Vergine in trono e Bambino, *Maria Mater Domini (recto)*, Ruggero a cavallo, *Comes Rogerius (verso)* (in AGLIOTTI 1738, III, 173; Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, F.N. 34), pag. 47.  
Fig. 6 - *Gigante* (agosto 1995), pag. 49.  
Fig. 7 - *Gigantessa* (agosto 1995), pag. 51.  
Fig. 8 - Arco di trionfo (1589) con Marte, Nettuno, Saturno, Nestore (in GOTHO 1591, 83), pag. 55.  
Fig. 9 - Messano nei medaglieri del XVIII sec. (in AGLIOTTI 1738, I, 279; Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, F.N. 32), pag. 59.  
Fig. 10 a, b - *Fontana di Arione*, particolare (da HITTORFF E ZANTH 1835, 80 fig. 24, frontespizio), pag. 65.  
Fig. 11 a - Veduta d'insieme e piante della Vara (seconda metà XVI sec. - prima metà del XX sec.), pag. 69.  
Fig. 11 b - Vara (agosto 1995), pag. 71.  
Fig. 12 - *Dormitio Virginis*, avorio, sec. XI-XII, Ravenna, Museo Nazionale (da E.U.A., IV, 1958, tav. 81), pag. 77.  
Fig. 13 - Giulio Romano, *Assunzione di Maria* (1534), Haarlem Teylersmuseum, Ax 77 (da OBERHUBER 1989a, 136), pag. 77.  
Fig. 14 - V. Tedeschi, *Assunzione di Maria* (1624), marmo, duomo di Messina (da HITTORFF E ZANTH 1835, tav. 5), pag. 81.  
Fig. 15 - *Dormitio Virginis* (sec. XIV), Museo Regionale di Messina, pag. 83.  
Fig. 16 - Castoreale (Messina), chiesa di s. Maria degli Angeli, *Dormitio Virginis* (XV-XVI sec.), (da BILARDO 1986, tav. IV), pag. 85.  
Fig. 17 - da S. d'Antonio, *Dormitio Virginis*, duomo di Messina (in SAMPERI 1644, 52) pag. 85.  
Fig. 18 - G. Caniglia, *Transito, assunzione, incoronazione della Vergine*, chiesa di s. Maria, Randazzo (Catania) (da PUGLIATTI 1993, 204 fig. 202), pag. 87.  
Fig. 19 - Volti di sole e luna (in CALDO 1556, 32v; MAUROLICO 1556, 50r), pag. 91.  
Fig. 20 - *Disegno della tomba di Beatrice di Provenza* (1267), Aix-en-Provence, Biblioteca Municipale, (da GARDNER 1988, 52 fig. 30), pag. 93.  
Fig. 21 - M. Panebianco e A. Minasi (1842 ca.), *Vara e portale maggiore della cattedrale di Messina*, pag. 95.  
Fig. 22 - *Vara e portale della cattedrale di Messina* (agosto 1995), pag. 97.  
Fig. 23 - Messina, piazza del duomo, disposizione delle *machine* sino alla fine del XIX sec., pag. 99.  
Fig. 24 - Messina, *portale maggiore della cattedrale* (da HITTORFF E ZANTH 1835, tav. 3), pag. 103.  
Fig. 25 - D. Vanello, G. A. Montorsoli, *fontana di Orione* (1547-1553) (da HITTORFF E ZANTH 1835, tav. 27), pag. 105.  
Fig. 26 - G. A. Montorsoli, *fontana di Nettuno* (1550-1558) (da HITTORFF E ZANTH 1835, tav. 25), pag. 106.  
Fig. 27 - Celebrazione mitologica e mito delle origini a Messina tra XIII e XVII sec.: dislocazione urbana di *machine*, fontane e monumenti, pag. 109.

Fig. 28 - R. Bonanno (attr.), bassorilievo di fontana con dama, spighe e liocorno (1570 ca.), pag. 111.

Fig. 29 - R. Bonanno (attr.), bassorilievo di fontana con giovane, vaso e delfino (1570 ca.), pag. 111.

Fig. 30 a - Rapporto *machine*, monumenti piazza e monumenti del duomo di Messina nel XVI sec., pag. 114.

Fig. 30 b - Rapporto *machine*, monumenti piazza e monumenti del duomo di Messina nel XVI sec., pag. 117.

Fig. 30 c - Rapporto *machine*, monumenti piazza e monumenti del duomo di Messina nel XVI sec., pag. 119.

Fig. 31 - G. A. Montorsoli e altri, *Apostolato*, cattedrale di Messina (1547 ss.) (ex fig. 11), pag. 149.

Fig. 32 - D. Vanello (e Polidoro da Caravaggio (?)), *pulpito*, cattedrale di Messina (1539) (da HITTORFF e ZANTH 1835, tav. 7), pag. 151.

Fig. 33 - G. D. Mazzolo, *porta della Cappella del Crocifisso* (1563), cattedrale di Catania (da HITTORFF e ZANTH 1835, tav. 35), pag. 159.

Fig. 34 - Randazzo (Catania), facciata della chiesa di s. Martino (1570 ca.), cerchia di Andrea Calamech, pag. 161.

Fig. 35 - Randazzo (Catania), absidi della chiesa di s. Nicola (1570 ca.), cerchia di Andrea Calamech, pag. 161.

Fig. 36 - da Polidoro da Caravaggio, *Andata al Calvario* (in D'ALIBRANDO 1534, Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, inc. B1/3), pag. 163.

Fig. 37 - *Miles Mamertinus* - D. Vanello, G. A. Montorsoli, *Orione* (1547-1553), pag. 211.

Fig. 38 - *Miles mamertinus* - M. Montanini, *monumento Staiti* (1553), particolare, Messina, Museo Regionale (da NATOLI 1987, 26 fig. 11), pag. 211.

Fig. 39 - *Miles mamertinus* - M. Montanini, *Allegoria della Fortezza* (1556), Messina, Museo regionale (da NATOLI 1987, 30 fig. 18), pag. 215.

Fig. 40 - *Miles mamertinus* - M. Montanini, A. Calamech e altri, *Gigante* (1560-1985), pag. 215.

Fig. 41 - Monumento a don Giovanni d'Austria (1572), in *Teatro geografico antico e moderno del regno di Sicilia* (1686), (da CONSOLO-DE SETA 1990, 227 fig. 21), pag. 216.

Fig. 42 - *La caduta dei giganti* - Giulio Romano, *Gigante* (1531-32), Ginevra coll. Delon (da BELLUZZI-TAFURI 1989, 378), pag. 224.

Fig. 43 - *Il trionfo dei giganti* - D. Vanello, G. A. Montorsoli, *Orione* (particolare) (1547-1553), (da HITTORFF e ZANTH 1835, tav. 7), pag. 225.

Fig. 44 - Ipotesi del rapporto geometrico tra edifici e *machine* in piazza del duomo di Messina (da F. Sicuro, *piazza del duomo di Messina*, 1755), pag. 238.

Fig. 45 - M. Montanini, A. Calamech, campanile del duomo di Messina (1559-1589), (particolare, da F. Sicuro, *piazza del duomo di Messina*, in GALLO 1755-56), pag. 241.

Fig. 46 - Antonio da Sangallo il Giovane, *s. Pietro in Vaticano* (particolare dell'incisione di Labacco del modello ligneo) (da BRUSCHI 1994, 32), pag. 241.

Fig. 47 - Antonio da Sangallo il Giovane, *ricostruzione della tomba di Porsenna* (Firenze, Uffizi, UA 1209) (da BENEDETTI 1987, 39 fig. 17), pag. 243.

Fig. 48 - Antonio da Sangallo il Giovane, *studi di architetture gotiche* (Firenze, Uffizi, UA 1169) (da BENEDETTI 1987, 39 fig. 18), pag. 243.

Fig. 49 - D. Vanello (?), *fontana di Gennaro* (metà XVI sec.), pag. 245.

Fig. 50 - Frontespizio di *De vita Christi e De gestis apostolorum*, in MAUROLICO 1556 (Palermo, Biblioteca Comunale), pag. 262.

Fig. 51 - Anticoperta di *De gestis apostolorum*, o frontespizio del *Tractatus* di Matteo Caldo, in MAUROLICO 1556 (Palermo, Biblioteca Comunale), pag. 263.

Fig. 52 - Ipotesi di ricostruzione del carro grande (1535) di Carlo V secondo le descrizioni di Colagiacomo D'Alibrando e Francesco Maurolico, pag. 267.

Fig. 53 - Polidoro da Caravaggio, *studi di archi trionfali, figure di putto, santa e carro grande di Carlo V o variante Vara* (1535) (da RAVELLI 1978, 199 fig. 211), pag. 279.

Fig. 54 - Polidoro da Caravaggio, *studi per il carro grande di Carlo V o variante Vara con figura di Cristo portacroce* (1535) (da RAVELLI 1978, 199 fig. 212), pag. 280.

Fig. 55 - Polidoro da Caravaggio, *studio per il carro grande di Carlo V o variante Vara* (1535) (da RAVELLI 1978, 200 fig. 213), pag. 281.

Figg. 53-54-55 (particolari) - Carri festivi nei disegni di Polidoro da Caravaggio, pag. 283.

Fig. 56 a, b - Messina, cattedrale, portale maggiore, *figure femminili* (seconda metà XIV sec.), pag. 291.

Fig. 57 - Architetture del Vespro a Messina (1282-1302), luoghi di guerra, apparizioni divine e partenza delle *machine*, pag. 307.

Fig. 58 - Messina, cattedrale, facciata principale, *bassorilievo con putto, gallo e uva* (fine XIII - inizi XIV sec. ?), pag. 309.

Fig. 59 - Messina, cattedrale, *architrave del portale maggiore* (fine XIII sec.?), pag. 309.

Fig. 60 - Bassorilievo della Madonna (della Lettera) tra stemmi di Messina e d'Aragona; in basso busti identificati con Scipione l'Africano, Marco Tullio Cicerone e Annibale (da SAMPERI 1644, 141), pag. 115.

Fig. 61 - Messina, cattedrale, portale maggiore, *Madonna in trono con Bambino*, particolare dello stipite destro (fine XIII sec.?), pag. 319.

Fig. 62 - Messina, cattedrale, portale maggiore, *Dama bianca*, particolare dello stipite sinistro (fine XIII sec.?), pag. 319.

Fig. 63 - Luoghi e percorsi delle *machine* dell'Assunta e dei carri del trionfo di Carlo V (1535), pag. 331.

Fig. 64 - Mazze con incisi stemmi di croci e torri di Messina, e testi della Lettera di Maria (fine XIII sec.?) (in AGLIOTI 1740, tav. 4 fig. 4), pag. 343.



## INDICE

GIUSEPPE GIORGIANNI

LA FESTA DELLA MADONNA ASSUNTA A MESSINA  
Storia, *machine*, architettura e spiritualità.  
Francesco Maurolico e gli interpreti della festa:  
Guido delle Colonne, Bartolomeo da Neocastro,  
Nicolò Speciale, Matteo Caldo

ABBREVIAZIONI	Pag	5
INTRODUZIONE	"	25
QUADRO CRONOLOGICO	"	32
TAVOLA CRONOLOGICA	"	34
1 <i>Machine</i> della festa dell'Assunta	"	42
1.1. Cammello	"	43
1.1.1. Descrizione	"	43
1.1.2. Iconografia	"	44
1.2. Giganti	"	48
1.2.1. Descrizione	"	48
1.2.2. Gigante e mito delle origini;	"	52
1.2.3. Gigantessa e culto delle messi;	"	62
1.3. Vara	"	68
1.3.1. Descrizione	"	68
1.3.2. Vara e tradizioni figurative dell'Assunta	"	75
2 Architetture della festa dell'Assunta	"	98
2.1. Portale maggiore della cattedrale di Messina	"	101
2.2. Fonte di Orione	"	104
2.2.1. Celebrazione mitologica e piano urbano	"	
2.2.2. Orione e Messina	"	113
3 Festa dell'Assunta, Maurolico ed elementi riformisti	"	121
3.1. Maurolico e la Riforma	"	125
3.2. <i>De Gestis</i> , un testo irenico	"	132
3.3. Piano didattico	"	135
3.4. Istituzioni riformiste	"	138
3.5. Compagnia degli Azzurri e Compagnia dei Rossi	"	141
3.6. Architettura evangelica in Sicilia	"	148
3.7. <i>Christus silenus neque decor</i>	"	160
3.8. Vara e beneficio di Cristo	"	165
3.9. <i>Machine</i> e nozze mistiche	"	173

3.10. I "festanti"	"	182
3.11. Fonte di Nettuno e fiera	"	185
4 Festa dell'Assunta, Maurolico e Carlo V	"	189
4.1. Trionfo del 1535 e ruolo di Carlo V	"	191
4.2. Politica di Carlo V come metafora dell'ordine celeste	"	197
4.3. Maurolico e Copernico	"	201
4.4. <i>Natural ragione e divina potentia</i>	"	206
4.5. L'ideale dell'eroe mamertino	"	209
4.6. Principi ed esportazione di modelli messinesi	"	218
4.7. Giganti e nuovo ordine sociale	"	222
4.8. <i>Machine</i> e stelle	"	227
4.9. Piazza e cosmo	"	236
5 Festa dell'Assunta e Matteo Caldo	"	248
5.1. Teatro sacro e teatro profano	"	249
5.2. Feste a Messina nel XV-XVI sec.	"	252
5.3. Maurolico e Caldo: una questione di lingua	"	257
5.4. Lingua nuova e lingua universale	"	259
5.5. L'assunzione di Maria nel <i>De vita Christi</i>	"	269
6. Ipotesi sull'origine della festa dell'Assunta a Messina	"	274
6.1. Vara prima e dopo il 1535: l'intervento di Polidoro da Caravaggio	"	275
6.2. Gigante e Gigantessa	"	284
6.3. Portale e cattedrale	"	289
6.4. Bartolomeo da Neocastro e l'origine della festa dell'Assunta	"	295
6.5. Cammello, trofei e maschere	"	302
6.6. Architetture del Vespro	"	304
6.7. Guido delle Colonne e mito di Messano	"	318
6.8. Il castello di Alaimo	"	322
6.9. Vara e Bara	"	325
6.10. Memoria e luogo	"	329
6.11. Il teatro della guerra	"	333
6.12. Un mito del Vespro: Messina come Troia	"	336
Note al margine		
a. Diffusione a Messina del culto di Maria Assunta	"	338
b. Scena dell'ebreo	"	340
c. Vergine a cavallo e Madonna della Lettera	"	341
d. Fortuna delle <i>machine</i>	"	345
e. La coppia d'origine		
Indice delle Illustrazioni	"	349