



Università  
degli Studi di  
Messina



QUADERNI DI INTERCULTURA

ISSN 2035-858X

Anno XVI/2024





Università  
degli Studi di  
Messina

# QUADERNI DI INTERCULTURA





Università  
degli Studi di  
Messina

## QUADERNI DI INTERCULTURA

ISSN 2035-858X

### Direttori responsabili

#### *Journal Manager*

Salvatore Agresta

Università degli Studi di Messina

Caterina Sindoni

Università degli Studi di Messina

### Capo-Redattori

#### *Managing Editors*

Dario De Salvo

Università degli Studi di Messina

Alessandro Versace

Università degli Studi di Messina

### Redazione

#### *Editorial Board*

Luca Agostinetti

Università degli Studi di Padova

Gennaro Balzano

Università degli Studi di Messina

Silvano Calvetto

Università degli Studi di Torino

Chiara Carmela Giovinazzo

Università degli Studi della Valle D'Aosta

Luca Odini

Università degli Studi di Urbino

Fabio Stizzo

Università Pegaso

Andrea Suggi

Università degli Studi di Udine

### Comitato scientifico

#### *Scientific Committee*

Cristina Allemann-Ghionda Germany

Jesus Aparicio Gervas Spain

Claudio Bolzman Switzerland

Paul Carr United States

Luiza Cortesao Portugal

Sonia Castro Mallamaci Switzerland

Luigi D'andrea Italy

Mirella D'Ascenzo Italy

Massimiliano Fiorucci Italy

Reinaldo Fleuri Brazil

Angelo Gaudio Italy

Mohamed Lahlou France

Walter Lorenz Italy

Carlos Martínez Valle Spain

Peter Mayo Malta

Rosa Nunes Portugal

Maurizio Piseri Italy

Agostino Portera Italy

Livia Romano Italy

Calin Rus Romania

Filippo Sani Italy

Milena Santerini Italy

Peter Simon Germany

Michele Vatz-Laaroussi Canada

Szabó Zoltán András Ungghery

### Segreteria di redazione

#### *Editorial Office*

Claudia Di Perna

Tatsiana Karachun

Francesca Sindoni

Università degli Studi di Macerata

### Curatore della grafica

#### *Layout editor*

Caterina Sindoni

Università degli Studi di Messina

### Comitato tecnico

#### *Publishing assistant*

Nunzio Femminò

Cettina Cosenza

Dario Orselli

CAB Messina

### Università degli Studi di Messina

Via Concezione n. 8, 98121, Messina (Italy)

Mail: [quadernintercultura@unime.it](mailto:quadernintercultura@unime.it)

Homepage: <https://riviste.unime.it/index.php/qdi>



# QUADERNI DI INTERCULTURA

ANNO XVI - 2024

## Indice

### Editoriale

- Collezionare ed insegnare 7  
**Caterina Sindoni**  
Università degli Studi di Messina

### Sezione monografica *Collezionare e insegnare*

- Insegnare a sé stessi: la collezione come meccanismo cognitivo e  
strumento pedagogico 13  
**Paolo Campione**  
Università degli Studi di Messina

- I libri-oggetto: la Compagnia di Gesù e il ruolo didattico delle collezioni  
bibliografiche 19  
**Giuseppe Scuderi**  
Ricercatore indipendente

- Collezionare l'informe: cosa ci insegna l'arte contemporanea 29  
**Laura Ieni**  
Ricercatore indipendente

- Cosa insegnano le pietre: il collezionismo di minerali e gemme tra  
medioevo e rinascimento 41  
**Valentina Certo**  
Università degli Studi di Messina

- Raccogliere, sistematizzare, capire: il collezionismo come intervento  
sulla disabilità 53  
**Valeria Costanza D'Agata**  
Università degli Studi di Messina

- Quando le cose prendono il sopravvento: la collezione tra disturbo e  
cura 65  
**Maria Valentina Pagano**  
Ricercatore indipendente

Collezionismo e memoria: alla ricerca di un museo scomparso **75**  
**Alessandra Migliorato**  
Ricercatore indipendente

Il Campionario Daneu e il collezionismo tessile a Palermo tra '800 e '900 **89**  
**Elvira D'Amico del Rosso, Marzia Cataldi Gallo**  
Ricercatrici indipendente

### Studi e Ricerche

Chiesa e sistema educativo nell'Italia del XVI Secolo **103**  
**Maurizio Piseri**  
Università degli Studi della Valle d'Aosta

### Studi e Ricerche - Sezione Junior

Da STEM a STEAM. Tra legislazione e approccio integrato **123**  
**Claudia Di Perna**  
Università degli Studi di Macerata

The impact of Pedagogical experimentation on student learning and engagement: a comprehensive review **135**  
**Tatsiana Karachun**  
Università degli Studi di Macerata

*Universal Design for Learning* e riprogettazione accessibile di artefatti didattici per l'apprendimento delle discipline scientifiche nella scuola dell'infanzia e primaria **145**  
**Francesca Sindoni**  
Università degli Studi di Macerata

### Recensioni

M. Bozzano, G. Cappelli, M. Vasta, Whither education? The long shadow of pre-unification school systems into Italy's Liberal Age (1861-1911), *The Journal of Economic History*, 2024, 84 (1) pp. 149-190 **165**  
**Ismail El Gharras**

D. Brunj, A. Cava, M. Meo, A. Penna (Eds.), *Puralismi. Riflessioni su corpi, politiche e rappresentazioni di genere*, Mimesis, Milano-Udine, 2023, pp. 221 **167**  
**Claudia Giordano**  
Università degli Studi di Messina



**SEZIONE MONOGRAFICA**

***Collezionare e insegnare***

## COLLEZIONISMO E MEMORIA: ALLA RICERCA DI UN MUSEO SCOMPARSO

Alessandra Migliorato\*

Museo Regionale di Messina



Il Museo Civico di Messina fu fondato nel 1806 per iniziativa del giovane intellettuale Carmelo la Farina, trovando una sede idonea solo dopo il 1890, quando si decise di trasferirlo nel monastero di San Gregorio. Fu in questa sede, dove rimase fino al terremoto del 1908, che il museo acquisì un carattere più deciso di raccolta d'arte, soprattutto attraverso un capillare recupero del patrimonio degli enti ecclesiastici soppressi. L'articolo, ripercorrendo il percorso di alcuni dipinti emblematici, aggiunge alcuni tasselli significativi alla conoscenza del patrimonio artistico messinese.

*The Civic Museum of Messina was founded in 1806 on the initiative of the young intellectual Carmelo la Farina, finding an appropriate site only after 1890, when it was decided to move it to the monastery of San Gregorio. It was in this location, where it remained until the earthquake of 1908, that the museum acquired a more decisive character as an art collection, above all through a widespread recovery of the heritage of suppressed ecclesiastical organizations. The paper, by retracing the path of some emblematic paintings, adds some significant pieces to the knowledge of Messina's artistic heritage.*

**Parole chiave:** Messina, Museo civico peloritano, didattica museale.

**Keywords:** Messina, Peloritan Civic Museum, museum education.

Delle lunghe e articolate vicende relative alla storia del Museo Civico di Messina, l'interesse degli studiosi si è concentrato prevalentemente su due fasi: quella di fondazione, avvenuta nel 1806 su impulso del giovane socio dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti, Carmelo La Farina (1786-1852)<sup>1</sup> e quella che precedette il terremoto del

---

\* Funzionario storico dell'Arte presso il Museo Regionale di Messina dal 2005, dall'Anno Accademico 2022/2023 ricopre anche l'incarico di docente a contratto di Alta Qualificazione in "Storia dell'Arte Moderna" presso l'Università di Messina, avendo svolto in precedenza altri incarichi di docenza presso le Università di Catania e Messina. Ha partecipato a numerosi convegni nazionali e internazionali. I suoi

1908, quando il Museo si trovava ubicato presso il Monastero di San Gregorio, ben testimoniato dal manoscritto di Gaetano La Corte Cailler *Il Museo Civico di Messina*<sup>2</sup> e dalle annotazioni che emergono dai diari dello stesso<sup>3</sup>.

Quasi del tutto dimenticato risulta invece il periodo intermedio fra i due momenti, cruciale sia perché fotografa un periodo storico di grande fermento tra i moti antiborbonici e l'Unità d'Italia, sia perché fornisce interessanti indicazioni dal punto di vista della costituzione del patrimonio museale.

Il presente contributo intende appunto fare luce su tale fase, apportando alcune significative novità tanto sotto il profilo più prettamente storico e museologico, quanto per la conoscenza del patrimonio artistico ivi contenuto.

## 1. Dall'ex collegio dei Gesuiti al monastero di San Gregorio: notizie e documenti inediti

Poco dopo il celebre discorso pronunciato dal La Farina nel luglio 1806 in seno all'Accademia Peloritana, già il 6 settembre dello stesso anno il Senato individuava come sede provvisoria l'archivio dismesso dei notai defunti in via della Rovere. Si costituiva quindi il primo nucleo della raccolta, dal carattere alquanto eterogeneo, in cui, oltre al patrimonio archeologico e artistico, figuravano anche reperti naturalistici e curiosità varie<sup>4</sup>.

Ben presto, poiché il Senato entrò in possesso dei locali dell'ex Collegio dei Gesuiti, ne adibì una parte a sede museale<sup>5</sup> e già la *Guida per la città di Messina* pubblicata nel 1826 da Giuseppe Grosso Cacopardo descriveva il Museo come allestito e aperto al pubblico in questa sede, menzionando il numero di sale e le opere principali<sup>6</sup>.

Per conoscere nel dettaglio tutto il patrimonio posseduto, bisogna però aspettare il 1850, quando viene redatto l'inedito *Catalogo del Museo Peloritano 1850*, sul quale ci soffermeremo più avanti.

In questa data, come si apprende dallo stesso manoscritto, non è più Carmelo La Farina a guidare l'istituzione, poiché lo studioso (che nel 1848 era stato proclamato rappresentante dell'Università nel Parlamento Siciliano) con il ritorno al potere dei Borboni venne escluso da tutti gli incarichi civili e scientifici per la sua adesione ai moti

---

interessi di ricerca vertono principalmente sulla pittura e la scultura tra il XV e il XVI secolo. Mail: [alessandra.migliorato@regione.sicilia.it](mailto:alessandra.migliorato@regione.sicilia.it)

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> G. La Corte Cailler, *Il Museo Civico di Messina*, [Ms. 1901], Pungitopo, Patti (Messina), 1981.

<sup>3</sup> G. La Corte Cailler, *Il Mio Diario*, edizione a cura di G. Molonia, 1-3, G.B.M., Messina, 1998, 2002.

<sup>4</sup> Non deve, quindi, stupire che il più antico atto custodito tra i documenti d'archivio riguardi la donazione nel 1807 di due «mostri umani» conservati sotto spirito e provenienti dal Grande Ospedale. Il documento, inedito, si trova nell'Archivio Storico del Museo Regionale di Messina (d'ora in poi ASMuMe), fondo "Corrispondenza", faldone n. 2, carte sciolte, anno 1807.

<sup>5</sup> Lo stesso Senato disponeva di mantenere comunque nella diponibilità del Museo Civico i proventi della locazione della sede di via della Rovere, come emerge da S. La Farina, *Sul Museo Peloritano*, Messina, Tipografia del Commercio 1860, pp. 24- 25 nota 9.

<sup>6</sup> G. Grosso Cacopardo, *Guida per la città di Messina*, Tipografia Giuseppe Pappalardo, Messina 1826, p. 32. Per una sintomatica rimozione di questo testo, finora la storiografia ha collocato il trasferimento nel palazzo universitario in anni più avanzati.

rivoluzionari. I protagonisti di questo momento furono invece il nuovo prefetto Pietro Campanella, il senatore Giuseppe Cianciafara e l'architetto Giacomo Fiore.

Oltre a una ricca biblioteca, il museo constava di sei sale espositive: quella delle lapidi dedicata prevalentemente alle iscrizioni, quella cosiddetta «dei modelli», con modellini lignei e numerose sculture, due sale di dipinti, la Sala del Leone con curiosità di vario genere e la sala naturalistica contenente numerose bacheche di minerali.

Nel 1852 veniva intanto approvato il regolamento dell'istituto<sup>7</sup>, che poneva al vertice una commissione composta dal sindaco, nel ruolo di presidente, da un professore universitario di storia naturale, da un architetto e da altri due soggetti «più intendenti delle materie archeologiche» nominati entrambi, come pure l'architetto, dal collegio decurionale. Il Prefetto veniva designato come «capo e direttore locale dello stabilimento» ed era responsabile della conservazione, dell'inventariazione e dell'ordinamento delle nuove acquisizioni, ma anche della sorveglianza del patrimonio di pertinenza comunale in vista di una futura collocazione nel museo. Di fatto la sua figura veniva in un certo senso limitata nella capacità d'azione e sempre subordinata alla commissione, come avrebbe lamentato, alcuni anni dopo, il prefetto Silvestro La Farina<sup>8</sup>.

D'altro canto, l'Università pressava per avere maggior voce in capitolo, proponendo che la direzione delle diverse sezioni museali passasse ai docenti titolari delle rispettive cattedre. Provvedimento, questo, che oltre a esautorare di fatto il comune dal governo dell'ente, avrebbe portato allo spezzettamento del museo in diverse sezioni prive di un coordinamento unitario<sup>9</sup>.

Emergevano così i primi segnali della difficoltà a tenere nello stesso edificio due organismi con un profilo giuridico così diverso ed entrambi in espansione, inoltre si faceva strada l'idea della profonda cesura fra gli ambiti museali, che presto avrebbe portato alla scissione delle collezioni, per cui le opere d'arte e archeologia sarebbero rimaste di proprietà del comune e trasferite in altra sede, mentre i reperti naturalistici sarebbero stati ceduti all'Università<sup>10</sup>.

Dopo il 1860 la documentazione conservata diventa più capillare e benché manchi un nuovo catalogo, possiamo avere un'idea molto precisa delle collezioni attraverso i verbali redatti nel 1884, quando, nella necessità di sgombrare l'Università per liberare spazio e nell'attesa dell'adeguamento dei locali del monastero di San

---

<sup>7</sup> Messina, Museo Regionale, Archivio Storico, d'ora in poi ASMuMe, fondo "Disposizioni municipali", D - 4 - 3, *Regolamento del Pubblico Museo Peloritano approvato il 6 dicembre 1852 dal consiglio comunale di Messina*.

<sup>8</sup> S. La Farina, *Sul Museo Peloritano*, Tipografia del Commercio, Messina 1860. Figlio di Carmelo e Anna Muratori, Silvestro La Farina (Messina, 3 dicembre 1811 -Torino, 27 luglio 1877) fu docente di aritmetica, geometria e geometria analitica all'Università di Messina. Attivo anch'egli, come il padre e il fratello, nei moti del 1848, venne bandito dai pubblici uffici al ritorno dei Borboni. Divenne quindi prefetto del Museo Civico dopo la cacciata di questi ultimi.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> ASMuMe, fondo "Corrispondenza", faldone n. 2, Lettera del Museo al Comune. Messina 16 marzo 1862.

Gregorio, la maggior parte delle collezioni artistiche vennero spostate nei locali degli ex granai di Sant'Alberto in via del Peculio.

Sono gli anni in cui si registra un deciso incremento delle collezioni, grazie all'acquisizione del patrimonio proveniente dalle corporazioni religiose soppresse e in cui si delineano alcune scelte di ordinamento, che verranno in gran parte riprese nella successiva organizzazione del Museo di San Gregorio<sup>11</sup>.

Emergono soprattutto pressanti problematiche relative all'inadeguatezza dei locali e, appunto, già in una missiva del marzo 1862, Silvestro La Farina chiede al sindaco di provvedere alla realizzazione di urgenti riparazioni dell'edificio, affermando che la medesima richiesta era stata avanzata dal precedente prefetto, Pietro Campanella, ma che i lavori si erano di fatto bloccati a causa della morte di quest'ultimo, nonché del cambiamento politico<sup>12</sup>.

Intanto l'espansione delle collezioni richiese un adeguamento e il La Farina procedette nel 1865 ad un parziale riallestimento delle sale<sup>13</sup>.

Oltre i verbali di acquisizione e la corrispondenza con il Municipio, in qualche caso anche le note spese offrono dettagli utili. Ne citiamo due che ci permettono di decifrare meglio quanto sarebbe avvenuto poco dopo: nel 1875 il prefetto affidava all'artigiano Letterio Leonardi la realizzazione di un cavalletto in legno per collocare le cinque tavole del polittico di Antonello da Messina<sup>14</sup>. Tale soluzione espositiva fu evidentemente adottata per separare i dipinti dalla parete e nello stesso tempo evidenziare l'importanza del polittico rispetto agli altri oggetti. Una scelta, questa, che sarebbe rimasta invariata nel corso degli anni, come ci testimoniano le foto del Museo Nazionale durante l'ordinamento di Maria Accascina del 1954<sup>15</sup>.

Il prefetto che firma il documento (e i seguenti fino al 1883) è l'architetto Leone Savoja (1814 - 1885), talento multiforme e personalità di spicco nel panorama intellettuale non solo cittadino, celebre per la progettazione del Gran Camposanto di Messina<sup>16</sup>, ma raramente ricordato per il ruolo di responsabile del Museo.

---

<sup>11</sup> Significativo in tal senso è il confronto fra i verbali di sgombero delle varie sale redatti nel 1884 e la descrizione del Museo di San Gregorio, come si presentava intorno al 1901 nel catalogo di G. La Corte Cailler, *Il Museo*, cit.

<sup>12</sup> AsMuMe, fondo "Corrispondenza", faldone n. 2, 16 maggio 1862, Lettera del prefetto Silvestro la Farina al Sindaco di Messina. Oggetto: Lavori urgenti di riparazione.

<sup>13</sup> AsMuMe, fondo "Disposizioni municipali", faldone n. 2, 20 novembre 1865, Verbale di riordinamento delle sale del Museo.

<sup>14</sup> AsMuMe, fondo "Spese", faldone n. 2, Nota di spese per manutenzione del museo dal primo giugno 1874 a tutto giugno 1875.

<sup>15</sup> G. Barbera, *Verso il Nuovo Museo. L'ordinamento di Maria Accascina del 1954: progetti, relazioni, documenti* in «Quaderni dell'Attività Didattica del Museo Regionale di Messina», 7, 1998, p. 99.

<sup>16</sup> Leone Savoja si colloca fra le personalità più illustri del momento: docente di Architettura nell'Ateneo cittadino, egli fu ingegnere capo del Genio Civile, preside dell'Istituto tecnico nautico, preside della Facoltà di Scienze Fisiche e Matematiche, nonché membro di comitati tecnico-scientifici nazionali e ed internazionali, ma la sua fama è dovuta soprattutto alle scenografiche architetture del Gran Camposanto di Messina. Su questo si veda il fondamentale saggio di M. A. Caminiti, *Leone Savoja e la progettazione dei cimiteri in Sicilia*, in M.A. Caminiti, *Recinti sacri. I complessi cimiteriali come elemento di costruzione del paesaggio*, Magika, Messina, 2013, pp. 83-110, con bibliografia.

A seguire, nello stesso 1875, un'altra nota ci informa delle spese straordinarie sostenute per la visita del Ministro della Pubblica Istruzione<sup>17</sup>. In quest'occasione alcuni dipinti collocati addirittura a terra nelle sale per mancanza di spazio, venivano spostati al pianterreno dell'Università, per essere infine nuovamente riportati nelle Gallerie.

Il ministro in questione va identificato in Ruggiero Bonghi (in carica dal 1874 al 1876)<sup>18</sup>, filologo e politico di spessore, giunto in Sicilia per presiedere il dodicesimo congresso della società italiana per il progresso delle scienze, che in tale occasione si fermò per un lungo *tour* dell'isola, visitando numerosi centri assieme a un cospicuo gruppo di scienziati e intellettuali. L'interesse di questo personaggio per l'istituzione museale era tutt'altro che di facciata, in quanto egli istituiva in quello stesso anno la Direzione Generale degli Scavi e dei Musei.

Nuovi lavori di manutenzione si susseguono nel corso degli anni, ma la permanenza nei locali dell'Università era diventata insostenibile per mancanza di spazi e finalmente con la delibera del 30 giugno 1879 si conferisce l'appalto per separare la parte del fabbricato del Monastero di San Gregorio di pertinenza delle monache, da quella destinata a Museo Civico, secondo il progetto dello stesso Savoja e di Gregorio Bottari<sup>19</sup>.

Prima che il trasferimento possa concretamente attuarsi, scoppia un'aspra polemica che rischia di mettere in cattiva luce l'istituto; il 19 giugno 1880 il ministro Francesco De Sanctis scrive al sindaco di aver ricevuto notizia che le opere del museo sono conservate in pessime condizioni e quest'ultimo, riportando per intero la missiva del De Sanctis, chiede al prefetto una dettagliata relazione.

Secondo una fonte per lui attendibile, il ministro sostiene che le opere d'arte provenienti dalle corporazioni soppresse sono trattate senza riguardo e si sofferma sul Polittico di San Gregorio, a suo dire esposto a parete in una stanza stretta e troppo illuminata. La lettera, finora inedita, racconta nei dettagli gli elementi di deterioramento delle preziose tavole:

[...] La notizia mi viene da parte sicura, che quelli oggetti d'arte [provenienti dalle corporazioni religiose soppresse], massime i dipinti sono poco bene, per non dire male, custoditi. Sento lo stretto obbligo che ho di invitare a sollecitare codesto municipio ripararvi. I dipinti di Antonello, che fra gli altri furono devoluti al Museo Civico e dei quali non occorre qui dire il pregio, a tutti notissimo, quei cinque preziosi

---

<sup>17</sup> ASMuMe, fondo "Spese", faldone n. 2, Nota per spese occorse nel museo dal primo luglio a tutto settembre 1875. Luglio 1875, al punto 5, si legge ad esempio: «Nell'occasione della visita di S. E. il ministro della Pubblica Istruzione nel museo a due uomini per due giornate di lavoro [...] per trasportare al pianterreno dell'Università tutti i quadri situati per mancanza di sito sul pavimento delle due gallerie e risalire in esso edificio a L. 3 al giorno per cadauno».

<sup>18</sup> Sulla figura di Ruggiero Bonghi vi è una cospicua bibliografia, impossibile da citare in questa sede. Pertanto si veda almeno come riferimento generale: P. Scoppola, *Bonghi Ruggiero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 12, Roma Treccani, 1971, disponibile anche online al sito: [https://www.treccani.it/enciclopedia/ruggiero-bonghi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ruggiero-bonghi_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>19</sup> Atti del Consiglio Comunale di Messina, Tornata del 3 aprile 1879, Tipografia Filomena, Messina 1879, pp. 68-75.

dipinti su tavola che erano nella Sagrestia della Chiesa di San Gregorio e anticamente formavano una icona, come sono ora custoditi? Come conservati? E non sono più tenuti per terra in un canto del museo come si tennero in principio con gran pena di chi li vedeva si mal custoditi. Ma sebbene trovinsi appesi alle pareti, sono malissimo collocati, avendoli posti in una stanza troppo piccola a mezzogiorno, con una finestra che ha il telaio rovinato e manca pur di un vetro, sì che ora l'umidità, ora il caldo li viene danneggiando, e han già tanto patito che tardando ancora un poco a ripararvi non ci sarebbe più rimedio. Quello rappresentante un Angelo è prostrato in parecchi punti e per un tratto di 60 centim<sup>tri</sup> di altezza e di larghezza ha l'imprimitura sollevata e staccata. In quello che rappresenta San Gregorio v'è distaccato il colore a sinistra in alto e una scrostatura che va allargandosi dalla stessa parte in basso. Quello con l'Annunziata ha qua e là le scrostature e rigonfiamenti avvenuti di fresco e se gli altri due sono in men peggiore stato, ciò si deve per avventura e a certe imbrattature di restauri che molto tempo addietro vi si fecero. Ecco come son ridotti quei mirabilissimi dipinti Né quelli soli, che per pregio stanno sopra gli altri quadri devoluti al Museo Messinese, ma anche parecchi fra gli altri, vedonsi grandemente scaduti e scadono perché non sono ben collocati, né così tutta la debita cura né con tutta la debita cura custoditi. E ancora fra questi ne sono di molto belli e importanti alla storia della pittura siciliana, sicché vogliono anche essi esser conservati gelosamente. Bisogna adunque provvedere, senza por tempo in mezzo, alla conservazione di quelle cinque stupende tavole di Antonello da Messina, che sono una gloria e un tesoro d'arte per cotesta città, e pel nostro comune paese. Bisogna la prima cosa trasportarle in un'altra stanza del Museo ove non corrano alcun pericolo di scadimento, e se nel Museo non si trova che sia ben adatta e accomodata a ciò, conviene rimuoverle di là per collocarle in qualche altro edificio che sia buono, sicuro e degna sede di tal monumento d'arte. Di poi bisogna fare a ciascuna di esse quelle riparazioni che il loro stato richiede, cioè a dire riattaccare l'imprimitura nei punti su cui è staccata dalla tavola, lasciando nudi si intende quelli di cui sia già caduto il colore, fortificare le assi dalla parte di dietro, e insomma adoperare tutti i mezzi che si conoscono e l'esperienza ha mostrato più acconci a riparare alla rovina delle antiche pitture. Il quale lavoro per riuscire bene vuole la mano di un espertissimo e diligente artefice, e questo Ministero vedrà a quale restauratore convenga affidarlo. Ma innanzitutto, va provveduto al buon collocamento, come ho detto di essi dipinti, del che non dubito che non voglia prender la più sollecita cura cotesto Municipio per l'amore che dobbiamo portare ai patri monumenti d'arte. Né son men certo che la benemerita Commissione addetta a vigilare sopra di essi e meritatamente presieduta dalla S. V. si adoperi insieme col Municipio per provvedere quanto prima a cosa di tanto momento e fare che le preziose tavole di Antonello non abbiano a patire nessun danno nel trasportarle al luogo che sarà destinato per la loro sede. Dov'è desiderabile che si possa trasportare pur gli altri pregevoli dipinti che non son ben collocati nel museo [...]<sup>20</sup>.

La risposta di Leone Savoja non si fa attendere e va ricordata per l'accorto equilibrio fra diplomazia e fermezza. Pur manifestando ammirazione per l'approfondito interesse del ministro, egli respinge ogni addebito. In sostanza ribadisce che i lavori per l'adeguamento dei nuovi locali presso il Monastero di San Gregorio erano stati richiesti

---

<sup>20</sup> ASMuMe, fondo "Corrispondenza", faldone n. 2, 19 giugno 1880, Municipio di Messina, Numero di Protocollo 5643, Lettera dal sindaco Giuseppe Cianciafara al prefetto di Messina.

da tempo ed imputa le lungaggini a difficoltà opposte dal clero. Precisa che le condizioni di conservazione di molti dipinti era già cattiva prima dell'ingresso del museo e conferma l'impegno e «la cura indefessa» del Municipio per preservarli. Infine chiarisce le modalità di conservazione del Polittico di Antonello, rilanciando comunque l'esigenza di un restauro concordato con il Ministero:

[...] Un ultimo dato di fatto riguarda l'attuale collocazione di queste tavole di Antonello, delle quale si dice «trovarsi appesi alle pareti, sono malissimo collocati, avendoli posti in una stanza troppo piccola a Mezzogiorno, con una finestra che ha il telaio rovinato e manca pur di un vetro». A respingere tale accusa giova riferire ai seguenti dati di fatto 1) che i detti quadri trasportati dal parlatorio del Monastero di San Gregorio al Museo, lungi dall'essere appesi alle pareti delle sale, furono alloggiati per maggiore diligenza in un grande disco di legno che sorge isolato in mezzo alla sopra accennata stanza. 2) Che non una, ma due, sono le finestre che illuminano la medesima stanza, entrambe munite di vetrate in perfetto stato di conservazione e di tendine di tela per garantire l'interno della stanza dai raggi del sole e per temperare la forza della loro luce. 3) riguardo alle dimensioni della suddetta stanza lunga 3 m e 8,40 larga metri 5,65 ed alta metri 4,47 non può dirsi che essa sia troppo piccola, ove che stanze di minori dimensioni si osservano in tutti i più celebrati musei italiani e stranieri destinati unicamente alla custodia e alla conservazione di pitture sì pregevolissime [...] <sup>21</sup>.

A parte l'evidente importanza di questo carteggio per le personalità chiamate in causa, esso suscita una serie di questioni. Non sappiamo, al momento, di quale fonte si sia servito il ministro, tuttavia va fatta qualche considerazione: dato il suo notorio anticlericalismo, è difficile che la voce provenga da personaggi vicini alla chiesa, benché tale soluzione non sia da scartarsi, visto il modo in cui si sottolinea l'abbandono all'incuria dei beni ecclesiastici provenienti dai monasteri soppressi che il comune aveva pressato per ottenere. Le notizie si rivelano comunque non del tutto aggiornate e quindi dovrebbero risalire a una datazione antecedente al 1875, anno in cui si decise di collocare il polittico di Antonello su un cavalletto in occasione della visita del ministro Bonghi.

Se per quanto riguarda la collocazione dell'opera, Savoja può dimostrare facilmente le sue ragioni, relativamente agli aspetti conservativi di quest'ultima, la relazione del ministro appare invece abbastanza precisa, come dimostra il confronto con le fotografie Brogi scattate alla fine del XIX secolo<sup>22</sup>, in cui si evidenziano le cadute di colore e le lesioni nelle zone corrispondenti a quelle descritte, che probabilmente furono una concausa delle gravi perdite pittoriche avvenute in seguito al recupero post sisma.

Sappiamo, inoltre, attraverso la già citata nota di spesa del 1875 e altre successive, che effettivamente alcuni dipinti non riuscivano a trovare posto alle pareti delle sale ed

---

<sup>21</sup> ASMuMe, fondo "Corrispondenza", faldone n. 2, 1 luglio 1880, Minuta della Lettera dal Prefetto del Museo al Sindaco.

<sup>22</sup> La foto si veda pubblicata, ad esempio, in: G. Molonia (a cura di), *Messina. Cento e più anni fa*, Edizioni Di Nicolò, Messina, 2008, p. 119, tav. 5.44.

erano quindi poggiati a terra, nonostante gli incessanti sforzi del prefetto per migliorare la situazione<sup>23</sup>.

Una traccia di questo dibattito emerge nel volume *Incografia e Guida della città di Messina* di Giuseppe Martinez pubblicato nel 1882, ove l'autore, pur mostrando apprezzamento per le opere della quadreria, non risparmia alcune critiche, auspicando un rapido trasferimento nei nuovi locali<sup>24</sup>. Dallo stesso studioso apprendiamo che il nucleo più antico della collezione numismatica era stato fortemente depauperato da furti durante i moti antiborbonici e che la collezione numismatica acquistata dal Grosso Cacopardo non era esposta.

I lavori a San Gregorio tardano però a completarsi, pertanto, come sopra anticipato, si individuano alcuni locali provvisori nei granai dismessi di Sant'Alberto in via del Peculio, dove viene trasferita tutta la pinacoteca, mentre per ovvie ragioni logistiche si rimanda ad una fase successiva il trasferimento del materiale scultoreo e archeologico, che rimane temporaneamente ancora all'Università. Le collezioni mineralogiche e naturalistiche, invece, già in precedenza erano state definitivamente cedute all'Università come risulta dai verbali di consegna del 15 maggio 1879, in cui è il professor Giuseppe Seguenza a ricevere il materiale<sup>25</sup>.

Il prefetto che governò il trasferimento in via del Peculio e da lì al monastero di San Gregorio nel 1890 fu il notaio Antonio Picciotto, ma un ruolo fondamentale nel nuovo ordinamento museale all'interno del monastero si deve al barone Giuseppe Arenaprimo nella veste di presidente della Commissione di Belle Arti e di assessore comunale. Nella sua relazione egli tocca alcune questioni cruciali: oltre a ribadire l'importanza degli aspetti educativi del museo, già enucleati nel discorso del 1806 di Carmelo La Farina, Arenaprimo sottolinea che esso non può intendersi come mera raccolta di capolavori, ma come testimonianza imprescindibile della storia di un territorio e dunque deve «tornare a vera utilità d'istruzione, offrendoci per mezzo di monumenti, dei dipinti, degli utensili, la immagine intiera genuina della cultura, dell'arte, della vita, dei secoli precedenti»<sup>26</sup>. Egli sottolinea inoltre l'importanza dei depositi, ritenuti indispensabili per conservare ciò che ha un valore storico, ma non può essere esposto e si sofferma, infine, sulla questione dell'arte contemporanea, cui intende dedicare uno spazio separato dal resto delle sale.

Tali proposte trovano concreta rispondenza nel progetto di divisione degli spazi interni del monastero firmato da Gregorio Bottari nel settembre del 1880, finora inedito, di cui esiste una copia conforme risalente al 1929<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> Si veda *supra* nota 21.

<sup>24</sup> G. Martinez, *Incografia e Guida della città di Messina*, Messina, Tipografia Ribera, 1882, Ristampa anastatica a cura di F. Riccobono, P&M, Messina 1984, pp. 94-99: «I quadri dell'angusta galleria dell'Università, se invece di essere ammassati, senza luce conveniente e senza ordine appiccati alle pareti, fossero ben ordinati in una sala grandiosa come sarebbe qualcheduna di quelle magnifiche dell'ex monastero di S. Gregorio; e se vi aggiungessero gli altri stupendi quadri che lasciano vandalicamente deperire in molte chiese, allora si potrebbe formare una ricca pinacoteca per numero di buoni quadri e capolavori».

<sup>25</sup> AsMuMe, Faldone 2, 15 maggio 1879, Verbali di consegna.

<sup>26</sup> La relazione si legga per intero in: G. Molonia (a cura di), *Giuseppe Arenaprimo. Opere*, vol. III, *Articoli, Recensioni, Documenti (1889-1908)*, Messina, Libreria Ciofalo Editrice, 2019, pp. 1277-1379.

<sup>27</sup> Messina, Archivio Comunale, Fondo "Ufficio Espropriazioni", carpetta B. 112 Espropriazioni per costruzioni delle vie della gente Armena - Dina e Clarenza, in corrispondenza agli isolati n. 258-258/. 2)

La planimetria in scala 1:500 ci permette così di entrare nel vivo della disposizione interna del Museo di San Gregorio, di cui esistono pochissime testimonianze fotografiche. Osserviamo, quindi, che al museo erano destinati i locali dal numero 1 al 19 del primo piano. Il numero 19 era un locale scoperto da cui si accedeva al museo e difatti nel disegno è tracciata una scala. Alcuni dei sottostanti locali del pianterreno (e in particolare le sale corrispondenti ai n. 4, 5, 7, 10, 13, 15, 16, 17, 18) erano destinati a depositi museali. Inoltre, mediante il confronto con le fotografie degli esterni e il catalogo redatto dal La Corte Cailler nel 1901, possiamo desumere che il vano n. 10 era occupato da una terrazza panoramica, mentre l'ampia stanza segnata con il n. 8 doveva corrispondere alla prestigiosa Sala d'Onore, che ospitava le più importanti opere del museo pre-terremoto.

## 2. La collezione di dipinti nel catalogo del 1850

Fu Giuseppe Grosso Cacopardo, nelle *Memorie de' pittori messinesi*<sup>28</sup> del 1821, ma, ancor meglio, nella *Guida per la città di Messina* del 1826 a esporre i primi dati sulla consistenza del patrimonio museale<sup>29</sup>, seguito, alcuni anni dopo, da Giuseppe La Farina nella *Messina e i suoi Monumenti* pubblicata nel 1840<sup>30</sup>.

---

Monastero di San Gregorio. Il disegno reca la seguente indicazione: «La presente pianta planimetrica è conforme all'originale allegata alla copia per uso del registro Atti Amministrativi del 1891 registrato in Messina il 9 gennaio detto al n. 3163, come sottoscritto dal perito rilevatore, Messina il 5 settembre 1929». Sono particolarmente grata a Francesca Passalacqua per la segnalazione di questo prezioso fondo. Sull'attività dell'Ufficio Speciale per le Espropriazioni e per conoscere in concreto gli stravolgimenti operati dal piano Borzì si veda: A. Arena, M. Arena, O. Fiandaca, F. Passalacqua, *L'altra Messina: una città di carta. Tracce di DNA, restituite dai documenti dell'Ufficio Speciale delle espropriazioni*, Roma, Aracne editrice 2018.

<sup>28</sup> G. Grosso Cacopardo, *Memorie de' Pittori messinesi*, tip. Giuseppe Pappalardo, Messina 1821.

<sup>29</sup> G. Grosso Cacopardo, *Guida per la città di Messina*, tip. Giuseppe Pappalardo, Messina 1826, pp. 32-33. L'autore infatti menzionava: una tavoletta della *Madonna col Bambino* allora attribuita ad Antonello da Messina, la tavola di Pietro Raffa raffigurante *Tutti i Santi* del 1560, la *Vedova di Naim* di Mario Minniti, la *Trasfigurazione* di Antonio Catalano del 1606, l'*Estasi di San Pietro* d'Alcantara di Domenico Marolì, cinque tele sui *Misteri della Vergine* di Giovan Battista Quagliata, la *Pietà* di Lorenzo Calamech, *San Diego* di Giovan Paolo Fonduli, il *Cristo portacroce* ritenuto di Polidoro un *Cristo e simboli della Passione* di scuola fiamminga del primo Cinquecento, la *Madonna col Bambino* ritenuta di scuola carraccesca, *Giacobbe al pozzo*, *Saul*, ed altri fatti del vecchio testamento a mezza figura di Agostino Scilla.

<sup>30</sup> G. La Farina, *Messina nell'Ottocento*, Messina, 1840, pp. 74-75. Ai dipinti menzionati il La Farina aggiungeva: la *Natività* di Polidoro Caldara da Caravaggio; la *Vocazione di Sant'Andrea* di Giovan Simone Comandè; la *Madonna tra i Santi Pietro e Paolo* di Mariano Riccio; la *Strage degli Innocenti* di Alonzo Rodriguez, un trittico ritenuto di Andrea del Sarto; il *Martirio di S. Placido* di Jan Van Houbracken. Negli stessi anni si pubblicavano, inoltre, la seconda edizione della *Guida* del Grosso Cacopardo e la guida di Giovanna Power: G. Grosso Cacopardo, *Guida per la città di Messina. Seconda edizione corretta ed ampliata*, Messina, 1841, p. 28; G. Power, *Guida per la Sicilia*, Napoli, 1842, p. 12.

Come già accennato, però, il documento fondamentale per questa fase è il *Catalogo del Museo Peloritano*<sup>31</sup>, che fotografa l'ordinamento allora vigente e che resta tutt'ora poco noto e poco consultato: i dipinti (sui quali si concentrerà la nostra attenzione in questa sede) si trovavano suddivisi prevalentemente in due sale, che prendevano il nome dalle due opere ritenute, a ragione, particolarmente significative. La prima, con 144 opere (compresi 22 studi con *Accademie di Nudo* attribuiti a Giuseppe Paladino), era denominata Sala della Vedova di Naim (dal celebre dipinto di Mario Minniti, proveniente dalla chiesa dei Cappuccini)<sup>32</sup>, mentre la seconda era chiamata del Presepe per la presenza dell'omonimo dipinto di Polidoro Caldara, proveniente dalla chiesa di S. Maria dell'Altobasso<sup>33</sup>. Oltre che nelle due sale appositamente destinate, altri 45 dipinti adornavano le pareti del Gabinetto di Storia Naturale.

Stringato nelle informazioni (mancano ad esempio le indicazioni sui supporti e spesso le provenienze), il catalogo fonde insieme notizie esatte con altre meno attendibili, ma che meritano comunque di essere vagliate.

Non potendo in questa occasione affrontare un esame analitico di tutto l'elenco, comunque prodotto in appendice, si è preferito lasciare da parte le opere più riconoscibili, per approfondire i punti che suscitano maggiori curiosità, o per le attribuzioni altisonanti, o perché permettono di apportare qualche novità alla conoscenza del patrimonio. Nel seguire questa strada, dobbiamo constatare che ci si imbatte, purtroppo, in reperti fortemente deteriorati, a volte poco leggibili, in cui spesso solo usando l'immaginazione si può risalire alla qualità originaria.

Con questa avvertenza, non possiamo che partire dai due dipinti attribuiti ad Antonello da Messina, raffiguranti entrambi la *Madonna col Bambino* collocati rispettivamente nella Sala della Vedova di Naim (n. 34) e nella Sala del Presepe (n. 3) e che nulla avevano a che fare con il celebre polittico di San Gregorio, giunto al museo qualche anno dopo. In particolare, la tavola esposta nella Sala del Presepe, già ricordata nelle *Memorie* del Grosso Cacopardo a partire dal 1821<sup>34</sup>, veniva menzionata come il dipinto più pregevole di tutto il museo in un modello statistico (Modello 14) compilato nel 1857<sup>35</sup> e considerata addirittura il «primo quadro ad olio in Italia»<sup>36</sup>.

Entrambe le attribuzioni furono decisamente smentite pochi anni dopo da Giovan Battista Cavalcaselle, che ne fissò le immagini in due fondamentali schizzi accompagnati

---

<sup>31</sup> Per il catalogo del 1850, custodito nel fondo antico del Museo Regionale di Messina, si veda *infra* Appendice.

<sup>32</sup> Sull'opera si legga il recente saggio di E. Ascenti, «*Abiti sopra modo belli sì negli uomini come altresì nelle donne. Osservazioni sul Miracolo della Vedova di Naim di Mario Minniti*, in *Caravaggio e Caravaggeschi. Riflessioni e Aggiornamenti*, in «Quaderni dell'Attività didattica del Museo Regionale di Messina», 15, Messina 2022, pp. 65-76. Sul pittore si veda: D. Spagnolo, *Minniti, Mario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 74, 2010, con bibliografia.

<sup>33</sup> Per l'artista si rinvia a: P. Leone De Castris, *Polidoro Caldara da Caravaggio*, Electa Napoli, Napoli 2002,

<sup>34</sup> G. Grosso Cacopardo, *Memorie*, cit., p. 7.: «Ci resta di questa sua prima maniera [di Antonello], vale a dire a tempera, una Madonna di stringe fra le braccia un bambino che dorme in bel paese, cosa assai rara pella naturalezza, e finimento con cui è toccato: questo riguardevole pezzo si conserva fra i quadri del pubblico Museo Peloritano»

<sup>35</sup> ASMuMe, fondo "Disposizioni municipali", faldone n. 2, luglio 1857, Direzione Statistica per la Sicilia, Modello n. 14.

<sup>36</sup> La definizione è sia nel modello 14, lvi, che nel catalogo del 1850.

dalle relative descrizioni<sup>37</sup>. Successivamente anche Giovanni Morelli vedeva le due tavole nel museo universitario, assegnandole al nipote del grande maestro, Pietro de Saliba<sup>38</sup>. Tali testimonianze suscitano particolare interesse, non solo perché ci consentono di distinguere fra loro le due tavole, ma anche perché una delle due - proprio quella ritenuta di particolare valore nell'antico catalogo - è stata trafugata negli anni Quaranta del secolo scorso<sup>39</sup> ed è documentata solo attraverso una fotografia pubblicata da Stefano Bottari del 1934 (fig. n. 2)<sup>40</sup>.

Procedendo in ordine cronologico, al n. 33 della Sala del Presepe, era esposto un trittico ritenuto della scuola di Raffaello raffigurante la *Madonna col Bambino e San Giovannino fra i Santi Francesco e Antonio Abate* (fig. 3)<sup>41</sup>, da identificarsi con quello assegnato ad Andrea del Sarto nella sopracitata guida del La Farina. Evidentemente già in cattive condizioni di conservazione, esso viene nominato in un ulteriore documento del 1857, quando fu affidato al restauratore Benincasa<sup>42</sup>. Più tardi proprio l'esito di tale

---

<sup>37</sup> Si veda su questo: R. De Gennaro, *Cavalcaselle in Sicilia: alla ricerca di Antonello da Messina in «Prospettiva»*, 68, 1992, pp. 73-84. Sul dipinto menzionato nel Modello 14 scrisse: «un vero pasticcio, si dura fatica a riconoscere se sia lavoro di Antonello o di qualche veneziano come per esempio di Cima da Conegliano, guasto da usura o da restaurazioni. Il paese è tutto lavoro del 1500, o meglio del 1600. Con l'ultimo restauro, poi, si sono coperte anche le carnagioni. Esaminandolo mi sono persuaso essere in origine dipinto ad olio e non a tempera. Ripeto è dubbio se è di Antonello, se ci si arriva nel modo che a suo tempo saremo obbligati a dimostrare, ma che sarebbe troppo lungo per lettera». I disegni sono conservati rispettivamente a Venezia, Biblioteca Marciana, Fondo Cavalcaselle, Cod. It., IV, 2032=122273, fascicolo 1, cartella 3, ff. 207 r. e v.

<sup>38</sup> G. Morelli, *Le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, Zanichelli, Bologna 1886, p. 397, nota 1.

<sup>39</sup> Durante gli anni della seconda guerra mondiale, quando le opere del Museo si trovavano imballate e trasferite in altre sedi per ripararle dai bombardamenti, vennero perpetrati diversi furti da parte di un'organizzazione in cui era coinvolto un custode del museo stesso, Domenico Omero. Pittore dilettante, Omero riuscì a sostituire alcuni pregevoli dipinti con delle copie di mediocre fattura. Dopo la guerra, la necessità di provvedere all'organizzazione e al ricovero degli ingenti materiali accumulati nella spianata, impedirono, sul momento, la scoperta della truffa, che venne alla luce solo dopo alcuni anni, nel 1951, quando tre celebri ispettori ministeriali, Raffaello Causa, Ferdinando Bologna e Federico Zeri, in visita al museo per l'organizzazione della mostra su Antonello da Messina, si accorsero delle falsificazioni e denunciarono la scomparsa degli originali. Relativamente all'altra tavola, quella collocata nell'antica sala della Vedova di Naim, tutt'ora appartenente al patrimonio museale, si legga: R. De Gennaro, *Una "Madonna adorante il Bambino" di Pietro de Saliba*, in «Quaderni del Museo Regionale di Messina», 3, 1994, pp. 9-15; E. Ascenti, scheda II.16, in *Palazzo Ciampoli tra arte e storia. Testimonianze della cultura figurativa messinese dal XV al XVI*, catalogo della Mostra, Taormina, Palazzo Ciampoli, dicembre 2015-marzo 2016, a cura di G. Musolino, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017, pp. 249-251.

<sup>40</sup> S. Bottari, *Contributi allo studio delle arti figurative in Sicilia, III. Un probabile dipinto di Pietro de Saliba*, in «Archivio Storico Messinese», 1934, p. 132, tavola fuori testo, fig. 4. La foto ci permette di riconoscere l'opera anche in una fotografia della Sala d'Onore del Museo Civico di San Gregorio, collocata nel registro superiore della parete alle spalle del Soprintendente Antonino Salinas immortalato durante il recupero delle macerie dopo il sisma. Si veda: <https://fotografia.cultura.gov.it/iccd/item/MPI160125>.

<sup>41</sup> L'opera è oggi inventariata al n. 1035 e misura cm 105x59.

<sup>42</sup> AsMuMe, fondo "Disposizioni municipali", faldone n. 2, Senato della città di Messina. Cancelleria Comunale. Sezione terza, Messina, 2 febbraio 1857, Ordine di Servizio da parte dell'Assessore al Prefetto:

restauro, consistente soprattutto nell'inserimento posticcio della testa di uno dei santi (fig. 4) avrebbe dato origine alla notizia che si trattasse di un falso. Infatti negli anni Cinquanta del secolo scorso, quando vennero scoperti nel Museo alcuni falsi che sostituivano dipinti trafugati, il nostro trittico fu inserito da Maria Accascina in un elenco di opere sospette da sottoporre alla commissione ministeriale<sup>43</sup>. Eliminate negli anni Ottanta del secolo scorso le interpolazioni ottocentesche, il dipinto è stato poi recentemente riabilitato come originale da chi scrive, risalendo all'originaria collocazione nella chiesa dei Cappuccini, attestata dalla guida del museo redatta nel 1901 dal La Corte Cailler<sup>44</sup>. Oggi, grazie alla lettura delle fonti ottocentesche, possiamo non solo addebitare le superfetazioni all'intervento del Benincasa, ma anticiparne l'ingresso nella collezione ad anni precedenti al 1840<sup>45</sup>.

Malgrado le condizioni di conservazione siano tutt'altro che ottimali, per la presenza di lacune, perdite di materia pittorica, una verniciatura troppo smaltata e l'inserimento in una cornice mortificante, ritengo ancora possibile confermare l'ascrizione, già formulata, alla bottega dei Piccinelli, più probabilmente al fratello meno noto di Andrea, Raffaello, che si dedicò alla realizzazione di opere quasi seriali di piccole dimensioni. Benché fortemente ridimensionate, rispetto alle blasonate attribuzioni alla scuola di Raffaello o ad Andrea del Sarto avanzate nei cataloghi ottocenteschi, resta comunque valido il riferimento al classicismo toscano del primo Cinquecento. Va notato, inoltre, che la coincidenza dei nomi di battesimo degli artisti citati è abbastanza sintomatica e potrebbe derivare da una qualche fonte arbitrariamente interpretata.

Fra gli altri nomi prestigiosi, attira l'attenzione quello di Michelangelo Merisi da Caravaggio, del quale non erano ancora stati incamerati i suoi celebri capolavori, ossia *l'Adorazione dei Pastori* e *la Resurrezione di Lazzaro*. Si trattava invece di due *Ritratti di filosofi* segnati ai n. 25 e 26, e della «Testa d'uomo nello stato di dolore», che «si ritiene essere stata staccata da quadro», al n. 15 della Sala della Vedova di Naim (fig. 5). Mentre i primi due sono perduti, quest'ultima tela, appartenente in origine a una più ampia composizione, è invece tutt'ora visibile presso i depositi dell'attuale museo, dove reca ancora impresso l'originario numero di catalogo. Purtroppo quasi illeggibile, il frammento mostra con chiarezza un'ispirazione dalla produzione giovanile del maestro lombardo, che è evidentemente all'origine della generosa attribuzione. Nell'attesa di un auspicabile restauro che permetta di recuperare una maggiore visibilità, va però almeno

---

«Il prefetto del pubblico museo avrà la compiacenza consegnare al professor Benincasa il trittico della B. V. per lavori che deve eseguire nel suo studio. Si ritirerà con la debita cautela».

<sup>43</sup> Si veda *supra* nota 45. In seguito alla scoperta dei furti avvenuti durante la seconda guerra mondiale, Maria Accascina, divenuta direttrice del Museo di Messina dal 1949, oltre a intensificare le norme di sicurezza, avviò una ricognizione dei materiali e una nuova inventariazione di tutto il *corpus*, producendo un elenco delle opere scomparse e dei dipinti ritenuti falsi. Questi ultimi furono dunque sottoposti a sequestro per essere esaminati a Roma dal ministero. ASMuMe, fondo "Restauri", Carpetta «Sequestri». In particolare si vedano gli allegati: prot n. 22 11 luglio 1957; n. 6, prot n 126 del 13/5/1961; n. 10 prot n. 722 del 21 marzo 1958.

<sup>44</sup> A. Migliorato, *Un trittico Del Brescianino, una pala del Roncalli e altre osservazioni su presunti falsi, copie e derivazioni*, in «Archivio Storico Messinese», 97, 2016 (2017), pp. 197-221.

<sup>45</sup> Non abbiamo elementi per definire il momento in cui il dipinto venne incamerato, tuttavia molte opere di pertinenza delle chiese cittadine vennero donate nel 1823 e fra queste anche il *Miracolo della vedova di Naim* di Mario Minniti proveniente dalla medesima fondazione, come si legge sia dal Catalogo del 1850, che da quello del La Corte.

detto che il frammento non è privo di qualità e potrebbe ascriversi alla produzione di uno dei principali seguaci isolani del Merisi, probabilmente Mario Minniti, di cui mostra precisi caratteri, come la soda plasticità volumetrica, la posizione della testa inclinata con la bocca aperta e il brano paesaggistico dello sfondo<sup>46</sup>.

Condivide un analogo destino anche un altro frammento raffigurante una testa virile, rubricato al n. 6 della Sala del Presepe come ritratto di Alonzo Rodriguez (fig. 6). Anch'esso oggi ridotto a un brandello, ne è comunque meglio leggibile lo stile, che rimanda alla personalità di Domenico Marolì, artista che pur essendo stato allievo di Antonino Alberti detto il Barbalonga, assorbe numerosi spunti dal naturalismo di matrice caravaggesca<sup>47</sup>.

Delle tre tele assegnate ai Carracci, rispettivamente ai nn. 82 e 83 della prima sala e al n. 12 della seconda, allo stato è riconoscibile quella con il *Martirio di Santa Lucia* (oggi inv. 1357) purtroppo anch'essa in pessime condizioni e comunque di altra mano.

Fra gli autori seicenteschi, a farla da padrone era però Agostino Scilla, delle cui opere si può precisare la provenienza: le 32 nature morte esposte nel Gabinetto di Storia Naturale erano state donate nel 1815 dal barone Giuseppe Arenaprimo Porzio<sup>48</sup>; i sei dipinti raffiguranti scene dell'Antico Testamento, di cui ne rimane la metà (ma uno in pessime condizioni)<sup>49</sup>, provenivano dalla Galleria dei Marchesi Piccolo (nel catalogo menzionati come Picciolo)<sup>50</sup>; le due tele con gli evangelisti *San Giovanni* e *San Matteo* (ai nn. 51 e 50 della sala del Presepe), giungevano invece dallo studio del pittore Carlo Minaldi<sup>51</sup>.

---

<sup>46</sup> Sull'artista cfr. D. Spagnolo, *Minniti Mario*, cit.

<sup>47</sup> Sull'artista: B. Mancuso, *Marolì, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 70, 2008, con bibliografia.

<sup>48</sup> La provenienza è indicata da G. La Corte Cailler, *Il Museo*, cit., p. 79. Solo una parte di questo ingente nucleo è pervenuto al Museo Regionale ed è stato attribuito alla bottega di Scilla da D. Spagnolo, *Nuove riflessioni su due nature morte del Museo Regionale di Messina*, in «Quaderni dell'Attività didattica del Museo Regionale di Messina», 3, 1993, pp. 23-26. La studiosa nota anche la provenienza dalla collezione Arenaprimo indicata da la Corte Cailler.

<sup>49</sup> Nel museo universitario i sei dipinti erano esposti assieme ai nn. 37-42 della Sala del Presepe. Nel passaggio al Museo di San Gregorio questo nucleo fu diviso. Due tele risultavano esposte nella terza sala e le altre quattro nella Sala d'Onore (si veda G. La Corte Cailler, *Il Museo*, cit., pp. 80, nn. 74 e 77; p. 90-91, n. 37). Di queste ultime sono state recentemente pubblicate le due tele con *Rebecca al Pozzo* e *Ester e Assuero* (invv. 1252, 1148). Si veda G. Larinà, scheda 5a-b, in *Acquisizioni e restauri 2004-2005*, a cura di G. Barbera, catalogo della Mostra, Museo Regionale di Messina, La Grafica Editoriale, Messina 2006, pp. 18-20. La terza si può appena riconoscere in una tela quasi illeggibile custodita presso il Magazzino Fiore del Museo (inv. 4781).

<sup>50</sup> G. Galluppi, *Stato Presente della Nobiltà Messinese*, Milano, 1881, Ristampa Arnaldo Forni, Bologna, 1981, p. 166.

<sup>51</sup> I due dipinti furono esposti con la stessa numerazione nella Sala d'Onore del Museo di San Gregorio (La Corte Cailler, *Il Museo*, cit., p. 110), dove il *San Matteo* (inedito), è così descritto: «S. Matteo con a sinistra il cherubino che lo ispira, mezza figura [...] tela, m. 1,20x0,95», misure che corrispondono abbastanza bene con l'opera conservata nell'attuale Museo Regionale (cm 87x114), considerato lo smarginamento di parte dei bordi. Per il *San Giovanni* si veda la scheda, senza indicazione di provenienza, in F. Zeri, F. Campagna Cicala, *Messina. Museo Regionale*, Novecento, Palermo 1992, p. 137.

Di questi ultimi, *San Giovanni* (fig. 7, inv. 2012), già noto in bibliografia, è pervenuto in discrete condizioni, mentre *San Matteo* dovrebbe identificarsi con una tela fortemente lacunosa, oggi al Museo Regionale, inventariata con questo soggetto (inv. 4816) e rispondente per dimensioni ed epoca (fig. 8). Rappresentati entrambi a mezza figura e alla stregua di antichi filosofi, i due santi incarnano le opposte visioni del mondo anche sotto il profilo stilistico: l'elegante compostezza del primo, con l'indice rivolto al cielo, risulta l'emblema del classicismo sacchiano; mentre il vecchio *San Matteo* dalla pelle rinsecchita e la veste stazonata, rappresenta un omaggio al naturalismo riberesco, al quale il maestro si era più volte ispirato<sup>52</sup>.

Infine al n. 21 della Sala della Vedova di Naim è segnalato il bozzetto con la *Coronazione di Nostra Donna* di Giuseppe Paladino (Messina, 1721 - 1794) per l'affresco della chiesa Annunziata dei Teatini a Messina, che possiamo riconoscere in una piccola tela con questo soggetto al Museo Regionale finora ritenuto di autore ignoto (fig. 9)<sup>53</sup>. Anche in questo caso il catalogo del 1850 si rivela particolarmente prezioso perché il bozzetto resta l'unica testimonianza pittorica ancora superstite degli affreschi che rivestivano la prestigiosa fondazione teatina, di cui erano pervenute finora solo documentazioni fotografiche<sup>54</sup>. E proprio in una di queste fotografie si intravede la scena del nostro dipinto nel sottarco della cupola<sup>55</sup>.

Nella freschezza del bozzetto, il pittore, che a Roma aveva frequentato l'Accademia del Nudo di Sebastiano Conca, riesce qui a offrire una delle sue prove più brillanti, richiamando, come già notato da Gioacchino Barbera, i modi «mossi e sfrangiati dell'ultimo Conca» e le «pastosità cromatiche del migliore Giaquinto»<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> A tal proposito, F. Susinno, *Le vite de' pittori messinesi*, (1724), a cura di V. Martinelli, Le Monnier, Firenze, 1960, p. p. 236 puntualizzava che Scilla fu grande imitatore del Ribera, e «da ciò ne seguì» la specializzazione «in far teste di vecchioni» e «filosofi e santi a mezza figura». Per la figura di Scilla in generale si veda: L. Hyerace, *Scilla, Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 91, Treccani, Roma, 2018, con bibliografia.

<sup>53</sup> L'opera (inv. 1283, cm 27x38) è stata pubblicata come ignoto della seconda metà del Settecento da G. Barbera, *Schede di pittura messinese del Settecento*, in «Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina», 3, 1993, p. 76. Pur in mancanza del dato documentario, lo studioso ha perfettamente colto gli aspetti salienti del dipinto, quali la datazione, l'ambito e i riferimenti culturali, nonché la funzione di studio preparatorio per un affresco.

<sup>54</sup> Per la chiesa dell'Annunziata dei Teatini e gli affreschi del Paladino che l'adornavano: C. D. Gallo, *Apparato agli Annali della Città di Messina*, Napoli 1755, ediz. cons. G.B.M, Messina 1985, pp. 170-171; G. Grosso Cacopardo, *Guida*, cit., pp. 109-112; G. La Farina, *Messina*, cit., pp. 104-105; G. Coglitore, *Case Teatine in Messina*, in *Un'ora poetica e storica*, Messina, 1858.

<sup>55</sup> La fotografia si veda in C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Monte dei Paschi, Siena 1986, p. 283, fig. 4.

<sup>56</sup> G. Barbera, *Schede di pittura messinese*, cit. p. 76.