

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II



Facoltà di Lettere e Filosofia

Dottorato di ricerca in Scienze Archeologiche e Storico-artistiche

Ciclo XXIV

**SARO ZAGARI, GIUSEPPE PRINZI  
E LA SCULTURA IN SICILIA  
DAL NEOCLASSICISMO AL REALISMO**

Tutor: Prof.ssa Mariantonietta Picone

Coordinatore: Prof. Carlo Gasparri

Dottoranda: Valentina Fiorito

# INDICE

<b>1. Introduzione</b>	1
<b>2. I contesti di formazione comuni</b>	4
2.1. Vivacità intellettuale e stasi artistica nella Messina di primo Ottocento	5
2.2. Frammenti della realtà artistica romana	13
<b>3. Saro Zagari</b>	41
3.1. L'allievo diletto di Tenerani	42
3.2. <i>Belle Arti, Sulla convenienza de' monumenti sepolcrali, Monumento a Pio VIII</i> : le riflessioni di Zagari sull'arte	53
3.3. «Il più anziano degli scultori messinesi»	71
3.4. Catalogo ragionato: da scheda 1 a scheda 19	74
<b>4. Giuseppe Prinzi</b>	142
4.1. «L'artista guelfo»	143
4.2. Dal purismo accademico al realismo moderato	153
4.3. Catalogo ragionato: da scheda 20 a scheda 61	158
<b>5. Realtà artistiche a confronto: esiti scultorei in diverse città siciliane</b>	277
5.1. La seconda metà del secolo a Messina	279
5.2. Alle pendici dell'Etna	285
5.3. Il circondario di Modica	296
5.4. La neoclassica Girgenti	310
<b>6. Il trionfo dei Borbone in Sicilia: la statuaria celebrativa nel XIX secolo</b>	313
6.1. Il Foro Borbonico	315
6.2. I bronzi e i marmi reali di Messina	324
6.3. I “decapitati” di Catania	338
6.4. L'allievo di Canova e l'allievo di Tenerani a Girgenti	345
6.5. Ferdinando II come nuovo Ducezio	348
6.6. Due sculture di Villareale a Caltanissetta	361

<b>7. Appendice documentaria</b>	367
<b>8. Bibliografia</b>	587
<b>9. Apparato iconografico</b>	662

# 1. INTRODUZIONE

Passeggiando per le vie di Messina è possibile imbattersi in tre statue, mortificate per essere state totalmente decontestualizzate rispetto alla loro originaria collocazione, e per lo più ignorate dagli abitanti del luogo, spesso all'oscuro di chi o cosa esse rappresentino: si tratta del *Carlo III* e del *Ferdinando II di Borbone*, e di una allegoria, *Messina riconoscente per la concessione del Portofranco*, che costituiscono i tre più importanti monumenti urbani ottocenteschi della città. Sono sculture strettamente legate tra di loro, sia dal punto di vista tematico, dal momento che celebrano la casata Borbone, che storico-artistico: sono frutto, infatti, del medesimo contesto culturale della Roma di metà dell'Ottocento, quello che ruotava intorno allo scultore Pietro Tenerani. Questi è l'autore del *Ferdinando II*, eretto nel 1857, mentre il *Carlo III* e la *Messina*, terminati nel 1859, sono stati scolpiti rispettivamente da Saro Zagari e da Giuseppe Prinzi, i più importanti allievi messinesi del maestro di Torano, indicati dalla critica come coloro che hanno permesso all'arte romana di penetrare a Messina.

A partire dalla fine del XIX secolo, diversi autori si sono occupati di queste due personalità artistiche, ma le informazioni a loro relative, soprattutto per quanto riguarda Zagari, sono sempre state parziali: tale lacuna si è riscontrata sia per quanto riguarda la biografia, sia rispetto alla conoscenza della loro produzione artistica, anche e soprattutto dal punto di vista stilistico. Tranne alcune pubblicazioni, la maggior parte delle quali risalente alla fine dell'Ottocento, essenziali per una prima conoscenza dei due artisti, sono stati loro dedicati solo pochi utili contributi critici, per lo più riservati alle poche, più celebri opere da loro scolpite.

Anche la critica contemporanea si è limitata ad etichettare Zagari e Prinzi semplicemente quali "allievi messinesi" di Tenerani, e di conseguenza "accademici puristi"; al contrario, come si dimostrerà nel presente studio, si tratta di due personalità artistiche estremamente differenti, accomunate solamente dai medesimi contesti di formazione e di operato: il loro percorso formativo inizia a Messina, che nel primo Ottocento si presenta come la città siciliana più "continentalizzata", e si conclude nella Roma di Pio IX e dei Torlonia. Mentre Zagari rimarrà più legato al modello del maestro e alla cultura scultorea romana di primo Ottocento, Prinzi, al contrario, sperimenta diverse soluzioni stilistiche e iconografiche, attingendo da plurimi contesti artistici.

Nel presente lavoro critico si propongono quindi le monografie dei due scultori, di cui viene ripercorsa singolarmente la biografia, integrata con informazioni inedite, e l'intera produzione artistica, per la prima volta puntualmente studiata e analizzata; sono stati infatti stilati due cataloghi ragionati, frutto di riscontri e studi diretti, oltre che di approfondimenti archivistici e bibliografici, che hanno inoltre portato all'attribuzione, a questi due artisti, di sculture inedite.

Le due monografie sono precedute da un rapido *excursus* relativo ai due contesti di formazione, come già detto quello messinese e quello romano, senza dubbio più complesso: vengono qui proposti solo "frammenti" dell'articolata realtà artistica di Roma del primo Ottocento, dal momento che si è voluto porre l'accento su quegli aspetti da cui Zagari e Prinzi, alla luce di questo studio, risultano essere stati più influenzati.

I due artisti sono inoltre accomunati dal medesimo ambito di committenze, prevalentemente siciliano, ma non esclusivamente messinese; a Zagari vengono allogate solo due commissioni al di fuori dell'isola, mentre Prinzi realizza molte opere anche per diverse città "continentali", fra cui prima di tutto Roma. Tuttavia, nella maggior parte dei casi si tratta appunto di committenti di origine siciliana.

Per quanto trascorrono gran parte della loro vita nell'Urbe, i due scultori rimangono sempre legati alla loro Messina, a cui sono destinate un numero notevole di sculture: nella seconda metà dell'Ottocento la città sta recuperando il "ritardo artistico" che aveva caratterizzato l'inizio del secolo, e molti dei suoi protagonisti, di una generazione più giovane rispetto a Zagari e a Prinzi, stanno emergendo a livello nazionale. Dopo le due monografie, ci si sofferma brevemente sul nuovo panorama scultoreo messinese, per sottolineare come, nonostante i biografi abbiano attribuito a loro, e soprattutto a Zagari, un ruolo di guida, la presenza a Messina delle loro opere non abbia in realtà avuto conseguenze, dal punto di vista di una qualche influenza stilistica o iconografica; rimane però indubbio che abbiano rappresentato un concreto tramite con l'arte romana.

La scultura messinese dell'Ottocento è stata oggetto di numerosi e attenti studi, al contrario di altri contesti artistici scultorei dell'isola, mai affrontati organicamente in sede scientifica: per questo motivo, ho analizzato tre realtà artistiche minori, quelle di Catania, del circondario di Modica e di Agrigento, dove si trovano, o si trovavano, alcune sculture realizzate da Zagari e Prinzi, allo scopo di comprendere in che maniera si siano inserite in tali contesti, rilevando eventuali influenze della loro presenza sulla scultura locale. Palermo e Monreale ospitano una statua e due busti realizzati da Zagari e Prinzi, ma ho volontariamente omesso l'approfondimento relativo a tale panorama: tale esiguo numero di sculture, infatti, si disperde in rapporto al ricco e variegato contesto artistico palermitano, su cui infatti non esercita alcuna influenza.

Al contrario, nel caso degli altri tre contesti menzionati, più modesti e accomunati dal continuo ricorso a "maestranze forestiere", si può ben supporre che le opere "di maniera romana" di Zagari e Prinzi abbiano in ogni caso avuto una maggiore risonanza, o avrebbero potuto averne, dal momento che i mausolei realizzati da Zagari per Catania vengono collocati solo all'inizio del Novecento.

Questo esito positivo risulta evidente a Ragusa, dove i due quadri marmorei "puristi" di Prinzi, collocati nella Cattedrale di San Giovanni, influenzano la decorazione a stucco della Cappella del Santissimo Sacramento del Duomo di San Giorgio, nella medesima città; Catania presenta un panorama artistico meno omogeneo, caratterizzato dalla presenza di artisti "forestieri" del calibro di Tito Angelini, Giulio Monteverde e Giovanni Duprè, che vi operano nella seconda metà del secolo, mentre la prima parte è dominata dalla figura monopolizzatrice di Antonio Calì.

È andata distrutta la statua di *Ferdinando II*, commissionata dal Comune di Girgenti a Saro Zagari: costituiva uno dei numerosi monumenti celebrativi eretti in onore dei Borbone in diverse città della Sicilia, la maggior parte dei quali è stata abbattuta durante le lotte risorgimentali. La motivazione "ufficiale", che portava ad innalzare tali statue, era quella di ringraziare i sovrani per un qualche atto di magnanimità, da loro compiuto nei confronti del Comune in questione; chiaramente, in realtà questi monumenti celebrativi erano strumenti atti

alla *captatio benevolentiae* reale, allo scopo di far perdonare, ad esempio, il ruolo che una città poteva aver rivestito durante le sollevazioni antiborboniche.

In ogni caso, si trattava delle più importanti commissioni che il Decurionato cittadino potesse allogare: di conseguenza, venire designati a scolpire tali statue consacrava gli artisti prescelti fra i più importanti e validi in circolazione. Considerata la rilevanza di questo argomento, fino ad ora mai trattato per quanto riguarda le statue reali dell'Ottocento, tranne che nel caso di Messina e Catania, l'ultimo capitolo del presente lavoro è dedicato a una ricostruzione, su una base documentaria inedita, delle vicende relative alle commissioni di dette statue, erette in sei delle più importanti città della Sicilia.

## **2. I CONTESTI DI FORMAZIONE COMUNI**

Conoscere l'ambito culturale ed artistico in cui Saro Zagari e Giuseppe Prinzi si sono formati professionalmente è fondamentale per comprendere appieno gli esiti della loro arte, le analogie stilistiche, ma soprattutto i tratti caratteristici: come si vedrà, pur avendo preso le mosse dai medesimi ambienti, i percorsi artistici dei due giovani messinesi ben presto si distanziano, anche in relazione al rapporto con la maniera del loro maestro, Pietro Tenerani.

## 2.1. VIVACITÀ INTELLETTUALE E STASI ARTISTICA NELLA MESSINA DI PRIMO OTTOCENTO

Agli inizi del secolo XIX, Messina sta ancora cercando di riprendersi dalla serie di terremoti che nel 1783 l'avevano devastata, urbanisticamente ed economicamente: alla ricostruzione Ferdinando IV contribuisce generosamente, inviando sul momento ingenti somme di denaro e facendo costruire padiglioni per ospitare gli sfollati, nonché esentando la città dalle tasse regie per più di un ventennio.<sup>1</sup> La vita culturale, invece, è fervida, grazie anche agli stimoli delle presenze straniere in città, prima di tutto la comunità inglese, ai cui defunti sarà riservata un'ampia sezione nel cimitero monumentale,<sup>2</sup> presenze che permettono un aggiornamento dei circoli intellettuali messinesi sui dibattiti più accesi nel continente. L'Accademia Peloritana dei Pericolanti, istituita il secolo precedente e aperta a tutti gli "uomini d'ingegno e cultura", dediti a ogni branca del sapere, continua ad esercitare un ruolo fondamentale quale "faro intellettuale" della città;<sup>3</sup> l'organismo ufficiale d'istruzione è invece il Real Collegio Carolino, dal 1839 convertito in Università.<sup>4</sup>

Nel 1840 si fondono inoltre l'Accademia Filarmonica, istituita otto anni prima, e la Società Filodrammatica, nata nel 1829 e che, per i suoi spettacoli, ha eretto a sue spese un piccolo teatro. Nel 1806 era stato istituito il Museo Peloritano, grazie soprattutto all'interesse di elementi di spicco della società, quali Gaetano Grano e Carmelo La Farina: il primo nucleo di opere ivi conservate è costituito da dipinti tolti dalle chiese della città, e lì sostituiti con

---

<sup>1</sup> Molonia 1997, p. 33, nota 6.

<sup>2</sup> D'Angelo 1988; D'Angelo 1995. Non mancano però presenze tedesche, olandesi, svizzere, fino agli statunitensi.

<sup>3</sup> L'Accademia Peloritana dei Pericolanti ha le sue origini da quella settecentesca "degli Accorti", limitata ai soli interessi letterari; dopo aver ottenuto l'aggregazione all'Accademia dei Dissonanti di Modena nel 1728, "rinascere" ufficialmente l'8 agosto 1729, con autorizzazione vicereale, con il nuovo nome, mantenuto tuttora, che fa riferimento al promontorio Peloro e all'attività perpetuamente "pericolante" degli studiosi, immersi tra i flutti del mare della conoscenza. Questo significato è anche sottinteso dal motto *Inter utramque viam*, che viene aggiunto allo stemma originale degli Accorti, un veliero che naviga in prossimità di due allegoriche Scilla e Cariddi.

L'aspetto più innovativo è che questa Accademia non è solo "letteraria", o al contrario "scientifica": ogni aspetto dello scibile umano viene affrontato.

All'inizio del secolo XIX, si assiste ad un ulteriore rinnovamento, da una parte grazie a nuovi accademici, che contribuiscono a ravvivare i dibattiti, dall'altra tramite la revisione degli statuti, che comporta, prima di tutto, l'individuazione ufficiale di quattro classi di studio, poi con il tempo modificate; la quarta comprende gli argomenti prettamente umanistici, quindi Lettere, Filosofia e Belle Arti.

Ospitati prima nel Palazzo Municipale, i Pericolanti nel 1846 si trasferiscono in un palazzo vicino all'Università, dove possono allestire anche una biblioteca ed un archivio (Oliva 1884; cfr. *250° anniversario della fondazione della Accademia Peloritana dei Pericolanti, 1729-1979*, Messina, presso l'Accademia, 1984).

<sup>4</sup> Il Real Collegio Carolino nasce nel 1778 dalla conversione del Convitto dei Nobili, destinato agli aristocratici, in un organismo culturale che permetteva l'accesso anche ad un certo numero di studenti meno abbienti, esonerati dal pagamento delle rette. Con real decreto del 27 settembre 1826 ottiene il diritto a rilasciare titoli relativi a tre distinti gradi accademici: approvazione, licenza e laurea; il medesimo anno vengono quindi introdotte nuove materie. Il 29 luglio 1838 il Collegio viene infine elevato al rango di Università, e il 4 novembre successivo si tiene l'inaugurazione ufficiale; in realtà, la sua prima istituzione risale al 1548, per volontà di Paolo III, ma già nel 1678 viene sancita la chiusura dell'università, come punizione per la rivolta antispagnola (Molonia 1997, p. 27; Rodriguez 1998, p. 215 nota 8; cfr. Granata 1839; Ventimiglia 1839).



copie.<sup>5</sup> L'attività editoriale, nonostante il rigido controllo della censura borbonica, è molto vivace: all'inizio del secolo s'iniziano a pubblicare i periodici letterari, a partire dal «Foglio di Letteratura, Scienza, Arti e Commercio», del 1803, ma è dagli anni Trenta che il numero delle testate aumenta sensibilmente: «Lo Spettatore Zancleo» (1833-1840), «Il Maurolico» (1833-1842), «La Farfalletta» (1842-1847), «La sentinella del Peloro» (1839-1841) sono solo gli esempi più famosi. Dopo il 1848, però, il numero delle riviste diminuisce in modo drastico: tra le più importanti si possono ricordare «Il Tremacoldo» (1856-1860) e «L'Eco Peloritano» (1855-1860). La buona società messinese si dimostra aggiornata sugli importanti dibattiti che si svolgono in continente: estremamente interessante è la presa di posizione di Felice Bisazza a difesa del Romanticismo, rispetto alle teorie neoclassiche ancora imperanti.<sup>6</sup>

A questa vivacità intellettuale non corrisponde un panorama artistico parimenti stimolante: domina pressoché incontrastata la figura poliedrica di Letterio Subba (Messina 1787-1868) che, come sottolinea Virgilio Saccà,<sup>7</sup> s'interessa trasversalmente a tutte le Arti, senza però riflettere in nessuna (fig. I). Essendo la città priva di un'Accademia di Belle Arti, Subba studia a Napoli, Roma e Firenze, dedicandosi soprattutto all'incisione; al suo ritorno in patria, nel 1822 gli viene affidata la cattedra di Belle Arti, istituita in seno al Real Collegio Carolino.<sup>8</sup> Insegna ininterrottamente fino al 1849, anno in cui ripara a Malta per sottrarsi alla repressione borbonica, avendo egli rivestito un ruolo di primo piano durante la rivolta; rientra dall'esilio solo nel 1854, senza però riottenere la cattedra.<sup>9</sup>

In una lettera da lui indirizzata a sir William Fletcher, illustra le sue metodologie didattiche:

Allo scolare di pittura [...], io insegnavo la difficile maniera di dipingere a tutto fresco, che chiamasi monumentale, e intanto lo conduceva meco a fargli vedere i lavori che stava eseguendo. Agl'incisori insegnavo il taglio e il metodo dell'acquatinta, e più volte riscossi elogi all'Esposizione di Napoli, meravigliandosi quei professori che tali lavori venissero dalla Sicilia. Allo scolare di scultura oltre il disegno insegnavo la necessità dell'estetica e lo istruiva

---

<sup>5</sup> Il 2 luglio 1806 Carmelo La Farina espone agli altri accademici l'idea di istituire un Museo patrio, cosa che avviene lo stesso anno; lo stesso La Farina ne diviene il primo prefetto (Molonia 1997, p. 34 nota n. 10).

<sup>6</sup> Bisazza 1833. Tra gli altri contributi sull'argomento si possono ricordare G. Saccano, *Sulla lettera di Paolo Costa del Romanticismo e del Classicismo*, in «L'Innominato», I, n. 3, Messina, 21 ottobre 1835 e G. Monasta, *La larva del Classicismo e la scimia del Romanticismo*, in «La Rivista Periodica», fasc. VIII, Messina 1842 (Solyma 1925; Molonia 1997, p. 36 nota 48). Per la biografia di Felice Bisazza (Messina 1809-1867), cfr. O. Biasini, *Cenni biografici degli'illustri contemporanei messinesi compilati ad uso del popolo*, Messina, Tip. dell'avvenire, 1877; ed. consultata a cura G. Molonia, Messina, Perna, 1995, pp. 19-28; per quanto riguarda invece le sue teorie estetiche, cfr. I. Stellino, *Felice Bisazza*, in *La cultura estetica in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, a cura di L. Russo, [Palermo], [Luxograph], 1990, pp. 13-29. Relativamente al clima intellettuale messinese di primo Ottocento, si ricorda anche: M. Tosti, *Felice Bisazza e il movimento intellettuale in Messina nella prima metà del XIX secolo*, Messina, Prem. Off. Graf. La Sicilia, 1921.

<sup>7</sup> Saccà 1900, p. 17.

<sup>8</sup> La Scuola di disegno e pittura nasce in realtà in funzione dello stesso Subba, i cui studi di perfezionamento all'estero sono stati sovvenzionati dal Comune, come autorizzato ufficialmente dal real rescritto del 24 novembre 1817, che contempla anche l'istituzione di una scuola d'incisione, da aprirsi in concomitanza del ritorno a Messina del giovane (Molonia 1997, p. 34 nota 21).

<sup>9</sup> Anche per quanto riguarda la biografia di Subba, ci si soffermerà solamente sulla sua produzione scultorea, tralasciando volontariamente le altre due importanti personalità, di una generazione più giovane, che si vanno a sostituire a lui nell'insegnamento presso la Scuola di disegno e pittura, ovvero l'incisore Tommaso Aloysio Juvara e il pittore Michele Panebianco, dei quali per altro, considerati i loro stretti rapporti con Prinzi e Zagari, si riparerà nel corso del testo.

anche nella pratica, perché allora varie cose io andava scolpendo, come per esempio le quattro Vittorie sugli archi del palazzo Amodio.<sup>10</sup> Il paesista otteneva anche da me le necessarie istruzioni per ottenere l'effetto di un dipinto, e la pratica di pingere ad olio nella tela e sulla carta ad acquarella, e per fino i giovani fonditori di metallo imparavano da me il modo di fondere a cera perduta ossia di un sol getto, avendo in cotal modo fuso la statua di Francesco I alta 14 palmi dopo generale concorso, mentre oggi si ricorre a Monaco e le statue si fanno in vari pezzi.<sup>11</sup>

È un metodo d'insegnamento produttivo, non limitato al lavoro in aula e che coinvolge gli allievi nelle attività del maestro, quasi che questi gestisca la Scuola come una grande bottega privata. Tra tutte le discipline, è all'incisione che Subba rivolge la maggiore attenzione, sia come insegnante che come artista:

Desideroso d'istruirsi il Subba acquistava le migliori pubblicazioni del tempo, e adornava il suo studio di pregevoli modelli in gesso senza badare a spese, anzi col maggior lusso di spesa. Di fatti egli possedeva le copie di quasi tutti i capolavori dell'antichità greco-romana, le stampe del Flaxman, molte incisioni di Stefano Della Bella, alquante copie dei lavori del gran Polidoro, la ricchissima Galleria delle più belle incisioni in acciaio edita dal Fumagalli di Firenze,<sup>12</sup> i Palazzi celebri di Roma disegnati da Pietro Ferrero,<sup>13</sup> l'Opera di Antonio Canova, gli studi d'architettura di Giuseppe Zanetti, l'opera dello Zingarello, la collezione delle stampe dei miglior quadri dei musei d'Europa [...].<sup>14</sup>

Si tratta quindi di una ricca collezione che copre un ampio arco temporale, e su cui plausibilmente gli stessi allievi del Subba vengono sollecitati a studiare: ritengo che ciò abbia avuto delle precise conseguenze sull'approccio all'arte che Zagari, e soprattutto Prinzi, svilupperanno in seguito, dato che spesso si rivolgeranno proprio alle raccolte d'incisioni, e ad una in particolare, quale repertori di temi iconografici e decorativi.

È fondamentale sottolineare che la cattedra di Belle Arti contempla ufficialmente solo disegno, pittura e incisione, non scultura, anche se Subba se ne occupa superficialmente: nessun artista messinese ha mai ricevuto, in patria, una vera formazione relativamente alla statuaria, ma sono stati tutti costretti a lasciare Messina, per andar oltre la pratica da autodidatta.

Per quanto riguarda la produzione artistica di Subba, Saccà ne ricorda il carattere irrequieto, il suo operare nervosamente passando da una tecnica all'altra e lasciando incompiute la maggior parte delle opere: per questo motivo, reputa come sue opere più riuscite gli acquarelli, dipinti di getto, rapidamente. L'artista si è dedicato principalmente alla pittura e ha

---

<sup>10</sup> Si segnala l'oscillazione di alcuni nomi nella loro grafia ottocentesca: "Amodeo" si trova anche scritto "Amodio", il cognome "Cacopardo" si riscontra anche nella versione "Cacopardi", "Valente" in "Valenti".

<sup>11</sup> «Aquila latina», n. 7, 23 maggio 1863 in Saccà 1900, p. 18. La polemica finale è evidentemente rivolta a Pietro Tenerani, che non si occupa in prima persona della fusione delle sue statue e che, secondo il messinese, gli sarebbe stato preferito per l'esecuzione del *Ferdinando II* grazie ad intrighi politici, o in ogni caso arbitrariamente, al di fuori di un regolare concorso. Vd. *infra*, *I bronzi e i marmi reali di Messina*.

<sup>12</sup> *Galleria delle più belle incisioni in acciaio*, Firenze, Fumagalli, 1839.

<sup>13</sup> P. Ferrero, *Palazzi di Roma de più celebri architetti disegnati da Pietro Ferrero pittore et architetto*, Roma, Giovan Giacomo Rossi, 1683.

<sup>14</sup> Saccà 1900, p. 19.

portato avanti anche diversi restauri, dagli esiti tragici;<sup>15</sup> i suoi dipinti più celebri sono i due “interni” realizzati nel 1819 durante il suo soggiorno romano, che «[...] inserivano un elemento di aggiornato gusto neofiammingo [...] nella pittura siciliana»,<sup>16</sup> ovvero *Lo studio di Canova co' migliori pezzi di scultura tratti dal vero*, oggi al Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina” di Messina (fig. II), e *L'interno dello studio di Thorvaldsen quando modella le tre Grazie*, disperso.<sup>17</sup>

Realizza un numero nettamente inferiore di sculture, rispetto ai dipinti, e di queste poche sono pervenute fino a noi solo le due coppie di *Vittorie alate* in travertino per le porte di Palazzo Amodeo (fig. III), ora al Museo Interdisciplinare, e la copia della raffigurazione di *Scilla* della *Fontana del Nettuno*, collocata il 2 ottobre 1858, che va a sostituire l'originale montorsoliano fortemente danneggiato durante il bombardamento del 1848 (figg. IV-V). A causa di tale esiguo numero di esempi concreti, non è possibile quindi avere una chiara lettura del suo stile,<sup>18</sup> certamente però non innovativo, né particolarmente significativo: la stessa *Scilla* risulta rigida, anatomicamente semplificata e dalla muscolatura quasi geometrica;<sup>19</sup> più che una replica, si tratta di una rielaborazione personale della statua montorsoliana.<sup>20</sup> Nonostante le numerose parole di lode a suo favore, questa scultura suscita comunque delle perplessità, come emerge dall'atteggiamento diplomatico de «L'Eco Peloritano»:

Se il lavoro dell'egregio messinese si volesse giudicare secondo le leggi astratte del bello scultorio, ovvero paragonare all'opera del Montorsoli, certo assai scarsa lode gli si dovrebbe concedere: però con-considerando [*sic*] che chi l'ha fatto non è mica uno scultore di professione, ma un pittore, che in età vicina alla vecchezza muta il pennello collo scalpello, ed opera tanto prodigio; dee dalla mente del critico svanire ogni difetto, e con animo compreso di meraviglia ammirare e lodare la versatilità dell'ingegno del nostro egregio compaesano.<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> Chillemi 2001, p. 43.

<sup>16</sup> Susinno 1997, p. 43.

<sup>17</sup> Per la produzione pittorica di Subba, cfr. Saccà 1900, pp. 28-30; Barbera 1991, p. 1033; Campione 1991, pp. 514-515; Giacobbe 1995 (1997), pp. 298-314.

<sup>18</sup> Subba si avvale inoltre della collaborazione dei fratelli maggiori Giuseppe e Francesco, soprattutto per le commissioni scultoree di maggior portata: sebbene sia lui a dirigere i lavori, sarebbe comunque impossibile individuare i singoli apporti individuali.

<sup>19</sup> Diverso il parere dei contemporanei: «Ora annotate le principali sue opere, fa mestieri riedere alla Scilla, oggi mirabilmente rifatta; e tale da dirla capo-lavoro di scultura del Subba: onde in essa, dimostrato il grande del suo ingegno e valentia, non solo diéssi ad equiparare l'antico scarpello, ma pure, oso dirlo, impresso delle più vaghe forme in tornite membra, di che largheggia lo bello suo stile, d'ando pure sì vive attitudini in freddo marmo da vincere ogni poetica scintilla sulla favoleggiata storia della pistrice vergine. [...] Viragine nel volto e nella persona sogguarda il nume, accumulando le labbra ed i denti, come chi appena si raffrena all'altrui forza: e qui disegno e magistrali tocchi di scarpello da infondere vita al sasso, ben anco mostrando piumosità ai capelli che per le spalle, ora intrisi e raccolti, ora sparsi, sembra sgocciolassero l'acqua» (Raymondo Granata 1858, pp. 29-31); «Ma lasciamo ire, chè certe cose va meglio tacerle, sicché sarà più benfatto vi accenni una *Scilla*, sirena in marmo riprodotta sull'antica del Montorsoli dal nostro Nestore degli artisti messinesi signor Letterio Subba: lavoro squisito, anzi dobbiam dire troppo finito per servire alla decorazione di una fonte» («La Ciarla», a. I, n. 22, 21 agosto 1858 in Raymondo Granata 1858, p. 56 nota 31).

<sup>20</sup> «E qui a molto senno lo artista accomanda a più grosse catene la indomita Scilla, senza tener dietro a quelle del Montorsoli, in vero sì leggiere da riguardarle poco acconce a legare un simile mostro» (Raymondo Granata 1858, p. 57 nota 33). Il Subba inoltre restaura tutta la *Fonte*, in generale danneggiata dai bombardamenti del 1848, rimaneggiandone pesantemente diverse parti.

<sup>21</sup> «L'Eco Peloritano» 1858, p. 95.

Anche agli occhi dei contemporanei, egli è considerato solo un pittore, e proprio per questo bonariamente gli si perdonano gli errori di esecuzione.

Le *Vittorie* invece citano i rilievi, di medesimo soggetto, scolpiti da Lorenzo Calamech e Fabrizio Mora nel 1593 e collocati originariamente a coronamento del portale marmoreo di Palazzo Reale (figg. VI-VII).<sup>22</sup>

Nella breve biografia tracciata da Raymondo Granata, questi ricorda inoltre che venne commissionato al Subba il *Saturno con il Genio Mamertino* «che stando sulle ali, cenna all'uomo di bianca, fluente barba gli effetti della sua falce caduta di cielo in quelle acque: allora che, fattasi cerchio d'oro, formò il più comodo e sicuro porto del mediterraneo. E qui vedi indescrivibile movenza nello antico nume che, a vista di quello, sembra rifare a gioia la solcata fronte»; questo gruppo era destinato a sovrastare l'ingresso principale del Palazzo Municipale, ma venne modellato solo il bozzetto in creta, di dimensioni poco inferiori al naturale.<sup>23</sup> Neanche i diversi monumenti funebri da lui realizzati, o il busto bronzeo di *Giuseppe Bruno*, sono pervenuti.<sup>24</sup>

La commissione più prestigiosa è quella relativa al simulacro bronzeo di *Francesco I*, lavorato in collaborazione con i fratelli ed eretto nel 1834; distrutto dallo stesso Letterio, che fonde il suo bronzo per farne palle di cannone; si conosce però la sua struttura grazie a un'incisione di Giacomo Grasso (fig. IX) e a quella pubblicata sul «Poliorama Pittoresco», a corredo dell'articolo dedicato a questa scultura.<sup>25</sup> Qui i Subba si confrontano con la tradizione canoviana, con un evidente debito nei confronti del *Ferdinando IV come Minerva* (fig. X).

Volendo quindi sintetizzare i tratti della maniera di Subba, analizzando quel poco che è pervenuto, questi si è mantenuto su di un rigido stile accademico, aderendo al Neoclassicismo solo in maniera estremamente superficiale, per quanto riguarda sia la pittura che la scultura; quest'ultima è stata apprezzata dai suoi contemporanei con riserve, mentre la sua produzione migliore sembrerebbe essere stata quella ad acquarello.

Diventa allora emblematica l'affermazione di Vicario, relativa a Zagari, condivisa in realtà anche dai contemporanei dell'artista: «Egli è il più anziano del gruppo degli scultori messinesi dell'Ottocento».<sup>26</sup> Subba non viene neanche menzionato, mentre Zagari appare come colui che risolveva l'arte scultorea a Messina. In realtà, prima di lui si stava delineando un'altra personalità artistica, che, se non fosse morta prematuramente, avrebbe costituito il nesso generazionale, il tramite cronologico e stilistico tra la scultura di tardo settecento e quella di Zagari e Prinzi: mi riferisco a Giuseppe Arifò, il primo dei discepoli messinesi di Tenerani, che si trasferisce a Roma nel 1834, forte del sostegno dei suoi concittadini, che in quel momento vedono in lui il probabile nuovo rappresentante dell'arte scultorea della città.<sup>27</sup>

Nato a Messina il 14 gennaio 1803, inizia giovanissimo ad interessarsi all'arte, studiando da autodidatta e ricopiando gli esempi di ornato che i palazzi della sua città gli mostrano; la sua

---

<sup>22</sup> Ora al Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina" di Messina, così come le lastre dei Subba, identificate da Luisa Paladino sulla base di un'incisione di Giacomo Grasso, su disegno a firma dei tre fratelli (Paladino 1997, p. 19. Fig. VIII).

<sup>23</sup> Raymondo Granata 1858, p. 29.

<sup>24</sup> Oliva 1954, p. 348.

<sup>25</sup> Arena de Tom 1836, p. 234.

<sup>26</sup> Vicario 1990, p. 673.

<sup>27</sup> Grosso Cacopardo 1826, ed. 1841, pp. 357-359; Grosso Cacopardo 1842, pp. 31-32.

attitudine attira l'attenzione di diverse personalità, tra cui Giuseppe Grosso Cacopardo, che dichiara: «già prediceva entro la mia mente aver Messina prodotto un emulo degnissimo de' Torwaldsen e de' Canova».<sup>28</sup> Nel 1834 ottiene dal Senato una sovvenzione per poter intraprendere dei veri studi di scultura a Roma; protetto da Giuseppe Costantino Ludolf, ambasciatore del re presso la Santa Sede, viene da questi indirizzato verso Tenerani. Questa sua prima permanenza ha breve durata, dato che si ammala e torna a Messina per ristabilirsi; di nuovo a Roma nel 1835, ricomincia a frequentare i corsi dell'Accademia di San Luca, attirando su di sé l'attenzione dei professori.<sup>29</sup> Conseguisce quindi il premio di seconda Classe per lo studio della figura, ottenendo lodi anche per un modello di ornato. L'anno successivo, per il concorso della prima Classe, viene scelto per tema un soggetto complesso, l'*Apollo del Belvedere*: nonostante la difficoltà, Arifò riesce a vincere il primo premio, consistente in due medaglie di argento. Primeggia nuovamente nel 1837, quando presenta la copia del *Discobolo*, di un bassorilievo rappresentante un uomo anziano attribuito a Fidia ed un fregio, e poi nel 1839, quando queste stesse opere vengono esposte a Napoli; nel febbraio del medesimo anno, i tre gessi vengono quindi portati a Messina, dove è organizzata la prima Esposizione di Belle Arti della città.<sup>30</sup>

Tra i marmi ricordati da Grosso Cacopardo, vi sono delle copie da Tenerani, come il *Genio della Caccia*, un busto di fanciullo, pervenuto al Ministro dell'Interno del Regno delle Due Sicilie, Nicola Santangelo, e quella che lo studioso chiama una «Primavera di gusto assai

---

<sup>28</sup> Grosso Cacopardo 1842, p. 32.

<sup>29</sup> «Una testa da lui copiata si attirò l'ammirazione de' più vecchi professori dell'arte, che principiarono a riguardare il nuovo alunno come uno di quei pochi genj ispirati da un'aura soprannaturale» (Grosso Cacopardo 1842, p. 31). Cacopardo pubblica quindi diverse testimonianze dell'apprezzamento del giovane da parte degli accademici di Roma, ovvero dei certificati firmati da Pietro Tenerani e Vincenzo Camuccini, in cui viene innanzitutto celebrata l'abilità di Arifò nel copiare le sculture antiche (Grosso Cacopardo 1842, p. 32).

Tale approvazione emerge anche dalle lettere di condoglianze che Salvatore Betti e Pietro Tenerani hanno inviato al padre del giovane: il primo sottolinea che «[...] era egli venuto in punto da rendere ormai chiaro il suo nome nell'arte: avendovi fatto tali progressi, che da tutti questi primi scultori n'era commendatissimo, e principalmente dal celebre suo maestro Tenerani e dallo spagnuolo Solà. Bellissime copie infatti aveva condotte in marmo, e di lavoro assai difficile, per modo che appena sarebbesi potuto far meglio. E già incominciava ad operare di sua invenzione, avendomi mostrato, poco prima di partire per la Sicilia, il suo modello d'una Musa, cosa molto elegante e lodatagli anche dal Tenerani. [...] Egli era stato uno de' più valenti alunni di quest'Accademia di San Luca» (Gentiluomo 1842, p. 38).

<sup>30</sup> I gessi vengono conservati prima nel Palazzo Pubblico, poi nel Palazzo della Cancelleria; Grosso Cacopardo lamenta il fatto che queste siano le uniche opere del giovane pervenute a Messina; in seguito, insieme al modello di ornato per il quale l'artista era stato premiato all'Accademia di San Luca, confluiscono nelle raccolte museali del nascente Museo Civico, dove vengono viste da La Corte Cailler. Sono andate perdute, plausibilmente durante il terremoto del 1908 (Cacopardo 1842, pp. 31-32; Oliva 1893, pp. 309-310; La Corte Cailler 1901, ed. 1981, p. 173; Paladino 1994<sup>a</sup>, p. 18, con ulteriore bibliografia).

Nella *Guida della città di Messina* si fa riferimento a Giuseppe Arifò quale autore delle quattro colossali statue di santi, una volta collocati nella facciata di Santa Maria Maddalena dei padri Benedettini Cassinesi, ora semidistrutta (*Guida* 1902, ed. 1973, p. 318): in realtà, il *San Mauro*, *San Benedetto*, *San Placido* e *San Bernardo*, collocate nel 1847, vengono scolpite da Pietro, il fratello (Oliva 1893, p. 265; La Corte Cailler 1901, ed. 1981, p. 172). Di questo scultore s'ignora ogni informazione biografica, tranne la data di matrimonio, avvenuto nel 1843 (Molonia 1997, p. 35 nota 28); plausibilmente più anziano, e forse meno dotato di Giuseppe, viene citato in relazione al fratello solo da Gaetano Oliva, che parla degli «egregi artisti Arifò» che parteciparono all'Esposizione di Messina del 1839, dove vennero presentate anche quattro statue di *Evangelisti*, non pervenute, destinate alla chiesa dei Santi Pietro e Paolo (Oliva 1893, p. 286). Nella chiesa parrocchiale del villaggio messinese di Giampileri si trova una statua lignea raffigurante *San Nicola di Bari* e datata 1834, ricolleghibile allo stesso Pietro (Paladino 1994<sup>b</sup>, p. 125).

dilicato, genere pel quale egli era sommamente portato, perché analogo alla dolcezza de' suoi costumi: ma questa, ah! sventura! Restò incompiuta». Lo stesso Tenerani ricorda invece una sua *Musa*, che aveva iniziato a modellare.<sup>31</sup>

Nel 1842, durante il viaggio in nave che lo sta riportando a Messina, si ammala: dopo otto giorni di agonia, muore il 26 luglio e viene sepolto nella chiesa di Santa Maria di Porto Salvo. Una notizia molto interessante ci viene fornita da Cacopardo nell'anno successivo alla morte dello scultore: afferma infatti che il Comune aveva intenzione di commissionargli le sei *Vittorie* per i tre ingressi del Palazzo Comunale, per le quali erano già stati procurati i blocchi di marmo destinati alla lavorazione, e che poi sono state scolpite da Subba. Si era inoltre pensato a lui per la decorazione del prospetto del teatro, all'epoca ancora in fase di progettazione:<sup>32</sup> questa commissione poi viene affidata a Saro Zagari.

Va però registrata un'altra presenza nella Messina d'inizio secolo, quella del carrarese Enrico Franzoni;<sup>33</sup> qui ha eseguito almeno due opere, il busto di *Giovanni Capece Minutolo principe di Collereale*, non pervenuto,<sup>34</sup> e il *Monumento funebre di monsignor Gaetano Grano* (fig. XI): firmato e datato 1830, riunisce i tre più importanti stilemi neoclassici, ovvero la fanciulla paludata piangente sull'urna, personificazione di una non ben caratterizzata virtù, il genio della morte e il ritratto di profilo del defunto, collocato al centro del timpano che sovrasta la stele.<sup>35</sup> La maniera canoviana di Franzoni, pur essendo accademica, risulta comunque più elegante e gradevole rispetto quella del Subba.

La cultura puramente neoclassica è invece giunta a Messina attraverso i bassorilievi del piedistallo del *Francesco I*, realizzati da Valerio Villareale: nulla, se non la testimonianza della loro esistenza, ci è pervenuto; la lastra del prospetto raffigurava *Scilla e Cariddi*, ricollegandosi così alla *Fontana del Nettuno*, lì vicino collocata. Le altre facce del piedistallo recavano invece gli *emblemata del Commercio, delle Scienze e delle Arti*.<sup>36</sup>

Come ultima osservazione sul contesto artistico locale, va ricordata l'annotazione di Luisa Paladino, che sottolinea come a Messina trovava un certo riscontro l'interesse antiquario e collezionistico:<sup>37</sup> di per sé stessa, però, l'archeologia non ha molto spazio.

Nell'Ottocento, infatti, non vengono intrapresi scavi sistematici per riportare alla luce le vestigia dell'antica Zancle, né si possono ascrivere a quest'epoca ritrovamenti fondamentali di

---

<sup>31</sup> Gentiluomo 1842, p. 38.

<sup>32</sup> Grosso Cacopardo 1842, p. 32.

<sup>33</sup> Di Enrico Franzoni si conosce ben poco, sia dal punto di vista biografico, che relativamente alla sua produzione artistica. È noto solo il luogo di nascita, Carrara, e di morte, che avviene l'11 novembre 1852 a Port au Prince, Haiti. Giunto a Messina nel terzo decennio dell'Ottocento, è un artista di formazione canoviana (Paladino 1994<sup>c</sup>, pp. 125-126).

<sup>34</sup> Il busto viene commissionato dagli esecutori testamentari del Principe di Collereale, il principe Giuseppe Ruffo e Carlo Chiarello e scolpito da Franzoni nel 1830; Panzetta ricorda invece due busti per monsignor Grano (Panzetta 2003, p. 376).

<sup>35</sup> Come Luisa Paladino sottolinea, dal punto di vista iconografico tale monumento fa riferimento alle *Stele Mellerio* di Canova (figg. XII-XIII), ora al museo palermitano di Palazzo Mirto (Grosso Cacopardo 1826, ed. 1841, pp. 23-24; Oliva 1893, pp. 242-243; Paladino 1989, pp. 22, 32; Paladino 1994<sup>c</sup>, p. 126; Paladino 1995<sup>a</sup>, p. 454; Paladino 1995<sup>b</sup>, p. 78, Paladino 1997<sup>b</sup>, pp. 56-58 scheda n. 2).

<sup>36</sup> Raymondo Granata 1858, p. 28; Oliva 1893, pp. 264-265.

<sup>37</sup> Paladino 1997, p. 19.

reperiti antichi;<sup>38</sup> è quindi una situazione totalmente diversa da quella romana, dove le collezioni dei Musei Pio-Clementino e Chiaramonti o del Campidoglio, dove ha sede la Scuola del Nudo dell'Accademia di San Luca,<sup>39</sup> danno la possibilità ai giovani artisti di entrare a contatto diretto con l'arte classica.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Una delle poche eccezioni è costituita dal sarcofago decorato a bassorilievo, con scene tratte dal mito del Ratto di Proserpina, rinvenuto presso la chiesa dei Padri Conventuali e pubblicato da Carmelo La Farina nel 1822 (C. La Farina, *Su di un antico sarcofago nella chiesa de' Padri Conventuali di Messina: pochi cenni del dottore in ambe le leggi Carmelo La Farina*, Messina, presso Antonino d'Amico Arena, 1822).

<sup>39</sup> L'Accademia del Nudo era stata istituita nel 1785 da Benedetto XIV quale ulteriore organo didattico dell'Accademia di San Luca; inizialmente stabilitasi in Campidoglio, dove gli allievi avevano la possibilità di riprodurre in loco le opere della nascente Pinacoteca Capitolina, nel 1845 aveva sede in un palazzo in Via Ripetta, appositamente edificato per ospitare le aule per l'insegnamento. Subito prima si era utilizzato, per vent'anni, il Palazzo della Sapienza (Roma 2008, p. 26).

<sup>40</sup> Il pittore Dario Querci ci testimonia come a Messina, al contrario, mancavano anche le copie delle opere più celebri, ovvero il minimo materiale didattico indispensabile. Nel febbraio del 1853 lo scultore napoletano Luigi Persico si reca per alcuni giorni in questa città: qui il professor Panebianco, mentre gli mostra lo Studio di disegno, fa notare come gli alunni siano danneggiati dalla mancanza di buoni gessi, che il Comune non si può permettere di acquistare. Comosso da questa situazione, lo scultore napoletano acquista a Roma numerosi calchi tratti dalle più importanti statue antiche, come il *Torso del Belvedere*, il *Discobolo* e la *Venere capitolina*, e le invia a Messina; a dicembre, informa Panebianco di un'ulteriore spedizione di «gessi minuti, mezze figure, busti e teste classiche necessari ai principianti» (Querci 1853, pp. 321-322).

## 2.2. FRAMMENTI DELLA REALTÀ ARTISTICA ROMANA

Essendosi lasciati alle spalle un ambiente poco stimolante dal punto di vista artistico, si può ben immaginare quale impressione abbia potuto suscitare in Zagari e Prinzi l'impatto con Roma, che ancora verso la metà del secolo continua a detenere il ruolo di "Capitale delle Arti";<sup>41</sup> quando giungono nell'Urbe, rispettivamente nel 1845 e nel 1851, i vivaci dibattiti teorici che hanno caratterizzato la prima metà dell'Ottocento si stanno però placando, e Venezia e Firenze si apprestano a sostituire Roma, quale nuovi centri propulsori della vita artistica della penisola, e mete fondamentali per la formazione degli artisti,<sup>42</sup> accanto a Napoli, che costituisce ancora un fondamentale punto di riferimento per i giovani provenienti dal Sud d'Italia.

Inoltre, il rigido clima di restaurazione imposto da Pio IX, conseguenza della breve parentesi della Repubblica Romana, non può che influire negativamente sull'andamento dell'arte, che si va a sedimentare verso forme ufficiali autorizzate; risultano particolarmente gradite le «[...] nostalgie regressive: più che neomedievali, neoquattrocentesche e neoraffaellesche, ma di un neoraffaellismo programmaticamente acerbo, aurorale, di schietta derivazione "nazarena"»:<sup>43</sup> il *Trionfo della Religione nelle arti*, che Johann Friedrich Overbeck (Lubecca 1789 - Roma 1869) dipinge nel 1840, costituisce il prodotto per eccellenza di questo clima (fig. XV). Sono passati trent'anni dall'esperienza dei *Lukasbrüder*,<sup>44</sup> e la loro eredità è andata innestandosi nello Storicismo romantico, che a Roma

---

<sup>41</sup> Per un panorama completo del complesso contesto artistico romano di primo Ottocento, risulta fondamentale la consultazione dei saggi di Stefano Susinno, di cui i diciotto più importanti sono stati raccolti nel volume postumo: S. Susinno, *L'Ottocento a Roma: artisti, cantieri, atelier tra l'età napoleonica e Restaurazione*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2009; qui viene anche riproposto il contributo *Premesse romane alla scultura purista dell'Ottocento messinese* (pp. 247-261), già pubblicato in: *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 42-51. Si segnala inoltre S. Susinno, *Il primato della scultura e il sistema degli atelier a Roma tra Sette e Ottocento (Bassano del Grappa, Museo Civico, Venerdì 10 novembre 2000)*, in C. Virgilio, *Per Stefano Susinno: testimonianze di amici in occasione della morte, Roma 14 febbraio 2002 e un suo scritto inedito e incompiuto*, [Roma], [Aurelia], 2002, pp. 37-44. Altrettanto importanti sono i saggi contenuti in *Maestà di Roma: da Napoleone all'unità d'Italia: Universale ed eterna, Capitale delle arti*, catalogo a cura di L. Barroero - F. Mazzocca - S. Pinto, Milano, Electa, [2003]. Sulle presenze straniere nell'Urbe, cfr. C. Brook, *Storia di una presenza gli artisti spagnoli a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 68, Roma, Ed. Carocci, 1999, pp. 17-30; *Roma musa degli artisti: pittori stranieri nell'Urbe tra Seicento e Ottocento*, a cura di V. Curzi, [Roma], Viviani [2008]. Infine, sulle tipologie funerarie dell'inizio del secolo XIX, vd. M. S. Lilli, *Aspetti dell'arte neoclassica. Sculture nelle chiese romane: 1780-1845*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1991.

<sup>42</sup> Susinno 1997, p. 43.

<sup>43</sup> Pinelli 1999, p. 34.

<sup>44</sup> Come bibliografia essenziale, si indica: K. Andrews, *I Nazareni*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1967; *Idem*, *Le pitture dei Nazareni di Villa Massimo*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1968; *Nazareni a Roma*, catalogo a cura di G. Piantoni, Roma, Luca, 1981; L. Falqui, *Ascoltare l'incenso. Confraternite di pittori nell'Ottocento: Nazareni, Preraffaeliti, Rosa + Croce, Nabis*, Firenze, Alinea, 1985, in part. pp. 19-90; A. Pinelli *Avanzare regredendo: primitivismi nell'arte dall'XVIII al XIX Secolo: Il Settecento e l'Ottocento*, dispense a cura di E. Carrara, Pisa, Tipografia editrice pisana, 1994, in part. pp. 1-30, 82-93; Susinno 2009, pp. 19-27.



si delinea nelle forme originali del Purismo.<sup>45</sup> Oltre a quello di ascendenza nazarena, che prevede il recupero dei modi dei Primitivi e del loro spontaneo e genuino sentimento religioso, questa declinazione locale del Romanticismo è caratterizzata da ulteriori componenti: vi converge, in modo più energico rispetto all'arte dei Nazareni, il linearismo flaxmaniano, che in scultura aveva avuto già un suo interprete in Domenico Cardelli (Roma 1767 - 1797), considerato da molti critici il primo scultore purista, proprio per il suo uso della linea.<sup>46</sup>

È nell'arte di Berthel Thorvaldsen (Copenaghen 1770 - 1844)<sup>47</sup> che trovano però un primo, effettivo riscontro quegli elementi poi ripresi, e declinati in altri termini e modi, dal suo allievo e continuatore, il "purista" Pietro Tenerani:<sup>48</sup> con il *fregio di Alessandro* (fig. XVI),

---

<sup>45</sup> «Per opera di alcuni artefici alemanni, e segnatamente di Pforr, di Vogel e di Overbeck, nacquero fra noi le dottrine del *Puristi* e dei *Mistici*» (Marchese 1855, p. 575).

<sup>46</sup> Venturoli 1976, p. 768; Panzetta invece lo accosta a Canova, quale rinnovatore della scultura in senso neoclassico (Panzetta 2003, pp. 200-201).

<sup>47</sup> Della vasta bibliografia relativa allo scultore danese, si ricorda in particolare *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, a cura di E. di Majo - B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989; *Thorvaldsen: l'ambiente, l'influsso, il mito*, a cura di P. Kragelund - M. Nykjaer, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1991; R. Zeitler, *Neoclassicismo e utopia: interpretazioni di opere di David, Canova, Carstens, Thorvaldsen, Koch*, a cura di G. Casini, "Quaderni del Centro studi canoviani", Possagno, Fondazione Canova, Verona, Cierre, 2008; S. Grandesso, *Bertel Thorvaldsen (1770-1844)*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2010. Sul "purismo" di Thorvaldsen vd. in particolare S. Grandesso, *La ricerca del "tipo" nella scultura cristiana*, in Grandesso 2010, pp. 165-205.

<sup>48</sup> Un testo imprescindibile per la conoscenza della vita e delle opere di Pietro Tenerani (Torano 11 novembre 1789 - Roma 14 dicembre 1869), presso cui Zagari e Prinzi hanno studiato, è costituito dai tre volumi di Oreste Raggi, *Della vita e delle opere di Pietro Tenerani del suo tempo e della sua scuola nella scultura: libri tre*, Firenze, Successori Le Monnier, 1880; l'avvocato ed erudito milanese, grande estimatore dell'artista, ripercorre la sua vita ricordando in maniera puntigliosa tutte le opere da lui realizzate, pur presentando non poche inesattezze, anche per quanto riguarda la biografia e la produzione dei suoi allievi. Non meno importante è un opuscolo precedente, sempre compilato da Raggi, *Opere di scultura di Pietro Tenerani raccolte nella Galleria del Palazzo Tenerani in Via Nazionale N. 359*, Roma, Tip. Bencini, 1875; anche questo costituisce un fondamentale strumento, dal momento che descrive, stanza per stanza, le opere costituenti la gipsoteca dell'artista, che il figlio Carlo, dopo la morte del padre, ha costituito nel palazzo signorile, fatto da lui costruire, in via Nazionale appunto; di ogni gesso conservato nelle sale di Palazzo Tenerani, e dei pochi marmi, Raggi ricorda il soggetto, o l'identità dell'effigiato, nonché il committente: molti nomi risultano però stravolti, nonché diversi personaggi ritratti sono tuttora senza nome (la paternità di uno di questi busti di "ignoto", come si vedrà, è stato da me ricollegata a Saro Zagari, nonché l'effigiato è stato, sempre da me, identificato quale *Gaetano Paternò Castello*, nobile catanese). La gipsoteca, donata nel 1940 dagli eredi di Tenerani al Comune di Roma (Bonasegale 1993, p. 87), è ora in attesa di essere allestita nelle sale di Palazzo Braschi, sede del Museo di Roma. Durante la vita dell'artista, numerosi articoli e opuscoli sono stati pubblicati per celebrare le sue opere; per una bibliografia essenziale si possono ricordare i volumetti di: P. Giordani, *La prima Psiche di Pietro Tenerani a Madonna Adelaide Calderara Butti*, Firenze, Tipografia di Luigi Pezzati, 1836, a cui si ricollega S. Grandesso, *Tenerani nell'interpretazione di Giordani*, in «Studi di storia dell'arte», 7, Todi, Ediart, 1996, pp. 251-292; G. Giuliani, *Sopra la deposizione di Cristo dalla croce, altorilievo operato in marmo dal professore cav. Pietro Tenerani per commissione del munificentissimo principe D. Alessandro Torlonia*, Roma, Tip. delle Belle Arti, 1845; O. I. [S. Zagari], *Monumento di Pio VIII in S. Pietro*, in «L'Osservatore Romano», a. VI, n. 31, Città del Vaticano, L'Osservatore Romano, 8 febbraio 1866, ripubblicato come opuscolo anonimo, [Roma], s.l., s.d.. Sempre sul *Monumento di Pio VIII*, G. de Ferrari, *Il sepolcro di papa Pio VIII, opera del commendatore Pietro Tenerani nella Patriarcale Basilica Vaticana*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1866. Inoltre, T. Angelini, *Sulle principali opere di Pietro Tenerani*, Napoli, Stamperia della Regia Università, 1874. Nel Novecento, la rinascita di un rinnovato interesse nei confronti di questo scultore è dovuto primariamente agli studi condotti da Elena di Majo e Stefano Susinno (E. Di Majo - S. Susinno, *Pietro Tenerani, da allievo di Thorvaldsen a protagonista del purismo religioso romano. Una traccia biografica*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, catalogo a cura di E. Di Majo - B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, pp. 313-326), poi ampliati da Stefano Grandesso a partire dagli anni Novanta: il tutto è confluito nella monografia *Pietro Tenerani (1789 - 1869)*, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana Editoriale, 2003, che ancora si

destinato al Quirinale (1812-1813), coniugando la linearità dell'arte di John Flaxman (York 1755 - Londra 1826; figg. XVII-XVIII) al vero naturale, il maestro danese cerca di riproporre la purezza dell'arte dell'età di Pericle, verso il cui raggiungimento l'erudito Carl Ludwig Fernow (Blumenhagen 1763 - Weimar 1808) andava indirizzando l'attenzione degli artisti.<sup>49</sup>

Nonostante che il *fregio di Alessandro* costituisca la massima espressione del «purismo classico lineare» del maestro danese,<sup>50</sup> i soggetti storico-mitologici appaiono poco adeguati allo sviluppo di questa nuova maniera, che trova invece idonea applicazione in un'arte pervasa da una religiosità di ascendenza pietista, riscontrabile anche nello stesso Canova, e che si esprime massimamente nel *Cristo* della Vor Frue Kirke di Copenaghen (fig. XIX), scolpito da Thorvaldsen nel 1821.<sup>51</sup>

Negli anni Trenta, tale linguaggio «cristiano» va definendosi e trova un suo modello di riferimento: l'arte del Trecento e del Quattrocento, che inizia a non esser più considerata semplicemente come la fase «propedeutica» alla perfezione raffaellesca, ma al contrario il momento artistico per eccellenza, in cui si era riusciti a coniugare l'imitazione della natura con l'espressione di alti valori morali e di una religiosità realmente sentita, quale dovrebbe essere, secondo i teorici del Purismo, lo scopo stesso dell'arte.<sup>52</sup>

A quegli scultori che guardano ai Primitivi, e al puro sentimento religioso espresso nelle loro opere, si contrappongono invece artisti facenti riferimento a modelli neocinquecenteschi, aggiornati su elementi barocchi, atti a sottolineare gli effetti chiaroscurali delle forme:<sup>53</sup> dopo i seguaci del «bello ideale», durante la metà degli anni Trenta si fronteggiano, quindi, puristi da una parte, e «barocchisti» o «larghi» dall'altra. Già dai contemporanei, saranno riconosciuti quali massimi rappresentanti di queste due «fazioni», Tenerani appunto, e Adamo Tadolini e Giuseppe De Fabris.<sup>54</sup> A questo proposito è significativo un articolo pubblicato da Raggi sul «Tiberino»:

---

presenta come il testo più importante, insieme a quello di Raggi, per la conoscenza dello scultore, e a cui si rimanda per l'ulteriore bibliografia pregressa. Va comunque ricordato il contributo precedente, G. Bonasegale, *Inventario di un ritrovamento, opere di Bertel Thorvaldsen, Pietro Tenerani, Francesco Ferraresi, Amleto Cataldi in Palazzo Braschi*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», n.s., n. 7, Associazione Amici dei Musei di Roma, Roma, Gangemi, 1993, dove si riferisce del ritrovamento dei gessi Tenerani, presso il sottotetto di Palazzo Braschi. Per quanto riguarda i saggi più recenti, si segnala quello relativo ad un inedito, O. Melasecchi, *Un inedito di Pietro Tenerani: il "Ritratto di Domenico Vulpiani"*, in «Storia dell'arte», n.s., 16/17, Roma, CAM Ed., 2007, pp. 249-256; quindi F. Mazzocca, *La fortuna universale di Canova e dei "classici moderni": Bartolini e Tenerani*, in *Canova alla corte degli zar: capolavori dall'Ermitage di San Pietroburgo*, catalogo a cura di S. Androssov - F. Mazzocca, Milano, Federico Motta Editore, 2008, pp. 40-49.

<sup>49</sup> Nell'arte di Thorvaldsen va infatti a concretizzarsi quella visione ideologizzata dell'arte, rivolta ad un autentico recupero della naturalezza ingenua degli antichi, elaborata già alla fine del secolo XVIII nel cenacolo di Villa Malta, che si riuniva intorno alla poetessa Friederike Brun e i coniugi Von Humboldt, e che può considerarsi la culla del Protoromanticismo tedesco - romano (Di Majo - Susinno 2009, p. 70; sul ruolo di Fernow quale «spirito teoretico del Neoclassicismo», cfr. Sbrilli 1989, pp. 75-79; relativamente a Thorvaldsen quale «patriarca del bassorilievo», Jørnaes 1989, pp. 45-50).

<sup>50</sup> Di Majo - Susinno 1989, p. 86.

<sup>51</sup> Grandesso 2010, p. 193.

<sup>52</sup> Spalletti 1978, p. 101; cfr. C. Dalbono, *Delle qualità essenziali della pittura italiana dal suo rinascimento fino all'epoca della perfezione, Discorso del prof. Tommaso Minardi ec. letto nella solenne adunanza delle pontificie Accademie di Archeologia e di San Luca il giorno 4 settembre 1834*, in «Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti», s. nuova, a. IV, n. 12, Napoli, s.l., 1835, pp. 312-313.

<sup>53</sup> Grandesso 2010, p. 193.

<sup>54</sup> Per quanto riguarda il vasto panorama di scritti e dibattiti teorici della prima metà dell'Ottocento, vd. P. Barocchi, *Storia moderna dell'arte in Italia: manifesti, polemiche, documenti. Dai neoclassici ai puristi: 1780-*

Voi conoscete di già abbastanza la matta questione nella pittura tra coloro che si dicono *puristi* e i contrarii. Ora questa si vorrebbe non meno suscitare nella scultura, e Tenerani si va predicando capo-scuola di essa, e si osa appellarlo purista per dilleggiarlo, invidiandone il vero e altissimo merito; [...] Perché egli con istrani contorcimenti non esagera i moti delle sue figure, perché non ne forma le carni di maniera, o bitorzolute, e con muscoli ed ossa che ne furono mai sotto l'umana pelle, perché le loro vestimenta non compone con pieghe che invano nella natura ricercheresti, e con strani svolazzi e arzigogoli, cose dalle quali i men veggenti rimangono di leggieri presi ed abbagliati, ma invece con grazia, semplicità, espressione, siccome fecero i miglior maestri, ritrae quanto ha di bello in natura, lui dicono per falsa via, non quelli che altri appella *puristi*.<sup>55</sup>

La differenza tra le due maniere si rende evidente confrontando due opere del medesimo soggetto, la *Deposizione di Cristo* (fig. XX), che lo scultore carrarese realizza tra il 1835 e il 1846 per la Cappella Torlonia di San Giovanni in Laterano,<sup>56</sup> e quella che il vicentino scolpisce per Maria Cristina di Savoia (fig. XXI);<sup>57</sup> si tratta di un tema difficile da rappresentare in scultura, dove s'incontrano, infatti, pochi precedenti: la difficoltà esecutiva risulta essere quindi amplificata dalla scelta del rilievo.<sup>58</sup> Raggi ricorda la particolare dedizione con cui Tenerani si è applicato a questo lavoro, che ha continuato a ritoccare anche dopo averlo collocato, e soprattutto costituisce una delle sue opere più riuscite, massima concretizzazione del suo purismo: una morbida linea modella le forme, tratte dalla realtà secondo il principio d'imitazione della "natura scelta"; le espressioni dei volti sono coinvolgenti, ma non caricate. La definizione spaziale è ridotta al minimo, per non distrarre l'attenzione dello spettatore, il quale deve concentrarsi sull'azione *in fieri*, che ha per protagonisti solo quattro personaggi. Rispetto a questa pacata e composta eleganza, che riesce a raggiungere il "sentimento morale" dello spettatore, la *Deposizione* di De Fabris appare molto più caotica: Cristo sembra trovarsi al centro di un turbine, effetto suggerito dall'andamento delle fitte pieghe delle vesti, che creano un gioco di luci ed ombre, conferendo effetti cromatici alla superficie. Anche le posture e la gestualità poco contenuta dei personaggi contribuiscono a suggerire un senso di moto verso il basso, sottolineando

---

1861, I, Torino, Einaudi, 1998, in part. *Riscoperta del Vasari e dei primitivi. Puristi e antipuristi*, pp. 443-553 e *Primato della scultura*, pp. 555-607; *Scritti d'arte del primo Ottocento*, a cura di F. Mazzocca, Milano, Napoli, 1998, in part. *Dal dibattito romantico al purismo*, pp. 73-203; *Dalla scultura civile alla polemica sul vero*, pp. 623-677; *Dal sublime di Michelangelo all'arte cristiana: la fortuna degli artisti e le ricerche storiografiche*, pp. 859-921. Sulla polemica tra puristi e barocchisti, F. Gasparoni, *Un giorno di carnevale in Roma, ossia una esposizione di opere di belle arti*, in Gasparoni 1841, pp. 103-111; V. Marchese, *Dei puristi e degli accademici*, in Barocchi 1998, pp. 518-525.

<sup>55</sup> O. Raggi, *Intorno ad una statua colossale di Pietro Tenerani rappresentante S. Giovanni Evangelista*, in «Il Tiberino», a. IV, n. 16, pp. 62-63, in Grandesso 2003, p. 121.

<sup>56</sup> Per una trattazione più approfondita vd. Raggi 1880, pp. 260-266; Grandesso 2003, pp. 161-168.

<sup>57</sup> G. de Fabris, *Deposizione di Cristo dalla Croce*, 1845-1851; Aglié, Castello, Sala della Deposizione. Vd. Stringa 1994, pp. 142-145; per un ulteriore raffronto tra i due artisti, vd. anche Pansecchi 2004, pp. 249-255.

<sup>58</sup> «Quanti ebbero grido di eccellenza nella divina arte della pittura si videro pressoché tutti applicare il pennello a colorire in tele o dipingere nelle pareti la *deposizione di Cristo dalla Croce*: e, quasi volessero in ciò far paragone del proprio valore, operarsi con tanta cura e con sì fina industria, che dei loro prodigi fecero meravigliare il mondo. Ma degli scultori più grandi e più chiari alla fama pochi tentarono di rappresentarla in marmo, ed a pochissimi tornò felice il successo» (Giuliani 1845, p. 3).

l'andamento dell'azione. La scena risulta quindi priva di quel pacato equilibrio, conseguito invece da Tenerani.

Nonostante le numerose critiche rivolte al Purismo, che si protrarranno a lungo,<sup>59</sup> sin da subito viene decretato il successo della maniera teneraniana del "bello morale": un'arte che non rifugge la perfezione classica delle forme, pervadendola di un rinnovato spirito cristiano, dimostrando che la mera bellezza esteriore dei neoclassici è mutila, in quanto priva di un sincero sentimento religioso.<sup>60</sup> Tra i difensori del Purismo spicca Antonio Bianchini, colui che ha utilizzato per primo tale definizione, attingendola dalla cultura letteraria: è l'autore del più importante testo teorico stilato in proposito, il cosiddetto *Manifesto*,<sup>61</sup> in seguito controfirmato da Overbeck, Tenerani e Tommaso Minardi. Non meno importante è la voce di Pietro Estense Selvatico, grande estimatore di Tenerani, e sostenitore del valore altamente morale dell'arte.<sup>62</sup>

Come già detto, tale arte trova appoggio ufficiale, riuscendo «a imporre all'organismo istituzionale che ancora detiene il maggior potere nell'ambito delle commissioni pubbliche il riconoscimento sia del proprio peso che di quello delle proprie alleanze, guadagnando sempre più terreno fino ad arrivare, tra il pontificato di Gregorio XVI (1831-1846) e i primi anni di Pio IX (1846-1878), a dominare incontrastato la scena artistica romana».<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> Dirà l'antipurista Francesco Orioli, nel suo articolo dedicato alla *Deposizione* di De Fabris: «So che aspira a mantenere in credito una certa fina intelligenza dell'*ideale*, ed una certa purità di contorni, e armonia di linee, la quale parrà sempre a' savi quella che meglio conviene al buon criterio italiano, lasciati a certuni d'oltremonte i loro *naturalismi* senza grazia e senza dignità» (Orioli 1851, p. 209); Galeotti invece ricorda che «Dal volersi presuntuosamente abbandonare o mutare la natura stessa è venuto ogni maniera d'insolito, di smodato, di deforme, che per moda, anziché per sentimento, piaciuto, dopo breve tempo è stato universalmente abborrito. Ed è venuto questo bizzarro e torbido purismo, che la san ragione dee rigettare [...] e vuol farsi vedere un non so che di peregrino, di trascendente, di mistico, di sublime in talune figure che pajono invidiare il gusto de' musaicisti del secolo decimoterzo» (Galeotti 1852, p. 55).

<sup>60</sup> «Per certo non è la rappresentazione del bello l'unico e supremo fine dell'artista: ché egli non ha da mirare al solo diletto: sì ancora valersi di questo per cattivare la miglior parte di noi: il che val quanto, innamorarla del vero e del buono: commuoverla di grandi e gentili affetti: indurvi pensieri non di sconvenienti alla dignità dell'uomo: in breve, fare che stimi ed ami quello che di ragione si merita stima ed amore, ed abbia in dispregio e abominazione la menzogna, il vizio e simil ruinoso contagio della società» (Giuliani 1845, p. 5).

<sup>61</sup> Il *Del Purismo nelle arti*, redatto entro l'ottobre del 1842, viene pubblicato nel numero 27 di «Lucifero» (Napoli, Stab. poligr. S. Fergola e F. Cirelli) del 1843, con l'aggiunta della firma dei tre artisti. Non si tratta, come si afferma di solito, di un manifesto programmatico: al contrario, è "solo" una confutazione delle accuse più comuni rivolte ai puristi, a cui Bianchini risponde, volendo: «[...] *palesare i pensieri*, le opinioni tenute dai puristi generalmente, non presumendo avvalorarle per argomenti e confessando esser fra noi varietà non lieve di gusto sì nello estimare le opere antiche e sì nell'ordinare nuove». (A. Bianchini, *Risposta*, in «Il Tiberino», III, n. 37, Roma, tip. Salviucci, 1842, in Barocchi 1998, p. 497). Per il testo, vd. Barocchi 1998, pp. 496-501; Mazzocca 1998, pp. 182-187. Tra le risposte dei detrattori, cfr. F. Ranalli, *Della pittura religiosa: dialogo di Ferdinando Ranalli da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno*, Firenze, Soc. ed. fiorentina, 1844.

<sup>62</sup> «1° Primo scopo dell'arte è la rappresentazione del vero, ma di quello soltanto che racchiude l'affetto, commuove utilmente l'animo, lo intelletto istruisce, lega le intelligenze e le innalza. 2° Ove il vero non presenta lingua utile all'anima, cessano i confini dell'arte, cominciano quelli del mestiere. 3° La bellezza materiale non potrà mai essere fine primario della pittura, perché la bellezza materiale non tocca che i sensi [...]. È l'anima sola che ha bisogno continuo di sperare e di amare. E l'arte che riproduce, più che il bello fisico, il morale, l'arte che si origina dall'affetto può dare in larga abbondanza questo amore e questa speranza» (Selvatico 1842, pp. 19-20).

<sup>63</sup> Susinno 1981, p. 373. La maggior parte degli scultori che aderiscono al Purismo, almeno all'inizio della loro attività artistica, si sono formati presso lo studio di Tenerani: vi sono però dei puristi di "prima generazione", la cui produzione, qualitativamente inferiore, è stata chiaramente adombrata da quella del carrarese. Tra questi si può ricordare il tedesco Theodore Wilhelm Achtermann (Münster 1779 - Roma 1889), il quale traduce in

Pietro Tenerani, infatti, al momento dell'arrivo a Roma di Prinzi e Zagari, si trova all'apice del successo; l'"antagonismo" di Canova e Thorvaldsen, il primo deceduto nel 1822, il secondo ritornato in Danimarca nel 1838, prima di un nuovo, breve soggiorno romano tra il 1841 al 1842, ha lasciato spazio alla rivalità tra i seguaci delle due scuole:<sup>64</sup> mentre il filone canoviano, che vede come suoi rappresentanti massimi Antonio e Alessandro d'Este, Tadolini e Rinaldo Rinaldi, s'inaridisce rapidamente, sfociando spesso nella pura ripetizione accademica degli stilemi neoclassici, tale destino sembra essere momentaneamente procrastinato per quanto riguarda l'eredità artistica di Thorvaldsen, raccolta da Pietro Galli, ma soprattutto da Tenerani. Nonostante il fatto che i loro rapporti fossero già da tempo deteriorati,<sup>65</sup> il carrarese è infatti considerato l'unico e vero erede del maestro; contemporaneamente, il suo stile risulta anche gradito ai canoviani, poiché non si attiene, in modo rigido, alla maniera "spigolosa" di Thorvaldsen, pur ricorrendo spesso alla sua semplificazione anatomica.

Una delle caratteristiche più importanti dell'arte di Tenerani è invece la coesistenza di diverse componenti stilistiche, che l'artista modula a seconda dei soggetti da rappresentare, in virtù di un intimo decoro del soggetto stesso;<sup>66</sup> prima di tutto, non si ritiene opportuno applicare stilemi e modi neoclassici a temi cristiani: mentre alle rappresentazioni pagane ben si adattano la solennità, la calma e la ricercatezza del "bello ideale", questo appare poco idoneo per quelle religiose e sepolcrali, che vengono espresse con le forme puriste del "bello morale", coniugando la perfezione classica all'espressione di sinceri sentimenti.<sup>67</sup>

Senza mai tralasciare l'importanza della linea pura, Tenerani caratterizza le sue opere a soggetto anacreontico, quale la *Psiche* o il *Fauno* (figg. XXII-XXIII), con uno stile delicato, "grazioso"; queste sculture sono caratterizzate da una lavorazione estremamente morbida del marmo, atta a farlo somigliare a viva carne, effetto amplificato dall'applicazione di uno strato di patina.<sup>68</sup> L'adesione al Purismo da parte di Tenerani, cofirmatario del manifesto di Bianchini, negli anni Quaranta si fa sempre più preponderante,<sup>69</sup> lasciando un'inevitabile impronta sulla produzione dei suoi allievi: d'altra parte, va tenuto conto che sebbene la critica abbia parlato di Zagari e Prinzi quali "accademici puristi", sul modello teneraniano, in realtà, la presenza di stilemi appunto puristi, seppur "accademizzati", in quanto svuotati da qualsiasi presupposto teorico, non è l'elemento dominante della loro arte, come verrà dimostrato dal presente studio.

---

scultura, con esiti poco rilevanti, lo spirito religioso che pervade la pittura di Overbeck (Riccoboni 1942, p. 388; Lucatelli 2003, pp. 28-29).

<sup>64</sup> Vi sono però alcuni scultori, quali lo stesso De Fabris, ma soprattutto Carlo Finelli e Giuseppe Obici, che si collocano a cavallo delle due diverse esperienze, cercando una linea espressiva autonoma; non riescono però a competere, a livello non tanto di qualità, quanto di quantità di commissioni, con i loro colleghi.

<sup>65</sup> Raggi 1880, pp. 125-136.

<sup>66</sup> Anche i suoi discepoli, Zagari e Prinzi compresi, tenderanno di giostrarsi su diversi livelli di linguaggio stilistico, difficilmente riuscendo ad emulare tale capacità; nel caso dei due messinesi, come si vedrà, la qualità della loro resa diminuisce sensibilmente, quanto più tentano di attenersi pedestremente ai modelli stilistici e iconografici del maestro.

<sup>67</sup> Grandesso 2003, pp. 129, 131, 136.

<sup>68</sup> Thorvaldsen invece riteneva che una scultura dovesse esprimere in modo evidente la sua reale natura, ovvero l'essere costituita da "semplice" pietra, non cercando di simulare la "vera carne": solo così, l'"idea", il "concetto" alla base della scultura stessa aveva possibilità di rendersi manifesto.

<sup>69</sup> Grandesso 2003, pp. 111, 160.

Si è già indicata la *Deposizione* Torlonia quale opera emblematica del purismo di Tenerani; a questa ne va però accostata un'altra: l'*Angelo dell'Apocalisse*, il cui prototipo viene scolpito originariamente per il *Monumento funerario di Maria Colonna Lante* (circa 1844; Roma, Santa Maria sopra Minerva. Fig. XXIV),<sup>70</sup> e più volte replicato dallo stesso artista, con varianti più o meno consistenti. La reintroduzione dell'Angelo, nella scultura funeraria, aveva rappresentato un momento importante nell'evoluzione dell'iconografia religiosa ottocentesca: infatti, con Canova era ritornata in auge la figura pagana, o comunque "laica", del Genio della Morte, rappresentato isolato, in forma mesta, o in dialogo con l'anima del defunto, del quale costituiva la guida verso gli inferi. Con il *Monumento di Rudolph Schadow* (1822-24; Roma, Santa Maria delle Fratte. Fig. XXV), scolpito da Emilio Wolff, per la prima volta il personaggio pagano viene sostituito con un angelo: si assiste quindi ad un primo avvicinamento, in scultura, all'iconografia "angelica" nazarena, adottata nel 1824 dallo stesso Tenerani, nel rilievo per il *Monumento di Mary Bold Sapieha* (post 1824, Farnworth, Lancashire. Fig. XXVI). Come si può vedere dalle fattezze e dalla veste dell'angelo, nella versione del carrarese il riferimento alla pittura dei *Lukasbrüder* diviene ancora più aderente: è quindi pregnante il paragone di Pietro Estense Selvatico, che avvicina questi angeli a quelli di Giotto, Beato Angelico e Francesco Francia.<sup>71</sup> Tale figura verrà riproposta anche in altri monumenti, come in quello di *Teresa Binder Kriegelstein Lorenzana* (1851; Roma, Santa Maria in Campitelli), ma soprattutto acquisirà anche maggiore evidenza e autonomia, divenendo una figura a tutto tondo a sé stante, proprio a partire dal *Monumento Lante*.<sup>72</sup>

Pietro Tenerani costituisce quindi una personalità nodale, nella cultura artistica romana dell'Ottocento; fino alla metà del secolo, ovvero fino a quando Roma costituisce un punto di riferimento per le arti, prima di cedere il suo ruolo a Firenze, la maggior parte dei giovani artisti provenienti dal Sud d'Italia vengono a lui indirizzati: come Susinno sottolineava, il carrarese «aveva di fatto ereditato quel ruolo privilegiato di mentore delle istituzioni artistiche meridionali svolto in significativa successione da Canova e Thorvaldsen prima di lui e, per quanto attiene alla pittura storica e monumentale, da Vincenzo Camuccini».<sup>73</sup> Nel Regno delle Due Sicilie la figura di Tenerani è da tempo nota, prima come semplice collaboratore di Thorvaldsen, poi come artista autonomo, che a Napoli realizza nel 1836 il *San Giovanni Apostolo* per la basilica di San Francesco di Paola; il Decurionato di Catania gli avrebbe inoltre voluto affidare l'esecuzione del *Ferdinando I*, poi allogata ad Antonio Calì, mentre il Comune di Messina nel 1839 gli commette il simulacro di *Ferdinando II*. Tra tutte le città meridionali, è proprio quella dello Stretto, la più "continentalizzata" tra le siciliane, a stabilire un rapporto privilegiato con Tenerani, soprattutto grazie al tramite delle sue personalità più importanti, *in primis* i membri della famiglia La Farina, come dimostrano le lettere inviategli da Giuseppe,<sup>74</sup> di cui Tenerani, nel 1848, realizza il ritratto di profilo in galvanoplastica.<sup>75</sup> Diviene quasi consequenziale, quindi, che i giovani messinesi vengano indirizzati a Tenerani.

<sup>70</sup> Raggi 1880, pp. 268-270; Randolfi 2006, pp. 72-81.

<sup>71</sup> Grandesso 2003, p. 174.

<sup>72</sup> *Ibidem*, pp. 168-179.

<sup>73</sup> Susinno 1997, p. 4.

<sup>74</sup> Raggi 1880, pp. 534-535.

<sup>75</sup> Il medaglione è stato poi donato dalla vedova La Farina al Museo Peloritano (Paladino 1997<sup>c</sup>, pp. 68-69, scheda n. 9).

Negli anni in cui Zagari e Prinzi giungono a Roma, inoltre, la scena artistica è dominata dai «cantieri Torlonia»,<sup>76</sup> che consacrano al ruolo di più importante mecenate della città una famiglia di *parvenus*;<sup>77</sup> Giovanni Torlonia, nonostante i titoli nobiliari che continuava ad accumulare, agli occhi dell'aristocrazia, romana e non, appariva come un semplice borghese arricchito, quale per altro era; a titolo di rivalsa, egli rispondeva con una continua ostentazione delle ricchezze, che si traduceva in uno sfrenato mecenatismo.<sup>78</sup> Giovanni non era interessato solo all'acquisto di opere d'arte, ma anche di palazzi e dimore suburbane, dall'epoca di Alessandro Farnese divenuti veri e propri *status symbol* dell'aristocrazia, nonché di una cappella gentilizia, istituita a San Giovanni in Laterano.<sup>79</sup> Il legittimo erede di Giovanni, sia per quanto riguarda la conduzione degli affari che per l'attività di mecenate, è Alessandro (1800-1886), terzogenito dei figli maschi, a cui va la preferenza paterna in sede testamentaria, dal momento che gli vengono lasciate rendite maggiori e il titolo di principe.<sup>80</sup> Volitivo e accorto negli affari, forse anche più capace del padre,<sup>81</sup> ma soprattutto più raffinato, si circonda di artisti e architetti per poter costruire, rimodernare e decorare gli edifici acquistati da lui e dal genitore.<sup>82</sup>

---

<sup>76</sup> Mazzocca 2003, p. 335.

<sup>77</sup> La famiglia Torlonia, versione italianizzata del cognome Turlonias, era originaria della Francia: verso la metà del XVIII secolo, il giovane Marino si era trasferito a Roma, dove aveva sposato Maria Angela Lanci. Sulla sua professione ci sono testimonianze contrastanti: a posteriori si è parlato di lui come di un commerciante di stoffe, ma probabilmente il suo lavoro era, all'inizio, ben più umile. In ogni caso, plausibilmente grazie alla protezione di qualche emerito personaggio della Curia, riuscì ad aprire un negozio di tessuti in Piazza Trinità dei Monti, e in seguito un Banco di Cambio; la famiglia compie realmente il "salto sociale" con il figlio Giovanni Raimondo (1754-1829), che si dedica totalmente alle attività finanziarie, affidando a terzi il negozio, spostato frattanto in Via dei Condotti: il Banco Torlonia, con sede a Palazzo Raggi, è divenuto ben presto il punto di riferimento dei viaggiatori stranieri, prima di tutto francesi. Abilissimo a giostrarsi tra alleanze politiche, Giovanni era riuscito ad aumentare il volume dei suoi affari anche durante i periodi più critici a livello internazionale; oltre ad elevatissimi guadagni, che gli permettevano di definirsi "multimilionario" già nel 1797, riceveva incarichi da personaggi eminenti, quali il Principe di Fürstenberg, che lo volle come suo agente: come ricompensa, l'onorò con il titolo di Barone dell'Impero, il primo di molti, fino alla sospirata nomina a Nobile Romano, ricevuta nel 1809, e di primo Principe di Civitella Cesi, nel 1814. (Hartmann 1967, p. 11; Monsagrati 2006, pp. 166-175; 188-189).

<sup>78</sup> *Ibidem*, pp. 176-178.

<sup>79</sup> Viene inoltre acquistato Palazzo Giraud in Piazza Scossacavalli, Palazzo Verospi al Corso e quello Nuñez di via Bocca di Leone, e una villa a Porta Pia, ora demolita. Si acquisiscono anche teatri, che vengono totalmente ristrutturati: è il caso dell'Alibert, dell'Apollo, già Tordinona, e dell'Argentina, acquistato da Alessandro, figlio di Giovanni; questi ultimi edifici vengono poi rivenduti dallo stesso Alessandro, che modifica un intero isolato di via Borgognona, nel rione Campo Marzio. Nel 1866 acquista Villa Albani, con tutte le collezioni di antichità lì conservate, per settecentomila scudi. Ma le dimore a cui è maggiormente legato il nome dei Torlonia, sono quella site in Piazza Venezia e la villa extraurbana sulla Nomentana (*Ibidem*, pp. 179, 186-187).

<sup>80</sup> *Ibidem*, pp. 176-178.

<sup>81</sup> È lui il promotore del prosciugamento del lago del Fucino, iniziato nel 1853 e conclusosi trent'anni dopo, ottenendo nuove terre a disposizione per le coltivazioni, e di conseguenza un forte rialzo nel valore di quei fondi; a causa della rapida ascesa della famiglia Antonelli, ma anche in conseguenza della malattia mentale della moglie, Teresa Colonna, e della figlia Giovanna, nella seconda metà dell'Ottocento Alessandro inizia a occuparsi meno agli affari: già nel 1853 il Banco viene infatti ceduto (*Ibidem*, p. 186). Non avrà figli maschi, ma lega al suo cognome i titoli nobiliari: motivo per cui Giulio Borghese, che sposa la primogenita Anna Maria, è costretto ad accettare di cambiare il proprio cognome, per poter divenire "principe".

<sup>82</sup> Così lo ricorda Alessandro Cavallini: «[...] con il suo eletto ingegno seppe non solo creare una storia a tutte le arti più nobili moderne, ma conservarsi ben ancor le prove dell'incivilimento e delle glorie degli antichi popoli, ricongiungendo i spazi quasi infinita dell'arte, partiti fa una millenaria barbarie» (Cavallini 1879, p. 30). Da sottolineare che il mecenatismo Torlonia si sviluppa in un momento in cui si rende sempre più evidente la crisi cronica in cui versa la secolare nobiltà romana, costretta addirittura, in alcuni casi, ad affittare le stanze dei

Gran parte degli sforzi economici si concentrano sul palazzo di Piazza Venezia, «l'ultima residenza principesca romana»<sup>83</sup> e sulla villa in via Nomentana, alla cui decorazione collaborano gli architetti, gli scultori e i pittori più importanti del panorama artistico romano. A Palazzo Torlonia vengono collocati i pezzi più importanti nella neocostituita collezione di dipinti, ma il centro nevralgico è la sala dove viene collocato nel 1815 l'*Ercole e Lica* di Canova (fig. XXVII), la cui traduzione in marmo è stata commissionata da Giovanni:<sup>84</sup> tutta la decorazione del "Braccio di Ercole" ruota intorno questo gruppo colossale.<sup>85</sup>

Alessandro interviene anche su questa ala di Palazzo Torlonia, allestendo un sistema di illuminazione atto a valorizzare, con effetti scenografici, la statua, dotata di un meccanismo che le permette di ruotare su se stessa. Giovanni avrebbe voluto una statua di Thorvaldsen da accompagnare a quella canoviana, ma l'esecuzione dell'*Achille e Penthesilea* rimane solo ad una fase di abbozzo;<sup>86</sup> Alessandro, invece, commissiona ai seguaci dei due maestri dodici statue raffiguranti divinità dell'Olimpo: precisamente, Pietro Galli termina nel 1838 il *Giove e l'Apollo* (figg. XXVIII-XXIX), l'anno successivo Antonio Solà (Barcellona 1787 - Roma 1861) consegna *Cerere* e la *Minerva* (figg. XXX-XXXI). Il carrarese è l'autore del *Vulcano* e della *Vesta*, datati 1844 (figg. XXXII-XXXIII); nello stesso anno Luigi Bienaimé (Carrara

---

propri palazzi nobiliari per poter cercare di far fronte alle spese: il primo a far ciò è un membro della illustre famiglia Caetani, Michelangelo, che sacrifica così il suo palazzo in via delle Botteghe Oscure (Monsagrati 2006, p. 182). I Torlonia riescono ad approfittare anche di questa situazione: durante l'espansione napoleonica, ad esempio, quando varie famiglie alienano le loro collezioni approfittando dell'interruzione del fidecommesso, queste vengono in parte acquisite da Giovanni, forte della sua grande disponibilità di liquidi (Barroero 2003, p. 377). Monsagrati osserva che «Lo strabiliante successo del capostipite e più ancora quello dei suoi discendenti non potevano essere messi in conto a nessuna istituzione pubblica, né alla condizione generale dello Stato pontificio, e nemmeno al benessere del ceto sociale di appartenenza [...], né erano tali da rientrare in una fase di generale crescita dell'economia, proprio perché erano il successo di singole personalità» (Monsagrati 2006, p. 173). Claudio Poppi rileva inoltre che «Il mecenatismo artistico di Giovanni e Alessandro Torlonia era funzionale alla crescita della loro forza economica, non solo strumento di potere, ma anche strumento diretto per l'allargamento dell'area di affari del Banco» (Poppi 2003, p. 407).

<sup>83</sup> Hartmann 1967, pp. 11-13. Il Palazzo Bolognetti, originariamente costruito per il conte Antonio Bigazzini, probabilmente su progetto di Carlo Fontana, viene acquistato da Giovanni Torlonia e da lui fatto rimodernare da Giuseppe Valadier; in seguito anche Alessandro, tra il 1836 e il 1840, interviene sulla struttura e sulla decorazione dell'edificio, ricorrendo a Giovanni Battista Caretti, architetto e pittore mediocre, che si occupa in prima persona anche della decorazione pittorica.

<sup>84</sup> Modellato originariamente per Onorato Gaetani a partire dal 1795, entro il 1798 il nobile rinuncia all'opera, per contrasti con l'artista. Giovanni Torlonia nel 1801, per diciottomila scudi alloga al maestro di Possagno la traduzione in marmo del gesso, già eseguito da anni, che viene consegnata solo nel 1815.

<sup>85</sup> Il soffitto viene decorato con la tela de *Il trionfo di Ercole* di Gaspare Landi (Piacenza 1756-1830), che ha come *pendant* il *Giove che porge il nettare a Psiche, davanti al concilio degli dei* di Vincenzo Camuccini, collocato in una sala adiacente. Nell'interesse di Giovanni verso quest'opera si può individuare una chiara associazione allegorica tra la celebrazione di Ercole, semidio, e l'ascesa dei Torlonia (Poppi 2003, p. 410). Al Braccio dell'Ercole si giungeva attraverso il Corridoio di Teseo, la cui volta è stata affrescata tra il 1813 e il 1815 da Pelagio Palagi e da promettenti giovani provenienti dal Nord Italia, tra cui spicca Francesco Hayez; in queste scene, in antitesi con quanto ancora fatto da Camuccini e Landi, il bolognese ha «insinuato elementi di sensibilità romantica in un impianto ancora neoclassico, avviando un processo destinato a compiersi a Milano» (Poppi 2003, p. 409). A questa data, l'uso dell'affresco presenta un importante valore ideologico, dal momento che tale tecnica è considerata propria della tradizione italiana: il suo recupero assume quindi, ideologicamente, i contorni di rivalse patriottica; Andrea Appiani era stato il primo a ricorrervi in questo senso, seguito appunto da Pelagi. Nel 1840 lavora a Palazzo Torlonia anche Francesco Podesti, che affresca una stanza raffigurando giochi di fanciulle dedicati alla dea Diana.

<sup>86</sup> Un rapporto di amicizia e fiducia lega Thorvaldsen a Giovanni Torlonia, che si occupa anche di fare da tramite "finanziario" tra il maestro e i committenti (Hartmann 1967, p. 18; sulle altre opere eseguite dal danese per i Torlonia, Grandesso 2010, p. 262-263).



1795 - Roma 1878) termina il *Mercurio* e la *Venere* (figg. XXXIV-XXXV) e Rinaldo Rinaldi (Padova 1793 - Roma 1873) il *Nettuno*, tra le dodici, l'unica opera di stampo canoviano (fig. XXXVI); Cesare Benaglia (Roma ? - 1884) e Camillo Pistrucci (Roma 1811 - 1854) sono quindi gli esecutori, rispettivamente nel 1845 e nel 1840, di *Marte* (fig. XXXVII) e della *Giunone* (fig. XXXVIII).

Infine, Ercole Dante, attivo a Roma nel quinto decennio del XIX secolo, scolpisce la *Diana* (fig. XXXIX). Queste statue vengono collocate in nicchie del Braccio di Ercole, costituendo un divino corteo, destinato a omaggiare perpetuamente il semidio.<sup>87</sup> Già Giovanni, nel richiedere le commissioni, aveva cercato di mettere a confronto mano "rivali", ovvero Landi - Camuccini, Canova - Thorvaldsen, ma in questo caso vi è un'evidente "superiorità" numerica, se non qualitativa, dei seguaci del danese; questi, inoltre, pur non avendo portato a termine l'*Achille*, ha comunque lasciato importanti testimonianze della propria arte a Palazzo Torlonia: vi si custodiscono infatti la sua *Danzatrice*, variazione della statua di medesimo soggetto del 1817, e il *Saltarello* del 1837, che si accompagnano a quella di Canova (1809-1810), e a cui si vanno ad aggiungere i piccoli medaglioni a bassorilievo, di cui Thorvaldsen esegue il disegno, ma che vengono modellati dall'allievo Pietro Galli,<sup>88</sup> prima della loro rottura.<sup>89</sup>

Di tutti questi capolavori, sia di statuaria, che di pittura o decorazione, che fotografano in modo preciso la varietà delle correnti artistiche presenti a Roma all'epoca della commissione, è rimasto relativamente poco: nel 1894 le collezioni vengono portate a Palazzo Corsini, per entrar a far parte della Galleria Nazionale.<sup>90</sup> Da lì a pochi anni l'edificio viene quindi smantellato per far posto al *Monumento a Vittorio Emanuele*: tranne pochi rilievi ed affreschi, strappati dalle pareti e messi in vendita, o cartoni preparatori, la maggior parte della decorazione è andata tutta perduta.<sup>91</sup>

Nei progetti di Alessandro doveva però essere la villa sulla Nomentana, inaugurata nel 1842, a costituire il vero luogo di rappresentanza della famiglia: acquistata come Vigna Colonna nel 1797 da Giovanni, per suo ordine il Casino preesistente era stato trasformato in dimora suburbana da Giuseppe Valadier nel 1802; la decorazione era stata affidata a

---

<sup>87</sup> Il colosso e le dodici statue sono oggi nuovamente collocati insieme, nella medesima sala della Galleria Nazionale di Arte Moderna: in qualche modo è stato quindi possibile ricontestualizzare l'antico ambiente, grazie soprattutto all'interessamento di Stefano Susinno, negli anni Novanta curatore delle collezioni del secolo XIX della Galleria. Per le vicende museali della collezione Torlonia, cfr. Poppi 2003.

<sup>88</sup> Questi bassorilievi si differenziavano per la tematica: allegorica per i rilievi destinati a decorare il soffitto, mitologica per quelli delle pareti; segnatamente, rappresentavano genietti, simboli delle arti e delle attività dell'uomo, e i due miti di Diana e di Amore e Psiche (Hartmann 1967, p. 19).

<sup>89</sup> Anche Palazzo Giraud, dove tuttora vivono i discendenti della famiglia, ospita statue di Thorvaldsen; chiaramente, sono stati fin qui nominati espressamente solo un esiguo numero fra tutti gli artisti che hanno realizzato opere per i Torlonia. Per una trattazione più approfondita in relazione alle commissioni Torlonia e alla decorazione delle loro dimore, si rimanda a Hartmann 1967; Campitelli 1997.

<sup>90</sup> Giovanni Torlonia aveva posto un vincolo testamentario alle collezioni, affinché rimanessero integre: nel momento in cui queste passano allo Stato italiano, il Ministero della Pubblica Istruzione si assume quest'obbligo (Poppi 2003, p. 410).

<sup>91</sup> Risulta quindi fondamentale per la ricostruzione dell'apparato decorativo di Palazzo Torlonia il volume scritto da Nibby (A. Nibby, *Roma nell'anno 1838*, I-II, Roma, Tipografia delle Belle arti, 1838-1841), ma soprattutto quello del letterato Giuseppe Checchetelli, che descrive con minuzia tutte le presenze artistiche che caratterizzano l'edificio (G. Checchetelli, *Una giornata di osservazione nel palazzo e nella villa di S. E. il sig. principe D. Alessandro Torlonia*, Roma, C. Puccinelli, 1842).

Domenico del Frate, autore dei primi affreschi, mentre a Canova furono commissionati dieci bassorilievi. Alessandro affida ulteriori lavori a Giovanni Battista Caretti, che travolge totalmente l'aspetto dell'edificio principale e ne progetta ulteriori. Già nel 1835 Podesti e Coghetti lavorano alla decorazione a fresco di due stanze: il primo illustra le *Storie di Bacco*, il secondo quelle di *Alessandro*; per questa stessa sala, che ospita le statue di *Apollo* e delle *Muse*, di diversi autori, Thorvaldsen realizza un fregio avente il Macedone come protagonista.<sup>92</sup> Rinaldo Rinaldi, invece, modella in terracotta il bassorilievo destinato al frontone esterno, avente come soggetto il *Ritorno di Bacco dalle Indie*.

Villa Torlonia è nata per stupire: questo grazie a quel senso di monumentalità scenografica che la pervade e per via di quel continuo confronto di stili diversi che coesistono nei diversi edifici presenti nella tenuta; costituisce, infatti, una delle massime manifestazioni italiane dello spirito eclettico ottocentesco, che propone l'utilizzo, anche in concomitanza, nello stesso edificio, di differenti stili attinti dal passato.<sup>93</sup> Strettamente legato al discorso dell'eclettismo è quello dei *revival*: in particolare, quello neorinascimentale - che riveste un ruolo fondamentale non solo nell'ambito della produzione funeraria di Tenerani, ma anche di Zagari e Prinzi - si potrebbe considerare come il versante architettonico del Purismo, solamente, però, per quanto riguarda l'intento di recuperare temi decorativi e strutturali del XV e XVI secolo, dal momento che non è sostenuto dalle medesime basi teoriche.<sup>94</sup>

Ultimo simbolo del mecenatismo dei Torlonia è la cappella di famiglia a San Giovanni in Laterano, che secondo Edmond About «est décorée comme un café»<sup>95</sup> e dove l'elemento scultoreo predomina rispetto a quello pittorico: vi si trovano, oltre alla pala marmorea della *Deposizione di Cristo* di Tenerani, vero centro nevralgico dell'ambiente, i quattro evangelisti di Pietro Galli e le allegorie dei meno abili accademici Filippo Gnaccarini, Achille Stocchi, Vincenzo Gaiassi e Angelo Bezzi.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> Nibby 1838, 2, p. 965; Checchetelli 1842, p. 84. Nella stessa decorazione di Palazzo Torlonia alcuni dettagli di questi fregi sono ripresi e riproposti indipendentemente ed isolati (Hartmann 1967, p. 72).

<sup>93</sup> «L'eclettico storicismo cui è informata Villa Torlonia è abbastanza elastico sul piano della filologia ma è già più rigido nell'accompagnare lo stile alle funzioni. Ecco perché abbiamo (o meglio, in gran parte avevamo, giacché parecchi di questi edifici oggi non esistono più) pittoresche scuderie neogotiche, una ieratica cappellina in stile quattrocentesco (ma con all'esterno pareti dipinte alla maniera trecentesca, con figure scrostate ad arte «per fingerle antico lavoro»), un anfiteatro romano [...], un anfiteatro classico [...] ed infine i due edifici principali in stile neorinascimentale: il Casino Nobile, arricchito di un maestoso pronao neopalladiano, e il Villino dei Principi, con l'esterno decorato a chiaroscuro alla maniera di Polidoro da Caravaggio» (Apolloni 1986, pp. 12-13); sull'Eclettismo, cfr. Patetta 1975.

<sup>94</sup> Di per sé, il *revival* è un "ritorno imitativo" ad uno stile del passato, una sua replica e riproposizione passiva, sostenuta però da ben precisi supporti teorici, politici ed ideologici, mentre l'Eclettismo si presenta come la rielaborazione attiva di tutti questi spunti stilistici. Nell'Ottocento italiano, il Neorinascimento si presenta come il *revival* più importante, che si oppone alla diffusione del Neogotico "straniero": con l'Unità, infatti, la nuova corrente romantica italiana individuerà in esso il vero stile nazionale; nella prima metà del secolo viene invece considerato lo strumento più adatto per superare «le tendenziosità e il radicalismo del neogotico e del neoromano, con un riaggancio alla tradizione del grande classicismo» (Patetta 1975, p. 260). Si differenzia inoltre dagli altri *revival* per il fatto che non nasce da una "riscoperta" dell'architettura rinascimentale, come invece avviene per l'architettura greca, o da una "rivalutazione", come per quella medievale (Patetta 1975, p. 314).

<sup>95</sup> About 1861, p. 196.

<sup>96</sup> Per l'esecuzione del monumento funebre di Giovanni Torlonia, da collocarsi nella chiesa di San Pantaleo, la costruzione della cui facciata era stata affidata dallo stesso Giovanni a Valadier, viene indetto un concorso dall'Accademia di San Luca, vinto nel 1809 Luigi Mainoni, allievo di Tenerani: è a lui, però, che la famiglia vorrebbe affidare la commissione. Alla fine, realizzerà solo la *Deposizione* (Raggi 1880, pp. 144-151).

I “cantieri Torlonia” costituiscono quindi una summa delle diverse realtà presenti in Roma, dal Purismo della Cappella Torlonia alle tele a tema storico di Francesco Podesti e Francesco Coghetti, fino alla componente straniera, qui rappresentata, oltre che da Thorvaldsen, da John Gibson, autore del gruppo *Psiche sollevata dagli Zefiri* del 1822, ora a Palazzo Corsini (fig. XL).

Non vi lavora, invece, alcun rappresentante di un altro indirizzo artistico, che dall’inizio del secolo sta muovendo i suoi passi da Firenze e che vede come suo massimo portavoce Lorenzo Bartolini (1777-1850); la sua intenzione è di distaccarsi dall’accademismo canoviano, coniugando la resa formale della tradizione rinascimentale toscana con l’imitazione della natura: questa via del “bello naturale” sarà quella che porterà al Realismo. Nel 1842 esplode il dibattito teorico tra seguaci del “bello scelto”, ovvero di un’arte altamente morale, espressa unicamente attraverso le forme belle della natura, rigidamente selezionate, del “bello morale” purista e di quello “naturale” bartoliniano;<sup>97</sup> tale dibattito si rinfiamma con l’esposizione all’Accademia del gesso dell’*Abele morente*, modellato da Giovanni Duprè (1817-1882) in maniera tanto realistica da farlo ritenere un calco tratto direttamente sul modello (fig. XLI).

All’interno di questo vivace dibattito, spesso al nome di Bartolini è accostato, come antitetico, a quello di Tenerani,<sup>98</sup> più apprezzato, non per una maggiore abilità artistica, che in Bartolini non viene mai messa in dubbio, ma proprio per il differente approccio all’arte. D’altra parte, Tenerani non rifugge totalmente dall’esempio del collega: basta notare la dipendenza iconografica della sua *Carità Northampton* (fig. XLII), scolpita tra il 1831 e il 1833, dalla *Carità educatrice* di Bartolini del 1824 (fig. XLIII); non solo, ma in alcuni casi sembra aver assimilato anche il realismo bartoliniano, moderato e rielaborato secondo la

---

<sup>97</sup> Questo dibattito si apre proprio per via di Bartolini: divenuto nel 1839 cattedratico di scultura presso l’Accademia fiorentina, nella lezione del 4 maggio dell’anno successivo propone ai discepoli un gobbo come modello; l’intenzione è quella di esplicitare, in maniera platealmente polemica, la convinzione che, nella prima formazione di un artista, sia necessario lo studio della natura in tutti i suoi aspetti. Avendo così appreso a rappresentare tutto ciò che il reale offre, l’artista avrà anche inteso a discernere costruttivamente tra soggetti idonei ad essere rappresentati e quelli da evitare. Il fatto non suscita grande scandalo, al di fuori delle mura dell’Accademia; l’anno successivo viene però pubblicato un critico articolo in proposito sul «Diario romano», firmato da un “Anonimissimo”: Bartolini se ne fa quindi inviare una copia da Tenerani (Raggi 1880, p. 533), per poterlo ripubblicare sul «Giornale del Commercio» insieme ad un suo intervento di risposta. Questo dà il via ad un intenso e vivace scambio di opinioni, all’interno del quale le posizioni di Bartolini risultano sempre avverse, e mal comprese anche da coloro che gli stanno più vicino; vi prende parte anche Selvatico, sottolineando, a questo proposito, la superiorità di Tenerani rispetto al fiorentino, dal momento che, secondo lui, «Il deforme che s’incontra spesso in natura non si deve rappresentare, non già perché sconcio e disgustoso, ma perché relativamente alle leggi universali di questa stessa natura esso non è verità. Uno zoppo è bensì un fatto vero, ma non l’uomo vero, il quale ha sempre le sue gambe eguali se deve con esse muoversi e camminare senza disagio» (Selvatico 1842, p. 20). Sul “bello naturale” e sui dibattiti che ne sono seguiti, vd. Barocchi 1998, pp. 555-607; Mazzocca 1998, pp. 623-677, e soprattutto E. Spalletti, *Lorenzo Bartolini e il dibattito sull’imitazione artistica della natura*, in Firenze 1978, pp. 99-162; sullo scultore, *Lorenzo Bartolini: mostra delle attività di tutela*, catalogo, Firenze, Centro Di, 1978; F. Mazzocca, *La fortuna universale di Canova e dei “classici moderni”*: *Bartolini e Tenerani*, op. cit.; A. Caputo - S. Bietoletti - E. Spalletti, *Lorenzo Bartolini*, Firenze, Le Lettere Ed., 2010. Infine, il recentissimo *Lorenzo Bartolini: scultore del bello naturale*, catalogo a cura di F. Falletti - S. Bietoletti - A. Caputo, Firenze, Giunti, 2011; in part. si segnalano i saggi di E. Spalletti, *La fortuna della scultura del Quattrocento fiorentino al tempo della prima maturità di Bartolini*, pp. 45-55 e A. Greco, *Lorenzo Bartolini e il “vero fotografico” 1839-1850*, pp. 163-168, in cui si analizza l’applicazione, da parte dello scultore, della dagherrotipia, vista quale utile strumento di documentazione delle opere d’arte realizzate, e soprattutto di analisi minuziosa della realtà. Anche per Tenerani la nuova tecnica fotografica non costituisce un “nemico” all’attività dell’artista, ma un utile strumento di lavoro (Grandesso 1998, pp. 91-103).

<sup>98</sup> Rovani 1858, pp. 92-94.

propria maniera, come risulta dall'intenso, ma sobrio, *Ritratto di Pellegrino Rossi*, scolpito tra il 1854 e il 1869 (fig. XLIV).

Questa è una delle opere più importanti realizzate da Tenerani, attraverso cui s'inserisce nuovamente nel dibattito, ormai avviatosi verso la sua conclusione, sulla liceità dell'esecuzione di ritratti abbigliati in abiti contemporanei, invece che in vesti classiche. Tale controversia teorica, apertasi già dal Settecento in Francia, giunge in Italia nel 1819, quando viene presentato il progetto del *Monumento ad Andrea Appiani*, commissionato dal Comune di Milano:<sup>99</sup> il progetto viene disegnato da Pelagio Palagi, la sua esecuzione è invece affidata a Pompeo Marchesi. Punto focale del monumento sarebbe dovuto essere una figura sedente, il *Genio dell'Appiani*, così descritto ne «Il Conciliatore» del 21 febbraio: «Il vestiario della figura consiste in un mantello che l'avvolge pressoché tutta, e quelle parti che non sono coperte, cioè, una porzione del petto e delle gambe, sono vestite, la prima da una camicia e la seconda dalle calze colle scarpe. Il risultato di questo vestiario è non men vago che ragionevole, perché non tradisce il costume moderno, e nel tempo stesso non produce cattivo effetto pittorico».<sup>100</sup>

In realtà, le poche voci a favore di questa “rivoluzione” dell'abbigliamento in chiave moderna sono coperte da quelle molto più forti dei detrattori, tra cui spicca anche Giuseppe Longhi, all'epoca già cattedratico di incisione, tant'è che la commissione viene tolta ai due artisti e affidata a Thorvaldsen.<sup>101</sup>

A Roma, l'eco di questa polemica giunge solo nel 1840, riproposta da Oreste Raggi, il biografo, ed entusiasta ammiratore, di Tenerani, di cui ha lasciato una biografia dettagliata, per quanto non scevra di errori: l'erudito pubblica, sul giornale locale «Il Tiberino», un articolo riguardante la statua di *Vincenzo Monti* eseguita da Giuseppe Ferrari, uno degli allievi di Tenerani, per il relativo monumento funebre destinato alla Certosa di Ferrara.<sup>102</sup> Raggi approva la scelta del giovane di abbigliare la statua alla greca, prendendo come modello il *Demostene* dei Musei Vaticani, restaurato dal maestro; i due direttori del giornale, il già citato Giuseppe Checchetelli ed Ottavio Gigli rispondono all'erudito, assumendo, invece, una posizione contraria, a favore del costume moderno. Raggi, quindi, indice un “referendum”, rivolto ad artisti e cultori del bello, per saggiarne le opinioni in proposito.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> In colloquio con Napoleone Bonaparte, già nel 1810 Antonio Canova aveva affermato essere inammissibile, in scultura, il ricorso all'abbigliamento moderno.

<sup>100</sup> G. Pecchio, *Al sig. Buonpensiero*, in «Il Conciliatore», n. 50, 21 febbraio 1819, in Mazzocca 1989, p. 115.

<sup>101</sup> Della questione parlerà esplicitamente Leopoldo Cicognara, vd. Mazzocca 1989, p. 127 nota 29. Per una trattazione approfondita sulla vicenda del *Monumento Appiani*, vd. *ibidem*, pp. 113-128.

<sup>102</sup> Sulla commissione si rimanda a Grandesso 1999, pp. 251-274.

<sup>103</sup> Rispondono all'appello numerose personalità del panorama artistico ed intellettuale dell'epoca, romano e non, tra cui Bartolini, che condivide l'opinione dell'erudito, presentando un interessante punto di vista:

«Illustrissimo Sig. Avvocato. Professo la opinione che la imitazione del vero sia l'unico scopo che debba avere un artista, ad onta della presunzione de' così detti Idealisti che chiacchierar vogliono perché hanno una penna ed uno sgabello. In questo caso che Lei richiede non credo di essere in contraddizione, se mi metto dal di Lei lato; perché io intendo la imitazione della natura dell'uomo, e della Bestia, e non delle strampalate mode dei secoli; le quali pure imitate, hanno il bello comparativo della imitazione, ma non credo punto che si debba ridicolizzare gli Eroi alla posterità, vestendoli colla ridicolezza del commercio della manifattura, e delle corti. Rafermo dunque che il già adottato marmo, dia pregio all'arte ed al soggetto, e ne serva d'esempio dalla Colonna d'Austerlitz a Parigi» (*Lettera di L. Bartolini a O. Raggi*, in Grandesso 2003, p. 247, già pubblicata quasi integralmente in Raggi 1880, p. 191; tutte le lettere sono state pubblicate da Raggi (Raggi 1880, pp. 191-192) e Grandesso (Grandesso 2003, pp. 247-248), dove sono riproposti gli originali, conservati presso l'Archivio

Secondo la testimonianza dell'erudito, inizialmente Tenerani condivide il suo parere, ma ben presto avrebbe cercato di mettersi alla prova: inizialmente in modo discreto, con il *Monumento di Clelia Severini* (fig. XLV), dove il padre indossa, sotto la toga, un giubbotto appena accennato in rilievo; stando a Raggi, la vera rivoluzione si ha con la statua bronzea di *Ferdinando II*, commissionata dal Comune di Messina nel 1838 e innalzata nel 1845 (fig. XLVI).<sup>104</sup> In realtà, come Stefano Grandesso sottolinea, il maestro carrarese già nel 1829 aveva previsto di abbigliare con vesti contemporanee Giovanni Torlonia, nel suo ritratto per il monumento funebre, poi non allogatogli: nel 1833 mette in pratica questo proposito, nel busto di *Enrico Lenzoni* (fig. XLVII), dove l'artista non rifiuta il decoro classico, mediando «tra la necessità di una rappresentazione “moderna” dell'effigiato, caratterizzato storicamente ed individualmente, e la tradizione, che vedeva nel nudo e nel “panneggio” l'oggetto proprio e nobile della scultura, [...] in grado di eternare gli uomini illustri sottraendoli al dato contingente e transeunte della moda»,<sup>105</sup> attraverso l'uso di un mantello, che imita una clamide classica e morbidamente avvolge le vesti contemporanee dell'artista.

Senza dubbio, però, il *Ferdinando II* del 1845, così come la sua seconda versione, eretta sempre a Messina nel 1858, costituisce un episodio fondamentale nell'arte italiana, che non passerà inosservato, e Tenerani diviene colui che ha riportato l'eroicità nella dimensione contemporanea; scrive Rafael Pineda a proposito delle statue raffiguranti l'eroe sudamericano *Simón Bolívar*, realizzate dal maestro a partire dal 1842 (fig. XLVIII), anche queste abbigliate alla moderna, con l'espedito del mantello drappeggiato: «Le statue avanzano con il piede sinistro (quella del Panteón Nacional, Caracas) o destro (quelle di Bogotá e nel monumento naufragato); una posa dove si cristallizza il movimento del corpo. Però le ricche pieghe, disegnate diagonalmente e, al costato, con una cascata di lenta e allo stesso tempo energica caduta, conferiscono alla figura la maestà plastica necessaria. E ora il purista, sebbene proveniente dalle formule neoclassiche che Canova consacrò, dà briglia sciolta e si secolarizza per la capacità di fare del simulacro artistico un essere vivo nello spazio. Tutto l'apparato ufficiale da militare è stato magnificato per le funzioni di simbolo e di idealizzazione».<sup>106</sup>

Nella seconda metà del secolo, Roma si sta avviando ormai a perdere questa “vitalità”, artistica e teorica, che fino ad ora l'ha contraddistinta; è significativo in proposito il punto di

---

Storico dell'Accademia di San Luca, non emendati dagli errori ortografici e grammaticali; la lettera di Luigi Zandomenighi viene invece proposta da Grandesso per la prima volta.

<sup>104</sup> Raggi tratta ampiamente della questione del costume moderno in un intero capitolo (Raggi 1880, pp. 186-197).

<sup>105</sup> Grandesso 2003, p. 204.

<sup>106</sup> Pineda 1983, p. 53. Contemporaneamente a Tenerani, anche Thorvaldsen sperimenta la strada dell'abbigliamento moderno, o almeno attuale rispetto all'effigiato: il suo *Lord Byron*, scolpito tra il 1829 e il 1835, e oggi al Trinity College di Cambridge, vede raffigurato il poeta inglese con vesti contemporanee e un mantello che simula la clamide; il bronzo *Gutenberg* di Magonza, fuso nel 1837, ripropone invece un costume quattrocentesco, e il *Corradino di Svevia* un abbigliamento medievale (1836-1847; Napoli, Santa Maria del Carmine (Di Majo - Susinno 1999, p. 315; Grandesso 2010, pp. 234-236; 259-262). Pur dimostrando di sapersi ben giostrare nella resa dell'abbigliamento moderno, il maestro danese sosterrà sempre la superiorità del nudo e del panneggio, gli unici strumenti tramite i quali era possibile «[...] trascendere l'episodico in favore dell'assoluto e di eternare dunque attraverso il marmo, la materia durevole per eccellenza, la memoria della virtù dei grandi, assolvendo ai compiti più elevati della scultura monumentale» (Grandesso 2010, p. 215).

vista di un osservatore esterno, l'erudito messinese Battista Barbagallo, che nel 1868, con fino occhio critico, scrive:

A Roma l'arte si mantiene stazionaria come la civiltà della China [*sic*]. La città delle grandi tradizioni vive e si culla piuttosto nelle reminescenze d'un passato felice anzi che fidarsi alla corrente delle idee nuove per approdare ad un avvenire non si sa come e quanto avventuroso. La speranza, principio informatore delle tendenze moderne in ciascun ramo dell'arte, non può assidersi tra le magne ruine; ella cerca terre e popoli giovani, nazioni surte quasi d'incanto dal secolare abbattimento, sicura di non trovare in quelle la prontitudine dello spirito, la vigoria del volere, che le è indispensabile per farsi largo attraverso le spine de la via lunga e disastrosa.

Il materialismo moderno che cominciò dalla fisiologia col Molescot [*sic*], passò nella filosofia col Büchner e lemme lemme si rivelò nell'arte facendosi chiamare *vero*, non ottenne il suffragio di quel paese dove le novità di qualunque sorta se non si attagliano al principio cristiano e puro vengono colpite d'anatema.<sup>107</sup>

Per concludere questo *excursus* sul panorama artistico romano di primo Ottocento, ritengo importante soffermarsi su di una pubblicazione, dimenticata dalla critica contemporanea, che, a mio parere, ha costituito un evidente riferimento per la produzione funeraria di Zagari e Prinzi, nonché , in generale, per quella di altri artisti formati in seno all'*entourage* di Pietro Tenerani; l'opera in questione è la *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI*, curata dall'architetto Francesco Maria Tosi e il cui unico volume della prima edizione era stato pubblicato, con titolo diverso, nel 1834.<sup>108</sup>

Nel repertorio di Tenerani, relativamente alle strutture funerarie, il richiamo all'architettura e alle decorazioni rinascimentali divengono una caratteristica pressoché costante (fig. XLIX):<sup>109</sup> diverse evidenze dimostrano secondo me che i due messinesi, e altri artisti legati allo scultore carrarese, nel riproporre tali modelli non si siano ispirati direttamente a lui, ma ai modelli rinascimentali originali, con il tramite della traduzione grafica fornita loro da Tosi.

Precisamente, si tratta di disegni "a puro contorno", tipologia che trae le sue origini dalla nuova considerazione che l'arte neoclassica conferisce alla purezza della linea: in seguito alla scoperta di Pompei ed Ercolano, infatti, lo studio delle pitture vascolari romane ha un rilevante impulso, facendo emergere che «[...] il ricorso al colore come soluzione mimetica della realtà non sia poi così indispensabile, dato che la linea di contorno del disegno e il ritmo paratattico della narrazione dei vasi antichi possono sostituire i calcoli prospettici della pittura rinascimentale, senza ledere in alcun modo la descrizione naturalistica, che viene presentata in spazi che tendono a schiacciarsi e a porsi in fasce parallele. La composizione per tanto si

---

<sup>107</sup> Barbagallo 1868, p. 76.

<sup>108</sup> Francesco Maria Tosi nasce nel 1808, e da adulto intraprende gli studi di architettura, parallelamente alla carriera militare; nel 1841 viene inviato di stanza a Perugia, come capitano di artiglieria; queste scarse notizie biografiche, le uniche pervenuteci, si devono a Checchetelli, che collabora con l'architetto nella seconda edizione della *Raccolta*: alla morte dell'architetto, avvenuta nel 1859, ne pubblica postumo il quinto volume d'incisioni, in cui inserisce una breve biografia del defunto (Checchetelli 1860, pp. I-II).

<sup>109</sup> Il primo a progettare una struttura funeraria che richiamava i modelli rinascimentali era stato Emilio Wolff, nel già citato *Monumento funerario di Rudolph Schadow* (fig. L).

semplifica, favorendo la frammentazione del racconto, che può essere capito nel suo complesso leggendo le sequenze del ciclo».<sup>110</sup>

Questa attenzione verso l'arte pre-mimetica porta ad un nuovo interesse per la linea pura, per il disegno; le teorie neoclassiche lo vedono prioritario rispetto al colore, sia cronologicamente,<sup>111</sup> che concettualmente: lo schizzo, il bozzetto diviene l'espressione più genuina dell'immaginazione, ovvero della forma ideale da essa concepita. D'altra parte, il "bello ideale" viene ad identificarsi primariamente con il lineare, l'ordinato, con ciò che è semplice da osservare, e quindi da comprendere, non contorto né intricato: di conseguenza, il disegno a contorno «[...] diviene il modo più caratteristico, se non l'unico, di esprimersi graficamente dell'arte neoclassica».<sup>112</sup>

Inoltre, per sua natura si presta in modo ottimale alla traduzione in incisione; il primo a far incidere disegni a puro contorno è stato forse il pittore francese, trapiantato a Roma, Bénigne Gagnereaux (1756-1795), ma colui che si considera il massimo esponente dell'*outline drawing* è Flaxman. Questi, a partire dagli anni Novanta del Settecento, illustra i grandi componimenti letterari della storia dall'elevato valore morale, dalla *Divina Commedia* (fig. LI) alla *Gerusalemme liberata*, ai poemi e tragedie di Omero, Esiodo ed Eschilo; in queste incisioni l'inglese porta all'estremo la bidimensionalità, eliminando qualsiasi cenno di illusione prospettica o profondità, raggiungibile attraverso il chiaroscuro.

Il disegno e, di conseguenza, l'incisione a puro contorno, divengono la tecnica disegnativa e incisoria prediletta in ambito purista, divenendo utili strumenti per sottolineare la purezza della linea, «la filosofia della composizione e la convenienza dell'espressione».<sup>113</sup>

A prescindere dai presupposti teorici, il disegno e l'incisione a contorno si rivelano particolarmente funzionali alla traduzione grafica dei manufatti artistici, in particolare dei bassorilievi, dove la profondità spaziale e l'illusione prospettica sono già molto limitate per loro stessa natura.<sup>114</sup>

Ciò premesso, esaminiamo ora il caso di tre monumenti funebri, eretti a Roma nel ristretto arco temporale di due decenni. Questi, a prescindere da minime differenze e dalla maggiore o minore complessità, presentano una comune peculiarità compositiva: sopra lo zoccolo poggia una struttura ad edicola, le cui paraste e cornici superiori aggettanti sono decorate con motivi rinascimentali, ovvero *candelabra*, viticci, racemi floreali e ghirlande, e al cui interno si trova un bassorilievo; proprio quest'ultimo dettaglio, il rilievo inserito nell'edicola, risulta anomalo non solo nell'ambito della produzione contemporanea, ma anche rispetto alla secolare tradizione funeraria. Una simile struttura trova infatti riscontro solo nelle pale d'altare marmoree o nei tabernacoli, non nelle memorie funebri.

Dei tre monumenti in questione, quello di *Filippo Boatti* (fig. LII) e di padre *Gioacchino Ventura* (fig. LV) si trovano nella chiesa teatina di Sant'Andrea della Valle, mentre il *Cenotafio del cardinal Mario Mattei* è collocato presso la sagrestia della Basilica di San Pietro (fig. LVI). Il *Monumento Boatti* non è firmato, ma Cecilia Grilli indica come suo autore

---

<sup>110</sup> Fragonara 2002, p. 76.

<sup>111</sup> Ritorna in auge la leggenda di Butade, la giovane greca che ricalca sul muro il profilo dell'ombra dell'amato, per serbarne il ricordo, "inventando" così la pittura.

<sup>112</sup> Pinelli 2005, p. 34.

<sup>113</sup> Miraglia 2003, p. 557.

<sup>114</sup> Fragonara 2002, pp. 71-96; Pinelli 2005, pp. 33-36.

Camillo Ceccarini, che nel 1856 ha realizzato quello di *Monsignor Pier Filippo Boatti*, collocato nella medesima cappella;<sup>115</sup> il *Monumento Ventura* è stato progettato dall'architetto Antonio Corrado<sup>116</sup> e realizzato da Stefano Galletti,<sup>117</sup> che lo firma, e da Telemaco Cimarra.<sup>118</sup> Prinzi è invece l'autore della *Memoria funebre di Mario Mattei*.

---

<sup>115</sup> Grilli 2003, p. 100. Padre Francesco Ragonesi è il primo a citare un non meglio definito "Ceccarini" quale autore del *Monumento di Filippo Boatti*: ciò ha determinato non poche incertezze riguardo alla paternità dell'opera, dal momento che, a partire dal Riccoboni, i testi di scultura distinguono tra un "Giovanni" e un "Camillo" Ceccarini. Del primo sono pervenute numerose notizie biografiche e diversi esempi della sua opera, mentre della vita di Camillo non si conosce nulla, ma gli sono stati attribuiti il *Monumento di monsignor Boatti* e la *Fonte Battesimale* di Santa Maria sopra Minerva a Roma, con la statua della *Fede*. Vicario invece assimila le due figure, attribuendo a Giovanni il *Monumento Boatti* (Ragonesi 1907, p. 17; Bénézit 1911, ed. 1999, III, p. 394; Riccoboni 1942, pp. 343-344; Panzetta 2003, p. 51; Vicario 1990, pp. 307-308). Personalmente, tenderei a non attribuire anche questo secondo monumento al Ceccarini, dal momento che, confrontando i ritratti dei due defunti, questi non sembrerebbero eseguiti dalla stessa mano (figg. LIII-LIV).

<sup>116</sup> Ragonesi 1907, p. 18.

<sup>117</sup> A mio parere è utile soffermarsi su questo artista, la cui arte presenta un'evoluzione per diversi tratti simile a quella dei due messinesi, e soprattutto di Prinzi. Stefano Galletti (Cento 1833 - Roma 1905) intraprende giovanissimo gli studi artistici nella locale Scuola di Disegno e Ornato; dal 1847, grazie ad una borsa di studio fornita dal Comune, può studiare a Bologna presso il canoviano Cincinnato Baruzzi (Imola 1796 - Bologna 1878), mentre nel 1853 si trasferisce a Roma: qui frequenta l'Accademia di San Luca, divenendo allievo di Tenerani ed aderendo allo stile purista, che trova il suo culmine in opere quali *Raphael* e *Gabriel, Tobiolo e l'angelo*, dai tratti nazareni, e soprattutto *Fabiola* ispirata all'omonimo romanzo scritto nel 1854 dall'arcivescovo di Canterbury, Nicholas Wiseman. Sempre prima del 1857, realizza gli *Evangelisti* della chiesa del Bambin Gesù, «irrobustiti da un più magniloquente neocinquecentismo di matrice sansoviniana» (Pinelli 1999, p. 37). Tra il 1856 e il 1858 si colloca la sua amicizia con Edgar Degas, momentaneamente a Roma, amicizia che però non porta ad alcuna conseguenza, a livello artistico, per il centese; intanto, la sua maniera inizia ad allontanarsi dal purismo iniziale e a virare verso il realismo, senza giungere mai, però, ad un netto cambiamento di stile. Come già sottolineato, Tenerani cerca di modulare e adattare il suo stile al soggetto rappresentato: come si vedrà, anche i due allievi messinesi cercheranno di giostrarsi tra diversi livelli di linguaggio, seguendo l'esempio del maestro, e lo stesso fa Galletti, differenziando la sua maniera non solo a seconda del soggetto, ma anche, a differenza dei due, in relazione alla committenza. Per quanto il suo stile viri in modo naturale verso il realismo, le forme puriste non sono mai abbandonate del tutto, e ad esse vi ricorre per le commissioni ufficiali romane, quali il *San Lorenzo* (1865), bronzo destinato alla sommità della colonna collocata davanti alla chiesa dedicata al santo, *La Speranza* (1878-80), per l'ingresso del Verano, e il *San Giacomo Maggiore* (circa 1882) per la Basilica di San Paolo. Al contrario, già nel 1862 con il *Guercino*, destinato a Cento, e soprattutto nel 1875 con il *Girolamo Savonarola*, per Ferrara, le figure sono rese con un realismo analitico, che nella statua del predicatore diviene enfatico; stesso discorso vale per i monumenti funerari: alla vetusta Certosa di Bologna Galletti destina memorie ancora orientate verso un tardo neoclassicismo, a Cento e Roma, invece, sepolture caratterizzate da un vivace realismo. Si possono ricordare ad esempio il *Monumento di Niccolò Modesti* e quello di *Maria Belli*, realizzati rispettivamente il 1872 e il 1874 e collocati nella chiesa romana di Santa Maria in Aquiro, mentre al Verano nel 1882 viene eretto quello di *Erminia Fuà Fusinato*, scrittrice e direttrice della Scuola Superiore Femminile di Roma: il Comune aveva bandito un concorso per l'esecuzione di questo monumento, concorso vinto appunto da Galletti, che nei rilievi, ma soprattutto nella statua della defunta, raggiunge un verismo quasi «iperrealista» (Pinelli 1999, p. 48).

Nel 1870 partecipa con successo all'Esposizione Cristiana di Roma con la *Fabiola*, e dieci anni dopo prende parte al primo concorso per il Vittoriano del 1880: il suo progetto si colloca al terzo posto di preferenza, ma vinse Henri Paul Nénot (Parigi 1853 - Ginevra 1934); nel 1882 viene eretto a San Marino il busto di *Garibaldi*, primo monumento celebrativo in assoluto dedicato all'Eroe dei due mondi. La fama di Galletti è però legata al *Monumento a Cavour*, inaugurato nell'omonima piazza romana il 22 settembre 1895, dieci anni dopo che era stato vinto il concorso dallo scultore; la sola statua del politico è alta più di cinque metri, mentre il monumento raggiunge complessivamente i diciassette metri di altezza e quattordici di larghezza. Accanto a *Cavour* vi sono le allegorie dell'*Italia* e di *Roma*, del *Pensiero* e dell'*Azione*, mentre nella parte posteriore del monumento vi è l'allegoria del *Popolo romano*, rappresentato da un leone coronato. Nuovamente Galletti modula qui il suo stile, ormai improntato decisamente verso il verismo, mitigandolo però in senso accademico: la raffigurazione di Cavour non raggiunge infatti gli esiti della *Fuà Fusinato*, e il realismo del ritratto trova il suo freddo bilanciamento nella retorica delle allegorie.



Nessuna delle opere è datata. Padre Ragonesi colloca al 1870 l'esecuzione del *Monumento di padre Ventura*, defunto nel 1861, ben nove anni dopo la morte del sacerdote teatino; sempre nel 1861 muore Filippo Boatti e nel 1870 Mario Mattei: di conseguenza, queste strutture commemorative sono state realizzate nell'arco di un ventennio, tra il 1860 e il 1880, e plausibilmente il primo dei tre ad aver sperimentato questa nuova tipologia è stato l'autore del *Monumento Boatti*.<sup>119</sup>

---

Il *Dictionnaire* di Bénézit, basandosi su di una svista del De Gubernatis, riporta erroneamente l'esistenza di un "Galletti Stefano" e di un "Galletti Francesco", che secondo l'autore sarebbero due scultori nati nella stessa città ad un solo mese di distanza, e ripartisce tra i due le opere di Stefano. Secondo Vicario, invece, "Stefano" e "Francesco" sarebbero entrambi nomi dell'artista (Leoni 1857, pp. 34-35; Cecchelli 1995; Cecchelli 1998, cfr. Riccoboni 1842, pp. 414-416; Bénézit 1911, ed. 1999, V, p. 828; Daini 1979; Daini 1982; Panzetta 2003, pp. 79-80; Vicario 1990, pp. 492- 495; Tosti 1999, p. 204; Scardino 2006, pp. 58-59, e soprattutto Pinelli 1999, pp. 31-51).

<sup>118</sup> Di Telemaco Cimarra si ignorano anche le minime informazioni biografiche: l'unica altra opera pervenutaci è il busto di *Jacopo Sansovino* collocato al Pincio, datato intorno al 1865 (Panzetta 2003, p. 91, Gnisci 1999, p. 173).

<sup>119</sup> A questi tre monumenti si potrebbe anche accostare il *Cenotafio di Gaetano Grano* di Antonio Gangeri (1857), ora nei depositi del Museo Interdisciplinare "Maria Accascina" (fig. LVII), realizzato dall'ultimo dei più importanti allievi messinesi di Tenerani, al ritorno del giovane in patria. Andando ad analizzare singolarmente i quattro monumenti, strutturalmente quello di Gangeri appare inserito pienamente nell'ambito dell'ecllettismo storicista: si riscontra l'elemento neorinascimentale della decorazione delle lesene, con anfore, viticci e frutti, e delle modanature, a cui si unisce il coronamento con l'arco ad ogiva, che rimanda contemporaneamente al *revival* neogotico. Nella parte superiore del monumento, inoltre, è inserito il ritratto in bassorilievo del defunto, d'impronta neoclassica; il rilievo della *Carità* rimanda invece all'ambito purista (vd. Paladino 1994<sup>d</sup>, p. 145; *Eadem* 1995, p. 445; *Eadem* 1995<sup>a</sup>, p. 82).

Il *Monumento Boatti* presenta invece una struttura più semplice, con una decorazione più contenuta. Sopra lo zoccolo modanato, con le ali laterali leggermente aggettanti, le due lesene delimitano il rilievo, ulteriormente incorniciato, raffiguranti i beneficiari del lascito testamentario del defunto: i teatini e gli orfani. Disposta simmetricamente rispetto a loro, vi è l'allegoria della Carità, che reca con la sinistra un sacchetto con del denaro e del pane, mentre con la destra indica i bambini seduti in terra all'angelo che occupa la parte centrale della scena. Anche questo rilievo è di gusto pienamente purista, e la figura allegorica rimanda a precisi modelli teneraniani, quali la *Carità* del *Monumento alla Marchesa di Northampton* del 1833. Un arco a tutto sesto poggia sull'architrave, e all'interno dell'arcata cieca è collocato il ritratto del defunto, questa volta un busto, abbigliato all'antica.

Più complesso è invece il *Monumento Ventura*, che Pinelli reputa «una delle opere meno riuscite di Galletti, il quale, forse condizionato dall'impegnativo confronto con la vicina pala di Lanfranco e dallo schema neorinascimentale del monumento, che fu progettato da un architetto, oscilla vistosamente tra il modulo banalmente neoquattrocentesco dell'*Incoronazione della Vergine* nella lunetta e quello neobarocco della scena principale» (Pinelli 1999, p. 44). Effettivamente vi è un contrasto netto tra i due rilievi e la struttura rinascimentale, costituita questa volta da pilastri con decorazione a *candelabra* su zoccolo modanato e sormontati da un'importante architrave aggettante, che ingloba la scena in rilievo delimitata da altri due pilastri, che sorreggono un arco a tutto sesto. La scena principale rappresenta padre Ventura nell'atto di predicare, circondato da una folla numerosa, il cui abbigliamento è minuziosamente descritto fino ai minimi particolari; sullo sfondo, lo spazio è delimitato da un leggero stacciato, che definisce la navata di una chiesa. Stridente appare l'*Incoronazione della Vergine*, collocata all'interno della lunetta sovrastante: qui l'autore cerca di ricollegarsi alla linearità purista, pur caratterizzandola con un maggiore movimento, conferito al rilievo dalle linee sinuose dei capelli e soprattutto dal manto di Dio; d'altra parte, proprio per il suo essere stilisticamente inferiore alla scena con padre Ventura, non escluderei che la lunetta sia stata eseguita da Cimarra, che quindi non si sarebbe limitato alla sola lavorazione della struttura architettonica.

L'ultimo monumento, quello Mattei, presenta un sistema decorativo semplificato rispetto ai precedenti: su di un alto basamento è collocato il sarcofago decorato a ghirlande, e alle sue spalle si alza nuovamente l'edicola con lesene recanti *candelabra* che sorreggono l'architrave modanato e il timpano. Il rilievo, di molto aggettante in alcune sue parti, rappresenta il cardinale presentato a Gesù da San Pietro; ci si trova in un ambito ultraterreno, motivo per cui l'unica definizione spaziale è data dalle nuvole dove siede Cristo e sorrette dagli angioletti.

Già si è detto che tale struttura non trova riscontro nell'ambito della scultura funeraria rinascimentale, né contemporanea:<sup>120</sup> di conseguenza, per quanto vi sia un'evidente affinità con le pale d'altare marmoree, ritengo che l'ispirazione per questa tipologia di stele funeraria, che non ha in realtà molto esito, vada ricercata proprio nell'opera di Tosi, e segnatamente nella tavola XIX del primo volume (fig. LVIII):<sup>121</sup> la struttura appare molto simile, soprattutto nel caso dei *Monumenti Ventura e Mattei*, dal momento che si ripropongono le paraste con decorazioni a grottesche che sorreggono un architrave, e all'interno vi è rappresentata una scena narrativa. Questa tavola non raffigura però una memoria funebre, ma l'altare della Cappella Carafa di Santa Maria sopra Minerva, sovrastato da un affresco realizzato da Filippino Lippi e a sua volta incorniciato da una struttura ad edicola aggettante, con decorazione a *candelabra*.<sup>122</sup> Nella traduzione grafica, però, non è evidente la differenza tra elementi architettonici e dipinti, resa da Tosi attraverso un tratto leggermente diverso; inoltre, l'incisione a contorno, per sua natura, priva di profondità i rilievi, motivo per il quale si confondono facilmente con le parti affrescate.<sup>123</sup>

Su questa "ambiguità grafica" si basa la mia ipotesi: nell'ambito del *revival* neorinascimentale si elabora una nuova tipologia sepolcrale, che incontra una ridotta diffusione, sviluppatasi non sul modello di una struttura architettonica reale, ma della traduzione grafica realizzata da Tosi di diversi monumenti rinascimentali, a partire dagli affreschi incorniciati da architetture di Lippi e del Pinturicchio.<sup>124</sup> Interessante è quindi notare che l'orizzonte artistico dove si sono formati gli esecutori certi di queste opere, Prinzi e Galletti e, ampliando il discorso a Messina, anche Antonio Gangeri, è sempre quello puristico teneraniano; a partire dal 1841, Tosi collabora inoltre ad un progetto editoriale con Oreste Raggi, e questo è senza dubbio un fondamentale *trait d'union* con l'*entourage* del carrarese.

Anche i contemporanei di Tosi, inoltre, ricollegano la *Raccolta* alla cultura purista, o in generale la considerano frutto del rinnovato interesse verso la cultura rinascimentale, come sottolinea una recensione pubblicata sulla «Biblioteca italiana»:

<sup>120</sup> Una lontana analogia si potrebbe individuare con il *Monumento funebre di Andrea Appiani* di Thorvaldsen, diverso, però, nella concezione di fondo (vd. Mazzocca 1989, pp. 113-128).

<sup>121</sup> Tosi 1834, tav. XIX; Tosi 1853, I, tav. XIX.

<sup>122</sup> La decorazione della Cappella Carafa suscitò sin da subito grande ammirazione per via della perfetta, armonica fusione tra architettura, pittura e scultura, e per gli effetti prospettici - illusionistici che ne derivavano, oggi però non più evidenti. Nei secoli la cappella ha subito infatti numerosi, irreversibili rimaneggiamenti: un primo restauro fu immediatamente successivo alla rivolta contro i Carafa del 1559, durante la quale la cappella venne danneggiata da atti vandalici che mirarono a cancellare gli emblemi della famiglia. A causa dell'umidità, che aveva compromesso parti rilevanti della decorazione parietale, nel Seicento si dovette intervenire nuovamente: ciò portò al rifacimento dell'intera vela della volta, con la *Sibilla Hellespontica*, ad opera di un allievo di Carlo Maratta. Nel 1873 vi fu un nuovo, rovinoso restauro che alterò sensibilmente tutta la decorazione parietale: a quel punto, si poteva ben dire che non vi era parte di superficie rimasta immune da ridipinture. L'Istituto Centrale del Restauro cercò quindi di porre rimedio a tale situazione: si optò per il mantenimento dei restauri antichi, la cui rimozione avrebbe compromesso ulteriormente l'unità decorativa, ma si ripristinò la situazione precedente al 1873 (Bertelli 1865, pp. 145-195).

<sup>123</sup> «Quello però che più spiace in quelle tavole, d'altronde pregevolissime, è il poco effetto che vi si seppe dare, per cui spesso non si distinguono le parti più rilevate da quelle in basso rilievo e ne nasce della confusione» (L.T. 1837, p. 257). Si può fare il medesimo discorso a proposito della tavola che riproduce l'altare della Cappella della Rovere di Santa Maria del Popolo (Tosi 1860, V, tav. CXXII. Fig. LIX).

<sup>124</sup> D'altra parte, Tosi riproduce anche cibori ed edicole, che presentano una impostazione architettonica molto simile a quella dei monumenti in questione.

Questo fascicolo forma la quarta parte dell'opera, la quale deve raccogliere cento dei migliori monumenti di que' tempi sparsi nell'eterna città e dar così un'immagine, ad istruzione degli architetti, del fare di quell'aureo secolo. Già le arti, e principalmente la pittura e l'architettura, al par delle lettere da cui ricevono l'impulso e la direzione, han rivolto il loro studio a quell'epoca; allettate dal modo semplice, ingenuo e gentilissimo, dalla grazia, dalla verità e dall'amore con cui quelle opere erano condotte, tendono a quella scuola di *purismo*, a cui sarebbesi già abbandonata anche la nostra gioventù, se mille inceppi, che ora non è nostro assunto l'esaminare, non vi opponessero le nostre istituzioni.<sup>125</sup>

Come dimostrerò, è inoltre evidente che Prinzi attinga diverse volte a questa pubblicazione, prendendone ispirazione per l'impostazione di due rilievi da lui realizzati, di cui uno è proprio quello Mattei; anche Zagari guarda a diverse soluzioni architettoniche, qui presentate. Questo scultore, inoltre, cita esplicitamente Tosi nel suo opuscolo *Sulla convenienza de' monumenti sepolcrali*, scritto nel 1854: «Vedi il monumento di Pio III in Sant'Andrea della Valle, quello di Eugenio IV a San Salvatore in Lauro, ed altri in molte chiese di Roma, monumenti che si trovano riuniti nella stupenda opera dell'egregio architetto cavaliere Francesco M. Tosi, premiata dalla insigne Accademia di San Luca».<sup>126</sup>

Dal momento che la pubblicazione di Tosi riveste evidentemente un particolare interesse ai fini di questo studio, ritengo opportuno approfondirla rapidamente: nel 1834 viene pubblicato il primo volume della *Scelta raccolta di monumenti sepolcrali, cibori ed altari del secolo XV e XVI misurati e disegnati dall'architetto Francesco Maria Tosi, ed incisi da Alessandro Becchio*;<sup>127</sup> come tipologia, non costituisce un'opera innovativa: ci si trova in un momento storico in cui l'attività editoriale è estremamente florida e varia, a partire dalla produzione della romana Calcografia Camerale, la cui principale finalità, «quella della divulgazione iconica della cultura artistica e storico-artistica di tutti i tempi, veniva soddisfatta ed appagata, prima dell'avvento della fotografia, da una produzione interna alla propria struttura, dal carattere continuo e ininterrotto, dedicata essenzialmente alla “traduzione”».<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> L.T. 1837, p. 255.

<sup>126</sup> Zagari 1854, ed. 1874, p. 32 nota c.

<sup>127</sup> Per un errore dello stadio dell'incisione, il frontespizio reca invece scritto «del secolo XIV e XV».

<sup>128</sup> Miraglia 2003, p. 556. La nascita dell'incisione di riproduzione, avente come oggetto all'inizio la replica di dipinti, per fini prima di tutto collezionistici, risale agli albori della calcografia; come genere, acquista piena autonomia solo nel XVI secolo, anche se l'interesse nei suoi confronti risulta ancora limitato. Il vero sviluppo si ha nella seconda metà del XVIII secolo, quando al di là del semplice aspetto estetico e collezionistico acquista nuove valenze: prima di tutto, se ne inizia a considerare la pubblica utilità. Francesco Milizia sottolinea come, all'interno di un testo, l'illustrazione permetta di descrivere un oggetto, una scena, in modo molto più eloquente ed efficace di quanto possano fare le parole.

Secondo Giuseppe Longhi, invece, la stampa di riproduzione costituisce l'unico mezzo per rendere le opere d'arte immortali: tutti i monumenti sono destinati a deperire, più per intervento umano che del tempo, mentre le fragili stampe, con la loro alta capacità di diffusione, permettono la penetrazione della conoscenza dell'opera, e quindi della memoria, in modo estremamente rapido e capillare, nonché più duraturo. Si ampliano inoltre le tipologie delle opere riprodotte: non solo capolavori pittorici, ma anche edifici e sculture, del passato così come contemporanee; già nel 1704 era stata pubblicata la *Raccolta di statue antiche e moderne data in luce sotto i gloriosi auspici di Nostra Santità papa Clemente XI; da Domenico de Rossi illustrata colle sposizioni a ciascheduna immagine di Paolo Alessandro Maffei*, di Domenico de Rossi appunto (Roma, Stamperia alla Pace, 1704), ma ben presto la produzione canoviana diviene la protagonista principale della stampa di riproduzione. Il maestro di Possagno, prima di congedarsi da ogni sua opera, è solito riprodurla o farla riprodurre in dipinti, allo scopo di possedere un catalogo personale della propria produzione; inizialmente scettico in merito alla possibilità di tradurre le sue opere in stampe, ben presto si ricrede, e già nel 1786 commissiona

In particolare, già da tempo circolano pubblicazioni aventi per oggetto monumenti funebri: Tosi è però il primo a rivolgere un'attenzione mirata al solo patrimonio monumentale del Quattrocento e del Cinquecento, segnatamente romano, delimitando precisamente l'arco

---

personalmente a Pietro Marco Vitali un'incisione del *Monumento funebre di Clemente XIV*. I più antichi intagli relativi alle sculture di Canova riproducono invece i bozzetti per il *Monumento di Clemente XIII*, e sono stati realizzati da Francesco Chiarottini e Raffaello Morghen, il quale ne ricava una stampa solo nel 1790, basandosi su un disegno di Stefano Tofanelli.

Non si può omettere l'importanza dell'opera più famosa di Jean Baptiste Seroux d'Agincourt (Beauvais 1730 - Roma 1814), *Histoire de l'art par les monuments: depuis sa décadence au quatrième siècle jusqu'à son renouvellement au seizième* (Paris, Treuttel & Würtz, 1810-1823) un'enciclopedica raccolta, pubblicata in parte postuma, che «fu una vera e propria palestra del disegno di puro contorno, che assorbì per molti anni le energie di alcuni giovani artisti [...], impegnati a fornire i disegni illustrativi per la pubblicazione, copiando in tutta Italia edifici, statue e dipinti medievali o quattrocenteschi» (Pinelli 2005, p. 35). Un ruolo non meno importante riveste l'incisione a contorno per *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone* del conte Leopoldo Cicognara, pubblicata a partire dal 1813, inserendo poi nel titolo il riferimento a "Canova", al posto di "Napoleone", concepita quale continuazione dell'opera di Winckelmann e, appunto, di d'Agincourt.

È proprio nell'Ottocento che si assiste all'*exploit* della stampa di riproduzione, forse spiegabile in parte considerandolo una conseguenza del trauma causato da Bonaparte e dalle sue razzie: i furti napoleonici di opere d'arte hanno reso plateale come facilmente un patrimonio culturale possa essere irrimediabilmente disperso. Tra le varie pubblicazioni si possono ricordare per esempi i tre volumi della *Galleria universale di pittura e scultura, ossia Raccolta dei principali quadri, statue e bassi-rilievi delle pubbliche e private gallerie d'Europa, accurate incisioni a contorni, con notizie storico-critiche* (Milano, Domenico Bonatti, 1834), o i novanta fascicoli dell'*Imperiale e reale Galleria Pitti, illustrata per cura di Luigi Bardi regio calcografo* (Firenze, presso l'editore, 1838-1839).

Contemporaneamente, il desiderio documentario e classificatore si amplia al materiale più vario: dalle suggestioni naturalistiche, come nel caso dell'*Iconografia della fauna italiana* di Carlo Luciano Bonaparte (Roma, Tipografia Salviucci, 1838-1839) agli "itinerari turistici" e all'elemento folkloristico italiano, relativamente al quale oltralpe vi è un interesse molto vivo.

A proposito dei capolavori dell'arte, tra il XVIII e XIX secolo s'inizia a parlare più propriamente d'incisione di "traduzione", definizione che meglio delinea il ruolo polivalente del disegnatore: non semplice copista, ha il compito di adattare, con un nuovo linguaggio, il soggetto ad un *medium* artistico differente rispetto quello originale. Come sottolinea Petrucci, «[...] se il bulinista non è solo un meticoloso allineatore e calibratore di segni, ma anche un intelligente e fervente interprete e divulgatore, il suo arduo procedere comporta anch'esso in certo modo una creazione nella ricerca di equivalenze grafiche, attraverso uno strumento così diverso e ribelle, il cui adattamento ad alte necessità espressive richiede estrosa intuizione» (Petrucci 1953, p. 5). Il parlare di "traduzione" sottolinea inoltre come la trasposizione dell'originale risulti influenzata dal gusto estetico del momento storico in cui l'incisione viene eseguita, nonché dalla sensibilità dello stesso traduttore, che spesso inserisce arbitrariamente particolari non riscontrabili nell'originale: ciò a riprova di come si consideri autore di un'opera indipendente; né viene posto in dubbio il valore di queste incisioni, non considerate affatto inferiori a quelle che riproducevano composizioni originali.

La situazione muta con l'affermarsi della fotografia, molto più attendibile nel riprodurre le opere d'arte: come conseguenza, nel valutare una riproduzione a stampa non si considera più il suo valore intrinseco e puramente estetico, ma il grado di aderenza all'originale; da qui, inizia il lento, ma inesorabile declino della fortuna dell'incisione. Ben poco lungimirante appare quindi Tommaso Aloysio Juvara: «Già ha cercato, e sta cercando di scaltarla tuttodì, il nuovo trovato della fotografia la quale, nata come un ramo di utile industria, ora si ardisce a pigliar posto tra le arti belle. Non sarò io che negherò l'utilità di questa preziosa scoperta: ma essa non appartiene che alla meccanica; e tutte le volte che cerca intrudersi fra le arti dell'Urbinate e del Morghen, se da una parte ottiene i facili applausi degl'ignoranti, non può che far sorridere di compassione gli artisti e gli intelligenti.

Non v'è infatti fotografia di un quadro, per accurata che fosse, che non abbia tradita l'opera originale. Se il disegno lineare resta esatto, la prospettiva aerea è falsata; e indicibile confusione poi presentano i toni, giacché i colori, lungi dall'imprimersi sulla lamina fotografica in ragione del loro valore relativo, operano invece secondo la loro proprietà particolare di assorbimento o di repulsione al contatto dei raggi luminosi: e così veggiamo il turchino tramutarsi in bianco, il rosso in nero, e sono alterati in conseguenza tutt'i toni che vi partecipano. Ciò non ostante, la moltitudine ignorante corre a siffatte riproduzioni, attirata dal buon mercato; ma i governi veramente culti han visto, nel tempo stesso, la necessità di premunire l'arte dell'incisione contro questi attacchi, indiretti è vero, ma per essa micidiali» (Aloysio Juvara 1868, pp. 16-17).

temporale di analisi; altrettanto peculiare è il fatto che la cernita dei monumenti sia stata motivata non dalla fama del defunto, come avveniva in tutte le altre pubblicazioni di simile natura, ma dalla sola rilevanza artistica del monumento.<sup>129</sup>

La raccolta di Tosi si allontana quindi dal filone foscoliano della celebrazione degli uomini illustri, attraverso le loro sepolture, per accostarsi invece, come tipologia e finalità, ai manuali: l'anonimo redattore della già citata recensione della «Biblioteca italiana» sottolinea questo aspetto, affermando che questo volume è finalizzato all'«istruzione degli architetti».<sup>130</sup> Sin dall'introduzione del volume parla esplicitamente agli uomini d'arte, con l'intenzione di fornire loro un vero e proprio manuale da cui poter attingere: «Il progetto di fare una raccolta dei monumenti del mille cinquecento, come quei che soli presentano i modelli della vera scoltura e dell'architettura, non è nuovo: molti, in diverse epoche, hanno incominciato a raccogliarli, ma le difficoltà che s'incontrano per via, in simili intraprese, hanno fatto venir

---

<sup>129</sup> Tra le pubblicazioni contemporanee a Tosi, aventi per oggetto i monumenti funebri italiani, si possono ricordare P. Clochar, *Monuments et tombeaux, mesurés et dessinés en Italie*, Paris, Eurand, 1815; G. Zecchi, *Descrizione della Certosa di Bologna ora cimitero comunale*, Bologna, presso Giovanni Zecchi calcografo, e negoziante da stampe, 1828; P. Benvenuti, *Monumenti sepolcrali della Toscana disegnati da Vincenzo Gozzini, e incisi da Giovan Paolo Lasinio sotto la direzione dei signori cav. P. Benvenuti e L. De Cambray Digny con illustrazioni*, Firenze, [Gonnelli], 1819. Relativamente all'arte francese, A. Lenoir, *Musée Impérial des Monumens Français: histoire des arts en France, et description chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres, qui sont réunis dans ce musée*, Paris, [s.n.], 1810.

La riproposizione di memorie funerarie in specifiche raccolte d'incisioni si sviluppa a partire dal Settecento, ma rientra in una tipologia che ha origini ben più antiche: la commemorazione delle personalità attraverso gallerie "letterarie", come le *Imagines* o *Hedbomades* di Marco Terenzio Varrone (116-27 a.C.), o le raccolte reali di ritratti pittorici, scultorei o incisi, a partire dal celebre *Musaeum* di Paolo Giovio (1483-1552); dei circa quattrocento dipinti della collezione, oggi dispersi, si è protratta memoria grazie alle incisioni di Tobias Stimmer. Proprio la stampa diviene il veicolo preferenziale per la celebrazione dei personaggi illustri, di cui vengono riproposte le effigi a corredo delle biografie: l'esempio più celebre sono *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* di Antonio Vasari, nell'edizione Giuntina del 1568 riviste, ampliate, e corredate dai ritratti degli artisti.

Contemporaneamente, molti dei pellegrini "laici" che si recano ad omaggiare le sepolture dei grandi iniziano a ricopiare quei monumenti funebri: talvolta da quei disegni, presi a solo scopo di documentazione personale, vengono in seguito, in patria, tratte le incisioni, come nel caso dei *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis ingenio et doctrina excellentium virorum: aliorumq. tam prisci quam nostri seculi memorabilium hominum: de archetypis expressa* di Siegfried Rybisch e Tobias Fendt ([Bratislava], [Crispin Scharffenberg], 1574); un importante repertorio di monumenti solo francesi, medievali e rinascimentali, è invece costituito dalle incisioni tratte dai disegni di François Roger de Gaignières (1642-1715). Peculiare è il caso delle *Memorie sepolcrale [sic] dell [sic] Homini più insigne di q<sup>o</sup> secolo conosciuti da Me Cav.<sup>r</sup> D. Filippo Juvara Architetto e disegniate per memoria del loro grande nome alcuni ne l'armi, altri nelle lettere, e molti nel disegno di Pittura, Scultura e Architettura in Torino nel 1735*: in questo album, conservato presso il Museo Civico di Torino e costituito da cento disegni, omogenei per tecnica di esecuzione e dimensione dei fogli, il cavalier, abate Filippo Juvara (Messina 1678 - Madrid 1736) ha rappresentato quasi altrettanti monumenti di illustri defunti. Si tratta in realtà di memorie funerarie inventate dallo stesso messinese e mai realizzate: data la loro struttura, che privilegia la decorazione alla stabilità, alcune di esse non sono neanche realmente fattibili. È questa una galleria privata di "uomini illustri", destinata alla divulgazione entro un circolo ristretto, ma non alla pubblicazione, con la quale Juvara voleva omaggiare personaggi contemporanei da poco deceduti, o perché da lui conosciuti direttamente, o in quanto personalità eminenti (Ruggero 2008, pp. 19-32): «Le tavole, pur essendo pervase da un'aria encomiastica, non esternano devozione religiosa, non hanno nulla di triste e addolorato: sono invece il nobile ricordo di personaggi che per il loro operato, per il loro contributo artistico ed intellettuale, per i legami affettivi vengono onorati e "offerti" in maniera positiva ai posteri perché il loro ricordo rimanga indelebile. [...] Ma plausibile sarebbe anche l'ipotesi che Juvara abbia voluto seguire una moda *en vogue* di celebrare personaggi illustri che appartenevano ad un determinato *entourage*» (Ruggero 2008<sup>a</sup>, p. 180).

<sup>130</sup> L.T. 1837, p. 255.

meno il coraggio degli intraprendenti, e le associazioni si sono spente pressoché sul nascere; cosicché ci è mancata, finora, la collezione di quei capi d'opera che tanto giova a perfezionare i giovani artisti nel gusto e nel disegno delle rispettive arti loro»;<sup>131</sup> e i giovani studenti dell'Accademia di San Luca hanno facile accesso a tale repertorio, dal momento che la biblioteca conserva tuttora una copia dei volumi del Tosi, nonché le sue tavole originali in matita. D'altra parte, se non si può considerare alla stregua dei cataloghi semplicemente illustrativi, aventi per oggetto monumenti funerari reali, ma soprattutto d'invenzione,<sup>132</sup> contemporaneamente la pubblicazione di Tosi, per la sua elegante impostazione, non si può neanche porre totalmente nel filone dei repertori puramente tecnici.<sup>133</sup>

Nell'introduzione, si sottolinea inoltre l'intenzione di pubblicare altri tre volumi, per giungere ad un totale di cento monumenti, tra sepolcri, altari e cibori. Ogni parte doveva essere così strutturata: una breve premessa iniziale seguita dall'indice delle tavole, descritte sinteticamente; a seguire una prima incisione, raffigurante un monumento disegnato da Tosi stesso, ma mai realizzato, dedicato ad ognuno dei quattro grandi che hanno fatto rinascere in Italia l'arte poetica, ovvero Dante e Petrarca per il Quattrocento, Ariosto e Tasso per il secolo successivo. Quindi la serie di venticinque tavole, delle quali la maggior parte avrebbe illustrato il monumento nella sua completezza, nelle altre ci si sarebbe soffermati sull'analisi accurata di alcuni suoi dettagli strutturali; ogni disegno sarebbe stato inoltre dotato di una scala metrica, il che sottolinea l'intenzionalità tecnica, di manuale, di questa pubblicazione.

Primo e unico collaboratore dell'architetto è l'incisore Alessandro Becchio, molto attivo anche nella promozione dell'opera, come si evince dalla lettera da lui inviata all'Accademia di San Luca.<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> Tosi 1834, p. I.

<sup>132</sup> Tra le diverse raccolte pubblicate ricordiamo B. Radi, *Disegni varii di depositi o sepulcri, inventati da B. Radi da Cortona*, Roma, [s.n.], 1619; una seconda edizione venne pubblicata nel 1625. Radi fu anche autore dei *Vari disegni de architettura ornati de porte inventati da B. Radi da Cortona*, Roma, [s.n.], 1619 e dello *Scudiero di varii disegni d'arme e targhe fatto á beneficio publico per li scultori, pittori, e intagl<sup>ri</sup>, inventate dal cav.re Bernardino Radi*, Firenze, [s.n.], 1836; M. Giovanbattista Montani, *Diversi ornamenti capricciosi per depositi o altari utilissimi a virtuosi: nuovamente inventati da M. Giovanbattista Montani milanese intagliatori di legname Ecc.mo dati in luce da Giovanbattista Soria romano*, in Roma, apresso al detto Soria, 1625. Il secolo successivo vede quindi la pubblicazione del testo del "piranesiano" Jean Laurent Le Jeay, *Collection de divers sujets de Vases, Tombeaux, Ruines et Fontaines, utile aux artistes, inventée et gravée par J. L. Le Jeay, architecte*, Paris, chef Mondhare, 1770. In tutti questi monumenti raffigurati l'importanza dell'elemento decorativo quasi sovrasta quella dell'architettura.

<sup>133</sup> Solo per rimanere nell'ambito del *revival* neorinascimentale, si possono ricordare i manuali di Ch. Percier, *Palais, Maisons, et autres édifices modernes, dessinés a Rome*, Paris, Didot, 1798 e Paul Marie Letarouilly, *Édifices de Rome moderne; ou, Recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, dessines, mesures et publiés par Pl. Letarouilly, I-III, Paris, Typ. de Firmin Didot freres, 1840-1857. Cfr. Patetta 1975.

<sup>134</sup> ASASL, ms. inedito, vd. app. doc. n. 170.

Come si vedrà, di tutti gli incisori che collaborarono con Tosi è pervenuta qualche notizia biografica, seppur stringata; di Becchio, invece, anche autore delle incisioni de' *I freschi delle loggie Vaticane* non si conosce nulla, se non qualche notizia di poco conto, come l'essere stato membro associato dell'Istituto Archeologico per l'anno 1836 (*Bullettino* 1836, p. IV).

Secondo Goffredo Bendinelli è da identificare con l'«Adriano Becchio pittore di storia» a cui venne affidato, probabilmente grazie l'intermediazione di Luigi Canina, l'esecuzione a fresco del fregio della quarta camera del quartiere "nuovo", al primo piano di Villa Borghese, come si legge nella nota autografa del Canina, datata 12 febbraio 1841, che funge da ricevuta per i centocinquanta scudi di paga per l'artista, consegnati dall'amministrazione Borghese (Bendinelli 1953, p. 325 nota n. 45). Secondo Bendinelli il Canina si sarebbe confuso, scrivendo nella ricevuta "Adriano" invece di "Alessandro", spiegazione che secondo lui giustificava il

Il secondo volume di questa edizione non vede la luce: le pubblicazioni riprendono solo a partire dal 1853, con la ristampa del primo volume, a cui sono state apportate alcune variazioni, a partire dal titolo dell'opera, mutato in *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI, misurati e disegnati dallo architetto cavaliere Francesco Maria Tosi ed a contorno intagliati in rame da valenti artisti*.<sup>135</sup> Vengono anche riscritti il proemio e le descrizioni preliminari dei monumenti, ora più ampie e dettagliate, e firmate anche da Checchetelli; sono mantenute le stampe tratte dalle incisioni di Becchio, oltre alle quali viene inserita una nuova tavola, presente anche nei volumi successivi, che riporta la icnografia di tutti i monumenti presenti nel volume,<sup>136</sup> realizzata dall'incisore Pio Bertoni (fig. LX).<sup>137</sup>

Queste modifiche probabilmente sono state una conseguenza delle critiche ricevute dal volume del 1834, a partire da quelle rivolte da parte della «Biblioteca italiana», che ad esempio aveva evidenziato errori nelle epigrafi riportate da Tosi, e questa poca accuratezza culminava nel grossolano errore del titolo.

Nelle introduzioni ai nuovi volumi, quindi, viene spesso sottolineata la coscienziosa aderenza di Tosi al testo delle iscrizioni funerarie da lui ricopiate, ascrivendo gli eventuali errori al solo epigrafista.<sup>138</sup>

Riguardo al secondo volume, vi è ancora la doppia presenza di Becchio e di Bertoni, autore della sola tavola icnografica; a partire dal terzo, la collaborazione con il Becchio s'interrompe alla tavola LVI:<sup>139</sup> si sostituiscono a lui Francesco Sangeni,<sup>140</sup> Annibale Costa<sup>141</sup> e Alessandro Moschetti,<sup>142</sup> che a volte cooperano alla realizzazione della medesima tavola, come dimostra

---

non aver avuto altre notizie di questo pittore (Bendinelli 1953, pp. 325, 326, nota n. 45); tralasciando la difficoltà comportata dal ritenere che Canina abbia sul serio potuto così ingenuamente sbagliare il nome del proprio protetto, Bendinelli in realtà ignorava l'esistenza di questo Adriano, pittore romano di minore rilevanza che operò a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo. Si sa che da Maria Cristina di Borbone gli venne commissionato un dipinto raffigurante il conte Pietro di Savoia, opera portata a termine da un altro artista, Francesco Cusa, a causa della morte precoce del Becchio, avvenuta quindi prima del 1845, anno in cui il dipinto venne esposto alla Promotrice di Torino.

<sup>135</sup> L'architetto non spiega perché si sia aspettato così tanto per riprendere le pubblicazioni: si può ipotizzare che intanto era stato troppo coinvolto dalla collaborazione con Oreste Raggi, o forse la causa è stata la sua partenza per Perugia, come capitano di artiglieria.

<sup>136</sup> Ulteriore riprova della destinazione specialistica di questa pubblicazione e delle sue finalità prettamente manualistiche.

<sup>137</sup> Pio Bertoni viene brevemente citato nel *Dictionnaire* di Emmanuel Bénézit (Bénézit 1911, ed. 1999, II, p. 227) e da Milesi (Milesi 1989, p. 71), che lo ricordano entrambi semplicemente come un incisore vissuto nella prima metà dell'Ottocento.

<sup>138</sup> Ci si sofferma su tale questione diverse volte, anche nel primo dei fascicoli pubblicati in collaborazione con Raggi: «Qui avvertiamo (e valga l'avviso per sempre) che le iscrizioni sono da noi copiate esattamente dall'originale; e ove si trovassero errori, come in questa di San Silvestro al verso 3, *celebre* per *celebrem*, si ritengano dell'originale medesimo» (Raggi 1841, p. 25 nota 1).

<sup>139</sup> Non si conoscono le cause dell'improvvisa interruzione di tale collaborazione, che tra l'altro si stava dimostrando molto proficua.

<sup>140</sup> Ricordato lapidariamente da Milesi (Milesi 1989, p. 287).

<sup>141</sup> Riporta Petrucci che Annibale Costa fu un incisore romano, nato intorno al 1811 e deceduto nel 1887; presso l'Istituto Nazionale per la Grafica si trovano due rami lavorati in collaborazione con altri incisori: il primo riproduce i *Fatti della vita di Santo Stefano e San Lorenzo*, del Beato Angelico, il secondo gli *Ornati delle porte del Battistero di Firenze* del Ghiberti (Petrucci 1953, p. 44). Milesi ricorda invece un Antonio - Annibale Costa, nato a Parma nel 1804 e deceduto a Venezia nel 1875 (Milesi 1989, p. 116).

<sup>142</sup> Di Alessandro Moschetti si sa unicamente che era attivo a Roma nell'Ottocento. L'Istituto Nazionale per la Grafica ne conserva un rame, *Scenografia dei più celebri monumenti di Roma* (n. di catalogo 1229), eseguito in

l'eventuale doppia firma. Nel IV volume si aggiunge anche Giuseppe Bianchi,<sup>143</sup> il più importante tra gli incisori che collaborarono all'opera e pressoché unico autore delle incisioni del quinto volume, pubblicato postumo. Come spiega Checchetelli nella quinta ed ultima introduzione, a causa della grande quantità di materiale posseduta, Tosi aveva deciso di aggiungere un ulteriore volume, nonostante il progetto iniziale ne contemplasse solo quattro; prima di morire aveva terminato i disegni, senza riuscire a vederli incisi: l'opera è stata quindi portata a termine per volere dei familiari dell'architetto, e nel 1860 lo stesso Checchetelli si occupa della pubblicazione.

In questa data viene anche stampato l'*Indice*,<sup>144</sup> un volume di poche pagine che comprende anche il ritratto dello stesso Tosi (fig. LXI), disegnato da Amilcare Galeotti e inciso da Annibale Costa: l'architetto è qui raffigurato con due medaglie, una delle quali è quella concessa a lui e a Becchio nel 1837 dall'Accademia di San Luca. Come testimoniato da una epistola firmata dai due e diretta a Tommaso Minardi, l'allora presidente dell'Accademia, il primo volume della *Scelta raccolta* era stato infatti sottoposto al giudizio accademico, ricevendone la piena approvazione: la nuova edizione dell'opera reca quindi riprodotti sui frontespizi di tutti i volumi il verso e il retto della decorazione (fig. LXII).<sup>145</sup>

Nel 1842 tale pubblicazione è inoltre inviata in dono al Royal Institute of British Architects,<sup>146</sup> dove riscuote molto successo, tant'è che l'anno successivo il volume viene

---

collaborazione, nonché tre stampe relative alla *Pianta delle dogane dello Stato Pontificio*, (n. di catalogo: 1509), altre quattro invece derivate da Giovan Battista Costa (nn. di catalogo: 1723 - 94). Petrucci 1953 p. 86; Milesi 1989, p. 234.

<sup>143</sup> Giuseppe Bianchi fu attivo a Roma nella prima metà dell'Ottocento e si dedicò principalmente all'acquaforte. Il *Dictionnaire* di Bénézit gli attribuisce, quali opere più famose, le incisioni raffiguranti le principali basiliche romane: l'Istituto Nazionale per la Grafica possiede tuttora un rame relativo alla *Sezione della basilica di San Paolo*, recante il numero di catalogo 1678; qui è anche conservato un ramo tratto dal Vignola, i *Cinque ordini di architettura*, numero di catalogo 1384), nonché una quarantina di stampe del medesimo soggetto. Negli anni Venti collaborò con Giuseppe Valadier ai volumi sulle architetture romane, ovvero *Teatro Valle in Roma*, privo di data e luogo di edizione, e *Opere di architettura e di ornamento ideate ed eseguite da Giuseppe Valadier*, stampato a Roma nel 1833.

Il *Dizionario Enciclopedico Bolaffi* ricorda infine che incise dei disegni relativi ad antichi monumenti architettonici di Perugia: si tratta probabilmente del volume dedicato al coro della locale basilica di San Pietro, pubblicato nel 1845 dagli stessi padri (Bénézit 1911<sup>a</sup>, ed. 1999, p. 278; Petrucci 1953, p. 25; Bolaffi 1972, II, p. 111).

<sup>144</sup> F. M. Tosi, *Indice dei monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI contenuti nei cinque volumi di quest'opera*, Roma, Tipografia Tiberina, 1860.

<sup>145</sup> ASASL, ms., vd. app. doc. n.172.

<sup>146</sup> Ciò si deduce da una lettera del 30 giugno 1843 inviata da Luigi Canina al Segretario dell'Accademia di San Luca (ASASL, ms., vd. app. doc. n. 171).



pubblicato in una doppia traduzione inglese e francese:<sup>147</sup> è evidente, quindi, l'alta considerazione di cui godeva presso i contemporanei.<sup>148</sup>

---

<sup>147</sup> *Altars, Tabernacles and Sepulchral Monuments of the 14th and 15th centuries existing at Rome. Published under the patronage of the celebrated Academy of Saint Luke By Maria Tosi and Becchio (Romans). Descriptions in Italian, English and French by Mrs Spry Bartlet In one volume - Dedicated to the Royal Institute of British Architects By Mr Mastraca, Editor, Lagny, Impr. Typ. de Giroux et Vialat, 1843.* Da notare che il titolo riporta l'errore relativo ai secoli interessati; dei due traduttori, Mrs. Spry Bartlet e M. Mastraca, anche editore, non si è potuto risalire alla loro identità: la prima risulta anche autrice dei testi in lingua inglese in *The Italian Bee: a collection of the best works of Art Ancient and Modern published at Rome by the Academy Of Saint Luke under the direction of The Marquis Melchiorri and in France By M. Mastraca. English text by Mrs Spry Bartlet for the Year 1842*, Paris, 1842.

<sup>148</sup> Un discorso totalmente diverso riguarda un'altra opera, anche questa non studiata, alla cui realizzazione Tosi collabora: *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ed arti, visitati da Oreste Raggi disegnati ed incisi da Francesco Maria Tosi*, a cui collaborano anche altri incisori, i già citati Bertoni, Sangeni e Costa; è costituita da quattro volumi, di cui il primo è pubblicato il 1841 presso la Tipografia della Minerva, il secondo e il terzo nel 1844 e nel 1846, entrambi dalla Alessandro Monaldi, e l'ultimo l'anno successivo, dall'editore Bertinelli: trattano di monumenti conservati rispettivamente presso le chiese dei rioni Monti, Trevi, Colonna e Campo Marzio.

Raggi non aveva previsto un limite numerico, ma aveva intenzione di affrontare, volume per volume, tutti i quattordici Rioni di Roma; il quindicesimo era destinato a trattare del cimitero di San Lorenzo fuori le mura. Checchetelli sostiene che l'opera è stata interrotta per cause indipendenti dalla volontà degli autori: si può ipotizzare che, dati i lunghi tempi di preparazione di ogni volume, non si siano trovati finanziamenti: per poter pubblicare un'opera, il sistema più diffuso era infatti ricorrere alle "associazioni", ovvero erano gli stessi futuri acquirenti a fornire preventivamente il denaro necessario all'esecuzione ed alla divulgazione del testo. Si tratta chiaramente di un investimento ad alto rischio sia per gli associati che per il promotore della pubblicazione, dal momento che avrebbe dovuto provvedere in prima persona a risarcire gli investitori, se la pubblicazione non fosse andata a buon fine: lo stesso Cicognara viene costretto a vendere la sua ricca biblioteca per poter far fronte ai debiti contratti con i finanziatori della sua *Storia della scultura* (Mazzocca 1981). Nell'introduzione al terzo volume, Raggi si sente quindi in obbligo di difendersi dalle critiche presumibilmente rivoltagli dagli associati: «Incominciata già da qualche anno l'opera stessa parrà forse che poteva oggimai essere molto più innanzi che non è, e taluni ci potrebbero anche far colpa di lentezza poiché ne avevamo promesso il termine in tanto minor tempo, ma da costoro saremmo pure scusati ove sapessero eglino quali e quante difficoltà siamo per incontrare talune volte quando o manca nelle chiese qualunque segno a ricordare i nomi di certi che pure riteniamo ivi sepolti, o ci vengano meno le memorie loro che per le pubbliche biblioteche andiamo per rintracciare con grande difficoltà» (Raggi 1846, pp. 8-9).

L'ordine seguito nella descrizione dei monumenti, all'interno di ogni singola chiesa, è prettamente cronologico: si va dal più antico al più recente, e ogni volume reca una dedica ad un illustre personaggio, sotto i cui auspici venne pubblicato. Al contrario della *Raccolta*, questa pubblicazione rientra pienamente nel filone romantico - foscoliano del culto dei grandi attraverso la celebrazione delle loro sepolture: emblematica è l'introduzione al primo volume: «Possa questo mio lavoro toccare il fine al quale io mirava metendomi in esso. Che se varrà a ridestare negli altrui animi l'amore alle ceneri di quei trapassati e delle virtù onde furono adorni, sarà ben durata fatica questa del ricercare che feci quante sono fra noi le urne degli uomini celebri per scienze lettere ed arti delle quali Roma è bella e ricca sopra ogni altra città dell'Italia» (Raggi 1841, p. 19).

Non solamente l'intenzionalità con cui nasce il lavoro è quindi diversa rispetto alla *Raccolta*, ma anche l'impostazione: la discriminante per la scelta dei monumenti da inserire non è puramente estetica, ma relativa alla maggiore o minore importanza del defunto. Significativamente, i cenotafi sono infatti esclusi dalla trattazione: Raggi mira foscolianamente a stimolare gli animi alla riflessione e all'ammirazione non del monumento funebre di per sé stesso, ma in quanto luogo di ultimo riposo di un eccellente personaggio; di conseguenza il cenotafio, per quanto interessante dal punto di vista artistico, risulta irrilevante per l'autore, ai fini di un qualche insegnamento morale.

Sul defunto è quindi totalmente focalizzata l'attenzione di Raggi, che si sofferma profusamente sulle biografie, accennando a malapena al relativo monumento sepolcrale, alcune volte sostituito addirittura dal ritratto del personaggio. Vi è un'altra differenza sostanziale rispetto alla *Raccolta*: in questo caso, infatti, il ruolo delle immagini è relegato a quello di semplice illustrazione. Anche se l'aspetto puramente didattico è venuto meno, Tosi non rinuncia però all'uso di scale graduate, che continuano ad accompagnare le tavole, e che denotano una intenzionalità non estetica, ma tecnica.

Dall'analisi generale delle sue opere, e soprattutto dei disegni originali, emerge con evidenza le buone doti di disegnatore di Tosi, che riproduce i monumenti con un'attenzione certosina, effettuando una perfetta traduzione grafica bidimensionale dell'immagine tridimensionale, senza tralasciare alcun dettaglio.

Come conseguenza, però, l'immagine appare a volte sovraccarica di particolari; attento e meticoloso fino all'estremo nel rispettare l'originale, poi non rifugge dalla tentazione di

---

La valenza dell'incisione quale preservatrice dei capolavori dell'arte contro la distruzione e l'oblio del tempo emerge infine dalla terza opera di Tosi, dedicata al Coro della chiesa di San Pietro a Perugia, che una tradizione consolidata voleva realizzato su disegni di Raffaello: F. M. Tosi, *Li ornati su disegni di Raffaello da Urbino intagliati in legno da Stefano da Bergamo esistenti nel coro della chiesa di San Pietro dei monaci cassinesi di Perugia disegnati dal cavaliere Francesco Maria Tosi architetto*, Roma, s.n., 1851. Questo coro ligneo è caratterizzato da un certosino lavoro d'intaglio e d'intarsio, condotto, con soluzione di continuità, dal 1526 al 1535 (sulla sua storia, vd. Siciliani 2002).

L'introduzione al volume, vergata a mano in bella grafia, illustra il fine per il quale è stato concepito: nel 1841 Tosi si trovava a Perugia di stanza quale capitano di artiglieria, ed aveva avuto quindi la possibilità di vedere il famoso coro; «Senonché, essendo il detto lavoro condotto in legno per via di tarsia e d'intaglio in rilievo, la parte inferiore degli stalli, bellissima per isvariate immagini nonché per vaghi gruppi di fiori e frutta, non resisteva all'azione distruggitrice del tempo; il quale è pur a temere, per la fralezza della materia onde il Coro è composto, che giunga alla perfine a vincerla sulla cura, ch'è veramente somma, colla quale que' benemeriti monaci si affaticano a tutelare dalla mano di lui i superstiti intagli. Parvemi pertanto che l'arte di Alberto Durerò e di Marcantonio sarebbe adoperata per appunto al suo nobile scopo se, prima che quel lavoro paghi nuovo tributo alla vorace pertinacia del tempo fosse, per via di una accurata incisione in rame, eseguita su diligente disegno, riprodotto sì nel concetto generale e sì ne' dettagli, anche i più minuti» (Tosi 1851, p. I). Le tavole vengono concluse solo nel 1851, anno in cui Tosi le presenta ufficialmente all'Accademia di San Luca per un giudizio (ASASL, ms. inedito, vd. app. doc. n. 172), di cui però non è pervenuto l'esito; non vengono però incise. Come egli stesso afferma nell'introduzione, altri prima di lui stavano portando a termine la medesima impresa: infatti nel 1841 Raimondo Meucci aveva realizzato una prima serie d'incisioni, però poco soddisfacenti (Siciliani 2002, p. 37).

Quattro anni dopo sono gli stessi monaci a curare un'ulteriore edizione di cinquanta tavole, di cui recentemente sono stati ritrovati i rami originali: *Gli ornati del coro della chiesa di San Pietro intagliati in legno da Stefano da Bergamo sopra i disegni di Raffaele Santi da Urbino, ora per la prima volta tutti raccolti incisi a contorno e pubblicati*, Roma, per cura dell'abate e monaci di quel monastero, 1845. Nonostante l'approssimativa contemporaneità delle due opere, padre Siciliani, autore della più recente pubblicazione relativa al Coro, ricorda appunto solo l'edizione del 1845 e sembra ignorare totalmente l'esistenza delle tavole di Tosi. Al contrario, Tosi non solo conosce *Gli ornati del coro*, ma si pone in aperta competizione con questa pubblicazione: ciò è evidente sin dalla seconda tavola del volume, dove l'architetto raffigura integralmente il coro, e che riprende esattamente il medesimo taglio compositivo, nonché le medesime dimensioni, anche se leggermente ampliate verso destra, della prima tavola della pubblicazione del 1845 (figg. LXIII- LXIV).

Risulta subito evidente come l'architetto romano sia estremamente accurato, rappresentando ogni minimo dettaglio con un'accuratezza quasi maniacale: nasce quasi il sospetto che Tosi abbia ricalcato il disegno del predecessore, Marchi, per quanto riguarda il profilo del coro, solo per poter sottolineare la propria maggiore analiticità nell'annotare anche i minimi particolari. Vi sono invece numerose discrepanze tra le due tavole, proprio per quanto riguarda i particolari; Tosi, inoltre, consapevole dell'evidente confronto con il volume pubblicato in precedenza, cerca di rendere manifesto che egli si è dedicato in prima persona allo studio del coro, riproducendolo dal vivo, come emerge anche in due lettere, allegate alla richiesta di giudizio rivolta all'Accademia di San Luca, in cui due testimoni sottoscrivono una dichiarazione giurata, asserendo di aver visto l'architetto trascorrere lungo tempo nella chiesa (ASASL, ms. inedito, vd. app. doc. n. 172).

Così come la *Raccolta di monumenti sepolcrali*, anche questo volume presenta un'impostazione prettamente manualistica: il fatto che la prima tavola presentata sia la pianta del coro, e che siano nuovamente presenti le scale graduate, non fa che sottolineare una finalità didattica; la sua meticolosità porta addirittura Tosi a rappresentare, nei prospetti, anche gli scomparti in realtà non visibili, resi con il segno tratteggiato. Infine, ci sono pervenuti anche i disegni della *Porta del Filarete* della Basilica di San Pietro, ricordati dal Checchetelli, disegni mai tradotti in incisione a causa della morte di Tosi, e ancora conservati presso l'Accademia di San Luca (fig. LXV).

ammorbidire le forme e renderle più gradevoli; la qualità dei disegni viene apprezzata anche dal critico redattore della «Biblioteca italiana» (fig. LXVI).

Apprezzata in Italia e nel Regno Unito, l'esistenza della *Raccolta* è stata oggi dimenticata quasi del tutto: al contrario, ai nostri occhi queste tavole acquisiscono un interesse particolare, dal momento che testimoniano come si presentavano all'inizio del Ottocento diversi monumenti, in seguito modificati da restauri.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> La tavola relativa all'altare della Cappella Carafa ci presenta, ad esempio, la situazione anteriore al drammatico restauro del 1873, a cui l'intervento novecentesco dell'ICR ha potuto porre rimedio solo in parte: già in precedenza la parete, pesantemente rimaneggiata, era stata oggetto d'interventi mirati a limitare i danni provocati dall'umidità, discesa dalla volta fino alla base degli affreschi. La parte inferiore della cornice e del dipinto erano stati compromessi dall'aggiunta di un altare, rimosso in occasione del restauro ottocentesco, che ripristinò la cornice e intervenne sulla lacuna cromatica che si era creata, rimaneggiando arbitrariamente anche la parte restante dell'affresco (Bertelli 1965, pp. 145-195).

### **3. SARO ZAGARI**

### 3.1. L'ALLIEVO DILETTO DI TENERANI

Rosario Zagari nasce a Messina il 21 maggio del 1821,<sup>150</sup> ultimo di quattro figli, da Domenico, un commerciante e Antonina Formica:<sup>151</sup> nonostante la famiglia numerosa, ha la possibilità di iscriversi alla Facoltà di Architettura presso il Real Collegio Carolino, dove si laurea nel 1842.<sup>152</sup> Saccà, molti anni dopo, lo ricorda quale allievo del Subba,<sup>153</sup> di cui in realtà frequenta probabilmente solo il corso di disegno: negli anni messinesi, Zagari non riceve quindi una solida istruzione artistica, se non nei suoi aspetti basilari; per questo motivo

---

<sup>150</sup> «Nato a Messina il 21 maggio 1821. Figlio di don Domenico, anni 34 negoziante (fu don Gregorio e fu donna Giovanna Peditto) e di donna Antonina Formica di anni 28 (figlia di don Francesco e donna Giuseppa Ferro)» (ASMe, *Fondo Stato Civile*, a. 1821; vol. 5 - Sezione IV; f. 191, n. d'ordine 190, *Atto di nascita di Zagari Rosario*). La data di nascita viene qui indicata per la prima volta in modo preciso: tutti i biografi, infatti, hanno sempre genericamente indicato "maggio 1821", rifacendosi all'informazione incompleta ricordata dal monumento funebre dello scultore. Oreste Raggi indica come anno il 1825 (Raggi 1880, p. 487).

In ogni caso, fino ad ora Raggi ha costituito la fonte più importante per la conoscenza della vita e delle opere di Zagari, e tutti gli studiosi successivi si sono sempre rifatti a lui, limitandosi a citarlo; vanno però segnalati gli apporti di Emanuele Lanza Trabia (Lanza Trabia 1880), di Chinigò (Chinigò 1897) e Virgilio Saccà (Saccà 1900) e di Giorgio Attard (Attard 1926, ed. 1991), che scrivono alla fine del secolo XIX e all'inizio del successivo: non solo confermano diverse informazioni fornite da Raggi, ma aggiungono dettagli e notizie relativamente ad altre opere dell'artista messinese. Tra i contributi critici più recenti, il più rilevante è quello di Stefano Susinno, *Premesse romane alla scultura purista dell'Ottocento messinese*, pubblicato in: Messina 1997, pp. 43-51, che segnala la ripresa di un nuovo interesse nei confronti della scultura ottocentesca siciliana.

Si indicano come ulteriore bibliografia pregressa, relativamente solo alla biografia: Michel 1926, VIII, p. 184; Thieme-Becker 1954, p. 383; Paladino 1994<sup>f</sup>, pp. 361-362; Paladino 1997<sup>t</sup>, pp. 138-139.

<sup>151</sup> I nomi dei due genitori sono per la prima volta citati da Raggi (Raggi 1880, p. 487). L'Archivio di Stato di Messina possiede i registri dello Stato Civile dall'anno 1820 fino al 1865: in quest'arco di tempo non sono registrate le nascite di altri figli di Domenico e Antonina; altri documenti inediti testimoniano però che lo scultore doveva avere almeno due sorelle e due fratelli maggiori, nati quindi prima del 1820. Nel 1850 viene infatti registrata la promessa di matrimonio di Vincenzo Zagari: «Solenne promessa in data 04 02 1850 tra don Vincenzo Zagari anni 31 impiegato, figlio di don Domenico, negoziante, e di donna Antonina Formica, civile; e don Gaetano Milanese, di età maggiore, figlio di don Giacomo e donna Maria Lembo, di condizione spedizioniere, quale procuratore speciale di sua sorella donna Caterina Milanese di anni 27» (ASMe, *Fondo stato civile*; a. 1850; b. 340, vol. 323/A, Sezione IV, f. 19, n. d'ordine 10, *Solenne promessa*).

In una lettera inviata a Girgenti, dove si giustifica per il ritardo della commissione affidatagli da quel Comune, lo stesso Sarò ricorda la recente l'epidemia di colera del 1854: «Quante perdite imparabili ha prodotto l'accanito temibile morbo. [...] Io fin ora so di aver perduta una sorella carnale [...]» (ASAg, ms. inedito, c. 37v; vd. app. doc. n. 17). In diverse lettere inviate a Tenerani, in quel momento a Napoli, egli nomina inoltre un fratello, Francesco, che vive nella città partenopea, offrendo al maestro i di lui servigi (Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 216).

Un'altra lettera di Tenerani ci permette di conoscere l'identità della quarta sorella, ovvero Maria Vincenza, moglie di Giovanni Pisani Rodriguez, uno dei protagonisti delle rivolte messinesi contro i Borbone:

«Mi fo un dovere dirle che sono 5 giorni, dopo 19 anni di passione tribolata, che mia sorella sposò il signor Giovannino Pisani e sono partiti per Lipari, ove in atto trovasi la madre di lui» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 236).

Infine, in una lettera inviata dal messinese Giuseppe La Farina a Tenerani nel 1845, si riferisce al padre di Zagari quale «uomo aggravato di famiglia» (*Di Giuseppe la Farina, sulla statua del re di Napoli*, in Raggi 1880, p. 354).

<sup>152</sup> Raggi 1880, p. 487.

<sup>153</sup> Saccà 1900, pp. 77-78.

si può ben affermare che la sua formazione in scultura sia avvenuta *ex novo*, durante il suo successivo soggiorno romano.<sup>154</sup>

Una volta laureatosi, abbandona, ancor prima d'intraprenderla, la carriera di architetto, dal momento che il suo interesse verso l'arte statuaria diviene sempre più manifesto: inizia ad esercitarsi a plasmare in gesso e in creta e a scolpire la pietra, richiamando positivamente l'attenzione di diverse personalità messinesi, soprattutto alla luce del fatto che è un autodidatta. Gaetano Cartella, suo amico e letterato,<sup>155</sup> è testimone di questi primi tentativi:

[...] tre anni addietro piacevasi con tre o quattro bulini di scolpire a basso-rilievo qualche figura che dai gessi copiava. E primamente scolpì un leone piagato a morte, il quale abbenché duro d'intagli si fosse, per difetto di appositi strumenti e direzione d'arte, perciocché nel nostro paese manca la scuola di scultura, nulla meno presentava agli occhi dell'intelligente: disegno corretto e più di quanto avrebbe potuto sperarsi da un giovane affatto ignaro di quest'arte. Pose mano ad un secondo lavoro su pietra, e si fu una piccola testa di vecchio venerando, tratta anco dal gesso: Zagari progrediva sempre di più. Sulla pietra un terzo lavoro tentava: era la difficile testa di Michelangelo. Io non so davvero come potrebbe giungersi tanto facilmente, senza per anco vedere scolpire e con soli brevi elementi di disegno, a dare un terzo lavoro direi finito, ove le vene tempiali, la barba mezzo fluente, tutte le rughe impresse sul volto che rendeano veneranda la faccia di quel gigantesco artista, tutto va ammirato per una certa tal morbidezza che ti sorprende. [...] Ned egli accontentavasi punto dei brevi lavori che dai gessi traduceva. Spinto da segreta voce, prese un giorno alquanto creta e ne modellò a basso-rilievo un ritratto, che ritratto era....giovane degnamente ardito! Per la seconda volta prese la creta ed in tutto rilievo modellò un mezzo busto al naturale, con che volle addimostrare il suo dovuto, celestiale amore di figlio, ritraendo, come meglio si potea, il di lui affettuoso genitore; gli tornò in bene il lavoro, ne colse meritati e sinceri plausi dal chiarissimo professore signor Tommaso Aloisio e dagli altri eruditissimi artisti, suoi concittadini, e ne trasse forti avvisi onde studiare la scultura in Roma, per ove un palpito sublime dall'anima lo appellava. Tentato il primo rilievo, ne modellò altri tre, ritraendo il chiarissimo egregio professor signor Placido Tardy, l'eruditissimo dottor signor Giovanni Minà e l'ottimo professor signor Carmelo la Farina; e possiamo dire, senza orpello d'amicizia, che tutti questi suoi lavori hanno mostrato sempre miglioramento.<sup>156</sup>

Artisti quali Aloisio Juvara e Michele Panebianco lo sollecitano quindi a recarsi a Roma per poter assecondare questa sua inclinazione: vi si reca però a proprie spese, senza alcuna sovvenzione da parte dell'Amministrazione comunale, nonostante il fatto che la sua famiglia non versi in buone condizioni economiche.<sup>157</sup> Per questo motivo, è preventivato che il

---

<sup>154</sup> Ritengo che ciò abbia favorito l'approccio estremamente ricettivo con cui egli si avvicina all'arte di Tenerani, e che lo porta ad essere più rigidamente accademico rispetto a Prinzi.

<sup>155</sup> Messinese, è autore del resoconto: *Su la inondazione del 30 settembre 1846 nei dintorni di Messina*, Messina, T. Capra, 1846.

<sup>156</sup> Cartella 1844, pp. 3-5; Raggi aggiunge che Zagari si esercitava anche realizzando cammei di pietra lavica (Raggi 1880, p. 47).

<sup>157</sup> «Questo povero giovane appartiene ad una famiglia, la quale ha dovuto patire delle gravi sventure: egli viene in Roma a sue spese, o per meglio dire a spese di suo padre, uomo aggravato di famiglia, e non in fiorenti fortune; ha quindi bisogno di stare fuori di patria il meno tempo che sia possibile, danno grave, al quale egli non può mettere rimedio» (*Di Giuseppe la Farina, sulla statua del re di Napoli*, in Raggi 1880, p. 354; cfr. Cartella 1844, p. 7).

giovane si fermi nello Stato Pontificio solo pochi anni, ossia il tempo necessario per poter acquisire i rudimenti basilari dell'arte statuaria, e poi far subito ritorno in patria.

Diverse testimonianze permettono di individuare con una certa sicurezza il momento in cui Zagari si reca a Roma, ovvero l'estate del 1845:<sup>158</sup> precisamente, secondo Raggi, entra nello studio di Tenerani in agosto.

Su consiglio del carrarese inizia a frequentare anche la Scuola del Nudo, ma solo a partire dal 1847,<sup>159</sup> ossia quando, plausibilmente, dopo esser giunto a Roma quasi totalmente digiuno di arte, nell'opinione del maestro si è ormai impadronito con profitto dei rudimenti fondamentali; sempre secondo Raggi, in questi anni la giornata di Zagari si divide tra l'esercizio mattutino del modellare, per quattro ore, e la riproduzione di statue dell'antichità e di Tenerani nel pomeriggio,<sup>160</sup> quando si dedica anche ai tentativi di comporre indipendentemente;<sup>161</sup> partecipa inoltre al concorso per la prima classe di scultura nel nudo dell'Accademia di San Luca, giungendo al primo posto.<sup>162</sup> Intanto, invia a Messina le prove dei suoi progressi: nel 1846, Cartella testimonia che da poco il padre, Domenico Zagari, aveva ricevuto un «bellissimo rilievo in gesso»;<sup>163</sup> una lettera inviata da questi a Tenerani, testimonia inoltre l'esecuzione di un busto di *Augusto*.<sup>164</sup>

---

<sup>158</sup> Il primo documento che fa riferimento all'arrivo di Zagari a Roma è la lettera di presentazione in suo favore che Carmelo la Farina indirizza a Salvatore Betti, segretario dell'Accademia di San Luca, datata al dicembre del 1843 (BNCRm, ms. inedito, vd. app. doc. n. 274. Fig. LXVIII); il primo febbraio dell'anno successivo Zagari si trova ancora a Messina, come risulta dalla data di una epistola da lui indirizzata a Cartella e da questi fatta pubblicare (Zagari 1844, pp. 8-16). In un suo articolo del marzo del 1844, Cartella afferma che il messinese, insieme al ventunenne pittore agrigentino Ignazio Giambertoni Sileci, si sarebbe recato a Roma di lì a poco (Cartella 1844, p. 7); anche ne «Lo Spettatore Zancleo» e ne «La Fata Galante» si fa riferimento ad una sua vicina partenza. Raggi però ne colloca l'arrivo nel giugno del 1845, accompagnato da diverse lettere di presentazione, di cui alcune per padre Gioacchino Ventura e per Tenerani: proprio al 20 luglio 1845 si data infatti la lettera a lui indirizzata da Firenze da Giuseppe la Farina, che si complimenta per il successo del *Ferdinando II*, eretto a maggio a Messina; aggiunge inoltre che tale lettera gli sarebbe stata consegnata a mano da Zagari (*Di Giuseppe la Farina, sulla statua del re di Napoli*, in Raggi 1880, p. 354; per un errore di stampa, l'anno riportato è 1844). Per qualche motivo, quindi, il giovane ritarda di un anno la partenza, e plausibilmente si reca prima a Firenze, dove incontra il politico in esilio, e poi a Roma: ciò sembrerebbe confermato nuovamente da Cartella, che in un ulteriore articolo dedicato all'amico e datato 13 aprile 1846 ricorda la partenza del giovane, che lui dice avvenuta a metà dell'anno precedente (Cartella 1846, p. 297). Il fatto che l'epistola di La Farina per Betti sia oggi conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, con altre, facenti parte dell'epistolario privato del segretario, dimostra che la lettera di presentazione viene comunque consegnata da Zagari, pur essendo passato più di un anno da quando è stata scritta.

<sup>159</sup> Raggi 1880, pp. 488-489.

<sup>160</sup> «E sono tre mesi che ivi diè finimento ad un secondo rilievo che copiava dagl'ispirati marmi del Tenerani. Questo rilievo indica il genio della caccia: [...] e il rilievo che sto descrivendo è copia, forse e senza forse fedelissima, di un originale del celebre Tenerani» (Cartella 1846, pp. 297-298).

<sup>161</sup> Come si vedrà, un Zagari appena ventenne, in una lettera diretta a Cartella, sostiene con veemenza l'importanza di studiare la natura, per la formazione dell'artista; ritiene inoltre che sia da tralasciare il copiare, vacuo, opere altrui, per quanto realizzate da maestri di valore: una metodologia didattica totalmente diversa da quella di Tenerani, che poi sembrerebbe essere gradita al messinese.

<sup>162</sup> Raggi 1880, p. 489.

<sup>163</sup> Cartella 1846, p. 297.

<sup>164</sup> Lo stesso giorno, il 17 aprile 1846, Domenico Zagari indirizza un'ulteriore lettera a Tenerani, in cui afferma di aver ricevuto il *Genio della caccia*: l'arrivo delle due sculture fornisce al padre dello scultore il pretesto per ringraziare profusamente Tenerani, per le premure dimostrate nei confronti del figlio (Archivio Tenerani, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 242-243).

Sembrerebbe che le sorti di questo giovane siano state prese a cuore dal maestro, che plausibilmente lo introduce presso i circoli culturali più importanti dell'Urbe.<sup>165</sup> Ben presto, quindi, si viene a instaurare un rapporto quasi paterno tra i due, come dimostra il tono delle epistole inviate al carrarese a partire dal 1849. In quell'anno, infatti, è costretto a lasciare Roma, presumibilmente per questioni economiche;<sup>166</sup> a differenza di quanto Raggi sostiene,<sup>167</sup> egli non parte nel 1850, né torna a Messina: si reca invece a Napoli, dove rimane più di un anno, presumibilmente presso il fratello.

Il tono usato dal messinese in queste lettere, così come nelle successive, non può non lasciare perplessi: per quanto sia ricordato per essere «d'animo mite e gentilissimo»,<sup>168</sup> i suoi modi estremamente ossequiosi appaiono artefatti, spesso fuori luogo.

La *captatio benevolentiae* iniziale, sempre costante, diviene però più contenuta con il passare del tempo, quando gli ardori giovanili si sono ormai placati; anche gli slanci entusiastici di affetto, che caratterizzano le prime epistole, risultano pian piano più moderati, mentre il linguaggio, per quanto sempre estremamente rispettoso, pian piano si fa più colloquiale. Anche se tutte le lettere inviate al maestro trattano di lavoro, spesso Zagari vi inserisce delle informazioni strettamente personali e si rivolge a Tenerani quasi come se egli fosse un suo genitore: questo dimostra che non hanno esagerato i biografi del messinese, Raggi *in primis*, che ricordano il messinese come uno degli allievi prediletti di Tenerani, a cui sta vicino anche nei giorni della sua agonia.<sup>169</sup> Il maestro carrarese, quindi, al di là delle esternazioni alquanto eccessive del giovane, deve aver scorto in lui un sincero entusiasmo e voglia d'imparare, uniti ad un sentimento di vero affetto e riconoscenza nei suoi confronti: come si vedrà, infatti, Zagari si fa "plasmare" totalmente, nello stile scultoreo, dal maestro carrarese. Dal canto suo, Tenerani si fida totalmente del giovane, tant'è che Zagari in seguito diverrà il suo tramite per quanto riguarda tutte le commissioni relative al Regno delle Due Sicilie.

Andando ai contenuti di alcune di queste epistole, emerge inoltre che sin dall'autunno del 1849 Zagari sta tentando di essere ammesso al concorso per il pensionato artistico di Roma indetto periodicamente dalla Commissione di Belle Arti di Palermo:<sup>170</sup> i primi tentativi

---

<sup>165</sup> Nel giugno del 1846, ad esempio, Michele Panebianco giunge a Roma, e Tenerani organizza un banchetto in suo onore e «per rendere l'onoranza più solenne invitò molti illustri personaggi, tra cui basta segnalare i nomi del Minardi, Zagari e Cornelius» (Barbagallo 1868, p. 48); all'epoca Zagari è tutt'altro che illustre, ma è chiamato comunque dal maestro a sedere alla tavola degli artisti più importanti. Anche in seguito, è costante la presenza del messinese accanto a Tenerani: «Da quel giorno le relazioni d'intima amicizia tra lo statuario ed il pittore non sono cessate un istante, e se a Roma si vedevano ogni giorno [...] e molte volte alla medesima tavola che il Tenerani apprestava invitando le più cospicue persone, tra cui immancabilmente lo Zagari» (Barbagallo 1868, pp. 72-73).

<sup>166</sup> La situazione economica della famiglia è infatti peggiorata dopo i moti del 1848: «[...] dovrebbe interessarsi il Ministro stesso ad agevolare un giovane che potrebbe fare onore al paese, e che per gelosia di qualche suo competitore, o per equivoco, trovasi da più mesi in Napoli, e col timore di dover abbandonare ogni idea di quell'arte, che gli promette sussistenza ed onore, dopo che il di lui padre dapoi l'invasione di Messina perdé quasi ogni avere, sicché non poté più sovvenirlo come pria» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 208).

<sup>167</sup> Raggi 1880, pp. 488-489.

<sup>168</sup> Saccà 1900, p. 77.

<sup>169</sup> Raggi 1880, pp. 362, 494.

<sup>170</sup> Tale concorso viene istituito nel 1842: a differenza delle borse di studio precedenti, il numero di anni del pensionato è stato aumentato a sei, dai quattro originari (Del Pozzo 1857, pp. 477-478). La prima lettera relativa



sembrano cadere nel vuoto, tant'è che la lettera inviata alla Commissione gli viene rimandata indietro. Fa allora affidamento su due protettori d'eccezione, il conte Giuseppe Ludolf, ministro plenipotenziario del Re di Napoli presso la Santa Sede<sup>171</sup> e il conte Karl Graf von Spaur, ministro plenipotenziario di Baviera a Roma, e dal 1851 presso la corte sabauda: entrambi sembrano prodigarsi affinché il re in persona gli dia l'autorizzazione a partecipare al concorso.<sup>172</sup> Vi sono però degli ostacoli: a Zagari viene contestato di aver consegnato in ritardo la richiesta di partecipazione, e non essendosi presentato nessuno scultore, era stata aggiunta un'ulteriore borsa per gli incisori; in realtà, sono ben sei anni che il posto destinato agli scultori, appunto, non viene occupato, segnale questo di un momento di stasi, nell'ambito della scultura siciliana. Fatto ben più grave, il giovane è accusato, da calunniatori non citati per nome, di aver partecipato attivamente alle ribellioni del 1848, e soprattutto di essere stato uno degli assassini di Pellegrino Rossi, giurista e politico, nonché amico di Tenerani.

Forte dell'appoggio di Spaur e Ludolf, le sue richieste vengono presentate anche a Gaetano Filangieri, principe di Satriano, di cui in seguito lo stesso Zagari eseguirà il busto per il monumento funebre, e a Giovanni Cassisi, ministro segretario di Stato per gli affari di Sicilia.

Nell'aprile del 1850, Zagari riceve infine la comunicazione dell'ammissione al concorso: nelle lettere successive, continua però a richiedere degli attestati di merito che lo possano garantire, e che gli vengono forniti dallo stesso Tenerani, da Tommaso Aloysio Juvara e da Pietro Valente, l'architetto a cui è stato affidato il progetto per la costruzione del nuovo teatro di Messina. Oltre a questa corrispondenza, nessun'altra fonte biografica cita questo concorso, che alla fine viene indetto per l'anno 1852: risultano però partecipanti, per la scultura, solo Benedetto Delisi e Pietro Villareale.<sup>173</sup>

Plausibilmente, il messinese si è ritirato volontariamente dal concorso, dal momento che, nel 1851, ha ottenuto la prima commissione: è infatti incaricato dal Comune di Messina di realizzare l'apparato decorativo del prospetto del teatro cittadino Santa Elisabetta, che verrà inaugurato il 12 gennaio del 1852, in concomitanza con il compleanno di Ferdinando II.<sup>174</sup>

Sempre da questi documenti risulta che Zagari ha lavorato a due opere, andate perdute, prima di lasciare lo studio del maestro: il busto di *Augusto*, poi inviato al padre, e un medaglione di marmo, traduzione di un modello realizzato dallo stesso Tenerani in onore di Pio IX, ed eseguito dall'allievo nell'aprile e nel maggio del 1849. Di quest'opera Zagari fa dono al ministro Spaur, che ha rivestito un ruolo primario nella fuga del papa da Roma,

---

a questo concorso risale al 19 novembre del 1849: nove giorni prima, Zagari si era imbarcato per Palermo da Civitavecchia: «Partenze dal giorno 10 al giorno 11 novembre. [...] Zagari Rosario di Messina, architetto, per Palermo» («Giornale di Roma» 13 novembre 1849, p. 452). Probabilmente vi si è recato proprio per poter affrontare la questione con la Commissione di Belle Arti. Questo stralcio di notizia ci fornisce anche un'altra informazione interessante: presso l'ufficio doganale di Civitavecchia Zagari non si dichiara scultore, ma si fa registrare come "architetto"; qualche anno prima diceva: «Io non sono artista: però l'animo mio sente a ribocco il bisogno di volerlomi essere» (Zagari 1844, p. 10).

<sup>171</sup> «Gazzetta piemontese» 1832, p. 463; Spada 1869, III, p. 78.

<sup>172</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. nn. 204-208. Si ringrazia la dott.ssa Emiliana Ricci per tutto quello che riguarda le ricerche presso l'Archivio Tenerani.

<sup>173</sup> La Barbera 2006, p. 115.

<sup>174</sup> Molonia 1984, p. 31.

avvenuta la notte del 24 ottobre 1848:<sup>175</sup> molto apprezzata dal politico, viene anche mostrata allo stesso Pio IX e al re, ricevendo molti consensi. Non si sa come Zagari sia riuscito ad entrare nelle grazie del conte Spaur: questi, in una delle lettere di raccomandazione inviate, per fargli conseguire la partecipazione al detto concorso, afferma di essere stato colui che ha permesso al ragazzo messinese di essere accettato nello studio di Tenerani. Anche in seguito, il rapporto tra i due sembra essere rimasto solido, tant'è che nel 1854 il ministro si reca nella campagna romana, dove lo scultore e altri artisti siciliani si sono rifugiati, per fuggire all'epidemia di colera.<sup>176</sup>

Nel 1851, come già accennato, Zagari ottiene la sua prima commissione, per altro di grande prestigio; relativamente a quest'anno, non risultano lettere inviate a Tenerani, motivo per cui si potrebbe dedurre che egli sia tornato a Roma, per poter lavorare ai rilievi e al gruppo statuario.

Sicuramente nel 1852 è a Messina, da dove invia a Tenerani una lettera listata di nero, probabilmente in seguito alla morte della madre: egli si sta esponendo in prima persona, affinché venga allogata al suo maestro l'esecuzione della nuova statua di *Ferdinando II*, commissione che viene confermata nel 1853, anno in cui Zagari risulta ancora essere nella sua città natale.<sup>177</sup>

Firma il contratto definitivo per l'apparato decorativo scultoreo del Teatro Santa Elisabetta, ottenendo la concessione di uno studio a Roma, presso Palazzo Farnese, all'epoca Pensionato Borbonico, o Perfezionamento degli studi d'arte; può quindi tornare nell'Urbe, dove inizia a lavorare anche al *Carlo III* e *Ferdinando II*, la cui esecuzione gli viene allogata sempre nel 1853, rispettivamente dal Comune di Messina e da quello di Girgenti.

Tutti i lavori vengono però interrotti nel 1854, a causa dell'epidemia di colera che decima la popolazione italiana: Roma viene abbandonata da chi può permettersi di fuggire, e Zagari, insieme ad altri artisti, tra cui Panebianco, si rifugia per due mesi fuori città, a Monte Porzio.<sup>178</sup>

Nel gennaio del 1859 le due statue borboniche vengono quindi terminate, e Zagari può esporle nel suo nuovo studio di Via Giulia,<sup>179</sup> prima di portarle a Napoli, dove rimangono collocate per diversi mesi, in attesa di venir ammirati dal sovrano; intanto, lo scultore è dovuto tornare a Messina, a causa dell'aggravarsi delle condizioni di salute del padre,<sup>180</sup> che muore a maggio.<sup>181</sup>

---

<sup>175</sup> La notte del 24 ottobre 1848 il papa, rifuggiatosi ad Ariccia, sale sulla carrozza degli Spaur travestito da abate, e accompagnato dalla moglie e dal figlio del ministro giunge a Gaeta; a Roma tornerà solo nell'aprile del 1850 (De Boni 1849, p. 211; Prévôt Arlincourt 1851, p. 85 nota 1).

<sup>176</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 225.

<sup>177</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 209.

<sup>178</sup> Al ritorno in città, Zagari mantiene lo studio a Palazzo Farnese (Barbagallo 1868, pp. 70-71, 72 nota n.1).

<sup>179</sup> «Dietro il Palazzo Farnese, sulla Via Giulia allo studio numero 80, sono due statue colossali in marmo, rappresentanti il re Carlo III e il re Ferdinando II delle Due Sicilie, operate dallo scultore siciliano Saro Zagari, per commissione de' municipi di Messina e di Girgenti, nelle quali città, sopra appositi piedistalli, verranno in due piazze collocate. Chiunque avesse la gentile intenzione di vederle, dal 10 del corrente resteranno esse al pubblico esposte per 8 giorni, da mezzodì alle 4» («Giornale di Roma» 1859, p. 27).

<sup>180</sup> Archivio Tenerani, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 231, 233.

<sup>181</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 235.

Il gruppo del *Tempo che scopre la Verità e l'Allegoria di Messina* e le due *Storie di Ercole* arriveranno invece a Messina solo nel 1864, precedute già da anni dagli otto rilievi con i profili di compositori e poeti.

Dopo queste commissioni ufficiali, Zagari non ne avrà ulteriori della medesima importanza; la sua produzione successiva si limita quindi ai monumenti funebri, più o meno complessi, se non costituiti solamente da un busto su piedistallo; costituiscono una parentesi peculiare all'interno della sua produzione la statua a grandezza naturale di *Emanuele Lanza Trabia*, quest'ultima esemplata sul *Pellegrino Rossi* di Tenerani, e soprattutto i rilievi commissionati al messinese da William King, duca di Lovelace e soprattutto genero di lord Byron, avendone sposato la figlia Ada: i soggetti di questi otto rilievi, purtroppo non pervenuti, sono tratti da altrettanti componimenti del poeta inglese.

Tutte le commissioni ulteriori che gli vengono allocate sono quindi destinate a privati: tranne nel caso delle lastre per i Lovelace, si tratta sempre e solo di importanti esponenti della buona società siciliana, con cui, in molti casi, Zagari è legato da rapporti di amicizia personale o parentela, come nel caso della commissione Calcagno, Pisani, e probabilmente Policastro. Si tratta quindi di un circuito di committenze ben ristretto: non è pervenuta traccia, infatti, di una qualche commissione fatta in ambito romano; l'altra unica eccezione è costituita dalle commissioni napoletane per il *Monumento Filangieri* e per la lastra funebre richiesta dal re deposedo Francesco II, per la matrigna, Maria Teresa d'Austria, e il fratellastro, il principe Gennaro.

Nel 1867 si è intanto trasferito nel Rione Monti, al numero 32 del Vicolo Zucchelli, nei pressi di Piazza Barberini: questo indirizzo ci viene fornito da un atto notarile relativo alla vendita di due case, da parte di don Giovanni Caretta, allo stesso Zagari,<sup>182</sup> una in Via di San Martino ai Monti, ai numeri 4, 5 e 6, vicino alla basilica di Santa Maria Maggiore,<sup>183</sup> e l'altra al Vicolo della Palma, nel Rione Ponte,<sup>184</sup> in cui non risulta però aver mai vissuto.

L'anno successivo, come Raggi ricorda,<sup>185</sup> Zagari viene nominato accademico residente di San Luca;<sup>186</sup> il biografo non può chiaramente citare la sua nomina a vicepresidente, avvenuta nel 1887,<sup>187</sup> né quella successiva a presidente nel 1890, incarico che mantiene per un anno.<sup>188</sup>

---

<sup>182</sup> ASRm, ms. inedito, vd. app. doc. n. 112.

<sup>183</sup> Già verso gli anni Novanta questo edificio era inabitabile, tant'è che nel dicembre del 1897 Adelina Zagari, l'unica figlia che l'artista aveva avuto dalla moglie, Concetta Cucinotta, richiede un'autorizzazione per ristrutturarlo (ASC, ms. inedito, vd. app. doc. n. 112).

<sup>184</sup> Questo vicolo è oggi scomparso, ma una volta collegava Via di Panico con Piazza di Ponte Sant'Angelo (Lombardi 1996, p. 180); il *Dizionario* di Gaetano Moroni ricorda invece tale vicolo a Trastevere (Moroni 1851, p. 302), così come il conte Camillo Massimo (Massimo 1864, p. 5).

<sup>185</sup> Raggi 1880, p. 492.

<sup>186</sup> ASASL, ms. inedito, vd. app. doc. n. 173.

<sup>187</sup> ASASL, ms. inedito, vd. app. doc. n. 174.

<sup>188</sup> Sono pervenute diverse testimonianze documentarie relative alla sua attività di presidente, nessuna delle quali, però, di particolare rilevanza:

«Illustrissimo Signore,

ho l'onore di partecipare alla Signoria Vostra Illustrissima che quest'Accademia ha eletto la Signoria Vostra Illustrissima ad accademico di merito nella classe della scultura. La notissima vita artistica della Signoria Vostra Illustrissima e le opere pregievolissime, che Le hanno acquistata rinomanza non peritura, hanno mosso la reale Accademia a voler annoverare fra i suoi uno scultore di merito così segnalato, a cui meritamente venne affidata la direzione dell'Accademia di Francia in Roma.

Molto interessante è la sua presa di posizione, quale accademico, su uno scandalo verificatosi nel 1873, e che ha avuto come oggetto le fontane di Piazza Navona: in quell'anno era stato indetto infatti dal Comune di Roma un concorso relativo al completamento della *Fontana dei Calderai*, collocata nella parte settentrionale della piazza e costituita da una semplice vasca disadorna; i progetti presentati avrebbero dovuto essere attinenti per temi statuari e decorativi a quelli della *Fontana del Moro*. Il vincitore del concorso avrebbe quindi ricevuto cinquemila lire per compenso.

Son seguite situazioni incresciose: viene proclamato vincitore il ravennate Luigi Majoli,<sup>189</sup> ma gli altri nove candidati accusano la commissione di parzialità; il Comune ne costituisce un'altra, inadeguata, di cui fanno parte l'architetto napoletano Enrico Alvino, lo scultore toscano Pio Fedi e il milanese Antonio Tantardini. La nuova selezione vede vincitore Antonio della Bitta,<sup>190</sup> ma da questa risoluzione scaturiscono nuove polemiche, dal momento che il bozzetto del messinese Gregorio Zappalà corrispondeva meglio ai dettami del bando: il siciliano aveva infatti previsto, come *pendant* del *Moro*, una *Mora*, soggetto più in sintonia del *Nettuno* di Della Bitta.<sup>191</sup> Per superare le controversie, si commissionano a Zappalà tutte le figure dell'apparato decorativo e a Della Bitta quella centrale; e ciò, nonostante il fatto che il *Nettuno* neanche presenti una qualche consonanza stilistica con il *Moro*, come richiesto esplicitamente dal bando, ma vi si avvicina solo per la postura e la gestualità.<sup>192</sup> Essendosi resa evidente l'incompetenza della seconda commissione, Zagari scrive a Emilio Wolff, presidente dell'Accademia di San Luca, sollecitando un provvedimento interno che impedisca agli accademici di esprimere giudizi su opere d'arte, senza un esplicito mandato dell'Accademia stessa (fig. LXIX).<sup>193</sup>

Oltre che di quelle accademiche, Zagari si è fregiato di altre onorificenze: diviene virtuoso del Pantheon e riceve la Croce di Cavaliere Gregoriano da parte di Pio IX;<sup>194</sup> è inoltre socio delle accademie di Palermo, Carrara, Perugia<sup>195</sup> e Messina.

Nel 1869, intanto, muore Pietro Tenerani: Zagari è tra gli allievi che lo vegliano, e che il 7 aprile dell'anno successivo sottoscrive, insieme a Tommaso Cardelli, un documento ufficiale in cui dichiara che Tenerani è morto senza far testamento.<sup>196</sup>

---

Nel rimetterLe qui unito il relativo diploma, prego la Signoria Vostra Illustrissima di gradire le mie personali e particolari congratulazioni ed i sensi di sentita stima coi quali mi pregio di dichiararmi, il presidente Saro Zagari» (Musée d'Orsay, fonds Guillaume, l. 48 4022, *Lettera autografa di S. Zagari a E. Guillaume, direttore dell'Accademia di Francia a Roma del 2 giugno 1891*, in Fossier 2007, pp. 148-149).

<sup>189</sup> Luigi Majoli (Ravenna 1819 - Roma 1897) si forma a Firenze con Giovanni Duprè (Panzetta 2003, pp. 561-562; Gnisci 1999<sup>a</sup>, p. 182).

<sup>190</sup> Nasce a Roma nel 1807, e fino al 1879 risulta attivo nella capitale. È famoso soprattutto per le sculture effimere, realizzate in cera in occasione dell'Ottavario dei Morti e destinate ai cimiteri di Roma e dei Castelli (Panzetta 2003, p. 209; Ponente 1999, p. 175).

<sup>191</sup> Su Gregorio Zappalà, vd. *infra*, *La seconda metà del secolo a Messina*.

<sup>192</sup> Della Bitta firma il contratto il 18 aprile 1874, e nel 1878 il modello in gesso è già concluso (D'Onofrio 1957, pp. 60-61; Ponente 1999, p. 175).

<sup>193</sup> Vd. ASASL, ms. inedito, app. doc. n. 278. Questa proposta non sembrerebbe aver avuto seguito.

<sup>194</sup> La Corte Cailler 1909-1914, p. 237 nota n. 2.

<sup>195</sup> Nell'Archivio Storico della Fondazione Pietro Perugino è conservata la lettera di ringraziamento di Zagari per la nomina, avvenuta nel 1894 (*Serie Corrispondenze*, b. 12, fasc. 875, ms. inedito del 29 agosto 1894, c. Ir).

<sup>196</sup> Archivio Tenerani, *Amministrazione Tenerani*, b. 2, f. 7, ms. inedito n. 1, c. Ir - Iv.

Probabilmente in questo periodo si deve collocare cronologicamente il matrimonio con Concetta Staiti-Cucinotta, sua concittadina:<sup>197</sup> da questo matrimonio nascerà una sola figlia, Adelina.<sup>198</sup>

Nel frattempo, Zagari ha di nuovo cambiato domicilio: alla morte di Tenerani il suo domicilio è in Via delle Quattro Fontane numero 79,<sup>199</sup> notizia confermata dal primo volume della *Guida Monaci*, del 1871;<sup>200</sup> tale Guida poi non lo registra fino al 1876, quando lo scultore risulta invece presente al numero 66 di Via Nazionale,<sup>201</sup> dove rimane per altri due anni.<sup>202</sup> Fino al 1881 la sua presenza non è più segnalata dalla *Guida*: è plausibile, quindi, che abbia trascorso questo intervallo di tempo più a Messina che a Roma. A differenza di Prinzi, che sposta a Roma la sua residenza, Zagari infatti continua a fare la spola con Messina,<sup>203</sup> tant'è che il suo studio è segnalato in Via Santa Lucia.<sup>204</sup>

Il suo successivo domicilio nella capitale è, per due anni, il numero 3 di Piazza dei Cappuccini, ora inglobata da Via Veneto.<sup>205</sup> Nelle *Guide* del 1883 e del 1884 Zagari nuovamente non compare, ma dall'anno successivo risulta domiciliato in Via Nazionale

---

<sup>197</sup> Non è stato possibile risalire alla data precisa del matrimonio, presumibilmente celebrato a Messina: il fondo *Stato civile* dell'Archivio di Stato di Messina giunge solo al 1865, ma entro questa data le nozze tra i due non risultano registrate; ciò sembrerebbe confermare quanto accennato da Gaetano La Corte Cailler, secondo il quale i due si sarebbero sposati solo con il rito religioso (La Corte Cailler 2002, p. 1064).

<sup>198</sup> La nascita di Adele Zagari, poi in Di Bella, deve essere avvenuta dopo il 1865, dal momento che non risulta registrata presso i registri dello Stato Civile di Messina, che appunto giungono solo fino a quella data; ciò ben si adatta all'ipotesi che ella abbia una quarantina d'anni, quando avviene a Messina il terremoto nel 1908: in una lettera da lei inviata a Carlo Tenerani, infatti, afferma che «Lagrima di tenerezza sgorgarono dai nostri occhi fondendosi a quelle dei nostri figli, i quali nella loro innocenza non cessano di pregare per la sua salute» (Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 201). Si può presumere, quindi, che i figli siano ancora bambini, e di conseguenza che Adelina non abbia un'età troppo avanzata. Una «Zagari Adelina da Messina» viene inoltre citata dalla «Gazzetta di Messina», quale partecipante all'Esposizione Artistica Industriale Didattica di Messina del 1882, dove riceve una menzione d'onore per la lavorazione della *guipure* («Gazzetta di Messina» 1882<sup>a</sup>). È molto probabile che Adele si divida tra il padre, che lavora per lo più a Roma, e la madre, che plausibilmente non ha seguito il marito nell'Urbe: «[...] noi c'imbarcammo per la Sicilia alle 7.50 p.m. giungendo a Messina alle 2 p.m. del 17; [...] Non ti parlo dell'incontro con mamma e la zia, son cose che difficilmente si possono esprimere. Io sono fin'ora contentissima e con me tutti i parenti ed amici; però mi sento ancora come chi si sveglia da un bel sogno, e non credo a me stessa di trovarmi in Messina» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 200). Sono riuscita a rintracciare i discendenti di Saro Zagari, che tuttora portano il cognome Di Bella e vivono a Milazzo; sfortunatamente, nulla è rimasto in loro possesso della produzione dell'antenato, tranne che un disegno che riproduce il volto del *Tempo*, la statua eretta sul prospetto del teatro messinese.

<sup>199</sup> Archivio Tenerani, *Amministrazione Tenerani*, b. 2, f. 7, ms. inedito n. 1, c. Ir.

<sup>200</sup> Monaci 1871, p. 190.

<sup>201</sup> Monaci 1876, p. 172. Via Nazionale era stata concepita come la strada di rappresentanza di Roma, e per questo progettata ampia e delimitata da eleganti palazzi; entro il 1872 era stato portato a termine il primo tratto, che da Santa Maria degli Angeli procedeva fino a Via San Vitale. Il Palazzo delle Esposizioni venne invece edificato tra il 1880 e il 1883, su progetto di Pio Piacentini (Becchetti 1978, pp. 134-135).

<sup>202</sup> Monaci 1877, p. 288; *Annuario* 1878, p. 312.

<sup>203</sup> Approfitrando di questi spostamenti, diverse personalità romane e messinesi gli affidano la corrispondenza: «Ornatissimo signore, è un debito ritardato purtroppo quello che, profittando del ritorno costì del signor Saro Zagari, mi appresto a soddisfare, inviandole una copia di due ultimi miei tragici componimenti [...]» (BNCRm, FA, ms. A.62/4<sup>3</sup>, *Lettera autografa di A. Galatti a S. Betti del 13 Marzo 1854*, c. Iv).

<sup>204</sup> Busacca 1877, ed. 1994, p. 117.

<sup>205</sup> Monaci 1881, p. 450; Monaci 1882, p. 602.

numero 230, e quindi, fino al 1897, in Via delle Quattro Fontane numero 41:<sup>206</sup> ovvero, si è trasferito a Palazzo Tenerani, che appunto si affaccia su entrambe le vie.<sup>207</sup>

Già Raggi e altri biografi ricordano lo stretto legame tra Tenerani e Zagari, che assiste il maestro anche quando questi si trovava in punto di morte;<sup>208</sup> il fatto che sia andato a vivere a Palazzo Tenerani, edificato dal figlio del maestro dopo la morte del padre, è quindi estremamente indicativo.

Inoltre, a quest'indirizzo non è segnalata la presenza di nessun altro scultore, a dimostrazione che Carlo Tenerani non aveva convertito il palazzo in un insieme di studi per artisti: al contrario, lo destina prima di tutto ad abitazione privata, ma soprattutto vi allestisce la gipsoteca paterna. Oltre alla *Guida Monaci*, vi sono altri documenti che testimoniano il domicilio del messinese presso via Nazionale: il primo è un biglietto da visita di Zagari, dove, al di là del futile messaggio sopra vergato, è stampato come indirizzo «Via Nazionale Palazzo Tenerani» (fig. LXX).<sup>209</sup> Oltre a ciò, dalla documentazione conservata all'Archivio Capitolino, risulta inoltre che Adelina, già sposata con Luigi di Bella, nel marzo del 1898 dimora ancora all'ultimo piano di Palazzo Tenerani in Via delle Quattro Fontane numero 41.<sup>210</sup> La documentazione, conservata presso l'Archivio Tenerani di Palazzo Braschi, ha reso anche più evidente il forte legame che esisteva non solo tra il maestro e il discepolo, ma anche tra le due famiglie; nel 1888 Adelina scrive a Enrichetta, la figlia minore di Tenerani: il tono della lettera è molto intimo, a dimostrazione di una frequentazione tra le due famiglie.<sup>211</sup> Dopo il terremoto del 1908, a causa del quale Adelina perderà la madre, Carlo Tenerani si prodigherà per aiutare economicamente la famiglia di lei, come risulta da una lettera di ringraziamento inviata dalla donna da Napoli, dove probabilmente si è recata, con la famiglia, per essere ospitata dai parenti paterni.<sup>212</sup>

Ad ulteriore riprova del fatto che Zagari abbia vissuto nel palazzo di via Nazionale, e soprattutto che qui vi aveva lo studio, vi è la presenza, nella gipsoteca Tenerani, di un busto, fino ad ora indicato come “ritratto di personaggio ignoto” e attribuito al carrarese, e che qui viene invece ricondotto proprio a Zagari: si tratta, infatti, del modello per un busto relativo al cenotafio eseguito dal messinese per i Paternò Castello di Catania. Ritengo che questo gesso sia confluito nella collezione di gessi teneraniani, nel momento in cui, defunto Zagari nel 1897, sua figlia Adelina ha provveduto a sgomberare lo studio paterno.

La morte sorprende Zagari a Messina, dove si spegne per cardiopatia il 2 marzo 1897, in Via Legnano; sepolto nel Cimitero Monumentale della città, il suo monumento, il cui busto è scolpito da Gregorio Zappalà (figg. LXXI- LXXII), viene collocato solo il 24 marzo 1900

<sup>206</sup> Monaci 1885, p. 378; Monaci 1886, p. 386; Monaci 1897, p. 840.

<sup>207</sup> Ora numero 230 di Via Nazionale, originariamente l'ingresso di Palazzo Tenerani, eretto da Carlo, il figlio dello scultore, sul terreno acquistato dal padre, era individuato dal civico 359 (Raggi 1875): già nella *Guida Monaci* del 1882 la numerazione della via risulta essere stata cambiata (Monaci 1882, p. 474). Fino al 1880, la *Guida* inoltre segnala la presenza, tra gli scultori, di un non definito “Tenerani”, con studio in Via Quattro Fontane, dal numero 14 al 16: probabilmente, fino a quell'anno Carlo Tenerani mantiene allestita la gipsoteca nella sua collocazione originaria, e solo dopo il 1880 la colloca nel palazzo da lui fatto costruire.

<sup>208</sup> «Né gli mancavano le cure più affettuose del cognato, Gaetano, degli amici e dei discepoli Anderlini, Cardelli, Zagari, che vegliavano notte e dì al suo letto [...]» (Raggi 1880, p. 361).

<sup>209</sup> BNCRm, ms. inedito, vd. app. doc. n. 277.

<sup>210</sup> ASC, ms. inedito, vd. app. doc. n. 122.

<sup>211</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 200.

<sup>212</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 201.

sulla spianata del Cenobio.<sup>213</sup> Nel 1913 le «ossa bruciate» di sua moglie, deceduta durante il terremoto del 1908, vengono sepolte accanto al marito.<sup>214</sup> Un ritratto di Zagari è conservato presso l'Accademia di San Luca, dipinto da Silverio Capparoni su commissione della figlia Adelina, e da lei donato all'Accademia (fig. LXVII); il secolo scorso, una via di Messina è stata dedicata allo scultore.<sup>215</sup>

---

<sup>213</sup> L'indirizzo risulta dal registro dell'Archivio dei morti del Cimitero Monumentale di Messina: «Numero 63973, Zagari Rosario fu Domenico fu Formica Antonia, morto il 3 marzo 1897, di anni 76, [domicilio in Via] Legnano, pl. 63973». Per quanto riguarda invece la causa della morte, ASCMMe, ms. inedito, vd. app. doc. n. 187.

<sup>214</sup> ASCMMe, ms. inedito, vd. app. doc. n. 185.

<sup>215</sup> Incisa della Rocchetta 1979, p. 84.

### 3.2. BELLE ARTI, SULLA CONVENIENZA DE' MONUMENTI SEPOLCRALI, MONUMENTO A PIO VIII: LE RIFLESSIONI DI ZAGARI SULL'ARTE

Oltre a un rapporto diverso che i due allievi, come si vedrà, instaurano con lo stile di Tenerani, tra Zagari e Prinzi si rileva anche un'antitesi per quanto riguarda l'approccio all'arte in generale: puramente "tecnico", professionale, quello di Prinzi, che non a caso attinge abbondantemente dal testo di Tosi, utilizzandolo come repertorio iconografico; motivato invece da precise basi teoriche, quello di Zagari.

Si è già ricordato il vivace clima culturale della Messina di primo Ottocento, aggiornata riguardo ai dibattiti intellettuali più importanti che avevano luogo in Europa, clima che sicuramente avrà giovato al giovane Zagari; non bisogna per altro sottovalutare l'importanza della sua formazione accademica,<sup>216</sup> evidentemente più completa rispetto a quella di Prinzi, limitata esclusivamente alle tecniche artistiche. Così lo ricorda infatti Saccà: «D'animo mite e gentilissimo, lo Zagari seppe ben presto accattivarsi le simpatie del maestro e di quanti lo conobbero, riuscendo a conquistare un posto eminente fra gli artisti contemporanei, massime per la sua vasta cultura – cosa molto rara negli scultori e pittori di quell'epoca».<sup>217</sup>

Il primo a parlare degli interessi letterari di Zagari è Oreste Raggi: «Se gli artisti, i quali si dolgono spesso degli uomini di lettere che scrivono intorno alle Arti Belle, apprendessero a trattare la penna insieme col pennello e lo scalpello, potrebbero essi stessi discorrerne meglio che non i letterati. Così fa lo Zagari»;<sup>218</sup> afferma inoltre di averne letto dei versi, composti in seguito al bombardamento di Messina del 1848. Più che gli interessi poetici, gli altri biografi ne ricordano invece, genericamente, l'attività di critico.<sup>219</sup>

---

<sup>216</sup> «Intendiamo noi qui parlare dell'egregio artista Saro Zagari, nostro benemerito concittadino, il quale, recatosi in Roma per apprendervi la scultura, in poco volgere di tempo, avvalorato da positivi studi nelle lettere e nelle scienze, è divenuto tale un artista da rendere onore non dico al proprio paese, ma sì bene all'Italia pel valore del suo intelletto e del suo scarpello» (I Compilatori 1855, p. 121).

<sup>217</sup> Saccà 1900, p. 76.

<sup>218</sup> Raggi 1880, p. 492.

<sup>219</sup> Fino ad oggi, le uniche due pubblicazioni ricordate esplicitamente dai biografi e dagli studiosi sono *Sulla convenienza de' monumenti sepolcrali* e *Monumento di Pio VIII in San Pietro*. I versi composti da Zagari in relazione al bombardamento di Messina del 1848, citati da Raggi (Raggi 1880, p. 492), probabilmente non sono mai stati pubblicati; un'altra poesia, invece, *La traditrice*, di tematica tutt'altro che patriottica, e di qualità piuttosto discutibile, appare nel 1859 sul periodico messinese «Il Tremacoldo», firmata con lo pseudonimo "S. Z - P": «La traditrice. Eri sì bella nel tuo sembiante / Quando fedele eri all'amante; / Ora pensosa la fronte abbassi / E sospettosa muovi tuo' passi? / Va scellerata, il volto il dice, / Sei traditrice. // Eri purissimo giglio d'amore, / Eri tu l'idolo di questo core; / Triste pensiero or ti scolora, / Ogni tua grazia perderesti ancora, / Va scellerata il volto il dice, / Sei traditrice. // Pur la tua ingenua fisonomia / Che tanto accendere fe l'alma mia / Un tetro pallido l'ha disfioreta / E di brutture s'è maculata: / Va scellerata il volto il dice, / Sei traditrice. // Inseparato nero rimorso / Di tua freschezza recide il sorso, / Dagli occhi torvi da' tuoi capelli, / Or si scomposti un dì sì belli, / Ripeton tutti: il volto il dice, / È traditrice. // E quanto il cielo rannuvolato / Par che ti accusi del tuo peccato, / Tu taciturna prendi la strada / Che mena a informe turpe contrada: / Va scellerata, il passo il dice, / Sei traditrice. // Ognun che incontrati inorridisce, / Costei, ripete, tutti tradisce. / Va t'allontana dell'uom che ama, / Funesta e perfida è la tua brama: / Va scellerata, il volto il dice, / Sei traditrice. // Ed or che il verde di tue giornate / Le illusioni sono passate, / E 'l vizio struggeti financo il senso. / Chè l'uomo abborre, Dio maledice / La traditrice.



La prima pubblicazione in cui il messinese espone una propria teoria sulle arti è una lettera scritta a Messina, datata 1 febbraio 1844 e da lui indirizzata ad un amico, il letterato Gaetano Cartella, che la pubblica in appendice ad un suo contributo; Zagari, quindi, non ha ancora avuto modo di entrare in contatto con l'ambiente intellettuale dell'Urbe, ma già da questa epistola si delinea la figura di un ventitreenne aggiornato sulle questioni artistiche più attuali, quali il dibattito teorico sull'imitazione artistica della natura.

La lettera, dalla sintassi abbastanza contorta, ricca di pensieri scritti di getto e destinati ad un amico, si apre con la descrizione dei sentimenti dell'autore, provati dopo aver terminato la *testina di Michelangelo*; emerge la volontà di tentare una strada diversa da quella intrapresa fino a quel momento: «Io non sono artista, però l'animo mio sente a ribocco il bisogno di volerlomi essere».<sup>220</sup>

Introduce subito una questione importante: da "esterno" all'arte, reputa che solo il guardare alla natura permetta la crescita, la corretta formazione dell'artista, non l'adorazione di opere altrui, per quanto si possa trattare di capolavori.

Né così mal fermo è lo intelletto mio di tanto abbagliarsi, che servo involontario divenghi dei capo-lavori; ma sonci alcuni, miseri, che, brevi di mente, fanno supporre questi a quelli della natura, cui non sanno modo di comprendere. Io, artista, su quel modello m'informerei, che tutti dì e d'ogni dove sotto i miei sensi percorre a magicamente modificarmi: la natura, cui incessantemente ragguarda dentro la midolla delle cose sue il fisico, il chimico, il mineralogista, il botanico, il chirurgo, il medico, e che so io, tutti coloro in somma che scienze naturali professano; ed in questo fonte perenne dello scibile umano debbe istessamente l'artista, non meno degli altri, informarsi ed a quelle leggi aggrapparsi, che mai sempre gli additino la scala del salire.

Or se alcuno mi chiedesse perché l'artista debbe alla natura darsi, e non allo studio delle opere fatte, io, per quanto i miei lumi il comporterebbono, in cotal verso gli risponderei: non tutti gli artisti essere genii, e per conseguenza severi maestri del bello e del sublime; ed abbenché pur essi gittarono lo sguardo sul vero, nol videro che in superficie puramente geometrica, nol copiarono che per isvisarlo. Or direi a questi studenti od artisti, comeché si addimandassero: vorreste ire voi associati a questa classe di corrompimento? ... Sarebbero negativi; spero, anzi vado sicuro che alle sole opere di valorosi uomini l'attenzione loro rivolgerebbono [...]; e gli esorterei le mille volte torre a fine tanto caro proponimento, qualora il ministero dello artista quello si fosse: di fare redivivere le così dette scuole di questi potenti ministri dell'arte. Però, oh, come li vedrei con immenso empito, esser saputi escire da quel laccio che inretivali nella mente ed inceppava loro le idee; quando per assai profonde meditazioni, d'apposite conoscenze non iscompagnate, affratellati si fossero ai misteri che reggono l'arcano ordine delle cose, gittandosi tra la brulicante società degli uomini: e andar con essi tramestati a

---

Di così infame vile carriera / Alfin la giunse la orrenda sera, / Cosa restolle del suo passato? / Il sol rimorso del suo peccato, / Ch'ora dispera, e fa infelice / La traditrice. // Congiunti e amici l'han discacciata, / Da mali turpi dessa è piagata, / Di cenci luridi un letticiuolo / Sostien suo corpo là sopra un suolo, / E langue e piange ed a sé dice: / Fui traditrice! // S. Z - I» (Zagari 1859).

Quasi tutte le pubblicazioni pervenuteci sono state firmate con varianti di questo nome fittizio: in particolare, la copertina dell'opuscolo *Monumento di Pio VIII*, nella copia conservata presso la Biblioteca Casanatense di Roma, reca una nota a matita con cui l'autore chiarisce il significato dello pseudonimo "O. I.": «Di Saro Zagari da Messina, scultore, il quale è sottoscritto nel presente articolo con l'ultima lettera Q del suo nome Saro, e con l'ultima lettera I del suo cognome Zagari».

<sup>220</sup> Zagari 1844, p. 10.

studiarne le loro più efficaci passioni, traducendosi nei tempj, nelle lustre degli assassini, negli ospedali, fra le gravi multiformi avvisaglie, infra i ridotti, nei tamusi. Studiare le scene di pianto e di gioia, non pretermettere le interessantissime innumeri vicende di nostra vita che, per moderatezza di dire, io non espongo; né tralasciare lo studio dell'essere dei bruti, dei minerali, delle piante: ché se lo scultore od il pittore geniale scienziato fosse, letterato, drammaturgo, noi, con tutte le potenze dell'anima, diremmo solo a lui addirsi la padronanza delle cose di quaggiuso, che egli ne sa il come della sustanza e la filosofia della loro essenza, apprestando, con ciascheduno lavoro, materia per tutti.<sup>221</sup>

Il primo rischio per un giovane artista è quello di guardare a dei maestri poco qualificati, che lo potrebbero condurre sulla strada dell'errore, invece che del progresso; ma anche prender come modello artisti eccelsi, per quanto costruttivo, ha come sua conseguenza il richiamo anacronistico di quelle maniere del passato, mentre l'arte è *in fieri*, è evoluzione. Il contatto diretto con la realtà quotidiana, in tutte le sue sfaccettature, anche le più infime, è invece fondamentale, costituisce la linfa vitale per l'artista, il quale deve prendere spunto da tutte le espressioni, tutti i visi, tutte le manifestazioni della natura, quasi fosse uno scienziato, senza precludersi nulla. Tutto ciò, è quanto di più bartoliniano ci si possa aspettare:

Per secondo, tolti quegli ostacoli in cui il laico artista s'imbatte ad ogni piè sospinto, e che la potenza del genio superò, schiudendosi il varco fra mezzo le spine, arrecando innovazioni nell'arte, create queste una volta, per gli altri vengono reputate siccome soli nuovi mezzi da ravvicinarsi al perfezionamento del fuori di noi; e chi lambiccamente il suo bello ripone nel sapere questi mezzi meramente eseguire, io non artista, sì bene artigiano lo vocherei. Ma che, forse non denno per nulla servirci quei capo-lavori, che lo intero mondo saluta? Oh si, per infiammarne ad imprendere opere magnanime e grandi, osservando fin dove si giunse, e come seppersi tradurre su pietra o su tele talune cose della natura; e poi viste, tenerle quale termine di paragone tra la natura istessa e quello che sarà da crearsi, non già per istudiare il modo e la disposizione degli oggetti nelle loro composizioni, imperciocché questi scrupolosamente esser denno dalla estetica dei fatti preceduti ed a caldo ispirato intelletto affidati. Onde mal si avviserebbe l'artista salire ad orrevole nominanza d'uomo geniale, la sua vita consumando nello studio delle opere fatte, pieno dal nauseoso vizio di taluni, anzi moltissimi artisti in non poca estimazione tenuti, d'espacciare le opere loro quai lavori tutti di nuovo conio, mentre non sono da reputarsi che somma d'una perseverata addizione di parti di aliene fatiche. Ora a noi fa stomaco l'analizzare le cose altrui, perché una lambiccata sintesi ne segua. Sono queste di tali smancerie che snervano cotanto il maschio dell'arte, finché la decadenza di quest'ultima ne proceda. Epperò, anco l'andare pari passo rimessamente dietro la istruzione di coloro che, non so da qual principio od incantazione guidati, le sue idee realizzarono a conformazione di quelle altrui già realizzate, è un implicarsi in certi nodi i quali, non gli lasciando alcun verso di stringare, li fan cadere in slombatagini e strafalcionerie, cui hanno a rossire riscontro quegli uomini che intesi sono, più che allo studio, del perché le cose debbansi di tale o tal altra maniera concepire. E siamo oramai stufi sentirci ripetere a più non posso: questa esser pittura o scultura della scuola di Michelangelo o di Antonello da Messina, e quelle del Canova o di P. il Veronese, ed alla pari di molte infinite altre, il vocabolo "scuola" apponendo dinanti ai lavori che solo differiscono dal morbido, bel conformato e svelto disegno, o dalla vivezza ed

---

<sup>221</sup> *Ibidem*, pp. 10-12.

accordo dei colori; perciocché, le prime qualità s'acquistano con l'esercizio di facilmente le dita comporre a seconda l'atto della mente, mai sempre intesa di squadrare il bello, le seconde studiando accuratamente la *Scala Cromatica* del famoso Nobili. E poi le une e le altre vanno informate su d'un solo estermiato modello, qual si è la natura [...]. Al postutto effettivamente ne conseguita grande errore esser quello: ire a rilento e macerarsi la vita, studiando sur un dipinto o sur una statua altrui, ché uomini erano quelli che pinsero o scolpirono, i quali forse bendati di sé stessi, non videro più di quello che fecero: o se il videro, nol poterono.<sup>222</sup>

Critica, quindi, gli “imitatori degli imitatori”, coloro che si limitano a guardare passivamente a quei maestri che hanno portato innovazioni nell'arte. Non si tratta, però, di una *damnatio memoriae* dell'arte precedente: i capolavori del passato sono la pietra di paragone con la natura; è lecito studiarne la composizione, le espressioni, le posture, per poter apprendere e produrre qualcosa di nuovo, non copiare pedestremente. È evidente l'influsso di Bartolini, anche se non viene mai citato: è impossibile però che queste parole non riflettano la polemica scoppiata a Firenze alla fine del 1841. Date queste premesse, se Zagari avesse messo in pratica quanto affermato, probabilmente sarebbe stato uno di quei dissennati, criticati da Duprè e da altri, che travisando e portando all'estremo le parole del maestro, sono arrivati a rappresentare bassezze, perché «si sarebbe pur potuto insegnare quel sacrosanto principio della imitazione del vero nella sua infinita scala di varietà, evitando il deforme; ma una volta cominciato col bambino sterile, col vecchio adiposo, col giovane stecchito o floscio, s'andò sino in fondo».<sup>223</sup> «Come però nel mondo morale riesce pericolosissimo il cominciare a fermar la mente sugli atti viziosi, così che anche nel mondo fisico non può essere opportuno il cominciare a volger l'occhio dei giovani alle deformità; perché dalla contemplazione di quella possono contrarre una mal'abitudine nella valutazione delle forme».<sup>224</sup>

Paradossalmente invece, tra Prinzi e Zagari, proprio quest'ultimo si dimostrerà il più accademico, legato iconograficamente e stilisticamente ai modi di Tenerani, avvicinandosi alla natura solo attraverso il filtro del maestro. Il messinese rimane invece coerente con le sue idee giovanili, per quanto riguarda il valore morale dell'arte:

Primamente veggiamo, mercé lo studio sulle opere dei surnomati autori, non potersi giugnere alla conoscenza di quanto abbiamo testé mentovato, perocché dessi, per quantunque volte seppero la natura guardare e sceglierne il suo bello, traendone efficacemente un effetto morale, nulla manco non ci apprestarono che cose individue, mentre in fatto i generi diversi delle cose vanno confusi con l'infinito. Ed abbisognando il mondo di apprendere sempre e non sentirsi ripetere ciò che aveva appreso, debito è, dell'artista, per la sola diritta via incamminarsi che al santo scopo lo conduca di lavare le immense lordure che pur troppo il sistema sociale infettano, meditando sugli svariati appetiti degli uomini; per la qual cosa, conoscendone le cause amari effetti producenti, stillare nelle anime nuovi aforismi di moralità, per indi arrecare non solo ai presenti, ma sì a gli avveniri, un melioramento, il quale i popoli sani legghi in amore reciproco, ché le geste d'ogni secolo sono conseguenza di quello antecedente. [...] la natura, la di cui rappresentanza porta con seco lo scopo di trarne medesimamente beni morali e fisici:

---

<sup>222</sup> *Ibidem*, pp. 12-16.

<sup>223</sup> Duprè 1879, ed. 1882, p. 122.

<sup>224</sup> Rovani 1858, p. 90.

dal che, ne seguirebbe sorgere le scuole diverse pei diversi errori che gli uomini nel trasandar la natura da essa difettano. Però noi vorremmo di tutt'altra che di questa guisa si costituissero le scuole, che davvero gli artisti s'addicono, sendo molte le vie che ogniduno di questi puote, a suo bellaggio, prescegliere, onde arrecare progredimento, svolgendo argomenti che la loro patria, la loro nazione o quella altrui od alla generale il mondo correggano; intravedendo, in ciascheduno di questi casi, i cupidissimi desii degli uomini, oppugnando con l'arte la infezione dalla sentina dei mali geminata. E siccome Parini ed Alfieri nel passato secolo, quando gl'italiani, fatti sonnacchiosi, vivevansi in talune delicatezze e leziosagini, ei soli magnanimamente dal loro potentissimo ingegno assistiti, fero più maschi gli spiriti donnaioli, tracciando due scuole diverse, ma convergenti in un sol punto morale; per questo conto, senza che mi dilunghi altri autori allegando, amerei venissero le "scuole" distinte pei diversi argomenti con cui una medesima moralità va sviluppata. Né in ciò vi saprei altro bandolo trovare, perché in altro significato il vocabolo "scuola" si dovesse nell'arte introdurre; e distinguerei per più esatta analogia quelle opere, le quali differiscono in fatto di disegno e di colorito, con la parola "stile".<sup>225</sup>

La riproposizione della natura non è, quindi, fine a sé stessa, dal momento che l'arte riveste precisi valori morali, didattici. Aggiunge l'osservazione che le diverse scuole non sono altro che dovute alla diversa accentuazione di un errore, errore dovuto all'essersi più o meno distaccati dal modello esemplare della natura; più idoneo sarebbe quindi che, a quelle legate ai difetti, si sostituiscano scuole invece aventi ognuna un diverso approccio costruttivo con il tema morale. Al contrario, le differenze legate alle singole opere, sarebbero da rilegarsi a differenze di "stile", termine che tra Settecento e Ottocento vede acquisire una propria valenza autonoma rispetto alla maniera.<sup>226</sup> Dal "bello naturale" bartoliniano al "bello morale" di Pietro Estense Selvatico.

Il valore morale dell'arte verrà sostenuto da Zagari anche nel suo scritto più "famoso", *Sulla convenienza de' monumenti sepolcrali*, diviso in tre parti e pubblicato nel 1874, anche se la sua stesura, riportata senza alterazioni, come lo stesso Zagari spiega in nota, risale al 1854;<sup>227</sup> alla fine dell'Ottocento, questo testo sembra aver rivestito un'importanza non secondaria, tanto da essere lodata anche da letterati stranieri: «Scrisse egli inoltre vari lavori di critica artistica, primo fra tutti quello notevole sui monumenti sepolcrali, che si ebbe le lodi migliori del Ferrari, del d'Orsi»<sup>228</sup> e di Amédée Roux, che in *Histoire de la littérature italienne* afferma in proposito:

L'auteur de la *Fisiologia et des Porte del Paradiso* est évidemment un homme au goût très-sûr, entièrement détaché des préjugés de la routine, et nous accorderons le même éloge aux trois esthéticiens dont il nous reste à parler: monsieurs Saro-Zagari, Alberto Rondani et Carlo

---

<sup>225</sup> Zagari 1844, pp. 12-15.

<sup>226</sup> «Lo "stile" è una peculiarità dell'arte storica oggettiva (classica o progressiva); la maniera è meramente individuale, storica» (F. Schlegel, *Frammenti sulla poesia e la letteratura I (1797-1798)*, in Schlegel 1998, p. 128, fr. 145); «Il termine "stile" sta a significare i rapporti costanti tra le componenti originarie ed essenziali della bellezza o del gusto. La denominazione di "stile perfetto" si potrebbe attribuire quindi a quell'opera d'arte o a quell'epoca che per libera attitudine soddisfano del tutto, in questi rapporti, la legge necessaria» (F. Schlegel, *Sullo studio della poesia greca (1795)*, in Schlegel 2008, p. 83).

<sup>227</sup> Zagari 1854, ed. 1874, p. 32 nota a.

<sup>228</sup> Saccà 1900, p. 77.

Belgiojoso. Le premier, que nous avons déjà cité parmi les plus fameux disciples du grand Tenerani, s'est efforcé depuis trente ans, par ses conseils et par ses exemples, de prévenir la décadence toujours imminente de la statuaire italienne, et ses *Pensieri sulla convenienza dei monumenti sepolcrali* ont, au point de vue de la pratique, une importance d'autant plus grande, que nos artistes, à Paris comme à Rome, trouvent au *Campo Santo* le principal emploi de leur talent. Ils auraient beaucoup à gagner, pour la plupart, aux leçons de monsieur Zagari, qui manie d'ailleurs la plume aussi aisément que le ciseau, et c'est à leur adresse que nous consignons ici cet avis charitable.

Si, l'œil toujours tendu vers le même horizon, le sculpteur de Messine se préoccupe uniquement des destinées de l'art National [...].<sup>229</sup>

Quest'opera viene vista quindi come un testo destinato agli specialisti, anche se si tratta di un manuale puramente teorico, a differenza invece dei repertori puramente tecnici. Nel 1854, anno in cui scrive, Zagari si sta occupando contemporaneamente dei rilievi e del gruppo per il Teatro di Messina e delle due statue dei sovrani borbonici, ovvero delle commissioni più importanti a lui allocate; è costretto ad interrompere il lavoro, a causa dell'epidemia di colera, durante la quale si rifugia a Monte Porzio con altri artisti: si potrebbe anche avanzare l'ipotesi che questo tema sepolcrale sia stato da lui affrontato, e anche ispirato, proprio durante questo soggiorno forzato.

Mentre nel testo già analizzato s'incontrano le idee del giovane sull'arte in generale, e nell'opuscolo successivo *Monumento di Pio VIII* si riscontreranno invece apprezzamenti rivolti più propriamente allo stile scultoreo di Tenerani, nello scritto *Sulla convenienza* Zagari fa confluire le sue convinzioni di architetto: infatti, prende posizione rispetto a diverse teorie architettoniche, appunto, sviluppatesi a partire dal secolo precedente, e da lui applicate ad un ambito ristrettamente funerario.

Precisamente, Zagari sembra ricollegarsi al tema dell'*architecture parlante*, che si era diffuso nel Settecento in Francia; secondo questo approccio teorico, ogni edificio deve rispecchiare nei suoi componenti architettonici, ovvero nella struttura, negli ordini e nelle proporzioni, la funzione a cui è destinato, nonché rendere facilmente comprensibile il suo intimo significato simbolico. Nel suo trattato rimasto inedito e incompiuto, *Essai sur l'art*, scritto negli ultimi decenni del XVIII secolo, E. Boullée sostiene: «I nostri edifici, soprattutto gli edifici pubblici, dovrebbero essere in qualche modo dei poemi, le immagini che essi offrono ai nostri sensi dovrebbero eccitare sentimenti analoghi all'uso cui questi edifici sono consacrati».<sup>230</sup> Si sottintende quindi una valenza morale, come sostenuto esplicitamente da Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806): «Il carattere dei monumenti, come la loro natura, serve

---

<sup>229</sup> Roux 1883, pp. 253- 254.

Qualche pagina prima Roux aveva già ricordato Zagari quale uno dei più importanti seguaci di Tenerani: «On sait, en effet, quelle vaste et glorieuse carrière a parcourue le digne continuateur de Canova et de Thorwaldsen; mais pour ceux qui n' habitent point Rome, où l'auteur de la *Fiducia in Dio* survit, pour ainsi dire, dans son admirable famille, et grâce aussi à d'illustres disciples tels que Saro-Zagari, Anderlini, Salvini, Luchetti, etc., un grand enseignement moral était perdu, celui qui résulte toujours de l'accord si rare d'un génie de premier ordre et du plus ferme caractère» (Roux 1883, p. 247). Da notare l'errata attribuzione della *Fiducia in Dio* di Lorenzo Bartolini a Tenerani.

<sup>230</sup> E. Boullée, *Essai sur l'art*, in Pinelli 2005, p. 48; cfr. *Ibidem*, pp. 45-57; N. Le Camus de Mézières, *Le génie de l'architecture, ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, Paris, Benoit Morin, 1780.

alla propagazione e alla depurazione dei costumi».<sup>231</sup> Il tema dell'*architecture parlante* è inoltre strettamente legato a quello dei *revival*: «Le forme architettoniche, gli elementi dell'architettura, gli stili del passato vengono reinterpretati in base ai loro effetti psicologici, ad una simbologia elementare ed esplicita (ad esempio, nella cosiddetta *architecture parlante*), a valori emblematici e didascalici (sottolineati da tutti i *revival*)».<sup>232</sup>

Sempre tenendo presente la tematica foscoliana dell'alto valore morale del monumento funebre, Zagari sembra avvicinarsi a questi temi, già da tempo diffusisi anche in Italia, adattandoli al più ristretto contesto sepolcrale: non solo, come si vedrà, sostiene che lo stile di una sepoltura debba essere idoneo alla religione del defunto, ma anche che la memoria funebre «[...] debb'essere in iscorcio la storia figurativa di colui che fu»,<sup>233</sup> ovvero farsi portavoce della vita del defunto e di tutti i singoli aspetti che lo riguardano, dal rango sociale al credo; se anche il monumento assume la stessa dignità degli edifici civili, e quindi il diritto di “parlare” a chi l'osserva, trattando di singoli individui è a maggior ragione essenziale che il monumento sepolcrale narri la «[...] storia vera, nella quale si dovrebbe mostrare il bene ed il male operato dalla persona estinta», altrimenti si verrebbe a configurare come un “falso morale e storico”.

Unico colpevole di ciò sarebbe l'artista: nonostante la possibilità di guadagno, dovrebbe evitare di accondiscendere ad esaltare un peccatore, non solo per questioni morali, ma anche perché la cattiva fama di “falsario” finirebbe per riversarsi sulle altre sue opere. In realtà, la questione si pone come un problema nei confronti dei posteri, perché coloro che sono a conoscenza della vita del defunto, i suoi contemporanei, difficilmente verrebbero ingannati da una sepoltura menzognera, destinata a sopravvivere più di ogni biografia.

Senonché, la bellezza dell'opera stessa potrebbe portar lode al defunto e alla sua famiglia, committenti di un'opera esteticamente piacevole, a prescindere dalla sua condotta in vita: proprio l'esteriorità del monumento può far sì che anche i meno degni vengano ammirati, anziché biasimati:

Così non si vedrebbero bruttate, e direi anche contaminate, le pareti de' sacri templi o de' camposanti, da monumenti che riccamente e superbamente elevandosi offendono, volendo con impudenza dimostrare virtuoso il ladro, dotto l'ignorante, onesta la meretrice, sol perché il ladro, l'ignorante, la meretrice si ebber tant'oro da poterlosi, mercé l'opera dell'artista, trasmutare in virtù marmoree. Un tale scandalo contemporaneo, che incomincia a far vilipendere i monumenti, potrebbe per avventura finire per farli ammirare dagli avvenire, o per mancanza di storia, come succede degli uomini nulli, o per ignoranza di essa. Ora permetteranno mai le leggi di sana o morale coprire d'una bugiarda maschera di pietra anco la salma di chi visse male, dando così premio al vizio a spese della virtù? ... I monumenti che

---

<sup>231</sup> Pinelli 2005, p. 38. Già l'*Encyclopédie* riconosceva all'architettura la capacità di condizionare i costumi, se non la mentalità degli uomini (Patetta 1975, p. 44), segno anche questo di una mutata visione che l'architetto ha di sé: rievocando quanto già sostenuto da Leon Battista Alberti, che differenziava colui che progettava dal semplice esecutore materiale di un edificio, ora si considera un professionista, dedito ad “un'arte filosofica”. Boullé afferma che il costruire non è che la parte pratica, scientifica, dell'architettura stessa, il cui momento nevralgico è invece costituito dalla pura invenzione e progettazione; egli inoltre arriva ad affermare la superiorità di quest'arte sulle altre, dal momento che permette di «mettre en oeuvre la nature» (Pinelli 2005, p. 45).

<sup>232</sup> Patetta 1975, p. 9.

<sup>233</sup> Zagari 1854, ed. 1874, p. 7.

non possono servire di esempio ai riguardanti non si permetta innalzarli, perocché essi, come vanità individuali, sono da Dio maledetti ed agli uomini dannosi.<sup>234</sup>

Del tema foscoliano della sepoltura quale donatrice di immortalità, ne vengono quindi considerate le implicazioni negative, il rischio effettivo che anche i non meritevoli vengano ricordati nel tempo, solo perché artisti hanno avuto la compiacenza di assecondarne le richieste relative alla tomba.

Introduce quindi un'ulteriore questione, lo stile con cui devono essere realizzati tali monumenti, in relazione alla religione del defunto:

Ho detto da prima che l'architettura e l'ornato debbono mostrare la religione a cui l'estinto appartiene: dal che chiaro emerge come non tutti gli stili architettonici possansi adoperare per tutti. E davvero e' sarebbe strano usare lo stile cristiano nella tomba d'un islamita o d'un pagano e viceversa; perocché le linee in architettura, come le figure in scultura o le parole in letteratura, hannosi un tipo, un'espressione propria, che scambiar non si possono senza perdere nella proprietà, nella convenienza, e cadere in strafalcioni. E nel vero usereste mai la costruzione inglese, russa, francese, scrivendo italiano? Parimente si dovrebbe fare delle arti di cui discorriamo.

E pure a tutti è visibile come nelle chiese e ne' camposanti abbondino linee etniche, e più ancora pagane, dette greche, con ornati ed iscrizioni non sempre cristiane: cosa deplorabile; perocché sonvi di molti che patiscono di questa belluria. Anche io sono ammiratore delle sagome e forme greche, e le userei in un teatro, in un museo, e che so io, in tutto che converga a paganesimo; ma in una tomba cristiana le vedo come intruse, importune, scandalose. E mi si dica in che consista la proprietà, la convenienza, l'unità d'un'opera, ove un guazzabuglio ed un'accozzaglia di forme tra loro aliene compongono un tutto pazzo?...

Né mi dà meraviglia sentire esclamare essere siffatti monumenti per concetti e forme belli, perocché vi ha il bello generico, specifico e individuo, e spesso avviene che il bello che si vede non è lo assoluto. Tutto che ridesta l'idea o l'affetto di cosa goduta o piacevolmente contemplata in certe date circostanze passate genera in noi il sentimento del bello individuo, che non fa testo.

Ora, s'ei fosse ben fatto poter usare linee pagane ne' monumenti cristiani, sarebbe egualmente benissimo fatto se, per mancanza di ritratti, si figurasse Cristo con la faccia di Giove, la Santissima Vergine con quella di Giunone od altra deità pagana ed i Santi con tutte le sembianze di quegli Dei che facevan seguito a Giove ed a Giunone. Per queste vie, ingannando noi stessi, convergiamo spensieratamente, se non a paganesimo, per lo manco a quell'indifferentismo in religione che ci rende amorfi e cattivi. Dalla forma esterna n'è dato congetturare la natura interna delle cose; questa è l'umana condizione, né ad altro in arte siam tenuti; e però vuolsi di molto accorgimento nel dar veste a' corpi, ond'essa ce li faccia conoscere fin dal bel principio. Ma come il vestito non fa la persona, così una tomba di stile pagano può ben chiudere un corpo d'un cristiano. In tal modo per fermo conchiusero quelli che adoperarono lo stile in discorso ed io, mentre li ammiro per valentissimi artisti, li esorto a volere impiegare la potenza della loro arte a far distinguere la tomba d'un politeista da quella d'un cristiano, quella d'un protestante da quella d'un cattolico, e così di seguito; senza di che le chiese ed i camposanti diverranno ridotti di carnevale e peggio, perocché in carnevale vuolsi

---

<sup>234</sup> *Ibidem*, pp. 8-9.

vestire diverso di quel che si è, per non essere conosciuti, e per converso, usando a quel modo, si crede poter essere conosciuti vestendo un abito non proprio.<sup>235</sup>

Le teorie sulla differenziazione tipologica degli edifici implica che attraverso delle connessioni puramente astratte di idee, simboli e sensazioni, a ogni tipologia appunto di costruzione si faccia corrispondere un ben preciso stile, o “ordine”; tale discorso aveva coinvolto l’architettura sepolcrale solo marginalmente, anche se particolare rilievo aveva assunto in proposito il dibattito sullo stile egiziano, grazie soprattutto a Luigi Canina,<sup>236</sup> stile considerato incontaminato, geometricamente puro: le solenni piramidi, che appaiono destinate a durare in eterno, sono i monumenti funerari per eccellenza. Per associazione, quella egiziana viene vista come la più naturale architettura dei defunti.<sup>237</sup> Al contrario, Zagari critica l’uso di architetture pagane per i cristiani, anche se la sua polemica è più esplicitamente rivolta al riutilizzo delle forme classiche, giudicate da lui inappropriate in un contesto funerario: il neogreco era stato per lungo tempo considerato lo stile moralmente in generale più idoneo all’architettura, soprattutto nella sua declinazione dorica, visione questa di matrice vitruviana;<sup>238</sup> d’altra parte, queste parole nascondono una polemica nei confronti dell’arte neoclassica, ovvero di Canova, come in seguito si vedrà.

Dal punto di vista pratico, Zagari non fissa una norma rigida per i monumenti funebri cattolici: l’unica cosa fondamentale è che sia la struttura stessa ad adattarsi ai valori e alla morale della religione del defunto, non il contrario; in generale, però, sostiene che fondamentale è sempre la mano dell’artista stesso, il suo modo di interpretare i temi e i significati.

---

<sup>235</sup> *Ibidem*, pp. 6-7.

<sup>236</sup> In tre dei nove volumi dell’*Architettura descritta e dimostrata coi monumenti*, pubblicati tra il 1830 e 1843, Luigi Canina rivaluta l’architettura egiziana, equiparandola a quella greca e romana: di conseguenza, il suo studio diviene fondamentale nella formazione degli architetti.

<sup>237</sup> Nel 1856 sul «Giornale dell’ingegnere e dell’architetto» viene pubblicato l’articolo *Sullo stile dei cimiteri*, dove dopo aver scartato il gotico, quale stile con decorazioni troppo minute, il “lombardo”, poco monumentale, si consiglia l’utilizzo del solenne e severo stile egizio, perché conferisce subito l’idea di una tomba. Nei fatti, però, il ricorso allo stile egizio si è alla fine ridotto al semplice riproporre strutture a piramide.

Va inoltre considerato che, in ambito europeo, non si può parlare di *revival* egiziano: le architetture non vengono riproposte meccanicamente dagli architetti, tranne nel caso dei propilei, a cui ricorre per la prima volta Luigi Canina, inserendoli all’ingresso di Villa Borghese (1827); da quel momento, verranno spesso utilizzati per segnalare l’entrata dei cimiteri, come in quello tedesco di Rosslau, del 1828. In Italia invece si continua per lungo tempo ad adottare una struttura neoclassica per i composanti, ovvero un grande recinto con al centro un edicola-pantheon, come nel caso del cimitero di Staglieno, del 1825.

Al contrario, lo stile egiziano assume carattere di *revival* negli Stati Uniti: viene infatti utilizzato per le biblioteche, quale riferimento a quella di Alessandria, per le scuole di medicina, perché l’Egitto è la culla di questa scienza, nonché per le corti di giustizia e gli istituti penitenziari, essendo quest’architettura austera e severa.

Dal momento che conferisce anche un’idea di solidità e resistenza, tra 1830 e 1840 questo stile viene anche utilizzato per i ponti sospesi di metallo (Patetta 1975, pp. 102-112, 129).

<sup>238</sup> Milizia, nei suoi *Principi di architettura civile*, indica l’ordine dorico quale simbolo di severità, moderazione e “economia”, e nel 1788 Ledoux progetta una Cassa di Sconto con la struttura a tempio dorico, affinché evocasse solidi valori di moralità; otto anni prima invece aveva proposto una Borsa degli Affari, tipologia di edificio figlia dello sviluppo borghese, caratterizzata da un periptero ionico collocato su di un alto basamento (Patetta 1975, p. 51).



Ora, stringendo la questione e venendo ai monumenti cattolici, quale debb'essere lo stile da usarsi? Una regola che rispondesse al bisogno della cosa darvi io non saprei, ma, per dirlavi sempre come la penso, avviserei doversi stare a preferenza allo stile tenuto da que' primi cattolici che sentirono elevatamente la religione che professarono: tuttocché, a mio credere, tale stile che succedeva al gentilesimo non risponda al tutto nel sentimento cattolico.<sup>239</sup>

Quest'apprezzamento per l'arte dei primi cristiani probabilmente è più motivata dal suo valore morale, piuttosto che estetico, tant'è che Zagari si dimostra alquanto titubante in questa affermazione; non è comunque l'unico a sostenere il valore dell'arte paleocristiana:

E perciò, io non lascio di esortar coloro, a' quali riuscisse malagevole e difficile questo confronto e questa scelta, di attenersi invece ed onninamente a' modelli che se ne sono raccolti dalla Roma sotterranea, dove la scultura e la pittura concorsero, fin da che si proposero ad esempio i soggetti biblici, ad ornare de' più casti simboli i sepolcri de' cristiani. E tu li trovi nelle figure di diversi animali, ne' tanti geroglifici, nelle varie piante, ed in quelle molteplici immagini, che racchiudono i reconditi misteri di nostra Fede, e principalmente il dogma della futura Resurrezione.<sup>240</sup>

È quindi critico verso la presenza dei monumenti sepolcrali nelle chiese, anche se in seguito egli stesso ne eseguirà due: secondo Zagari, infatti, i monumenti alterano la funzione e l'organizzazione dei luoghi di culto, che a loro volta obbligano le memorie funebri ad adattarsi alla loro struttura; conseguenza di ciò è un risultato poco armonico e gradevole. Al contrario, un artista dovrebbe ambire ad «un consentimento di parti che cospirino a disporre nobilmente la forma al pensiero, con proprietà e convenienza di stile».<sup>241</sup>

Viene quindi intrapresa un'analisi precisa di quelli che per l'autore costituiscono le quattro componenti di un monumento funebre, ripartendo tra queste i ruoli morali e strutturali che una tale opera dovrebbe rivestire:

In quanto alla parte artistica, dico che nei monumenti non potendo più di quattro fattori intervenire, l'"architettura", l'"ornato", la "figura" e l'"iscrizione", è da far sì che: '1 primo insieme col secondo fattore chiaramente mostrino la religione, la classe, e la famiglia a cui appartiene il defunto che v'è rinchiuso; il terzo dia conoscenza della morale che '1 medesimo esercitò in vita e gli effetti che se ne hanno; il quarto, compendiando e individuando quanto gli

---

<sup>239</sup> Zagari 1854, ed. 1874, p. 12.

<sup>240</sup> Questo passaggio è tratto da *Sul carattere che dèe distinguere l'architettura funebre cristiana da' pagani monumenti*, volume pubblicato nel 1855 dal cattedratico napoletano Giovanni Garruccio, architetto (Garruccio 1855, pp. 6-7), che conduce un'accurata analisi e confronto delle sepolture pagane e paleocristiane, passando dalla struttura ai minimi dettagli decorativi. Si possono trovare diverse analogie di fondo con lo scritto di Zagari, prima di tutto legati al valore morale del monumento funebre; non ritengo si sia verificato, anche se non si può escludere a priori, un qualche contatto con il messinese, che possa aver influenzato le teorie di quest'ultimo. Garruccio è autore di diversi testi, alcuni vertenti sulla storia di Napoli, come *Il Masianello ossia La rivoluzione di Napoli nel 1647* (Napoli, [s.n.], 1860), ma la maggior parte legati alla storia dell'architettura e all'arte: *Intorno i riti funebri degli egizi e sull'uso delle piramidi memfitiche* (Napoli, Stab. tip. G. Cataneo, 1852), *Sulla origine e sulla costruzione dell'anfiteatro di Catania* (Napoli, Stab. tip. G. Cataneo, 1854) e *Antichità di Napoli e suoi contorni, esposte sotto il titolo di Isoletta del Salvatore, e riunite e spiegate nella storia del Regno de' Goti in Italia* (Napoli, Tip. Largo S. Lorenzo, 1850).

<sup>241</sup> Zagari 1854, ed. 1874, p. 22.

altri espressero, ci dica il nome e 'l casato dell'estinto, il tempo e come usò degli anni ch'ei visse. Lo insieme debb'essere legato e fuso in modo che l'una cosa faccia sentire il bisogno delle altre, siccome a parti costituenti quel tutto che vuolsi rappresentare.<sup>242</sup>

L'iscrizione è l'elemento che forse, più degli altri, concorre a definire esplicitamente «il concetto del monumento»:<sup>243</sup> proprio per questo motivo la sua lettura deve essere facile, non ostacolata dall'uso di un idioma diverso da quello parlato in vita del defunto. Il testo deve quindi essere adeguato alla sua religione: la sepoltura di un cristiano non può recare un'epigrafe recanti riferimenti negativi alla morte, che per i credenti costituisce l'inizio della vera vita; l'iscrizione deve essere inoltre dignitosa, e soprattutto non mendace. L'autore riporta, quali esempi antitetici, quella relativa ad una statua raffigurante *Cleopatra*, collocata nel giardino di Villa Puccini, a Scornio,<sup>244</sup> e l'epigrafe del monumento funerario di Marco Antonio Pallante, il famoso, e corrotto, liberto dell'imperatore Claudio.

La prima iscrizione ricorda "alla regina" che «PER GODIMENTO BREVE ED INFAUSTO DI REGNO E DI LIBIDINI / LASCIASTI FAMA NON BELLA»; ammonisce quindi i visitatori «QUANTO MEGLIO È VITA DI VIRTÙ / CON CIVILE FORTUNA»:<sup>245</sup> questo testo è per Zagari un ottimo esempio di iscrizione che rispetti la verità storica, infondendo una lezione morale. Al contrario, il monumento di Tivoli che ospitava le spoglie di Pallante recava, secondo la tradizione trasmessa da Plinio,<sup>246</sup> la seguente epigrafe: «*Huic senatus ob fidem pietatemque erga patronos ornamenta praetoria decrevit et sestertium centies quinquagies, cuius honore contentus fuit*».

Il corrotto liberto, che arrivò a rubare dalle stesse case del tesoro imperiale, di cui era stato nominato soprintendente, venne però onorato dal Senato con la concessione degli ornamenti pretorii e di alcuni milioni di sesterzi, a cui rinunciò: con questo gesto, «[...] trionfalmente fece ritenere virtuosa la sua anima prava».<sup>247</sup> Di conseguenza, tale epigrafe è la dimostrazione di come si possa facilmente manipolare la storia, anche attraverso i soli monumenti funerari.

Zagari si sofferma quindi sugli aspetti compositivi, sull'organizzazione e sviluppo delle singole componenti: sostiene che tanto più gli elementi architettonici e ornamentali si debbano alleggerire quanto più sono collocati nelle parti superiori del monumento. Il ritratto del defunto, invece, dovrebbe presentare una diversa collocazione a seconda del contesto in cui è rappresentato: se lo si raffigura in un ambito "terreno", rappresentando un episodio della sua vita, dovrebbe essere posto nella parte inferiore del monumento; la posizione è invece indifferente, se raffigurato da defunto.

Nel caso fossero presenti statue o rilievi di tema storico e allegorico, dovrebbero essere inseriti nella parte mediana del monumento, ed in ogni caso al di sotto del ritratto. La posizione dell'iscrizione è invece subordinata alla sua natura: se l'epitaffio fosse impostato

---

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>244</sup> Tra il 1825 e il 1845 Niccolò Puccini fa costruire una villa, appositamente destinata alla celebrazione degli uomini illustri e delle Virtù, e nel giardino e nei diversi palazzi vengono collocate le statue che li raffigurano, tutte accompagnate da un'iscrizione; quella relativa alla Cleopatra, in particolare, viene composta da Pietro Giordani (Contrucci 1845, pp. 529, 541).

<sup>245</sup> Zagari 1854, ed. 1874, p. 25.

<sup>246</sup> *Epistola VII*, 29, 2.

<sup>247</sup> Zagari 1854, ed. 1874, p. 26.

come se fosse il defunto stesso a rivolgersi ai vivi, la collocazione sarebbe irrilevante; se invece fosse espressione di una terza persona, dovrebbe essere collocato al di sotto di ogni ritratto e allegoria.

Proprio alle figure allegoriche atte a visualizzare le virtù del defunto è dedicato un ampio passaggio della seconda parte del testo, in cui ci si sofferma anche sugli errori in cui gli artisti rischiano di incorrere, a causa del loro utilizzo arbitrario:

Si rifletta molto prima di apporre a' monumenti qualità personificate, le quali sono inerenti all'essere dell'estinto, sia rispetto il posto che occupava, la carica che teneva, il ministero cui adempiva, la dignità alla quale era assunto, essendo certamente obbligo del suo ufficio il doverle tutte accuratamente e rigorosamente osservare. Che altrimenti e non fareste l'elogio del trapassato e pregiudichereste la sua classe, facendo intravedere in essa l'indisciplina e la cattivezza nella quale sarebbe altra volta caduta.<sup>248</sup>

Considera infatti inutile e scontato, e a volte quasi pericoloso per la fama del morto, sottolineare con allegorie le virtù che lo caratterizzano: un giudice “deve” essere giusto, quindi un'*allegoria della Giustizia* sarebbe ridondante, così come la *Castità* dovrebbe sottintesa nel caso di una suora, perché:

[...] si vorrebbe così far ritenere a virtù la esecuzione de' proprii doveri, i quali danno il nome allo stato di quelli che vengono preconizzati. E confessatemelo, vi ha dirittamente giudice senza giustizia; monaca senza castità; militare senza coraggio e disciplina; sacerdote senza religione? [...] Effettuando tutti gli avvisi discorsi, avrebboni monumenti individuali e non si vedrebbe l'assurdo, personificato col mettere in relazione diretta le figure allegoriche con le reali, a detrimento di quelle ed a scapito di queste: perocché le prime, essendo la espressione de' principii assoluti, non vanno paragonate alle seconde, che sono il segno d'un variabile concreto alle prime subordinato.<sup>249</sup>

L'abuso di allegorie renderebbe il monumento spersonalizzato, atemporale, e il compito di individualizzarlo verrebbe così delegato ai soli stemmi e iscrizioni, mentre tutte le sue componenti dovrebbero farsi portavoce del carattere, delle virtù ed eventualmente dei vizi del defunto. Zagari si sofferma quindi ad analizzare le iconografie delle allegorie più utilizzate per i monumenti funebri, sottolineando le forzature a cui sono andate soggette nei secoli, che hanno portato, ad esempio, a rappresentare una serpe, animale da sempre ricollegato al male, quale attributo della *Prudenza*. Nel caso della *Carità*:

Voi già sapete come la Carità siasi rappresentata spesso ne' monumenti per una donna che allatta, mentre il farsi succiare il latte è naturale necessità e non virtù: anzi il non darlo, quando se ne ha, tornerebbe di pericolo alla salute. Oltr'a ciò, non saprei con quanta decenza di un sacro luogo si facciano vedere tutte quelle poppe scoperte, come operarono i barocchi. A me

---

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>249</sup> *Ibidem*, pp. 14-16.

pare si possa restare più commossi vedendo rappresentata la Carità da chi dispensa il proprio a' bisognosi, o gl'instruisce moralizzandoli.<sup>250</sup>

È evidente il riferimento a Tenerani, che nel riprendere questa forma allegorica si allontana dall'immagine della *Caritas romana* di Valerio Massimo, ovvero il sacrificio della figlia che allatta il padre in carcere, e le conferisce invece il connotato di *Beneficenza*; non meno nascosto è il riferimento a Bartolini e alla sua *Carità educatrice*. Di contro, la polemica con gli stilemi canoviani si fa esplicita: Zagari infatti sottolinea l'importanza di una corretta corrispondenza tra immagini e contesto, dal momento che a volte le raffigurazioni non sono convenienti, adeguati alla dottrina cattolica; è quindi inappropriato che una tomba cristiana presenti immagini allegoriche dolenti, dal momento che, per questa religione, il momento del trapasso rappresenta l'inizio della vita vera.

Tutti sanno che 'l Genio della discordia si pone là dove di questa vuoi presentare il trionfo, il Genio della pace ove trionfa la pace, ed il Genio della morte dove regna la morte; pure avevan quelli, ed hanno ancora taluni artisti, la testa piena di lagrime, che han fatto piangere invece di ridere financo il Genio della morte. Neppure il Genio della vita si può far piangere, non finendo per la morte di taluni individui il principio della vita umana. E si bandiscono da' monumenti cattolici que' Genii che rappresentando vita fisica e morte fisica nulla hanno a fare con la nostra religione, che mira all'infinito dell'anima, nella sua eterna beatitudine o perdizione eterna.<sup>251</sup>

Allegorie in lacrime dovrebbero al massimo caratterizzare la sepoltura di colui che non ha fatto niente, in vita, per meritarsi la pace eterna. Alla base di questa vigorosa critica si può quindi vedere un giovane totalmente affascinato e devoto al suo maestro ed ai suoi insegnamenti: la polemica non si stempera: «Talché non mi dà meraviglia scorgere nella maggiore e più splendida basilica di questa eterna Roma l'essersi giunti sino alla stolidità impudenza di mettere la statua della Religione sur i monumenti de' Papi, come s'ei non fossero creati dallo Spirito Santo, e in religione infallibili».<sup>252</sup> Biasima quegli artisti che mirano a colpire lo spettatore attraverso la "massa monumentale", per amplificare la quale hanno progettato dei monumenti,

[...] che a mezzo il basamento hanno una porta, la quale mette alla cella mortuaria per deporvi la cassa sepolcrale, e quindi più in su di essa porta aggiustarono un'urna od un'arca per accogliere quasi ancora le ceneri od il corpo del medesimo estinto, che mentre vi sono delle figure che lo piangono morto, lo si vede vivo non pure, ma esercitare tutto il suo pieno potere lì, nel tempio del Signore che solo vi regna ed a Cui debbe il tutto mostrarsi religiosamente umiliato e somnesso. Cosa che gli artisti insino al secolo XV ben compresero, facendo ne' monumenti figurare gli estinti distesi su la loro tomba, e nella parte soprana composero Dio, la Madonna od i santi protettori bellamente disposti, e di puro sentimento concetti ed espressi.<sup>253</sup>

---

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>252</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 18.

L'immagine di un papa rappresentato nell'atto di svolgere la sua funzione politica e religiosa si discosta dall'atteggiamento di umiltà con cui il defunto si sarebbe dovuto accostare a Dio: Zagari cita quindi come esempi negativi il sepolcro canoviano di *Clemente XIII*, quello di *Urbano VIII* scolpito dal Bernini e di *Alessandro VIII*.<sup>254</sup>

Emerge inoltre più evidente la condivisione delle idee puriste del maestro: come si vedrà, si tratta però di un'adesione relativa più all'architettura funeraria, agli ornati rinascimentali, piuttosto che alle iconografie e allo stile vero e proprio; ulteriore importanza acquista quindi la lode rivolta nei confronti del testo di Tosi: «Vedi il monumento di Pio III in Sant'Andrea della Valle, quello di Eugenio IV a San Salvatore in Lauro ed altri in molte chiese di Roma: monumenti che si trovano riuniti nella stupenda opera dell'egregio architetto cavalier Francesco M. Tosi, premiata dalla Insigne Accademia di San Luca».<sup>255</sup>

La lode a Tenerani diviene comunque esplicita nella celebrazione del monumento più purista realizzato da Tenerani, la sepoltura della duchessa Lante della Rovere:

E sia di esempio imperituro ai presenti e agli avvenire il mirabile, religioso e stupendo monumento della duchessa Lante, collocato in questa Chiesa sopra Minerva. Esso si compone d'apposito basamento sopra cui posa un'arca, che nella anteriore sua faccia mostra a mezzo rilievo il corpo della duchessa estinta; posto supino, all'ultima figura, con le braccia al petto conserte; poco più in su delle quali sta sul fondo scolpita una croce; e sopra l'arca l'Angelo della resurrezione, di forme colossali, con semplice ma imponente postura siede, e fissando gli occhi in Dio aspetta, senza stancarsi, l'ordine per suonare la tromba nunziatrice dell'inesorabile giudizio. Quanta filosofia, quanta religione, quanta potenza d'arte esso comprende! Quand'io sto innanti a quell'angelo, di mille pentimenti mi sento compreso; perocché dal volto di lui io tutta intendo la onnipotenza del Creatore e Giudice dell'universo: sicché davanti a quest'angelo si prostra l'anima riverente e commossa. Quel volto che mira l'Eterno alla vigilia del gran Giudizio, nel quale infiniti saranno i salvi e i dannati, non poteva essere meglio espresso, che facendolo non contento né addolorato; perocché convinto nella necessità della superna giustizia, con espressione d'equilibrati affetti, guarda, attende e sta, sedendo sull'arca di quell'estinta quasi a patrocinarla com'anima eletta dal Signore. Sta, a mostrare lo incominciamento delle cose create e 'l fine della loro catastrofe. Sta, a legare per lo anello dell'infinito l'idea della fugace materia a quella eternalmente immutabile. Il rapporto che è tra la estinta e l'angelo, e tra questo e Dio, costituisce il circolo delle leggi eterne, che dal sapere umano a quello dell'Ente supremo comprendono lo scibile infinito dell'esistenze, che han per centro l'unificata Trinità, dalla quale tutto si parte ed a cui tutto ritorna. Sono questi i monumenti modello che, attraendo i sensi, commovendo gli affetti e sublimando le idee, acchiudono in sé tutto un trattato di estetica e di morale. Quindi s'inspiri ognuno nell'instancabile indagatore e scrutatore del bello vero, in Pietro Tenerani: potenza artistica, faro splendidissimo della italiana scultura, senza del quale questa nobil'arte trascinata e sbattuta da' marosi dell'intemperanza rovinerebbe affatto sugli scogli del manierismo. E, mi duole annunziarlo, la nuova moda del così detto *Rococò* sta insinuando tutto il suo veleno, fino a minacciare quella statuaria, che in atto, per opera del Tenerani è nella nostra Italia quasi

---

<sup>254</sup> Il progetto del monumento è di Arrigo di San Martino, mentre Giuseppe Bertosi è l'autore del bassorilievo frontale del basamento, rappresentante le *Offerte durante la cerimonia di canonizzazione del 1690*, e della statua del *Papa*; De Rossi scolpì invece quelle della *Prudenza* e della *Religione*.

<sup>255</sup> Zagari 1854, ed. 1874, p. 32 nota c.

pervenuta al culmine del perfetto. E di vero nella movenza, armonia, e formosità delle pieghe si è a' sommi greci avanti, e nella sceltrezza, compostezza e carnosità de' nudi, emuli di loro eccellenza.<sup>256</sup>

Zagari ha già dimostrato di essere aggiornato per quanto riguarda le problematiche artistiche teoriche a lui contemporanee: quest'ultimo passaggio ne è la dimostrazione più eloquente, dal momento che lo scultore prende parola a riguardo di un nuovo dibattito, che si sta svolgendo però oltralpe, relativo alla rivalutazione della pittura barocca e a quella del Settecento. Nella Francia della prima metà del secolo, infatti, «Molti esponenti della generazione 'romantica', [...] difesero colori e soggetti di quei pittori, contribuendo alla creazione di miti che penetrarono perentoriamente nel gusto della società»,<sup>257</sup> e tra di loro spicca Théophile Gautier, il precursore del parnassianesimo.<sup>258</sup> Questi ambisce ad un'ideale unione tra letteratura ed arte: diverse sue opere di narrativa infatti «[...] dimostrano i prestiti diretti o indiretti dalla pittura delicata ed armoniosa di Fragonard e dei "petits maîtres"»,<sup>259</sup> e soprattutto da Antoine Watteau; non meno viva, inoltre, è la sua ammirazione per le forme michelangiottesche e per quelle barocche di Rubens.<sup>260</sup>

Considerando attentamente le parole di Zagari, dato che parla di una "minaccia rococò", si può presupporre che ancora non ne abbia avuto un esempio concreto, in ambito scultoreo: si dimostra, però, senza dubbio lungimirante, nel prevedere quello che sarà il futuro della scultura. Già nel gennaio 1856 giungerà in Italia Jean-Baptiste Carpeaux, vincitore del *Prix de Rome*, che qui realizzerà il gesso dell'*Ugolin et ses fils*. Se si potesse ipotizzare che Zagari abbia in realtà aggiunto questo riferimento al momento della pubblicazione dell'opuscolo, nel 1874, la polemica contro quella «nuova moda» si ricolleggerebbe direttamente alla produzione di artisti, quali appunto Carpeaux, che pur essendo proiettati verso il Realismo non rinunciano alle movimentate forme barocche.

In ogni caso, ritengo evidente che il giovane artista messinese abbia conosciuto le teorie artistiche di Gautier, che trovano una loro prima espressione già nella produzione narrativa dello scrittore precedente alla metà del secolo.

Zagari conclude il discorso dicendo che è fondamentale dubitare, discernere, giudicare ciò che ci è stato tramandato, sia esso un documento, ma anche e soprattutto un monumento, dal momento che è difficile, per un artista, tramandare inalterata la verità dei fatti:

Quindi emmi grato al postutto conchiudere che ove gli artisti, oltre al merito di eseguire, si avessero l'altro d'ideare giusto e rettamente, potrebbero di sicuro, senza tradire la storia, cavar tale un partito da fare de' monumenti a' presenti ed ai venturi scuola di virtù e di morale. Sta

---

<sup>256</sup> *Ibidem* pp. 22-23.

<sup>257</sup> Rizzo 1998, p. 16.

<sup>258</sup> «Le second romantisme, celui qui commence avec le voyage de Delacroix au Maroc, coïncide avec la naissance de l'art pour l'art cher à Théophile Gautier et se veut résolument apolitique, tourné vers la seule délectation pure» (Chenique 2003, p. 99).

<sup>259</sup> Rizzo 1998, p. 20.

<sup>260</sup> Tra le numerose pubblicazioni dedicate a Théophile Gautier quale critico d'arte, cfr. C. Rizzo, *Critica d'arte e narrativa in Théophile Gautier: un itinerario ad incastro*, Santa Maria di Licodia, Aesse, 1998 e C. Rizzo, *Arte e scrittura nell'Italia di Gautier*, Santa Maria di Licodia, Aesse, 1998.

qui il difficile per l'artista, io lo comprendo; ma chi non raggiunge questo santo scopo non creda d'acquistar vera ed onorevole nominanza.<sup>261</sup>

Zagari, architetto prima che scultore, anche con questo testo si dimostra quindi aggiornato sui dibattiti che appassionavano gli architetti sin dal secolo precedente; dibattiti che in altre forme e in altri toni si protrarranno per tutto il secolo, soffermandosi però di rado sulla questione puramente sepolcrale; inoltre, è evidente come per lui l'arte rivesta un primario ruolo morale, educatore, all'interno della società.

Finalità ben poco didattiche e morali caratterizzano invece un altro testo di Zagari, anche questo citato da Raggi:<sup>262</sup> il *Monumento di Pio VIII in San Pietro*, un breve articolo pubblicato nel 1866, prima sull'«Osservatore Romano» e poi indipendentemente come opuscolo, che è caratterizzato da un'entusiastica descrizione della memoria funebre, inaugurata il 18 gennaio del medesimo anno, ma commissionata all'inizio del 1853 (fig. LXXIII).<sup>263</sup>

Già nel marzo di tale anno lo scultore messinese aveva manifestato l'intenzione di scrivere un testo atto a celebrare questo monumento:

Ho potuto conoscere il concetto pel nuovo monumento di Pio VIII da Lei già operato in bozzetto, e ne rimango pieno di gioia, perocché oltre di essere grandioso e nuovo concepimento degno di Lei, supera quanti altri monumenti si osservano in San Pietro, i quali non sono che la ripetizione antilogica della stessa idea sotto diverse forme rappresentata. Nel vero che si potrebbe scrivere un volume sulla convenienza delle figure da Lei prescelte e messe così esteticamente congiunte fra loro sur un monumento di un papa.<sup>264</sup>

Sostanzialmente, in questo opuscolo Zagari riprende alcune delle tematiche approfondite con più veemenza, ma anche con più rigore teorico, nel testo precedente, ovvero la necessità di calibrare bene l'uso delle allegorie, e la difficoltà di realizzare un monumento destinato ad essere collocato in un edificio sacro. Il confronto con il modello canoviano è sempre presente, anche se l'aperta polemica appare qui più contenuta; l'aspetto più lodato, in quanto diverso rispetto ai monumenti di Canova, è la composizione:

Quindi rifuggendo dallo strano romanticismo di fare una tomba di sotto ed una di sopra e suvvi a sedere il Pontefice che al solito benedice, lungi dal ripetere le vedute e rivedute virtù teologali o cardinali che, anziché farti convergere lo spirito alle individuali qualità caratteristiche dell'estinto, ti trasportano al genere ed all'astratto in cui non più l'individuo si vede, ma stanno i principii, pieno di classica unità il Tenerani ha ideato Pio VIII che, sulla porta del suo sepolcro, stando in ginocchio nell'ultimo istante della sua terrena dipartita,

---

<sup>261</sup> Come nota conclusiva, Zagari afferma che «Se 'l tempo e la salute mel consentiranno ragionerò altra volta intorno la proprietà e convenienza architettonica, ornamentale e simbolica delle Chiese, secondo il culto che queste professano» (Zagari 1854, ed. 1874, p. 32 nota *d*). Questo testo, relativamente al quale non ho trovato altro riscontro, è probabile che non sia mai stato scritto.

<sup>262</sup> Raggi 1880, p. 332.

<sup>263</sup> Per l'esecuzione Tenerani, voluto da Pio IX, aveva ricevuto i ventiseimila scudi provenienti dal lascito del cardinale Giuseppe Albani: questi aveva infatti disposto che, con questo denaro, venisse eretto un monumento funebre a Pio VIII (Moroni 1853, p. 115; Raggi 1880, pp. 329-330, 336).

<sup>264</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 217.

concentrato nel timore di Dio cui mentalmente vede, invocando l'assistenza di San Pietro e San Paolo, giunte le mani prega e spera. E il Signore in alto, seduto sul trono celeste, con a' fianchi que' due grandi apostoli, apre e protende amorevolmente le braccia per accoglierlo.<sup>265</sup>

Tralasciando il fatto che l'iconografia del pontefice inginocchiato aveva un importante precedente, canoviano, nel *Monumento di Clemente XIII Rezzonico* (1783-92), è proprio la composizione l'oggetto delle maggiori critiche da parte dei detrattori di Tenerani, principalmente per la postura del papa, di spalle rispetto a Cristo.<sup>266</sup>

Per quanto riguarda le allegorie, Tenerani ha inserito due rilievi rappresentanti la *Giustizia* e la *Sapienza*, virtù di cui il papa, durante il suo pur breve pontificato, aveva dato prova; Zagari legge quindi il *San Pietro* e il *San Paolo*, ai lati del pontefice, quali due simboli rispettivamente de «la Fede e la Sapienza, elementi necessari per informare l'entità del sostenitore e reggitore della chiesa ortodossa».<sup>267</sup>

Alla lode entusiasta di Zagari, non corrisponde invece l'opinione diffusa dei contemporanei, che vedono il monumento poco in sintonia con il contesto della basilica, senza mettere però in discussione la buona fattura delle singole parti.<sup>268</sup>

---

<sup>265</sup> Zagari 1866, pp. 5-6.

<sup>266</sup> «Ma il maggiore dei biasimi che vi si appuntasse si era quello che malamente il papa volge le spalle al Redentore, e questo biasimo, a primo aspetto, par giusto: ma a chi ben consideri è il meno ragionevole, perché la testa del supplicante, essendo tanto inferiori di lui da non arrivare neppure al suppedaneo, neppure materialmente volge a quel divino le spalle. E però né gli manca di ossequio, come non mancano di ossequio gli assistenti al soglio pontificio, sedendo sui gradini al disotto del papa; ed anzi, sedendo in quello stallo inferiore, mostrano rispetto ed ossequio. Ma qui Pio VIII prega in ispirito e non materialmente la immagine del Salvatore: qui l'ideale dell'artista si è di rappresentare unito il visibile coll'invisibile. Pure il Tenerani, prevedendo questa critica, l'aveva evitata in quel bozzetto in cui pose il Pontefice inginocchiato di fianco a pregare, sollevando il voto alla immagine di Gesù. Ma non piacque a Pio IX, che scelse quest'altro [...]» (Raggi 1880, p. 336; vd. De Ferrari 1866, p. 4).

<sup>267</sup> E nell'approvare questo valore simbolico, Zagari contraddice in parte quanto sostenuto nel testo precedente, ovvero che è inopportuno indicare, attraverso allegorie, determinati valori e virtù, che invece dovrebbero essere intrinseche nel ruolo rivestito dal defunto.

<sup>268</sup> Tenerani non riesce infatti ad adeguare il proprio stile a quello generale della basilica: «Inoltre l'insieme della composizione rimane freddo e troppo simmetrico. Nella chiesa di San Pietro, dove tutto è barocco, le linee dritte e regolari vi muoiono: quei monumenti del Settecento, esagerati e assurdi, vi stanno meglio con i loro svolazzi, le loro linee sconvolte, che lo stesso monumento del Canova, che pure è loro superiore» (Vitelleschi 1869, p. 719). Tale difetto è evidente anche per Raggi: «Più facilmente rimane alla vista ed al giudizio del pubblico un monumento sepolcrale, come ve ne sono già tanti, che sorgono dal suolo, ma che perciò presentano tanta maggiore difficoltà in una basilica sì vasta, e di stile artistico tutt'altro che purissimo. Lo stesso scoglio incontrava il Thorvaldsen, quando ebbe dal cardinale Consalvi la commissione di eseguire un simile monumento nella stessa basilica di San Pietro, alla memoria di Pio papa VII: barocca la chiesa, barocchi gli ornati, quasi tutte barocche le sculture che vi sovrabbondano; mentre il Thorvaldsen era tutta semplicità e purezza greca, come poi il Tenerani. Un monumento eseguito con questi principii d'arte e collocato fra tanti di così opposta forma, se nel confronto sarebbe riuscito più bello, avrebbe altresì discordato da quell'insieme della basilica Vaticana, come difatti avvenne, e la comune degli uomini, che nel giudicare di Arti non guarda tanto pel sottile, lo avrebbe stimato e lo stimava non proprio del luogo» (Raggi 1880, pp. 330-331). Problema simile si riscontra riguardo al *Sant'Alfonso de' Liguori* (1839).

Altre critiche riguardano la presenza della porta "reale" integrata nel monumento: in *Ricordi di Roma*, il francese Louis Delatre annota scandalizzato «Una porta che fa da mausoleo! E non è la sola. Questi sono barbarismi che i greci e i romani non hanno mai fatti, perché fra loro il mal gusto non ha mai prevalso come fra i moderni» (Delatre 1870, p. 86); interessante è la critica che rivolge agli stilemi ormai attardati dello stile purista, nell'ambito della cultura italiana ancora apprezzati: «Il Cristo è seduto sopra una alta base. Con quella lunga chioma ondeggiante, con quella lunga barba, con quei lunghi baffi sembra un Robinson Crusè, che da venti anni non sa cosa sia un rasoio o un par di forbici» (*Ibidem*, pp. 86-87). Non viene risparmiata dalle critiche



L'ultima pubblicazione di Zagari che mi è stato possibile rintracciare è un articolo, pubblicato prima su «L'Album», e poi riproposto sul «Tremacoldo», dedicato a un'opera di Michele Panebianco: segnatamente, il dipinto che sta realizzando a Roma, a Palazzo Farnese, dove anche lo stesso Zagari, in quegli anni, ha lo studio;<sup>269</sup> al contrario dei testi precedenti, questo costituisce un puro e semplice omaggio al conterraneo.

---

neanche la composizione: «Ai suoi lati stanno ritti gli apostoli Pietro e Paolo, colle solite chiavi e colla solita spada, e fra quei due santi, immediatamente sotto il Cristo, sta genuflesso, sopra una cornice il papa Pio VIII, che volge le spalle al suo Signore, ma fissa su di lui lo sguardo come per domandare mercede, nello stesso modo che farebbe un condannato a morte a un sultano. Gli apostoli Pietro e Paolo sembrano due icoglani del serraglio che, muti, immoti e armati, non attendono che un gesto del loro sovrano per staccar quella testa dal tronco. Il povero papa, tutto tremante, tutto rannicchiato sull'estremità della sua cornice, si rassegna alla sua trista sorte; e intanto che venga l'ultima ora, fa ogni sforzo per non cascare addosso al passeggero» (*Ibidem*, p. 87). Va nuovamente sottolineato che la qualità della fattura non viene mai messa in discussione: «Le statue però del Tenerani, e particolarmente quella del Cristo, sono bellissime e ben degne della sua fama» (Vitelleschi 1869, p. 719; vd. De Ferrari 1866).

<sup>269</sup> Zagari 1856. *L'Attacco de' Saraceni contro i Cavalieri dei Verdi che accompagnano il Sacramento Eucaristico*, andato distrutto con il terremoto del 1908, aveva come tema un episodio avvenuto nel 1059 a Messina, quando la Sicilia era sotto la dominazione saracena.

### 3.3. «IL PIÙ ANZIANO DEGLI SCULTORI MESSINESI»

Questa citazione, tratta da Vincenzo Vicario,<sup>270</sup> indica indirettamente il ruolo spesso attribuito a Zagari, non solo dai suoi contemporanei, ma anche da una parte della critica più recente: l'essere stato il "caposcuola" che, nonostante lo stile evidentemente accademico, ha contribuito a risollevarle le sorti della scultura messinese, in qualche modo influenzando le generazioni successive. In realtà, come si approfondirà successivamente, la sua maniera non ha avuto alcun seguito, nonostante le critiche positive: la sua presenza lascia del tutto indifferente il contesto artistico messinese, che dopo, se non contemporaneamente a Zagari stesso e a Prinzi, si avvia verso una direzione totalmente diversa. D'altra parte, bisogna comunque riconoscere che è con questo scultore che Messina ha finalmente la possibilità di aggiornarsi rispetto ai canoni dell'arte del continente.<sup>271</sup>

Come si è visto, il ventitreenne Zagari, ancora non entrato in contatto con la realtà artistica romana, scriveva che il riferimento costante dell'artista, e soprattutto dello scultore, deve essere la natura: i fatti dimostrano come abbia totalmente rinnegato queste posizioni "bartoliniane", dedicandosi invece a quell'attività da lui stesso indicata come negativa, ovvero la riproposizione, passiva e priva di originalità, dell'arte altrui. Andando ad analizzare la produzione del messinese, è evidente un costante riferimento ai modelli stilistici e iconografici teneraniani, riproposti però in maniera fredda e distaccata, limitatamente rielaborata, e soprattutto svuotata da qualsiasi problematica teorica vi potesse essere connessa originariamente. Inoltre, sebbene alcuni suoi busti siano particolarmente gradevoli nell'esecuzione, l'arte di Zagari è contraddistinta da una certa omogeneità di stile, improntata su di una costante rigidità, che a suo modo vorrebbe, non riuscendovi, emulare la ieraticità delle sculture di Tenerani, di stampo "thorvaldsiano".<sup>272</sup> I busti eseguiti dal maestro carrarese presentano infatti una postura per lo più frontale, solo raramente mitigata da una leggera torsione, e che risulta però piacevole, perché ben si adatta alla resa delle fisionomie, in parte idealizzate (fig. LXXIV): questa sobria rigidità viene ripresa e accentuata da Zagari.

---

<sup>270</sup> Vicario 1990, p. 673.

<sup>271</sup> Se il riproporre modelli riconoscibili, e molto più famosi, non risultava essere cosa sgradita per i contemporanei di Zagari, già alla fine del secolo l'opinione è mutata: «Le opere dello scalpello dello Zagari risentono quasi tutte dello stile del Tenerani: il suo Carlo III, che si conserva in una sala a pian terreno del nostro ateneo, e il suo Ferdinando II, che furono premiati nella Esposizione Artistica Napoletana del 1859, non hanno pur troppo un'impronta originale: così pure *Il Tempo che scopre la Verità*, gruppo che sovrasta la facciata del nostro maggior teatro, e i bassorilievi decorativi che la adornano, la statua del conte Cesare di Mazzarino e il Lord Byron, che son pur le maggior cose che di lui ci rimangono. Ma di tale difetto non gli si può dar gran colpa, quando si pensi allo stato dell'arte nella prima metà del secolo XIX: e se lo Zagari ci ha dato dell'arte accademica dobbiamo pur troppo lodarlo per avercela data corretta, avvicinandosi allo stile più che corretto del suo valoroso maestro» (Saccà 1900, p. 74).

<sup>272</sup> I ritratti di Tenerani si presentano come un accordo armonico tra idealizzazione del volto e fedeltà ai tratti fisionomici del raffigurato; Grandesso ricollega inoltre la simmetria che caratterizza questi ritratti al modello quattrocentesco di Francesco Laurana e Desiderio da Settignano, aggiornati alla luce di una maggiore caratterizzazione psicologica del soggetto. Ciò costituisce quella che da Raggi è definita la "legge di Polignoto": ci si attiene ad una rappresentazione che renda giustizia ai tratti individuali del soggetto, però migliorandoli (Grandesso 2003, p. 191).

Questo è evidente, sebbene con esiti diversi, in tutti i busti realizzati dal messinese, dei quali il primo eseguito è datato 1855 (fig. 2),<sup>273</sup> il più tardo 1889 (fig. 19);<sup>274</sup> tranne che il *Ritratto di Emanuele Lanza Trabia* (fig. 16), gli altri hanno tutti una destinazione funeraria; a differenza però del suo maestro, Zagari si sofferma sui dettagli con maggiore attenzione realistica, dimostrandosi non del tutto insensibile nei confronti dei cambiamenti nel panorama artistico contemporaneo. In ogni caso, però, l'esecuzione è freddamente corretta: l'analisi accurata delle fattezze fisiognomiche degli effigiati, anche nei minimi particolari, non riesce a superare l'impressione che ci si trovi davanti ad un semplice esercizio accademico di copia. Inoltre, il ricorrere ai paludamenti classici che rivestono, o sostituiscono totalmente, le vesti contemporanee degli effigiati, non fa altro che accentuare questo carattere di algidità atemporale delle sue sculture, ormai quasi anacronistica. È da ricordare, per quanto riguarda questa tipologia, il busto di *Gaetano Paternò Castello* (fig. 6), inserito nel cenotafio relativo collocato nella chiesa catanese di Santa Maria del Gesù: costituisce una delle prove migliori dello scultore, non solo per l'analisi fisiognomica e la resa dell'espressione, ma anche per la lavorazione del marmo, atta a simulare la morbidezza dell'incarnato.

Notevole è anche il *Ritratto di Emanuele Lanza Trabia* (fig. 17), raffigurato in abiti contemporanei: qui Zagari non cerca di infondere all'effigiato una nobilitante aura classica, ma l'espressione è più rilassata, i dettagli curati con delicatezza; ne consegue un'opera gradevole, non freddamente accademica. Sembra quindi che si assista ad una evoluzione in positivo del suo stile, come dimostra anche il più recente busto realizzato, il ritratto del cognato *Giovanni Pisani Rodriquez* (fig. 19); a confutare questa impressione, vi è il busto di *Filippo de Pasquale* (fig. 18), dove la posa torna ad essere rigida ed appesantita, anche a causa del mantello che vorrebbe simulare un paludamento antico, ma al contrario sembra "intralciare" qualsiasi torsione; l'espressione è nuovamente priva di profondità psicologica.

Il messinese dimostra invece una maggiore abilità nei profili eseguiti in rilievo: confrontandoli con quelli realizzati da Tenerani, per quanto quest'ultimi siano accurati fisiognomicamente, risultano nobilitati quasi fino all'idealizzazione, mentre quelli di Zagari sono realisticamente e piacevolmente caratterizzati.

In nessuna tipologia di ritratto è possibile scorgere traccia di una qualche idealizzazione purista della linea: bisogna però tener presente che nella produzione di Zagari mancano i busti femminili, e di conseguenza non è possibile fare dei confronti diretti con quelli di Tenerani, che presentano tratti più morbidi, "rinascimentali", rispetto ai ritratti di soggetto maschile lavorati dal carraresé stesso; quest'ultimi sono comunque caratterizzati da un'eleganza della posa, che nelle opere del suo allievo non si riscontra.

Quanto sia superficiale l'approccio del messinese al Purismo emerge con evidenza dal rilievo facente parte del *Monumento funebre di Francesco Paternò Castello* (fig. 5), dove vengono ripresi diversi soggetti tipicamente "puristi", congelandoli in pose artefatte e ben poco espressive. Per quanto Zagari, più di Prinzi, sia stato plasmato in profondità da Tenerani, pur condividendo le convinzioni del maestro sul "bello morale", ovvero sul valore altamente

---

<sup>273</sup> S. Zagari, *Carmelo La Farina*, 1855, marmo, Messina, collocazione attuale sconosciuta, già presso l'Accademia dei Pericolanti

<sup>274</sup> S. Zagari, *Giovanni Pisani Rodriquez*, 1889, marmo, Messina, Cimitero Monumentale, Cappella Pisani.

morale dell'arte, non riesce a metterle pienamente in pratica: quello di Zagari è un purismo soprattutto iconografico, e solo parzialmente stilistico.

Tenta inoltre di emulare la capacità di Tenerani di modulare lo stile a seconda del soggetto: qualsiasi riferimento purista, anche di facciata, scompare infatti dalle due lastre dell'*Ercole al bivio* e de *Le nozze di Ercole ed Ebe* (figg. 8a-8b), i due rilievi a tema mitologico destinati alla facciata del Teatro Vittorio Emanuele. Mentre il rilievo Paternò Castello è un *collage* di stilemi puristi, questi due presentano invece dei precisi riferimenti a delle opere realizzate dagli artisti più importanti dell'epoca, per decorare Palazzo Torlonia, poco tempo prima dell'arrivo di Zagari a Roma. L'esecuzione di questi rilievi è piacevole, dal momento che la rigidità intrinseca allo stile figurativo del messinese trova qui una sua corretta applicazione, considerato il soggetto classico. Zagari non si cimenta, invece, nel "grazioso" genere anacreontico, dedicandosi solo, per quanto riguarda le statue, al ritratto e all'allegoria.

Per quanto riguarda, infine, l'aspetto architettonico delle strutture funerarie, questo rientra appieno nel *revival* neorinascimentale; se da una parte vi è Tenerani come modello d'ispirazione costante, contemporaneamente lo studio delle tavole di Tosi deve aver rivestito un ruolo comunque importante.

Spesso i monumenti funebri vengono commissionati a un architetto, che progetta la struttura generale, e allo scultore, che si occupa di realizzare busti o rilievi narrativi, mentre la lavorazione della struttura stessa e della parte puramente decorativa viene allogata agli studi di scalpellini; al contrario è Zagari, così come Prinzi, che elabora totalmente il progetto delle memorie funebri a lui commissionate. Non sono pervenuti documenti o bozzetti che lo testimonino,<sup>275</sup> ma risulta difficile pensare che i committenti abbiano delegato a qualcun altro l'ideazione del complesso funerario, considerando la sua nascita professionale quale architetto.

Inoltre, si può notare un elemento comune che caratterizza le strutture funebri da lui realizzate: una esuberanza dell'elemento decorativo, un *horror vacui*, che invece in Tenerani non trova riscontro; inoltre, nei suoi monumenti è sempre costante una particolare decorazione floreale. In due monumenti, inoltre, la componente scultorea diviene addirittura secondaria: in quello *Policastro* è costituita da un semplice rilievo inserito nel corpo del monumento, che raffigura una mano nell'atto di trafiggere un cuore con il pugnale, riferimento alla morte violenta del defunto (fig. 10); quello di *Maria Teresa e del principe Gennaro di Borbone* (fig. 12), conservato ad Albano nella chiesa di Santa Maria della Stella (1869), presenta invece, come unico elemento di scultura, una corona, appoggiata su di un cuscino.

---

<sup>275</sup> Ho invece rinvenuto la riproduzione fotografica di un gesso preparatorio relativo ad un monumento di Prinzi, da lui elaborato anche nella parte decorativa.

### 3.4. CATALOGO RAGIONATO

Di tutta la produzione segnalata dagli eruditi dell'Ottocento e del primo Novecento, segnatamente Raggi, Lanza Trabia, Chinigò e Saccà, non è stato possibile rintracciare solo gli otto piccoli bassorilievi che lo scultore ha eseguito per William Lovelace, marito di lady Ada Byron; Saccà ricorda invece un busto del poeta inglese, informazione che non trova altri riscontri, ed è probabilmente dovuta ad un fraintendimento del letterato, che non cita invece gli otto bassorilievi che lo scultore ha appunto realizzato per Lovelace.

Raggi ricorda inoltre un busto bronzeo di Emanuele Lanza di Trabia: nella collezione di Palazzo Mazzarino, dove tuttora è conservata la raccolta di opere d'arte dei Trabia, mantenutasi pressoché intatta, tale busto non ha mai avuto riscontro. Luisa Paladino invece attribuisce a Zagari un bassorilievo per il monumento di Silvestro Picardi, in realtà da ricollegarsi a Gregorio Zappalà.

Si presenta qui come inedito un busto in gesso, modello per il *Ritratto di Gaetano Paternò Castello*; si avanza inoltre un'ipotesi attributiva a Zagari, relativamente al *Monumento funerario di Francesco Calcagno*.

Si è deciso di dare un'impostazione cronologica al catalogo, ordinando le opere secondo la data in cui risultano essere state terminate, invece di quella in cui le rispettive commissioni sono state allocate.

Tutte le opere sono qui riprodotte per la prima volta, a parte i casi dei *Monumenti Prestandrea*, *Paternò Castello*, *La Farina*, del busto di *Carmelo La Farina* e del *Ritratto di Carlo III*, nonché della decorazione del prospetto del Teatro Vittorio Emanuele; inoltre, per la maggior parte delle sculture, nei riferimenti bibliografici relativi (da Oreste Raggi a Luisa Paladino), ci si limita semplicemente a registrare l'esistenza delle opere. Anche per quelle poche sculture che già in passato sono state oggetto di schede di catalogo, la bibliografia è stata totalmente rivista, aggiornata ed integrata.

Ogni scheda è numerata, e rimanda ad una serie di immagini inserite nell'apparato iconografico.

## 1 CARMELO LA FARINA

Marmo, h. cm 51

Firmato e datato: AD ORREVOLE RICORDANZA ... SARO ZAGARI S. 1855.<sup>276</sup>

Collocazione: Messina, già presso l'Accademia Peloritana dei Pericolanti. Proprietà del Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina", inv. A 557

Esposizioni: Messina 1997; Catania 1998

Bibliografia: *Guida* 1902, ed. 1973, p. 277; Oliva 1954, p. 267; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>f</sup>, pp. 76-77 scheda n. 12; Paladino 1997<sup>r</sup>, p. 138; Paladino 1998<sup>d</sup>, pp. 250-251 scheda n. 241.

Documenti inediti: Archivio Tenerani, *Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 14 giugno 1859*, ms. inedito, n. 41.

Questo busto, esposto per la prima volta in occasione della mostra *La scultura a Messina nell'Ottocento* del 1997, è stato in quella sede identificato come *Ritratto di Carmelo La Farina* da Luisa Paladino,<sup>277</sup> sulla base di affinità fisiognomiche con altri ritratti pervenuti, e tenendo presente la nota riportata dagli *Annali di Messina*, che ricorda appunto un busto di *La Farina*, scolpito a memoria da Zagari e conservato presso la sede dell'Accademia dei Pericolanti.<sup>278</sup>

Firmato e datato 1855, viene inviato a Messina dopo il giugno del 1859, come risulta da una lettera inviata a Tenerani da Messina.<sup>279</sup> Dopo il terremoto del 1908 viene portato al Museo Regionale, nei cui inventari risulta presente a partire dal 1917, senza indicazioni né sulla provenienza né sull'identità dell'effigiato.

Originariamente poggiava su di un peduccio di marmo di Taormina;<sup>280</sup> è tuttora evidente una doppia lesione all'altezza del collo, e il marmo risulta leggermente danneggiato anche nella parte inferiore del busto.

Carmelo La Farina (Messina 1786-1852) è uno dei protagonisti della vita politica e culturale di Messina, e deve aver rivestito un ruolo fondamentale anche nella formazione di Zagari: è lui infatti a raccomandare il giovane a Salvatore Betti:

---

<sup>276</sup> Questi dati sono tratti da Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 76; non è stato possibile visionare direttamente il busto: in seguito alla chiusura dei locali dell'Accademia Peloritana, dovuto a lavori di ristrutturazione intrapresi diversi anni fa e non ancora conclusi, il ritratto è stato rimosso.

<sup>277</sup> Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 76 scheda n. 12; Paladino 1998<sup>d</sup>, p. 250 scheda n. 241.

<sup>278</sup> Oliva 1954, p. 267; «L'Accademia ha una estesa biblioteca e una aula bellissima che è decorata dei busti dell'illustri soci Antonio Traverso, Gaetano Grano, Carmelo e Giuseppe La Farina, Felice Bisazza, Giuseppe Seguenza e Riccardo Mitchell, non che dei ritratti ad olio di parecchi cittadini benemeriti della patria per sapere o per civili virtù» (*Guida* 1902, ed. 1973, p. 277).

<sup>279</sup> «P.S.: La avverto che io farò spedire qui il busto di don Carmelo La Farina, Ella si regoli sul Cristo cosa vuol fare. Don Silvestro La ossequia» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. IIr; vd. app. doc. n. 235).

<sup>280</sup> Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 76 scheda n. 12; Paladino 1998<sup>d</sup>, p. 250.

Il giovinetto Rosario Zagari di Messina, istruito convenientemente negli studi elementari, si porta in codesta metropoli delle arti per apprendere la scultura. Sapendo io quanto amore Ella porta alla gioventù studiosa, mi animo raccomandare il Zagari al di lei patrocinio, sapendo di quanta utilità sarà lo stesso per riuscire al di lui perfezionamento morale ed intellettuale. Di quanto a mio riguardo sarà per usargli, e lo spero grandissimo, io per quanto posso le rendo i miei distinti ringraziamenti.<sup>281</sup>

Nelle schede relative a questo busto, la Paladino sembra inoltre ignorare quanto riportato da Gaetano Cartella, il quale ricorda, tra i primi esercizi di scultura dell'autodidatta Zagari, anche l'esecuzione di un ritratto in creta, non pervenuto, raffigurante La Farina:<sup>282</sup> realizzato prima del 1844, anno in cui viene scritto l'articolo, doveva quindi rappresentare lo studioso all'età di circa cinquantacinque anni. Non essendo pervenuta l'opera citata da Cartella, non sappiamo in che relazione possa essere con il busto successivo di *Carmelo La Farina*. Si può tuttavia presumere che il marmo a noi pervenuto abbia ripreso i tratti fisiognomici delineati in quel gesso: nel ritratto di marmo, infatti, la fisionomia appare più giovanile, rispetto ai sessantasei anni che La Farina avrebbe dovuto dimostrare al momento della morte, come ben si evince dai ritratti che lo raffigurano.<sup>283</sup>

Questa è la prima opera eseguita da Zagari pervenutaci: come sottolineato dalla Paladino,<sup>284</sup> si può fare un utile confronto con il *Ritratto di Vincenzo Russo* di Pietro Tenerani (fig. 1b). Se da una parte il taglio ad erma è simile, vi è secondo me un'importante differenza tra i due busti: l'impostazione classica scelta da Tenerani ben si adatta, infatti, alla resa dell'effigiato, dove sono riportati, nobilitandoli, i tratti significativi del volto. Al contrario, nel busto di *La Farina* la resa realistica e minuziosa dei caratteri fisiognomici, a partire dalle rughe della fronte, o dal poco piacevole doppio mento, mi par che strida con la nobile e classica impostazione; per quanto la fattura appaia gradevole, quindi, un qualcosa di discordante turba l'effetto generale.

Sin da questo ritratto si può notare la corposa lavorazione delle ciocche dei capelli, rese sommariamente, che caratterizza le sue prime opere, per poi lasciare spazio ad una esecuzione più minuziosa.

Si è già detto che Carmelo La Farina è una delle personalità più importanti della Messina di primo Ottocento: di famiglia facoltosa, intraprende studi classici, filosofici e matematici, per poi laurearsi in Giurisprudenza a Catania; gli viene affidata la cattedra di Geometria, Trigonometria e Sezioni cubiche.<sup>285</sup> Nel 1802 diventa socio dell'Accademia dei Pericolanti, di cui ben presto ricopre la carica di segretario. Archeologo,<sup>286</sup> autore di studi sull'arte locale,<sup>287</sup>

---

<sup>281</sup> BNCRm, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 274.

<sup>282</sup> «Per la seconda volta prese la creta ed in tutto rilievo modellò un mezzo busto al naturale, [...] ritraendo, come meglio si potea, il di lui affettuoso genitore [...]. Tentato il primo rilievo, ne modellò altri tre, ritraendo il chiarissimo egregio professor signor Placido Tardy, l'eruditissimo dottor signor Giovanni Minà e l'ottimo professor signor Carmelo La Farina; e possiamo dire, senza orpello d'amicizia, che tutti questi suoi lavori hanno mostrato sempre miglioramento» (Cartella 1844, pp. 4-5).

<sup>283</sup> Cfr. T. Aloysio Juvara, *Ritratto di Carmelo La Farina*, [s.d.], incisione su rame; Messina, Biblioteca Universitaria Regionale (fig. 1a).

<sup>284</sup> Paladino 1998<sup>d</sup>, p. 250 scheda n. 241.

<sup>285</sup> Canto 1991, p. 205.

<sup>286</sup> Nel 1822 presenta uno studio su di un sarcofago antico, corredato da una tavola che lo riproduce (C. La Farina, *Su di uno antico sarcofago nella Chiesa de' PP. Conventuali di Messina pochi cenni del dottore in ambe*

nonché protettore dei giovani artisti,<sup>288</sup> con Gregorio Cianciolo è nel 1806 promotore dell'istituzione del Museo Peloritano, e ne diviene prefetto.<sup>289</sup> Nel 1838 è tra i sostenitori dell'allogazione a Tenerani della statua del *Ferdinando II* e, l'anno successivo, a Pietro Valente e a Carlo Falconieri dei lavori rispettivamente di progettazione e direzione dei lavori del Teatro Santa Elisabetta, e di elaborazione del complesso decorativo relativo.

Nel 1848, quale rappresentante dell'Università messinese, diviene deputato del Parlamento Siciliano: con la restaurazione borbonica, proprio il suo impegno politico lo costringerà ad abbandonare tutti gli incarichi politici e accademici.<sup>290</sup> È infine il padre del politico e patriota Giuseppe (Messina 1815-1863) e dell'erudito Silvestro (Messina 1811-1877).

---

*le leggi Carmelo La Farina professore di matematica nella R. Accademia Carolina de' Pubblici Studj*, Messina, presso Antonino d'Amico Arena, 1822). Il Marchese della Cerda incarica inoltre La Farina di scavi archeologici: il resoconto delle scoperte viene pubblicato dall'erudito nel 1832 (C. La Farina, *Esposizione di alcune lapidi sepolcrali rinvenute in Messina nel Largo di S. Giovanni Gerosolimitano*, Messina, per A. D'Amico Arena, 1832). Nel 1836 divulga quindi uno studio su Nauloco, antica città ubicata presso Capo Peloro (C. La Farina, *Congettura sul sito dell'antico Nauloco*, [Messina], s.n., [1836], estr. da «Il Faro», fasc. 3, Messina, stamp. di Antonino d'Amico Arena, marzo 1836).

<sup>287</sup> C. La Farina, *Intorno le Belle Arti, e gli artisti fioriti in varie epoche in Messina: ricerche ordinate in più lettere: Carmelo La Farina*, Messina, Stamp. Fiumara, 1835, volume costituito da articoli estratti da «Lo Spettatore Zancleo»; nel 2004 è stata curata una ristampa del volume, con premessa e note di G. Molonia (Messina, Di Nicolo, [2004]). La Farina è stato inoltre il direttore de «Lo Spettatore Zancleo», stampato dal 1834 e a cui nel 1836 viene mutato il nome in «Il Faro».

<sup>288</sup> Grazie alla sua intercessione, il Comune di Messina finanzia gli studi di perfezionamento in continente di Giuseppe Arifò, di Tommaso Aloysio Juvara e di Michele Panebianco (Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 76 scheda n. 12); oltre alla lettera di presentazione in favore di Zagari, ho rinvenuto quelle scritte di suo pugno per Giuseppe e Saro Prinzi.

<sup>289</sup> Ha rivestito anche il ruolo di membro effettivo del Congresso degli scienziati a Napoli (Canto 1991, p. 150). Sono pervenute anche due testi scritti in onore del vescovo Francesco di Paola Villadicani (C. La Farina, *Pell'assunzione alla sacra porpora di d. Francesco Di Paola Villadicani cardinale del titolo si s. Alessio, arcivescovo di Messina. Discorso pronunziato nella Reale accademia Peloritana il di 12 ottobre 1843 dal suo segretario generale professore Carmelo La Farina giudice del tribunale civile*, Messina, stamp. di G. Fiumara, 1843; *Cenni biografici dell'eminentissimo principe d. Francesco Di Paola Villadicani arcivescovo di Messina: per Carmelo La Farina*, Messina, Tip. Capra, 1846).

<sup>290</sup> Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 76 scheda n. 12. Per ulteriori informazioni biografiche, cfr. *Dizionario* 1939, pp. 277-278; Oliva 1954, pp. 264-268; Pavone Alajmo 1988, pp. 30-34; Canto 1991, p. 205; Pavone Alajmo 2002, pp. 77-101.



## 2 MONUMENTO FUNERARIO DI ANTONIO PRESTANDREA

Lastra: marmo bianco venato di grigio, cm 129x91x7

Medaglione: marmo bianco, cm 50x30

Firmato e datato: S. ZAGARI F. 1857

Iscrizioni:

LINARIA / PRESTANDREAE

MEMORIAE ET HONORI ANTON. PRESTANDREAE DOCTORIS / SUFFECTI REI HERBARIAE IN LYCEO  
CATANENSI / DOCT. REI AGRARIAE ET PROFESSORIS VICARII HIST. / NATURALIS IN MESSANENSI  
ADLECTI INTER CUSTODES / PROVINCIAE N. ARBORIBUS SILVARUM AD INCISIONEM /  
PERSIGNANDIS QUI EDITIS SCRIPTIS PRAECLARUS / IN COLLEGIUM INDUSTRIAE ET ARTIBUS  
FOVENDIS / ALIAQU. ERUDITORUM COOPTATUS EST VIXIT AN. XXXVI. / M. X. D. VIII. PIE OBIIT III.  
KAL. SEPT. A. MDCCCLIII. / ALOISIUS PRESTANDREA FILIO DULCISS. FIERI. CUR

Collocazione: Messina, Museo interdisciplinare regionale “Maria Accascina”, inv. A 3229

Esposizioni: Messina 1997

Bibliografia: Oliva 1954, p. 311; La Corte Cailler 1901, ed. 1981, p. 174; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>g</sup>, pp. 78-79 scheda n. 13; Pellegrino 1997, p. 150, La Corte Cailler 1998, pp. 921-922, 924.

Questa lastra marmorea, originariamente collocata nella Chiesa di San Camillo dei Padri Crociferi, è stata realizzata, quale memoria funebre per lo scienziato botanico Antonio Prestandrea (Messina 1817 - 1854), scopritore di una particolare varietà di vegetale che da lui ha preso il nome.<sup>291</sup> È una stele molto semplice, vivacizzata dalle due cornici modanate, una quadrata e una ellittica, all'interno della quale è inserito il rilievo con il ritratto del defunto: la resa dei tratti fisiognomici è molto curata, anche nella resa realistica dei favoriti, che riflettono la moda dell'epoca. La fattura è molto gradevole, e nuovamente si riscontra la caratteristica lavorazione dei capelli, modellati ad ampie e corpose ciocche. Nella lastra, al di sotto del ritratto, due rami intrecciati di *Linaria Prestandreae*.<sup>292</sup>

Già nel 1880 viene demolita la chiesa che ospitava la lapide, e questa viene spostata momentaneamente nelle catacombe del Gran Camposanto;<sup>293</sup> più di vent'anni dopo, il 6 settembre 1907, La Corte Cailler registra nel suo diario la presenza della lastra, ancora collocata nel cimitero. Egli avanza la proposta di collocarla in città, quale stele

<sup>291</sup> La *Linaria Prestandreae*, cfr. G. Gussone, *Florae siculae synopsis exhibens plantas vasculares in Sicilia insulisque adjacentibus huc usque detectas secundum systema linneanum dispositas*, I-II, Napoli, tip. Tramater, 1843, vol II, part. II, p. 842; V. Tineo, *Plantarum rariorum Siciliae minus cognitarum*, I-II-III, Palermo, tip. Barbavecchia, 1846; vd. Paladino 1997<sup>g</sup>, p. 78 scheda n. 13.

<sup>292</sup> Da notare che l'iscrizione è in latino, nonostante il fatto che solo tre anni prima Zagari avesse scritto che la lingua dell'iscrizione deve ben adattarsi alla cultura, e quindi anche all'idioma del defunto (Zagari 1854, ed. 1874, p. 24): chiaramente, all'atto pratico, la teoria si è scontrata con le concrete richieste dei committenti. D'altra parte, bisogna considerare che la botanica, ancora oggi, usa il latino per le denominazioni delle piante, quindi potrebbe trattarsi, effettivamente, di un omaggio all'attività scientifica del defunto.

<sup>293</sup> Oliva 1954, p. 311, nota n. 180; La Corte Cailler 1901, ed. 1981, p. 174.

commemorativa, insieme a quella di altri messinesi insigni.<sup>294</sup> ciò non viene poi fatto, dal momento che la si ritiene poco idonea a costituire un monumento urbano, in quanto troppo «funerea», e si valuta l'ipotesi di utilizzare il solo medaglione.<sup>295</sup>

Dopo il terremoto, la lastra viene portata, danneggiata, al Museo di Messina: ha subito quattro considerevoli fratture, tant'è che le linee di rottura sono ancora ben visibili; il rilievo centrale non è stato invece danneggiato.<sup>296</sup>

Antonio Prestandrea, divenuto professore di botanica presso l'Università di Catania nel 1845 e di Storia naturale e di Agronomia a Messina,<sup>297</sup> si era spento durante un'altra delle tragedie che hanno devastato Messina, l'epidemia colerica del 1854: «La perdita del mio carissimo ed egregio Antonio Prestandrea mi ha a mille doppi accresciuto il dolore per la mia Messina, rimasta deserta de' suoi migliori figli. La prego di porgere i mie più caldi rispetti ai fratelli Prestandrea rimasti in vita, assieme a tutti quelli che frequentano la loro farmacia. [...] Roma, li 30 ottobre 1854».<sup>298</sup>

---

<sup>294</sup> «Oggi si doveva vederci al Museo, ma invece l'Assessore Palermo con Arenaprimo e me volle andare al Camposanto per vedere le lapidi di Francesco Nullo e Ruggiero Settimo che la società storica propone di collocare al comune. [...] Nel vedere la lapide col medaglione di Antonino Prestandrea (proveniente dai Crociferi e opera di Saro Zagari) io proposi di ritirare e collocare pur quella, e l'Assessore accettò la proposta» (La Corte Cailler 1998, p. 921). L'autore ricorda quindi il breve articolo comparso in relazione a questo episodio sulla «Gazzetta di Messina»: «Come annunziammo a suo tempo, la benemerita società messinese di storia patria, attendendo all'attuazione delle lapidi commemorative proposte dall'On. Fulci, faceva istanza al Sindaco perché venissero collocate, nello scalone del palazzo municipale, le due lapidi con medaglioni di Ruggero Settimo e Francesco Nullo, che dopo la demolizione della chiesa dei crociferi vennero buttate tra i marmi delle catacombe del camposanto. Il sindaco, prendendo a cuore la bella iniziativa, delegava all'attuazione del voto l'assessore alla P.I. Carlo Palermo, il quale l'altro ieri si recava al camposanto in compagnia del barone Arenaprimo e del cav. La Corte Cailler, ed ordinava non solamente la consegna di quelle lapidi, ma anche di quella, con relativo medaglione, che ricorda Antonio Prestandrea, insigne botanico nostro, e che è pure depositata nelle catacombe. Questa lapide fu scolpita da Saro Zagari; le prime due sono opera egregia di Antonio Gangeri. Siamo certi che non si ritarderà per dar posto condegno alle lapidi in parola» (*Ibidem*, p. 922).

<sup>295</sup> «Giorni sono, lo scultore Giuseppe Gangeri andò al camposanto per ritirare le tre lapidi coi medaglioni, ma curò di ritirare solamente quelle scolpite da suo fratello Antonio, e lasciò quella di Prestandrea, dello Zagari. Oggi mi disse che non potrà collocarle in tempo a posto perché mancano pezzi decorativi che bisogna rifare. In quanto alla lapide di Prestandrea la lasciò perché gli sembrò funerea (ed è vero): ma poi si potrà utilizzare il medaglione con nuova epigrafe» (*Ibidem*, p. 924).

<sup>296</sup> Dopo il primo restauro eseguito presumibilmente dopo il terremoto, dove si sono uniti i diversi pezzi con del mastice poliesterico, la lastra è stata sottoposta ad un ulteriore restauro in vista della mostra *La scultura a Messina nell'Ottocento*; ciò ha permesso di intervenire sul telaio di ferro che sorregge la struttura, che è risultato totalmente ossidato, e sulle staffe che, tramite perni, sorreggono il rilievo centrale, applicate sempre dopo il primo restauro. Tutto questo materiale è stato sostituito con acciaio inossidabile. Per gli altri dettagli tecnici del restauro, vd. Pellegrino 1997, p. 150.

<sup>297</sup> Canto 1991, p. 294. Sono diversi gli articoli da lui pubblicati: si possono ricordare: *Sulla estrazione della gelatina dal fucus viscosus (forsk): lettera di Antonio Prestandrea da Messina al chiarissimo professore dott. A. Targioni-Tozzetti*, Firenze, Soc. Tipografica, 1844, estr. da «Gazzetta Toscana delle Scienze Mediche Fisiche», a. II, n. 6, 15 marzo 1844; *Pochi articoli letti nella sezione di botanica e fisiologia vegetale del settimo congresso scientifico in Napoli*, Napoli, Tasso, 1845; *Su di un proposto di fillotassi*, Messina, stamp. di G. Fuimara, 1843; *Sulla convenienza e necessità di rimboschire e rinsaldare alcuni terreni nei dintorni di Messina*, Messina, Stamp. di G. Fuimara, 1851; *Breve cenno sulla geognosia ed agricoltura delle isole di Lipari e Vulcano: dei professori Ant. Prestandrea e P. Calcara*, Palermo, dalla stamp. G. Meli, 1853.

<sup>298</sup> Biblioteca Regionale Universitaria «Giacomo Longo» di Messina, *Lettera di S. Zagari a G. Grosso Cacopardo*, ms., cc. 104r-104v, in Ms. F N 141, *Lettere di scrittori diversi, italiani e stranieri, dirette a Giuseppe Grosso Cacopardo (Prima metà sec. XIX)*, vol. I, n. 47,

Questo scrive Zagari a Grosso Cacopardo, dimostrando che alla famiglia Prestandrea lo univa un rapporto di amicizia, che senza dubbio ha favorito l'allogazione della commissione.<sup>299</sup>

---

<sup>299</sup> Notizie più approfondite sulla biografia di questo scienziato si hanno in: G. Grosso Cacopardo, *Memorie biografiche: del professore Antonio Prestandrea da Messina per Giuseppe Grosso Cacopardo*, Catania, stamp. degli eredi di F. Sciuto, 1855, estr. da «Giornale del Gabinetto Letterario dell'Accademia Gioenia», I, fasc. 5.; ripubblicato in G. Grosso Cacopardo, *Opere. 1. Scritti minori (1832-1857)*, a cura di G. Molonia, Messina, Società messinese di storia patria, 1994.

### 3 FERDINANDO II DI BORBONE

Marmo, h cm 280 circa

Datazione: 1857-1859

Collocazione: distrutta, già Porto Empedocle

Bibliografia: «Giornale di Roma» 1859, p. 27; *Catalogo* 1859, p. 54 n. 53; Dalbono 1859, p. 88; Lanza Trabia 1880, p. 148; Raggi 1880, p. 489; Saccà 1900, p. 77; La Corte Cailler 1909-1914, p. 327 nota 2; Attard 1926, ed. 1992, p. 75.

Documenti inediti: ASAg, *Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862*, vol. 484, fasc. 1, *Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II*, cc. sciolte; ASCAg, *Fondo intendenza*, vol. 737, fasc. 4. *Piedistallo della statua del Re Ferdinando II, 1859-1881*, cc. sciolte; Archivio Tenerani, b. 6 *Corrispondenza*, fasc. 7, *Lettere di S. Zagari a P. Tenerani*, cc. sciolte; Archivio Tenerani, b. 6, *Corrispondenza*, fasc. 24, *Lettere di F. Tenerani a P. Tenerani*, cc. sciolte.

La commissione della statua colossale di *Ferdinando II*, da parte del Comune di Girgenti, costituisce una delle più importanti allogate a Zagari, dal momento che è stato scelto, quale esecutore, dall'Intendente in persona.

Attraverso la documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Agrigento e l'Archivio Storico Comunale della medesima città, è stato possibile ricostruire le varie fasi di questa commissione, di cui altrimenti si era a conoscenza solo relativamente all'allogazione.

La decisione di erigere un monumento celebrativo al sovrano reggente, già presa in passato, ma non concretizzatasi di fatto, viene riconfermata nel 1852:

L'anno 1800cinquantadue, il dì ventidue dicembre in Girgenti. [...]

Indi la Decuria, memore:

che le beneficenze e gli onori di cui è stata in ogni tempo ricolma Girgenti dal Principe imperante, le paterne cure pei suoi bisogni, il dono di cui l'ha fregiata, dandone il titolo ad uno della regia prole, le strade rotabili di cui l'ha fornita per rendere più fecondo il suo commercio, l'immegliamento di tante altre opere di pubblico interesse hanno destato ognora ed alimentato que' sentimento di devozione che l'han resa del suo sovrano affetto degna.

Che vorrebbe questo popolo ogni dì umiliare alla real presenza i caldi voti della sua gratitudine; ma poiché le cure dello Stato non possono degnarlo della grazia di vedere sovente onorata questa terra del suo real piè, anela di possedere un monumento che ricordi a' viventi ed alla posterità i benefici di un tanto Re.

E poiché questa devota popolazione non può frenare tale desiderio, che mostra ogni giorno sempre più ardente, la Decuria, organo fedele dei suoi voti, delibera che s'implori dal Monarca la grazia di permettere che si eriga una statua di marmo rappresentando la sua real persona, d'allogarsi nel centro della città per formarne il suo più bello ornamento.<sup>300</sup>

<sup>300</sup> ASAg, ms. inedito, c. 2v; vd. app. doc. n. 2. Per tutto l'iter successivo, vd. ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 3. Il desiderio di celebrare il sovrano è motivato dai diversi lavori atti a dotare Girgenti di infrastrutture, di cui

L'autorizzazione giunge con il real rescritto del 19 gennaio del 1853,<sup>301</sup> a cui segue quello del 10 giugno, già ricordato a proposito dei simulacri messinesi, che vincola il Comune a far scolpire la statua ad un artista siciliano:

[...] dopoché la Maestà del Re Nostro Signore accolse benignamente i voti dei Comuni di Messina e di Girgenti per innalzarsi, nella prima città, le statue in marmo degli augusti suoi antecessori, Carlo III, Ferdinando I e Francesco I di felice ricordanza, e nella città di Girgenti quella che rappresenta la sua sacra effigie, la Maestà Sua, tenendo presente che, per simili opere da farsi in Palermo, sono stati scelti gli scultori signori Angelini, Persico e fratelli Cali, degnavasi mostrarmi il suo sovrano gradimento, perché le statue da innalzarsi in Messina ed in Girgenti venissero commesse ad altri artisti, accennando agli scultori Arnò, Solari, Irđi e fratelli Annibale.

Avendo io supplicato la Maestà Sua a degnarsi permettermi di farne comunicazione all'Eccellenza Vostra, acciò i voleri sovrani riportassero il debito adempimento, nel Consiglio Ordinario di Stato di ieri si è degnata di annuirvi, ben inteso che debbano preferirsi gli scultori siciliani, ove ce n'abbia di quelli domiciliati in Sicilia cui si possa commettere il lavoro.<sup>302</sup>

Con deliberazione decurionale del 4 agosto 1853 la scelta viene delegata all'Intendente, «considerando che [...] è alla portata di conoscere a chi meglio potrà confidarsi sul lavoro co' tanto grande»:<sup>303</sup> la scelta, da lui comunicata il giorno 24 successivo, ricade quindi su Saro Zagari.<sup>304</sup>

Il contratto viene stilato il 29 ottobre a Girgenti alla presenza del procuratore dello scultore, Carmelo Antonio Vaccaro, segretario generale della Provincia, e da lui ratificato il successivo 9 novembre a Palermo.<sup>305</sup> Secondo quest'intesa, l'artista s'impegna a scolpire un simulacro di undici palmi e sei once, circa 280 cm, in marmo di Carrara, statuariao "ravaccione", senza vincoli relativamente all'invenzione.

Gli viene pattuito un totale di solo ottomila ducati, «che il detto Zagari accetta per l'alto onore che gliene torna», da pagarsi in tre rate: la prima verrà consegnata una volta terminato il bozzetto ed inviatane una sua copia, o più semplicemente il disegno; la seconda alla sbazzatura del marmo e la terza una volta collocata la scultura e il piedistallo relativo. Si sottolinea, inoltre, che la statua verrà eseguita in Roma, dove saranno versate le prime due rate; Zagari dovrà inoltre segnalare al Legato del Re con sede a Palazzo Farnese e al sindaco di Girgenti i progressi nella lavorazione dell'opera, scanditi nei tre stadi di bozzetto, modello in grande in creta e sbazzatura in marmo. Le spese per l'acquisto del marmo per la statua e

---

era priva, avviati per suo volere: si può ricordare la costruzione della strada consolare Girgenti - Palermo o della rotabile fino a Licata, o ancora la conduzione, fino a Girgenti, delle acque del feudo San Benedetto (Gibilaro 1988, pp. 353, 357).

<sup>301</sup> Con comunicazione del 7 febbraio, l'Intendente viene informato della decisione reale dal Dipartimento dell'Interno, del Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente generale nei Reali Domini al di là del Faro (ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 7).

<sup>302</sup> ASAg, ms. inedito, cc. 6r-6v; vd. app. doc. n. 8.

<sup>303</sup> ASAg, ms. inedito, cc. 12r; vd. app. doc. n. 9.

<sup>304</sup> ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 10.

<sup>305</sup> ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 133.

per il piedistallo, così come quelle di trasporto fino a Girgenti, ricadono quindi sullo scultore.<sup>306</sup>

Come ricorda Giuseppe Picone, autore delle *Memorie storiche agrigentine* e testimone in prima persona degli eventi descritti, per poter far fronte alle spese vengono interrotte tutte le opere pubbliche, tranne il completamento della Casa Comunale;<sup>307</sup> da quanto si può dedurre dal materiale documentario pervenuto, sembra che il Comune non sia comunque riuscito a trovare il denaro, tant'è che non può neanche fornire garanzie al contratto. Il 6 luglio del 1854, dal Ministero della Real Segreteria di Stato viene comunicato all'Intendente di Girgenti la ricezione di due disegni relativi alla statua, e si sollecita quindi l'invio del primo pagamento:<sup>308</sup> questo viene invece procrastinato senza addurre alcuna motivazione. Zagari è infatti costretto a perorare la propria causa ad un destinatario rimasto anonimo, plausibilmente l'Incaricato per gli Affari Siciliani di Sua Maestà presso la Santa Sede, Di Martino,

---

<sup>306</sup> «Esso signor Saro Zagari, rappresentato come sopra, in forza del presente atto s'obbliga scolpire una statua in marmo rappresentante l'effigie di Sua Maestà Ferdinando Secondo, Re del Regno delle Due Sicilie, quale progetto fu graziosamente gradito ed approvato da Sua real Maestà con suo real rescritto, ed approvato eziando a tenore della cennata procura da questo signor Intendente, menoché delle modifiche dal cennato signor Sindaco proposte e dallo stesso signor Intendente approvate, e sotto li seguenti patti:

1° Il mandante si obbliga costruire detta statua di marmo di Carrara detto Ravaccione di prima qualità in un sol pezzo.

2° L'altezza della statua sarà di palmi undici ed oncie sei, misura siciliana e non decimale, sia anche siciliana.

3° Il pensiero della statua e del piedistallo sarà rimesso all'onore, alla fama ed alla devozione dell'artista.

4° Il prezzo della statua e del piedistallo, che al detto mandante Zagari si offre, è di ducati ottomille, che il detto Zagari accetta per l'alto onore che gliene torna, pagabili in tre uguali tande [...] cioè: un terzo al disbrigo del bozzetto ed invio del disegno, o copia in gesso dello stesso, un altro terzo allorché la statua in marmo sarà sbozzata, e l'ultimo terzo alla consegna di detta statua e corrispondente piedistallo qui in Girgenti, ne' modi e termini di essa procura.

5° La suddetta statua sarà fatta in Roma e consegnata in Girgenti nel termine d'anni tre, cursuri dal primo pagamento.

6° Le prime due paghe saranno fatte in Roma e l'ultima paga in Girgenti alla consegna della statua.

7° Siccome l'opera sarà fatta in Roma, compiuto il bozzetto di essa, il modello in grande di creta e quindi sbozzata in marmo, in ognuno di questi tre stadi l'artista darà intelligenza al signor Sindaco di Girgenti, con rilasciare anco l'avviso alla Legazione di Sua Maestà siciliana residente in detta Roma.

La intimazione avrà tre effetti: primo, perché si avverasse il dritto a' pagamenti, ed in questo caso, scorsi giorni venti, il detto artista potrà esigere la somma che gli si deve, e decorranno in suo favore e cogli interessi al sei per cento. Il secondo effetto sarà che il termine di tre anni sarà sospeso, né prosegue, che dal giorno dell'effettuato e fatto pagamento in ogni scadenza, salvo che l'artista non avrà domandato lo scioglimento, come infra, coi danni ed interessi. Terzo, che il lavoro denunziato si dovrà ritenere come fatto, visto, esaminato ed approvato.

8° Le spese per gli acquisti de' marmi per la statua e piedistallo vanno tutte a carico dell'artista Zagari, il quale si obbliga a non mancare di trasportare a sue spese la suddetta statua ed i pezzi per il piedistallo, da Roma in Girgenti, nel termine di tre anni, a contare dal primo pagamento come sopra.

9° Scorsi due mesi e non fatti li primi due pagamenti, l'artista avrà il dritto di domandare la risoluzione del contratto, coi danni ed interessi.

10° Il presente atto si reputerà come non fatto, ove il detto signor Zagari non lo ratificherà nel termine di un mese dal dì della stipola.

11° Le spese del presente atto e della copia sono a peso di questa Comune di Girgenti, e le spese della ratifica e sua copia a spese del detto signor Zagari» (ASAg, ms. inedito, ff. 2v-3v; vd. app. doc. n. 133).

<sup>307</sup> Anche per quanto riguarda questa commissione, Picone riporta un rapido resoconto degli eventi, omettendone, però, l'esito (Picone 1866, pp. 627, 833).

<sup>308</sup> ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 133.

sottolineando l'importanza del bozzetto nella fase di esecuzione dell'opera, il cui completamento merita quindi di essere ricompensato.<sup>309</sup>

Intanto, il 2 luglio 1854 si è tenuta una seduta del Decurionato, durante la quale probabilmente si è deliberato a favore del procrastinarsi del pagamento, se non addirittura della possibilità di recedere dal contratto. Il 16 dicembre l'Intendente invia una lettera al sindaco di Girgenti, in cui respinge il voto decurionale di luglio, e si sollecita non solo ad inviare al più presto quanto pattuito come prima rata, ma anche a decidere quale dei due bozzetti, appena consegnati, debba essere tradotto in marmo.<sup>310</sup>

Alla fine, probabilmente per compensare il ritardo nei pagamenti, le prime due rate vengono versate in date ravvicinate: l'anticipo sulla prima, di millecinquecentoquarantacinque ducati e settantatre tarì, viene pagata il 10 gennaio, e già il 31 avviene il saldo di millecentoventi ducati, novantatre tarì e sei grani. La seconda rata viene invece versata, sempre in due tempi, entro la fine di marzo e l'inizio di aprile, con duemilaseicentotrentacinque ducati e settanta tarì, e il 5 giugno, con soli venti ducati.<sup>311</sup>

Dal momento che il primo pagamento è avvenuto nel 1855, la statua si sarebbe dovuta consegnare nel 1858, cosa che non avviene; all'inizio del 1857, infatti, il ritardo nell'esecuzione dell'opera è evidente, tant'è che già il 17 gennaio Zagari indirizza un'ulteriore

---

<sup>309</sup> «Io fin dal 24 agosto passato ricevei, per lo mezzo della Legazione nostra, una sua lettera, la quale riguardava lo affare della statua per Girgenti: e davvero che io non mi sarei ideato, che dopo avermi un contratto approvato dalle autorità locali e dal Governo. Poi questo contratto correa il pericolo di venire annullato, sol perché sonsi avveduti non esservi garanzia per i pagamenti debbonsi fare, per dar incominciamento all'opera. Or io mi fo un dovere sommettere alla Eccellenza Vostra che quanto si è fatto il bozzetto di un monumento, già si ha dritto alla terza parte del prezzo contrattato per tutto il lavoro a farsi; perocché sta nel bozzetto medesimo la principale parte, quale è quella della invenzione. Ed invero, quando è qui successo che dopo aver fatto un bozzetto di un'opera, questa per una ragione qualunque non si fece eseguire dal committente, senza mancanza dell'artista, questi esasse di dritto il terzo del prezzo stabilito senza alcun altro obbligo. Queste sono le leggi in fatto di Belle Arti, dal che se ne deduce come, dopo aver'io fatto il bozzetto, mi viene di dritto il primo pagamento senza che Girgenti arrischiasse nulla. Tutte queste ragioni più in disteso furono espresse nel mio contratto e fu per questo che il pagamento primo si volle fare dopo la esecuzione del bozzetto. Adesso non so perché mi si vuole maltrattare.

E poi non riceverono un terzo anticipato gli artisti napoletani, appena firmarono il contratto per le statue da farsi a Palermo senza garanzia? Non si fece così per Tenerani, nel contratto esteso dallo stesso ministro Cassisi? Dunque io solo debbo soffrire un danno non meritato? Però volendo io sempre ubidire alla Eccellenza Vostra nel consiglio che amorevolmente mi dava, aspettai prima di rispondere a Vostra Eccellenza sapere come sarebbe finito il cholera a Messina, per sapere a chi diriggermi ad esser garentito. [...] Pertanto aggiungo che ove non crede Vostra Eccellenza poter far valere il mio dritto di sopra espresso e cotesti di Girgenti si ostinassero ad assicurare gli anticipi, io offro il sicuro mezzo di mandare al nostro rappresentante qui, signor Marchese San Giuliano, il primo pagamento, con l'obbligo di somministrarmelo a seconda se anderò avanti nel lavoro, ch' eseguirò nel Palazzo medesimo della Regia Legazione, ove il Governo mi concesse appositamente uno studio. Qual migliore garentia di questa? Quanto al tempo li contenterò, come pure le altre condizioni. Il disegno del piedistallo lo invierò appena saranno bene riattivate le comunicazioni.

Veda Ella, distinto signor Commendatore, a quali patti, per la dignità di un artista sconvenevoli, io scendo per solamente ed unicamente secondare il volere di Vostra Eccellenza. Frattanto io la prego perché mi facesse la grazia avvisarmi quale fu il disegno prescelto, per io incominciare a preparare l'armatura di ferro sul modello in grande, che a questa ora sarebbe a buon porto, ove non fossero insorte difficoltà. Io però, che credo potermi star saldo sul mio dritto, depongo nelle mani di Vostra Eccellenza, che ne fu l'autore ed il sostenitore fino al termine di questa commissione, il risultato. Io dal canto mio so di poter fare il mio dovere, in modo da lasciar contentissimi anco quelli che ne dubitano» (ASAg, ms. inedito, cc. 37r-38r; vd. app. doc. n. 17).

<sup>310</sup> ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 19.

<sup>311</sup> ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 135.

lettera a Di Martino, dove giustifica il fatto che ancora non sia stato completato il modello in grande:

[...] agognando eseguire un'opera che riuscisse degna della reale presenza che rappresenta, della illustre città che la commise e della scuola del sommo Tenerani alla quale mi vanto pertenerne, non ho voluto compiere un lavoro in fretta e in furia, il quale meglio che un pezzo di malconcio marmo anzi che una statua si dimandasse. Pertanto divisai procedere con quegli intervalli necessari per fare scorgere ad occhio fresco le mancanze ed impegnare l'opera. E ciò il contesta un secondo bozzetto ch'io volli fare a rendere lo andamento del cappotto di quello si vede nel 1o bozzetto approvato, né cesso nel modello grande, che sto compiendo, di migliorarne sempre le parti. Aggiungo ch'io aspettavo un ritratto del re, il più somigliante, e l'ho avuto: perocché l'eccellentissimo signor Ministro di Sicilia lo inviava da Napoli al mio grande maestro Tenerani, il quale lo passò a me, dopo essersene servito per la statua di Lui operata per Messina.

Tutte queste circostanze, ed altri impegni anteriormente contratti, han fatto dilungare il compimento del mio lavoro, però ciò non torna che a solo mio danno, mentre pel tempo contratto in consegnerò alla classica Agrigento e statua e piedistallo convenuti.

E poiché il primo pagamento vennemi fatto in Roma dai signori Beretta e Querrini il 20 marzo 1855, siccome risulta dalla (volti per gentilezza) mia ricevuta in allora spedita al signor Direttore Generale dello Interno in Palermo, pertanto prima che spirasse il tempo convenuto di tre anni circa a contare dal 1° pagamento, mi resta ancora un anno e più mesi per adempiere le mie obbligazioni e non mancherò, come vedrà di fatto.

Non avevo mai scritto di queste cose al chiaro Municipio di Girgenti, perché mai sono stato onorato sia di una lettera ufficiale sia particolare, colla quale mi si muovesse dimanda; quindi aspettavo che la statua fusse ultimata nell'abbozzatura per dargliene lo avviso secondo a nostra convenzione.<sup>312</sup>

Alla base del ritardo, che in realtà coinvolge anche l'esecuzione del *Ferdinando II* e del *Tempo*, vi sarebbe quindi il desiderio di fare un'opera quanto mai degna del nome del suo maestro: il problema reale è invece la mancanza dei marmi, che Francesco Tenerani, fratello del maestro, ancora alla fine del 1857 non è riuscito a procurare.<sup>313</sup>

Già dalla corrispondenza con Tenerani è emersa una forte acredine con i "napoletani", soprattutto con i Calì e con Costantino La Barbera, che qui sfocia addirittura nel tentativo attuato da quest'ultimo di sottrarre a Zagari la commissione, approfittando del ritardo nella consegna del simulacro; la sua richiesta, però, cade nel vuoto:

Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale nei Reali Domini al di là del Faro.

Dipartimento dell'interno, 2° ripartimento, carico 1, numero 48.

Signor Intendente di Girgenti.

Sua Eccellenza, il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, m'ha comunicato il seguente reale rescritto:

---

<sup>312</sup> ASCAg, ms. inedito, cc. 17r-17v; vd. app. doc. n. 139. Cfr. ASCAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 138.

<sup>313</sup> Archivio Tenerani, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 198-199.



“Eccellenza, in seguito di nuova supplica pervenuta da Sua Maestà il Re nostro signore per farne rapporto di don Costantino La Barbera, il quale domandava essere incaricato della esecuzione della statua di Sua Maestà il Re nostro signore da innalzarsi in Girgenti, rassegnai alla Maestà Sua il contenuto del rapporto di Vostra Eccellenza del 29 dello scorso aprile, Interno, 2° ripartimento, numero 2061, col quale avea fatto conoscere le ragioni per le quali non può secondarsi la dimanda del ricorrente. [...]”<sup>314</sup>

Nel gennaio del 1859 il *Ferdinando II* e il *Carlo III* destinato a Messina sono finalmente conclusi,<sup>315</sup> e possono essere inviati a Napoli, per essere esposti nel Palazzo degli Studi, dove risultano collocati già il 26 febbraio;<sup>316</sup> un mese dopo, il 16 marzo, viene dato ordine che vengano esposte al pubblico, nonostante il fatto che ancora non siano state ammirate da Sua Maestà.<sup>317</sup>

Ulteriore materiale documentario ha dato l’opportunità di risolvere un equivoco, che si protrae tuttora negli studi contemporanei, e che trova riscontro per la prima volta in Raggi: egli infatti sostiene che le statue abbiano partecipato all’Esposizione di Belle Arti di Napoli, aggiudicandosi anche una medaglia d’oro;<sup>318</sup> la notizia, di per sé, è corretta, ma i simulacri non sono giunti nella Capitale del Regno con lo scopo di essere esposti e concorrere, ma da come si deduce dalla documentazione, sono state coinvolte nell’esposizione stessa “loro malgrado”.<sup>319</sup> Infatti, originariamente, le statue, dietro le quali è stato costruito tutto un apparato decorativo per valorizzarle,<sup>320</sup> dovevano rimanere nella Sala del Toro Farnese solo quindici giorni, dal momento che dal 1 maggio sarebbero iniziate ad arrivare le opere in concorso, ed il 30 si sarebbe inaugurata l’Esposizione: dal momento che Ferdinando II non ha ancora ammirato il suo ritratto, Giovanni Cassisi, ministro segretario di Stato per gli affari di Sicilia, nonché protettore di Zagari sin dal 1850, ottiene l’autorizzazione affinché le statue

<sup>314</sup> ASAg, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 27.

<sup>315</sup> «Dietro il Palazzo Farnese, sulla Via Giulia allo studio n. 80, sono due statue colossali in marmo, rappresentanti il re Carlo III e il re Ferdinando II delle Due Sicilie, operate dallo scultore siciliano Saro Zagari, per commissione de’ municipi di Messina e di Girgenti, nelle quali città sopra appositi piedistalli verranno in due piazze collocate.

Chiunque avesse la gentile intenzione di vederle dal 10 del corrente resteranno esse al pubblico esposte per 8 giorni, da mezzodì alle 4» («Giornale di Roma» 1859, p. 27).

<sup>316</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 232. ASNa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 95.

<sup>317</sup> ASNa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 96.

<sup>318</sup> Raggi 1880, p. 490; cfr. Paladino 1997<sup>h</sup>, p. 80 scheda n. 14: «[La statua di Carlo III] presentata all’Esposizione Artistica Napoletana del 1859, dove fu premiata con medaglia d’oro».

<sup>319</sup> Le Esposizioni Borboniche, la prima delle quali s’inaugura il 4 ottobre 1826, vengono istituite con decreto reale nel 1825 da Francesco I: in questo modo, seguendo l’esempio di altre capitali d’Europa, si vuole incoraggiare l’arte, stimolando il confronto tra gli artisti, e coinvolgendo in prima persona possibili committenti e compratori, nobili e non, che comunque si dimostreranno sempre poco interessati all’acquisto. Il primo anno vede esposti sia oggetti di Belle Arti, che di pura manifattura, ma dall’anno successivo vi è un’alternanza, atta ad evitare la situazione caotica che aveva caratterizzato l’inaugurazione. Per decreto reale viene data una scadenza biennale all’esposizioni successive, ma le seguenti si avranno solo nel 1830 e poi nel 1833; da questo momento verranno organizzate ogni due anni, fino al 1845. Quindi avranno scadenza triennale fino al 1851 e quadriennale fino all’ultima, organizzata appunto nel 1859. All’Esposizione vengono destinate le sale del Real Museo Borbonico, all’interno del Palazzo degli Studi, opportunamente allestite: vengono infatti collocati tendaggi, sorretti da impalcature di legno, allo scopo di nascondere le opere facenti parte della collezione museale; le sculture maggiormente famose, e soprattutto le più voluminose, quali l’*Ercole Farnese* e il *Toro Farnese*, a cui viene aggiunta una tela verde come sfondo, rimangono invece visibili (Sabatini 1863, p. 130; Picone Petrusa 1996, pp. 35-36; Napoli 2009, pp. 7, 11, 16-17).

<sup>320</sup> ASNa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 98.

rimangono lì collocate, venendo così inglobate nell'Esposizione.<sup>321</sup> Il 22 maggio muore però Ferdinando II, e solo a settembre viene finalmente inaugurata la mostra; essendo le sculture trattenute nella Capitale per volontà aliena a Zagari, a giugno questi richiede un acconto dell'ultima rata che gli si deve.<sup>322</sup>

All'Esposizione, inaugurata infine l'8 settembre, Zagari si aggiudica una medaglia d'oro, probabilmente più per premiare la celebrazione della stirpe borbonica, che per la qualità delle sculture: «È bella la semplicità del come cade il manto del Ferdinando, nobile è l'attitudine, ma di poco equilibrio. Il volto non è ritratto, ma è cosa immaginata, e io penso non essere in balia dello scultore di fare le fisionomie di suo capo quanto si tratta di personaggio storico».<sup>323</sup>

Un'ulteriore critica, per quanto attutita, viene fornita da Carlo Dalbono, che ne rileva poca armonia e proporzioni delle parti, la mancanza di eleganza e la staticità della postura: «Sono lavori egregiamente condotti nel marmo, ma nel modello non del tutto felici; anzi si cadrebbe in colpa, se non si avvertisse esser la statua del primo mal cercata nelle sue proporzioni, secca, uguale e senza veruna eleganza dalle coscie ai piedi, difettosa nella vita, mai mossa nel capo. Assai migliore è la statua del Carlo III, della quale facciam lode all'artefice operoso, il quale non ha emuli tra noi nel lavoro di marmo».<sup>324</sup>

Di tutt'altra prospettiva è invece il punto di vista dello stesso Zagari:

Mi fo un dovere far conoscere a Lei essere venuto il Re all'Esposizione, il quale mi fece degli elogi sul lavoro. Io però non ero presente quando lo vide, perocché fu ordine generale che gli artisti non si trovassero presenti, ma lo vidimo dopo aver egli girato. Siccome Ella sa qui vi

---

<sup>321</sup> ASNa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 97.

<sup>322</sup> «Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale nei Reali Domini al di là del Faro. Dipartimento dell'Interno. [...]

Al signor Intendente di Girgenti.

Palermo, 15 giugno 1859.

Signore,

da Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia mi si scrive quanto segue:

“Eccellenza. Sua Maestà il Re Ferdinando Secondo di augusta memoria, in data del 15 dello scorso febbrajo, degnavasi ordinare che le due statue scolpite dall'artista Saro Zagari, l'una di Sua Maestà il Re Carlo 3<sup>o</sup>, e l'altra della stessa defunta Maestà Sua, pria di recarsi l'una in Messina e l'altra in Girgenti si fossero esposte agli studi in questa capitale, come si esposero quelle che furono situate nel Foro Borbonico in Palermo.

La Maestà Sua degnavasi manifestare che avrebbe veduto quelle statue, e poi rendendosi sempre più grave la malattia, sarebbe stato permesso al signor Zagari di portarle al destino, se non si fosse a lui permesso, colla sovrana intelligenza, di lasciarlo per l'Esposizione di Belle Arti che dovea aver luogo al 30 maggio ora scorso.

Per la sopravvenuta sventura la esposizione è stata differita agli otto settembre, e quindi non pria di quell'epoca il signor Zagari potrebbe levare dagli Studii le statue.

Creditore intanto dell'ultima terza parte del prezzo dei sui artistici lavori, e ritardatosene finora, e continuandosi a ritardare la collocazione per ragioni a lui non imputabili, à chiesto il signor Zagari che gli sia pagato un acconto in quanto avanza.

E sembrando a me ragionevole la sua domanda, interesse la bontà dell'Eccellenza Vostra, perché voglia compiacersi, ove in sua saggezza non opini diversamente, far pagare all'artista un buono acconto su quanto va creditore dalle due città di Messina e Girgenti”» (ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 24); ancora ad agosto non è stata onorata tale richiesta (ASAg, ms. inedito, cc. Ir-IIr; vd. app. doc. n. 25).

<sup>323</sup> Filinto Santoro 1859, p. 17.

<sup>324</sup> Dalbono 1859, p. 88. Queste costituiscono le uniche descrizioni pervenuteci relativamente al simulacro.

Le medaglie verranno consegnate solo il 31 maggio del 1863, dopo che gli artisti vincitori ne hanno fatto richiesta presso il Ministero della Pubblica Istruzione del nuovo Regno: le onorificenze portano incisi su di una faccia la qualità del premio, il nome dell'artista a cui è destinato e l'anno “1859”, sull'altra il volto di Vittorio Emanuele e l'anno della coniazione (Sabatini 1863, pp. 130-131, 137).

sono de' premii per le opere esposte, e siccome in scultura, Le dico sinceramente, nulla vi era che potesse stare vicino alle mie due statue, così questi vilissimi artisti pensarono, per non darmi premio, sostenere che come siciliano non dovevo entrare nel giudizio della premiazione. Ma io scrissi una forte memoria al Ministro di Sicilia, e si ebbe per risultato che i Siciliani denno essere ammessi, non essendovi legge in contrario. Stabilita la massima, il Calì faceva delle osservazioni sul merito del lavoro, Angelini alquanto; ma il commendator Marsigli parlò forte e da quel che mi si dice fu per me già destinata la prima medaglia d'oro grande, ma il verbale ancora non è firmato ed io, che ho ragione di essere San Tommaso, non ci credo se pria non tocco.<sup>325</sup>

Girgenti si sta intanto preparando ad accogliere il *Ferdinando II*; la statua verrà collocata nella Piazza della Riconoscenza, al posto di quella di Villareale,<sup>326</sup> come Picone ricorda, il 27 marzo la Decuria approva il progetto decorativo per il Piano di San Giuseppe.<sup>327</sup> Già il 6 dicembre 1858 erano state consegnate all'Intendente due iscrizioni elaborate da Eraclide Lopresti,<sup>328</sup> affinché fossero inviate a Napoli, per la deliberazione sovrana.<sup>329</sup>

Entro l'inizio di dicembre, infine, il simulacro giunge alla sua destinazione: il 6 dicembre l'ingegnere comunale può comunicare che i due pezzi componenti il piedistallo sono stati tolti dalle casse e collocate davanti alla Dogana, all'aperto, dal momento che non vi sono magazzini disponibili.<sup>330</sup> Stessa sorte tocca al simulacro, che non lascerà mai il Molo, a causa del rapido susseguirsi degli eventi che porteranno all'annessione della Sicilia al Regno di Sardegna: già nel luglio del 1860 si assiste ad uno scambio di lettere tra autorità locali, per capire a chi spetti la responsabilità «per la custodia del piedistallo della statua di Ferdinando Bomba distrutta dal popolo».<sup>331</sup> In realtà, il simulacro, per quanto mutilato, si trova ancora presso Molo di Girgenti:

Questo sballatojo angusto, ed insufficiente a mantenere le mercanzie, si è reso angustissimo a causa di essersi conservato nel medesimo la statua colossale, e mutilato del defunto Ferdinando Borbone. Più fiate ho fatto calde istanze per essere tolto di là quello inutile

---

<sup>325</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Iir-IIv; vd. app. doc. n. 237. Effettivamente, dal *Catalogo delle opere di Belle Arti poste in mostra nel Real Museo Borbonico nel dì 8 settembre 1859*, Napoli, stamp. reale, 1859, non emerge la presenza di preponderanti personalità artistiche.

<sup>326</sup> Del vecchio simulacro rimane ancora il basamento, costituito da pietrame secco, al di sopra del quale è collocato un filare di conci: inizialmente si pensa di sfruttarlo, erigendovi al di sopra la nuova statua, ma si teme che il basamento non possa reggere al nuovo peso, motivo per cui viene demolito e ricostruito (ASCAG, ms. inedito, vd. app. doc. n.125).

<sup>327</sup> Picone 1866, p. 631.

<sup>328</sup> ASAG, ms. inedito, vd. app. doc. n. 26.

<sup>329</sup> ASCAG, ms. inedito, vd. app. doc. n. 145; l'iscrizione prescelta dal sovrano, e comunicata al sindaco di Girgenti il 9 aprile 1859, è la seguente:

FERDINANDO II BORBONIO / REGNI UTRIUSQUE SICILIAE REGI / OPTIMO / POPULORUM PATRI / BENEMERENTISSIMO / CIVES AGRIGENTINI OVANTES P.P. / ANNO A PARTU VIRGINIS CLV D.CCCLIX (fig. 3).

<sup>330</sup> ASCAG, ms. inedito, vd. app. doc. n. 148.

<sup>331</sup> ASAG, ms. inedito, vd. app. doc. n. 33. La Rada di Girgenti, poi Caricatore, nasce come borgata marina, per divenire nel 1853 Comune autonomo, così come sancito dal decreto reale del 18 agosto 1852, che ne muta il nome in Molo; il porto era stato terminato nel 1763, ma sin dal Medioevo si erano sfruttate le profonde cavità della costa come magazzini naturali. Per delibera del 19 luglio 1862, il Consiglio comunale modifica il nome in Porto Empedocle. L'importanza di questo molo è strettamente legata al trasporto e al commercio dello zolfo in tutto il Mediterraneo (Gibilaro 1988, pp. 35, 54, 167, 490).

ingombro, ma sempre senza risultamento. Or però scorgendo aumento continuamente l'arrivo di merci dall'estero, e che per deficienza di spazio si genera pressa e confusione nello sballatojo, mi reco a dovere alzar nuovamente la voce, pregando Lei a provocare dal signor Governatore gli ordini corrispondenti, perché fosse altrove trasportato quell'informe torso di marmo.<sup>332</sup>

Ciò che rimane del simulacro resiste agli eventi fino al 1881, quando viene frantumato definitivamente, con grande disapprovazione dell'ingegnere del Comune di Girgenti, che già ne aveva previsto un ulteriore utilizzo: «Il colossale busto, che era capace da formarne altri due simili a quello del nostro concittadino Foderà, posto in uno dei giardini fuori Porta Atenea, è stato da pochi giorni a questa parte ridotto in polvere».<sup>333</sup>

---

<sup>332</sup> ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 34; ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 35.

<sup>333</sup> ASCAg, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 129. Intanto sopravvive ancora il piedistallo, che il municipio di Porto Empedocle ha già iniziato a far segare, per ottenere gli scaloni destinati al Palazzo Comunale, e che viene rivendicato come proprietà di Girgenti (ASCAg, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 129, 132). Raggi invece afferma che la statua era stata collocata e poi messa al sicuro, ma nonostante ciò, distrutta dai ribelli (Raggi 1880, p. 490).

#### 4 CARLO III DI BORBONE

Statua: marmo, cm 330

Firmato e datato: «SARO ZAGARI / DA MESSINA / FACEVA IN ROMA / 1859»

Piedistallo: marmo, diametro cm 280x120

Collocazione: Messina, Piazza Cavallotti (proprietà del Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”, inv. nn. A 543 - A544).

Bibliografia: I Compilatori 1855, pp. 121-122; Ribera 1855; Querci 1857; «Giornale di Roma» 11 gennaio 1859, p. 27; *Catalogo* 1859, p. 54 n. 52; Dalbono 1859, p. 88; Filinto Santoro 1859, p. 17; Cartella 1860; Giannitrapani 1860; Lanza Trabia 1880, p. 148; Raggi 1880, p. 489; Saccà 1990, p. 77; La Corte Cailler 1901, ed. 1981, p. 174; La Corte Cailler 1909-1914, pp. 324-327; Attard 1928, p. 75; Oliva 1954, pp. 59, 118-119; Mauceri 1929, pp. 15-16; Blandi 1990, pp. 141-142, ill. p. 143; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 361; Chillemi 1995, p. 382; Paladino 1995<sup>b</sup>, p. 88; Paladino 1997<sup>h</sup>, pp. 80-81 scheda n. 14; Paladino 1998<sup>b</sup>, pp. 186-187 scheda n. 20; Molonia 2002, p. 10; La Corte Cailler 2003, pp. 1094, 1150.

Documenti inediti: ASNa, *Ministero della Pubblica Istruzione* b. 351, f. 277, cc. sciolte; Archivio Tenerani, *Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettere di S. Zagari a P. Tenerani*, cc. sciolte; Archivio Tenerani, *Corrispondenza*, b. 6, fasc. 24, *Lettere di F. Tenerani a P. Tenerani*, cc. sciolte.

L'esecuzione del *Carlo III* venne allogata ufficialmente a Saro Zagari nel 1854, due anni dopo che il Decurionato di Messina aveva deliberato a favore dell'erezione di quattro statue che omaggiassero la stirpe borbonica, e sostituissero quelle distrutte nel 1848.

Nel 1855 è plasmato il bozzetto e inviato nella città dello Stretto, dove ottiene un apprezzamento entusiasta, almeno da quello che emerge dalle pagine de «Il Tremacoldo», dove viene sottolineata, con approvazione, la decisione di non vestire all'antica il sovrano; tale scelta implica inoltre, agli occhi del redattore, un'evidente abilità di esecuzione da parte dell'artista:

Il partito dallo Zagari preso mostra com'egli schivi le forme stabilite direi da un eunuco classicismo, e com'egli faccia servir la forma all'idea, anziché questa a quella.

Egli à studiato l'istoria di *Carlo III* in relazione al suo regno ed à detto Carlo Terzo è uno spagnuolo dunque perché vestirlo alla romana o alla greca, e tradire il costume dei tempi? D'altronde Carlo III è tal personaggio di non aver bisogno dei panni altrui per far bella mostra di sé – ed à vestito il suo personaggio alla spagnuola; ma egli era soldato, ed ei l'à messo in corazza, era re, ed ei gli à addossato una clamide. Un purista (un pedante) potrebbe trovare strano l'accozzamento della scarpa, colla corazza, e colla clamide... ma l'è una osservazione troppo classica meritare una risposta nel suolo nostro.

Lo Zagari à posto quel personaggio in posizione stabile con la testa alquanto piegata in atto di ascoltare e meditare i bisogni dei popoli con nella sinistra lo scettro cinto d'ulivo, e poggiato

sul fianco, l'atteggiamento ossia la posa della statua è un po' comune; non così quello della testa, sebbene a me sembri tolga alquanto di dignità al personaggio.

Bella l'idea d'incoronar d'ulivo lo scettro di Carlo III e di farglielo riposare sul fianco – Il monarca spagnuolo diede pace vera alla stanca e stremata Sicilia e poggiò su di sé tutto il peso del regno – quest'idea a parer mio non poteva simboleggiarsi meglio di così

Ma Carlo III oltre aver dato pace alle Sicilie, diede loro leggi provvide, e monumenti da non invidiar quelli dell'antica Roma. L'ospizio dei poveri, i RR. Palazzi di Caserta e di Napoli, il teatro di San Carlo, i Ponti di Maddaloni, sono opere colossali e splendide, che parlano un linguaggio solenne di lode al gran monarca – Perché lo scultore non ha nulla simboleggiato di tutto questo? Ovvero perché la scultura non ha mezzi ad esprimere ogni idea, o quante idee si vogliono a una volta! – questa riflessione, mi fa ricordare dell'ispirato desiderio d'un insigne poeta che vorrebbe fuse in uno musica poesia e pittura!

Ma è ormai tempo di chiuder questo cenno tanto più che dovremo tornar sull'assunto quando la statua sarà finita - Si conforti dunque lo Zagari alla voce della critica, mentre noi ci protestiamo ammiratori del suo artistico talento che gli ha meritato belli e ripetuti trionfi – e quanto al bozzetto in parola non possiamo che far eco alla sentenza di onesti ed intelligenti giudici, che lo àn dichiarato bellissimo.

Non saremo avari di un'altra lode al nostro scultore, che non omesso, o a dir meglio schivato, tante sottigliezze, tante difficoltà, e tanta dovizia di minuziosi accessori, - e che per servire dignamente all'arte, non ha riguardato alla somma di compenso prestabilitagli. - Noi ammiriamo con compiacenza tanta abnegazione e siamo certi che il nostro municipio non l'ammirerà di meno.<sup>334</sup>

Simili parole di lode si trovano riportate nell'«Eco Peloritano»:

Re Carlo III, che diè pace alla stremata Sicilia, e che attuando la grandezza delle sue vedute donò leggi e rizzò monumenti da rivaleggiare sin coi tempi dell'antica Roma, re Carlo III non doveasi altrimenti rappresentare in statua che in posizione stabile e sicura, vestito d'armatura che lo mostri, come il fu, capace a difendersi dai suoi nemici, ma composto a calma indossare il manto di Re, e tenendo lo scettro ornato di fronde di ulivo, poggiato sopra di sé, esprimere ei su di sé poggiasse le cure tutte del regno; per le quali sia in atto di ascoltare i bisogni dei popoli soggetti, e provvedervi. Sotto questa felicissima idea è rappresentato, dal nostro Zagari, l'abbozzetto della sua statua. Idea sviluppata secondo la forma dei tempi in che visse quel monarca: senza ricorrere al vestito greco o romano, il quale mentre avrebbe dall'un canto facilitato l'artista nel partito a rappresentare, gli avrebbe altronde fatto tradire la storia e togliere dignità alla persona del Principe, che per essere grande non bisogna d'indossare vestimenta straniera. Idea pienamente felice, in cui l'artista riuscì di rappresentare le passioni, i costumi del principe e i rapporti che in costui stavano verso gli stranieri e verso i suoi popoli.<sup>335</sup>

---

<sup>334</sup> Ribera 1855.

<sup>335</sup> I Compilatori 1855, p. 121. Qualcuno ha però avanzato critiche relativamente alla presenza dello scettro: «Lo scettro traversa la gamba per necessità d'arte, imperocché da un giudizioso antagonismo delle linee risulta il bello e l'armonia dello insieme. E se alcuno ha con naturale, ma non artistica critica osservato che lo scettro potrebbe in quella tale posizione rompersi, pure è ad opporsi che quella parte di scettro che sporge fuori dalla mana saprà essere dallo scultore eseguita con quei segreti d'arte, per cui potrebbe in qualche disavventura ripararsi – segreti che deve conoscere l'artista soltanto e non il pubblico, per non venire scemo l'effetto dell'arte.

Zagari quindi, a differenza di Costantino La Barbera, e plausibilmente anche di Nunzio Morello, esecutori delle altre due statue borboniche, segue la strada aperta da Tenerani con il suo *Ferdinando II*, suscitando apprezzamenti, ma sicuramente anche dubbi.

Probabilmente, il simulacro doveva essere originariamente consegnato entro la fine del 1857, in modo che lo si potesse inaugurare insieme alle sculture degli altri artisti: a causa di ritardi nella consegna dei marmi,<sup>336</sup> non fu concluso che nel dicembre del 1858.<sup>337</sup>

La statua segue quindi il medesimo *iter* del *Ferdinando II*, venendo esposta presso il Real Museo Borbonico; apparentemente apprezzato più dell'altro simulacro,<sup>338</sup> giudicato poco somigliante, il *Carlo III* non è comunque esente da critiche: «[...] è cosa molto migliore così per l'atteggiamento, il quale non pertanto avrebbe voluto essere più grave, come per la molta espressione del volto; ma dalle ginocchia in giù perde di nobiltà e di movimento».<sup>339</sup>

Alla fine di novembre lo scultore si appresta ad avviarla a Messina, e il 29 viene richiesto il permesso a portarla fuori dal Palazzo degli Studi.<sup>340</sup> Già il 19 dicembre Zagari si trova a Messina, dove, con ben poca voglia, aspetterà l'inaugurazione del simulacro, prevista per il 16 del mese successivo:

Poiché le mie bestemmiate statue si piacciono tenermi lontano da Roma con fortissimi interessi, io mi affretto augurare così a Signoria Vostra come alla famiglia tutta ogni felicitazione pelle Sante feste Natalizie, nonché per quelle del novello anno 60. Io sono forzato restare qui insino al 16 gennaio 60, in cui si rizzerà la statua di re Carlo III e quindi toltomi io da questo obbligo espresso nel contratto, partirò per Napoli e Roma. Se io avessi saputo che dovevo aspettare tanto tempo per strappare le statue da Napoli sarei tornato dieci volte a Roma e ritornato, ma l'essere lusingato a forza di prograstinazioni mi produsse grandissimo danno. Sia fatta la volontà del Signore.<sup>341</sup>

Al momento dell'inaugurazione, avvenuta poi il 18 gennaio, il piedistallo risulta ancora privo delle iscrizioni composte dall'abate Vincenzo Federico Pogwisch, mai incise,<sup>342</sup> l'erezione

---

E diciamo questo dall'esempio dei sommi Canova, Tenerani ed altri celebri scultori; per cui vedi [...] accessori che potrebbero facilmente rompersi, ma che conosce l'artista di potersi facilmente riparare» (I Compilatori 1855, p. 121).

<sup>336</sup> «La prego di far qualche altra premura al suo buon fratello, onde mi spedisca gli altri marmi, onde non sopravvenga l'inverno e il trasporto dalla cava si facesse difficile. Io ho dovuto far credere al Ministro più di quello che è sull'avanzamento del lavoro. Ella ha ragione di stimarmi noioso su questa mia maniera di preghiera, ma come uscire colla testa sana con i contratti che m'incalzano ed i malevoli che mi censurano?» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. IIv; vd. app. doc. n. 227; vd. anche app. doc. n. 198).

<sup>337</sup> «Giornale di Roma» 1859, p. 27.

<sup>338</sup> «Assai migliore è la statua del Carlo III, della quale facciam lode all'artefice operoso, il quale non ha emuli tra noi nel lavorio di marmo» (Dalbono 1859, p. 88).

<sup>339</sup> Filinto Santoro 1859, p. 17.

<sup>340</sup> ASNa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 99.

<sup>341</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 238.

<sup>342</sup> Le iscrizioni, pervenute attraverso un foglio a stampa, conservato presso l'Archivio Molonia, sarebbero dovute essere le seguenti:

«CAROLO III BORBONIO / UTRIUSQUE SICILIAE REGI / PROVIDO MAGNANIMO INVICTO / QUEM REGNI IURE POTITUM / AD HANC INSULAM APPELLENTEM / MESSANA PRIMA OMNIUM / SUI MOENIBUS EXCEPT / S.P.Q.M. / PRINCIPI INDULGENTISSIMO / GRATI ANIMI CAUSA  
PIISSIMO PARENTI / QUI COLLEGIO VIRORUM / COMMERCII FOVENDIS INSTITUTO / ET PRIVILEGIIS COMMUNITO / MESSANENSIVM FELICITATI / AEQUE PROSPEXIT

della statua, celebrata da un lungo articolo pubblicato su «Il Tremacoldo», avviene nel quartiere San Leone, in una piazza lungo la via Ferdinanda, oggi Piazza Garibaldi, dove prima sorgeva la fontana costruita da Giovanni Famà nel 1793.<sup>343</sup>

Ricorda Domenico Giannitrapani:

Lo Zagari in questo suo primo lavoro à mostrato di essere così presso alla meta, che il non ammirarla invidia sarebbe o stoltezza.

Egli dopo di essersi laureato architetto in Messina, recavasi in Roma, e l'essere stato prediletto discepolo del Tenerani, - gloria vivente della scultura italiana – forma esso solo un elogio.

[...] Il Carlo III è lavoro irradiato dal raggio del genio; ed il giovine artista à saputo proprio incarnare nel marmo il carattere di quel gran Re, che seppe col valore delle armi salvare il paese dall'invasione straniera, e con la pace dettar saviamente leggi provvidissime, e romanamente rizzare edificii, che oggi la superba Versailles invidia. – Grandioso e di felice esecuzione a noi sembra il concetto dell'artista nel presentarlo in sembiante sicuro e vestito di piastra, mostrando com'ei sia stabile sul Trono, e parato, come il fu, a difenderlo da ogni nemica aggressione.

Lo scettro ornato di fronde di ulivo sostiene colla mano che su di sé stesso appoggia maestosamente, onde esprimere come tutte su lui poggiassero le cure del Regno, a cui seppe ridonar pace e floridezza. - L'ampia clamide soppannata di ermellino ricca gli pende dalle spalle; ed il Monarca la raccoglie coll'altra mano, che appoggia sul fianco. Atteggiata a calma imponente è tutta la figura su cui l'occhio del riguardante si posa pacato e soddisfatto dell'armonia di tutte le parti di essa, e della dignitosa e benevola espressione colla quale pare che il Principe ai bisogni de' suoi popoli intenda e provveda. Fedele alla storia, lo Zagari à rigorosamente serbato il costume dell'epoca, senza mendicare dagli antichi il vestito greco o romano, con cui oggi si frequentemente la verità ed il carattere delle moderne statue si sfigura dai mediocri. Né si creda con ciò aversi facilitato il partito a rappresentare; ché anzi sappiamo come egli all'onore dell'arte mirando solamente, abbia pria fatto il nudo del Re, e poscia rivestito di armatura e di stoffe secondo il vero, elaborasse con mirabile coscienza la statua: sicché attraverso il duro acciaio, e la morbidezza delle pieghe dei panneggi, il corpo robusto traspare in tutta la maestà delle sue forme. – E qui per non distrarre l'attenzione dalle cose più importanti, nulla diremo della ricchezza delle vesti, della profusione di paziente e minuto

---

TUTORI FAUSTISSIMO / QUI COLLEGIO VIRORUM / COMMERCII FOVENDIS INSTITUTO / ET PRIVILEGIIS COMMUNITO / MESSANENSIVM FELICITATI / AEQUE PROSPEXIT.

AUSPICIIS / FRANCISCI II REGIS N. / HEIC ELEGANTIORI FORMA / NOVOQUE ORNATU ERECTA EST / XVII KAL. FEBR. AN. MDCCCLX / PAULO RUFFO PRINC. CASTRICICADAE / VICE SACRA PER SICILIAM FUNGENTE / PHILADELPHO ARTALE MARCH. COLLALTI / PRAEFECTO PROVINCIAE / FELICE SILIPIGNIO EQ. PRAEF. URBIS / ALVARO VILLADICANIO PRINC. ANTONIO / CUMBO BORGIA COM. FRANCISCO / GUARDAVAGLIA ALOISIO BENOIT / CAETANO LACORTE DYN. / IOS. CASTELLIO / SENATORIBUS» (Chillemi 1995, p. 382 nota 138). Probabilmente non sono mai state incise, a causa delle proteste levatesi da più parti, nell'ambiente intellettuale di Messina, nei confronti della scelta del latino, che impedirebbe, alla maggior parte della popolazione, di comprendere il testo: «Ma se tanta lode si abbia meritato l'artista, diremo pertanto come le iscrizioni latine, di già preparate, ci sembrano un mal vezzo, per antico uso invalso fra noi, di scriverle nella dotta lingua: quasicché per i dotti soltanto si apponessero onde imparare quel che sanno, o perché la lingua di Dante non sia degna di dire il nome di Carlo III. – Ma non à il cittadino il dritto e l'obbligo di conoscere quanto amore e quanta riverenza deve a chi, con savie leggi i suoi padri governando, fece lieto e fiorente il suo paese?

Speriamo che tali querele sieno intese e bene accolte da chi à il potere, volendo che nel nostro linguaggio venghino le iscrizioni mutate, rendendo in tal guisa un utile al paese, ed un meritato onore alle lettere italiane» (Giannitrapani 1860).

<sup>343</sup> Oliva 1954, p. 59.



lavoro in tutti i dettagli della corazza che si vede cesellata, e del manto a cui con tanta maestria seppe dare apparenza e morbidezza di ermellino finissimo, senza curare, nel suo infaticabile amore dell'arte, a te ed a spese positive. [...] Degno poi di speciale menzione a noi sembra il piedistallo, di cui il nostro artista, mostrando la sua valentia nell'architettura come nella scultura, con squisito accorgimento attinse l'idea sulle forme delle romane are, ed al suo pensiero l'applicò con felice risultato. – Esso è di forma cilindrica con basamento e cimasa, la quale è assai pregevole per gentilezza di linee. Il centro è ornato di festoni di alloro che ricorrono in giro bene aggiustati, quantunque avremmo desiderato fra le fogli più effetto di scuri che avrebbero dato maggior risalto e leggerezza.

È caro aggiungere infine a piena gloria di lui, come quando nella pubblica piazza la statua sua esponesse, egli modesto istavasi in un cantuccio a raccogliere le voci della folla: conoscendo come il giudizio della moltitudine nei lavori d'arte sia stimabil cosa, a preferenza degli orgogliosi suffragi de' dotti delle accademie. I quali se bellezza di esecuzione, finitezza delle parti ed accorgimento grandissimo nell'evitare tutto ciò che non farebbe bene in arte potranno lodare, però dell'efficacia del lavoro e dell'insieme spetta alla moltitudine giudicare; perché estranea alle passioni ed alle basse gare dei mestieranti, perché anch'essa à un intelletto accessibile al senso del bello. E difatti la moltitudine non s'ingannò; guardò la statua, e fece plauso al Zagari, il quale, lo diciamo, è degno di farsi di civili affetti educatore.<sup>344</sup>

Qui vi rimane fino all'estate successiva, quando il 27 luglio, con l'entrata dei garibaldini, alcuni facinorosi si accaniscono contro le lapidi celebrative dei Borbone e distruggono il *Ferdinando I* e il *Francesco I*. I simulacri di Zagari e di Tenerani vengono protetti a vista dai soldati, per ordine del generale Medici, dietro sollecitazione dei notabili della città; dopo qualche giorno vengono rimossi e portati al sicuro negli edifici dell'Università,<sup>345</sup> il cui pianterreno è stato destinato a statuario del Museo Civico.<sup>346</sup> Il terremoto del 1908 non li danneggia, e dovendosi distruggere la struttura che li ospita,<sup>347</sup> nel 1911 vengono ricollocati presso il cortile interno dell'ex-filanda Mellinshoff (fig. 4e); il piedistallo, invece, non è stato subito rimosso dal sito originario: pervenuto in seguito nei magazzini di Casa Pia, nel 1912 viene acquisito dal Museo Civico,<sup>348</sup> e collocato presso la spianata di San Salvatore dei Greci, dopo la segnalazione di Gaetano La Corte Cailler; questi, volendo «bandire una buona volta

---

<sup>344</sup> Giannitrapani 1860.

<sup>345</sup> Raggi 1880, p. 203.

<sup>346</sup> Paladino 1997<sup>b</sup>, p. 80 scheda n. 14. In questa data, che dovrebbe aver visto già versata l'ultima rata del pagamento, ancora invece il debito non è stato saldato; il ritardo si protrae a lungo, tant'è che a marzo Zagari se ne lamenta con Tenerani: «Quante circostanze impiccirose, quante attraversazioni, quanti urti ed interessi non mi han fatto gustare il piacere di veder plaudito da tutto tutto il paese il mio lavoro. Ci vuol fortuna! E' un anno che viaggio e spendo dalla mia borsa senza mia volontà, anzi imposto a ubidire, a danno mio. Mille volte aver a fare con de' particolari, che con le Comuni» (Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Ir-Iv, vd. app. doc. n. 239).

<sup>347</sup> «10 novembre (venerdì): all'università oggi si è finita la consegna ma restano ancora sul posto le due grandi statue, cioè il Ferdinando II di Tenerani e il Carlo III di Zagari; la Scilla di Montorsoli e l'archetipo di Palazzo Senatorio, fatto da Papalia nel 1811. Per portar via quella roba, bisognerà demolire un muro, lavoro che –unito allo imballo delle statue – ritarderà di 10 o 12 giorni lo sgombrò definitivo. Poi, la dinamite...farà il resto!» (La Corte Cailler 2003, p. 1094).

<sup>348</sup> Ricorda Gaetano La Corte Cailler: «7 marzo (giovedì): l'asta alla Casa Pia venne aggiudicata a Vittorino Ruggeri, mio amico. Io gli raccomanderò di badare se, demolendo, trova oggetti antichi: ci deve essere il basamento alla statua di Carlo III, di Zagari» (La Corte Cailler 2003, p. 1150; cfr. *Idem* 1909-1914, pp. 324-327).

taluni preconcetti e di rendere omaggio all'arte»,<sup>349</sup> vorrebbe ricollocare in città i due simulacri dei sovrani, ma a causa del forte sentimento antiborbonico, non gli viene concesso. In ogni caso, può però annunziare «[...] che il monumento a Carlo III potrà presentarsi completo, mercé il recupero del piedistallo, scolpito dallo stesso Zagari, e così resta conservato al paese un lavoro di valore storico indiscutibile». <sup>350</sup> Per rivedere le statue borboniche ricollocate nel tessuto urbano, sarà necessario aspettare il 1973, quando piedistallo e simulacro del *Carlo III* sono installati, decontestualizzati, in Piazza Cavallotti, e il *Ferdinando II* in Piazza Garibaldi.<sup>351</sup>

Con il volto incorniciato dai morbidi riccioli di una parrucca, il *Carlo III* si erge fiero, con una mano sul fianco e l'altra a reggere lo scettro, ora perduto, decorato con rami di olivo, che, con il suo andamento diagonale, movimentava la parte inferiore della scultura, interrompendone il senso di verticalità. Indossa la corazza, finemente "cessellata" in ogni sua parte, al di sopra della quale indossa una fascia, che doveva richiamare, in senso inverso, l'andamento dello scettro; al collo porta invece l'onorificenza del Toson d'oro (fig. 4a).

Al di sopra, un pesante manto, decorato con i gigli borbonici nella parte esteriore e foderato con ermellino in quella interna, vivacizzato nel suo andamento grazie al fatto che la mano destra ne trattiene un lembo: tale mantello, che nella parte posteriore arriva fino a coprire e scendere al di sotto del piccolo piedistallo (fig. 4b), è descritto da Raggi quale una "clamide", definizione ripresa dagli studiosi successivi. Ritengo plausibile che, in realtà, l'erudito stia descrivendo non il marmo, ma il bozzetto, in cui effettivamente, secondo quanto riportato dai giornali dell'epoca, appariva tale indumento classico, unito a quelli contemporanei.<sup>352</sup> probabilmente, in un momento iniziale Zagari si è rifatto in maniera più aderente al modello del *Simón Bolívar* teneraniano (fig. XLVIII), elegantemente avvolto nella clamide, atta a dissimulare le vesti moderne, per poi optare per una soluzione più netta, che non cerca nessuna analogia con l'abbigliamento classico, ma cerca di descrivere minuziosamente l'abbigliamento settecentesco, con tanto di scarpe con fibbia.

Si tratta di un'opera gradevole, nonostante la staticità della postura, soprattutto nella lavorazione minuziosa e realistica dei dettagli, come la resa dell'ermellino, o delle piccole pieghe dei calzoni; la resa del volto, così come il vigore del corpo, rimanda ad un'età giovanile, che Luisa Paladino ricollega all'iconografia ante 1759, quando era ancora solo Carlo, re di Napoli e di Sicilia.<sup>353</sup>

È interessante anche il piedistallo cilindrico, che La Corte Cailler descrive essere cavo al suo interno (fig. 4f); è decorato con festoni, nastri e con elementi floreali, collocati questi al di sotto della cornice aggettante. Punto nevralgico del piedistallo dovevano essere i quattro medaglioni, che avrebbero dovuto recare incise le iscrizioni.

---

<sup>349</sup> La Corte Cailler 1909-1914, p. 326.

<sup>350</sup> *Ibidem*.

<sup>351</sup> Catalioto 1991, p. 201; cfr. *Su nuova collocazione: Nuovamente nelle piazze di Messina le statue dei Borboni*, in *Il Sacro Militare Ordine Costantiniano di San Giorgio*, a cura del Gran Magistero dell'Ordine, vol. IV, Napoli, [Stampa et Ars], 1978, pp. 173-176.

<sup>352</sup> Inoltre, nella descrizione Raggi afferma che la clamide sia trattenuta con la sinistra: è probabile, quindi, che il bozzetto fosse speculare, rispetto al marmo (Raggi 1880, p. 489).

<sup>353</sup> Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 361. Il confronto fra i tratti della scultura e quelli del *Carlo III* dipinto da Anton Raphael Mengs nel 1761 (Madrid, Museo del Prado), conferma l'ipotesi della studiosa (fig. 4d).

## 5 MONUMENTO FUNERARIO DI FRANCESCO PATERNÒ CASTELLO.

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio, cm 560x273

Statua: marmo, cm 163x103

Rilievo: marmo, cm 90x190

Datazione: 1857-1862 circa

Iscrizioni:

EUGE SERVE BONE ET FIDELIS / INTRA IN GAUDIVM DOMINI TUI

QUI È SEPOLTO / FRANCESCO PATERNÒ CASTELLO VII DUCA DI CARCACI / CONTINENTE  
MAGNANIMO PIO SCIENZIATO EGREGIO / FU DI LUSTRO E DI PROVVIDENZA A QUESTA PATRIA  
CATANIA / E TORNAVA BENEDETTO AL SIGNORE INTORNO AL 68<sup>MO</sup> AN. DELL'ETÀ SUA / TRA IL  
COMPIANTO UNIVERSALE IL DÌ 8 DI APRILE 1854 / AFFINCHÉ LA MEMORIA DELLA VIRTÙ DI LUI  
AGLI AVVENIRE FUSSE TRAMANDATA / QUESTO MONUMENTO POSERO I SUOI FRATELLI /  
GAETANO E GIOVANNI

Collocazione: Catania, Chiesa di Santa Maria del Gesù

Bibliografia: Lanza Trabia 1880, p. 148; Raggi 1880, p. 491; De Roberto 1907, ed. 2007, ill.  
p. 182 (con attribuzione a Tenerani); Attard 1926, ed. 1992, p. 75; «Corriere di Sicilia» 1955;  
«L'Isola» 1955; «La Sicilia» 1955; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 138; Susinno  
1997, p. 50.

Documenti inediti:

ASCT, *Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*,  
dattiloscritto inedito, *Monumenti della chiesa di Santa Maria del Gesù*, c. 5r.

ASCT, *Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*,  
mss. c. 7r; 8r; 10r.

Il *Monumento funebre di Francesco Maria Giuseppe Paternò Castello*, VII duca di Carcaci, presenta una forma articolata: si alza per più di cinque metri ed è costituito da un alto zoccolo aggettante, che reca l'iscrizione in lingua italiana e su di cui poggia un elemento mediano, che simula un sarcofago rinascimentale incassato; il coperchio, anche questo aggettante, presenta un timpano con due acroteri angolari. Al di sopra vi è un'edicola delimitata da due paraste, che sorreggono un arco a tutto sesto, al cui interno è collocata la statua di *Cristo* stante: sotto ai suoi piedi, un'iscrizione latina; sul prospetto del sarcofago, infine, è inserito un bassorilievo (fig. 5).

Questo raffigura il momento in cui il defunto si appresta a lasciare il mondo terreno, per seguire la via indicatagli da un angelo psicopompo; completano la scena altre cinque figure, di sesso ed età differenti, di cui tre in ginocchio (fig. 5a).

In posizione centrale, stante, si colloca Francesco Paternò Castello (fig. 5b), il cui abbigliamento è un compromesso visivo tra quello contemporaneo e il pannello antico: il mantello infatti, di taglio moderno, avvolge la parte inferiore del corpo come una toga, e come una toga viene sorretta dal nobile con il braccio destro. Al di sotto del mantello si possono

scorgere gli abiti ottocenteschi del duca, che così come la sua pettinatura, con le ampie basette, ben si ricollega alle mode del tempo, dando vita quindi ad un ritratto precisamente definito e caratterizzato.

Nella mano sinistra regge un rotolo, su cui è riportato: «A' VECCHI ALLE ZITELLE AGLI ORFANI ED ALLE TRAVIATE PENTITE LASCIO PARTE DEL MIO ASSE».

Questa frase sintetizza gli atti filantropici che hanno procurato al duca fama di benefattore: tramite un lascito testamentario ha infatti assegnato settecentoventi ducati annuali all'orfanatrofio femminile, il Conservatorio della Concezione<sup>354</sup>; durante la sua vita Francesco Paternò Castello ha inoltre contribuito economicamente al sostegno di diversi istituti pietosi, tra i quali il Conservatorio del buon Pastore, che ospitava ex prostitute, o il Conservatorio del Lume, per donne nubili. Il bassorilievo costituisce quindi una traduzione visiva dell'*Elogio funebre* letto in suo onore da Francesco Tornabene, dove appunto vengono enumerati tutti questi atti benemeriti.<sup>355</sup> Anche la teatrale gestualità del duca, con la mano che preme sul petto, contribuisce a sottolineare metaforicamente il suo carattere generoso e pio.

Il solo elemento che rimanda ad un contesto ultraterreno è l'angelo, il quale, con la sinistra, regge il mantello del defunto, quasi a volerlo chiamare a sé, mentre con la destra indica il cielo: non vi è traccia, nell'espressione e nella gestualità, di dolore o disperazione, caratteristica dei geni della morte canoviani.<sup>356</sup> L'unico segno di tristezza, manifestazione della normale incapacità dell'uomo di vedere la morte come un nuovo inizio, è espresso dalla giovane all'estremo del rilievo, che si porta una mano alla fronte in atto di dolore; accanto a lei, un bambino rannicchiato bacia il mantello del duca. Simmetricamente rispetto il duca, un vecchio sta ricevendo il testamento dalle sue mani, mentre alla scena assistono altre due donne, di cui una con il velo sul capo, l'altra totalmente avvolta nel manto. Sono loro il

---

<sup>354</sup> Tornabene 1854, p. 32 nota n. 6. Il testamento è conservato presso l'Archivio di Stato di Catania.

<sup>355</sup> «[...] la religione santa e perfetta è quella sola che fa dell'uomo uno strumento sociale, atto a mutare l'adamitica razza in una amorosa famiglia, in cui i membri si prevengono ne' pericoli, si aiutano ne' bisogni, si confortano nelle disgrazie, si abbracciano ne' contenti; e tutti questi membri consacrano al celeste autore le azioni, le parole, gli affetti, i pensieri. *Religio munda et immaculata apud Deum haec est: viduas et pupillos visitare in tribulatione eorum, et immaculatum se custodire ab hoc saeculo.* Se questa è la vera idea della religione cattolica, se questa è la vera immagine d'una santa filantropia, fu questa la religione in cui visse e morì quell'uomo che oggi piange Catania; ed amaramente lo piange ogni classe, ogni sesso ed età: diceva il nobile, il virtuoso, il magnanimo, il Gentiluomo di Camera con esercizio di Sua Maestà, Francesco Paternò Castello, settimo duca di Carcaci. La beneficenza che muta l'uomo in eroe, e per cui l'apostolo desiava farsi anatema per i suoi confratelli, fu la moderatrice degli affetti e de' desiderii di Francesco: quindi, tra i suoi compatriotti imparziale e costante, aiutò, soccorse il tapino, la verginella, il pupillo, la vedova; e siccome questa virtù traeva origine in lui da una morale sincera, così considerò sempre, nell'umile a cui prodigò grazie e favori, il Dio che santifica la vera carità, e cuopre le buone opere d'un merito soprannaturale e celeste. Per tal motivo può dirsi ch'egli fu un tempio santo, un altare vivente, ove s'immolò a Dio la vittima pura ed immacolata del cuore filantropo, dello spirito divoto. *Religio munda et immaculata apud Deum.* Né credo andar fallito. Dapoichè questa religione sublime gli fè bandire dal cuore ogni ostacolo, ogni sentimento d'interesse e di fasto, lo ridusse magnanimo nei casi avversi e nella prospera fortuna; gli fè infrangere il suo pane al famelico, vestire l'ignudo, visitare l'infermo, consolare il tribolato, sollevar l'abbattuto, consigliare il dubbioso, ravviare l'errante ed a tutti, quantunque poté, nelle miserie della vita porgere una mano d'aiuto. *Religio munda et immaculata apud Deum haec est: visitare pupillos et viduas in tribulatione eorum.* Questa religione medesima lo costituì imitatore zelante della morale di Cristo, per cui, casto di corpo e di spirito, ritirato, negletto, unito con Dio, gli consacrò con umiltà le doti dell'ingegno, i prodotti della mente, gli offrì i voti e le opere» (Tornabene 1854, pp. 4-5).

<sup>356</sup> Da ricordare che Zagari aveva aspramente criticato la presenza, nei monumenti funebri, di angeli piangenti, che con il loro atteggiamento contrastano l'essenza stessa della morte, cristianamente concepita come l'inizio della nuova vita (Zagari 1854, ed. 1874, p. 17).

beneficiari della generosità del duca: la giovane traviata, l'orfanello, il vecchio, la ragazza nubile e la vedova; sono disposti in modo tale che risultino ordinati in due gruppi da tre, dove l'alternanza di figure inginocchiate e in piedi crea un sistema di pieni e vuoti, che conferisce un certo ritmo alla composizione. Nonostante ciò, la scena appare comunque statica: le figure sono irrigidite, i loro gesti quasi "congelati" nel tempo.

Vi sono però alcuni dettagli notevoli, quali il fiocco della fanciullina, le scarpe del bambino (figg. 5c-5d), che dimostrano come Zagari non rifugga dalle tendenze realiste che vanno ormai da tempo diffondendosi, tentando sempre di coniugarle con il "bello morale" caratteristico dell'arte del maestro: in realtà, questo rilievo non ha nulla di purista, se non la ripresa di alcune iconografie teneraniane, quale il defunto avvolto dal proprio mantello, l'angelo, che sostituisce il Genio della Morte (figg. 5e-5g), o il vecchio con la crocchia (fig. 5h), che Tenerani aveva utilizzato nell'iconografia della *Carità*, rigettando l'ormai consolidata immagine di una giovane che accudisce e nutre i bambini. Manca però quel pathos, quel dramma che caratterizza le opere del maestro, come il tenero, raccolto gesto del padre di Clelia Severini (fig. 5i), che sembra voler trattenere la mano della figlia, mentre ella già è in procinto di abbandonare questa vita. Il Purismo teneraniano appare svuotato nella sua essenza, è ridotto a mera forma esteriore.

Oreste Raggi ricorda questo monumento come eseguito «nello stile del Cinquecento».<sup>357</sup> effettivamente, dal punto di vista architettonico ben s'inserisce nell'ambito del movimento revivalistico neorinascimentale, più che in quello del Purismo vero e proprio: ciò è evidente nell'attenta e dettagliata resa dell'impianto decorativo, caratterizzato dalle palmente angolari del coperchio del sarcofago, dalle *candelabra* nelle paraste, o da quei fiori stilizzati, che decorano la porzione di prospetto al di sopra del bassorilievo.

All'interno dell'edicola è collocato il *Redentore* (fig. 5l), evidente derivazione iconografica della statua di medesimo soggetto scolpita da Thorvaldsen nel 1821 (fig. 5m), il cui bozzetto è conservato presso l'Accademia di San Luca, e il cui prototipo, secondo Raggi, sarebbe stato elaborato in realtà da Tenerani,<sup>358</sup> che in seguito lo riprende nel *Monumento di Pio VIII* (fig. 5n). Facendo un confronto quindi tra la statua della Vor Frue Kirke, quella del monumento vaticano e infine questa di Zagari, emerge che, a parte la postura, il *Redentore* del messinese non sembra guardare solo a quello di Thorvaldsen, che si presenta più giovanile e con un panneggiamento lievemente differente, ma anche alla fisionomia e alla capigliatura del *Cristo* nel *Monumento di Pio VIII* di Tenerani.

Tuttavia, quello che per me costituisce il vero punto di riferimento di Zagari, è un bozzetto inedito, realizzato da Tenerani e mai tradotto in marmo, facente parte della gipsoteca dell'artista (fig. 5o);<sup>359</sup> qui campeggia, nella parte centrale, la figura del *Redentore*, ripresa quasi letteralmente dalla statua catanese; vengono infatti riproposti l'andamento delle vesti, le

---

<sup>357</sup> Raggi 1880, p. 491.

<sup>358</sup> Raggi 1880, pp. 88-90. Questa informazione sembrerebbe confermata dallo stesso Zagari, che in una lettera indirizzata al suo maestro, dove celebra il *Cristo* facente parte del *Monumento di Pio VIII*, afferma: «Quel divinissimo Cristo che ha pensato mettere a capo il mausoleo mi contenta più di ogni altra cosa, che così si ha occasione di ammirare in San Pietro un'opera tra le sue maravigliosa, e che per difetto del paese nostro doveva andare in lontana terra» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 217).

<sup>359</sup> P. Tenerani, *bozzetto di monumento*, gesso, s.d., inv. MR 43386. Così come gli altri gessi della gipsoteca, non è stato possibile vederlo dal vivo, dal momento che la gipsoteca stessa non è ancora stata allestita.

loro pieghe, il modo con cui il tessuto è drappeggiato. Non solo, ma ad un'analisi più attenta si possono notare delle analogie anche con il *Monumento di Gaetano Paternò Castello* (fig. 6), di cui si parlerà in seguito: infatti, questo *Redentore* è collocato in una nicchia, così come quello di Zagari, delimitata però in questo caso da paraste classiche.<sup>360</sup> Ai lati, quattro busti di defunti sono collocati nei clipei, particolare che si riscontra nel *Cenotafio di Gaetano Carcaci*, dove il ritratto del defunto sporge in avanti, quasi per dialogare con lo spettatore.

È plausibile quindi ipotizzare che il messinese abbia preso spunto da questo bozzetto per elaborare due distinti monumenti, anche se non si può scartare la possibilità che all'inizio Zagari avesse previsto un unico monumento per entrambi: questo giustificherebbe il fatto che viene fissato un compenso unico per le due opere, come si vedrà in seguito, tant'è che è pervenuto un foglietto dove sono riportati dei calcoli, fatti dallo stesso Zagari, atti a determinare il valore del monumento più piccolo; informazione, questa, che era stata richiesta a Zagari da Salvatore La Rosa, emissario dei Carcaci a Roma.<sup>361</sup>

Di conseguenza, Cristo non si sta rivolgendo genericamente ai fedeli, ma al Duca stesso, che grazie alla sua condotta terrena può avere accesso al Regno della Salvezza.

Dal punto di vista stilistico, si può qui notare un uso effettivamente più purista della linea, che costruisce il profilo delicatamente; Zagari non riesce però ad evitare una certa pesantezza nella resa dei tessuti, meno eleganti rispetto ai modelli.

Un primo riferimento a questo monumento s'incontra in una delle note all'elogio funebre dedicato al duca, pronunciato da Francesco Tornabene e pubblicato pochi mesi dopo la cerimonia di sepoltura: «La famiglia del trapassato non potendo conservare in uno splendido sarcofago la spoglia del parente, eleverà un monumento nella chiesa di Santa Maria di Gesù, dedicandolo alla memoria delle sue virtù».<sup>362</sup>

L'esecuzione di questa memoria funeraria viene allogata a Zagari in un'unica commissione, insieme a quella per il *Cenotafio di Gaetano Carcaci*, da Giovanni Paternò Castello,<sup>363</sup> fratello dei due, deceduti nel 1854 a distanza di pochi mesi. Zagari riceve in totale cinquemila ducati, di cui specificatamente quattromiladuecento per il primo, e ottocento per il secondo, più altri seicentoventi per coprire le spese ulteriori.<sup>364</sup> Nel maggio del 1862 i due monumenti, smembrati, vengono imballati in dieci casse e imbarcati sul veliero "Concetta Caterina", dal

---

<sup>360</sup> L'iscrizione collocata al di sotto del *Redentore* rende esplicito il significato della sua gestualità: EUGE SERVE BONE ET FIDELIS / INTRA IN GAUDIVM DOMINI TUI (*Matth.* 25, 23); Anche la statua di Thorvaldsen è la traduzione visiva di un passo del vangelo di Matteo (*Matth* 11, 28-30), ma nel caso Paternò Castello, Cristo non si sta rivolgendo genericamente ai fedeli, ma al duca stesso, che grazie alla sua condotta terrena può avere accesso al Regno della Salvezza.

<sup>361</sup> «[...] avendo calcolato sul prezzo che ammonta il solo monumento piccolo, da me operato per Sua Eccellenza il duca don Gaetano Carcaci, di cara ricordanza, rispondo alla sua richiesta facendole sapere che il costo di esso monumento, in proporzione alla convenzione fatta per tutto il lavoro de' due monumenti, risulta di ducati ottocento, consegnati nel mio studio» (ASCt, ms. inedito, c. 20r; vd. app. doc. n. 72).

<sup>362</sup> Tornabene 1854, p. 38 nota 38.

<sup>363</sup> ASCt, ms. inedito, vd. app. doc. n. 71.

<sup>364</sup> Il pagamento è avvenuto in tre rate di cinquecentocinquantaquattro onze, sedici tarì e diversi grani: la prima è stata versata allo scultore solo nel 1859, il 3 marzo, ma ciò chiaramente non implica che fino a quel momento l'esecuzione non fosse iniziata; va ricordato però che fino al 1859 Zagari si era dedicato principalmente ai due simulacri per i sovrani Borbone, motivo per cui ritengo plausibile che non si sia dedicato totalmente ai *Monumenti Carcaci* prima di quell'anno. Il 10 dicembre del 1859 è stato quindi versato un acconto di duecento onze sulla seconda rata, poi saldata il 3 marzo successivo. L'ultimo pagamento è invece avvenuto il 27 settembre (ASCt, ms. inedito, vd. app. doc. n. 72bis).

porto ora scomparso di Ripa Grande, sul Tevere; il 12 dello stesso mese le casse vengono scaricate a Catania, e depositate nelle scuderie di Palazzo Carcaci dei Quattro Canti, dove rimangono fino al 29 febbraio del 1892.<sup>365</sup> diversi eventi avevano infatti impedito la collocazione dei monumenti, ovvero le leggi eversive del 1866, a cui era seguita l'espulsione dei frati dalla chiesa di Santa Maria del Gesù, a cui i monumenti erano destinati, la chiusura della chiesa stessa e la conversione del monastero in manicomio. A fine secolo le casse vengono quindi spostate nei fabbricati dell'Orto di San Clemente; il 10 maggio del 1901 il duca Francesco Maria Domenico (1850-1912), figlio di Gaetano, ottiene finalmente l'autorizzazione a collocare i monumenti, che vengono posti, affrontati, ai due lati della navata centrale (fig. 5q).<sup>366</sup>

Nel 1955 tale sistemazione venne stravolta dai lavori di rifacimento voluti dal parroco, a causa dei quali il cenotafio a maggio viene momentaneamente rimosso, con non poco scandalo da parte dell'opinione pubblica: i giornali hanno dato ampio spazio alla vicenda, a partire dal «Giornale di Sicilia», che accusa il parroco di aver agito arbitrariamente, senza neanche consultare gli eredi, e la Soprintendenza di non essersi interessata alla sorte di un monumento che, «senza essere un'eccezionale opera d'arte, era pure un'opera artisticamente assai dignitosa».<sup>367</sup>

---

<sup>365</sup> Salvatore Lanza, nel discorso letto all'Accademia Palermitana nella seduta del 20 luglio 1879, parlando di Zagari afferma, erroneamente, che «[Zagari] ha lavorato eziando due monumenti per il duca Francesco Carcaci e per il fratello Gaetano; ma per sopravvenute circostanze di quella famiglia si trovano tuttavia presso l'artista» (Lanza Trabia 1880, p. 148).

<sup>366</sup> ASCt, dattiloscritto inedito, vd. app. doc. n. 68. L'iscrizione riportata sullo zoccolo ricorda che «[...] QUESTO MONUMENTO POSERO I SUOI FRATELLI / GAETANO E GIOVANNI». Essendo Gaetano morto in agosto, quindi solo dopo quattro mesi rispetto al fratello, è improbabile che sia stato effettivamente coinvolto nella commissione di questo monumento: in realtà, il cenotafio viene inviato a Catania, senza che sia stata ancora scritta l'epigrafe; dal momento che fino al 1901 rimane custodito, smembrato in casse, si può ipotizzare che solo allora sia stata fatta incidere da Francesco, figlio di Gaetano, aggiungendo il nome del padre accanto a quello del vero committente, suo zio Giovanni.

<sup>367</sup> «Nella chiesetta di santa Maria di Gesù, sita nell'angolo più appartato della piazza omonima, esisteva sino a qualche giorno fa un monumento funebre gentilizio costruito nel 1854 per seppellirvi le spoglie dell'insigne patrizio catanese, duca Francesco Paternò Castello di Carcaci, morto appunto in quell'anno.

Autore del sontuoso monumento in marmo bianco, adornato di fregi e sculture, tra cui una grande figura di Cristo e un bel bassorilievo, raffigurante il duca da vivo circondato da uno stuolo di donne e di bambini, a ricordo della sua nobile attività di benefattore e di creatore dell'orfanotrofio che porta ancora il suo nome, fu lo scultore catanese [*sic*] Zagari. Questi era stato allievo del celebrato scultore Tenerani, e aveva studiato e lavorato a Firenze [*sic*], dove lasciò tracce della sua attività artistica.

Il monumento, senza essere un'eccezionale opera d'arte, era pure un'opera artisticamente assai dignitosa che occupava tutta la parete della chiesa dall'alto in basso; esso aveva poi un particolare valore per le spoglie mortali che vi erano state sepolte. [...] Per iniziativa del parroco della chiesa, un'iniziativa tutt'altro che plausibile e che ha giustamente indignato la famiglia Carcaci, questo monumento è stato ora manomesso, per costruire al suo posto... un pulpito. In attesa che le responsabilità di questo fatto veramente grave risultino chiarite, ecco le versioni che ne danno le due parti, per differenti ragioni maggiormente interessate: la Soprintendenza ai monumenti e la famiglia Carcaci.

Il sovrintendente, ingegnere Lo Jacono, dichiara che il parroco della chiesa di Santa Maria di Gesù ebbe a chiedergli recentemente l'autorizzazione che il monumento in questione venisse spostato di qualche poco per consentire la costruzione del pulpito di cui la chiesa è sprovvista; egli diede in linea di massima l'autorizzazione, ritenendo che né ragioni estetiche né altre ostassero allo spostamento del monumento funebre, ponendo però la condizione che il lavoro di spostamento fosse eseguito a regola d'arte, con tutte le opportune cautele perché nessun pezzo venisse danneggiato o andasse perduto. Egli avrebbe dovuto essere informato dal parroco delle misure adottate per la migliore esecuzione del lavoro e dell'inizio del lavoro stesso, sì che la sovrintendenza avesse potuto inviare sul posto un proprio assistente, per la necessaria sorveglianza e per

In realtà, il progetto originario prevedeva di spostare entrambi i monumenti nella cappella Tornabene, ma il *Cenotafio di Gaetano Paternò Castello* non è stato rimosso dalla sua collocazione originale, la parete sinistra della navata centrale, forse proprio a causa delle recenti polemiche, che si erano scatenate.<sup>368</sup>

Oltre che per la sua generosità, il VII duca di Carcaci era molto stimato anche come erudito: professore di Botanica e membro della catanese Accademia Gioenia di Scienze naturali, fondata nel 1823, nel 1841 ha pubblicato una esaustiva *Descrizione di Catania* e un *Saggio storico-politico sulla Sicilia*.<sup>369</sup>

---

controllare che il monumento venisse esattamente ricostruito nella sua originaria integrità. Per quanto riguarda l'eventuale obbligo di dar notizia alla famiglia del progettato spostamento del monumento, questo, dice il sovrintendente, era compito del parroco, poiché qui si entra in un campo di rapporti privati in cui la sovrintendenza non c'entra e che rimangono fuori della sua competenza.

Questo è quanto afferma il sovrintendente, ingegnere Lo Jacono. Da parte sua, la famiglia Carcaci sostiene che l'autorizzazione richiesta non avrebbe dovuto esser data: il pulpito avrebbe potuto esser costruito altrove e non proprio lì. Non si manomette infatti un'opera che ha un suo valore storico-artistico, non piccolo, per la costruzione di un pulpito. In ogni caso la famiglia avrebbe dovuto esserne tempestivamente informata e da questo obbligo, forse non strettamente giuridico, ma di cortesia e di opportunità, la Sovrintendenza non potrebbe essere considerata esente. Secondo la famiglia, dunque, a parte le responsabilità del parroco, rimangono ferme anche quelle della sovrintendenza.

Dall'una e dall'altra versione, fra le quali non sussistono divergenze sostanziali, ciò che emerge è lo strano modo di agire del parroco: egli non ha informato la sovrintendenza dell'inizio dei lavori, ha fatto eseguire dei lavori senza alcuna cautela, tanto che, a quanto pare, di taluni pezzi del monumento e forse delle stesse ossa del duca ivi sepolto non si sa quale misera sorte abbiano avuto; non si è minimamente curato di informare tempestivamente la famiglia, cui per diritto storico se non patrimoniale, la tomba appartiene. Tanta disinvoltura, per non dir altro, è veramente incomprensibile e non può certo essere approvata» (*Lavori arbitrari a Santa Maria di Gesù: per costruire un pulpito manomesso un insigne monumento*, in «La Sicilia» 1955). Altri articoli dello stesso tono vengono successivamente pubblicati da «L'Isola» (*Un monumento rimosso*, in «L'Isola» 1955) e dal «Corriere di Sicilia» (*Nella chiesa di Santa Maria del Gesù rimossa la tomba del Duca di Carcaci*, in «Corriere di Sicilia» 1955). Tra i documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Catania, nel fondo «Biscari», vi è una lettera di Francesco Paternò Castello, figlio di Gaetano, rivolta al parroco in questione, dove emerge invece che egli è totalmente d'accordo con la sua decisione, tanto da fornirgli una bozza della risposta che il parroco avrebbe dovuto riferire ai giornalisti (ASCt, ms. inedito, vd. app. doc. n. 73).

<sup>368</sup> «[...] ci sentiamo in dovere di dichiarare che la lamentata rimozione non è altro che la prima fase della traslazione di esso monumento, dalla parete dove si trova, nell'attigua ampia Cappella del Sacro Cuore.

Di questa cappella, il monumento occuperà tutta intera una parete, e ad esso farà fronte il monumento del di lui fratello e successore, Gaetano, 8° duca di Carcaci, opera del medesimo artista. Di modo che, non soltanto la memoria dell'insigne uomo non sarà obliata, ma anzi essa sarà maggiormente onorata; e così, di fianco alla nobilissima cappella quattrocentesca dei Principi di Sperlinga Manganelli, fondata dal famoso Alvaro Paternò, senatore romano, detto fra noi «padre della Patria», ve ne sarà un'altra, alla memoria di un altro soggetto della medesima stirpe, che a quattro secoli di distanza dette alla città di Catania un uomo che di Alvaro fu emulo e che potè essere indicato col nome, al cuore cristiano più dolce e più caro, di «padre dei poveri»» (ASCt, dattiloscritto inedito, vd. app. doc. n. 74).

<sup>369</sup> F. Paternò Castello, *Descrizione di Catania e delle cose notevoli ne' dintorni di essa*, Catania, per Pietro Giuntini, 1841; *Saggio storico-politico sulla Sicilia dal cominciamento del secolo 19° sino al 1830 preceduto da un rapido colpo d'occhio sulla fine del secolo 18°*, Catania, stamp. di F. Pastore, 1848. Aveva inoltre pubblicato il *Progetto di un sistema di corrispondenza per la Sicilia*, Catania, dalla Stamp. de Regj Studj, 1818. Per la sua biografia, vd. Tornabene 1854.



## 6 MONUMENTO FUNEBRE DI GAETANO PATERNÒ CASTELLO

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio, cm 240x120

Busto: marmo di Carrara, cm 53x42

Datazione: 1857-1862 circa

Iscrizione: A GAETANO PATERNÒ CASTELLO / VIII DUCA DI CARCACI / LA CONSORTE E IL FIGLIO

Collocazione: Catania, Chiesa di Santa Maria di Gesù

Bibliografia: Lanza Trabia 1880, p. 148; Raggi 1880, p. 491; Attard 1926, ed. 1992, p. 75;

Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362, Paladino 1997<sup>t</sup>, p. 138; Paladino 2000, ill. p. 93.

Documenti inediti:

ASCt, *Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, dattiloscritto inedito, *Monumenti della chiesa di Santa Maria del Gesù*, c. 5r

ASCt, *Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, ms. c. 7r

ASCt, *Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, mss. c. 7r; 8r; 10r.

Busto (bozzetto): gesso, cm 53x42

Datazione: 1857-1862 circa

Collocazione: Gipsoteca Tenerani, Museo di Roma a Palazzo Braschi, n. inv. MR 43479

Inedito.

Questo monumento è dedicato Gaetano Maria Paternò Castello, che alla morte del fratello Francesco, celibe, avvenuta il 29 aprile del 1854, diviene l'ottavo duca di Carcaci: mantiene questo titolo solo quattro mesi, dal momento che morirà già il 31 agosto. Le memorie funebri sono state commissionate dal fratello ultimogenito dei due, Giovanni, che muore nel 1861, prima quindi che siano terminate: presumibilmente "approfittando" di ciò, in seguito il nipote Francesco fa indicare come dedicatari del monumento sé medesimo e sua madre.

Di dimensioni più contenute rispetto alla precedente di Francesco, tale memoria funeraria è costituita da una semplice stele ad edicola, priva del sarcofago, ma coronata da un timpano bombato con una palmetta apicale sormontata da una croce; agli estremi, due piccole volute, mentre al suo interno è presente lo stemma dei Paternò Castello, assente invece nel monumento di Francesco. È evidentemente il monumento dove l'adesione di Zagari al *revival* neorinascimentale raggiunge il suo culmine. Inoltre, le paraste laterali recano una decorazione a *candelabra*, mentre la stele, così come l'architrave sorretta dalle paraste, è ornata con motivi geometrici e vegetali, come palmette e fiori stilizzati.

Questa esuberanza decorativa non trova riscontro nelle opere di Tenerani, anche se la struttura architettonica prende come modello diversi monumenti realizzati dal maestro carrarese, prima di tutto quello dedicato a *Camillo Jacobini* (fig. 6a), realizzato tra il 1855-

1857 e collocato nella Chiesa dei Cappuccini di Genzano.<sup>370</sup> Altro riferimento iconografico, non meno importante, si riscontra invece in Tosi: la struttura del *Monumento Carcaci* sembra infatti esemplata sulla *Tomba di Bernardo Nicolini* (fig. 6b), analizzata graficamente nelle sue parti essenziali, appunto, dall'architetto.<sup>371</sup> Un altro riferimento è la *Memoria funeraria di Andrea Bregno* (fig. 6c).<sup>372</sup>

Punto nevralgico del monumento è il busto del defunto (fig. 6d), collocato nella parte centrale della stele, e senza dubbio una delle prove più valide del messinese: caratterizzato fisiognomicamente, indossa però un pannello aulico, e si protende verso lo spazio dello spettatore inclinandosi verso il basso, quasi a voler uscire dal clipeo – edicola in cui è collocato; il tutto è circondato da una decorazione ancora geometrica, vivacizzata dalla solita decorazione floreale. Questo ritratto è molto gradevole, delicato: sulla sua superficie sembra essere stata applicata una patina per rendere l'epidermide marmorea "più morbida" visivamente; contemporaneamente, riproduce con attenzione i tratti fisiognomici del defunto.

Si segnala quindi l'esistenza del gesso relativo a questo busto, conservato presso il Museo di Roma a Palazzo Braschi: inventariato tuttora come raffigurante un "soggetto anonimo",<sup>373</sup> è stato rinvenuto nel sottotetto del palazzo insieme agli altri gessi della gipsoteca Tenerani,<sup>374</sup> e dalla Buonasegale è stato attribuito al maestro carrarese.<sup>375</sup> Risulta però evidente che il busto catanese sia la traduzione in marmo del gesso romano: oltre alla corrispondenza delle misure, anche il modo approssimativo con cui il piedistallo è stato modellato fa presumere, come destinazione del marmo definitivo, l'inserimento nel clipeo. I due ritratti non sono firmati, ma escludo che siano stati realizzati da Tenerani, o che egli abbia modellato anche solo il gesso, per far eseguire il marmo al suo allievo: lo stile, infatti, è assimilabile a quello di Zagari, caratterizzato da un realismo maggiore rispetto a quello del maestro, privo di quella delicata astrazione ideale dei tratti. Inoltre, questo particolare taglio del busto, appena al di sotto dell'innesto del collo sul tronco, è utilizzato raramente da Tenerani, e solamente per fanciulli o soggetti femminili; questa tipologia di monumento, con il ritratto inserito in una nicchia emisferica, si riscontra effettivamente anche nel carrarese, ma il busto ha sempre il carattere di erma. Va anche considerato che nella documentazione rinvenuta presso l'Archivio di Stato di Catania, ovvero lo scambio epistolare relativo alla spedizione in Sicilia dei due monumenti,

---

<sup>370</sup> A partire dal *Monumento funebre di Enrico Lenzoni*, realizzato tra il 1833 e il 1835, Tenerani ricorre spesso alla tipologia funeraria ad edicola, dove il busto del defunto è collocato all'interno di una nicchia, il cui prototipo iconografico è individuato da Grandesso nel monumento funebre cinquecentesco ad *Antonio Castalio*; nel 1833 era stata intanto collocata la *Memoria funeraria di Vincenzo Casciani*, ideata da Poletti, con il busto scolpito da Mathieu Kessels, che può considerarsi la prima struttura neorinascimentale progettata a Roma (Grandesso 2003, p. 178).

<sup>371</sup> Tosi 1853, III, tav LXXV.

<sup>372</sup> Tosi 1853, III, tav. LXXIV.

<sup>373</sup> Risulta infatti inventariato: P. Tenerani, *Soggetto anonimo*, s.d., inv. MR 43479.

<sup>374</sup> Nel 1992, in due sottotetti di Palazzo Braschi sono stati rinvenuti centinaia di opere scultoree, per lo più in gesso, facenti parte, nella loro maggioranza, della donazione della Gipsoteca Tenerani fatta dagli eredi dell'artista al Comune di Roma; erano però presenti anche gessi del napoletano Amleto Cataldi, Francesco Ferraresi e Thorvaldsen. Fu possibile identificare i singoli componenti del ricco nucleo teneraniano grazie al testo di Oreste Raggi, *Opere di scultura di Pietro Tenerani*, dove elenca le opere presenti nella gipsoteca. La maggior parte dei busti sono stati identificati, ma ve ne sono diversi descritti in modo generico, e definiti semplicemente come raffiguranti "ignoti": è impossibile quindi verificare se quello in esame sia stato contemplato dallo stesso Raggi.

<sup>375</sup> Buonasegale 1993, p. 100, dove il busto considerato compare sotto il n. 138, indicato come «non identificato».

il referente è sempre Zagari, mentre Tenerani non è assolutamente contemplato: pur non trattandosi della documentazione relativa al contratto vero e proprio, ritengo che un suo contributo non sarebbe passato inosservato, anche e soprattutto agli occhi dei biografi di Tenerani e dell'allievo.<sup>376</sup> Non da ultimo, insieme ai lastroni di marmo acquistati da Francesco Tenerani per Zagari nel 1857, vi è anche un piccolo blocco, destinato ad un busto, plausibilmente proprio quello di Paternò Castello.<sup>377</sup>

Tornando al monumento, questo viene collocato nel 1901 sulla parete sinistra della navata di Santa Maria in Gesù, e si trova ancora *in situ*; la parte inferiore del monumento presenta quindi delle fratture, sia sul lato destro, che sul sinistro, probabilmente apertesesi a causa dei terremoti.

Per quanto sia soprattutto suo fratello ad essere ricordato come “benefattore”, anche l'ottavo duca Carcaci ha avuto i suoi meriti nei confronti della popolazione di Catania: infatti, muore a causa dell'epidemia di colera che nel 1854 stava devastando la città, e tutta la Sicilia; nonostante ciò, egli non aveva voluto rifugiarsi in campagna, per poter continuare ad occuparsi dell'orfanotrofio femminile che suo zio Vincenzo Ignazio aveva fondato nel 1796.<sup>378</sup>

Si segnala infine che a Santa Croce a Firenze è collocato un monumento funebre dedicato al giovane duca Mario Paternò Castello (Catania 1812 - Firenze 1838): è costituito da un sarcofago incassato, che poggia su di una mensola, con una elaborata decorazione, il tutto in marmo grigio venato (fig. 6f). Al di sopra è collocato il busto del defunto, in marmo di Carrara; il ritratto e la struttura non sono firmati, né la documentazione archivistica riporta l'identità dello scultore, che si ricollega comunque all'ambito toscano; risulta però essere stato eseguito nel 1854. Originariamente si trovava collocato nell'atrio della Cappella Medici, ma il secolo scorso viene spostato, insieme a quasi tutti i monumenti conservati nella chiesa, in un corridoio scavato al di sotto del Chiostro dei Morti.<sup>379</sup>

---

<sup>376</sup> Soprattutto, un monumento il cui busto fosse stato realizzato da Tenerani, sarebbe senza dubbio costato molto di più. Per la questione relativa alla commissione, vd. *supra*, *Monumento funerario di Francesco Paternò Castello*.

<sup>377</sup> «Carissimo fratello Pietro, Roma. Carrara, 29 luglio 1857.

Fermo stante quanto vi diceva nella mia direttavi il 17 andante, sulla certezza che il signor Saro Zagari sia partito per Messina, qui accluso vi rimetto la ricevuta di tre blocchi di marmo bianco chiaro, due pei colossi, del Tempo e di Carlo Terzo, e uno de' due bassorilievi, più un blocco da busto marmo statuario [...]» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. 124r; vd. app. doc. n. 198).

<sup>378</sup> Tornabene 1855; cfr. Paternò Castello di Carcaci 1936, pp. 314-315.

<sup>379</sup> Sisi 1986, p. 171.

## 7 LE DECORAZIONI PER IL PROSPETTO DEL TEATRO SANT'ELISABETTA

All'inizio dell'Ottocento, Messina è dotata solo di un piccolo teatro, eretto a spese e per conto della Società Filodrammatica, nata nel 1829 e dell'ormai vetusto ed inagibile Teatro della Munizione, sorto nel Settecento dall'adattamento di un'ampia sala, destinata appunto a contenere materiale balistico: all'inizio, si era pensato di ristrutturarlo, ma poi si decide di abbatterlo, e costruire un nuovo edificio su quell'area sgombra. Si bandisce il concorso per la presentazione del progetto, che viene vinto, non senza polemiche, dal napoletano Pietro Valente, appoggiato dal ministro degli Interni Nicola Santangelo. Il 2 ottobre 1838 viene inviato a Giuseppe de Liguoro, intendente del Vallo di Messina, un rescritto reale, con il quale si indica, come sito più acconcio per costruire il nuovo teatro, quello occupato dalle vecchie carceri, che si affacciano sulla via Ferdinanda; si è quindi costretti a bandire un nuovo concorso, di nuovo vinto da Valente, affiancato dal messinese Carlo Falconieri, nella veste di "architetto di dettaglio". Il costo dell'opera viene prevista intorno al milione di ducati; nel 1840 viene presentato il progetto definitivo.<sup>380</sup>

Per quanto riguarda la decorazione scultorea del prospetto, si pensa di affidarlo allo scultore messinese più promettente dell'epoca, ovvero l'unico in circolazione, Giuseppe Arifò,<sup>381</sup> la sua morte prematura lascia però in sospeso la questione della commissione. Così, la prima pietra viene posata il 23 aprile 1842, e dopo dieci anni l'edificio viene concluso e inaugurato, dedicandolo alla regina Elisabetta di Aragona, senza che siano stati ancora eseguiti le statue e i rilievi previsti per la facciata: l'allogazione di questa commissione risale infatti al 1851, quando per delibera decurionale si affidano i lavori a Zagari,<sup>382</sup> probabilmente tramite

---

<sup>380</sup> Messina 1984, pp. 7-30; la decisione di erigere un nuovo teatro viene acclamata dagli intellettuali:

«La causa del gaz è vinta; [...] altre istituzioni son per compiersi – Il campanile del Duomo – la nuova strada per Palermo, l'ampliamento del palcoscenico, le statue e le medaglie pel Teatro Massimo» («Il Tremacoldo» 1856). Tra tanti consensi, si alzano però anche delle voci contrarie a questo progetto, che pospone altre necessità cittadine, quali, prima di tutto, la costruzione di un macello:

«Che vale infatti il possedere la città un lussuoso teatro, profondere danaro per abbellire un pubblico passeggio, e rendere amena una villa, quando quei pochi cittadini che godono di tali sollazzi sono obbligati a mangiare la carne lurida, e cruenta [...]. Gl'immondi e sudici luoghi ove attualmente si ammazzano i bovi, e gl'impropri ed intolleranti mezzi che si usano pel trasporto delle carni, fanno continuamente sentire il peso della mancanza di un edificio di abbondanza pubblica, di un *pubblico macello* di cui Messina, molto innanzi in civiltà, non solo di questo, ma di molti altri edifizii pubblici scarseggia. [...] Questa comune tra non guari possederà un magnifico teatro che per la sua ampiezza, e decorazioni a pochi sarà secondo fra i miglior d'Italia, e tale da raccogliere non solo comodamente gli attuali cittadini filarmonici, ma quelli allorché Messina nelle speranze di un bello avvenire avrà raddoppiato il suo abitato ed i suoi abitanti. [...]» (Martinez 1851, pp. 3-4, 9 nota 1).

Va tenuto conto che l'appoggio sovrano a questo progetto è motivato dal tentativo propagandistico di offrire al popolo siciliano, dopo le ribellioni catanesi e siracusane del 1837, una prova concreta dell'armonia esistente invece tra la Corte e Messina, grazie alla quale la città dello Stretto riceve maggiori libertà e privilegi. Sulla storia del teatro, cfr. Scaglione 1933, ed. 1983; Messina 1984.

<sup>381</sup> Grosso Cacopardo 1842, p. 32 nota n. 10.

<sup>382</sup> Il contratto viene firmato solo nel 1853 (Molonia 1984, p. 59, nota 53). ASMe, ms. inedito, ff. 23-37; vd. app. doc. n. 83.

l'intercessione dello stesso Valente; Zagari rielabora totalmente il progetto iniziale, così come era stato concepito dall'architetto (fig. 7a), il solo rimasto a dirigere i lavori.<sup>383</sup>

Segnatamente, viene previsto che egli realizzi due bassorilievi maggiori, otto di dimensioni minori, e un gruppo statuario da porre in cima; il compenso pattuito è di venticinquemila scudi romani, corrispondenti a trentatremila ducati, comprese le spese per il trasporto a Messina, ma a conclusione dei lavori il giovane artista si accontenta di ventiquattromila ducati.<sup>384</sup>

I vari componenti della decorazione vengono completati in momenti differenti: i primi a giungere a Messina, nel 1857, sono i bassorilievi con i ritratti, mentre per le altre due lastre di rilievi ed il gruppo statuario principale i concittadini di Zagari devono aspettare fino al 1864, non senza una certa impazienza.<sup>385</sup> Alla fine il complesso decorativo, collocato a dicembre, ottiene il plauso dei cittadini,<sup>386</sup> tant'è che vengono ad esso dedicati diverse pubblicazioni, dove gli autori si soffermano soprattutto ad analizzarne il contenuto, più che la resa stilistica; una di queste, riporta i giudizi degli accademici di San Luca, relativamente ai soli gessi, giudizi richiesti espressamente da Zagari, a dimostrazione che le modifiche apportate al progetto iniziale hanno incontrato l'approvazione dei cattedratici romani:

Certificati degli illustri Membri della Pontificia Accademia di San Luca a Roma:

N. 1

Le composizioni del signor Saro Zagari qui sopra descritte riuniscono a mio avviso i pregi che si richiedono in somiglianti opere, rispondono cioè convenientemente allo scopo morale ed a quello della decorazione di un teatro.

Sono dunque ben pensate, bene intese, ed anche bene eseguite. Ciò mi piace di dire a lode del vero, desideroso che sia data al signor Zagari occasione di eseguirle, nella sicurezza altresì che non mancherebbe di apportarvi tutta la diligenza.

In fede da Roma, 20 luglio 1852.

PIETRO TENERANI

---

<sup>383</sup> «E lo stesso signor Pietro Valenti, architetto direttore del teatro, ebbe la rara modestia di accordare la preferenza al concetto ed ai modelli dello Zagari, lasciandolo più libero nelle sue artistiche ispirazioni, che con solenne documento plaudiva» (Scarcella 1865, p. 23).

<sup>384</sup> *Delle sculture in marmo dell'artista Saro Zagari che adornano il teatro Vittorio Emanuele*, estratto da «Politica e Commercio», Messina, tipografia del commercio, 1865, p. 11.

<sup>385</sup> «Da molto tempo, per le cure non so se dell'attuale o del passato Municipio, erasi dato incarico allo scultore signor Rosario Zagari, dimorante in Roma, di eseguire talune statue, non che un gruppo in marmo da situarsi nel centro e ai fianchi della facciata del teatro Vittorio Emanuele. È da un secolo che quel povero prospettato attende le statue da Roma, e le statue e il gruppo non arrivano mai, non ostante che per tale oggetto siensi erogate delle somme. Il paese curioso vorrebbe sapere qualche cosa, ma Don Marzio non è in grado di poter soddisfare i desiderj del pubblico: se l'Autorità, cui spetta, volesse sul proposito dir qualche parolina riuscirebbe proprio accetta al paese» («Don Marzio» 1863, p. 2).

<sup>386</sup> «I miei lavori incontrano molto, ed è tutto il paese, senza distinzione di classe, che viene a vederli in un grande barraccone, ove là tengo esposti fino a che sarà il basamento ultimato. Il mio paese non apprezza l'opera da me fatta senza rimaner grato a Lei, mio grande maestro, che mi ha stillato e con la voce e con l'esempio i veri classici principii dell'arte italiana, da Lei sì splendidamente rappresentati. [...] Spero ottenere qualche compenso, sebbene ancora non ho avuto il denaro che resto ad avere secondo il contratto» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 240). Nel dicembre viene stabilito che lo scultore riceva seimila ducati, da pagarsi in tre anni, come ultimo compenso (Archivio Tenerani ms. inedito, vd. app. doc. n. 241).

N. 2

Ottimi a mio parere sono i concetti nel loro significato (qui sopra descritti) che il signor Zagari si proponeva di eseguire in scultura a decorazione della facciata del teatro di Messina, ma nel dargli corpo e nell'eseguirli la difficoltà, e la importanza somma consisteva nel bene rappresentarli e comporli con quella convenienza allo scopo e con quell'artificio che distingue le buone sculture dalle cattive, mentre un ottimo concetto con cattiva arte rappresentato perde, per così dire, tutta l'efficacia della sua virtù.

Il signor Zagari ha eseguito in due bassorilievi a bozzetto bene sviluppato Ercole al bivio e quando per avere seguita la virtù è innalzato fra gli Dei di Olimpo, e da Minerva disposto ad Ebe. Questi bozzetti io ho veduto con vero piacere, scorgendo in essi buona e conveniente composizione, ed espressi con quella semplicità e chiarezza, che non solo danno ad intendere facilmente il significato della rappresentanza; ma insieme mostrano il buon magistero dell'arte conforme agli esempi degli antichi maestri. Laonde non dubito di asserire siccome ha asserito il valentissimo scultore Tenerani, che ne danno sicurezza di felice esito: e certamente ne verrà bella lode al signor Zagari, e in pari tempo a chi affiderà opera così rilevante.

In fede da Roma 3 novembre 1852.

TOMMASO PROFESSOR MINARDI,

Cattedratico di pittura della Pontificia Accademia di S. Luca

N. 3

Dopo il parere di due così valenti maestri quali sono i celebri Signori Tenerani e Minardi, pochissimo peso può aggiungere agli elogi di quei due sommi, il ripetere le parole di lode che io ancora sono dispostissimo a qui porre per approvazione franca ed intera di tutto l'immaginato e modellato dal signor Zagari a decorazione del nuovo, e splendido teatro di Messina.

Non lascerò però di dire, che a differenza di molti suoi confratelli in arte, esso signor Zagari non si è contentato d'ideare ed eseguire in abbozzo una nobile composizione; ma ha voluto in quelle esprimere e trasfondere pensieri altamente filosofici e degni sì dell'artista, sì del felice paese a cui sono destinati. Certo quantunque io non mi stimi buon giudice di tutto che spetta ad arte, non posso non confessare per omaggio della verità, che credo l'opera progettata dal sullodato signor Zagari tale da dovere assolutamente ottenere l'assentimento di quanti hanno intelletto squisito, ed educato non pure alle forme estrinseche del bello, ma a quelle altresì che occhio volgare a primo aspetto non percepisce, e che nondimeno formano il sublime in ogni lavoro o di pennello, o di scarpello, o di altra delle arti sorelle.

FRANCESCO ORIOLI, Professor di Archeologia, Consigliere.

N. 4

Essendo stato interpellato anch'io sulla convenienza dei concetti poetici e mitologici scelti dal signor Saro Zagari ad ornamento parlante e filosofico del real Teatro S. Elisabetta, che sta per aggiungere nuovo lustro alla gloriosa città di Messina, mi vedo costretto a dichiarare in onore della pura e sacrosanta verità, che i subbietti eletti e trattati con tanto decoro dell'arte da questo compitissimo allievo del sommo Tenerani, sembranmi adattissimi, non che al caso concreto, ma puranche al carattere di simili edifizii. L'allegoria da lui presa a mira n'erge spontaneamente e non ha nulla di quel sapor rancido, che nell'applicazione delle immagini sennose della favola greca per lo più suole recar tedio all'ammiratore. Il pensiero si esprime con quella disinvolutezza che è base e fondamento di ogni arte popolare e la trilogia che le suddette belle composizioni formano, produce un effetto totale non meno felice che magnifico.

Roma, 28 novembre 1852.  
DOTTOR EMILIO BRAUN  
Segretario dell'istituto di Cor. archeologico.

N. 5

Ho veduto con grandissimo piacere ed ammirato i due bassorilievi ed il gruppo che il signor Zagari ha operati per la decorazione del teatro della città di Messina. Che potrei aggiungere a ciò che tanto sapientemente ne hanno qui detto i miei celebri colleghi, ed amici, Tenerani, Minardi, e Orioli? Io soscrivo in tutto alla loro opinione, e di cuor sincero mi congratulo col signor Zagari augurandogli belle occasioni di poter mostrare alla sua nobile patria, e all'Italia tutto il valore del suo scarpello.

Roma 2 dicembre 1852

Cavalier SALVATORE BETTI, professor segretario perpetuo della Pontificia Accademia di San Luca.

N. 6

Quanto i celebri Professori Tenerani, Orioli, Braun, e Betti, hanno sì esteticamente esposto a lode de' concetti del signor Zagari ideati e messi in scultura con tanto di sapere, che davvero spingono a lode meritata chiunque li osservi, mi rende timido a trovare le giuste parole che in uno mostrassero il merito del Zagari, e stessero al paragone dei due mentovati sommi artisti e scienziati. Quindi raffermando io qui sottoscritto, con tutto l'affetto che può dettare il sentimento di patriottismo, quanto gli altri han detto, mi auguro che la mia Messina sia per accettare le composizioni del signor Zagari e farle tosto eseguire, ad onore dell'artista e del Paese nostro.

Cavalier NATALE CARTA, professor dell'Accademia di San Luca.

Porremo qui altri certificati che si rilasciarono nel 1861 a richiesta del Municipio Messinese, il quale, ai termini del contratto concluso tra esso e lo Artista, rimettevasi al giudizio degli accademici di S. Luca sul prezzo da assegnare ai lavori scultori di che è parola. E tale apprezzamento venne fatto dagli illustri accademici ancor prima del totale compimento delle Opere (perché nel 1861). [...]

Traduzione dall'inglese.

Col debito rispetto per il giudizio altrui; io esprimo la mia debole opinione sopra un'opera pubblica che ora sta eseguendosi in Roma dal signor Saro Zagari di Messina.

Essa dovrà adornare il Regio teatro di questa città, e consiste in un gruppo di tre figure più grandi del vero con due bassorilievi. Il gruppo rappresenta il tempo che scopre la verità alla presenza della Città. I bassorilievi sono allusivi alla tragedia, ed alla commedia. Egli è con molto piacere che io osservai questo lavoro, perché vi trovai gran merito: primieramente, lo stile è bello il che è di prima importanza nella scultura; ricca è la parte inventiva ad un tempo semplice e naturale. Lo stile del nudo mostra la conoscenza della bella natura, cioè del bello ideale; tutte le pieghe sono della migliore maniera. Così io riguardo per quanto il permette il mio giudizio, questa opera tale da far grande onore allo scultore signor Zagari, come pure al suo paese.

JOHN GIBSON, Professor dell'Accademia di San Luca.

Per la legalità della firma,

SALVATORE BETTI, professor segretario perpetuo della Pontificia Accademia.

I sottoscritti professori della Pontificia Accademia di Belle Arti, detta di San Luca, attestano al chiarissimo scultore signor Zagari di Messina che avendo esaminati dietro sua richiesta gl'importanti lavori in marmo, commessigli dalla sua città nativa e consistenti in un gruppo colossale di tre figure, due bassorilievi con 28 figure ed altri otto bassorilievi con sedici ritratti di uomini illustri con degli emblemi accessori, tutti destinati a decorazione del Teatro Comunale, li hanno trovato di buonissimo stile ed esecuzione, atti pel loro merito reale di fare altrettanto onore all'artista che li eseguisce, quanto all'illustre Comune, che li ha conferito al medesimo. Lavori di questa mole ed esecuzione, fatica e spese proporzionate. Dietro coscenzioso esame credono di valutarli approssimativamente consegnati nello studio dell'artista, alla somma di scudi romani venticinquemila.

In fede di che etc.

Roma 9 luglio 1861.

Emilio Wolff scultore – Luigi Bienaimé professor Scultore – Ignazio Jacometti scultore -  
Filippo Gnaccarini scultore – Adamo Tadolini professor cattedratico di scultura –  
Carlo Chelli scultore – Pietro Galli scultore – Rinaldo Rinaldi scultore – Pietro Tenerani.

Per la legalità della firma,

SALVATORE BETTI professor segretario perpetuo dell'Accademia.<sup>387</sup>

Nonostante il terremoto distruttivo del 1908 e i bombardamenti, il teatro con la sua decorazione è rimasto pressoché intonso: oggi, è possibile infatti notare solo una frattura che attraversa la lastra de *La scelta di Ercole*, in prossimità del dio Dioniso sostenuto da una menade.

---

<sup>387</sup> *Delle sculture* 1865, pp. 7-12. La Giunta Municipale di Messina invierà in risposta all'Accademia di San Luca una lettera di ringraziamenti per le lodi ricevute da queste sculture (ASASL, ms., vd. app. doc. n. 176).



## *I SEDICI RITRATTI DEL PROSPETTO*

Otto lastre: marmo, cm 93x120

Datazione: 1852-1857

Iscrizioni (lettere in rilievo):

Q. ENNIO M. PACUVIO

ROSSINI BELLINI

EPICARMO FILEMONE

METASTASIO C.GOLDONI

C. CECILIO M.A.P[L]AUTO

ALFIERI NICCOLINI

MIDA D'AGRIG. ARISTOSSENSO

PAISIELLO CIMAROSA

Collocazione: Messina, prospetto del Teatro Vittorio Emanuele

Bibliografia: S.N.G.R. 1857, pp. 59-61; Lizio Bruno 1865; Scarcella 1865; Raggi 1880, p. 490; Saccà 1900, p. 77; Attard 1926, ed. 1992, p. 75; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 138.

Documenti inediti: ASMe, *Fondo notarile Messina*, Notaio Cirao Placido, vol. 152, ms. inedito, n. d'ordine 381, ff. 23-37.

Come si è già detto, i primi componenti della decorazione scultorea del prospetto consegnati sono gli otto rilievi con profili di quei personaggi, dell'epoca contemporanea così come dell'antichità, che hanno legato indissolubilmente il loro nome alla tragedia, alla musica, alla commedia, al melodramma: precisamente, nel corpo centrale del prospetto si trovano affrontati i profili di *Epicarmo* e *Filemone*, *Cecilio* e *Plauto* (figg. 7b-7c), al di sotto dei quali si trovano *Metastasio* e *Goldoni*, *Alfieri* e *Niccolini* (figg. 7d-7e). Ai lati sinistro e destro si hanno invece rispettivamente i ritratti di *Ennio* e *Pacuvio*, *Rossini* e *Bellini* (figg. 7f-7g), e *Mida d'Agrigento* e *Aristosseno*, *Paisiello* e *Cimarosa* (figg. 7h-7i).

In ogni lastra, i due profili affrontati sono collegati da festoni e ghirlande, dove in alcuni casi s'inseriscono attributi atti ad identificare il campo in cui loro hanno brillato: nel caso della lastra con *Alfieri* e *Niccolini*, si scorge infatti una maschera tragica, una da commedia in quella di *Metastasio* e *Goldoni*, e strumenti musicali per *Rossini* e *Bellini*.

La resa dei profili è molto gradevole, dal momento che lo stile freddo di Zagari ben si adatta all'aulicità intrinseca in questa tipologia di ritratto; nonostante la collocazione ad una altezza elevata, egli non rifugge inoltre dall'analizzare minuziosamente la fisionomia di tutti gli effigiati, anche di coloro le cui reali fattezze permangono sconosciute.

Proprio l'esser riuscito ad adattar piacevolmente lo stile alla destinazione dei rilievi è ciò che più viene apprezzato dall'anonimo redattore de «L'Eco Peloritano»:

Egli ha saputo avere un far franco e grandioso qual si richiedeva pel giusto effetto degli scolpiti soggetti, attesa la loro posizione; ed interamente servare purezza di gusto, disegno corretto e delicatezza di rilievo, che danno molto pregio alla sua opera, lo rendono degno di gran lode per l'arte sua e sono arrischiati di altri prosperi successi nei lavori che gli restano a compire il gruppo di statue, cioè per l'attico ed i bassi rilievi quadrilunghi per le porte secondarie.<sup>388</sup>

Questi si dimostra però perplesso per la scelta degli effigiati: biasima infatti che non vi siano i grandi tragici dell'antichità, e al posto di *Mida d'Agrigento*, *Aristosseno*, *Cecilio* avrebbe collocato Aristofane, Menandro o Terenzio.<sup>389</sup>

---

<sup>388</sup> S.N.G.R 1857, p. 61. «Di semplice e non complicata esecuzione: di forme al di là del naturale, non possono avere altro merito che quello di una simiglianza perfetta a quei tipi dai quali furono ritratti. Vi si osserva purezza di stile nei contorni, precisione negli emblemi, che pose lo artista ad occupare il vano dei marmi» (Scarcella 1865, p. 12).

<sup>389</sup> S.N.G.R 1857, p. 61.

## 8 ERCOLE AL BIVIO E LE NOZZE DI ERCOLE ED EBE

Gesso (bozzetti), cm 38x128x5

Firmato e datato (*Le nozze di Ercole e Ebe*): SARO ZAGARI F. 1852

Collocazione: Roma, Accademia Nazionale di San Luca, inv. n. 171

Dono Adelina Zagari di Bella 1907

Marmo, cm 93x345 circa

Datazione: 1852-1864

Collocazione: Messina, prospetto del Teatro Vittorio Emanuele.

Bibliografia: Lizio Bruno 1865; Scarcella 1865; Lanza Trabia 1880, p. 148; Raggi 1880 p. 490; Attard 1926, ed. 1992, p. 75; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>e</sup>, pp. 73-75 scheda n. 11; Susinno 1997, p. 50.

Documenti: ASASL, vol. 125 n. 81; ASASL, vol. 192 n. 23, ms n. 6639.9 (già pubblicati in Paladino 1997, p. 74 scheda n. 11).

Documenti inediti: ASMe, *Fondo notarile Messina*, Notaio Ciruolo Placido, vol. 152, ms. inedito, n. d'ordine 381, ff. 23-37.

Gli otto medaglioni rappresentanti i sommi poeti ed artisti ognuno della dimensione di quattro palmi quadrati han poco in sé di rimarchevole [...] Non così però può discorrersi alla leggera per li due basso-rilievi che stanno sulle porte laterali del prospetto, della dimensione ognuno di palmi quattro ed un oncia di altezza per quindici di lunghezza, aventi ognuno quattordici figure.

In essi la composizione è intrecciata; le figure in azione son molte; svariate le movenze; molti i simboli e gli emblemi, e gli episodi che determinano il soggetto e le persone degli inventori. Qui volendo portarsi un esame critico sulla esecuzione, deve il quadro considerarsi da parte a parte, nello insieme, e negli accessori per valutarsi.<sup>390</sup>

I bassorilievi che illustrano due episodi tratti dal mito di Ercole, ovvero il momento in cui il giovane semidio decide di seguire la via della Virtù (fig. 8a), e le sue successive nozze con Ebe (fig. 8b),<sup>391</sup> ormai accettato tra le divinità olimpiche, sono collocati al di sopra degli ingressi laterali del prospetto del teatro, e rappresentano due delle opere più interessanti della produzione di Zagari: non per questioni di eccellenza stilistica, ma per il fatto che racchiudono in sé un vero e proprio collage di citazioni. Precisamente, ho individuato diversi richiami a quelle sculture e rilievi realizzati nella prima metà del XIX secolo, e destinati ai “cantieri Torlonia”.

Tenerani vi ha partecipato attivamente, scolpendo due statue di divinità e modellando due pannelli per le fontane del cortile, poi tradotti in marmo dal fratello Giuseppe e dall'allievo

---

<sup>390</sup> Scarcella 1865, pp. 12-13.

<sup>391</sup> Trattati rispettivamente dai *Memorabilia Socratis di Senofonte* e dal libro X delle *Metamorfosi* ovidiane.

Giuseppe Obici: queste opere sono datate 1844, l'anno precedente a quello in cui Zagari arriva in Roma. È da escludere che egli abbia partecipato alla commissione, non solo per l'evidente non coincidenza delle date, ma anche a causa del fatto che egli giunge nell'Urbe totalmente digiuno di arte, motivo per cui è improbabile che abbia potuto anche solo collaborare con il maestro o suo fratello, sin dagli inizi del suo soggiorno. In ogni caso, non può essere rimasto indifferente a quella che era la campagna decorativa delle ultime "dimore principesche di Roma".

Andando ad analizzare le *Nozze di Ercole*, la scena è divisa simmetricamente dalla figura della dea Minerva: alla sua sinistra si trova Ebe, sulla cui spalla appoggia la mano, dirigendola delicatamente verso il semidio, dai tratti maturi, che si trova alla sua destra; assistono alle nozze le più importanti divinità olimpiche, alcune stanti, altre sedute. Il motivo di questa disposizione è chiarito da uno degli opuscoli che celebrano la decorazione del teatro:

Toccano a' sapienti di premiare coloro che nel bivio della vita, da' piaceri sensuali rifuggendo, han prescelto la Virtù che tra stenti e fatiche al vero bene conduce: pertanto sta a Minerva di sposare Ebe ad Ercole, alla presenza di tutte le principali deità, le quali, secondo gli antichi, personificando i principii fisico-morali delle cose, a tanto adeguato trionfo tutte influiscono. Ed invero, unendo la sapienza l'imperitura gioventù alla forza, rende quest'ultima immortale; e l'aere, il sole, la luna, la terra, il fuoco, il mare, rappresentati da Giove, Apollo, Diana, Cibele, Vulcano, Nettuno, coadiuvandovi, del sorriso loro questo imeneo abbellano. Per cui tace la gelosia, la tempesta, la guerra, rappresentate da Giunone, i fulmini di Giove e Marte, che stanno in riposo; e surge e fiorisce la bellezza, l'agricoltura, le arti, il commercio; rappresentati da Venere, Cerere e Mercurio che stan levati. Apoteosi celebrata dal canto di Apollo.<sup>392</sup>

Considerando ora le singole figure, s'incontra, a partire da sinistra, Cibele, turrata e con un disco in mano, che raffigura il globo terrestre (fig. 8c):<sup>393</sup> questa figura richiama, nella presenza del manto che le copre il capo, nella disposizione delle pieghe della veste sul petto, e nella postura delle braccia la *Vesta* di Tenerani (fig. 8d).

Più evidente è il confronto tra le figure di *Nettuno* ed *Ebe* di Zagari (figg. 8g-8h), con quelle del *Nettuno e la ninfa Animone* (fig. 8i), rappresentate sulla placca Torlonia modellata da Pietro Tenerani e realizzata dal fratello Giuseppe.<sup>394</sup> Le due rappresentazioni del dio presentano una differente postura, dal momento che uno è seduto e l'altro in piedi e poggiato sulla gamba destra; ma è chiaramente visibile, nel rilievo di Zagari, la citazione letterale della fisionomia del Nettuno di Tenerani, della postura della mano sinistra che regge il tridente, dell'andamento del manto poggiato sulla spalla, nonché del braccio destro posto sulla coscia. Ebe, la coppiera degli dei, regge con la sinistra un'anfora, che contiene il nettare con cui darà l'immortalità al suo sposo, allo stesso modo con cui Animone ne tiene in mano una biansata:

---

<sup>392</sup> *Delle sculture* 1865, p. 6.

<sup>393</sup> «Si rammenti chi legge che Cibele trovasi rappresentata con un disco verticalmente posto presso di sé e sul quale appoggia per lo più la man destra. Qualche volta hanno dato i greci artisti a questo emblematico oggetto la figura d'un cembralo, o timpano che dir si voglia, forse per maggior eleganza» (Inghirami 1825, p. 81).

<sup>394</sup> Raggi 1880, pp. 345-346. Di questa placca è pervenuto solamente il bozzetto, conservato nella Gipsoteca Tenerani: P. Tenerani, *Nettuno e la ninfa Animone*, 1844, gesso, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani, inv. MR. 43101.

le due fanciulle presentano quindi la medesima pettinatura, il medesimo taglio della veste, la cui mantellina si allarga, alle loro spalle, in modo simile.

Viene quindi richiamato Luigi Bienaimé, e la sua *Venere pudica*, che sorregge con la destra il pomo della discordia (figg. 8e-8f).

Inoltre, la dea Diana (fig. 8l), alle spalle di Apollo, che si poggia sulla sua spalliera della sedia del divino fratello, adotta quasi la medesima postura, speculare, del giovane alle spalle di Achille, nel rilievo *Priamo che supplica Achille di restituirgli il corpo di Ettore* di Thorvaldsen (fig. 8m).<sup>395</sup>

La posizione naturale di Giove (fig. 8n), che si poggia con il gomito sul bracciolo, trova richiami in diverse opere: dalla *Letizia Bonaparte* di Canova o lo stesso Thorvaldsen, che raffigura in una postura simile anche l'Achille del già citato rilievo.

Il secondo rilievo, primo in realtà nello svolgimento cronologico del mito, presenta a mio parere altre citazioni di Thorvaldsen; la scena è dominata dalla figura di Ercole, che ha appena compiuto la sua scelta, pur titubante: regge la Virtù per mano e la indica al Vizio, che sensualmente lo afferra per l'“anacronistica” pelle di leone.<sup>396</sup>

Alla sua destra, sei muse, a cui fanno *pendant* quattro baccanti, di cui una sorregge Dioniso ebbro. Si riconosce Polimnia, la musa della pantomima, che porta il dito al mento (fig. 8o), con un gesto ormai reso celebre da Thorvaldsen, che lo trae dalla *Pudicitia Vaticana*, riproponendolo in diverse statue, quali il ritratto di *Marija Fjodorovna Barjatinskaja* (1818-1825, Copenaghen, Thorvaldsens Museum) (fig. 8p), attitudine riproposta anche da Tenerani.

Le tre baccanti (fig. 8q), infine, non possono non richiamare in mente, per taglio delle vesti, gestualità, e leggerezza del panneggiamento, le fanciulle protagoniste di diversi medaglioni disegnati da Thorvaldsen e realizzati da Pietro Galli, a decorazione sempre di Palazzo Torlonia: per questa famiglia l'artista danese aveva anche realizzato il *Saltarello* (figg. 8r-8t).<sup>397</sup> Stefano Susinno (Susinno 1997, p. 50) vede inoltre nelle tre baccanti un richiamo alla *Danza delle Muse sull'Elicona* di Thorvaldsen<sup>398</sup> (1804, marmo; Copenaghen, Thorvaldsens Museum. Fig. 8u).

Proprio per la presenza delle menadi, questa parte del rilievo è caratterizzato da una maggiore vivacità che contrasta non solo con il corteo della Virtù, ma soprattutto con l'altra scena, dove la disposizione dei personaggi viene a creare un'alternanza di pieni e di vuoti, con un ritmo più pausato ed elegante.

---

<sup>395</sup> Alessandro Torlonia acquista questo rilievo, replica del recente *pendant* della *Briseide consegnata agli araldi di Agamennone* realizzato da Thorvaldsen per John Bedford duca di Russell; il gesso di questo episodio omerico si trova conservato presso l'Accademia di San Luca sin da 1844 (Grandesso 2010, p. 139).

<sup>396</sup> «Questa pelle è un anacronismo nella scena del bivio: Ercole, al dire dei mitologi, dopo la scelta della via della virtù presentossi ad Euristeo, da cui gli furono imposte le gloriose fatiche, la prima delle quali fu quella di uccidere il Leone, quindi non poteva indossarglisi la pelle di un animale che ancora non aveva ucciso; se non che è scusabile lo scultore, perché a caratterizzare specialmente il suo Ercole lo vestì di quell'abito che gli fu universalmente proverbiale, onde ben riconoscerlo a prima vista. Né in questo lo Zagari fu il primo, ed il solo. Nel museo napoletano si ammira una magnifica tela di Annibale Caracci, nella quale l'Ercole al bivio è dipinto appoggiato a quella clava che divenne famosa per le sue posteriori fatiche, al pari della pelle del Nemeo» (Scarcella 1865, pp. 13-14).

<sup>397</sup> Scarcella invece ricollega queste iconografie direttamente a modelli classici, senza considerare il tramite degli artisti più contemporanei (Scarcella 1865, pp. 18-19).

<sup>398</sup> Susinno 1997, p. 50. Sulle commissioni di Thorvaldsen per i Torlonia, vd. Di Majo - Susinno 2009, pp. 91-95

Di questi rilievi esistono poi gessi preparatori (figg. 8v-8z), donati dalla figlia di Zagari all'Accademia di San Luca, a cui pervengono solo nel 1907: infatti, presumibilmente poco tempo dopo la morte del padre, Adelina di Bella li affida a Giovanni Anderlini affinché li restauri, ma quest'ultimo a causa della sua malattia non riesce a terminare il lavoro. Per questo motivo, sarà la figlia Maria a consegnarli all'Accademia.<sup>399</sup>

Rispetto ai bozzetti, dei quali quello delle *Nozze* è firmato e datato, la traduzione in marmo presenta solo una differenza rilevante, ovvero l'aggiunta di Mercurio alle spalle della Venere, e di alcuni dettagli, come il pomo nella mano della dea.

Volendo fare un confronto tra questi due rilievi, dall'esecuzione gradevole, e quelli del maestro carrarese, le *Storie di Ercole* presentano più affinità stilistiche con quelli teneraniani di argomento storico, piuttosto che con quelli allegorici a sfondo religioso: in questi ultimi, infatti, Tenerani rende protagonista la linea pura, riducendo al minimo i dettagli descrittivi, come emerge anche dal bozzetto del *Nettuno e Animone*. Al contrario, i due rilievi di Zagari, per quanto non vi sia alcun tentativo di illusione prospettica e nonostante il soggetto, hanno ben poco di neoclassico, e nulla di purista; sono infatti caratterizzati da un'attenzione meticolosa ai dettagli, evidente nell'accuratezza con cui sono resi vesti e volti. Come anche per i ritratti, si tratta però di uno pseudo realismo solo superficiale, limitato ai dettagli e privo di qualsiasi convinzione teorica di base.

In ogni caso la presenza di tali dettagli basta per porre Zagari al di là del Neoclassicismo e del Purismo, in una specie di "limbo" stilistico.

---

<sup>399</sup> ASASL, ms., vd. app. doc. n. 176. La notizia della donazione viene anche riportata da «Il Popolo Romano»: «Reale Accademia di San Luca. [...] Ha ricevuto in dono dalla erede Anderlini i bozzetti dei bassorilievi dello Zagari, ora nel teatro di Messina» («Il Popolo Romano» 1907).

## 9 IL TEMPO SVELA LA VERITÀ E MESSINA LE VA INCONTRO

Marmo, cm 400x300 circa

Firmato e datato: SARO ZAGARI DA MESSINA / SCOLPÌ IN ROMA 1864

Collocazione: Messina, Teatro Vittorio Emanuele

Bibliografia: Lizio Bruno 1865; Scarcella 1865; Lanza Trabia 1880, p. 148; Raggi 1880, p. 490; Saccà 1900, p. 77; Attard 1926, ed. 1992, p. 75; Scaglione 1933, ed. 1983; Blandi 1990, pp. 105-106; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Susinno 1997, p. 50; Paladino 1997<sup>r</sup>, p. 138; Chillemi 1999, pp. 266-267, 371 nota 188; Rizzo 2007, p. 69.

Documenti inediti: ASMe, *Fondo notarile Messina*, Notaio Ciruolo Placido, vol. 152, ms. inedito, n. d'ordine 381, ff. 23-37.

Zagari, nel già discusso opuscolo del 1854, ha diffusamente sottolineato l'importanza di un'arte e un'architettura dall'elevato valore morale: significato prettamente didattico rivestono quindi i due rilievi di Eracle, così come il gruppo statuario del *Tempo che svela la Verità e Messina che le va incontro*, centro nevralgico del prospetto, collocato a suo coronamento. Lo scopo educativo alla base di questo programma decorativo risulta evidente ai contemporanei:

Felice, secondo il mio modo di vedere, è la parte inventiva, la idea dominante di siffatte sculture, anche perché un nesso fra loro le congiunge, che anzi armonizzandole, le rende più adatte al luogo, ed allo scopo cui mirano, cui miraron sempre i culti e costumati teatri.

Ed invero, che i padri della commedia e della tragedia, e delle musicali melodie abbiano ritratte, ed a così dire perpetuate nei marmi le loro sembianze colà ove le loro produzioni istruiscono, e moralizzano le genti: ove le dolci armonie ricreano ed ammorbidiscono gli animi e i costumi, natural cosa ella è che viene spontanea, anche per l'omaggio, pel culto che la posterità deve a quei sommi, i quali furon maestri produttori ed educatori delle scene, i quali furon maestri produttori ed educatori delle scene, i quali seppero ispirare dilezione alla virtù, rivestendola di più spendite forme, ed orrore al vizio, mostrandolo, per meglio correggerlo, nella sua deformità.

E perché il vizio sia detestato e la virtù amata e premiata, vengono a conforto i basso-rilievi sulle due porte laterali dello stesso prospetto. [...] Ma chi fra le pompe degli scenici spettacoli discopre la virtù vera, che spesso si snatura, e si travisa dalla malvagità? Chi rivela lo eroismo di quella virtù che umile e modesta opera il bene e si occulta, e rimane spesso inosservata o negletta? Chi la dispoglia di quelle nebbie di che le invidie e le passioni la ricoprirono?

E dall'altro lato chi toglie al vizio, spesso trionfante, la maschera di simulata virtù? Chi lo espone nella nudità della sua turpitudine e gli strappa la immeritata aureola di che ricingevasi? Chi tramanda alle generazioni quella luce penetrante che sfolgora e tramuta in mostri d'iniquità quei potenti, che adulati ebber vivi e templi ed altari?

Il *Tempo* e la *Verità*.

Questi due esseri reali ed ideali insieme, che movendosi coi secoli stanno immoti nel decorso dei secoli, sì questi due esseri perpetuamente giovani e perpetuamente vecchi, che esprimono

il passato, il presente, l'avvenire, stanno bene a piramidare il prospetto del massimo nostro teatro... Queste figure culminanti e colossali sono bene acconcie al luogo monumentale ove vennero collocate.

E che altro vi offre la drammatica, la tragedia, la commedia se non la verità rivelata dalla storia dei secoli, cioè dal Tempo, e posta in tutto il suo lume?<sup>400</sup>

Non tutti ritengono conveniente però questo apparato decorativo: Giuseppe Martinez, che già si era detto contrario alla presenza di un teatro, quando la città necessitava di un macello, sottolinea ad esempio, che: «La Verità non si scopre mica nei teatri; ma dovunque, in ogni luogo e coll'andare del tempo».<sup>401</sup> L'obiezione maggiore che viene fatta, riguarda la presenza dell'allegoria del Tempo, nell'immaginazione dei più relegata ad un ambito sepolcrale: a ciò sempre lo stesso Scarcella risponde:

[...] il Tempo è una idea complessa, universale, sta bene su di un sepolcreto, sta bene su di un teatro. Colà vi richiama a lugubri pensieri, a malinconiche idee e vi dice: pensateci che fuggo, “*fugit irremeabilis aetas*”. Qui fra le delizie delle scene, fra il brio e il decoro degli spettacoli il tempo effigiato vi dice “scordatevi che corro e godete”, *Carpe diem*. [...] Che diremo però se il tempo ideato dallo Zagari, lungi di tenere in mano la falce che miete gli anni che volgono a tramonto, compie invece la missione di richiamare a novella vita quanto la vetustà aveva nell'oblio sepolto, e vale a mostrare che il teatro debba essere scuola di verità e perciò unisce alla figura del tempo quella della Verità? Che diremo se gli spettacoli scenici non sono altro che fatti e verità storiche cui si rimuove la caligine dei secoli, e il vero si mostra parlante e quasi a noi contemporaneo! È la storia che supera le distanze e ravvicina l'epoche, ed abbraccia qualunque regione ed impero e spigola nei campi dello scibile usi diversi, svariati costumi secondo l'indole, e le età dei popoli.<sup>402</sup>

Il *Tempo*, ovvero la *Storia*, è quindi colta nel momento in cui libera la *Verità*, che regge in mano una fiaccola, dal manto dell'oblio che la copre, per mostrarla a *Messina*: il significato allegorico morale del gruppo diviene quindi più complesso, e la presenza di questa figura rischia di apparire forzata.<sup>403</sup>

*Messina* (fig. 9b), abbigliata classicamente e con il capo turrato, per la sua impostazione, anche se guarda, come suo primo modello, al neoclassicismo di Thorvaldsen, vorrebbe

---

<sup>400</sup> Scarcella 1865, pp. 5-9.

<sup>401</sup> Martinez 1882, ed. 1984, p. 67. Sempre Martinez: «Corona il loggiato un gruppo marmoreo di statue colossali, rappresentante il Tempo che scopre la Verità, soggetto che non ben si addice ad un tempio di Tersicore» (Martinez 1874, p. 25).

<sup>402</sup> Scarcella 1865, p. 9.

<sup>403</sup> «Parrebbe strano che due enti ideali come il Tempo e la Verità stiano uniti ad un essere concreto, quale la figura di Messina; pure nel parlare della esecuzione plastica, sia permessa l'espressione, noi vedremo come lo artista abbia saputo opportunamente innestare questo terzo personaggio superando ogni difficoltà. Per ora diciamo che lo introdurre lo simulacro di Messina stia bene, sotto il profilo di essersi voluto dimostrare che questa città fece sorgere il bel monumento che noi esaminiamo ed il magnifico teatro cui esso serve di prospettica decorazione; che il popolo di Messina in quel maestoso ricinto [...] si educa sempre più a diligere la virtù ed aborre la colpa. Che Messina finalmente vede fra le cerchia del suo massimo teatro riprodotti gli esempi più luminosi e quasi viventi, e quasi parlanti dei grandi vizi, e delle grandi virtù che la rimota storia e la contemporanea, cioè il Tempo nel suo simulacro rivela con la fiaccola della effigiata verità, e stenebra le nubi dei secoli, e dispoglia i fatti da ogni orpello, e giudice severo li presenta quali essi sono, o furono nella loro nuda realtà, non quali le passioni o la malizia tentarono di farli apparire» (Scarcella 1865, pp. 10-11).



ricollegarsi direttamente all'arte greca, per sottolineare le origini storiche della città; sul petto reca la Croce d'Arcadia. È rappresentata nel momento in cui, davanti ai suoi occhi, la *Verità* viene liberata dal manto che la nascondeva alla vista degli uomini, e anche della stessa Messina, che, meravigliata e sorpresa, cerca di andarle incontro.

Per quanto gli estimatori sottolineino il gesto spontaneo e naturale di questa allegoria, nel suo slancio verso la *Verità*, in realtà la scena è statica; esemplata sul modello delle statue thorvaldsiane, come già detto, e prima di tutto sul *Redentore*, di cui riprende l'andamento inferiore delle vesti, non riesce a raggiungere la stessa plasticità dei movimenti. Un discorso simile vale per la *Verità* (fig. 9a): rappresentata con in mano la fiaccola, e con un piccolo sole a coronamento della sua corona di gigli,<sup>404</sup> costituisce invece una delle più evidenti citazioni di Tenerani, fatte da Zagari. Il modello è la *Flora* (1837, marmo; San Pietroburgo, Ermitage. Fig. 9c), ma a quello "stile grazioso" che caratterizza l'originale è sostituito un irrigidimento delle forme e una semplificazione anatomica quasi geometrica: invece della grazia originaria, il messinese tenta di infondere alla *Verità* un carattere aulico, quasi ieratico, ma il risultato è quella di una irrigidita "bambola" marmorea, anche se si potrebbe condividere con Scarcella la convinzione che tale rigidità sia voluta.<sup>405</sup>

Quasi lo stesso si può dire del *Tempo* (fig. 9d), nonostante che la sua figura meglio si adatti a quell'alone di classica nobiltà che Zagari ha tentato di conferire alla giovinetta; pur trattandosi di un riferimento meno letterale del precedente, trova sempre in Tenerani la sua origine iconografica, prima di tutto nel *Vulcano* Torlonia (fig. 9e);<sup>406</sup> con la destra, regge il manto che nascondeva la *Verità*, mentre con la sinistra tiene la clessidra. Si ha la sensazione di trovarsi in una situazione di tempo sospeso: *Messina* non riesce ad avvicinarsi e il moto del manto che copriva la *Verità* è pietrificato (fig. 9f).

---

<sup>404</sup> «[...] la fiaccola fa lume nelle tenebre per rinvenire il vero, ma il sole dirada e scioglie le nubi che lo circondano, e nell'olezzo e nel candore presenta lo scoperto vero all'attonita umanità. Lo artista ponendo in corrispondenza le due figure, con siffatti simboli ed emblemi volle mostrare che la face storica, rivangando la caligine de' secoli mira a cercare e scoprire la verità, ma che una volta trovatala, la verità stessa diviene da per sé un sole che illumina, che non può oscurarsi, che tramanda la sua luce limpida e senza velo» (Scarcella 1865, p. 22).

<sup>405</sup> Scarcella interpreta in senso allegorico anche questa caratteristica: «Quella che alcuno vorrebbe chiamare rigidità di forme e di movenza, crediamo noi che non esista, o costituisca invece esistendo un pregio dell'opera. La verità è immobile in se stessa perché immutabile, né può meglio esprimersi che nella sua inflessibilità. Il suo candore, la ingenuità sua debbono apparire senza movimento, perché né tema né lusinghe valgono a mutare il vero. Infatti la statua non tiene come quella del Tempo gli occhi rivolti in giù sulla mutabile terra, ma li ha sollevati al cielo, perché la verità è un raggio, è un riverbero della luce di Dio; è la intuizione in Dio stesso, e perciò lo scultore la effigiò nell'estasi della contemplazione divina, e l'estasi contemplativa astrae quasi l'anima dalla materia, e lascia il corpo rigido e senza movimento. Se nelle altre statue la vitalità della figura deve vincerla sulla idealità che vuoi rappresentate, qui nella Verità che fresca e seminuda giovane si presenta, è lo ideale che deve predominare sulla forma, di modo che la rigidità, se pure esista, sia pregio ed artistico merito, anziché una menda» (Scarcella 1865, pp. 22-23). D'altra parte, va tenuto conto che tale semplificazione anatomica è legata alla collocazione del gruppo, destinato ad essere visto ad una grande distanza, e dal basso verso l'alto: soffermarsi eccessivamente su dettagli o sulla morbidezza dell'incarnato, non visibili da lontano, sarebbe quindi stato inutile.

<sup>406</sup> «La espressione che lo artista seppe imprimere alla figura del Tempo, la bellezza tipica della sua fisionomia, la semplice maestà dei panneggiamenti, la forma anatomica delle membra colossali son prova evidente che gli studi dello Zagari s'ispirarono alla classica scuola de' sommi antichi, e de' sommi moderni, fra quali lo illustre Tenerani, che con paterna dilezione lo accoglie, e verso cui quegli serba illimitata gratitudine, e nutre da affettuoso discepolo un culto riverenziale» (Scarcella 1865, p. 21).

L'esecuzione è però curata, anche nella parte posteriore, la più difficile a vedersi (fig. 9g): Zagari evita di soffermarsi su una resa minuziosa dei singoli dettagli, che sarebbe stata vanificata dalla collocazione del gruppo.

Questo è costituito da tre blocchi diversi, corrispondenti alle singole statue, a cui si aggiungono le ali del *Tempo*, divise dal resto del corpo; il *Tempo* inoltre poggia su un rialzo che simula il globo celeste, attraversato dallo zodiaco; molto probabilmente, è proprio questo gruppo la parte della decorazione elaborata *ex novo* da Zagari, senza tener conto di quanto già pianificato da Valente: al Museo Interdisciplinare di Messina è infatti conservato un disegno, di mano dell'architetto (fig. 9h), che mostra il prospetto del teatro, e dove è distinguibile anche una parte della componente decorativa; si riscontrano infatti le otto coppie di profili affrontati, così come si riesce a distinguere la scena degli *Sponsali*, con la coppia al centro, e ai lati figure sedute.

Totalmente diverso appare invece il gruppo statuario: al centro sembra trovarsi una dea, e ai lati due giovani alati. Zagari, inoltre, ha anche aumentato le dimensioni: dagli undici palmi di altezza previsti, si arriva a più di quindici; ciò deve aver dato adito a diverse critiche, tant'è che, una volta collocato il gruppo, il giovane scrive a Tenerani, dicendo: «Adesso mi piace dirle che messi al posto fan bene, non perdendo niente anzi acquistando più effetto. Le proporzioni riuscirono giuste, e sarebbe stato uno sbaglio s'io tutto il gruppo lo avessi fatto di palmi 11 invece di 15».<sup>407</sup>

Il gruppo del *Tempo* e gli altri due rilievi arrivano a Messina solo nel 1864, otto anni dopo rispetto ai bassorilievi. Ciò è senza dubbio dovuto al sovrapporsi di altre due importanti commissioni, ovvero quelle per le statue dei reali, che chiaramente acquistano la precedenza. In realtà, i tre marmi vengono recuperati contemporaneamente da Francesco Tenerani a Carrara, come risulta dalla corrispondenza tra di lui e suo fratello Pietro, da cui emerge che Zagari entra in possesso del materiale lapideo necessario all'esecuzione del *Tempo* al massimo entro il gennaio del 1858,<sup>408</sup> mentre i blocchi per le altre due statue inizieranno ad essere sbazzati solo nel 1859, insieme alla statua per il *Cristo Paternò Castello*.<sup>409</sup>

Aveva iniziato a modellare il gruppo del *Tempo* già nel 1854, come testimonia Barbagallo, che in quell'epoca ricorda la presenza, a Palazzo Farnese, di Zagari, dedito appunto a modellare il *Tempo*.<sup>410</sup>

Infine, sono pervenuti due disegni relativi a questo gruppo: il primo, facente parte di una collezione privata, è stato pubblicato da Giovanni Molonia (fig. 9i), che cautamente lo attribuisce allo stesso Zagari. Vi sono alcune differenze rilevanti, che riguardano non solo il

---

<sup>407</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 241. In realtà, le critiche non si placano: il già citato Martinez dirà dieci anni dopo «Il prospetto principale del teatro per concetto non ben risponde al carattere che rappresenta. La parte di centro più depressa delle parti laterali riesce meschina perché non signoreggiante, come di regola, ed il gruppo delle statue alle quali fa base uno sconveniente e pesante dado, maggiormente lo schiaccia. Tal gruppo disarmonizza col prospetto per sbagliate proporzioni delle statue che sembrano di non essere state fatte né pel teatro, né per stare a quel poco elevato sito» (Martinez 1874, p. 26).

<sup>408</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 199.

<sup>409</sup> «[...] ed in quanto al denaro di cui Ella mi parla, La prego di sodisfare il formatore, col quale, se non erro, convenni per scudi 95 per le due figure del gruppo ed il Cristo, più deve segare il pezzo di panno che deve unire al *Tempo*, secondo l'abbozzatore indicherà. Ella si saldi il prezzo del marmo che fu trasportato al mio studio» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 231).

<sup>410</sup> Barbagallo 1868, p. 72 nota 1.

moto del velo che copre la Verità, qui anche più statico, ma anche il globo terracqueo dove poggia il *Tempo*: nel disegno appaiono infatti dei richiami più diretti al teatro, ovvero una maschera e strumenti musicali, in realtà non realizzati; ai piedi della *Verità* si scorgono inoltre una serpe e una civetta.

Il secondo disegno, qui proposto per la prima volta, è in possesso dei discendenti dello scultore, e raffigura solo il volto del *Tempo* (fig. 91): a differenza dell'altro, un disegno completo, questo invece è solo uno schizzo, per quanto ben dettagliato, eseguito a matita e inchiostro. Sono propensa ad attribuire l'esecuzione di quest'ultimo disegno allo stesso Zagari, per quanto non ritengo che le iniziali «S. Z.» siano state scritte da lui.<sup>411</sup>

---

<sup>411</sup> La grafia infatti non coincide con quella delle sue lettere; vi è anche un'altra annotazione, che riporta: «Testa del Tempo. Lavori sul Teatro Vitt.<sup>o</sup> Emanuele di Messina, eseguiti da nonno Saro Zagari»; quest'ultima è stata evidentemente aggiunta a posteriori da qualche suo nipote, già Di Bella. Si ringrazia la famiglia Di Bella per avermi fornito la riproduzione di tale documento.

## 10 MONUMENTO FUNERARIO DI GIUSEPPE POLICASTRO

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio.<sup>412</sup>

Datazione: post 1860

Iscrizione: IL 2 OTTOBRE DEL 1860 / MANO ASSASSINA / GIOVANDOSI DELL'ANARCHIA  
NELL'ISOLA / TRUCIDAVA SOTTO GLI OCCHI MATERNI / GIUSEPPE POLICASTRO / DI ANIMO NOBILE  
DI COSTUMI SEMPLICI ONESTI. / LA INCONSOLABILE MADRE FRANCESCA SALPIETRO / A  
PERPETUARE LA MEMORIA DEL SUO UNICO FIGLIO / UCCISO A 37 ANNI / LAGRIMANDO POSE

Collocazione: Lipari, Chiesa del Convento dei Cappuccini, Cappella del Crocifisso.

Bibliografia: Attard 1926, ed. 1992, p. 75; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 138.

Questo monumento che non reca né firma né data di esecuzione, si può ricondurre a Saro Zagari solo perché citato da Giorgio Attard;<sup>413</sup> è costituito da una stele che poggia, attraverso una mensola bombata decorata da foglie in bassorilievo, su di un alto zoccolo, aggettante per la maggior parte della sua superficie; proprio sullo zoccolo, all'interno di una cornice che simula una *tabula ansata*, è riportata l'iscrizione, in italiano.

La lastra marmorea, che nella sua parte superiore presenta due cornici aggettanti, di cui la più elevata richiama, come struttura quella inferiore, è coronata da un frontone curvilineo, delimitato agli angoli da due acroteri decorati con elementi vegetali. Anche in questo caso trova riscontro l'elemento decorativo a fiori, presente in quasi tutti i monumenti di Zagari.

Nella parte centrale della stele sono presenti invece due fiaccole capovolte, collegate tra di loro da una ghirlanda di fiori, decorata con nastri; tra le due torce è inserito il medaglione in marmo bianco con la decorazione a rilievo, presumibilmente l'unica parte effettivamente lavorata dal messinese: è qui rappresentata una mano, armata di pugnale, nell'atto di trafiggere un cuore, riferimento alla morte violenta del defunto.

Giuseppe Policastro, appartenente ad una delle famiglie più in vista di Lipari, e primo sindaco dell'isola dal 18 maggio all'8 luglio 1860, era stato infatti ucciso il 2 ottobre dello stesso anno dai filogaribaldini, poiché ritenuto fedele al governo borbonico. Sua madre, che assistette alla scena, aveva cercato di salvarlo *in extremis*, offrendosi di pagare tanto oro quanto il figlio pesava.<sup>414</sup>

---

<sup>412</sup> La chiesa dove è collocato il monumento non è visitabile: per tale motivo non è stato possibile prendere le misure relative. La fotografia mi è stata gentilmente fornita dalla Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Messina.

<sup>413</sup> Attard 1926, ed. 1992, p. 75.

<sup>414</sup> Lo Cascio da Giardini 1962, pp. 38-39.

## 11 MONUMENTO FUNERARIO DI CARLO FILANGIERI

Busto: marmo bianco, cm 75,5x56x29,5

Datazione: post 1867

Bibliografia: Filangieri Fieschi Ravaschieri 1902, pp. 336-337; Oliva 1954, p. 360; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>r</sup>, p. 138.

Inedito.

Il primo studioso a ricordare l'esecuzione, da parte di Zagari, di un busto raffigurante il generale napoletano Carlo Filangieri è Gaetano Oliva, che lo segnala presso il Cimitero di Poggioreale. Tale informazione ha avuto un effettivo riscontro: posto al di fuori del Quadrato degli uomini illustri, dove riposano le personalità più rilevanti del XIX secolo, il *Ritratto di Filangieri* è collocato su di una robusta colonna, ormai annerita, così come il busto.<sup>415</sup> La scultura presenta anche alcune fratture, prima di tutto sul naso; a ciò va aggiunto che lo strato di polvere accumulatosi non favorisce una chiara lettura delle forme.

Il Generale è rappresentato quasi completamente avvolto da un mantello, che permette di scorgere solo il colletto dell'alta uniforme di Tenente Generale dell'esercito borbonico; in questo modo, Zagari ha non solo tentato di conferire una maggiore dignità classica all'effigiato, ma soprattutto ha aggirato la difficoltà di rappresentare tutte le onorificenze con cui Filangieri era stato decorato, e che invece vengono descritte con estrema cura da Tito Angelini, nel *Ritratto del Generale* ora conservato presso il Museo napoletano di San Martino (fig. 11b).<sup>416</sup>

Il confronto mette in evidenza la distanza tra le maniere dei due artisti, nonché l'evidente superiorità qualitativa di Angelini: sebbene non si possa parlare di realismo, dal momento che la resa dei tratti non è esente da un tentativo di nobilitazione, l'artista napoletano riesce a caratterizzare l'effigiato anche dal punto di vista psicologico. Nel caso del *Filangieri* di Zagari, invece, la cui fisionomia risulta già alterata per la mancanza del naso, i dettagli vengono risolti in maniera rapida: i capelli e le basette ad esempio sono caratterizzati da ampie ciocche. Il volto inoltre non riporta i segni dell'età avanzata del defunto: l'epidermide appare liscia, priva di rughe.

Questo ritratto inoltre non presenta la rigidità tipica della resa di Zagari: la frontalità della postura del torso è infatti ammorbidita dalla leggera torsione del capo; inoltre le pieghe del manto, che percorrono trasversalmente il busto, contribuiscono a movimentare ulteriormente la figura. È da notare anche il particolare taglio del busto stesso, arrotondato, che si riscontra in un'altra sola opera di Zagari, il *Ritratto di Gaetano Paternò Castello* di Catania (fig. 6d). L'opera non è né datata, ma si può ipotizzare che il busto sia stato ultimato nel 1869: l'iscrizione sul rocchio di colonna che funge da piedistallo indica erroneamente, come data di

<sup>415</sup> Sulla colonna è incisa la seguente iscrizione: «CARLO FILANGIERI / PRINCIPE DI SATRIANO / DUCA DI TAORMINA / N. 1784 M. 1869 [sic] // ALLA MEMORIA / DEL PADRE VENERATO / GAETANO FILANGIERI / POSE».

<sup>416</sup> Fiorentino 1997, p. 321 scheda n. 15.26, ill. p. 322.

morte di Filangieri, proprio tale anno, il che mi porta ad ipotizzare che il monumento sia stato collocato nel 1869. Dal momento che il busto non è firmato, l'attribuzione a Zagari dipende prima di tutto dalla testimonianza di Oliva, ma è confermata anche da analogie stilistiche con altri ritratti scolpiti dall'artista siciliano: l'andamento pesante delle pieghe, infatti, troverà riscontro anche in busti successivi, così come la semplificazione dei tratti degli effigiati, mai raffigurati con intenti di resa realistica, come farà Prinzi, e la loro scarsa profondità psicologica.

Figlio di Gaetano, del ramo cadetto della famiglia Filangieri, e della contessa Carolina Frenzel, Carlo nasce il 10 maggio 1784 a Cava de' Tirreni;<sup>417</sup> sin da bambino dimostra una propensione per la vita militare, tanto che, ancora giovanissimo, gli viene concesso da Ferdinando IV un brevetto di ufficiale di cavalleria nel reggimento Principe Leopoldo. A quindici anni entra con il fratello Roberto al *Prytanée Militaire* di Parigi, dove nel 1803 consegue il grado di sottotenente nel trentatreesimo reggimento di fanteria: inizia così, tra le file dell'esercito francese, la sua carriera militare, che lo porterà a rivestire le più alte cariche sia sotto il governo murattiano che con i Borbone; sarà lui a condurre la riconquista della Sicilia, durante i moti del 1848.<sup>418</sup>

Dopo la morte di Carlo, avvenuta il 9 ottobre 1867 a San Giorgio a Cremano, le sue spoglie non vengono traslate nella chiesa di Santa Maria di Piedigrotta, dove sin dalla fine del 1859 era stato collocato il monumento di famiglia: commissionato dal fratello Roberto, con ingente spesa, era stato realizzato da Nicola Renda (1815-1892) su disegno di Enrico Alvino (1810-1876). Giuseppe Garibaldi, una volta entrato a Napoli, aveva infatti riconfermato il decreto, emanato agli inizi del secolo nel Regno, che proibiva la sepoltura al di fuori dei cimiteri, tranne per coloro che già possedevano una cappella gentilizia: all'epoca, per volere reale, tale diritto era stato esteso anche al ramo secondario dei Filangieri, a cui Gaetano, padre di Carlo e Roberto, apparteneva. Garibaldi elimina tale privilegio, cosicché il corpo di Filangieri viene portato al cimitero di Poggioreale, dove «[...] non venne neppure decretata nel recinto del nostro camposanto, una breve area nella parte ove riposano i morti che onorarono in vita la patria loro», ma viene tumulato in un «[...] semplice ipogeo, nel centro del quale apparisce la bella effigie marmorea del padre mio».<sup>419</sup>

---

<sup>417</sup> Il ramo della famiglia paterna a cui appartiene ha già da tempo perduto la maggior parte delle sue fortune: il titolo di "Principe di Satriano" perviene a Carlo grazie all'eredità di una zia, la Principessa di Satriano appunto, che gli lascia i suoi possedimenti calabresi, a cui è legato il titolo nobiliare (Filangieri Fieschi Ravaschieri 1902, p. 97).

<sup>418</sup> *Ibidem*, pp. 5, 10, 17, 144.

<sup>419</sup> *Ibidem*, pp. 336-337.

## 12 MONUMENTO FUNEBRE DI MARIA TERESA D'ASBURGO E GENNARO DI BORBONE

Marmo policromo, circa cm 138x136

Datazione: 1869.

Iscrizioni:

A XP Ω / MEMORIAE ET CINERIBUS / MARIAE THERESIAE ARCHIDUCIS AUSTRIACAE / FERDINANDI  
II UTRISQUE SICILIAE REGIS VIDUAE / QUAM ANNO AET. LI / ASIANA LUES ALBANI PEREMIT /  
ANNO MDCCCLXVII / EIUSQUE FILII PRINCIPIS IANUARI / QUEM DIE QUINTIO AB OBITU MATRIS /  
IN IPSO IUVENTUTIS FLORE LUES PRAERIPUIT / FRANCISCUS II MARIAE THERESIAE PRIVIGNUS /  
LIBERIQUE POSUERUNT

Collocazione: Albano, Santa Maria della Stella.

Bibliografia: Saviano 2005, pp. 75-77; Crielesi 2009, pp. 225-231.

Questo sobrio monumento è costituito da una lastra commemorativa policroma, sulla cui cornice superiore poggia, in posizione centrale, un cuscino con la corona, entrambi in marmo bianco, con alcuni dettagli dipinto (12a).

Leonardo Saviano cita un documento dell'archivio della Real Casa che spiega l'origine di tale memoria funebre, dedicata a Maria Teresa d'Asburgo (Vienna 1816 - Albano 1867), vedova di Ferdinando II e matrigna di Francesco II, e di suo figlio, il principe Gennaro (Napoli 1857 - Albano 1867); entrambi sono deceduti a causa del colera e del tifo nell'agosto del 1867, ad Albano, dove la famiglia reale deposta stava trascorrendo la villeggiatura.<sup>420</sup>

Dal quanto tempo la Maestà del Re Francesco II caldeggiava la pietosa idea di collocare sul luogo un conveniente funebre ricordo marmoreo a memoria delle due anime auguste e fin da alcuni mesi or sono il Re dispose ed approvò, oltre la deposizione di una lapide, portante i tre figli proprio della sua tomba, erigersi altresì nella sua prossima parete interna della Chiesa il monumento consistente in una grande lapide epigrafica decorativa, con analoga iscrizione circondata da nobile cornice ad ampia cimasa, sormontata dalla corona reale su cuscino. Il tutto in marmo e della grandezza di più di 2,50 metri quadrati di superficie.<sup>421</sup>

Il monumento è stato realizzato in seguito alla tumulazione delle spoglie reali all'interno di Santa Maria della Stella, dove sono state portate nel dicembre del 1868, dal cimitero annesso alla stessa chiesa; non è firmato né datato, e l'unica testimonianza relativa alla paternità di Zagari si riscontra in un contributo critico di Alberto Crielesi, che riporta un altro passaggio

---

<sup>420</sup> Per una sintetica biografia di entrambi ed una trattazione relativa all'epidemia di colera del 1867, vd. *Colera: cronaca di un evento*, a cura di B. Bonelli, Roma, Sovera, 2005.

<sup>421</sup> Saviano 2005, p. 76.

del documento citato da Saviano: «Pochi mesi dopo, per incarico dell'arciduca Alberto, esecutore testamentario [di Maria Teresa], lo scultore Zagari, siciliano, eseguì una lapide».<sup>422</sup>

---

<sup>422</sup> Crielesi 2009, p. 229.



### 13 MONUMENTO FUNERARIO DI SILVESTRO LA FARINA

Monumento nel suo complesso: marmo bianco, cm 275x161x45

Busto: marmo bianco, h. cm 75

Iscrizione: SARO ZAGARI / F.VA NEL 1878

Iscrizione:

QUI GIACE / SILVESTRO LA FARINA / COLTO E GENTILE SCRITTORE / NELL'AMOR DELLA PATRIA ITALIANA / DEGNO FRATELLO DEL RINOMATO GIUSEPPE / ISPETTORE DI RASSEGNA NEL 1848 / SERVÌ STRENUO IL GOVERNO PROVVISORIO DI SICILIA / PROFESSORE DI GEOMETRIA ANALITICA NELLA UNIVERSITÀ MESSINESE / SI ACQUISTÒ DALLA GIOVENTÙ LA BENEMERENZA / NACQUE IL 3 DICEMBRE 1811 / MORÌ IL 27 LUGLIO 1877 / LA VEDOVA ANGELICA HAMNETT / LACRIMANDO DAL CUORE / GLI FE' SCOLPIRE QUESTO MARMO

Datazione: 1878

Collocazione: Messina, Cimitero Monumentale, Famedio

Bibliografia: Raggi 1880, p. 491; Attard 1926, ed. 1992, pp. 68, 75; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1995<sup>a</sup>, ill. p. 86; Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 138.

Documenti inediti: ASCMMe, vol. 1111 *La Farina Silvestro. Tomba monumentale*.

Silvestro (Messina 1811 - 1877), figlio e fratello maggiore dei ben più famosi Carmelo e Giuseppe La Farina, è stato a lungo cattedratico di Geometria analitica presso l'Università messinese; amante delle Arti, è stato anche direttore del Museo Peloritano.<sup>423</sup> Alla sua morte, il corpo viene deposto nei sotterranei del Cimitero Monumentale, vicino a dove è sepolto il fratello,<sup>424</sup> e la moglie Angelica Hamnett ne commissiona a Saro Zagari il monumento, come si legge nell'iscrizione. Collocato presso l'ormai distrutto Famedio, risulta pressoché intonso, nonostante il distruttivo terremoto del 1908: è stato però sicuramente traslato dalla sua posizione originale, dal momento che la parte posteriore è ora rivolta verso il mare, mentre originariamente, non essendo lavorata, doveva essere addossata ad una parete.

Il monumento, che ha visibilmente sofferto per l'esposizione agli agenti atmosferici, è costituito da un basamento a due registri, aggettante nella parte inferiore e occupato dall'epigrafe in quella superiore; al di sopra, comprese tra due lesene, l'edicola con il busto del defunto, e al di sopra un architrave, in cui i triglifi si alternano con il ricorrente motivo dei fiori stilizzati, coronato da un timpano centinato decorato da volute e motivi a palmette.

Al di sotto del busto, collocato in una posizione centrale, quasi ad altezza dello sguardo, si trova l'emblema di Silvestro, inserito in una corona d'alloro decorata con nastri. Vi è rappresentata la celata di un cavaliere, ricollegabile all'onorificenza conferita al defunto; un libro, per rendere evidente il suo ruolo di erudito, nonché due spighe di grano, che si ricollegano al cognome.

---

<sup>423</sup> Attard 1926, ed. 1992, ed. 1992, p. 68; Canto 1991, p. 206.

<sup>424</sup> ASCMMe, ms. inedito, vd. app. doc. n. 190.

Nella struttura architettonica si può evidenziare la messa in pratica di quanto Zagari ha esposto nei suoi *Pensieri*; si riscontra ad esempio quel senso di alleggerimento delle componenti architettoniche contemplato da Zagari, anche se in modo non molto accentuato: alla massiccia e solida parte inferiore, caratterizzata dal basamento compatto, si oppone la parte superiore più slanciata. D'altra parte si può vedere che l'aderenza agli stilemi neorinascimentali si è andata alleggerendosi, così come non si riscontra più la ridondanza decorativa di vent'anni prima: nell'ornato, infatti, le forme classicheggianti, ovvero triglifi e paraste, fanno da filtro alla tipologia puramente cinquecentesca. In ogni caso, vi è sempre un collegamento con la cultura rinascimentale, questa volta solo attraverso il filtro di Tenerani: la struttura dei *Monumenti di Enrico Lenzoni* (1833-1835; Firenze, Santo Spirito, Chiostro. Fig. 13a) e di *Natale Mongardi* (1838; marmo, Roma, Santa Maria sopra Minerva. Fig. XLIX) è infatti ripresa con precisione, con pochi margini di reinterpretazione personale.

In questo ritratto si è abbandonata la resa "all'eroica" del raffigurato, attraverso l'uso di paludamenti antichi, ma il defunto indossa abiti contemporanei (fig. 13a); si può notare un'evoluzione rispetto alle prime sculture, ovvero la resa dei dettagli è più delicata: basta vedere il modo con cui Zagari lavora i capelli, non più in modo "corposo", semplificato, ma al contrario sembra che li analizzi quasi uno per uno. È molto realistica inoltre la resa della fisionomia, purtroppo alterata a causa degli agenti atmosferici, che hanno corrosa la superficie del marmo: si possono comunque notare i dettagli quali le borse sotto agli occhi, o le rughe di espressione, che già collocano lo scultore in un panorama diverso da quello strettamente teneraniano. Contemporaneamente, però, emerge con evidenza che il legame con il modello del maestro, interpretato accademicamente, non è venuto meno del tutto: lo sguardo dell'effigiato è glaciale, privo di vera personalità; parimenti, la postura è rigida, il corpo non presenta alcuna torsione (figg. 13b-13c).

Come si è già ricordato, anche in questo caso sono testimoniati rapporti tra la famiglia del defunto e l'autore del monumento: ulteriore conferma del fatto che, tranne alcune eccezioni, tutti i committenti di Zagari fanno parte della cerchia di conoscenze dirette dello scultore.

#### 14 MONUMENTO FUNERARIO DI EMANUELE CALCAGNO E GIOVANNA CUMBO

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio, cm 285x135

Medaglioni: marmo di Carrara, diametro cm 36

Datazione: 1880

Iscrizione:

EMMANUELE CALCAGNO / PATRIZIO MILAZZESE / PROVVIDO ACCORTO RELIGIOSO / FU PADREFAMIGLIA MODELLO / NACQUE L'ANNO 1772 MORÌ NEL 1857

GIOVANNA CUMBO PATRIZIA / MOGLIE A EMMANUELE CALCAGNO / FU ESEMPIO DI VIRTÙ CRISTIANE / A SUOI IX FIGLI CHE AMÒ TANTO / NACQUE L'ANNO 1778 MORÌ NEL 1862

GIUSEPPE CALCAGNO / A MANTENERE PERPETUA LA MEMORIA / DE' SUOI VIRTUOSI E TENERI GENITORI / QUESTO MONUMENTO FECE L'ANNO 1880

Collocazione: Milazzo, Santa Maria Maggiore

Bibliografia: Raggi 1880, p. 492; Oliva 1954, p. 360; Chillemi 1999, p. 157 nota 11, Micale-Petrungaro 1996, p. 59; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>r</sup>, p. 138; Di Giacomo 2008, p. 179.

Il primo a ricordare questo monumento è Oreste Raggi, che ricorda che nel momento in cui scrive Zagari è impegnato nell'esecuzione di un monumento di ridotte dimensioni per i genitori del milazzese Giuseppe Calcagno, destinato ad essere collocato in una chiesa.<sup>425</sup> Questa memoria funeraria viene ricordata anche da Gaetano Oliva, che però fraintende, parlando esplicitamente di «monumento del cavalier Giuseppe Calcagno»<sup>426</sup> e da Franco Chillemi,<sup>427</sup> che per primo pubblica la sua riproduzione fotografica. Attribuito allo scultore milazzese Vincenzo Greco nel volume di Antonino Micale e Giovanni Petrungaro,<sup>428</sup> dove per altro si parla di un «sepolcro neoclassico», la paternità viene restituita a Zagari da Caterina di Giacomo.

Oltre ai già citati riferimenti bibliografici, vi sono infatti evidenti analogie stilistiche con le altre opere del messinese, sia per quanto riguarda all'esecuzione dei medaglioni, sia per la struttura architettonica del monumento funerario. L'opera è costituita da una stele centinata in marmo bardiglio, elemento comune a tutti i monumenti realizzati da Zagari, tranne i medaglioni in marmo bianco di Carrara; è lavorata in un sobrio stile neorinascimentale, che non rinuncia allo stilema neoclassico della fiaccola rovesciata o dei ritratti dei defunti di profilo. Al di sopra, un architrave con il solito motivo decorativo floreale, coronato da una

---

<sup>425</sup> Raggi 1880, p. 492.

<sup>426</sup> Oliva 1954, p. 360.

<sup>427</sup> Chillemi 1999, p. 157 nota 11.

<sup>428</sup> Su questo artista si sa ben poco: non presente nel *Dizionario Sarullo* né in quello *Panzetta*, viene da Micale ricordato quale padre di Francesco, autore dell'*Allegoria della Libertà* nel *Monumento ai caduti garibaldini del 20 luglio 1860*, collocato sul lungomare di Milazzo, nonché autore egli stesso, oltre che del *Monumento Calcagno*, della *Via Crucis* marmorea conservata sempre nella chiesa di Santa Maria Maggiore (Micale - Petrungaro 1996, p. 59).

conchiglia, dove per altro è presente lo stemma, probabilmente un'elaborazione voluta dallo stesso Giuseppe, costituito da un leone rampante che regge una lancia, sovrastati da una corona. Contribuisce a dare uno slancio al monumento in senso verticale una croce apicale, collocata al di sopra di due mensolette. La stele poggia su di un alto basamento, non decorato.

La resa dei ritratti è fine, e dimostra una presa di distanza dal modello del maestro: i volti di Tenerani appaiono infatti resi con attenzione ai dettagli, ma sempre con una tendenza a una certa idealizzazione; al contrario, nei profili il messinese riesce quasi a infondere più espressione che nei ritratti a tutto tondo (figg. 14a-14c). Soprattutto, l'aulica e severa impostazione derivata dalla medaglistica antica viene qui mitigata da particolari realistici, come il ben poco estetico neo, vicino al mento, del defunto, o soprattutto il velo della moglie, riprodotto con un'attenzione lenticolare per il minimo dettaglio del merletto. È utile il confronto con il gesso del *Ritratto della duchessa Nicoletta del Grillo Mondragone*,<sup>429</sup> di cui il profilo di Giovanna Cumbo sembra quasi la riproposizione speculare, tuttavia aggiornata secondo un linguaggio moderatamente realistico, lontano da Tenerani, o con quello di *Giuseppe La Farina* (figg. 14c-14b).

Nulla di rilevante è pervenuto sui destinatari del monumento: al contrario il dedicatario, Giuseppe Calcagno (Milazzo 1818 - Napoli 1903), è stato senatore del Regno d'Italia, e prima ancora un fervente patriota, membro del Comitato Rivoluzionario di Milazzo, e attivo in prima persona durante i moti del 1848; durante la breve indipendenza siciliana, viene eletto quale rappresentante della sua città presso il Parlamento di Sicilia a Palermo. Figura quindi tra i membri della delegazione milazzese che l'8 ottobre 1860 si reca a Napoli per rendere omaggio a Vittorio Emanuele e diviene ben presto deputato per il collegio di Milazzo presso il Parlamento nazionale; il 12 giugno 1881 ottiene la nomina a Senatore e viene in seguito decorato con la Commenda della Corona d'Italia.<sup>430</sup> Aspetto più importante, era un conoscente dello stesso Zagari, come emerge da diverse epistole dell'Archivio Tenerani, dove viene ricordato amichevolmente come «don Peppino Calcagno», il quale si è offerto di procurare al cararese la veste ufficiale di Gran Maestro di San Gennaro, necessaria per poter modellare la statua, in vesti contemporanee, di *Ferdinando II*.<sup>431</sup>

---

<sup>429</sup> P. Tenerani, *Rilievo con il ritratto della duchessa Nicoletta del Grillo Mondragone*, 1836 circa, gesso, Roma, Museo di Roma, inv. MR43119. Il monumento funebre si trova nella chiesa di Santa Maria in Selva a Treia, nelle Marche.

<sup>430</sup> Micale 1967, p. 200; Canto 1991, p. 79.

<sup>431</sup> «Mi ebbi il piacere abbracciare qui il caro don Peppino Calcagno: egli m'incaricò di farle sapere che pel mezzo ch'ei si prometteva non poté avere il vestito di Gran Maestro di San Gennaro ch'Ella desiderava; ma farà di tutto onde ottenerlo per lo mezzo del figlio di Filangeri, Luogotenente» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 221).

## 15 MONUMENTO FUNEBRE DI FRANCESCO CALCAGNO CUMBO

Autore: Saro Zagari (?)

Monumento nel suo complesso: marmo policromo, cm 173x51

Busto: marmo di Carrara, cm 42x40

Datazione: post 1880

Iscrizione: FRANCESCO CALCAGNO CUMBO / NELLE FAMILIARI VIRTÙ / ESEMPLARISSIMO / MAGISTRATO INTEGGERIMO / SENATORE DEL REGNO GRAN CORDONE MAURIZIANO / VISSE INTEMERATO / MORÌ CRISTIANAMENTE / AMMONIMENTO / A CONTEMPORANEI ED AI POSTERI / 1803 - 1880

Collocazione: Milazzo, Cimitero Monumentale

Inedito

Nel Cimitero Monumentale di Milazzo, nel settore degli “Uomini illustri”, è collocato il *Monumento funerario di Francesco Calcagno*, senatore del Regno e fratello del già citato Giuseppe; è costituito da un busto sorretto da un alto piedistallo a stele, il tutto incastrato in una struttura evidentemente posticcia.<sup>432</sup> La firma dell’artista non appare: l’unica possibilità è che si trovi nella parte posteriore del busto, in una posizione quindi impossibile da verificare, a causa della lastra di marmo a cui si addossa la struttura originaria. Ritengo, tuttavia, che la paternità di quest’opera sia riconducibile allo stesso Zagari, per vari motivi:<sup>433</sup> prima di tutto, la committenza.

Per quanto non indicato dall’epitaffio, si può ipotizzare che sia stato suo fratello Giuseppe a dedicarglielo: di conseguenza, è plausibile che si sia rivolto a Zagari, a cui era già da decenni legato da un rapporto di amicizia. Altro dettaglio è la data di morte, il 1880, anno in cui risulta terminato il monumento dedicato ai suoi genitori; è plausibile, quindi, che alla morte di Francesco il senatore abbia deciso di onorare anche lui con un monumento, allogandolo allo stesso scultore a cui si era rivolto in precedenza. Per quanto l’analisi stilistica non sia favorita dalle condizioni del marmo, la cui cromia risulta estremamente alterata, si possono individuare, secondo me, delle analogie stilistiche con altri ritratti eseguiti da Zagari, prima di tutto nel taglio e nella rigidità del busto, mitigata dalla resa realistica dei tratti fisionomici. Ad un’osservazione ravvicinata si può notare quel modo di rendere i dettagli, quali le borse sotto agli occhi, le rughe, o la lavorazione “a singole fibre” della barba e dei capelli, presenti anche nel busto di *Silvestro La Farina* (figg. 15a-15c, 13b-13c). Lo sguardo, inoltre, che non fa trapelare nulla del moto interiore dei sentimenti, è un altro elemento di analogia con gli altri ritratti di Tenerani. In ultimo, va notato che il pilastro su cui poggia il busto è tipologicamente un *unicum* all’interno di quel cimitero (fig. 15d): si tratta infatti di una stele, con la

---

<sup>432</sup> Questo cimitero è stato totalmente riorganizzato in seguito al terremoto del 1908: è plausibile che il monumento sia stato collocato in questa sezione solo nel 1908, e in quel momento inserito in tale struttura marmorea, che sembra semplicemente di rinforzo.

<sup>433</sup> In riferimento a quest’opera manca qualsiasi riscontro documentario.

decorazione floreale che già si è sottolineata essere tipica del *revival* neorinascimentale zagariano, e una ghirlanda, richiamato ai modi neorinascimentali, totalmente in contrasto con il moderato realismo del busto.

Il defunto, Francesco Calcagno (Milazzo 1803 - Palermo 1880), aveva compiuto tutto il *cursus honorum* della magistratura, arrivando ad essere, prima dell'unificazione, Consigliere della Corte Suprema di Giustizia di Palermo, per poi divenirne quindi vicepresidente; inoltre, nel 1862 ottiene la carica di Consigliere, in seguito di Primo Presidente della Corte di Cassazione di Sicilia. Il 1 dicembre 1870 viene nominato Senatore del Regno.<sup>434</sup>

---

<sup>434</sup>Micale 1967, p. 188; Canto 1991, p. 78.

Marmo bianco di Carrara, cm 64x44

Firmato e datato: SARO . ZAGARI . F<sup>VA</sup> . NEL . 1880

Collocazione: Palermo, collezione privata

Bibliografia: Lanza Trabia 1880, p. 149; Raggi 1880, p. 491; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>t</sup>, p. 138.

Per i Lanza Trabia, famiglia nobile di Palermo, Saro Zagari realizza un busto e una statua a grandezza naturale di Emanuele, conte di Mazzarino e Branciforte, su commissione della vedova, Olivia Mantegna.<sup>435</sup> Questo gradevole ritratto, conservato presso Palazzo Mazzarino,<sup>436</sup> presenta una evoluzione positiva nello stile del messinese: l'effigiato, di cui vengono riproposti con cura i dettagli della fisionomia, nonché le vezzose basette, è rappresentato più giovane, rispetto ai sessant'anni che aveva al momento della morte (fig. 16-16a). Zagari è riuscito in parte a mitigare la rigidità iniziale dei suoi ritratti: per quanto il busto sia rappresentato perfettamente in una posizione frontale, la testa è leggermente ruotata verso la sua sinistra. Particolare attenzione è dedicata all'abbigliamento: in modo molto plastico viene riprodotto il movimento della cravatta, fermata con una realistica spilla fermacravatta; anche il cappotto è modellato in modo naturale, tanto da far intuire la volumetria del corpo al di sotto, reso più robusto dai vestiti che indossa.

Con Emanuele (Palermo 1827 - 1876), figlio di Giuseppe principe di Trabia e di Stefania Branciforte, famiglie le cui origini affondano nel Medioevo, inizia il ramo Lanza dei conti di Mazzarino; nel 1865 sposa la nobile Olivia Mantegna (Palermo 1845-1908).<sup>437</sup> Lo si ricorda soprattutto per aver riunificato il patrimonio familiare, nonostante la presenza di numerosi fratelli; insieme a due di questi, i sacerdoti Ottavio e Salvatore, autore questi di una *Guida del viaggiatore in Sicilia*, eredita dal padre il Palazzo Branciforte di Scordia, sito in via Maqueda.<sup>438</sup> già all'epoca questo edificio racchiudeva una notevole collezione d'arte, andata arricchendosi negli anni.<sup>439</sup>

---

<sup>435</sup> Raggi afferma che, nel 1880, già sono stati eseguiti dal messinese tre busti, di cui uno in bronzo (Raggi 1880, p. 491): in realtà, nella collezione attuale di Palazzo Mazzarino - Trabia, è pervenuta solo un ritratto marmoreo, oltre che la statua a grandezza naturale; è plausibile, quindi, che si tratti di uno dei non pochi equivoci in cui cade il biografo.

<sup>436</sup> Si ringrazia l'attuale proprietario di Palazzo Mazzarino - Trabia per avermi dato la disponibilità di vedere dal vivo e fotografare le due opere, di sua proprietà, e in questa sede presentate per la prima volta.

<sup>437</sup> Spreti 1931, p. 326.

<sup>438</sup> Scaduto 2005, p. 290 nota 1.

<sup>439</sup> «Da qui è poco lontano il Palazzo Trabia, dove sono osservabili una pregevole raccolta di medaglie e di monete antiche, e anche alcuni camei. Sono notevoli e di molto pregio archeologico un torellino antico tutto di oro con una iscrizione fenicia, ed una patera a getto anche di oro. Vi è eziando una biblioteca assai pregevole e per opere che riguardano la Sicilia e per varii manoscritti, come anche merita di essere osservata una buona raccolta di quadri, frai quali sono rimarchevoli la Madonna col Bambino che si crede di Agostino Caracci, una mezza figura di donna, che se non è di Tiziano è certo una bellissima tela della scuola di lui, e qualche quadro del Benvenuti. In un portico si osservano i modelli dei bassirilievi riguardanti santa Rosalia, opera

Emanuele Lanza ha quindi acquisito le quote di eredità dei fratelli, divenendo unico proprietario di Palazzo Scordia, ora Mazzarino; tuttora questo edificio ospita la collezione ottocentesca, ampliata notevolmente rispetto alla descrizione fornita da padre Salvatore: nella Sala Minerva oggi è infatti collocata la statua in gesso della medesima dea, realizzata da Valerio Villareale e utilizzata nel catafalco di Ferdinando IV, in occasione delle cerimonie tenutesi a Palermo per la morte del sovrano.

Si può ricordare, infine, che nel 1859 era giunta a Palermo la terza replica del *Fauno*, opera emblematica dello “stile grazioso” di Pietro Tenerani, destinata al conte Lucio Tasca, ma scolpita originariamente per il conte Franz Erwein von Schönborn, che lo aveva commissionato nel 1822.<sup>440</sup>

---

pregevolissima del cavaliere Valerio Villareale. Gli oggetti sopradescritti furono tutti acquistati e raccolti da Giuseppe Lanza Principe di Trabia, tolto ai vivi nel febbraio del 1855, il quale alla cultura della mente univa l'amore alle memorie patrie, ed alla ricordanza di cui lo scrittore di queste pagine con queste parole intende prestare un omaggio di filiale rispetto ed amore» (Lanza Trabia 1859, pp. 24-25).

<sup>440</sup> Grandesso 2003, pp. 73-74. Riporta Zagari a Tenerani: «Mio adorato maestro, sono pochi giorni fui col conte Tasca, il quale, com'Ella sa, diede ordine si pagasse a Lei l'importo del Fauno, e credo che codesto signor Scavazzo abbia adempiuto lo incarico. Frattanto, parlando dell'opera sua e del valore di essa, io gliene dissi tante ch'ei fecemi intravedere che, venendo egli costà, com'ha deliberato in questo mese, sarà per darle un di più al prezzo convenuto, in soddisfazione del suo pregevolissimo lavoro» (Archivio Tenerani, ms. inedito, Ir; vd. app. doc. n. 236).



## 17 EMANUELE LANZA TRABIA

Marmo bianco, cm 105x59x78

Firmato e datato: SARO ZAGARI FACEVA / IN ROMA 1881

Collocazione: Palermo, Collezione privata.

Bibliografia: Lanza Trabia 1880, p. 149; Raggi 1880, p. 491; Attard 1926, ed. 1992, p. 75; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362.

«Lo Zagari è assiduo al lavoro e, mentre io parlo di lui, egli ha già modellato con verità e gusto la statua di un intimo mio consanguineo, per commissione a lui data dalla vedova, che prova un grande conforto nel vedere ritratta dal valente artista l'effigie dello sposo»: <sup>441</sup> questo è quanto riferisce Salvatore Lanza Trabia in un discorso letto all'Accademia palermitana il 20 luglio del 1879; a quella data, quindi, il messinese stava effettivamente lavorando alla statua del defunto Emanuele Lanza Trabia. Tale informazione trova riscontro anche in Raggi: «[...] dipoi lo Zagari lavorava la statua grande al vero di Emanuele Lanza Trabia conte di Mazzarino e Branciforte, per commissione della inconsolabile vedova, per la quale ha già fatti due busti di marmo e uno di bronzo dello stesso marito. Questa statua seduta, poiché servir deve ad ornamento della casa, è vestita dell'abito moderno dietro l'esempio del Rossi scolpito dal maestro, ma vi trovi del pari conciliato il moderno col classico antico». <sup>442</sup>

Con il *Tempo* e la *Verità* del Teatro di Messina, questa è l'opera in cui in modo ancor più evidente emerge la dipendenza dal modello iconografico teneraniano: è infatti chiaramente ispirata al *Pellegrino Rossi* (1854-1869; Roma, Galleria Nazionale d'arte moderna. Fig. 17a), <sup>443</sup> che a sua volta si riallaccia alla tradizione classica delle figure femminili sedute, attraverso il tramite dei grandi maestri precedenti. <sup>444</sup> *Pellegrino Rossi* è infatti colto in un momento di meditazione, in cui solleva la penna dal foglio, distratto dai suoi pensieri: per Tenerani, la rappresentazione “da seduto” ben si adattava ad una destinazione “privata” della statua, proprio per quel senso di intimità conferita all'effigiato.

Anche la statua di *Emanuele Lanza Trabia* appare immersa in un'atmosfera “più intima” e distesa, pur con tutta la dignità consona al rango nobiliare del defunto (fig. 17b): seduto su

---

<sup>441</sup> Lanza Trabia 1880, p.

<sup>442</sup> Raggi 1880, p. 491.

<sup>443</sup> Su questo modello, e con l'autorizzazione di Tenerani, lo scultore Scipione Jardella esegue una replica in marmo destinata alla città di Carrara, dove viene collocata nel 1876 (Grandesso 2003, pp. 202, 228 nota 33).

<sup>444</sup> Sono numerosi i modelli di riferimento dell'arte classica, per questa tipologia di ritratto: fra questi, la più famosa è la *Flavia Giulia Elena seduta* dei Musei Capitolini, un tempo considerata raffigurante Agrippina; Antonio Canova la cita nella sua *Letizia Ramolino Bonaparte*, (1804-1807, marmo, Chatsworth Devonshire Collection) così come Thorvaldsen, nella sua *Contessa Yelisaveta Alexeyevna Osterman-Tolstoy* o nel *Goethe* e Lorenzo Bartolini, che ripropone tale postura nella *Lady Tay*. Il *Pellegrino Rossi* era stato commissionato dal duca Mario Massimo di Rignano nel 1849, in occasione del primo anniversario della morte del giurista, ucciso in un attentato; la statua viene terminata da Tenerani solo nel 1869, anche se il modello risulta essere stato eseguito già nel 1854. L'artista carrarese aveva già utilizzato questa particolare postura nei ritratti di *Vladimir Grigorievic Orlov*, realizzato intorno al 1835, e di cui s'ignora la collocazione attuale e *Marija Nikolaevna di Russia*, datato 1845-1850, e oggi conservato presso l'Accademia di Belle arti di San Pietroburgo.

una sedia dal basso schienale, decorata nella sua parte posteriore con il *leone rampante* dei Lanza, il conte di Mazzarino è anch'egli rappresentato in un momento di meditazione domestica, che ha per oggetto non i fatti politici contemporanei, come nel caso del *Rossi*, ma il ritratto della sua sposa. La postura è molto rilassata: l'avambraccio sinistro si appoggia sullo schienale,<sup>445</sup> le gambe si stanno per accavallare, e tra le mani è retto un dipinto incorniciato della moglie, raffigurata di profilo; questo piccolo ritratto, pur essendo molto sommario, date le piccole dimensioni è caratterizzato da una resa comunque gradevole (fig. 17c).

Così come nel busto, Lanza è raffigurato più giovane di quanto in realtà fosse al momento della morte, nonostante il fatto che Zagari abbia sottolineato le rughe intorno agli occhi e alla fronte, unici dettagli che indicano una età matura (fig. 17d), che invece non si riscontrano nel busto già analizzato: quest'ultimo, però, si dimostra più vivo nell'espressione (fig. 16). Diviene quindi evidente che ogni qual volta Zagari tenta un confronto diretto con i modi di Tenerani, la resa dell'opera più o meno ne risente: in questo caso, comunque, la lavorazione del marmo, atta a simulare le pieghe del cappotto, così come della giacca e dei pantaloni al disotto, è molto plastica e per nulla rigida.

Al contrario di quanto avviene nella statua di Tenerani, inoltre, qui il cappotto non svolge la funzione classicamente nobilitante del mantello di *Pellegrino Rossi*, che simula un'antica clamide; ciononostante, l'adesione al "realismo" da parte di Zagari continua essere puramente superficiale.

---

<sup>445</sup> Postura che viene dall'*Elena* capitolina, con il tramite della *Marija Nikolaevna di Russia*: entrambe, però, appoggiano solo il polso alla spalliera.

## 18 MONUMENTO FUNERARIO DI FILIPPO DE PASQUALE

Monumento nel suo complesso: marmo, cm 260x150x66

Busto: marmo bianco, cm 61x42x29

Datazione: post 1887

Iscrizione:

MDCCCXC / A FILIPPO DE PASQUALE / VISSUTO DAL 27 MARZO 1811 AL 5 GIUGNO 1887 / AL  
BENEMERITO E MODESTO CITTADINO / AL PADRE PROVVIDO E AFFETTUOSO / I FIGLI  
RICONOSCENTI (prospetto)

PROPUGNÒ CON ARDORE / LE ASPIRAZIONI NAZIONALI / ANCHE QUANDO, SOTTO LA RIBADITA  
TIRANNIDE, / PARVERO UN SOGNO (lastra laterale sinistra)

DA LUI SOLO / RICONOBBERO I SUOI CITTADINI / I VANTAGGI DEL VAPORE E DELL'ELETTRICO / E  
L'AUMENTATA RICCHEZZA / MERCÉ LA INDUSTRIA ENOLOGICA / CHE SVILUPPÒ E PROTESSE  
FINCHÉ VISSE (lastra laterale destra)

PROMOTORE NEL 1842 / DELL'ABOLIZIONE DELLE DECIME VESCOVILI / RAPPRESENTANTE DEL  
1848 AL PARLAMENTO SICILIANO / CHIAMATO PIÙ VOLTE / NEI CONSIGLI DELLA PROVINCIA E AL  
GOVERNO DEL COMUNE / SPESE SEMPRE UTILMENTE / IN PRO DEL LUOGO NATIÒ / DOTTRINA  
SAGACIA BONTÀ AMORE (lastra posteriore)

Firmato: ANTONIO CANIPAROLI / CARRARA

Collocazione: Lipari, Cimitero comunale

Bibliografia: Attard 1926, ed. 1992, p. 75; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 138.

L'attribuzione a Zagari del *Monumento De Pasquale* si ricollega solamente alla testimonianza di Attard.

Presenta una struttura diversa rispetto a quella delle memorie funebri già analizzate, dal momento che è composto da più registri: al di sopra dello zoccolo poggia un basamento, il cui corpo centrale, aggettante, reca l'epigrafe. È coronato da un timpano centinato, con volute e una palmetta apicale; al di sopra è poggiato un plinto con il sarcofago, dalla forma bombata, decorato nella sua parte inferiore con ghirlande e fiocchi, che culmina con il busto del defunto, collocato sulla sua sommità.

Zagari ha quindi sperimentato diverse soluzioni, per quanto riguarda il sistema architettonico dei monumenti: i primi più ridondanti di decorazione, gli ultimi cercano una maggiore sobrietà, senza però rinunciare totalmente ad alcuni stilemi neorinascimentali, la cui presenza va comunque mitigandosi. Al confronto, lo stile scultoreo proprio dei busti appare più omogeneo. In questo caso va però notato che il monumento è firmato «ANTONIO CANIPAROLI / CARRARA»: <sup>446</sup> è possibile che sia stato lo stesso Caniparoli a progettare la memoria funebre, non limitandosi alla sola esecuzione materiale dell'opera.

---

<sup>446</sup> La ditta di lavorazione del marmo "Caniparoli e figli", famosa soprattutto per la produzione di caminetti, è una delle più affermate alla fine del secolo, tanto da esser premiata a livello internazionale: riceve infatti un riconoscimento durante l'Esposizione internazionale di Melbourne del 1878 (Berresford 2009, p. 258).

Sia l'altezza a cui è collocato il busto, apparentemente non firmato, che l'alterazione dovuta agli agenti atmosferici non permettono una buona lettura dello stile: i dettagli della fisionomia appaiono levigati dagli agenti atmosferici, ma è comunque possibile riconoscere nell'esecuzione la mano di Zagari, sia per quanto riguarda la resa della capigliatura, che l'impostazione rigidamente frontale della figura (fig. 18a).

Si riscontra il ricorso al mantello pannelato simulando una veste classica, che nasconde invece un abbigliamento contemporaneo, per poter conferire maggiore nobiltà all'effigiato. Il modello è sempre teneraniano: si è già ricordato che nel busto di *Enrico Lenzone* (1833-1835; Firenze, Santo Spirito, Chiostro. Fig. 18b), il maestro carrarese introduce, per la prima volta, l'uso di dissimulare la veste contemporanea drappeggiando il mantello come una clamide che avvolge totalmente il corpo, assecondandone le forme, senza però soffocarle. Mentre la figura di Lenzone appare elegantemente fasciata, quella di *De Pasquale* risulta invece appesantita dal mantello, che ne impedisce qualsiasi movimento.

Filippo de Pasquale, appartenente ad una delle famiglie più in vista di Lipari, patriota e garibaldino, ha dato un fondamentale impulso allo sviluppo dell'economia dell'isola: infatti, come ricorda la lapide commemorativa collocata sul prospetto della sua casa, nonché le iscrizioni che decorano il suo monumento funebre, ha introdotto l'uso dei motori a vapore nelle imbarcazioni locali e ha fatto installare il primo telegrafo, "infrangendo il disagio della segregazione insulare".<sup>447</sup> Inoltre, fonda una fattoria enologica, gestita con sistemi all'avanguardia, che consegue diversi premi sia a livello nazionale che internazionale;<sup>448</sup> ha ricoperto la carica di sindaco dal novembre 1867 al gennaio 1870, ed una seconda volta dal febbraio 1876 all'aprile 1882.<sup>449</sup> Oltre che per la sua attività politica,<sup>450</sup> De Pasquale si è distinto anche come erudito, dedito agli studi umanistici.

---

<sup>447</sup> Nella lastra collocata sul prospetto della casa natale di De Pasquale si legge: «IN QUESTA CASA VISSE E ALACREMENTE OPERÒ / DON FILIPPO DE PASQUALE / IL PIÙ CAVALIERE DEI GENTILUOMINI LIPARESI / 1811 1887 / DUE VOLTE A CAPO DELLA MUNICIPALITÀ CITTADINA / I TEMPI NUOVI PRECORRENDO / GLI UMILI AFFRANCÒ DA ARCAICI ODIOSI TRIBUTI / AI TRASPORTI VOLLE APPLICATA LA PROPULSIONE A VAPORE / PER PRIMO IMPIANTANDO IL TELEGRAFO / INFRANSE IL DISAGIO DELLA SEGREGAZIONE INSULARE / IN OMAGGIO E MEMORIA / 4 GIUGNO 1887 / DETTÒ S. IACOLINO».

<sup>448</sup> «Rivista di Agricoltura, Industria e Commercio» 1871, p. 306.

<sup>449</sup> Durante visita dei Reali in Sicilia, avvenuta nel 1881, De Pasquale, in qualità di sindaco, dona al principe Vittorio Emanuele di Savoia una collezione di monete antiche, molte delle quali ritrovate nella stessa Lipari (Castrogiovanni Tipaldi 1881, p. 461).

<sup>450</sup> Nel 1848 è stato anche rappresentante della sua città presso il Parlamento siciliano, nonché ha preso parte in diverse occasioni ai Consigli di Provincia.

Busto: marmo bianco, 63x42x24

Firmato e datato: SARO ZAGA[RI \*\*\*] / ROMA 1889

Collocazione: Messina, Cimitero Monumentale, Cappella Pisani, già nella Grande Galleria.

Bibliografia: Attard 1926, ed. 1992, pp. 24, 75; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>r</sup>, p. 138.

Inizialmente conservati nella Gran Galleria, vicino ad altri illustri personaggi quali Giuseppe e Carmelo La Farina,<sup>451</sup> i resti mortali di Giovanni Pisani Rodriquez, patriota, nonché cognato di Zagari,<sup>452</sup> si trovano ora nella cappella di famiglia,<sup>453</sup> dove sono state traslate anche la lastra commemorativa e il busto del defunto, la cui riproduzione fotografica è qui presentata per la prima volta. Insieme al busto di *Gaetano Paternò Castello*, si presenta come uno dei migliori esempi della produzione ritrattistica di Zagari: lo scultore è infatti riuscito a conferire dignità eroica all'effigiato, senza ledere la resa realistica dei tratti fisionomici.

Con atteggiamento fiero, e indossando un paludamento classico fermato sulla spalla da una *fibula*, Giovanni Pisani è rappresentato alla stregua «degli eroi romani» (fig. 19a): in questo caso non è un generico tentativo di nobilitare il defunto, ma si vuole effettivamente omaggiare un personaggio che ha rivestito un ruolo fondamentale nelle lotte contro l'esercito borbonico. Contemporaneamente, ogni minimo dettaglio è reso con estrema minuzia: dalla poco nobile forma dell'accentuato setto nasale al neo vicino alla narice, o all'accurata resa dei capelli e dei peli della barba, filamentosi, resi uno per uno, e non in forma sommaria, come nei primi ritratti (fig. 19b).<sup>454</sup> Anche la posa, con il volto leggermente rivolto verso sinistra, sembra riprendere quella tipica della ritrattistica degli imperatori romani; la sua espressione raccolta, invece, unita all'abbigliamento, gli conferisce quasi l'aspetto di un filosofo.

Questo è il busto realizzato dal messinese che più si presta ad un confronto con quelli di Tenerani, a partire dall'*Autoritratto* (fig. 19c): nonostante la qualità dell'opera di Zagari, è comunque evidente la maggiore capacità del suo maestro nel rendere il paludamento e le sue pieghe, lavorate simulando la duttilità del tessuto. Al contrario, quello del suo allievo è molto

---

<sup>451</sup> Dice Virgilio Saccà: «I resti di Giovanni Pisani dormono il sonno eterno nella Grande Galleria del nostro Cimitero Monumentale: meritavano un posto d'onore nel cittadino famedio e non l'ebbero per l'araba indolenza nostra. Chi va con pietoso animo a visitare la Galleria, nel vedere il busto marmoreo del Pisani coperto dal manto degli eroi romani, nel leggere la lunga epigrafe dettata da Michelangelo Bottari, ove non è l'artificio di vane parole rettoriche, ma l'enumerazione delle glorie dell'estinto, si ferma commosso, ammirando» (Saccà 1898, pp. 1-2). Per il testo della lastra funebre, non legata al monumento, e tuttora collocata nella cappella, vd. app. doc. n. 178 e Attard 1926, ed. 1992, p. 24.

<sup>452</sup> Come si è già sottolineato, questo dettaglio, prima sconosciuto, è emerso dalla documentazione conservata presso l'Archivio Tenerani (Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 236).

<sup>453</sup> Giovanni Pisani, presumibilmente il nipote del patriota omonimo, acquista il lotto di terreno per costruire la cappella solo nel 1903; l'autorizzazione per traslare il corpo e il monumento viene data nel 1908; vd. app. doc. n. 181.

<sup>454</sup> Zagari non ha inciso le pupille, che sono state disegnate a matita, presumibilmente in un momento successivo.

più rigido e volumetrico; anche l'incarnato è lavorato in modo più realistico, anche grazie allo strato di patina da cui è rivestito, e che gli conferisce maggiore morbidezza.

Sul pilastro in marmo venato di grigio è infine collocato lo stemma del defunto.

Giovanni Pisani Rodriguez nasce nel 1824, e a soli tredici anni prende parte attivamente ai moti insurrezionali del 1837; tre anni dopo si trova a capo della Legione della Giovane Italia, e segretario del Comitato insurrezionale. In prima linea anche durante gli scontri del 1847, è costretto all'esilio, ma già dopo pochi mesi può fare ritorno in patria, dove di nuovo ricopre un ruolo fondamentale tra i rivoluzionari; nel 1848 diviene capitano d'artiglieria. Interventato nelle lotte calabresi, insieme ai suoi due fratelli Enrico e Carlo, viene con quest'ultimo catturato, e condannato a morte dalla Gran Corte Criminale di Cosenza: dopo quattro anni di prigionia, in attesa che venga eseguita la sentenza, questa viene commutata in una condanna ai ferri per ventiquattro anni, di cui sconta i primi nei bagni penali di Nisida, Procida e Ischia.

Riesce a prendere contatti con Carlo Pisacane, anche grazie all'aiuto della sua fidanzata, e futura moglie, Maria Zagari, sorella dello scultore, che a costo della propria incolumità fa da tramite. Pisani aveva previsto che Pisacane si sarebbe fermato a Ventotene per imbarcare prigionieri politici, con cui costituire un piccolo, ma determinato esercito, atto ad opporsi a quello borbonico: al contrario, gli incarcerati che a Ponza vengono assoldati sono dei semplici sbandati, e anche ciò viene visto come una delle cause del fallimento dell'impresa. Essendo stato scoperto il nome di Pisani tra quelli degli altri congiurati, viene nuovamente condotto davanti al tribunale, e questa volta condannato all'esilio a Lipari;<sup>455</sup> finalmente, il 31 agosto 1859, «dopo 19 anni di passione tribolata»,<sup>456</sup> può sposare Maria.

Dopo pochi mesi, però, si reca a Catania, e da lì si prepara a tornare a Messina, per organizzare una sommossa. Sennonché, con l'arrivo dei garibaldini a Palermo, vi si reca per potersi unire alle file e combattere come un semplice soldato. Viene però nominato da De Pretis Consigliere di Governo di Messina, e in seguito Commissario Straordinario dalla Società Centrale Nazionale. Con l'Unità d'Italia si trova però escluso da ogni carica. Muore in povertà nel 1882, dal momento che aveva utilizzato tutti i suoi beni per la causa antiborbonica;<sup>457</sup> nel 1896 si spegne anche Maria Vincenza, e entrambi i corpi vengono portati al cimitero di Messina, dove in un secondo momento vengono collocati nella cappella di famiglia.<sup>458</sup>

---

<sup>455</sup> Saccà 1898, pp. 1-2; «Il Pensiero di Messina» 1898. Considerati i legami che intercorrevano con uno dei più famosi ribelli siciliani alla Corona borbone, potrebbe risultare strano che a Zagari siano state affidate commissioni importanti quali quelle per i simulacri reali: in realtà, dalla corrispondenza con Tenerani risulta che effettivamente il giovane scultore, verso gli anni cinquanta, si era dovuto ripetutamente difendere dall'accusa di essere un rivoltoso., e dimostrare di essere al di fuori della politica (Archivio Tenerani, vd. app. doc. n. 214).

<sup>456</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, Iv; vd. app. doc. n. 263.

<sup>457</sup> Il fatto che Zagari sia cognato di Pisani chiarisce come abbiano fatto gli eredi, che presumibilmente si trovano in uno stato economico non molto felice, a permettersi di commissionare un busto di marmo, plausibilmente a loro donato dall'artista.

<sup>458</sup> La seguente iscrizione è incisa sulla lastra che chiude il loculo dove riposano i resti della donna:  
QUI PRESSO ALL'ADORATO CONSORTE / RIPOSA / VINCENZA PISANI ZAGARI / DONNA DI VIRTÙ RARISSIME / CRESCIUTA AL DOLORE NE PROVÒ TRE VOLTE / CON INVITTA RASSEGNAZIONE GLI STRAZII SUPERIORI / QUANDO SEPPE LA CONDANNA DI MORTE DEL SUO GIOVANNI / COSPIRATORE INDOMABILE CONTRO IL BORBONE / QUANDO PER LA COMMUTATAGLI PENA / IN 24 ANNI D'ERGASTOLO / VIDE SILDARGLI AL PIEDE LA CATENA DEI GALEOTTI / NEL BAGNO DI NISIDA // E QUANDO DOPO NON MOLTI ANNI DI LIBERTÀ / GIÀ MACERATO DA INEFFABILI SOFFERENZE / EI LASCIAVA PER SEMPRE COI FIGLI CARISSIMI / GAETANO E GIOVANNI / DA LEI EDUCATI A SEVERO

Nel 1898, in occasione dei festeggiamenti per i cinquant'anni trascorsi dai moti del 1848, una lapide commemorativa è stata collocata sulla facciata della sua casa natale, in Via Garibaldi a Messina.

---

GENEROSO SENTIRE / I QUALI DA LIPARI OVE ELLA MORIVA A 78 ANNI / IL 2 NOVEMBRE 1896 / QUI NELLA PATRIA  
SUA LA TRASMUTARONO / PERCHÉ DALLE INSEPARATE TOMBE / DI SÌ VENERANDI GENITORI / ABBIANO UNICA  
PERENNE VOCE DI CONFORTO / ALLE PROVE DELLA VITA

## OPERE PERDUTE: I RILIEVI PER WILLIAM KING, CONTE DI LOVELACE

Il primo a citare l'esecuzione di rilievi destinati ai famigliari di George Byron è Oreste Raggi,<sup>459</sup> il quale ricorda che la figlia, Ada Byron, moglie di William King, conte di Lovelace, aveva commissionato a Saro Zagari otto piccoli bassorilievi, aventi per oggetto delle scene tratte dai seguenti componimenti poetici e narrativi del padre: *Il Corsaro*, *Lara*, *Parisina*, *Marin Falier*, *I due Foscari*, *Il Rinnegato*,<sup>460</sup> *Mazeppa* e *La giostra del toro*, ovvero il primo canto del *Childe Harold's Pilgrimage*.

Ada muore nel 1852, ed è difficile che prima di quella data Zagari, all'epoca sconosciuto, possa aver ricevuto tale commissione; inoltre, la biografia più completa relativa a questo personaggio,<sup>461</sup> passata alla storia per essere stata un geniale matematico, non solo per la sua parentela con il poeta, non segnala un suo soggiorno in Italia, durante il quale la donna avrebbe potuto conoscere l'artista alle prime armi, e quindi allogargli l'esecuzione dei rilievi.

Gaetano Oliva ricorda invece che questi furono commissionati dal genero del poeta,<sup>462</sup> ed in seguito momentaneamente esposti a Londra, dove ottennero un discreto successo, e quindi portati nella dimora dei Lovelace, non indicata esplicitamente.<sup>463</sup>

La più importante residenza dei King erano le Horsley Towers, a East Horsley Park:<sup>464</sup> ritengo che i rilievi siano stati portati qui, ma oggi in questa dimora, trasformata in un albergo, non trovano riscontro.

Un'altra residenza importante si trovava a Ockham Park, ma già dal 1846 i King venivano qui sporadicamente; devastata in un incendio nel 1948, questa dimora è stata abbandonata dagli eredi.

Infine, Gaetano La Corte Cailler parla di una statua raffigurante *Lord Byron*, che sarebbe stata scolpita da Zagari:<sup>465</sup> è plausibile che invece confonda la commissione dei rilievi con la statua raffigurante il poeta inglese scolpita, invece, da Thorvaldsen nel 1817.

---

<sup>459</sup> Raggi 1880, p. 491; vd. Lanza Trabia 1880, p. 148; Attard 1926, ed. 1992, p. 75; Oliva 1954, p. 360; Paladino 1994<sup>f</sup>, p. 362; Paladino 1997<sup>f</sup>, p. 138.

<sup>460</sup> Nell'Ottocento circolava un testo a metà tra traduzione e reinterpretazione dell'*Assedio di Corinto*, intitolato appunto *Il rinnegato* (vd. Viale 1861, p. IV).

<sup>461</sup> D. Langley Moore, *Ada, Countess of Lovelace. Byron's legitimate daughter*, London, J. Murray, 1977.

<sup>462</sup> D'altra parte, non vi sono testimonianze neanche relativamente ad un soggiorno italiano di King.

<sup>463</sup> Oliva 1954, p. 360. Questa notizia relativa ad una esposizione londinese di questi rilievi non ha trovato riscontro né sulle testate italiane dell'epoca, né in quelle inglesi.

<sup>464</sup> Colvin 1978, ed. 1995, p. 104.

<sup>465</sup> La Corte Cailler 1909-1914, p. 327 nota 2.



## **4. GIUSEPPE PRINZI**

## 4.1. «L'ARTISTA GUELFO»

Giuseppe Maria Prinzi nasce a Messina l'11 settembre 1825, dal trentunenne Salvatore, commerciante, e dalla ventiduenne Paola Chillè,<sup>466</sup> cinque anni dopo, il 21 dicembre, nasce Rosario, suo unico fratello.<sup>467</sup>

Il giovane studia presso la Scuola di Disegno di Letterio Subba, divenendo poi allievo di Michele Panebianco quando Subba sarà costretto a lasciare Messina, per riparare a Malta.<sup>468</sup>

Così come per Zagari, anche per Prinzi s'ignorava la precisa data del suo arrivo a Roma, dove giunge per perfezionarsi nella scultura, e arriverà a spostare la sua residenza: Raggi indica il 1852,<sup>469</sup> e sulla sua base anche alcuni studiosi contemporanei confermano questa data;<sup>470</sup> Cimbali e Saccà anticipano invece al 1848.<sup>471</sup>

Al contrario, una precisa conferma si può avere da un'altra lettera di presentazione vergata da Carmelo La Farina, da me sempre rinvenuta presso la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele" di Roma, che fissa l'arrivo a Roma del giovane scultore al 1851 (fig. LXXVI): «[...] Nella occasione intanto che portasi in codesta metropoli delle arti ad apprendere la statuaria il giovine Giuseppe Prinzi mio concittadino, e starei per dire mia creatura, fidente nella di lei sperimentata benignità per me, mi animo raccomandarlo al di lei bell'animo, conoscendo pur troppo quali lodevoli cure Ella impiega per drittamente avviare la studiosa gioventù, e per farla onoratamente progredire.

---

<sup>466</sup> Molonia 2002, p. 12 nota 26. Sono state le ricerche condotte da Giovanni Molonia ad appurare la vera data di nascita di Giuseppe Prinzi, in precedenza fissata verso gli anni trenta del secolo: Raggi, infatti, sostiene che il giovane arriva a Roma nel 1852, a vent'anni (Raggi 1880, p. 452); De Gubernatis cita espressamente l'«11 settembre 1833» come data di nascita (De Gubernatis 1889, p. 397), mentre Giuseppe Cimbali indica il «1830» (Cimbali 1897/1898, p. 991; Saccà 1900, p. 789; Oliva 1954, pp. 78-79). Tutti gli studi contemporanei relativi a Prinzi, precedenti al contributo di Molonia, si attengono a quest'ultima datazione. È probabile che quest'approssimazione, relativamente alla propria età, sia stata voluta dallo stesso Prinzi, che al momento di dichiarare la nascita della figlia Anna, avvenuta il 28 novembre 1859, afferma di avere solo trentadue anni (Molonia 2002, p. 12 nota 26); anche la sua epigrafe funeraria riporta una data scorretta: «[...] IL 6 LUGLIO 1895 / NELL'ETÀ DI ANNI 65».

Così come nel caso di Saro Zagari, anche per Giuseppe Prinzi si possono individuare alcuni importanti testi, di fine Ottocento inizio Novecento, su cui si è basata tutta la critica successiva per lo studio, in realtà poco produttivo, su questo artista: oltre a Raggi (Raggi 1880, pp. 454-454), fondamentale è stato l'apporto di Giuseppe Cimbali, che ne delinea una rapida biografia, soffermandosi inoltre sulle opere di cui aveva potuto vedere il gesso relativo, presso lo studio dell'artista (Cimbali 1897/1898, pp. 990-995). Nel 2002 è stato pubblicato un utile regesto relativo alla produzione di Prinzi, curato da Gioacchino Barbera (Barbera 2002, pp. 23-24): pur costituendo un utile punto di partenza, questo presenta tuttavia qualche inesattezza e qualche mancanza.

In ogni caso, relativamente alla biografia di Prinzi si indicano inoltre: Saccà 1900, pp. 78-79; Michel 1926, VIII, p. 652; Oliva 1954, pp. 47-48; Paladino 1994<sup>c</sup>, pp. 270-271; Paladino 1995<sup>a</sup>, p. 88; Paladino 1997<sup>p</sup>, 132-134; Paladino 2000, pp. 90-91, 95.

<sup>467</sup> Molonia 2002, p. 12 nota 26. Si potrebbe quindi pensare che l'errore relativo alla data di nascita di Giuseppe sia stato dovuto ad una confusione con quella del fratello, anche lui venuto a Roma per studio.

<sup>468</sup> Saccà 1900, p. 78; Oliva 1954, p. 47.

<sup>469</sup> Raggi 1880, p. 452.

<sup>470</sup> Paladino 1997<sup>p</sup>, p. 132.

<sup>471</sup> Cimbali 1897/1898, p. 991; Saccà 1900, p. 78.

La morigeratezza ed il buon volere del Prinzi mi rendono certo, che non lo troverà indegno della protezione, che anche a mio riguardo si degnerà accordargli, ed è quindi che le ne anticipo, per quanto più posso, i miei sinceri ringraziamenti». <sup>472</sup>

D'altra parte, va considerato un ulteriore documento, una dichiarazione, rilasciata dallo stesso giovane, che nel 1859 sta, in tutta fretta, avviando le pratiche per potersi sposare: «Giuseppe Maria Prinzi figlio di Salvatore nativo di Messina di anni 34 di condizione scultore, come della fede di battesimo che umilia, oratore umilissimo della Santità Vostra espone che nell'ottobre 1849 si condusse in Roma senza esserne più partito fino al presente, eccettuate tre ripatriazioni onde visitare la sua famiglia della durata di pochi mesi per cadauna». <sup>473</sup>

Ritengo poco probabile che Prinzi sia davvero arrivato a Roma nel 1849 e che abbia richiesto una lettera di raccomandazione in suo favore, considerando, soprattutto, che è indirizzata all'Accademia di San Luca, solo l'anno successivo al suo arrivo: è più probabile che abbia dichiarato di proposito una permanenza più lunga nell'Urbe, per favorire una più rapida concessione del *nulla osta* alle sue nozze.

Nel 1851 il ventiseienne Giuseppe è quindi giunto a Roma per perfezionarsi, studiando presso l'Accademia di San Luca e frequentando lo studio di Tenerani; <sup>474</sup> ha alle spalle una formazione artistica più definita, nonché un'età più avanzata rispetto a quella posseduta da Zagari, al momento del suo arrivo nell'Urbe: ritengo che ciò abbia influito sensibilmente sul modo con cui risentirà dell'influsso teneraniano, dimostrandosi, dal punto di vista stilistico, meno ricettivo del collega messinese. Anche il rapporto con il maestro è differente: non vi sono, infatti, testimonianze concrete di una relazione così amichevole e affettuosa, come quella che intercorreva tra il maestro e lo stesso Zagari, documentata dalle epistole da lui inviate; rimangono infatti solo le parole di Raggi, che ricorda come Prinzi abbia studiato per ben dieci anni presso Tenerani, notizia questa ben poco plausibile. <sup>475</sup>

Anche il rapporto con il compaesano appare distaccato: nelle poche lettere in cui lo cita, infatti, Zagari lo chiama «il signor Prinzi», mentre per altri artisti, sempre allievi di Tenerani, di cui molti suoi ex compagni di studio, dimostra una maggiore confidenza. <sup>476</sup>

L'anno successivo, il giovane scultore viene raggiunto dal fratello, come emerge da un'ulteriore lettera di presentazione (fig. LXXVII):

Pregiatissimo Amico

l'anno scorso raccomandai al di lei amore per la gioventù studiosa il signor Giuseppe Prinzi, e non senza profitto; oggi le ripeto le mie preghiere per un di lui fratello, che viene alla

---

<sup>472</sup> BNCRm, ms. inedito, vd. app. doc. n. 275. È interessante il fatto che La Farina definisca Prinzi «una sua creatura», quasi volendo indicare, così, che sia stato lui a scoprirne il talento e ad avviarlo all'arte; non sono, però, pervenute ulteriori prove a supporto di tale ipotesi.

<sup>473</sup> ASDRm, ms. inedito, Ir, vd. app. doc. n. 197. Si ringrazia il signor Giovanni Prinzi per la segnalazione del materiale relativo alle nozze del suo antenato.

<sup>474</sup> Raggi 1880, p. 452. Presso l'Accademia non vi è però alcuna documentazione, riferibile allo stesso Prinzi.

<sup>475</sup> Aggiunge inoltre: «Finché visse il suo amato maestro, non fece senza dei consigli di lui pregandolo sempre a voler vedere e dirigere i suoi lavori, che molti ebbe di commissione e condusse il Prinzi fin ora» (Raggi 1880, p. 452). Nell'Archivio Tenerani non è conservata alcuna lettera inviata da Prinzi al maestro, e ritengo che ciò sia solo parzialmente giustificabile con il fatto che Prinzi viva a Roma più stabilmente di Zagari.

<sup>476</sup> Archivio Tenerani, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 239, 240.

metropoli per lo studio della pittura, e che al pari del primo mostra inclinazione e premura per le Arti. Voglio sperare che queste buone disposizioni fossero coadiuvate da una indefessa assiduità nello studio, senza di che efimero diviene ogni buon volere.

Si compiaccia accogliere i miei cordiali ringraziamenti, per quel patrocinio che vorrà accordare al mio raccomandato, [...].<sup>477</sup>

Per quanto il nome del giovane non venga citato, sicuramente si tratta di Saro, che giunge a Roma per intraprendere gli studi di pittura, ma poi rivolgerà il suo interesse alla fotografia;<sup>478</sup>

---

<sup>477</sup> BNCRm, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 276.

<sup>478</sup> È stato infatti uno dei primi ad aver introdotto la tecnica fotografica a Messina (La Corte Cailler 2002, p. 786); poche sono le informazioni pervenute sul suo conto: l'epistola di La Farina fornisce importanti informazioni relativamente alla sua formazione, fino ad ora non conosciuta. Presso l'Accademia di San Luca, però, non vi sono riscontri in relazione al suo nome. Sicuramente nel 1861 ha fatto ritorno alla sua città natale, dato che il periodico messinese «Don Marzio» pubblica un articolo che, con un taglio prettamente pubblicitario, ne celebra l'arrivo da Napoli, dove sembra essersi stabilito per diverso tempo:

«Al Pubblico Messinese. Signori, Signore e Signorine. Io vi avvisai dello arrivo del valente fotografo Signor Prinzi il quale – da vero patriota – dopo avere tagliato con tanto successo le teste e i mezzi busti alle più belle ragazze e ai più eleganti lioni di Napoli veniva a rendere lo stesso servizio ai lioni e alle leonesse sue compaesane. Ora vi annunzio che egli à fissato il giorno per l'apertura del suo studio e il sito di esso. Il giorno fortunato è il 7 luglio corrente proprio il primo giorno della novena di S. Prassede; il sito è il terzo Piano dell'Hotel Villanova.

Egli fa ritratti microscopici e ritratti quanto il vero – coloriti perfettamente – o no. Fa vedute di monumenti, opere d'arte, fa vedute per stereoscopio sopra carta e sopra cristallo, fa ritratti da ritratti, cioè fa fotografie dalle pitture e le ingrandisce e le rimpicciolisce; insomma il nostro Prinzi con due vetri attaccati a una cassetta, allarga stringe allunga accorcia, in una parola fa quel che diavolo vuole.... Povere le nostre teste che ci capiteranno.... Io vado ad esporre la mia! Che bel partito può tirare la fotografia da fisionomie classiche come la mia!» («Don Marzio» 1861, p. 4). In seguito apre il suo studio in Strada della Pace (Becchetti 1978, p. 75; Micalizzi 1994, p. 264). Di conseguenza, si può ipotizzare che, giunto a Roma per migliorare la propria tecnica pittorica, il giovane Saro si sia rivolto alla fotografia, trasferendosi, in un secondo momento, a Napoli.

Nel 1872 il municipio di Messina acquista ben sessanta sue stampe all'albumina, andate perdute nel terremoto del 1908, e aventi come soggetto il Cimitero Monumentale:

«Messina, 10 marzo 1871. Acquisto di fotografie del Cenobio del Camposanto eseguite da' Professori Benincasa e Prinzi. Sull'invito del Presidente, il Consiglio: Accettando l'offerta delle fotografie del Cenobio del Camposanto, per parte dei Professori Benincasa e Prinzi, delibera acquistarsene 60 copie di ciascuna, e manda alla Giunta di fissare e corrispondere loro quel compenso che crederà conveniente. Fatto e deliberato come sopra.

Il Sindaco Presidente, G. Cianciafara. Il Consigliere Anziano Marchese di Cassibile. Il Segretario Capo P. Musciarelli» (*Atti del Consiglio Comunale di Messina* in Rizzo 2007, p. 139). Questo documento costituisce la più tarda testimonianza della sua attività di fotografo a Messina: le *Guide* della città peloritana, relative all'ottavo decennio dell'Ottocento, non ne segnalano infatti la presenza. Nella *Guida* di Messina redatta nel 1875 da Antonino Busacca, egli cita i nomi di nove fotografi in quel momento attivi, tra i quali Prinzi non figura (Busacca 1875, ed. 1994, p. 80), mentre nell'edizione del 1873 aveva sostenuto che in città si contavano ben dodici studi (Busacca 1873, p. 8): questo ha portato Micalizzi a ipotizzare che, tra i tre fotografi non citati nel testo del 1875, vi sia anche il fratello dello scultore (Micalizzi 1994, p. 264).

È anche plausibile che egli abbia fatto ritorno a Roma, possibilità comprovata dalla *Guida* di Pellegrini del 1869, che ne ricorda lo studio di "pittore", sito in San Niccolò da Tolentino n. 7B; non è un refuso, il fatto che non si parli di studio fotografico: all'epoca il dialogo tra arte pittorica e tecnica fotografica è molto fitto, tant'è, come sottolineato da Carmelo Micalizzi, la dicitura «Fotografia Saro Prinzi / Messina», posta sul retro di alcune foto da lui realizzate, è inclusa all'interno di un logo, costituito da una tavolozza da pittore.

Altre fotografie, risalenti al periodo immediatamente successivo al suo ritorno a Messina, hanno invece come dicitura: «Privilegio d'Invenzione/ Fotografia S. Prinzi / Sistema Crozat / Strada della Pace / Messina» (Micalizzi 1994, p. 264. Fig. LXXVIII).

Il fotografo muore il 23 ottobre 1906, come annotato da Gaetano La Corte Cailler nel suo diario: «Oggi alle ore 18 mentre Saro Prinzi era a pranzo, colpito da improvviso malore morì. Era vecchio patriota, quasi ottantenne, ed ancor lavorava da copista all'Archivio di Stato, con calligrafia magnifica. Era stato il primo a portare la

un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Palermo permette di chiarire non solo la posizione lavorativa del padre, ma anche e soprattutto che Saro Prinzi, in passato non aveva avuto alcun sovvenzionamento da parte del Comune, così come suo fratello prima di lui:

Rosario Prinzi di Messina, esponendo non poter portare a perfezione gli studi di pittura in Roma per la morte del padre, che era impiegato in quella regia Procura presso la Gran Corte Civile, e che il manteneva in Roma, ha domandato un assegnamento per un biennio sul Comune di Messina, mostrando che non porterebbe un nuovo peso al Comune stesso, perché vi si potrebbe destinare il fondo della pensione che godeva l'alunno don Giacomo Ramo.

Ho l'onore di trasmettere a Vostra Eccellenza la supplica di costui, che da Sua Maestà è stata passata a voce, perché voglia farne l'uso che stimerà conveniente, ed occorrendo sovrane risoluzioni compiacersi riferire.

Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia.

G. Cassisi.<sup>479</sup>

Cassisi era stato il grande protettore di Zagari, insieme a politici del calibro del ministro Spaur o del conte Ludolf; Giuseppe Prinzi, al contrario, sembra legarsi, sin dall'inizio della sua carriera, a emeriti siciliani residenti a Roma, soprattutto ecclesiastici: una delle sue prime commissioni, infatti, gli verrà allogata dai padri Teatini di Sant'Andrea della Valle, tra i cui membri spiccano figure quali quella del palermitano Francesco Maria Cirino, di cui realizzerà il monumento funebre, ultima sua opera documentata.

Questa connessione con gli ambienti ecclesiastici risulta evidente andando ad analizzare la committenza delle sue sculture, la cui esecuzione viene per lo più allogata, appunto, da religiosi; Giuseppe Cimbali, insieme a Raggi, la più importante fonte biografica per Prinzi, ricorda come, a causa di ciò, lo scultore sia stato apostrofato con il soprannome di «artista guelfo»:

[...] gli invidiosi glielo attribuivano a torto cotesto [...]. Però – a prescindere che l'arte non è né guelfa né ghibellina ma semplicemente arte – quell'appellativo non lo colpiva neppure da lato politico, perché egli, siciliano, era patriotta nell'anima e amava l'Italia con Roma capitale. Tutto il suo guelfismo, in sostanza, si riduceva in quella tranquilla, serena rassegnazione di buon credente e di ottimo osservante che denota la perfetta salute dell'anima e che,

---

fotografia in Messina, o uno dei primi: disegnava bene, ed era fratello allo scultore ed al professore Giuseppe, che ancor vive vecchissimo ritirato in Via Lenzi» (La Corte Cailler 2002, p. 786). Si tratta di un passaggio utile per quanto riguarda la conoscenza degli ultimi anni di vita di Saro Prinzi; molto interessante è anche l'equivoco relativo allo scultore, che dimostra come, nel 1895, la notizia della morte dello scultore non abbia sortito alcun effetto a Messina: la «Gazzetta di Messina» e i periodici messinesi pubblicati nei giorni e nei mesi successivi al giorno del decesso, non ne fanno alcun riferimento. Il medesimo discorso vale per Zagari, anche se, nel suo caso, il «Nuovo Imparziale» ne ha riportato il necrologio, stilato da Gioacchino Chinigò.

L'attività di Saro Prinzi riveste, secondo me, un'importanza non secondaria, anche per quanto riguarda suo fratello: come si vedrà, dalle ricerche è emerso che spesso lo scultore ha fatto fotografare le proprie opere, soprattutto i bozzetti, probabilmente per inviarli in regalo a conoscenti, ma soprattutto a committenti; si ricorda a questo proposito che a Roma vi sono dei fotografi, quali Pietro Dovizielli, specializzati nel ritrarre opere d'arte (Roma 1987, pp. 100, 149). È pervenuto, infine, un ritratto fotografico di Giuseppe Prinzi, pubblicato a completamento dell'articolo di Cimbali, di cui è però ignoto l'autore (fig. LXXV).

<sup>479</sup> ASPa, *Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale, Ripartimento Interno dell'anno 1855*, Carico 2, vol. 2759. Dalla documentazione relativa al matrimonio del fratello, risulta invece che il padre nel 1859 è vivo, ma colpito da paralisi (ASDRm, ms. inedito, vd. app. doc. n. 197).

generalmente, è roba molto avariata in questi nostri tempi satanici.... Non sembrava vero di trovare, ancora a' nostri giorni, un artista esimio, che conservasse intatta la vecchia fede ed i vecchi ideali e che, perciò, fosse ben lontano dal riflettere, in lui e nell'arte sua, la tempesta orrenda dello spirito moderno, e lontano, altresì, da tutti i nervosismi, le epilessie, le febbri roventi, i deliri furibondi della vita e dell'arte contemporanea.<sup>480</sup>

Ambiente sì religioso, ma soprattutto siciliano: Prinzi e Cimbali si conosceranno, ad esempio, al capezzale del cardinale brontese Antonino Saverio de Luca e si vedranno per l'ultima volta presso la dimora del senatore catanese Luigi Gravina.<sup>481</sup>

D'altra parte, questo suo "orizzonte clientelare" spesso si amplia, dal momento che ottiene commissioni dai Comuni, come nel caso della *Flora* di Campobasso, o da famiglie nobili, tra le quali spicca quella, sempre siciliana, dei Pennisi Floristella di Acireale: proprio in questo comune, dopo Roma, si riscontra la più alta concentrazione di opere realizzate da Prinzi.

Le prime commissioni arrivano però dalla città d'origine: a partire dal 1855, la città di Messina gli affida l'esecuzione di diversi busti celebrativi, nonché, nel 1856, della *Messina riconoscente per la concessione del Portofranco*, che già l'anno successivo viene esposta nel suo studio romano, situato al numero 7 di Via Trinità dei Monti;<sup>482</sup> nel 1858 invita il pubblico, invece, alla visione di un *Angelo della Pace*, sempre al medesimo indirizzo.<sup>483</sup>

Dalla documentazione inedita conservata presso l'Archivio Storico Diocesano di Roma, è stato possibile apprendere la data del suo matrimonio, celebrato il 14 luglio del 1859, con Maria Carolina Biscasillas,<sup>484</sup> detta Carlotta, di dieci anni più giovane e appartenente ad un'agiata famiglia di origini spagnole, che all'epoca possedeva una cappella presso la Basilica di San Marco al Campidoglio di Roma.<sup>485</sup>

Si tratta di nozze riparatrici, dal momento che già il 28 novembre del medesimo anno lo scultore registra a Messina la nascita di una prima figlia, Anna, nata il giorno precedente;<sup>486</sup> senza dubbio, tale matrimonio costituisce, per Prinzi, la possibilità di compiere un salto

---

<sup>480</sup> Cimbali 1897/1898, p. 991.

<sup>481</sup> *Ibidem*, pp. 991-994.

<sup>482</sup> «Giornale di Roma» 1857, p. 642. L'esistenza di questo primo studio era, fino ad ora, sconosciuto ai biografi; non risulta invece segnalato da alcun documento la sua presenza a Palazzo Farnese.

<sup>483</sup> «Giornale di Roma» 1858, p. 463.

<sup>484</sup> ASDRm, *Parrocchia dei SS. Vincenzo e Anastasio a Trevi, Registro dei matrimoni n. 6 (1825-1876)*, ms. inedito, n. 42, p. 186.

<sup>485</sup> Maria Carolina Biscasillas nasce il 20 febbraio 1835 a Roma, da Gaetano Emanuele e Emiliana Testa, e due giorni dopo viene battezzata presso la parrocchia di Santa Maria in Equiro (ASDRm, *Posizione matrimoniale n. 4, anno 1859, parte III, notaro Diamilla*, ms. inedito, cc. non numerate, IIr; anche queste informazioni, così come quelle relative al matrimonio, vengono qui rese note per la prima volta).

<sup>486</sup> Secondo l'atto di nascita della bambina Prinzi è ancora residente a Messina, nella Strada del Cardines; come età dei genitori viene inoltre riportato «trentadue» e «ventidue» anni, invece dei loro reali trentaquattro e ventiquattro (ASMe, *Fondo Stato Civile: Atti di nascita*, 1859, vol. 234, n. 279; cfr. Molonia 2002, p. 12 nota 26). Anche l'epigrafe funeraria della donna riporterà un'età errata: «[...] CARLOTTA BISCASILLAS / M. IL DÌ 8 MARZO 1898 / DELL'ETÀ DI ANNI 61». Che si tratti di un matrimonio riparatore è anche intuibile dalla già citata dichiarazioni di Prinzi, per avere il *nulla osta* matrimoniale: «Espone che desidera ora contrarre qui in Roma il santo matrimonio, e questo per giuste cause effettuare colla massima sollecitudine, ma tal suo desiderio le viene impedito per la mancanza della testimoniale di libertà di Messina. A supplire a ciò, l'oratore si fa ardito umiliare due certificati di due probe persone messinesi, i quali comprovano il suo stato libero mantenuto in patria e supplichevole implora dalla Santità Vostra perché vengano tali documenti ammessi in luogo della riferita testimoniale della Curia vescovile di Messina, ammettendogli eziandio la umiliata fede di battesimo, senza bisogno di ulteriore ricognizione» (ASDRm, ms. inedito, vd. app. doc. n. 197).

sociale, soprattutto in termini economici. Cimbali, in toni alquanto drammatici, ricorda infatti gli inizi difficili dello scultore:

Per certuni i dolori tremendi della prima giovinezza - allorché si lotta, con tutta la disperazione dell'anima, per debellare prima la fame e conquistar poscia la fama - sono incancellabili. [...] E ben presto il Prinzi cominciò a soffrire. [...] senz'arte, né parte, ma con dentro la solita forza irresistibile di chi vuol farsi ad ogni costo un po' di largo nel gran mondo, veniva a sfidare il terribile ignoto dell'avvenire, disposto anche a soccombere. Ma, come suole succedere spesso, fu questa disperazione appunto che lo salvò. Soffri oggi, soffri domani, il povero messinese cominciò ad emergere; e, finalmente, non solo debellò la fame, ma conquistò anche la fama.<sup>487</sup>

Infatti, già nel settembre del 1860 risulta proprietario di «[...] d'alcuni fienili al vicolo sterrato presso San Nicola di Tolentino coi civici n. 6 e 7», che difficilmente avrebbe potuto acquistare con i guadagni delle commissioni ricevute; inoltre, lo scultore si è «[...] risoluto di edificarli ad uso di studii di scultura, e pittura, con relative abitazioni».<sup>488</sup> I lavori vengono conclusi entro il 1865,<sup>489</sup> e già lo stesso anno può permettersi di ampliare la struttura, inglobando anche il fienile attiguo recentemente acquistato;<sup>490</sup> nel 1873 inoltra un'ulteriore richiesta per poter sopraelevare di un piano tutto l'edificio, ma gli viene rifiutata (fig. LXXXVI).<sup>491</sup>

---

<sup>487</sup> Cimbali 1897/1898, pp. 990-991.

<sup>488</sup> ASC, ms. inedito, vd. app. doc. n. 118. Cimbali ricorda: «[...] diventò agiato proprietario di una casa nella adiacenze di S. Nicolò da Tolentino, che si fabbricò da sé, col sudore della sua fronte, dove impiantò il suo *Studio* e dove visse molto tempo allietato da una bella nidiata di figliuoli» (Cimbali 1897, p. 991). Il «Vicolo sterrato» non corrisponde all'attuale Via di San Nicola da Tolentino, ma con la «Salita» omonima, ad essa perpendicolare, che nel Novecento ha inglobato il vicolo che congiungeva la Via di San Nicola con quella di San Basilio; il cambio di denominazione, da «San Niccolò» a «San Nicola», risale agli anni Cinquanta del secolo scorso (fonte: Ufficio di Toponomastica del Comune di Roma).

<sup>489</sup> ASC, *Titolo 54 1848 - 1870*, Protocollo 9838/1865, cat. 915, b. 15, fasc. 7, Ms. inedito del 6 aprile 1865, cc. non numerate, Ir; vd. *Titolo 54 1848 - 1870*, Prot. 9838/1865, cat. 915, b. 15, fasc. 7, progetti inediti nn. I, II, a firma dell'architetto Antonio Cipolla (figg. LXXIX-LXXX).

<sup>490</sup> «Giuseppe Prinzi proprietario del casamento posto al Vicolo di San Niccolò da Tolentino, marcato con i civici numeri dal 5<sup>A</sup> al 7<sup>B</sup>, avendo acquistato il fenile contiguo al detto casamento al n. 4 e 5, e volendo tanto per suo comodo che per ornamento della città fare tutto un prospetto dei due sonnominati fondi, si fa un dovere rimetterne all'Eccellenza Vostra il disegno, tanto dello stato attuale che del nuovo progetto, firmati da tre professori accademici, affinché a tenore del Motuproprio della Sua Maestà del pontefice Leone XII venga l'esponente esentato dall'aumento di dativa che per la suindicata ampliamento ne potesse venire tassato» (ASC, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 119; vd. ASC, *Titolo 54 1848 - 1870*, Protocollo 18298/1868, cat. 323, b. 23, fasc. 16, progetto inedito n. I, a firma dell'architetto Agostino Mercandetti. Figg. LXXXI-LXXXIII).

<sup>491</sup> «Il sottoscritto proprietario del casamento posto nella Piazza San Niccolò da Tolentino n. 4 a 10 volendo sopraelevarvi un altro piano secondo i tipi qui entro acclusi domanda alla Signoria Vostra illustrissima di fargliene rilasciare l'autorizzazione» (ASC, ms. inedito, vd. app. doc. n. 121; vd. ASC, *Titolo 54 postunitario*, Protocollo 19989/1873, fasc. 2, progetti inediti nn. I-II, a firma dell'architetto Stefano Santarelli. Figg. LXXXIV-LXXXV). All'inizio «Palazzo Prinzi» conta solo i numeri civici compresi dal 4 all'8, ma poi devono essere state aperte altre entrate, arrivando al numero 13. Nel 1893 - 1894 uno dei figli installa un ufficio in uno degli appartamenti: «Prinzi Gaetano, commissionario, 7, Vicolo San Niccolò da Tolentino, casa propria» (Monaci 1894, p. 750), ma già dagli anni successivi si è trasferito altrove. Alla morte di Prinzi e della moglie, l'edificio sembra essere passato in eredità al figlio Gaetano; un esposto contro la proprietaria, la «vedova Prinzi», inviato nel 1924 all'Ispettorato Edilizio da uno degli inquilini, permette di apprendere quali erano, o meglio non erano, le dotazioni di questo edificio, e soprattutto fa notare come, nel Novecento, ormai la destinazione di queste sale sia mutata: «Il sottoscritto prega la Sua Signoria illustrissima di volere gentilmente inviare al suo domicilio in vicolo san Nicolò da Tolentino n. 7 persona competente per rilevare lo stato generale della casa

Riveste un interesse primario il fatto che egli abbia deciso di edificare un palazzo, non solo per farne la propria dimora e il proprio studio, dove risulterà residente sin dal 1869.<sup>492</sup> Analizzando le diverse edizioni della *Guida Monaci*, si può notare come la maggior parte degli studi di pittori si concentrino nel Rione Campo Marzio, mentre quelli di scultura nel Rione Trevi, dove appunto viene edificato “Palazzo Prinzi”; sempre grazie alla *Guida Monaci*, è possibile sapere con esattezza quali sono stati gli artisti, pittori, ma soprattutto scultori, che hanno alloggiato in questo edificio: figurano anche nomi rilevanti, quali lo scultore inglese Percival Ball (1845 - 1900) e il fabrianese Francesco Fabj-Altini (1830-1906), presidente dell’Accademia di San Luca dal 1884 al 1885.<sup>493</sup>

Dubito che, tra di loro, vi siano stati degli allievi di Prinzi, dal momento che nessuno di loro vi ha dimorato a lungo e stabilmente, a parte lo stesso Fabj-Altini; uno di questi artisti, Vasily-Wilhelm Alexandrovich Kotarbinsky, polacco, ha realizzato un ritratto, qui presentato per la prima volta, di una delle figlie di Prinzi, Emilia (fig. LXXXVII).<sup>494</sup>

Intanto, le commissioni si susseguono: a Roma come a Tarquinia, a Campobasso come in Sicilia. Nonostante lo studio di San Niccolò, Prinzi ne mantiene un altro nella sua città natale, in via Verdi, probabilmente per meglio gestire le commissioni insulari.<sup>495</sup> Entro il 1872 viene inoltre insignito del titolo di Cavaliere,<sup>496</sup> e inoltre sposta, in una data imprecisata, la

---

specialmente del soffitto dello studio che minaccia di crollare da un momento all’altro: inoltre infiltrazioni di acque nei muri e diverse altre cose di urgente riparazione. Il sottoscritto aveva, per mezzo del portiere dello stabile, inviata una gentile lettera alla padrona della casa signora Traversari vedova Prinzi abit. via Orazio n. 31 pregandola di inviare il suo ingegnere per verificare quanto sopra ho esposto brevemente: ma la lettera non ebbe risposta. Il sottoscritto abita l’appartamento da oltre sedici anni e vi spese circa venti mila lire per ridurlo a condizioni abitabile avendovi messo la luce elettrica della quale si avvantaggiò il proprietario per estenderla a tutta la casa senza avere il sottoscritto nessun indennizzo, inoltre vi costruì un bagno, fece pavimenti, mise tutte le carte, paga una tassa per presa di acqua Pia messa per suo uso familiare etc» (ASC, ms. inedito, vd. app. doc. n. 115). Presso l’Ufficio di Toponomastica del Comune di Roma risulta che fino al terzo decennio del XX secolo, i numeri civici 7, 8, 9, 11 e 13 erano tutti intestati a questa “vedova Prinzi”. Secondo quanto riportatomi da una delle discendenti di Salvatore, la quale ricorda le ampie sale con lucernai che caratterizzavano questo palazzo, proprio verso gli anni Trenta o Quaranta la dimora è stata ceduta.

<sup>492</sup> Pellegrini 1869.

<sup>493</sup> Questi figura quale uno degli undici firmatari di una lettera di rimostranze, apparentemente nei confronti dello stesso Prinzi, inviata al sindaco il 10 ottobre 1872: «[...] i qui sottoscritti individui che ritengono in affitto i studi di scultura in Via San Nicola di Tolentino, con ingresso nel giardino n. 4, trovandosi esposti ad un continuato pericolo di vita colla più pressante urgenza, pregano quest’eccelso municipio di Roma a degnarsi delegare un architetto per verificare lo stato di un’abitazione che minaccia precipitare senza che il proprietario curi il necessario riparo, aggiungendo di più che questa, locata ad una classe meno agiata, fa sì che gli inquilini si permettano gettare dai balconi ogni sorta d’immondizia, per il che oltre esser obbligati i sottoscritti transitare su di un letamaio, son obbligati respirare un’aria assai contraria alla pubblica igiene. Ed è perciò che confidano in un sollecito riparo.

Roma, li 10 ottobre 1872.

Francesco Fabj-Altini / Napoleone Cocchini / Ferdinando Boncinelli / Pietro Amati / Guglielmo Baldi / Francesco Manfredi / Fusco Francesco / Camillo Cardilli / Marco Carlucci / Vincenzo Zucchi / Leopoldo Bracony» (ASC, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 120).

<sup>494</sup> Il ritratto è di proprietà degli eredi di Emilia Prinzi. Non è firmato né datato, ma è stato possibile risalire all’identità dell’artista, grazie ad una ricostruzione da me portata avanti sulla base delle fondamentali informazioni fornitemi dai discendenti di Prinzi, che si ringraziano per la loro disponibilità. Nella *Guida Monaci* trova riscontro la permanenza di questo artista presso il Vicolo di San Niccolò, al numero 13 (Monaci 1884, p. 591).

<sup>495</sup> Busacca 1875, ed. 1994, p. 133.

<sup>496</sup> Monaci 1872, p. 264.



residenza a Roma,<sup>497</sup> notizia questa non ricordata dai biografi, che ignorano anche la sua partecipazione al concorso indetto nel 1882 dall'Accademia di San Luca, su sollecitazione del regio Commissario dell'Asse Ecclesiastico di Roma, per l'esecuzione delle statue dei dodici apostoli, destinate a San Paolo fuori le mura: Prinzi supera la prima selezione, ma viene escluso dalla rosa dei dieci finalisti.<sup>498</sup>

Nel 1887 partecipa, per la prima ed unica volta in vita sua, ad una esposizione, segnatamente quella Nazionale di Venezia, dove presenta la *Sepoltura di Cristo*, una delle poche opere da lui elaborate senza una commissione, ma sotto l'impulso di una «ispirazione propria».<sup>499</sup>

Testimone dei suoi ultimi anni di vita è l'amico Giuseppe Cimbali, il quale ricorda che la tranquillità dello scultore, durante la fine della sua esistenza, è sconvolta da tragedie familiari, che ne rallentano l'operato artistico.<sup>500</sup> Nell'estate del 1893 ha un colpo apoplettico, da cui si riprende con difficoltà:

---

<sup>497</sup> Archivio del Cimitero di Frascati, *Registri atti di morte*, 1895, 7 luglio, *Atto di morte di Giuseppe Prinzi*, ms. inedito.

<sup>498</sup> «Sessanta furono i concorrenti: [...] Ma dopo il lungo, ripetuto e scrupoloso esame dovè convincersi che soli due fra i concorrenti, il n. 88, cioè (Alfonso Balzico) ed il n. 19 (Francesco Fabj - Altini), avevano corrisposto alle esigenze del programma ed alle norme sopra stabilite, e questi soltanto perciò la Commissione decretò meritevoli di elezione.

[...] la Commissione deliberò di tener fermo il suo verdetto: che, cioè, fossero ritenuti come giudicati ed eletti ad esecutori di una statua per ciascuno i numeri 88 e 19.

In quanto alle altre dieci, risolvette di tornare ad un secondo esame dei bozzetti di concorso, e fare una cernita di vari concorrenti, non da affermarsi con giudizio pronunziato, ma da designarsi al R. Commissario come tali da dare buona sicurtà, che la statua ad essi affidata, potrebbe essere convenientemente eseguita.

Ripetuto l'esame dei bozzetti e fatta la votazione, i designandi risultarono essere i numeri:

5. Guglielmi Luigi – 23. Gallori Emilio – 77. Cerulli Giacomo – 18. Allegretti Antonio – 40. Trabacchi Giuseppe – 34. Maccagnani Eugenio – 52. Rondoni Alessandro – 72. Galletti Stefano – 87. Ansiglioni Leopoldo – 58. Majoli Luigi – 8. Zappalà Gregorio – 49. Aureli Cesare – 6. Ferrari Ettore – 13. Tombini Achille – 27. Prinzi Giuseppe – 59. Simonetti Enrico – 92. Cantalamessa – Papotti Nicola – 45. Matteini Filippo – 76. Blasetti Giuseppe – 82. Cencetti Adalberto – 85. Puntoni Giovanni.

[...] La Commissione si sottopose dunque a fare una terza votazione, ristretta sopra i ventuno designati; e da questa risultarono i numeri:

5. Guglielmi Luigi – 23. Gallori Emilio – 77. Cerulli Giacomo – 18. Allegretti Antonio – 40. Trabacchi Giuseppe – 34. Maccagnani Eugenio – 52. Rondoni Alessandro – 8. Zappalà Gregorio — 58. Majoli Luigi – 72. Galletti Stefano.

Questi, dunque, la Commissione designa al R. Commissariato per la esecuzione delle dieci rimanenti statue, [...].

Pel fatto però di questa terza votazione, la Commissione ebbe la penosa conseguenza di dover porre in disparto undici fra i ventuno designati, e fra questi v'erano pure artisti di bella fama e non indegni di entrare, per vari titoli, nel numero di quelli: questi sono i numeri:

87. Ansiglioni Leopoldo – 92. Cantalamessa – Papotti Nicola – 6. Ferrari Ettore – 82. Cencetti Adalberto – 49. Aureli Cesare – 27. Prinzi Giuseppe — 45. Matteini Filippo – 85. Puntoni Giovanni

Per questi la Commissione sente il dovere di presentarli al R. Commissariato come specialmente raccomandabili; e adempie tanto più volentieri ad obbligo siffatto, in quanto che confida che il R. Commissariato vorrà tener conto della raccomandazione, e tener poi massimo conto dei raccomandati, particolarmente in vista e nel caso di altri scultorici lavori» (*Atti* 1894, pp. 58-67).

<sup>499</sup> Cimbali 1897/1898, p. 993.

<sup>500</sup> Da una delle iscrizioni riportate sul *Monumento funebre Prinzi*, per altro incompleta, visto che il prospetto è stato alterato, nel 1880 risulta essere morto un figlio dello stesso Prinzi, Daniele, nato a Roma nel 1862: [\*\*\*] QUO DANIEL QUO FILI / SUA VISSIME ABIISTI / E CAELUM TERRIS INVIDIT / NATUS ROMAE KAL JANUAR A MDCCCLXXII / CESSIT E VITA NON MAIAS A MDCCCLXXXII.

Ma molto prima che morisse ed anche molto prima che la grave malattia lo avesse ridotto all'impotenza, il Prinzi aveva smesso dal lavorare. Le cure, le preoccupazione della famiglia gli avevano fatto mettere da canto l'arte, assorbendolo completamente. Avrà contribuito a questo, anche il malessere, che produceva, nel suo organismo fortissimo, la malattia che covava. Da ciò, in lui, certe nausee, certi disgusti per l'arte e per la gloria che parevano inesplicabili e che gli fecero commettere un vero sacrilegio, di cui, in qualche momento di serenità, sbollita la collera, egli stesso ebbe a pentirsi.

Ecco. L'Agente delle tasse non la voleva intendere che egli, in questi ultimi tempi, non guadagnava come prima e che, quindi, doveva pagar meno a titolo di ricchezza mobile. E, poiché l'Agente opponeva che lo *Studio* era sempre ben fornito, il Prinzi, un bel giorno, distrusse i gessi delle sue opere, fece spazzare tutto; e, così lo *Studio* rimase come un magazzino vuoto. Dopo, comparso davanti ad una delle tante Commissione fiscali, all'Agente poté dire, in atto di sfida, con accento amaro di trionfo negativo:

– Venga, ora a vedere lo *Studio!*<sup>501</sup>

Giuseppe Prinzi muore il 6 luglio del 1895, a causa di un ulteriore colpo apoplettico, che lo coglie durante una sua permanenza a Frascati, probabilmente in uno dei palazzi della moglie,<sup>502</sup> che si doveva affacciare sulla Via Romana.<sup>503</sup>

È sepolto al Cimitero del Verano, e la sua concessione è segnalata da un monumento con un gruppo marmorio, molto meno appariscente rispetto agli altri da lui realizzati per i suoi committenti.<sup>504</sup>

Sempre Cimbali ci lascia infine un ricordo sul carattere dell'artista: «Avvicinandolo, il Prinzi vi destava subito l'idea di qualcosa di severamente sacerdotale e chiesastico. La lunga vita passata tra monsignori, cardinali e papi, la sua consuetudine antica con tutta la Corte

---

<sup>501</sup> Cimbali 1897/1898, pp. 994- 995.

<sup>502</sup> *Ibidem*, p. 994.

<sup>503</sup> «Morte: 6 luglio, denunciata il 7; nato a Messina, residente a Roma, dal fu Salvatore e Chillemi Paola. Marito di Carlotta Biscasillas. Luogo di morte: via Romana» (Archivio del Cimitero di Frascati, *Registri atti di morte*, 1895, 7 luglio, *Atto n. 90, parte I*, ms. inedito).

Tale asse viario oggi non è più esistente, ma il suo tracciato dovrebbe coincidere con l'attuale via Vittorio Veneto; all'epoca tale strada costeggiava il muraglione di Villa Torlonia, e su di essa si affacciava il nobile Villino Sciolla.

<sup>504</sup> Il monumento è stato completato il 1878, come è testimoniato da una riproduzione fotografica, scattata nel 1880 e qui presentata per la prima volta, dove il prospetto appare decorato da un'iscrizione, ora non più presente: «SPES NOSTRA SALVE / ANNO DOMINI / MDCCCLXXVIII».

Tutto il basamento, un pilastro di base poligonale, è oggi rivestito da iscrizioni funerarie: le due principali, quelle dei coniugi Prinzi, si trovano incise lateralmente; seguono quindi gli epitaffi di figli e nipoti, tramite i quali è possibile ricostruire una prima discendenza. Presso l'Archivio Storico del Verano sono inoltre conservati documenti relativi alla concessione della sepoltura Prinzi, posteriori però al 1912; si sono rivelati comunque molto utili, dal momento che riportano i nomi, e gli indirizzi, dei concessionari al 1954, ovvero della quarta generazione di discendenti dello scultore: questo mi ha permesso, pur essendo cambiati i cognomi, di risalire agli eredi attuali.

Tale documentazione, unita alle informazioni, tra cui quelle estrapolabili dalle iscrizioni, permette quindi di delineare tale situazione familiare: i coniugi Prinzi hanno una prima figlia nel 1859, Anna. Nei *Registri degli atti di morte* dell'Archivio Storico del Cimitero Monumentale di Messina, il 23 luglio 1936 è segnalata la morte di Francesco Paolo Prinzi, nato il 30 settembre 1861, figlio di Giuseppe e Carlotta Biscasillas; nel 1862 nasce Daniele, che muore vent'anni dopo, nel 1866 Salvatore, deceduto nel 1914, e infine dieci anni dopo Guglielmo, che muore nel 1926. In un momento imprecisato nascono anche Pio, citato in una delle iscrizioni del Verano, Emilia e Maria, il cui nome si estrapola dai documenti conservati in archivio. Trova quindi conferma quanto affermato da Cimbali, che descrive come numerosa la famiglia di Prinzi.

Vaticana aveva lasciata, in lui, un'impronta particolare e incancellabile. [...] Lo vedo ancora, come ne' tempi migliori di florida salute, la sua faccia larga, intelligente, leale, buona, affettuosa, slargarsi nell'augurio sincero, che gli sgorgava dall'anima».<sup>505</sup>

---

<sup>505</sup> Cimbali 1897/1898, pp. 993-994.

## 4.2. DAL PURISMO ACCADEMICO AL REALISMO MODERATO

Si è già visto come l'arte di Zagari sia strettamente legata a quella di Tenerani: Prinzi, invece, che arriva a Roma dopo aver effettivamente studiato alla scuola di Subba, e quindi con un minimo di formazione artistica alle spalle, presenta un rapporto più distaccato nei confronti del maestro, sia a livello personale, che artistico.

Anche lo scultore siciliano tenta di emulare la capacità di Tenerani di modulare il linguaggio espressivo a seconda del soggetto, così come fanno Zagari e altri allievi dell'artista di Carrara, quali Stefano Galletti, con esiti diversi, ma sempre qualitativamente inferiori rispetto a Tenerani; anche Prinzi dimostra di non essere affatto interessato alle problematiche teoriche alla base di questa differenziazione.

Ciò che invece caratterizza l'arte di Prinzi, come si vedrà, è che egli attinge da diversi ambiti artistici, sia per quanto riguarda lo stile vero e proprio, che l'invenzione iconografica; al contrario, per Zagari, l'unico modello di riferimento per la sua arte è costituito da Tenerani, con qualche concessione iconografica all'ambiente dei cantieri Torlonia.

Lo stile di Prinzi si evolve in maniera lineare, soprattutto nella ritrattistica: inizialmente tenta anche lui di accostarsi alla ieraticità teneraniana, ma a questa si sostituisce ben presto un particolare interesse verso la resa naturalistica, che prenderà il sopravvento e lo porterà presto a distaccarsi dal modello del carrarese. Nelle sue prove iniziali invece, quando la dipendenza da Tenerani è più evidente, si riscontra la medesima fredda rigidità, caratteristica dei ritratti realizzati da Zagari; utile è il confronto tra il busto di *Tommaso Salvini* (fig. 27),<sup>506</sup> uno dei primi realizzati dallo scultore, e il più recente *Ritratto di padre Angelo Secchi* (fig. 57),<sup>507</sup> che mette in evidenza un notevole miglioramento nell'esecuzione: il ritratto dell'attore, infatti, abbigliato all'eroica e con il taglio ad erma, tende inutilmente alla nobile idealizzazione dei tratti, ma appare rigido, anche a causa della semplificazione delle pieghe e della capigliatura. La rappresentazione dell'astronomo è invece estremamente realistica in ogni suo particolare: dalla posa alle vesti, dai tratti fisionomici al cipiglio. Sin dai primi ritratti, comunque, si individua la presenza di una nota naturalistica nella resa dei volti, che poi diventerà la caratteristica prevalente: anche nel rilievo a ricordo di *Pasquale Pennisi Floristella* (fig. 48), questi è rappresentato di tre quarti, non di profilo, secondo l'aulica tradizione medagliistica. Al contrario, nel monumento a loro dedicato al Verano, ormai smembrato, era rappresentata la silhouette dei coniugi Juvara: si tratta però di una scelta puramente iconografica, slegata da ogni tentativo idealizzante o nobilitante.

Sono proprio i suoi ritratti, caratterizzati da un realismo moderato, a costituire la sua prova migliore,<sup>508</sup> e a renderlo, a mio parere, un artista qualitativamente migliore di Zagari.

Caratteristica dei suoi busti è inoltre una notevole volumetria, che viene sempre più accentuata nel corso del tempo: questo risulta evidente nel rilievo inserito nel *Monumento di*

<sup>506</sup> G. Prinzi, *Tommaso Salvini*, 1859, marmo, Messina, Teatro Vittorio Emanuele.

<sup>507</sup> G. Prinzi, *Angelo Secchi*, 1889, marmo, Roma, Palazzo della Cancelleria.

<sup>508</sup> «Il Prinzi, poi, aveva un culto particolare per il ritratto: metteva nella creta gran parte dell'anima sua e faceva rivivere addirittura, in essa le persone de' suoi più cari amici» (Cimbali 1897/1898, p. 993).

*Maria Giustina Braschi Quaglia* (fig. 55), nonché nell'ultima opera realizzata dal messinese, il *Monumento di Francesco Maria Cirino* (fig. 59), defunto nel 1892.

Tale volumetria si riscontra anche nel rilievo della *Sepoltura di Cristo* (fig. 56) l'opera che, insieme a *L'incontro tra Abramo e Melchisedech* e *L'ultima cena* (fig. 32) conservati presso la Cattedrale di San Giovanni a Ragusa, vengono indicate come il massimo esempio del Purismo di Prinzi; in realtà, soprattutto la prima, ha ben poco di purista. È un'altra l'opera in cui Prinzi si confronta realmente con il Purismo, riuscendo a superare l'interpretazione essenzialmente di facciata che ne dà Zagari: nel busto della *Vergine Annunziata* (fig. 22) di Palazzo Reale di Napoli, così come nell'inedito busto di *Cristo* (fig. 23), conservato presso Sant'Andrea della Valle, domina la pura delicatezza della linea; in queste due opere, probabilmente scolpite nello stesso momento, se non in *pendant*, l'artista è riuscito ad infondere un tono di partecipazione simpatetico, che coinvolge lo spettatore nella dimessa e umile accettazione del volere divino, da parte della fanciulla.<sup>509</sup>

I due rilievi ragusani, invece, risultano privi di quel "sentimento religioso sincero" che effettivamente caratterizza il *Cristo*, ma soprattutto la *Vergine Annunziata*; da un confronto più serrato con i rilievi di Tenerani emerge inoltre l'evidente autonomia di Prinzi, che si differenzia dal maestro, a partire dalla resa del rilievo. Le scene rappresentate dal carrarese, infatti, raramente presentano una scansione spaziale ben definita: a volte è appena accennata, altre si allude semplicemente allo sfondo, senza neanche accennare alla profondità prospettica. In particolare, poi, il rilievo di soggetto religioso *I martiri Eudoro e Cimodoce* presentano una semplificazione massima della scena e della linea, quasi flaxmaniana: di questo stesso rilievo, però, esiste un bozzetto in cui si trova elaborata una precedente idea compositiva che, come ha sottolineato Stefano Grandesso, rimanda alla realtà ghibertiana e donatelliana, segnatamente alla fonte battesimale di Siena.

D'altra parte, proprio questo uso dei vari gradi di rilievo e staccato si ricollega a mio parere a una realtà artistica più "lombardesca", ma soprattutto geginiana, che a quella di Donatello: va ricordato che al principio del secolo XIX l'arte di Agostino Busti, detto il Bambaia (Busto Arsizio 1483 - Milano 1548) è oggetto di un rinnovato interesse,<sup>510</sup> soprattutto grazie agli studi di Giuseppe Bossi; nel 1821 il palermitano Agostino Gallo pubblica invece l'*Elogio storico di Antonio Gagini*, e Gioacchino di Marzo il volume *Delle Belle Arti in Sicilia*, in cui approfondisce anche la scuola Gagini, per poi pubblicare, a partire dal 1880, *I Gagini e la scultura in Sicilia*.<sup>511</sup>

---

<sup>509</sup> I primi biografi di Prinzi, così come Stefano Susinno e gli altri studiosi contemporanei, non erano a conoscenza dell'esistenza del busto dell'*Annunziata*, gentilmente segnalatomi dalla dott.ssa Simona Starita, né del *Cristo*, e di conseguenza hanno ricollegato la vena purista del messinese solo ai due rilievi collocati nella Cattedrale ragusana di San Giovanni.

Prinzi riprende questa immagine altre due volte, a completamento dei *Monumenti funebri Pila e Villadicani*, senza peraltro riprodurne l'effetto, anzi arrivando ad un irrigidimento delle forme e a una maggior geometria delle pieghe, che potrebbe far pensare all'esecuzione da parte di un aiutante, se non di un semplice scalpellino, soprattutto facendo un confronto con lo stile delle statue che completano i rispettivi monumenti, qualitativamente superiore.

<sup>510</sup> Agosti 1990, pp. 3-46.

<sup>511</sup> G. Bossi, *Descrizione del monumento di Gastone di Foix scolpito da Agostino Busti*, Milano, Tip. F. Fusi, 1852; A. Gallo, *Elogio storico di Antonio Gagini, scultore ed architetto Palermitano*, Palermo, Reale Stamperia, 1821; G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia*, I-IV, Palermo, S. Di Marzo, 1858-1864; *Idem, I Gagini e la*

In diverse opere è inoltre evidente un costante riferimento all'arte del Rinascimento, a cui Prinzi si accosta senza il tramite di Tenerani, ma attraverso le incisioni, e principalmente i volumi di Francesco Maria Tosi, che utilizza come repertorio di temi iconografici, più che architettonici.<sup>512</sup>

L'indipendenza stilistica dal maestro carrarese emerge anche da alcuni esempi della sua produzione prettamente statuaria, che dimostra come Prinzi guardi al panorama contemporaneo in modo molto più ampio rispetto a Zagari, non disdegnando neanche l'esempio dei "barocchisti": ciò è evidente nel *San Guglielmo* (fig. 40) di San Pietro, o nel paffuto genietto dell'*Allegoria della Numismatica* Pennisi (fig. 48), molto lontano, nella sua carnosità, dai *Geni della Caccia* o dell'*Agricoltura* teneraniani.

La prima statua modellata dallo scultore di Messina è il gesso dipinto raffigurante l'*Immacolata Concezione* (fig. 21), irrigidita nel suo tentativo di essere ieratica, che rimanda direttamente all'esempio di Thorvaldsen, nonché alla cultura raffaellesca, per via della citazione quasi letterale della *Madonna del Granduca*. La successiva *Allegoria di Messina* (fig. 26) in parte traduce in marmo l'*Immacolata*; secondo i biografi, pur avendo ricevuto molti apprezzamenti al principio, Prinzi avrebbe in un secondo momento rinnegato questa sua scultura: cioè è secondo me indicativo non tanto del fatto che l'artista reputasse poco gradevole una sua opera giovanile, ma che il suo stile abbia ben presto virato verso un'altra direzione, rispetto a quello del maestro danese. Nonostante ciò, non rinuncia a citarne l'iconografia: con le due allegorie del *Monumento del cardinal Pila*, infatti, che si collocano nella piena maturità artistica di Prinzi, egli continua a dialogare con i modelli iconografici del Thorvaldsen. Con la *Flora* di Campobasso (fig. 36), invece, il confronto con Tenerani torna a farsi evidente: la leggiadria e la grazia adolescenziale della *Flora* del maestro non trovano però riscontro: il corpo è quello di una ragazza già matura, il cui corpo ha la sensualità di una donna mortale, non quello etereo della dea adolescente. Rispetto alla *Verità* di Zagari, inoltre, la sua postura è estremamente naturale: sembra quasi che si tratti di un momento precedente a quello rappresentato da Tenerani, la cui *Flora* si sta avvicinando per offrire i fiori, qui ne sta invece ammirando uno, quasi chiedendosi se valga la pena tenerlo; proprio in relazione a questo gesto, Stefano Susinno ha individuato una citazione del *Ganimede che versa dalla brocca* di Thorvaldsen.<sup>513</sup>

Il gruppo dell'*Angelo della Pace che sconfigge il demone della Discordia* del *Monumento Rigacci* (fig. 49) è un ulteriore richiamo iconografico a Tenerani, e alla reintroduzione da lui operata, in ambito funerario, della figura dell'Angelo, in sostituzione del pagano Genio della Morte: già in questo caso, però, nulla di purista è rimasto, se non l'aspetto esteriore.

---

*scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI: memorie storiche e documenti*, Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1880-1883.

<sup>512</sup> Come si vedrà, Prinzi cita letteralmente la composizione di alcuni rilievi, riprodotti dallo stesso Tosi; non sembrerebbe però aver considerato altre opere fondamentali, quali quelle di Seroux d'Agincourt (J.B.L.G. Seroux d'Agincourt, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XIV di G.B.L.G. Seroux d'Agincourt: prima traduzione italiana volumi sei*, 1-6, Prato, Per i Frat. Giachetti, 1827) e di Leopoldo Cicognara (L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt*, I-III, in Venezia, nella tipografia Picotti, 1813-1818; 2° ed., I-VII, Prato, per i frat. Giachetti, 1823-1825).

<sup>513</sup> Susinno 1997, p. 50.

Si può vedere, quindi, che Prinzi rielabora spunti iconografici, attinti da un vasto panorama artistico, in maniera molto più attiva e originale di Zagari; un'ulteriore conferma viene dai due *Monumenti Quaglia* (figg. 33a-33b), dove vengono riproposti modelli di Tenerani, quali l'*Angelo dell'Apocalisse* e la *Carità*, aggiornati in base ad altre sollecitazioni, fra cui ricordiamo prima di tutto il "bello naturale" di Lorenzo Bartolini: il confronto con la *Carità educatrice* è indicativo. Il trattamento realistico del bambino addormentato, facente parte del monumento ai coniugi Quaglia, costituisce forse una delle punte più alte della produzione di Prinzi; anche il gruppo della *Speranza* della tomba Prinzi, più che al filone puristico, sembra riallacciarsi a quello del maestro toscano, con il realistico atteggiamento del bambino, qui a rappresentare la Speranza, che sembra quasi consolare la madre e il fratello (fig. 44).

Di conseguenza, dopo una prima fase "purista", subito esauritasi con la *Vergine* di Napoli e il *Cristo* di Sant'Andrea della Valle, in cui tenta di aderire al "bello morale", Prinzi sembra rivolgersi alla linea bartoliniana del "bello naturale", come risulta evidente nella resa dei ritratti; le opere di Tenerani a cui lo scultore messinese si avvicina di più sono proprio quelle che risentono dell'influenza del modello di Bartolini, come appunto la *Carità* e il *Fauno che suona la Tibia*, dalla morbida carnosità del marmo: è nelle opere mitologiche che Tenerani cerca di approfondire l'aspetto psicologico ed intimistico.<sup>514</sup> Alberto Riccoboni, unico tra i biografi di Prinzi, ha collocato l'artista nell'ambito dei "veristi" romani:<sup>515</sup> per quanto sia condivisibile tale classificazione, va tenuto presente che l'artista non porterà mai il discorso bartoliniano fino alle sue estreme conseguenze, mantenendosi sempre entro i limiti di un realismo moderato, molto distante rispetto al linguaggio degli effettivi "veristi".

A mio parere la maniera di Prinzi, e il suo approccio all'arte, risultano più interessanti rispetto a quelli di Zagari, la cui resa stilistica, che comunque va migliorando, tende sempre a rimanere congelata in un'unica forma espressiva, di stampo tipicamente teneraniano. Al contrario, il continuo cercare spunti iconografici dalle realtà più diverse, che si potrebbe anche leggere con un tentativo di Prinzi di sopperire ad una mancanza di capacità creativa, e il suo rielaborarli in modo assolutamente originale, con uno stile che tende a variare a seconda della tipologia del soggetto, sono la dimostrazione di un persistente sforzo a sperimentare, individuabile sin dalle sue prime opere. Strumento fondamentale per tale sperimentazione è costituito dai volumi della *Raccolta di monumenti sepolcrali* di Francesco Maria Tosi: se Zagari vi guarda come ad un repertorio di forme architettoniche, Prinzi è al contrario interessato alla costruzione delle scene e all'iconografia che l'architetto registra minuziosamente; è probabile, inoltre, che egli faccia riferimento anche alle diverse incisioni che circolano all'epoca, pur non raccolte organicamente, come si vedrà nel caso della *Madonna del Gran Duca* di Raffaello.

Si può avanzare un'ipotesi, relativamente all'origine di questo particolare interesse dello scultore nei confronti della produzione incisoria: come già ricordato, il metodo formativo di Letterio Subba implicava uno studio continuo delle incisioni quali modelli; proprio dalla sua scuola, per quanto poi si fosse perfezionato in continente, era uscito Tommaso Aloysio Juvara, uno dei più importanti incisori italiani del XIX secolo, maestro e amico di Prinzi.

---

<sup>514</sup> Grandesso 2003, p. 58.

<sup>515</sup> Riccoboni 1942, pp. 404-405.

Questo peculiare interesse dell'artista nei confronti delle incisioni può spiegare una certa tendenza al grafismo, che si riscontra in diverse sue opere scultoree.

Infine, un altro aspetto interessante della produzione di Prinzi è che egli non si cristallizza sulle sue fonti: anche nel caso delle citazioni da Tosi, che costituiscono l'esempio più evidente di questa tendenza ad attingere a piene mani da modelli iconografici ben precisi, queste non costituiscono una costante della sua arte; al contrario, l'elemento unificante è proprio il persistente substrato di realismo moderato, che emerge soprattutto nella ritrattistica.



### 4.3. CATALOGO RAGIONATO

Come già sottolineato nel caso della produzione di Saro Zagari, fino ad ora è stato portato a termine uno studio puntuale solo su di un numero ristretto di opere di Giuseppe Prinzi: a differenza del suo collega, però, molte sue sculture sono state pubblicate, ovvero che è stata proposta la riproduzione fotografica, senza però soffermarsi sulla loro analisi.

Anche quel numero ridotto di schede già proposte in passato, soprattutto in occasione della mostra di Messina del 1997, sono state da me aggiornate, alla luce di nuovo materiale archivistico ritrovato, di ulteriori approfondimenti bibliografici e di una più attenta analisi stilistica.

Tutte le opere pervenute sono state da me viste e fotografate, tranne nel caso di alcune sculture, già collocate presso la nuova sede del Museo Interdisciplinare Regionale di Messina.

Si segnala il rinvenimento di diversi inediti, tra cui il gesso raffigurante la sposa stessa dello scultore

La numerazione delle schede di catalogo riprende da dove si era interrotta con Zagari.

Marmo bianco venato di grigio, cm 91x61x37

Datazione: 1855

Collocazione: Messina, Villa Mazzini

Bibliografia: Martinez 1854, pp. 31-35; Ribera 1855; Birra 1857; Oliva 1893, p. 315; *Guida* 1902, ed. 1973, p. 271; Blandi 1990, p. 93, ill. p. 95; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Chillemi 1995, p. 236; Paladino 1997<sup>p</sup>, p. 133; Molonia 2002, p. 12 nota 20; Barbera 2002, p. 23.

Documenti inediti:

ASPa, *Luogotenenza*, vol. 2759, cc. 634r-634v.

L'esecuzione di questo busto, non firmato né datato, è collocata da Luisa Paladino nel 1857,<sup>516</sup> probabilmente a causa dell'affermazione di Gaetano Oliva, che lo dice eseguito insieme al successivo *ritratto del principe Giovanni Capece Minutolo di Collereale*.<sup>517</sup> In realtà, la datazione precisa è fornita da «Il Tremacoldo»: «Mi resterebbe a parlare di un altro nostro concittadino – di *Giuseppe Prinzi* che à egregiamente condotto in marmo un mezzo busto del *Maurolico* – esposto nel palazzo di città – ma veggo che il subbietto mi trarrebbe oltre ai confini fissatimi – Riparlerò dunque di questo altro valente giovane ad altra occasione».<sup>518</sup>

Si tratta dell'opera di Prinzi caratterizzata dalla datazione più alta, e di conseguenza costituisce il punto di partenza per studiare l'evoluzione stilistica dell'artista.

Francesco Maurolico, erudito messinese (1494-1575), è raffigurato con il capo coronato dal lauro; indossa una giubba, al di sopra della quale il mantello è panneggiato quasi fosse una clamide. Si ritrova, quindi, quell'*escamotage*, a cui ricorre per la prima volta Tenerani nel *Ritratto Lenzoni*, di dissimulare le vesti moderne attraverso il manto, non volendo così rinunciare alla nobiltà del paludamento classico.

Sin da questo primo busto si nota una tendenza ad accentuare la volumetria del corpo. La superficie del marmo è molto rovinata a causa della prolungata esposizione all'aperto, il che non permette di leggere con chiarezza la resa dei particolari (figg. 20a-20b), che appaiono comunque molto curati; i tratti fisionomici ripropongono fedelmente quelli trasmessi dalla tradizione: dal busto scolpito da Rinaldo Bonanno, conservato al Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina" alle diverse incisioni che integrano le varie edizioni dei testi scientifici di Maurolico.

Questo è uno dei busti di Prinzi che più si avvicina a quelli realizzati da Zagari: un confronto con il *Silvestro La Farina* (fig. 13b) evidenzia infatti la medesima rigida impostazione, a cui si accompagna però una resa realistica dei tratti; se si considera inoltre che quest'ultimo busto risale al 1878, mentre il *Maurolico* a ben vent'anni prima, risulta

---

<sup>516</sup> Paladino 1997<sup>p</sup>, p. 133.

<sup>517</sup> Oliva 1893, p. 315.

<sup>518</sup> Ribera 1855.

evidente, a parità di età, che lo stile giovanile di Prinzi è qualitativamente superiore. Tranne per una frattura all'altezza del naso, infine, il busto si presenta integro.

Il sacerdote benedettino Francesco Maurolico, erudito, si dedicò a diverse discipline scientifiche, dalla geometria alla fisica, dall'astronomia alla cartografia geografica;<sup>519</sup> autore di numerosi testi, fu professore di matematica e scienziato, tant'è che costruì diversi strumenti ottici e congegni idraulici.<sup>520</sup>

Il suo monumento funebre era collocato nella chiesa di San Giovanni Gerosolimitano, ma nell'Ottocento, in un momento in cui si sta diffondendo sempre di più, in tutta Europa, la "bustomania", inizia ad essere considerato inadeguato a celebrare i meriti dell'illustre matematico.<sup>521</sup> Nel 1854 Giuseppe Martinez, facendosi portavoce dei pensieri della buona società messinese, sottolinea che:

Proponendo un monumento in onore di Maurolico, non intendiamo di riprodurre la vecchia accusa fatta a Messina che diede culla al dotto geometra, di non aver dimostrato a sì splendido intelletto un segno di condegna onoranza; anzi scusandola, diciamo, che la Comune non ha mancati di ben volere, ma di mezzi per soddisfare la generale brama di rizzarsi monumenti in attestato di riconoscenza ai grandi figli che la illustrarono, ed intrecciarono per lei corone di gloria non peritura.

Al comune desiderio di vedere innalzato un monumento a Francesco Maurolico con quella magnificenza propria di colui che è precipuo splendore di Messina moderna, aggiungiamo il nostro voto, e quando il programma di una commissione di autorevoli personaggi eletti ad ordinare la bella impresa, comincerà a girare per avere i sussidi del ricco e del meno comodo, noi passionati ammiratori del sommo matematico, saremo infra tanti generosi e più degni cultori delle nobili discipline a contribuire del pari, onde rendere omaggio al sapere, come non tarderanno a farlo tutti coloro che hanno sortita una patria con l'Archimede moderno. [...] Avvi forse tra noi qualcuno che negheria un monumento pubblico a Maurolico? [...] Con certezza dunque diciamo che tutti concorreranno alla santa opera, il comune voto sarà soddisfatto, ed il monumento che proponghiamo piccolo di forme, ma grande di effetto pel nome dell'immortale scienziato, sorgerà ben presto, [...].<sup>522</sup>

Il 18 febbraio 1855 il ministro Cassisi concede l'autorizzazione all'esecuzione di un monumento, destinato inizialmente a contenere i resti mortali di Maurolico,<sup>523</sup> ma che poi si riduce al solo busto realizzato da Prinzi.

Sempre dal volume *Pensieri artistici* di Martinez, si può dedurre il compenso ricevuto dallo scultore:

---

<sup>519</sup> Don Giovanni d'Austria, prima di recarsi a Lepanto per la battaglia decisiva contro i Turchi, sembrerebbe essersi consultato con lo stesso Maurolico sulla geografia del luogo; fu lo stesso Maurolico a fornire in seguito a Calamech i disegni per realizzare i tre bassorilievi bronzei della statua di *Don Giovanni d'Austria*. Effettivamente, la cartografia era molto sviluppata a Messina, all'epoca uno dei porti più importanti del mediterraneo (Crinò 1905, pp. 7-8, 14).

<sup>520</sup> Sulla sua vita, vd. Moscheo 2009, pp. 404-411.

<sup>521</sup> «Al meschino sepolcro più modesto di quello che un figlio riconoscente innalzerebbe al povero ed onesto genitore, semplice come l'urna dell'anacoreta, [...]; dovrebbe omai sostituirsi un monumento più proprio che gareggiasse con quelli che in Italia la patria riconoscente ha eretto, e va ergendo agl'illustri suoi figli» (Martinez 1854, p. 32).

<sup>522</sup> Martinez 1854, pp. 31-32.

<sup>523</sup> ASPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 106.

Ognun vede che per mandarsi ad effetto questo nostro suggerimento non vi bisognerà che poco danaro. Per aversi un busto scolpito in bianco marmo colle proporzioni del vero, ed un conveniente ornato, e proporzionato piedestallo sarebbe bastevole la somma di ducati 400, quando l'artista (che sarà un messinese) cui verrà affidato l'incarico dell'esecuzione, metterà ben' anche a contribuzione l'opera sua accontentandosi delle sole spese e di un tenue compenso.

Noi dunque invitiamo i nostri concittadini a promuovere una contribuzione volontaria per scolpirsi l'immagine dell'uomo che fu l'onore di Messina quando visse, circondato dalla pubblica stima in quell'Italia che ha sempre corone da offrire ai grandi talenti.<sup>524</sup>

È plausibile, quindi, che il compenso pattuito ammontasse alla non esigua somma di quattrocento ducati, anche se potrebbe essere stato inferiore, considerando il fatto che, Prinzi, nonostante i trentacinque anni di età è comunque un artista agli inizi.

Come destinazione del monumento, s'individua il Piano di San Giovanni di Malta, convertito nel 1832 in una villa, abbellita con stagno e piante esotiche, che dopo l'Unità viene intitolata a Mazzini.

Qui vi sorgeva già da anni un tempietto circolare con otto colonne ioniche, progettato da Carlo Falconieri, e distrutto durante il terremoto,<sup>525</sup> all'interno del quale, entro il luglio del 1857, viene collocato il busto: questa data si desume da un articolo de «Il Tremacoldo», che inoltre testimonia quale fosse il giudizio, alquanto critico, del popolo:

E mentre il teatro è spopolato, la villa nelle sere di Domenica è zeppa, e piena come un uovo.... Oh! come è bello lo spettacolo gratis!

Questa parola *gratis* à la potenza di tinger tutto in color di rosa, anche il volto d'un sicario, anche la musica alla villa, anche il busto di Maurolico posto colà sotto il tempietto greco... Povero Maurolico! Che figura umiliante che fai in quel posto – I miei contemporanei ignorano in gran parte che tu sia esistito, perché nessuna delle tue nuove teoriche matematiche applicasti al commercio; perché mai scrivesti un trattatino di scrittura doppia; e i sapienti ti passano accanto senza badarti – Le signorine ti vedon brutto, e ti fanno i visacci come se fossi il Pasquino di Roma, o l'Uomo di Pietra di Milano – i bambini ridono del tuo enorme cocuzzollo, e del tuo enorme lauro che ti fa parere un satiro dell'antica favola, e ti girano intorno come i fanciulli di Sparta all'ebbro Iloa.<sup>526</sup>

---

<sup>524</sup> Martinez 1854, p. 34.

<sup>525</sup> «Il monumento a Maurolico potrebb'essere un tempietto, ed in esso sù di adorno piedestallo il suo busto. Il sito dovrebbe allogarlo, in una piazzetta amena, deliziosa, e di facile accesso.

Ebbene di questi requisiti non manca che il solo piedestallo col busto, ed il monumento sarà bello e fatto.

In questa pubblica villa in mezzo a piccola spianata sorge un tempietto circolare di belle ed eleganti forme e con squisito gusto eseguito. Esso sta colà senza scopo, e diremmo aspettando che gli si desse una destinazione. E qual migliore, allogandovi l'immagine dell'insigne uomo e consacrarlo ad esso!

Dunque noi progettiamo che quel tempietto che attualmente trovasi colà per solo ornamento rispetto alla sua mole si avesse il duplice oggetto cioè, di decorazione, al pubblico giardino e di omaggio al sapiente messinese».

<sup>526</sup> Birra 1857.

## 21 IMMACOLATA CONCEZIONE

Gesso dipinto: cm 195

Datazione: 1855-1856

Collocazione: Roma, Sant'Andrea della Valle

Bibliografia: Abate Papelard 1856, pp. 13-14, tav. p. 14; Dott. S.L. 1857; Molonia 2002, pp. 9-10, Barbera 2002, p. 24.

Documenti inediti: AGT, *Capitoli della Casa dal 1725 al 1869*, vol. 114, ms. inedito, p. 357.

Restauro: 2009-2010.

Cronologicamente, questa scultura in gesso, dalla qualità non eccelsa, costituisce la seconda opera commissionata a Prinzi, di cui sia pervenuta notizia; è stata modellata tra il 1855 e il 1856 e destinata alla chiesa teatina di Sant'Andrea della Valle di Roma.<sup>527</sup> È inoltre una delle primissime rappresentazioni dell'*Immacolata Concezione*, realizzate all'indomani della proclamazione del dogma, avvenuta l'8 dicembre 1854 con la bolla *Ineffabilis Deus*.

Per quanto riguarda la bibliografia contemporanea, questa scultura viene citata solamente da Gioacchino Barbera ed inserita nel registro delle opere di Prinzi, da lui stilato nel 2002;<sup>528</sup> a questa statua si fa riferimento però in due articoli pubblicati nell'Ottocento: nel 1857, un non identificato "Dottor S.L." ricorda l'*Immacolata Concezione* quale degno precedente dell'*Allegoria di Messina*.<sup>529</sup> Al marzo del 1856 risale invece l'articolo pubblicato sul periodico romano «L'Album», firmato "Abate Papelard" e dedicato unicamente all'*Immacolata Concezione* teatina:<sup>530</sup> ci viene così fornito il *terminus ante quem* per l'esecuzione della statua; la commissione dell'opera risale invece al 5 agosto del 1855, come emerge dal resoconto del Capitolo della Casa tenutosi quel giorno:

Martedì 21 agosto 1855.

[...] In terzo luogo [Padre Giacomo Signore del Carretto] ha fatto conoscere che la nostra chiesa mancava di una statua della *Concezione*, come l'avevano le altre della nostra congregazione, tanto più che nella stessa non esiste né anco un altare alla Medesima dedicato; d'altronde se in tutti i tempi la nostra Congregazione ha fatto a gara di promuovere la

---

<sup>527</sup> Si trova ora collocata davanti all'altare di San Gaetano da Thiene, ma il secolo scorso si trovava in una saletta vicino al presbiterio, dove si riunivano le consorelle dell'Immacolata Concezione, o dello Scapolare ceruleo, poi all'interno della Casa (Si ringrazia padre Bartolomeo Mas dell'Ordine dei Teatini per le informazioni fornitemi). Molto probabilmente neanche nell'Ottocento il gesso era ospitato in chiesa.

<sup>528</sup> Barbera 2002, p. 24. Come la maggior parte delle opere di Prinzi, anche l'*Immacolata Concezione* è solamente citata nel contributo critico dello studioso.

<sup>529</sup> «Era così cognito il merito del valente artista, che appieno rifulse nella statua dell'Immacolata Concezione fin dallo scorso anno, ma questa volta possiamo dire non ha solamente avanzato l'aspettativa, ma ben anco superato sé stesso» (Dott. S.L. 1857).

<sup>530</sup> Abate Papelard 1856, pp. 11-13. Le ricerche relative a questo cronista si sono rivelate infruttuose: sono propensa a ritenere che non si tratti di un teatino, quindi uno dei committenti. ma che questo sia semplicemente un nome fittizio. Da notare che non solo nel titolo, ma in tutto l'articolo il nome di Prinzi viene storpiato in Prinz.

divozione a questo sì bello privilegio di Maria Santissima, molto più è in obbligo di farlo ora che la Santità di Nostro Signore l'ha definito come dogma. Perciò proponeva che essendosi trovato il valente artista signor Giuseppe Prinzi che l'avrebbe eseguita per la sola spesa, tanto per affezione a questo luogo, come pure per farsi un nome in Roma, e che la spesa non eccederebbe il valore di scudi cento, per cui voleva autorizzare il Sagrestano Maggiore di anticipare la somma suddetta, da compensarsene poi la Sagrestia coi proventi di elemosine che mano mano si sarebbero incassate; passato il bussolo, il Capitolo è stato affermativo.<sup>531</sup>

Sono trascorsi solo pochi mesi dalla proclamazione del dogma dell'Immacolata, al cui culto l'ordine teatino è sempre stato devoto, tant'è che nel febbraio del 1855 vengono organizzati nella chiesa dei festeggiamenti straordinari.

La questione relativa alla commissione però si complica:

Mercoledì 21, di febbraio 1866.

Questa sera il reverendissimo padre preposito generale don Alessandro Sessa ha convocato nelle consuete forme i padri capitolari e, premesse le dovute preci, ha in primo luogo proposto che si volesse dare esecuzione al progetto, già da parecchi anni concepito, di farsi ed essere collocata in questa nostra chiesa la statua dell'*Immacolata*, oramai che le somme appositamente accumulate dalle limosine dei fedeli ne consentono la spesa; e che si volesse dare la facoltà e l'incarico al vicepreposito di questa Casa e Consultore Don Antonio Guadalupi, onde farla eseguire in legno, sul modello di quella che esiste nella chiesa nostra di San Paolo Maggiore, dall'insigne artista di Napoli signor Citarelli.<sup>532</sup>

Apparentemente, quindi, più di dieci anni dopo la commissione allogata a Prinzi, Sant'Andrea della Valle risulterebbe ancora sguarnita di una statua dell'Immacolata: si può quindi ipotizzare che il gesso del messinese non sia stato apprezzato, e di conseguenza subito relegato all'interno della Casa; l'arciconfraternita dell'Immacolata Concezione o dello Scapolare Ceruleo verrà inoltre fondata solo nel 1894, e di conseguenza la statua non può essere stata acquisita dai confratelli e consorelle, destinandola al loro culto privato. D'altra parte, nella chiesa e nella casa non è mai stata collocata alcuna statua, realizzata dal napoletano Francesco Saverio Citarelli, né la sua biografia cita una commissione teatina: non vi è neppure traccia di un pagamento a suo favore; per qualche motivo, comunque, alla fine si decide di fare a meno di un'ulteriore statua.

Il sopracitato documento è problematico anche per un altro aspetto: si fa riferimento ad una *Immacolata Concezione* collocata a San Paolo Maggiore a Napoli: una statua di simile soggetto non trova oggi riscontro nella basilica teatina, e lo stesso si può affermare per quanto riguarda l'Ottocento, almeno fino al 1858, stando alla descrizione dell'edificio fatta da Giovan Battista Chiarini.<sup>533</sup> Citarelli ha però effettivamente realizzato una statua lignea della

---

<sup>531</sup>AGT, *Capitoli della Casa dal 1725 al 1869*, vol. 114, ms. inedito, p. 357. Questo è l'unico riferimento esplicito a Prinzi ad aver riscontro in tutta la documentazione teatina, compresa quella conservata presso l'Archivio di Stato di Roma e quello del FEC (Fondo Edifici Religiosi); forse però si sta parlando del suddetto gesso, quando viene citato il compenso pattuito a un pittore anonimo per aver ritoccato il manto di una *Madonna*.

<sup>532</sup>AGT, *Capitoli della Casa dal 1725 al 1869*, vol. 114, ms. inedito, p. 422.

<sup>533</sup> Celano - Chiarini 1858, pp. 222-243.

*Madonna della cintola*, oggi conservata presso Santa Maria Maddalena delle Convertite Spagnole (fig. 21a): l'unica spiegazione plausibile del documento sopra citato è che nel 1866 la Basilica di San Paolo abbia ospitato momentaneamente la statua di Citarelli.

L'iconografia dell'Immacolata Concezione è una delle più complesse:<sup>534</sup> si hanno infatti diverse rappresentazioni che sottintendono riferimenti immacolistici, anche se le due più importanti sono quelle della *Virgo tota Pulcra*, dove Maria è accompagnata dai simboli litanici, e la Donna dell'Apocalisse, con la Vergine che insiste sulla falce lunare e schiaccia con un piede il demonio; sono inoltre numerosi i casi di commistione tra le diverse iconografie. Queste rappresentazioni sono conseguenza di una prematura devozione nei confronti dell'Immacolata, che si sviluppa molti secoli prima della proclamazione del dogma; in ogni caso, già nel 1854 l'iconografia immacolista si è ormai pressoché codificata: la Vergine è rappresentata con le caratteristiche della Donna dell'Apocalisse, con le mani congiunte sul petto o in posizione da orante, e sguardo rivolto verso il cielo, o verso il basso, in un dialogo più serrato con il credente. Esempio diviene quindi la statua modellata in bronzo da Giuseppe Obici, su disegno di Luigi Poletti, fulcro del *Monumento all'Immacolata Concezione* inaugurato nel 1857, i cui primi progetti avevano già iniziato a circolare nel 1854.<sup>535</sup>

Da un rapido confronto con esempi ottocenteschi di tale soggetto, il gesso di Prinzi appare quanto meno singolare: innanzitutto presenta un'evidente contaminazione con l'iconografia dell'Assunta, per via dell'anomalo colore delle vesti,<sup>536</sup> e con quella della Madonna del Carmelo per il gesto di reggere gli scapolari. La presenza di Gesù, per quanto inconsueta, non è però eccezionale: Prinzi infatti si rifà appunto ad una tradizione iconografica ben precisa, come spiega anche l'abate Papelard in un passaggio del suo articolo: «Agli emblemi dell'Immacolata Concezione il giovane scultore ha aggiunto quelli della divina maternità, affinché sia riprodotto il doppio carattere sotto il quale la Santissima Vergine si manifestò alla Venerabile Orsola, Pia religiosa teatina, alla quale diede lo scapolare dell'Immacolata Concezione, la di cui divozione rimonta a quell'epoca (figg. 21b-21c)».<sup>537</sup>

Precisamente, egli fa riferimento alla scultura lignea di ridotte dimensioni, circa un metro di altezza, che venne donata alla chiesa dedicata all'Immacolata Concezione, fortemente voluta dalla venerabile Orsola Benincasa, dal suo principale benefattore, l'abate Antonio Navarro: questa statua, la cui esecuzione si colloca a cavallo tra il secolo XVI e il XVII e si attribuisce

---

<sup>534</sup> La bibliografia relativa a questo argomento è estremamente vasta; tra i numerosi testi, si segnalano Francia 2004; Milano 2005; Anselmi 2008.

<sup>535</sup> De Poveda 1856; Tolomeo 1990.

<sup>536</sup> La veste bianca e il manto ceruleo, quali attributi immacolistici, derivano dalla visione della Vergine avuta nel 1447 dalla santa spagnola Beatriz de Silva y Meneses: Maria le disse di fondare, in onore della propria Concezione Immacolata, un ordine di suore che avrebbe dovuto indossare i suoi colori. Si tratta di cromie dalla forte carica simbolica: il bianco rimanda infatti alla purezza assoluta, mentre il ceruleo alla grazia divina.

<sup>537</sup> In realtà esistono diverse tradizioni iconografiche relative all'*Immacolata con Bambino*: la più antica in Italia è quella sviluppata in ambito francescano, dove la presenza del Bambino nella raffigurazione mette in evidenza la funzione primariamente cristologica del concepimento immacolato di Maria.

In seguito alla bolla emessa da Pio V nel 1572, con cui si afferma che la Vergine schiaccia il serpente congiuntamente al Figlio, si sviluppa inoltre la più fortunata iconografia dell'Immacolata con Bambino che reca una croce o una lancia con cui trafigge il demonio, o più semplicemente aiuta la Madre a schiacciarlo con il piede.

genericamente alla cerchia di Giovanni Conte detto il Nano,<sup>538</sup> rappresenta appunto l'Immacolata con in braccio il Bambino.<sup>539</sup>

Tale tradizione iconografica, pur essendo antiquata, era stata da poco tempo riportata in auge dal venerabile Placido Baccher (Napoli, 1781-1851), rettore della chiesa del Santissimo Salvatore, o del Gesù Vecchio, da lui trasformata in un centro di devozione mariana. Fervente devoto dell'Immacolata, commissiona nel 1807 allo scultore Nicola Ingaldi una statua di piccole dimensioni, modellata in creta e legno, con vesti di lino ingessato, che doveva essere simile a come gli era apparsa durante la prigionia a Castel Capuano; ovvero, esemplata sul modello di quella di suor Orsola. Questa scultura viene solennemente incoronata, su

---

<sup>538</sup> Borrelli 1970, pp. 148-149; Clifton 1994, p. 489.

<sup>539</sup> Tale iconografia va ricollegata alla commistione di due diverse tipologie di rappresentazione mariana: fu una specifica decisione di suor Orsola, che preferì non scegliere tra la devozione dell'Immacolata e quella della Divina Maternità di Maria: «[...] la sua intuizione, affinata dalla contemplazione, la porta a scoprire che la "bellezza" di Maria, il suo splendore senza macchia non è qualcosa che va considerato in sé, ma unito al Figlio» (Pronzato 1985, p. 779). L'*Immacolata* orsolina rivestì un'importanza fondamentale nel culto napoletano; venne portata in pellegrinaggio per la città durante alcune delle più gravi sciagure che tormentarono Napoli, e collocata temporaneamente in altri edifici della città: durante l'eruzione del Vesuvio, avvenuta agli inizi del secolo XVII, la statua venne portata a San Paolo Maggiore. Si potrebbe quindi ipotizzare che, forse in concomitanza con l'epidemia di colera che nel 1866 devastò tutt'Italia, e soprattutto Napoli, la statua di Citarelli sia stata collocata temporaneamente nella basilica teatina, notizia che non trova però riscontro nei periodici dell'epoca.

Proprio al modello iconografico dell'Immacolata di suor Orsola fecero riferimento gli Eletti della città, quando scelsero il soggetto da affrescare, quale ex-voto, nelle cappelle appositamente realizzate su sette delle venticinque porte della città: durante la pestilenza del 1656 si era infatti diffusa la credenza, anche grazie alla circolazione di alcune stampe, secondo la quale tale sciagura era stata predetta da suor Orsola come conseguenza dell'eventuale mancata conclusione del romitaggio da lei voluto, ed effettivamente, alla sua morte, rimasto incompiuto. Il 16 giugno 1656 la Deputazione per la Salute e i sei Eletti fecero quindi solenne voto, presso l'altare fatto erigere da suor Orsola, di portare a termine il romitaggio e di far realizzare quegli affreschi: nella "conclusione" del 27 Novembre 1656 si specifica infatti che le porte destinate ad ospitare gli affreschi sarebbero state Porta del Carmine, Nolana, Capuana, San Gennaro, Reale, la Porta di Costantino e quella di Chiaia. Dato che, almeno fino al 30 ottobre, i lavori non erano ancora iniziati, per favorire la devozione popolare gli Eletti decisero di far circolare delle stampe, incise dal francese Nicolas Perrey, che presentano il medesimo schema iconografico richiesto al Preti (Clifton 1994, p. 480).

Venne scelto come esecutore Mattia Preti, che ne completò tre alla fine del 1657, mentre gli altri vennero eseguiti tra il 1658 e gli inizi del 1659. Nulla è rimasto degli affreschi, al di fuori di due bozzetti dello stesso autore, conservati a Capodimonte (fig. 21d-21e): già il terremoto del 1688 vi aveva apportato ingenti danni, rendendoli parzialmente illeggibili. In seguito, tre porte sono state distrutte, mentre solo quella di San Gennaro mantiene ancora il suo nicchione, che ora ospita un affresco ottocentesco (Clifton 1994, p. 482).

Di notevole interesse è il fatto che nel testo del voto venga specificato che l'Immacolata, oltre a dover essere rappresentata insieme a san Gennaro, san Francesco Saverio e santa Rosalia, dovesse recare in braccio il Bambino (Mauro 2001, pp. 217-236): nel 1649 Francisco Pacheco aveva infatti pubblicato il suo *Arte de la pintura*, in poco tempo diffusosi anche fuori dalla Spagna, testo in cui per la prima volta si codifica l'iconografia dell'Immacolata, che non prevedeva assolutamente la presenza del Figlio. Infine, va sottolineato che: «il preciso riferimento all'iconografia, per dei dipinti che si volevano mostrare a tutti coloro che passavano per Napoli (ponendoli come un manifesto al varco della città e non rinchiudendoli in una chiesa), è sintomatico di una profonda consapevolezza dell'importanza delle immagini per la diffusione del culto, che aveva contraddistinto anche Suor Orsola, descritta nelle sue numerose biografie come sempre attenta ai significati trasmessi dalle sacre raffigurazioni. Ogni volta che faceva dipingere l'Immacolata, la Madre "avvertiva al dipintore, che l'effigiasse col Bambino nelle braccia, ma nella parte del cuore; volendo con questo spiegare l'amor grande, che 'l Signore ab eterno le portò"» (Anselmi 2008, p. 219). Per l'approfondimento del tema dell'iconografia immacolistica relativa alla visione di suor Orsola, si è fatto riferimento primariamente ai seguenti testi: Pronzato 1985; Bagatta 1696, ed. 1985; Fiorelli 2001, pp. 212-216. Cfr. F. M. Maggio, *Relatione dell'immagine della santissima Vergine della Concettione col Bambin Gesù tra le braccia, secondo l'insegnamento della m. d. Orsola Benincasa*, Palermo, per Pietro dell'Isola, 1666.



concessione di Leone XII, il 30 dicembre 1826 dal cardinal Ruffo di Scilla, arcivescovo di Napoli.<sup>540</sup>

La decisione di erigere un eremo di suore da consacrare all'Immacolata, da anettere quindi al convento edificato nel 1581, era stata maturata da Orsola, anche su sollecitazione di sacerdoti teatini, in seguito alla visione avuta il 2 febbraio 1617: la Vergine le apparve vestita con una tunica bianca, e mantello e scapolare cerulei, mentre il Bambino reggeva una tunica nera; intorno a loro numerose fanciulle, che rappresentano le oblate e le future romite. Dopo aver chiesto a Orsola di edificare il romitaggio, l'Immacolata avrebbe aggiunto che chiunque avesse indossato lo scapolare delle romite avrebbe ricevuto la grazia celeste.<sup>541</sup> Con il tempo, questi scapolari divennero sempre più richiesti dai fedeli, e nel 1671 venne concesso ai padri Teatini, l'ordine responsabile della Congregazione della Santissima Concezione della Madre di Dio, di benedirli e dispensarli.<sup>542</sup>

L'iconografia dell'Immacolata con Bambino si arricchisce quindi del particolare degli scapolari, retti per lo più dalla Vergine, immagine questa ricalcata su quella della Madonna del Carmelo. Si può vedere, quindi, come la statua realizzata da Prinzi si adatti perfettamente a questo modello iconografico: l'unico elemento di differenza che si può riscontrare nella scultura del messinese è forse il globo terracqueo su cui la Vergine insiste.

Va comunque considerato che si tratta senza dubbio di un'iconografia estranea alla realtà artistica romana, dove in realtà lo stesso soggetto immacolista era stato raramente raffigurato in scultura; il più volte citato articolo del 1856 riporta infatti in chiusura:

Per ultimo debbo rallegrarmi coi Reverendi Padri Teatini per l'idea felice di arricchire la loro chiesa, già magnifica, di questa nuova statua, che ha permesso al signor Prinzi di far conoscere il nascente talento. Roma nelle sue chiese possiede magnifici gruppi rappresentanti la Pietà, ma nessuna mi pare che abbia ancora una statua artistica della Santissima Vergine con gli attributi della Concezione immacolata, o con quelli della Divina Maternità, ed ora questa immagine della Concezione nella Chiesa dei Teatini colmerà tale lacuna.<sup>543</sup>

Andando ad analizzare dettagliatamente l'opera, è evidente che la qualità stilistica sia mediocre: è grossolano l'errore compiuto da Prinzi nel realizzare una mano destra sovradimensionata rispetto al corpo. Spicca inoltre l'estrema rigidità della postura, che cristallizza anche i minimi movimenti di torsione della Vergine e del Bambino, e di cui è corresponsabile anche la staticità delle vesti che, complici le pieghe legnose, scendono verso il basso pesantemente. La tradizione iconografica canonica prevede al contrario che tunica e

---

<sup>540</sup> La statua è tuttora conservata presso la Basilica santuario del Gesù Vecchio dell'Immacolata di don Placido. I padri di Sant'Andrea della Valle, quindi, nel capitolo del 1866 potrebbero anche aver fatto riferimento a quest'ultima scultura.

<sup>541</sup> La visione della Vergine con Gesù, che conduce all'iconografia dell'Immacolata con Bambino, ha un fondamentale precedente nella già citata apparizione della Madonna e del Bambino a Beatriz de Silva y Meneses. La rappresentazione tipicamente francescana dell'*Immacolata Concezione* trae origine proprio da queste apparizioni: bisogna infatti ricordare gli stretti legami che all'epoca intercorrevano tra Spagna e Italia e tener presente che Amedeo, fratello di Beatriz, era il confessore del francescano Sisto IV, primo papa a muoversi a favore della devozione immacolista. Come emblema delle Concezioniste di Beatriz de Silva venne però scelta l'immagine dell'*Immacolata con Bambino che trafigge il demonio*.

<sup>542</sup> Tale autorizzazione si ebbe con il breve di Clemente X del 30 gennaio 1671 (Fiorelli 2001, p. 92).

<sup>543</sup> Abate Papelard 1856, p. 13.

manto dell'*Immacolata* siano rappresentate agitate, mosse, per poter così simulare l'azione del Paraclito: questa anomalia si può però giustificare tenendo presente che in questa iconografia la Vergine si pone in stretto dialogo con il fedele, e si colloca quindi in un piano più materiale che celeste.

Ad una più attenta analisi emerge però una dissonanza tra parte inferiore, dove appunto le rigide pieghe sottolineano la verticalità della statua e quasi annullano il senso di moto dato dallo sporgere in avanti del ginocchio, e quella superiore, dove il volto della Vergine conferisce una certa dolcezza alla severità strutturale, rimandando direttamente alla cultura rinascimentale; il modello iconografico è infatti costituito dalla *Madonna del Granduca* di Raffaello (1505, Firenze, Galleria Palatina), di cui viene riproposta la posizione delle mani della Vergine e del Bambino, e delle sue gambe, che Prinzi potrebbe aver conosciuto grazie alle stampe che circolavano all'epoca (figg. 21f-21g).

La fisionomia, che risulta non bene leggibile, a causa dell'alterazione dovuta alla stesura cromatica, trova a mio parere un ulteriore modello di riferimento, di cui si parlerà a proposito della successiva *Vergine Annunziata*, conservata nella Cappella Palatina di Napoli, e che costituisce la traduzione quasi letterale in marmo del busto dell'*Immacolata* teatina (figg. 21i-21l).

Infine, è necessario soffermarsi ulteriormente sulla rigida impostazione di questa statua: attraverso questa "legnosità strutturale" Prinzi cerca di conferire una severa dignità all'opera, pari a quelle del mondo classico. Troviamo conferma indiretta di ciò in un ulteriore passaggio del più volte citato articolo de «L'Album»: «Il signor Prinz ha studiato profondamente e con sentimento i bei modelli dell'antichità sotto la savia direzione del celebre scultore Tenerani».<sup>544</sup>

In realtà, il punto di riferimento diretto non sono le sculture antiche: cerca senza dubbio di rendere la loro ieraticità, avendo però presente, come tramite e filtro, l'opera di Thorvaldsen. Confrontando infatti l'*Immacolata* con alcune delle sue statue più famose, si può individuare la medesima pesantezza delle vesti, la stessa rigidità verticale delle pieghe, che ben si differenziano dalla resa delicata e morbida di Tenerani. Thorvaldsen ha risentito di un'influenza diretta della scultura greca arcaica: nel 1815 arrivano infatti a Roma i marmi di Egina, il cui restauro ed integrazione gli vengono affidati da Ludwig di Baviera;<sup>545</sup> il contatto con queste sculture è la causa primaria di quella "frontalità arcaicizzante" che permea diverse sue opere, a partire dalla *Speranza* (1817, marmo, Berlino, Nationalgalerie), e di cui in questo caso sembra risentire anche Prinzi. Un altro fondamentale riferimento è l'arcaicizzante *Afrodite come Kore*, di cui aveva un calco nel suo studio, lavorata a rilievo sulla base del cosiddetto *Candelabro Barberini*, del II sec. d.C., conservato ai Musei Vaticani.

Si può inoltre individuare un nesso tra l'*Immacolata* ed il *Cristo* di Copenaghen (fig. 21m),<sup>546</sup> di cui Prinzi cita pedestremente la parte inferiore del manto, il modo con cui questo gira intorno alla spalla destra del Signore, nonché la maniera in cui il tessuto panneggia nella

---

<sup>544</sup> Abate Papelard 1856, p. 13.

<sup>545</sup> Wünsche 1989, pp. 80-96.

<sup>546</sup> Ben presto iniziarono a circolare riproduzioni del *Cristo*, come il disegno di Tommaso Minardi, ora al Museo Thorvaldsen di Copenaghen (Marini Clarelli 1989, p. 80 n. 46).

sua parte sinistra. Il medesimo, identico motivo si ritrova nell'opera più conosciuta e studiata di Prinzi, *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Portofranco* (fig. 21n).

Già in questa opera si rende quindi manifesto un aspetto dell'arte del messinese, che troverà un maggiore riscontro nelle opere più tarde, prima di tutto nei monumenti sepolcrali: essa ha origine da plurime sollecitazioni di diversa provenienza, sia contemporanee, che rinascimentali, che lo scultore assorbe e rielabora, riorganizzandole in maniera totalmente originale, quasi a compensare una limitata capacità inventiva.

L'illustrazione che correda l'articolo pubblicato su «L'Album» riproduce dettagliatamente la statua (fig. 21o):<sup>547</sup> riveste perciò una particolare importanza, dal momento che costituisce un importante elemento di raffronto con il gesso, di cui, nel marzo del 2010, è stato ultimato il restauro, sciaguratamente senza che siano state documentate fotograficamente né le singole fasi di esso, né la situazione immediatamente precedente. Chiaramente, nulla possiamo apprendere riguardo al colore originale, ma l'incisione ci permette di individuare, oltre a differenze minime, un grossolano errore compiuto durante il restauro: essendo una delle parti più sottoposte a sollecitazioni, dal momento che vi si faceva pressione per spostare la statua, la parte destra della falce lunare si è rotta; la restauratrice l'ha però malamente sagomata, producendo così l'effetto di una escrescenza cornea, procedente dalle vesti della Vergine. Le ulteriori parti danneggiate, come la mano destra dell'Immacolata, sono state invece ben rinsaldate al corpo della scultura.<sup>548</sup>

---

<sup>547</sup> È plausibile che il disegno sia stato eseguito dallo stesso Prinzi, considerata l'accuratezza di esso e la quasi assoluta corrispondenza con il gesso.

<sup>548</sup> Questo restauro è stato preceduto da altri interventi, piuttosto rozzi; anche quest'ultimo, però, è tutt'altro che di qualità: basta considerare il modo con cui è stata ricostruita la falce lunare, nonché il modo con cui si è intervenuto sulla superficie. Da quanto mi è stato riferito dalla restauratrice, infatti, il manto, che presentava lacune cromatiche, è stato totalmente ridipinto con vernice acrilica, e quindi ripatinato; le altre parti, soprattutto l'incarnato della Vergine e del Bambino, sono state semplicemente ripulite con alcool, al fine di eliminare la gomma lacca, applicata in passato per invecchiare la statua. Il risultato è estremamente sgradevole, non solo per il contrasto cromatico tra le diverse parti, ma anche perché quelle non ridipinte hanno assunto un effetto di "sporco" (figg. 21q-21s).

Prima di passare il nuovo strato di colore, la restauratrice ha quindi consolidato le numerose scaglie di gesso sollevate e le ha fatte riaderire, rifacendo, dove necessario, la stuccatura con gesso di Bologna e colla di coniglio. Non solo la falce lunare, ma anche altre parti lacunose sono state reintegrate, ovvero le sezioni più aggettanti del pannello, ricostruito su una struttura di ferro, la serpe e la mano destra, questa rincollata con resina fossilica; al suo interno era ben visibile un'anima di ferro, tuttora evidente nella parte inferiore-posteriore della statua.

## 22 VERGINE ANNUNZIATA

Marmo bianco: cm 66,5.

Firmato e datato: G. PRINZI F. 1857

Collocazione: Napoli, Palazzo Reale, Cappella Palatina, inv. 2198/80.

Bibliografia: Porzio 1989, p. 95 n. 17, ill. tav. 61.

Questo busto, firmato e datato, risulta sconosciuto ai biografi di Prinzi, sia dell'Ottocento che contemporanei; riveste invece un'importanza particolare all'interno della produzione dell'artista, dal momento che costituisce l'unico suo unico, vero momento di adesione all'arte purista.

Realizzato nello stesso anno del *Capece Minutolo*, ne è superiore qualitativamente: la Vergine, appena adolescente, è colta nel momento in cui le viene annunciata la sua gravidanza, notizia che viene accolta con un atteggiamento dimesso, sottolineato dallo sguardo rivolto verso il basso.

Una mantellina le copre parzialmente il capo, in una posizione inconsueta: sembrerebbe quasi che le stia cadendo sulle spalle, in seguito ad un brusco movimento della testa in avanti. I capelli sono resi finemente, e compartiti da una scrematura centrale: la simmetria è però rotta da un ciuffo, un vezzo che non fa altro che conferire un aspetto ancora più adolescenziale alla fanciulla. Le forme sono definite da una linea elegante ed aggraziata; questo busto costituisce infatti l'unica opera di Prinzi accostabile all'eleganza di opere di Tenerani, quali la *Psiche svenuta*.

La mantellina stessa, tratta dall'iconografia nazarena, prima che rinascimentale, è decorata, nel suo bordo, da un semplice orlo, visibile nella piega centrale, che percorre verticalmente il busto; anche il colletto è sobriamente decorato, con un disegno a foglie. I lineamenti aggraziati e levigati contrastano con le pieghe della mantellina, non scovre da un certo grafismo e disposte in modo decisamente simmetrico, nonostante il risvolto centrale che richiama il ricciolo.

Come si vedrà, il busto del *Principe di Collereale*, scolpito nel medesimo anno, è così accademico che si sarebbe quasi tentati di posticipare la datazione dell'*Annunziata*; in realtà, ritengo che tale differenza qualitativa sia strettamente legata al tentativo di Prinzi, riuscito in questo caso, di cambiare registro stilistico, adattandolo al decoro del soggetto, così come faceva Tenerani: purismo e "bello morale" per un soggetto religioso, aulica staticità per il ritratto commemorativo di un ufficiale borbonico.

Si è già detto che tale busto è la traduzione marmorea parziale dell'*Immacolata Concezione*, seppur con alcune differenze: nella statua di gesso il manto ricade dietro alle spalle, e la vezzosa ciocca che si poggia morbidamente sulla spalla, è un po' più corta che nell'opera in marmo; d'altra parte, si scorge il medesimo motivo dell'orlo superiore della veste, e il volto è riproposto in modo letterale, ma con lineamenti molto più delicati e un effetto generale di raffinata eleganza.

Della matrice fisiognomica raffaellesca è rimasto a stento l'ovale, mentre sembra che Prinzi abbia rielaborato ed adattato a forme cinquecentesche i tratti di una persona reale, Vittoria Caldoni, la cosiddetta "vignaiola di Albano", la modella dai tratti raffaelleschi per eccellenza, tanto ricercata in quegli anni da pittori e scultori.<sup>549</sup>

La consacrazione di Vittoria a "musa" apparentemente non rappresenta nulla di eccezionale: la storia dell'arte è costellata dal ricordo di modelle, rese immortali dagli artisti di cui divennero le ispiratrici;<sup>550</sup> d'altra parte, il destino di queste donne è stato diverso, rispetto a quello di Vittoria: era quasi naturale, infatti, che l'interesse nei loro confronti perdurasse fintanto che la loro bellezza si manteneva: la maggior parte di queste fanciulle finiscono dimenticate, e abbandonate a loro stesse.

La loro fortuna è stata ben circoscritta nel tempo e nello spazio, dal momento che a loro si riferivano solamente determinati artisti: Vittoria, invece, ha attirato l'attenzione di pittori e scultori di tutte le nazionalità e di orientamento artistico, che accorrevano per ritrarla e cercare di catturare la sua bellezza così evanescente, cosa che a nessuno è mai riuscito perfettamente.<sup>551</sup>

Ancora negli anni Trenta, quando alla fresca bellezza adolescenziale si va sostituendo la maturità dei tratti, continua ad essere considerata una ambita modella; smetterà di posare definitivamente solo in seguito al suo matrimonio con il pittore russo Grigorij Lapčenko (1801-1876), avvenuto nel 1839.

Nonostante la partenza per la Russia, il mito della sua bellezza evanescente rimane però intatto per tutto il secolo, tant'è che continuano ad essere eseguiti suoi ritratti basati sul suo ricordo diretto o sulle testimonianze visive lasciate dagli altri artisti:<sup>552</sup> a questo proposito, si può ricordare il ritratto eseguito nel 1850 da Anna Susannah Fries<sup>553</sup> o la litografia anonima

---

<sup>549</sup> Viene "scoperta" nel 1820 da Johann Christian Kestner, segretario dell'ambasciatore di Hannover, von Reden, che durante un suo soggiorno ad Albano, dove la famiglia del diplomatico stava trascorrendo l'estate, vede la quindicenne sulla soglia di casa e rimane colpito dalla sua eterea bellezza, che incarna i canoni di perfezione raffaellesca, così ricercata in quegli anni. La giovinetta viene quindi introdotta presso i Von Reden che, apprezzando i suoi modi e la sua modestia, iniziano a benvolerla, ospitandola anche a Villa Malta. Nonostante l'importanza rivestita da questa modella, la bibliografia a lei relativa è estremamente limitata: l'unica monografia dedicatale è di Rita Giuliani, che si sofferma soprattutto sui rapporti con gli artisti russi. Esistono poi diversi contributi, pubblicati su periodici, ma il materiale più sostanzioso su di lei si ricava dalle singole schede dei cataloghi, riferite alle opere che la vedono protagonista. Vd. Roma 1981, schede nn. 79, 80; Marazzi 1981, pp. 120-122; Marazzi 1997, pp. 8-11; Nicoletti 1998, pp. 20-25.

<sup>550</sup> Nel solo Ottocento si possono ricordare la romana Anna Risi, detta "Nanna", che nella seconda metà del secolo incarna il modello di "matrona romana" agli occhi di diversi artisti stranieri, quali Frederic Leighton o Anselm Feuerbach, che fisserà la sua fisionomia in più di venti dipinti (Di Majo - Susinno 1989, p. 317 n. 197); sicuramente più famose sono le modelle dei preraffaelliti: Jane Burden, più nota come Jane Morris Rossetti, ed Elizabeth Siddall.

<sup>551</sup> Kestner, infatti, nel suo *Römische Studien* conta ben quarantaquattro ritratti di Vittoria, sottolineando che nessuno era uguale all'altro; egli stesso, pittore dilettante, impiegò otto anni per tracciare un profilo della fanciulla che lo soddisfacesse (Kestner 1850, p. 88). Gli unici due documenti fotografici che riproducono Vittoria e fissano le sue reali fattezze risalgono solo agli anni settanta del secolo (Giuliani 1995, p. 144 tavv. 41, 42. Fig. 22i).

<sup>552</sup> Si sa che circolavano non solo disegni delle fattezze di Vittoria, ma anche incisioni; sfortunatamente, però, l'interessante volume di Evelina Borea, *Lo specchio dell'arte italiana: stampe in cinque secoli* (Pisa, Edizioni della Normale, 2009) considera marginalmente le stampe relative alle opere ottocentesche: si trovano solamente incisioni tratte da Canova o relative a dipinti di Ingres e Morelli.

<sup>553</sup> A. S. Fries, *Ritratto di Vittoria Caldoni*, 1850, olio su tela, collezione Annarita Cucci Trinca.

risalente addirittura alla fine del secolo.<sup>554</sup> Peculiare è poi il caso di Wilhelm Wach, a cui è ricollegato un ritratto di Vittoria risalente alla prima metà dell'Ottocento: egli può aver conosciuto i suoi tratti solo attraverso il filtro di altri artisti, dal momento che la sua presenza a Roma è testimoniata verso il 1818-1819, ovvero prima che la giovane venisse “scoperta”.<sup>555</sup>

È perciò plausibile che Prinzi, per trovare ispirazione per la sua *Immacolata*, abbia fatto riferimento ad opere di artisti ben più famosi: mi sembra evidente la connessione con il *Ritratto di Vittoria Caldoni* di Overbeck (1821, olio su tela, Monaco, Bayerische Staatsgemäldesammlungen), commissionato da Ludwig di Baviera: la forma del viso, la scriminatura centrale dei capelli, l'altezza della fronte, il naso, sono tutti elementi ben riconoscibili in entrambe le opere (fig. 22a). Si possono trovare analogie con molti altri dipinti, che rappresentano la giovane anche di tre quarti o di profilo, postura che mette in evidenza l'andamento dritto del naso. Inoltre, la posa con gli occhi rivolti verso il basso, che implica modestia, è tipica di Vittoria (figg. 22b-22f).

Oltre a queste affinità fisionomiche, esistono dei precedenti, che mi fanno pensare ad una derivazione del volto dell'*Immacolata* da quello idealizzato di Vittoria. Si è già sottolineato che, per gli artisti, raffigurare le sue fattezze ha costituito una vera e propria sfida, dal momento che non riuscivano a coglierne la vera essenza: a ciò va aggiunto che tutti avevano la tendenza a sublimare i veri tratti di Vittoria, avvicinandoli a quell'ideale di dea pagana, ancella classica o madonna rinascimentale che avevano in mente; anche Thorvaldsen, accorso egli stesso a Villa Malta a raffigurare la fanciulla, ne ha trasfigurato i tratti, “incastonandoli”, come ben afferma Rita Giuliani, nella fisionomia di un'anonima *Madre*, facente parte del gruppo statuario *La predica di San Giovanni Battista*, collocato nel frontone della Vor Frue Kirke di Copenaghen.<sup>556</sup>

Il pittore Aleksandr Andreevič Ivanov ha sottoposto il volto di Vittoria al medesimo trattamento, addirittura adattando i suoi lineamenti al volto del fanciullo Ciparisso, figura molto lodata dallo stesso Thorvaldsen.<sup>557</sup> a parer mio, in un suo schizzo è inoltre possibile riconoscere proprio le fasi del processo di astrazione e rielaborazione del volto di Vittoria, in quello di fanciullo (figg. 22g-22h).

Altri indizi che mi fanno propendere per l'identificazione di Vittoria, quale “modella” dell'*Immacolata* di Prinzi, emergono da un confronto con i busti marmorei che la raffigurano, e principalmente con quello del 1821 di Tenerani (figg. 22l-22n),<sup>558</sup> a giudizio di Kestner il più fedele e somigliante alla fanciulla.

Questa scultura fa parte della raccolta Tenerani del Museo di Roma, insieme al gesso relativo: entrambi erano quindi perfettamente visibili nello studio del maestro. I particolari che ritengo dimostrino la conoscenza, e la citazione, di tale busto da parte di Prinzi prescindono dai tratti del viso, ma sono apparentemente secondari; prima di tutto ci si deve soffermare sulla mantellina indossata dalla *Vittoria* teneraniana, che il carrarese propone solo

<sup>554</sup> Anonimo, *Vittoria d'Albano*, fine del secolo XIX, litografia, Frascati, collezione privata.

<sup>555</sup> W. Wach, *Ritratto di Vittoria Caldoni*, s. a., olio su tela, Schweinfurt, Sammlung Schäfer.

<sup>556</sup> Giuliani 1995, p. 59.

<sup>557</sup> A. Andreevič Ivanov, *Apollo, Giacinto e Ciparisso intenti alla musica e al canto*, 1831-34, olio su tela, Mosca, Galleria Tret'jakov. Vd. Giuliani 1995, p. 59.

<sup>558</sup> Sul busto vd. Kestner 1850, p. 88 (questi lo data 1828); Raggi 1880, p. 575; Riccoboni 1942, p. 366; Giuliani 1995, p. 27; Di Majo - Susinno 1989, p. 317.

in questo busto: non può trattarsi di una casualità il fatto che, di tutti i ritratti realizzati da Tenerani, questo sia l'unico che presenti un abbigliamento a cui si avvicina quello dell'*Annunziata* di Palazzo Reale, almeno nell'idea di base.

Va anche notato che l'erma di Palazzo Braschi è anomala: solitamente, infatti, di queste viene decorata solo la parte frontale, mentre il motivo della mantellina anche lateralmente; sembrerebbe quasi che Prinzi abbia preso come modello questa struttura ad erma, rendendola più realistica. Un altro precedente è canoviano, la *Vestale*, di cui il maestro di Possagno ha realizzato diverse repliche, tra cui una, datata 1822, era destinata al conte napoletano Paolo Marulli d'Ascoli.

Inoltre, va considerato che proprio grazie all'identificazione con *Vittoria*, tale busto rivestirebbe un'importanza notevole: per quanto infatti la fanciulla di Albano abbia incarnato il modello fisico di Madonna raffaellesca, è sempre stata raffigurata con tutt'altre vesti, di contadina o di nobile: la *Vergine* e l'*Immacolata Concezione* di Prinzi costituirebbero quindi le uniche due opere d'arte in cui la ragazza ha prestato il suo volto alla Vergine.<sup>559</sup>

Si può scorgere infine un ulteriore riferimento iconografico, in relazione alla mantellina con cappuccio indossata dalla Vergine: la Madonna con Bambino del *Monumento Valdés* (fig. 22o), in San Giacomo degli Spagnoli, così come viene raffigurata da Francesco Maria Tosi, e di cui Prinzi cita prima di tutto la posizione poco stabile della mantellina sul capo e la chiusura sul petto attraverso un bottone, dettagli rappresentati con cura dall'architetto;<sup>560</sup> questa incisione si può considerare anche l'origine del grafismo delle pieghe e della pettinatura del busto lavorato dallo scultore (fig. 22p).

La *Vergine Annunziata* è oggi conservata presso la Cappella Palatina del Palazzo Reale di Napoli. Le ricerche da me effettuate presso l'Archivio di Stato di Napoli non hanno però permesso di determinare come sia pervenuto nelle collezioni reali; trova riscontro negli inventari di Palazzo Reale solo a partire dal 1874, senza alcuna indicazione della sua provenienza.

Negli inventari di Palazzo Reale del 1857, 1859, 1860 e 1863 non è infatti segnalata la presenza di questo busto, che viene indicato come collocato nella sala decima, una delle stanze private del re, solo nel 1874: «Un busto di marmo bianco rappresentante la Santissima Vergine, in piccola base circolare di simile marmo (autore ignoto)».<sup>561</sup> Il riscontro successivo si ha nell'inventario del 1907, dove viene attribuito a Vincenzo Annibale: «Ammezzato X. Un busto in marmo bianco rappresentante la Santissima Vergine, su piccola base circolare di

---

<sup>559</sup> Notizie frammentarie indicano però che Ivanov aveva intenzione di usare i tratti della giovane a tal fine; in una sua lettera, datata 1834, indirizzata a Grigorij Lâpčenko, allora già fidanzato di Vittoria, infatti scrive: «Per quel che riguarda la mia venuta ad Albano, si può far così: se Vittoria può posare diligentemente di seguito quattro ore al giorno (e, che rimanga tra noi) con sentimento e cioè talvolta senza vergognarsi di me, con un'espressione spontanea degli occhi e delle labbra, io verrò a fare lo studio per la *Madonna degli afflitti* [...]. Se non posso venire in queste condizioni, non ti dispiacerà riportarmi le cose che ho lasciato lì» (Giuliani 1995, p. 67). Alla fine il dipinto non è mai stato realizzato, molto probabilmente perché la giovane iniziava ad essere ritrosa a posare, come si deduce dalla lettera.

<sup>560</sup> Tosi 1853, I, tav. VII.

<sup>561</sup> *Inventario oggetti d'arte 1874*, n. 420.

simile marmo. Autore: Vincenzo Annibale. 200 [lire]»;<sup>562</sup> in quello del 1950 la sua paternità viene quindi ricollegata a Prinzi, e il busto risulta collocato nella sagrestia.<sup>563</sup>

---

<sup>562</sup> *Inventario oggetti d'arte 1907*, n. 157.

<sup>563</sup> *Inventario oggetti d'arte 1950*, n. 680. Compare infine nell'inventario del 1980, dove risulta quale numero 2198; non è presente invece nell'inventario *Arredi e paramenti sacri della Reale Cappella del Palazzo, dal 12 12 1894 al 24 8 1912*, e in quello del 1910. Va tenuto presente che Prinzi non ha mai partecipato ad alcuna esposizione, né a Napoli (cfr. Napoli 2009), né altrove, a parte quella di Venezia del 1887; ritengo quindi possibile che il busto sia stato originariamente destinato ad una chiesa napoletana, forse San Paolo Maggiore, e da lì confluito nelle collezioni reali, in seguito alle leggi eversive. D'altra parte, i volumi delle *Notizie* di Carlo Celano, ripubblicati con aggiunte del Chiarini dopo il 1857, non citano quest'opera, così come non figura neanche nella *Guida sacra* di Gennaro Aspreno Galante, scritta tra il 1869 e il 1872 (cfr. Celano 1858; Celano 1859; Celano 1860; Galante 1872). Una lettera inviata da Napoli da Saro Zagari al suo maestro nel settembre del 1857, testimonia, in quel momento, la presenza di Prinzi nella capitale del Regno: «Mi consolò sentire da Prinzi ch'Ella è stata sempre bene insieme a tutta la famiglia che ossequio» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c.IIv; vd. app. doc. n. 225). Tale testimonianza potrebbe dare adito a diverse ipotesi: si potrebbe pensare, ad esempio, che lo scultore si sia lì recato per consegnare direttamente il busto al committente.



## 23 CRISTO

Marmo: cm 54

Datazione: 1857 circa

Collocazione: Roma, Sant'Andrea della Valle.

Inedito.

Presso la sagrestia di Sant'Andrea della Valle è conservato questo piacevole busto, non firmato né datato.

Sono evidenti le affinità con la già descritta *Annunziata* di Napoli (figg. 23a-23b): oltre alla veste di stamppo tipicamente nazareno, che va a chiudersi sul davanti con un bottone, si ritrova la stessa eleganza della linea, il medesimo andamento delle pieghe, sempre non scevro da un certo grafismo.

Anche la lavorazione della capigliatura è analoga: i lunghi capelli hanno inoltre un andamento simile a quello della *Vergine* napoletana, da cui viene ripreso il vezzo della ciocca, qui più corta, che ricade sulla spalla destra.

Il volto è chiaramente esemplato su quello del *Cristo* del Monumento di Pio VIII di Tenerani (fig. 23c), i cui tratti vengono però ammorbiditi, quasi resi più "rinascimentali".

Ritengo che questa scultura sia indubbiamente da attribuire a Prinzi: si potrebbe ipotizzare che entrambi i busti siano state eseguiti più o meno contemporaneamente, se non addirittura come *pendant*, una per i Teatini di Roma, l'altra per i Teatini di San Paolo Maggiore di Napoli.<sup>564</sup>

La fattura del busto è molto fina, elegante: senza dubbio il *Cristo* costituisce, insieme all'*Annunziata*, la massima espressione del purismo di Prinzi.

---

<sup>564</sup> A causa della recentissima individuazione, da parte mia, di questo busto, collocato nella sagrestia di Sant'Andrea della Valle, non è stato possibile approfondire ulteriori indagini a livello documentario: d'altra parte, le ricerche già da me condotte a proposito dell'*Immacolata Concezione* teatina, eseguita negli stessi anni, non avevano portato ad ulteriori riscontri.

## 24 GIOVANNI CAPECE MINUTOLO

Marmo, cm 75x61x34

Firmato e datato: G. PRINZI F. 1857.

Collocazione: Messina, Casa di Ospitalità Collereale

Bibliografia: Oliva 1893, p. 315; Foti 1978, pp. 31, 34, ill. n. 21 (con attribuzione a E. Franzoni); Paladino 1994<sup>c</sup>, p. 126 (con attribuzione a E. Franzoni); Paladino 1997<sup>a</sup>, p. 54 scheda n. 1 (con attribuzione a E. Franzoni); Paladino 1998<sup>e</sup>, pp. 251-252 scheda n. 241; Barbera 2002, p. 23.

Esposizioni: Messina 1997, Catania 1998.

Il busto di *Giovanni Capece Minutolo*, benefattore della città di Messina, è stato pubblicato da Luisa Paladino in occasione della mostra *La scultura a Messina nell'Ottocento*, attribuendolo a Enrico Franzoni:<sup>565</sup> lo scultore ha effettivamente realizzato nel 1830 un ritratto del principe di Collereale (Messina 1772-1827), su commissione dei suoi esecutori testamentari, Giuseppe Ruffo principe della Floresta, cugino di Capece Minutolo, e don Carlo Chiarello, che avevano fatto collocare anche una lapide commemorativa, ora perduta.<sup>566</sup> Il busto in questione, però, è firmato e datato «G. PRINZI F. 1857», come è stato possibile leggere quando, in occasione della mostra di Catania del 1998, tale opera è stata spostata dal sito dov'era collocata, il salone del primo piano della Casa di Ospitalità Collereale,<sup>567</sup> plausibilmente il ritratto di Franzoni è andato distrutto durante i moti del 1848, essendo l'effigiato un graduato borbonico; in seguito, l'esecuzione di un ulteriore busto è stata appunto allogata a Prinzi.<sup>568</sup>

Se si confronta questo ritratto con i due busti puristi appena esaminati, risulta evidente la distanza di stile tra le tre opere coeve, dimostrazione questa del tentativo di Prinzi di elaborare un differente linguaggio espressivo, a seconda del soggetto da eseguire: il *Capece Minutolo*, però, risulta impregnato di accademismo, schematico, come si può notare dal modo di trattare i corposi ciuffi di capelli. Vi è comunque un tentativo di caratterizzare l'espressione del viso: il taglio rigidamente frontale del busto viene quindi mitigato dalla cura per i particolari realistici, in parte per quanto riguarda i tratti fisionomici, ma soprattutto nei dettagli

---

<sup>565</sup> Paladino 1994<sup>c</sup>, p. 125-126; Paladino 1997<sup>a</sup>, p. 54 scheda n. 1.

<sup>566</sup> Grosso Cacopardo 1826, ed. 1841, pp. 23-24; La Corte Cailler 1915, p. 6. L'iscrizione riportava: «IOANNI CAPECE MINUTOLI / MESSANENSI PATRICIO COLLIS REGALIS PRINCIPI / FRANCISCI I. REGIS EXERCITUM MARESHALLO / INTIMO CUBICULARIO AC S. IANUARI EQUITI / QUI MIRAE CHARITATIS EXEMPLE HOCCE FUNDAVIT / HOSPITIUM / QUO PAUPERES INVALIDI A MESSINA DUM TAXAT / ALERENTUR / IOSEPH RUFFO FLORESTAE PRINCEPS / ET CAROLUS CHIARELLO / EX TESTAMENTO CURATORES / UT VIVI TAM BENEFICI IMMORTALIS MEMORIA / PRAE OMNIUM OCULIS SEMPER HABERETUR / HANC E MARMORE EFFIGIEM PP. ANNO MDCCCXXX. / O QUOTQUOT ESTIS MISERI QUI HANC INCOLITIS / DOMUM / FUNDATORI OPTUMO PARENTI PISSIMO / AETERNAM QUIETEM ADP RECAMINI» (Oliva 1893, p. 238; Foti 1978, p. 31; Paladino 1997, p. 54).

<sup>567</sup> Paladino 1998<sup>e</sup>, p. 252 scheda n. 241.

<sup>568</sup> Gaetano Oliva lo ricorda erroneamente eseguito insieme al *Maurolico*, in realtà datato 1855 (Oliva 1893, p. 315).

dell'abbigliamento: da notare, ad esempio, la resa plastica della fascia damascata, o l'accuratezza con cui è rappresentato San Gennaro nella corrispondente medaglia.<sup>569</sup> Appare, quindi, eccessivamente generoso il giudizio di Luisa Paladino, che lo definisce: «[...] un raffinato esempio di ritrattistica ufficiale del tempo, che ben risponde all'estetica neoclassica nell'impostazione del ritratto idealizzato, nell'attenzione al particolare decorativo e nella morbidezza del modellato, tanto da farci avanzare l'ipotesi che possa trattarsi di una copia dall'originale franzoniano».<sup>570</sup> Questo busto, invece, non presenta nessun tratto ricollegabile all'idealizzazione neoclassica: motivo per cui, a mio parere, è da escludere totalmente la possibilità che si tratti di una semplice copia da Franzoni; ciò anche a causa del fatto che vi si riscontrino, *in nuce*, tutti quei caratteri tipici della ritrattistica di Prinzi, quali la tendenza all'accentuazione volumetrica.

Il busto è oggi collocato all'esterno degli edifici della Casa di Ospitalità Collereale, vicino all'ingresso di una delle ali, su di un piedistallo costituito da due dadi, di cui uno decorato nel prospetto con un festone, e un rocco di colonna; presenta una evidente lesione sul collo, segno che, probabilmente durante il terremoto del 1908, la testa si era distaccata. A quell'occasione va anche ricollegata la rottura del naso, che risulta posticcio.<sup>571</sup> È l'unico dei tributi commemorativi messinesi dedicati ai Borbone, o a membri del loro *entourage*, rimasto collocato *in situ*.

Giovanni Capece Minutolo, confrate e tesoriere dell'Ospedale Civico,<sup>572</sup> è rappresentato abbigliato con l'uniforme di Maresciallo di Campo e si fregia della medaglia di Cavaliere del Reale Ordine di San Gennaro, con cui è stato decorato nel 1824, e di Gran Croce dell'Ordine di Francesco I: il Principe di Collereale, infatti, appartenente ad una delle famiglie nobiliari più importanti di Messina, dopo essersi formato presso l'Accademia Carolina, nel 1796 entra nelle file dell'esercito borbonico, e già l'anno successivo diviene tenente colonnello del reggimento di fanteria "Sicilia"; inizia così il suo *cursus honorum*, che lo porterà a divenire Maresciallo di Campo e Comandante della Real Cittadella. Trascorre gli ultimi anni della sua vita infermo, a causa di una malattia che lo ha reso paralitico. Più che per la sua attività militare, che lo ha portato a soffocare con le armi le rivolte dei suoi concittadini, durante i moti del 1821, viene però ricordato dal popolo messinese per aver lasciato tutte le sue sostanze alla comunità, attraverso la fondazione del *Pio Stabilimento degli storpi Principe di Collereale*, destinata ad occuparsi dei reietti della società,<sup>573</sup> che continua tuttora la sua attività.

---

<sup>569</sup> Il ritratto realizzato nel 1875 dal pittore messinese Giacomo Conti sembra essere stato realizzato prendendo come modello proprio il busto di Prinzi, di cui viene citato letteralmente l'abbigliamento (figg. 24a-24b).

<sup>570</sup> Paladino 1998<sup>e</sup>, p. 252 scheda n. 241.

<sup>571</sup> Secondo Luisa Paladino anche la spalla destra sarebbe frutto di un restauro posteriore (*Ibidem*, p. 251 scheda n. 241), ma a mio parere si tratta della parte originale, in seguito riunita al resto del busto.

<sup>572</sup> Canto 1991, p. 88.

<sup>573</sup> Tale lascito avviene attraverso testamento olografo del 7 luglio 1825, aperto il giorno stesso della morte del principe: «Lascio miei eredi universali li poveri di questa città e suoi casali, che sono paralitici, storpi, zoppi, e che ànno male, o vizio nell'organizzazione del corpo per cui non possono lavorare, o procacciarsi il pane, sino a quel numero che soffre il frutto annuale della mia eredità come infra si espressero per alimentarsi e vestirsi ad necessitatem» (*Testamento di Giovanni Capece Minutolo di Collereale*, in *La Corte Cailler* 1915, p. 6). Tale disposizione testamentaria potrebbe essere stata influenzata dalla malattia dello stesso Capece Minutolo. Per informazioni più approfondite sulla biografia del Principe di Collereale e del Pio Istituto, vd. *La Corte Cailler* 1915, pp. 5-9; Canto 1991, pp. 31, 34.

Dopo la fondazione, l'istituto si può ampliare anche grazie alle munifiche donazioni di benefattori quale Giovanni Walser, le cui duecentocinquantacinque mila lire offerte vengono utilizzate per realizzare un reparto per le donne storpie:<sup>574</sup> proprio in riferimento al banchiere svizzero, va ricordato quanto afferma Lanza Trabia, ovvero che all'interno dell'edificio: « si osservano i monumenti innalzati al nome ed alla memoria degli illustri fondatori».<sup>575</sup> Di queste memorie celebrative, l'unica pervenuta è appunto quella di *Capece Minutolo*.

---

<sup>574</sup> La Corte Cailler 1915, p. 6.

<sup>575</sup> Lanza Trabia 1859, p. 133.

## 25 CALCO DELLA SCILLA

Gesso, cm 185x112

Datazione: 1858

Collocazione: Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”, inv. A 2254

Bibliografia: Oliva 1954, p. 47; Messina 1989, p. 34 n. 21, ill. (con attribuzione a L. Subba); Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Barbera 1994, p. 197; Paladino 1995, scheda 15; Paladino 1997, p. 22; *Eadem* 1997<sup>i</sup>, pp. 82-83 scheda n. 15; Geraci-Geraci 1997, p. 146; Barbera 2002, p. 23.

Esposizioni: Messina 1989 (con attribuzione a L. Subba); Messina 1997.

Restauro: 1997.

Nel 1848 Messina subisce l’umiliazione di essere bombardata dalle forze borboniche, asserragliate all’interno della Cittadella, la fortezza fatta costruire da Carlo II sul promontorio sullo stretto: tra le “vittime” illustri di questo bombardamento, si conta anche la *Fonte del Nettuno* di Giovanni Angelo Montorsoli, fortemente danneggiata (fig. 25a). Letterio Subba viene quindi incaricato di realizzare una copia della *Scilla*, il mostro marino alla destra del *Nettuno*, che viene completata già nel 1858; contemporaneamente, Giuseppe Artale, intendente del Vallo di Messina, commissiona a Giuseppe Prinzi un’ulteriore copia, atta a sostituire quella di Subba, la cui esecuzione, nonostante l’approvazione iniziale, inizia a suscitare perplessità.

Mentre il pittore ha reinterpretato totalmente la figura, semplificandola dal punto di vista anatomico, al contrario Prinzi, dopo aver ricostruito i frammenti dell’originale, ne trae un suggestivo calco, che non verrà mai tradotto in marmo: il sindaco Felice Silipigni, e altri sostenitori del Subba, vi si oppongono, cosicché lo scultore è costretto a procrastinare, a data da destinarsi, l’esecuzione della statua. È Gaetano Oliva a ricordare questi fatti, sottolineando che il rifiuto del sindaco all’esecuzione da parte di Prinzi era legato, prima di tutto, dall’esito poco felice della *Messina*:<sup>576</sup> in realtà, ritengo che questo sia semplicemente un giudizio a posteriori; è plausibile che, alla fine del secolo, l’*Allegoria* già non riscuotesse molto successo, a causa dello stile con cui era stata modellata: ma ancora nel 1858 era troppo prematuro questo cambio di gusto. Di conseguenza, è più probabile che si sia trattato, semplicemente, di una scelta “politica”.

Il gesso viene quindi depositato da Prinzi al piano terra del palazzo dell’Università, destinato a statuario del Museo Civico, dove rimane fino al terremoto del 1908; da lì, parzialmente danneggiato, viene spostato presso l’ex Filanda Melingoff, poi convertito in museo.<sup>577</sup> Oggi è tra le opere già collocate nella nuova sede del “Maria Accascina”.<sup>578</sup>

---

<sup>576</sup> Oliva 1954, p. 47.

<sup>577</sup> Paladino 1997<sup>i</sup>, p. 82 scheda n. 15.

<sup>578</sup> Per questo motivo, non mi è stato possibile visionare il gesso.

La *Scilla*, con busto e volto femminile, e le gambe squamate a coda di pesce, ha alla vita una cintura di sette teste di leone; si rivolge verso la sua sinistra, dove dovrebbe trovarsi il *Nettuno*, a cui è legata da catene, dalle quali cerca inutilmente di divincolarsi.

Il gesso si trova segnalato nelle collezioni del Museo Civico sin dal catalogo del 1884, relativo al materiale artistico trasferito al Peculio. Viene esposta per la prima volta nella mostra del 1989, dove viene attribuita al Subba;<sup>579</sup> nel 1994 Luisa Paladino la identifica quale il gesso di Prinzi ricordato da Gaetano Oliva.<sup>580</sup>

A causa del terremoto, il gesso ha riportato diverse fratture, principalmente al braccio sinistro, completamente spezzato all'altezza dell'avambraccio e del polso, e sui muscoli delle sette teste di leone, ripristinati nel corso del restauro che ha avuto luogo, in occasione della mostra di Messina del 1997.<sup>581</sup>

---

<sup>579</sup> Messina 1989, p. 34 n. 21; cfr. Barbera 1991<sup>a</sup>, p. 1033.

<sup>580</sup> Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Oliva 1954, p. 47.

<sup>581</sup> Geraci - Geraci 1997, p. 146.

Marmo bianco, cm 280x125

Datazione: 1856-1859

Collocazione: Messina, Largo Minutoli, proprietà del Museo Interdisciplinare Regionale di Messina, in deposito esterno al Municipio di Messina, inv. A 3150

Bibliografia: SNGR [De Sangro] 1856; Dott. S.L. 1857; «Giornale di Roma» 1857, p. 642; «Giornale di Roma» 1857<sup>a</sup>, p. 721; Coglitore 1859; «Don Marzio» 1862; Lanza Trabia 1880, p. 149; Martinez 1882, p. 72; Cimbali 1897/1898, p. 992; Alleva 1902, p. 470; Oliva 1954, pp. 47-48; Calapaj 1962, p. 59, ill. p. 56; Bruno 1978, p. 28; Blandi 1990, pp. 53-54; Barbera 1994, pp. 191-197; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1995, pp. 84-85 scheda n. 16; Paladino 1997<sup>l</sup>, pp. 84-86 scheda n. 16; Paladino 1998<sup>b</sup>, pp. 187-188 scheda n. 20; Chillemi 2000, p. 228, nota 114; Barbera 2002, pp. 15, 22; Molonia 2002, pp. 4-13; Todesco 2002, pp. 28-43; Giannetto 2007, pp. 154-157; Rizzo 2007, p. 46.

Restauro: 2002.

Dopo i sanguinosi eventi del 1848, che hanno visto Messina bombardata dall'esercito borbonico, nel 1852 la Corona napoletana cerca di ricucire i rapporti con la città, concedendole numerosi benefici, a partire dal ripristino e dall'ampliamento del porto franco, che le garantisce numerose immunità commerciali, fondamentali per la ripresa economica del Comune.<sup>582</sup>

Volendo render manifesta la riconoscenza nei confronti del sovrano, il Decurionato decide di erigere un monumento per ricordare quest'atto munifico, e nel 1856 affida a Giuseppe Prinzi l'esecuzione di un'allegoria; nel numero dell'8 settembre del medesimo anno, «Il Tremacoldo» dà notizia della stipula del contratto e della presentazione del primo modello:

*Scultura* - Il nostro compatriotta Sig. Prinzi ebbe incarico dalla Comune di modellare e quindi eseguire una statua in marmo che rappresentasse «Messina riconoscente alla Sovrana Concessione del Porto franco» da situarsi nella scala del palazzo di Città - Adempì la missione, e già la esecuzione del lavoro è cosa statuita, come pure segnato n'è il contratto - Per ispirito d'una immorale concorrenza (o almeno di puerile orgoglio) si è presentato un altro modello quasi con la pretensione di escludere quello del Sig. Prinzi - Anche non volendo tenere in verun conto la cennata circostanza, dobbiamo dire che il nuovo modello esibito si raccomanda assai male come oggetto d'arte - Forse il concetto è più particolareggiato da (oziosi) simboli, ma la espressione e le forme son pur troppo goffe e barocche, ed in assieme non si ha che il tipo d'un pesantissimo getto, privo di trafori e capricciosamente modellato. Non così quello del Prinzi in cui si ammira l'arte ed una grazia squisita di forme, abbenché poco chiara ne sia l'allegoria; a questo però si potrà provvedere nell'esecuzione.

---

<sup>582</sup> Per una trattazione approfondita sull'argomento, cfr. G. Molonia, *L'ampliamento del Porto franco di Messina e la statua di Giuseppe Prinzi*, in *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Porto franco di Giuseppe Prinzi*, Messina, Archeoclub, [2002], pp. 4-13.

Penoso ne riesce il dover censurare il secondo modello, tantopiù che forse indirettamente ferisce l'amor proprio di persona per molti riguardi rispettabile; ma la severità della critica fa tacere le proprie affezioni - Il vero, non altro che il vero.<sup>583</sup>

Questo articolo mette in luce una delle critiche rivolte anche posteriormente alla scultura: la poca chiarezza nella resa dell'Allegoria, il cui gesso, visto da Giuseppe Cimbali, verrà infatti da lui descritto quale «[...] magnifica figura simbolica di donna che rappresenta l'Italia».<sup>584</sup> È inoltre riportata la notizia dell'esistenza di un ulteriore modello, presentato apparentemente in un secondo momento da un artista non citato, allo scopo di cercare di strappare la commissione a Prinzi: è probabile che si tratti di Letterio Subba, a cui, già escluso dall'esecuzione delle nuove quattro statue dei sovrani, in sostituzione di quelle distrutte nel 1848, viene preclusa anche questa importante commissione comunale.

Per l'allogazione del *Carlo III*, Saro Zagari aveva senza dubbio goduto dell'appoggio di importanti personalità, non solo cittadine, ma anche napoletane; non si conoscono, invece, le motivazioni che hanno portato a scegliere il relativamente giovane Prinzi quale esecutore dell'*Allegoria*,<sup>585</sup> anche se va ricordato che l'artista aveva già ricevuto almeno due importanti commissioni in passato, quelle relative al *Francesco Maurolico* e al *Capece Minutolo*.

Nel luglio del 1857 il gesso è completato, e Prinzi lo può esporre nel suo studio a Trinità dei Monti;<sup>586</sup> il «Giornale di Roma» ne riporta un'entusiastica descrizione, a firma di un non ben identificato «Dott. S.L.»:

Nello studio del signor Prinzi fu esposta la statua colossale rappresentante la città di Messina che fiorisce nel commercio mediante il benefico decreto del porto franco accordato da sua Maestà Ferdinando II. Questo lavoro veniva all'inclito artista affidato dal municipio stesso di quella città, sensibile alla munificenza del suo augusto sovrano, e in parti tempo bramoso di trasmettere ai posteri la grata memoria.

Questa statua di stile greco e che ha riscosso l'ammirazione del pubblico e il plauso degl'intendenti rappresenta maestosissima donna in atto di rivolger la parola ai risguardanti a' quali in bella maniera addita il menzionato decreto che tiene per metà spiegato nella destra, dignitosamente si appoggia ad un timone che basa sopra semplice e robusto piedistallo al cui piede versa il corno dell'abbondanza le sue ricchezze.

La semplicità e la bellezza del concetto si manifesta da sé, ma che diremo di quanto concerne il merito dell'esecuzione? Invano noi tenteremmo darne una soddisfacente idea, dapoiché quell'aria di grandezza e di vita può benissimo essere sentita ma riesce impossibile tradurla in parole.

Quello soltanto che possiam dire si è, che alla sua vista ti senti penetrato da un sentimento profondo di rispetto e d'ammirazione, sentimento al quale è impossibil cosa resistere, perché sorge involontario nell'animo suscitato dalla potenza del genio che così altamente da quei

---

<sup>583</sup> SNGR [De Sangro] 1856.

<sup>584</sup> Cimbali 1897/1898, p. 992.

<sup>585</sup> Giuseppe Martinez nel 1874 sosterrà che la commissione era stata assegnata a Prinzi solo grazie ad un favoritismo (Martinez 1874, p.72).

<sup>586</sup> «Avendo lo scultore sig. Prinzi compiuto il modello della statua colossale rappresentante la città di Messina, la quale mercé la sovrana concessione del porto franco fiorisce nel commercio, la terrà esposta dal giorno 18 al 28 del corrente luglio dalle ore 9 antim. alle 7 1/2 pomer. nel suo studio alla Trinità de' Monti n. 7» (Dott. S. L. 1857, p. 642).



perfetti e maestosi lineamenti rilevasi. La venustà poi delle forme, l'atteggiamento sodo e grazioso della persona, l'estrema esattezza dei contorni, quel superbo andamento delle pieghe, e quelle colossali proporzioni così ben mantenute danno all'assieme quel non so che d'imponenza e di fascino, la cui mercé non sa l'occhio staccarsi dal contemplarlo, ed il pensiero in esso concentrasi quasi nella realtà di quelle grandiosi divine immagini che dentro sé stesso indistintamente vagheggia.

Era già cognito il merito del valente artista che appieno rifulse nella statua dell'Immacolata Concezione fin dallo scorso anno, ma questa volta possiamo dire non ha solamente avanzato l'aspettativa, ma ben anco superato sé stesso. Che però siamo lieti di poterci seco lei congratulare, che alla sublimità del concetto, ha la felicità non comune di accoppiare esecuzione perfetta che appieno in lei si riveli l'allievo valente dell'illustre commendator Pietro Tenerani non mai abbastanza lodato in quest'arte divina.

La scultura viene terminata agli inizi del 1859, ma in primavera non è ancora stata collocata nella nicchia, a lei destinata, sulla Scala Senatoria del Palazzo Comunale (fig. 26a).<sup>587</sup>

L'anno successivo, ormai innalzata, apparentemente non subisce danni con l'entrata dei garibaldini a Messina: viene in seguito solamente privata del rotolo che regge nella destra, che rappresentava la concessione del Porto franco,<sup>588</sup> poi reintegrato in un restauro successivo.

Per poter affievolire ulteriormente il ricordo della celebrazione dei sovrani napoletani, alla fine del secolo vengono collocate due lapidi ai lati della nicchia, in ricordo dei moti del 1847 e dei suoi martiri.<sup>589</sup>

Il terremoto danneggia la *Messina* solo parzialmente, privandola degli arti; viene quindi spostata presso l'ex filanda Mellingoff, ma durante il trasporto viene frantumata (fig. 26b): la statua sarà ricomposta solo nel 1973 in occasione del suo ricollocamento presso Largo Minutoli, al di sopra di un nuovo piedistallo.<sup>590</sup> Dopo il primo intervento di restauro degli anni Settanta, condotto da Francesco Finocchiaro, che ha inserito dei perni metallici ai fini di una maggiore stabilità, nel 2002 ne è stato portato a termine un ulteriore, sotto la direzione di Fabio Todesco.<sup>591</sup>

Tipologicamente, la *Messina riconoscente* rientra in quella categoria di monumenti legati, in maniera indiretta, alla celebrazione della Corona napoletana, pur senza rappresentare le effigi dei sovrani: un altro esempio siciliano sarebbe dovuto essere l'obelisco (fig. 26c) che nel 1857 Caltagirone aveva programmato di erigere per onorare la nascita del principe Gennaro Maria Immacolata, investito del titolo di conte della città.<sup>592</sup>

---

<sup>587</sup> Molonia 2002, p. 10.

<sup>588</sup> «Quel pezzo di marmo che finge essere un involto di carta, che la statua tiene nella mano dritta, era incaricato a rappresentare la concessione del Porto Franco, fatta a Messina dal penultimo dei Borboni, ma perché non resti memoria di quella razza birbona, il Porto Franco è scomparso, e quindi la statua à pensato bene di far scomparire anche lo scritto che lo ricordava» («Don Marzio» 1862).

<sup>589</sup> Alleve 1902, p. 470; Chillemi 2000, p. 228 nota 114.

<sup>590</sup> Paladino 1994<sup>c</sup>, p. 84 scheda n. 16.

<sup>591</sup> Per quanto riguarda l'approfondito resoconto del restauro, vd. F. Todesco, *Relazione sugli interventi effettuati sulla scultura di Giuseppe Prinzi*, in *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Porto franco di Giuseppe Prinzi*, Messina, Archeoclub, [2002], pp. 28-43.

<sup>592</sup> L'esecuzione del monumento, poi non portato a termine, era stato affidato a Salvatore Grita dallo stesso Ferdinando II; l'artista aveva sottolineato che l'opera avrebbe dovuto essere dedicata anche alla Vergine, in considerazione della devozione del sovrano nei suoi confronti: il re era stato infatti uno dei promotori dell'istituzione del dogma dell'Immacolata. L'obelisco dalle forme gotiche, da quanto risulta dal progetto

*Messina* è rappresentata stante: la testa è turrata e il suo corpo è avvolto da un pesante himation, che copre parzialmente il chitone da lei indossato; sulla veste, all'altezza del petto, è inciso lo stemma della città. Con la mano destra regge la pergamena del Portofranco, e il medesimo braccio poggia su di un timone, riferimento ai traffici marittimi beneficiati dal sovrano; tra la base dello stesso timone e il corpo della donna è inserita una cornucopia ricolma di frutti, simbolo della prosperità favorita dalla concessione reale.

Questa allegoria costituisce l'opera più famosa di Prinzi, la più studiata, e soprattutto una delle meno felici: l'artista ha cercato di conferirle la dignità ieratica delle statue greche, ma l'esito è estremamente rigido, la volumetria delle forme viene accentuata in modo poco elegante. La pesantezza del corpo è accentuata dalle vesti: il chitone le ricade pesantemente sul petto, quasi comprimendolo; le profonde pieghe dell'himation scendono verso il basso, senza però favorire un qualche senso di dinamismo. I tratti del volto sono schematizzati, così come le ciocche dei capelli, che si muovono in masse ondulate verso la parte posteriore della nuca, dove sono raccolti in una crocchia (figg. 26d-26e).

Nonostante l'età non più giovanissima dell'artista, ci troviamo davanti ad una delle prime sperimentazioni di Prinzi, che sta ancora cercando di definire il modello stilistico verso cui orientarsi: dopo la *Messina* lo "stile greco" verrà abbandonato dall'artista, che in seguito si dirigerà verso altri modelli. In quest'ottica va quindi riletta l'informazione fornita da Gaetano Oliva:

«Prinzi era valente scultore, che avea pur dato altri saggi della sua abilità, e che più tardi, conseguita la meritata rinomanza, rinnegò quel primo lavoro, volendolo rifare a sue spese; il che sarebbe avvenuto se la morte non lo avesse precocemente sottratto alla patria e all'arte, che tanto onore professava a Roma». <sup>593</sup> Questa decisione è stata sempre interpretata come la conseguenza delle numerose critiche ricevute dalla scultura dal momento della sua collocazione, che avrebbero portato quindi l'artista a rinnegare la sua stessa opera: in realtà, ritengo che tale desiderio costituisca la dimostrazione che, in seguito, la sua arte prenderà totalmente un altro indirizzo, motivo per cui lo scultore non si riconoscerà più nello stile della sua opera giovanile. Fermo restando, comunque, che sicuramente la *Messina* ha ricevuto numerose critiche, soprattutto verso la fine del secolo. <sup>594</sup>

Andando ad analizzare con attenzione la scultura, si può notare che ripropone esattamente la porzione inferiore dell'*Immacolata Concezione* di Sant'Andrea della Valle, che a sua volta, come si è già visto, ricalca il *Cristo* di Thorvaldsen per la Vor Frue Kirke di Copenhagen (Fig. 26h).

---

pervenuto, avrebbe dovuto essere alto settanta palmi e arricchito da un apparato decorativo, costituito da diciotto sculture di angeli e tre bassorilievi, collocati nel basamento esagonale, alternati con le iscrizioni. Il primo avrebbe dovuto rappresentare Ferdinando II inginocchiato davanti al papa e in colloquio con lui, allo scopo di sollecitarlo a istituire il dogma; gli altri due rilievi dovevano avere per soggetto la Regina, nell'atto di offrire alla Vergine il suo ultimo nato, e il Senato della città, che dona la dote alle ragazze orfane, per festeggiare la nascita del principino. In cima all'obelisco sarebbe stato collocato un globo, con al di sopra eretta la statua dell'*Immacolata*. Su Salvatore Grita, scultore realista formatosi inizialmente con Antonio Calì, cfr. A. M. Damigella, *Salvatore Grita (1828-1912) e il Realismo nella scultura*, Roma, Lithos editrice, 1998, in part. pp. 23-28 sul *Monumento per Gennaro Borbone e l'Immacolata*.

<sup>593</sup> Oliva 1954, p. 47.

<sup>594</sup> «La statua ha forme grossolane, paffute le membra, mal disegnata la figura e peggio atteggiata; panneggiamento non studiato dal vero, ma carteggiato» (Martinez 1874, p. 72).

Anche Katia Giannetto, che ha dedicato alla *Messina* un suo contributo, dove per la prima volta vengono ricercati i modelli iconografici di riferimento,<sup>595</sup> sottolinea la vicinanza della statua alle forme delle sculture greche e allo stile di Thorvaldsen. La studiosa ignora però qualsiasi relazione con l'*Immacolata* teatina: secondo lei il riferimento della *Messina* sarebbe la *Sapienza* del *Monumento funebre di Pio VII* del maestro danese (1823-1831, Città del Vaticano, Basilica di San Pietro), dove effettivamente si riscontra il medesimo gioco del panneggio, ma che è posteriore al *Cristo* (Fig. 26f).

La studiosa avanza inoltre l'ipotesi, a mio parere non supportata da affinità stilistiche o compositive, che Prinzi si sia ispirato all'*Atena Parthenos* di Fidia (Fig. 26i), che avrebbe conosciuto tramite disegni; ugualmente forzata mi pare la teoria secondo la quale il messinese avrebbe consultato direttamente gli studi fatti da Thorvaldsen per il restauro delle statue di Egina, a cui tra l'altro neanche Tenerani, che avrebbe potuto costituire il tramite tra i due artisti, aveva preso parte.

La Giannetto sottolinea infine che lo stesso Zagari si sarebbe rifatto alla *Messina* di Prinzi per modellare la figura di medesimo soggetto del gruppo de *Il Tempo* (fig. 9): effettivamente vi sono analogie nella resa della capigliatura, la cui semplificazione si può giustificare con la necessità di renderla visibile a distanza. Lo scultore più anziano ripropone inoltre il medesimo andamento del tessuto, ma ritengo poco plausibile che abbia guardato a Prinzi: al contrario, il *Cristo* di Thorvaldsen, di cui Zagari riprende in modo più completo l'andamento del manto, si ripropone nuovamente come riferimento primario. In ogni caso, il confronto tra le due statue della *Messina* permette di evidenziare come la resa di Zagari, già di per sé rigida, risulti in questo caso più piacevole, rispetto a quella del concittadino.

Per quanto riguarda infine l'iconografia, ovvero la presenza del capo turrato, sempre la Giannetto ricorda quanto comunicato a voce da Gioacchino Barbera durante l'inaugurazione della statua restaurata: lo studioso aveva sottolineato come la figura allegorica di Messina turrata ricorra anche nel dipinto *Messina restituita alla Spagna*, dipinto da Luca Giordano nel 1678 e oggi al Museo del Prado di Madrid. La Giannetto inoltre cita, e approva, il collegamento instaurato da Nino Principato tra la statua di Prinzi e la *Tyche di Antiochia* dei Musei Vaticani (fig. 26l): per quanto sia possibile che lo scultore abbia ammirato questa scultura del V secolo a. C., ritengo, molto più semplicemente, che Prinzi abbia fatto riferimento ad una tradizione iconografica ormai consolidata da secoli, che vuole rappresentate città, regioni o nazioni con il capo turrato, attributo della dea Berecinzia, uno degli aspetti culturali della dea Cibele.<sup>596</sup>

---

<sup>595</sup> Giannetto 2007, pp. 154-157.

<sup>596</sup> Per esempio, vd. Ripa 1645, p. 337.

Marmo bianco di Carrara, cm 67,5x50x35

Firmato e datato: G. PRINZI s. 1859.

Collocazione: Messina, Teatro Vittorio Emanuele

Esposizioni:

Bibliografia: «L'Interprete» 1858; «Il Tremacoldo» 1859; «L'Interprete» 1859; Messina 1984, pp. 45-46; Molonia 1984, pp. 106-107, ill.; Paladino 1997<sup>n</sup>, pp. 88-89 scheda n. 18; Molonia 2002, p. 10; Barbera 2002, pp. 16, 22.

La vita intellettuale di Messina diviene sempre più vivace, grazie all'inaugurazione del Teatro Sant'Elisabetta: il palcoscenico è calcato da artisti provenienti dalla Sicilia e dal continente, alcuni dei quali, più degli altri, osannati dalla critica e dal pubblico; tra questi, Federico Giuseppe Beneventano, baritono sciclitano, e l'attore Tommaso Salvini (Milano 1829 - Firenze 1915. Fig. 27a).

Il milanese, con la compagnia di Cesare Dondini, si esibisce per la prima volta nella città dello Stretto il 2 settembre del 1858, nella *Suonatrice d'arpa*, e poi nell'*Oreste*, sempre con gran successo;<sup>597</sup> sarà però con *Appalto sospeso*, messo in scena il 18 dello stesso mese, che l'artista ventinovenne otterrà un esito dalle proporzioni inaspettate.<sup>598</sup> Ad ulteriore omaggio, si decide di dedicargli un busto, che viene commissionato a Giuseppe Prinzi e da lui terminato nel giro di un anno.<sup>599</sup>

---

<sup>597</sup> Le entusiastiche recensioni pervenute ne sono testimonianza: «*Salvini!* Ecco la parola del giorno. Parola cara, sintesi profonda di profondi sentimenti, e di ammirazione straordinaria. – Preceduto da una fama colossale e anelato con l'ansia la più ardente, il più grande artista giungeva fra noi, e si presentava nella *Suonatrice d'Arpa*, bello anche sotto le tinte e la parrucca del mulatto. [...] Affrettiamoci a dirlo, Salvini non è soltanto un attore; Salvini è un commentatore, anzi dippiù; è un autore invisibile che sta accanto all'autore visibile, e lo feconda, e lo colorisce, e lo adorna» (Il Frustino 1858).

«Nell'*Oreste*, Salvini à superato *Sullivan* e *Armando Duval*, e *Roberto Dessaix*, soli personaggi ora da lui rappresentati. *Oreste*, come lo rappresenta Salvini, non è soltanto l'*Oreste* concepito da Alfieri, ma è tutta la Trilogia di Euripide sintetizzata in un solo momento: Feroce affettuoso improvvido ardente, *Oreste* è Salvini o meglio Salvini è *Oreste*. – Quando l'Astigiano con un pennello di fuoco tracciava, anzi abbozzava i caratteri dei suoi personaggi, aspettava un attore che ne rilevasse le mezze tinte e le velature – Salvini è uno di questi attori – L'anima dello attore e quella dell'autore, pare che si stringano in un amplesso e che l'una fecondi l'altra» (Il Frustino<sup>a</sup> 1858). Per le altre sue interpretazioni a Messina, vd. Scaglione 1921, p. 22; Molonia 1990, pp. 298, 395. Tra le diverse biografie dedicate all'attore, si segnalano: De Gubernatis s.d; Ojetti 1920; Salvini 1955.

<sup>598</sup> «Dopo ciò, è inutile dire che il teatro rigurgitava di spettatori ad onta dell'aumento dei prezzi – che per molte anime *generose* non è piccola cosa!.... È inutile dire che le più grandi dimostrazioni di stima furon fatte all'artista gigante – al redivivo *Otello*. Ovazioni, fiori poesie, e quel ch'è nuovo fra noi – una miriade di ritratti, fu gittata, dai palchi, e una magnifica corona di lauro – con sui nastri che la legavano scritto: A Tommaso Salvini / Messina 18 settembre 1858. Ci è grato mettere agli occhi dei nostri associati la poesia che dettava in tal ricorrenza il nostro onorevole compilatore cavalier Felice Bisazza [*A Tommaso Salvini, campione dell'arte drammatica italiana*]. Essa sola può valere un elogio» («Il Tremacoldo» 1858); Giovanni Benincasa incide anche il ritratto dell'attore, sempre pubblicato su «Il Tremacoldo».

<sup>599</sup> «L'Interprete» 1858. Tale decisione non incontra il favore di tutta la buona società messinese: «Quando un'accolta di giovani ammiratori del Salvini contribuirono onde elevargli un mezzo busto nel peristilio del teatro, molti altri, *teneri del paese*, levaron su la voce, esclamando: questa è una profanazione! Salvini è un

Il taglio ad erma e la rigidità di questo ritratto costituiscono un primo, evidente richiamo ai modi di Tenerani:<sup>600</sup> il *Tommaso Salvini* costituisce uno dei busti in cui Prinzi cerca maggiormente un dialogo con il maestro, rimanendone significativamente al di sotto per quanto riguarda resa e qualità. Contemporaneamente, però, si può notare anche un lieve tentativo di rompere l'aulica frontalità dei modelli dell'artista carrarese, tramite una minima torsione compiuta dal capo.

I tratti sono ancora rappresentati in maniera molto essenziale, e le singole masse, a partire dai baffi, sono particolarmente evidenziate (fig. 27b); per quanto il confronto con i ritratti fotografici dell'attore dimostrino la verosimiglianza del busto di Prinzi, questo sembra quasi essere la traduzione marmorea della descrizione del milanese pubblicata su «Il Tremacoldo»: «La fronte aperta, il suo occhio grande che manda raggi languidi o fieri, e nel quale come in uno specchio magico si riflettono tutte le passioni che gli agitano il cuore».<sup>601</sup>

L'artista indossa un severo paludamento classico, che nobilita la figura: il tessuto è però pesante, le pieghe abbastanza convenzionali; da notare, comunque, il particolare dell'orlo, che s'intravede nella parte superiore della tunica, piccola nota realistica, utilizzata in precedenza nel busto della *Vergine Annunziata*, che già rivela il particolare interesse dell'artista verso le accurate descrizioni delle vesti.

Pur essendo stato terminato nel 1859, il ritratto viene collocato solo cinque anni dopo. Successivamente al terremoto, Gaetano La Corte Cailler ottiene che il busto venga conservato presso la Società Messinese di Storia Patria, che lo rende al teatro solo nel 1994,<sup>602</sup> privo di piedistallo: ancora oggi è direttamente poggiato in terra, in una delle edicole del "Casino della Borsa", collocato al primo piano del teatro stesso. Il busto non ha risentito eccessivamente del terremoto: la sua superficie, annerita dalla polvere, presenta solo piccole fratture.

---

mimo, e nulla più, onoriamo prima gl'ingegni, e gl'ingegni cittadini a preferenza» (Il Frustino 1859). Viene anche criticato il fatto che tale onore sia destinato ad uno "straniero", tralasciando invece le glorie siciliane (Raymondo Granata 1859).

<sup>600</sup> Anche nelle opere successive, quando cercherà di aggiungere un'aura aulica ai tratti dell'effigiato, Prinzi ricorrerà alla struttura ad erma, la cui rigidità verrà però mitigata da una sempre maggiore resa realistica dei tratti fisiognomici.

<sup>601</sup> Il Frustino 1858.

<sup>602</sup> Paladino 1997<sup>n</sup>, p. 88 scheda n. 18.

Marmo bianco cm 70x61

Firmato e datato: G. PRINZI F. ROMA 1860

Collocazione: Messina, collocazione sconosciuta, già Accademia Peloritana dei Pericolanti

Bibliografia: Paladino 1997<sup>o</sup>, pp. 90-91 scheda n. 19, ill. p. 91; Barbera 2002, p. 23.

Con il busto di *Federico Grill* lo stile di Giuseppe Prinzi inizia a manifestare in maniera più evidente un moderato realismo: abbigliato con abiti moderni, camicia, cappotto ed un vivace farfallino, descritti con cura, è avvolto da un mantello, ripiegato sul petto con pieghe pesanti. L'espressione è severa, decisa, mentre i tratti fisionomici vengono descritti con estrema cura, pur non essendo caricati: il volto squadrato, dalle forme ammorbidite dai segni del tempo, le rughe e le borse degli occhi, caratterizzano l'aspetto di questo importante rappresentante della florida comunità tedesca di Messina.

Nato ad Augusta, in Baviera, nel 1784, si trasferisce ben presto nella città insulare, dove diviene impiegato presso la "Giovanni Walser & Co", una casa di commercio svizzera da lui poi ereditata nel 1833. Il suo nome è legato soprattutto all'Ospizio Collereale: nel 1834 riceve infatti la nomina ad amministratore laico della Casa di Ospitalità, carica che mantiene fino alla morte, giunta nel 1868. Il busto, quindi, è stato realizzato quando il commerciante tedesco era ancora in vita, e si potrebbe ipotizzare che l'artista abbia modellato almeno il gesso dal vero, il che giustificherebbe questa vivace resa della fisionomia. Non sono pervenute testimonianze, riguardo all'identità del committente: potrebbe trattarsi di un parente dello stesso Grill, considerato che il nipote Paolo, nove anni dopo, commissionerà a Lio Gangeri il monumento funebre dello zio.<sup>603</sup> A mio parere, si potrebbe trattare di una commissione relativa all'Ospizio Collereale: come già sottolineato, nel 1859 Salvatore Lanza Trabia ricorda la presenza, in questo luogo, di numerosi monumenti dedicati ai benefattori della Casa di Cura; il busto di *Grill* potrebbe essere stato eseguito l'anno successivo, allo scopo di arricchire questa collezione, e da lì poi pervenuto, all'Accademia Peloritana, dove nel 1988 è stato individuato e riconosciuto da Luisa Paladino.<sup>604</sup>

---

<sup>603</sup> Chillemi 1994, p. 113 nota 15; Attard 1995, p. 55, con citazione del testo epigrafico.

<sup>604</sup> Paladino 1997<sup>o</sup>, pp. 90-91 scheda n. 19.

Marmo, cm 55

Firmato e datato: G. PRINZI F. 1860

Collocazione: Messina, Cimitero Monumentale

Bibliografia: Barbagallo 1868, p. 73 nota 1; Attard 1926, ed. 1991, p. 71; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1995, ill. p. 95; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133.

Documenti inediti: ASCMMe, fasc. 1164, *Panebianco Michele tomba monumentale*, cc. 111r, 131v.

Nonostante il forte legame che intercorre fra Zagari e i più importanti artisti messinesi della generazione precedente, sarà Prinzi ad onorarne il ricordo con delle opere a loro dedicate: ciò si verificherà tanto per Tommaso Aloysio Juvara, di cui realizzerà il monumento funerario, quanto per Michele Panebianco (Messina 1806-1873. Fig. 29a). Di quest'ultimo, infatti, ancora vivente, esegue il ritratto, in seguito collocato a completamento del relativo monumento funebre (fig. 29c). Nel 1868 Battista Barbagallo ricorda questo busto come eseguito intorno al 1859, e lo dice collocato nello studio dello stesso Panebianco, insieme ad un ritratto eseguito dal pittore Domenico Tojetti nel 1855.

Come esecuzione, si riscontrano ancora i modi della prima maniera di Prinzi: ovvero una certa rigidità delle forme, che già inizia però a mitigarsi, allontanandosi dalla resa di Zagari, e che qui viene addolcita dalla posizione non perfettamente frontale del volto; anche in questo caso, l'esposizione continua agli agenti atmosferici ha causato il deterioramento della superficie, ma sono ancora leggibili, sebbene non nei particolari, i tratti del volto, riproposizione fedele di quelli del pittore, e dell'abbigliamento. In questo caso, forse anche per il fatto che il busto non nasce con una destinazione funeraria, Prinzi non ricorre all'*escamotage* del mantello panneggiato, al di sopra della veste contemporanea, ma rappresenta Panebianco con indosso la Gran Divisa di Virtuoso del Pantheon, nomina da lui conseguita nel 1856 la giacca, elegantemente decorata nel colletto con un ramo fiorito, è chiusa nella sua parte inferiore; da notare il particolare del bottone infilato solo per metà nell'asola. Al di sotto del giubbotto, si scorge la camicia e la cravatta al collo; il busto presenta alcune lacune: è privo del naso, e della Commenda di San Tommaso d'Aquino, onorificenza legata al suo incarico di professore universitario, ricordata da Barbagallo,<sup>605</sup> non è rimasto che l'impronta.

L'esecuzione dei capelli è ancora sommaria, dal momento che lo scultore li risolve eseguendoli in grandi ciocche; l'espressione, però, da quello che si può cogliere, è già più intensa, rispetto al *Maurolico*. Inoltre, viene abbandonato il taglio ad erma.

Il monumento, per quanto riporti la dedica da parte dei tre nipoti dell'artista, sorge in realtà sul terreno acquistato da Alessandro Saccà, gestore di una bottega familiare di lavorazione del

---

<sup>605</sup> Barbagallo 1868, pp. 73 nota 1.

marmo: probabilmente è stato sia il progettista che l'esecutore della base architettonica della memoria funebre, da lui firmata «A. SACCÀ F.» (fig. 29c). Il monumento è caratterizzato da una decorazione tipicamente neorinascimentale, con *candelabra* nelle lesene che delimitano la lastra centrale con l'iscrizione<sup>606</sup> e che reggono una pseudo architrave,<sup>607</sup> su cui è posto un timpano, decorato con elementi vegetali e un vaso nel prospetto, mentre nel lato posteriore è presente l'immagine del globo terracqueo alato. Al di sopra, l'ampio dado marmoreo su cui poggia il busto è decorato con gli strumenti del mestiere del pittore, pennelli e tavoletta, circondati da una corona di lauro. Il monumento viene collocato dopo il 7 aprile 1875.<sup>608</sup>

Michele Panebianco, figlio di un commerciante, a soli dodici anni frequenta i corsi di disegno tenuti da Subba; ben presto abbandona la scuola, ed inizia a ricopiare le opere d'arte conservate nel Museo Civico. Formatosi quasi totalmente da autodidatta, diversi anni dopo vince il concorso bandito dal Senato e destinato ai giovani studenti di arte, per la sovvenzione di un solo posto di pensionato a Roma: l'inizio del suo soggiorno romano viene posticipato a causa della morte del padre, avvenuta nel 1828. Nell'Urbe frequenta i corsi dell'Accademia di San Luca, divenendo allievo di Natale Carta, e soprattutto di Vincenzo Camuccini. Conscio delle proprie lacune, durante il primo anno di soggiorno si dedica solamente al disegno: considerati i progressi ottenuti, partecipa alla prova di "disegno di pieghe sul manichino", vincendo uno dei due premi messi in palio. Ricomincia quindi a dedicarsi alla pittura, risentendo fortemente dell'influenza di Camuccini, alla cui arte rimarrà sempre fortemente legato, come dimostra il livello sempre stilisticamente, e qualitativamente, accademico dei suoi dipinti.

Nel 1832 era di nuovo a Messina, quivi ricondotto dal fratello, appositamente mandato a Roma a richiamare Michele, che si stava facendo coinvolgere in una relazione adulterina con una marchesa. Inizia a lavorare strenuamente, partecipando anche all'Esposizione di Belle Arti organizzata a Palermo nel 1838, con il *Samaritano*, e nel 1843, con il disegno di grandi dimensioni de *L'arrivo di Ferdinando II a Messina*, eseguito l'anno precedente in occasione dell'arrivo di Ferdinando II, in concomitanza con i solenni festeggiamenti della Madonna della Lettera: questo viene tradotto litograficamente da Tommaso Aloysio Juvara, con cui il pittore ha stretto un forte rapporto di amicizia. La litografia verrà diffusa grazie al finanziamento dello stesso Ferdinando II, di ben quattrocento ducati.

Nel 1845, con l'intenzione di aggiornare il proprio stile, che sente ormai attardato, compie un nuovo viaggio, che lo porta, per due anni, a Napoli e in diverse città del Nord d'Italia: a Milano, in particolare, conosce Francesco Hayez, alla cui arte rimarrà, tuttavia, totalmente indifferente. Come Virgilio Saccà sottolinea, infatti, nonostante il suo tentativo di aggiornamento, rimane radicato nella sua formazione iniziale: «Il Panebianco, è vero, studiò disegno e fu animato dai propositi migliori per studiare il colore: ma di cultura manchevole, di animo mite, non poteva d'un tratto diventare un innovatore: conservatore in politica lo fu e

---

<sup>606</sup> MICHELE PANEBIANCO / INSIGNE PITTORE MESSINESE / PERCHÉ FRA LE MUNICIPALI MEMORIE / NON MANCASSE L'ONORATO SUO NOME / I NEPOTI / COSIMO GREGORIO CATERINA / A VANTO DEL PAESE / SACRARONO QUESTO MARMO / NACQUE ADDÌ 20 DIC. 1806 / MORÌ LI 4 APR. 1873

<sup>607</sup> Qui è riportata una seconda iscrizione:

L'ARTE CHE NEI PENNELLI ETERNA VIVE, / QUI DEPONE LE SUE MESTE GHIRLANDE / E IL NOME DI MICHEL SU L'URNA SCRIVE

<sup>608</sup> ASCMMe, ms. inedito, vd. app. doc. n. 192.



più in arte, e non raggiunse quella perfezione che audacia e pertinacia insieme diedero a qualche suo coetaneo. [...] Egli ingenuamente credeva di avere acquistata la maniera di colorire dei grandi maestri veneziani, e si mise, con questa idea, a dipingere il ritratto del cardinale don Francesco di Paola Villadicani, il Panebianco rimase sempre l'allievo del Camuccini e i grandi ideali che l'avevano spinto a viaggiare in Italia ed a studiare a Venezia s'infransero contro lo scoglio della *maniera accademica*». <sup>609</sup> Tale giudizio, espresso a distanza di più di mezzo secolo, è condiviso anche da Barbagallo, il più importante biografo del pittore: l'erudito afferma che l'unica influenza che ha avuto la nuova "aderenza al naturale" sull'arte di Panebianco, si può riscontrare nella decisione dell'artista di non usare più manichini per studiare la composizione della scena, ma modelli veri. <sup>610</sup>

Di nuovo a Messina, nel 1850 vince il concorso, bandito quattro anni prima, per l'esecuzione del gran sipario per il teatro Sant'Elisabetta, commissione ambita anche da Subba, ancora in esilio; nel 1852 ottiene quindi l'incarico di direttore della Scuola di Disegno e Pittura, aggregata a quella di Nudo, momentaneamente retta da Giacomo Grasso, nipote dello stesso Subba. Questa nomina causa la rottura definitiva nei rapporti, già poco amichevoli, tra Panebianco e il suo antico maestro: nonostante l'antagonismo, comunque, sarà lui a far collocare nel 1870 una lapide commemorativa in onore del poliedrico artista, nella chiesa dei Padri Cappuccini dov'è stato sepolto, <sup>611</sup> insieme a Gregorio Raymondo - Granata. <sup>612</sup>

Nel 1852 era intanto ripartito per Roma, dove dipinse *La difesa del Santissimo Sacramento fatta dai Cavalieri Verdi contro l'attacco dei Saraceni*, tela commissionata dal Comune di Messina e distrutta nel terremoto del 1908. Lo stile è sempre strettamente legato ai modelli romani di primo Ottocento: risulta molto apprezzato da Tenerani, che ne fa pubblici elogi, ad esempio per quanto riguarda *Il riposo in Egitto*, dipinto commissionato dallo stesso scultore. <sup>613</sup> In realtà, le sue opere qualitativamente migliori sono i ritratti.

Durante il soggiorno romano, mentre risiede a Palazzo Farnese, Panebianco diviene anche maestro di Carlo Tenerani, a cui impartisce i primi rudimenti di arte. <sup>614</sup> Nel 1854 è a capo del gruppo di messinesi che lascia Roma per Monte Porzio, per sfuggire all'epidemia di colera. <sup>615</sup> Nel 1856 il dipinto non è ancora concluso: per poter rimanere a Roma Panebianco aveva preso un permesso, che, pur con difficoltà, gli viene rinnovato, anche grazie il tramite di

---

<sup>609</sup> Saccà 1900, pp. 65-65.

<sup>610</sup> Barbagallo 1868, pp. 40-41.

<sup>611</sup> «QUI VIVE, / NELLE DI LUI OPERE IMMORTALI / LETTERIO SUBBA / ONNIGENO ARTISTA MESSINESE / MORTO GLI 11 GENNAIO 1868 / D'ANNI LXXI / MICHELE PANEBIANCO / E GREGORIO RAYMONDO GRANATA / COMPONENTI LA COMMISSIONE / DI ANTICHITÀ E BELLE ARTI / POSERO QUESTA MEMORIA NEL 1870» (Rizzo 2007, p. 143). Il periodico *Fede e avvenire* sottolinea però la poca appropriatezza del fatto che un omaggio ad un illustre concittadino non provenga dal Municipio, ma sia stato delegato a due privati («Fede e Avvenire» 1871).

<sup>612</sup> Attard 1926, ed. 1992, p. 52; Rizzo 2007, pp. 142-143.

<sup>613</sup> «In quanto al quadro ha Ella saputo l'ottimo incontro che ha fatto (come doveva essere senz'altro) su tutti coloro che l'hanno veduto, e su me in particolare, e sul signor Minardi, il quale riconobbe che Ella anco in tema religioso si è maestrevolmente uniformato allo stile ed al carattere che gli è proprio. Egli ne fa seco Lei i più sinceri rallegramenti. Ma soprattutto ne sono rimasto io sodisfatto quanto mai possa dirsi, e contento di possedere questo prezioso ricordo della somma sua valentia nell'arte, e della sua pregiata amicizia» (*Lettera di P. Tenerani a M. Panebianco*, in «Il Tremacoldo» 1859<sup>a</sup>).

<sup>614</sup> Barbagallo 1868, p. 72. «Carlo non mai dimentico di quanto Ella fece per averlo iniziato nello studio del disegno la riverisce e la ringrazia» (*Lettera di P. Tenerani a M. Panebianco*, in «Il Tremacoldo» 1859<sup>a</sup>).

<sup>615</sup> Barbagallo 1868, p. 70-71.

Tenerani. Ritornato a Messina nel 1857, vi rimarrà fino alla morte, continuando a costituire un punto di riferimento fondamentale nel panorama artistico della città, nonostante l'ormai sempre più evidente arretratezza della sua maniera.

30 *MONUMENTO FUNERARIO DI FRANCESCO DI PAOLA VILLADICANI DEI PRINCIPI DI MOLA*

Monumento nel suo complesso: marmo bianco, cm 480x247,5x66

Datazione: 1864

Iscrizioni:

IESUM . NOBIS . POST . HOC . EXILIUM . OSTENDE

A. PX. Ω. / MEMORIAE ET QUETI / FRANCISCI DE PAULA VILLADICANII MARIANI MOLAE PRINCIPIS  
F. / CARD. TIT. S. ALEXII ARCHIEP. MESSANENSIS / QUI PIETATE ET PRUDENTIA / AD HANC  
DIGNITATEM EVECTUS AN. MDCCCXXIII / ECCLESIAE IURA ASSERVIT / PATRIAE COMMODIS  
CONSULUIT PAUPERUM CALAMITATIBUS OCCURRIT / MAGNAE DEI MATRIS CULTUM PROVEXIT /  
DECESSIT ID. JUN. A. MDCCCLXI AN. NA. LXXXI M. III D. XXI / JOANNES BAPTISTA POSUIT PATRUO  
SANCTISSIMO.

Collocazione: Messina, Duomo.

Bibliografia: Rol 1879, ed. 1882, p. 49; Lanza Trabia 1880, p. 149; Raggi 1880, p. 452; La Corte Cailler 1997, pp. 27, 37 nota 76; *Guida* 1902, p. 266; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 270; Paladino 1997<sup>d</sup>, p. 132; Paladino 2000, ill. p. 95; Barbera 2002, p. 24.

Documenti inediti: Archivio Tenerani, b. 6 *Corrispondenza*, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 19 settembre 1861*, ms. inedito n. 50, cc. non numerate, cc. Ir-IIv.

Il *Monumento Villadicani* è la prima memoria funebre realizzata da Giuseppe Prinzi: destinato al cardinale Francesco, è stato commissionato da suo nipote, Giovanni Battista di Paola Villadicani, che nel 1867 farà da garante per lo scultore, per la commissione dei rilievi della cattedrale di San Giovanni a Ragusa. Come Raggi sottolinea, è uno dei monumenti «di maggior mole» eseguiti dal messinese:<sup>616</sup> raggiunge infatti i quattro metri e mezzo di altezza. La superficie appare annerita e irrimediabilmente rovinata, molte parti risultano lacunose: causa di ciò è stato il terremoto del 1908, che l'aveva ridotta in frantumi, come risulta da una foto scattata all'indomani del sisma, conservata presso l'Archivio del Museo "Maria Accascina", dove lo spazio occupato da questa memoria funebre e dal *Monumento Natoli* (fig. 30a), sempre di Prinzi, appare vuoto (fig. 30b).

Collocato nella navata sinistra del Duomo di Messina, presenta una struttura a più registri: sopra un alto zoccolo, vi è una prima fascia centrale, con due ali più arretrate, rispetto alla maggior parte del corpo, dove è collocata la lastra con l'epigrafe, delimitata da due rilievi decorativi neorinascimentali, con anfore e nastri. Al di sopra di una cornice leggermente aggettante, è collocata la cassa sepolcrale, sorretta da zampe leonine; dalla descrizione fatta da Gaetano La Corte Cailler nel 1894, si apprende che nel prospetto del sarcofago era incassato un altorilievo con quattordici figure, rappresentante la cerimonia di nomina a cardinale di

---

<sup>616</sup> Raggi 1880, p. 452.

Villadicani: precisamente, il defunto era raffigurato nell'atto di ricevere il cappello cardinalizio da Gregorio XVI.<sup>617</sup> Oggi purtroppo questa lastra manca del tutto.

Seguono quindi richiami più evidenti agli stilemi del *revival* neorinascimentale: vi è infatti un'edicola, con lesene decorate a grottesche, a cui si appoggiano esternamente due mensole con girali di foglie; all'interno dell'edicola, un'ulteriore struttura a tutto sesto delimita una nicchia, che sembrerebbe essere stata dipinta di rosso.<sup>618</sup>

Davanti all'edicola è collocata la statua genuflessa del cardinale, con le mani giunte (fig. 30c), che guarda verso l'altare centrale: la postura rimanda chiaramente al modello del *Clemente XIII Rezzonico* di Canova, prima ancora che a quella del *Pio VIII* di Tenerani. Al di sopra dell'architrave dell'edicola, centinata, si scorge il busto della *Vergine*, circondata da volti alati di angeli in rilievo (fig. 30d): viene qui riproposta il modello dell'*Annunziata*, ma l'esecuzione è ora molto più schematica, il grafismo delle pieghe è accentuato; si può ipotizzare che l'esecuzione di tale particolare sia stata demandata ad un allievo, o comunque ad una terza persona, plausibilmente a colui che ha eseguito la parte puramente strutturale della sepoltura, il cui disegno, in ogni caso, è stato elaborato da Prinzi. È infatti evidente l'antitesi tra la resa di questa *Madonna*, e il rilievo del *Monumento Villadicani*, i cui abiti sono descritti con una meticolosa attenzione ai dettagli: il piviale, damascato, è decorato con un fitto sistema di disegni; l'artista riesce qui a render bene la pesantezza di tale veste liturgica, al di sotto della quale si scorge la fascia cardinalizia; molto realistica è la resa dei tessuti, a partire dalla seta ondulata, anche questa non scevra da un certo grafismo.

Per quanto riguarda il ritratto, questo rispetta la fisionomia del cardinale, così come è stata tramandata dal dipinto di Michele Panebianco, inciso da Tommaso Aloysio Juvara, dove appare però più giovane (fig. 30e); l'anziano cardinale sta guardando vacuamente verso l'altare maggiore: privo ormai di capelli, il suo volto è bonario, solcato da rughe di espressione e di vecchiaia, e con i tratti rilassati sotto il peso dei suoi ottant'anni.

La presenza della Madonna si ricollega all'iscrizione riportata sulla cornice: IESUM . NOBIS . POST . HOC . EXILIUM . OSTENDE, citazione rielaborata tratta dal *Salve Regina*.

La Corte Cailler ricorda che questo monumento è stato molto apprezzato al momento dell'inaugurazione, e tale informazione trova conferma in un passaggio di una lettera, inviata a Tenerani il 19 settembre 1864 da Messina da parte di Zagari, il quale vuole aggiornare il maestro riguardo al successo del proprio gruppo del *Tempo*; a conclusione dell'epistola, aggiunge: « Anco il monumento del signor Prinzi è piaciuto molto».<sup>619</sup>

Il cardinale Villadicani (Messina 1780 - 1861) ha costituito una delle figure più autorevoli di Messina: di spirito liberale, e a favore dell'indipendenza della Sicilia, era per questo mal visto negli ambienti più vicini ai Borbone.

Era stato ordinato sacerdote a ventidue anni, e otto anni dopo giunse la nomina a vescovo di Ortosia di Caria; nel 1823 divenne quindi arcivescovo della sua città natale, a cui sarebbe

---

<sup>617</sup> La Corte Cailler 1997, p. 27.

<sup>618</sup> La superficie del monumento, oltre che danneggiata, risulta alterata cromaticamente.

<sup>619</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 240. Pur non essendo citata esplicitamente la memoria funebre, si tratta sicuramente del *Monumento Villadicani*, l'unico che può esser stato inaugurato a quella data. Tale documento conferma quindi la datazione dell'opera sostenuta da La Corte Cailler (La Corte Cailler 1997, p. 27).

seguita, vent'anni dopo, il 27 gennaio 1843, la nomina a cardinale, celebrata da Carmelo e Silvestro La Farina attraverso diversi scritti.<sup>620</sup>

Personaggio molto attivo dal punto di vista culturale, ha presieduto l'Accademia Peloritana e ha dato impulso allo sviluppo dell'Università, presso cui istituì nuove cattedre; si dimostrò invece poco idoneo a reggere la diocesi. Durante gli ultimi anni della sua vita soffrì di demenza senile, motivo per cui nel 1857 gli venne affiancato un prelado più giovane, Giuseppe Papardo del Parco,<sup>621</sup> che molti anni dopo commissionò a Giuseppe Prinzi un proprio busto.<sup>622</sup>

---

<sup>620</sup> C. La Farina, *Pell'assunzione alla sacra porpora di d. Francesco di Paola Villadicani cardinale del titolo di s. Alessio, arcivescovo di Messina*, Messina, stamperia di G. Fiumara, 1843; S. La Farina, *Inno da cantarsi nella generale straordinaria tornata della Reale Accademia Peloritana del dì 12 ottobre 1843, festeggiandosi l'assunzione alla Sacra Porpora del suo presidente perpetuo Don Francesco di Paola Villadicani*, Messina, Stamp. di G. Fiumara, 1843.

<sup>621</sup> La Farina 1843; Oliva 1954, p. 358; Canto 1991, p. 275.

<sup>622</sup> Vd. *infra*, scheda cat. n. 52. Si va quindi definendo il sistema di committenze di Prinzi: per lo più legato alla Chiesa, è individuabile all'interno di un preciso giro di amicizie e conoscenze, sempre di ambito siciliano; difficilmente l'artista avrà commissioni da istituzioni o personaggi a cui risulta totalmente estraneo, solo grazie alla propria fama.

### 31 MONUMENTO FUNERARIO DI ANDREA PILA

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio, 380x225,5

*Fortezza*: marmo bianco cm 109x36,8

*Giustizia*: marmo bianco cm 101x36,2

Firmato e datato: G . PRINZI . F / APRILE . 1869

Iscrizione:

DILEXISTI IUSTITIAM ET ODISTI INIQUITATEM / PS XLIV

HEIC . QUIESCIT . IN . CHRISTO . / ANDREAS . ANTONII . F . PILA . NOBILITATE . / URBANIS .  
MUNERIBUS . PRAEFECTURA . PROVINCIARUM . / INTEGRE . FUNCTUS . / A . PIO . IX . PONTEFICE .  
MAXIMO . / RENUNCIATUS . ADMINISTER . AB . INTERNIS . RATIONIBUS . / CONSILII LUMEN .  
DIFFICILLIMIS . MENSARUM . APOSTOLICARUM . / IN . MEDIO . HONORUM . CURSU .

Collocazione: Roma, Sant'Andrea della Valle

Bibliografia: Lanza Trabia 1880, p. 149; Raggi 1880, p. 453; De Gubernatis 1889, p. 397 (indicato come in Sant'Andrea delle Fratte); Ortolani 1924, p. 14; Riccoboni 1942, p. 404; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2002, p. 23.

Questo monumento funebre è stato eseguito nel giro di un anno dalla morte del destinatario, il monsignor Andrea Pila, defunto il giorno prima di ricevere la consacrazione a vescovo.<sup>623</sup> Si tratta di una tipologia inusuale per Prinzi: sopra ad uno zoccolo di marmo africano sono infatti collocate delle lastre di marmo bianco sovrapposte, decorate in modo da presentare diversi livelli di aggetto. Nel primo registro, tra due elementi decorativi tratti dal repertorio delle grottesche, è collocato lo stemma di Pila: al di sopra, due nicchie con allegoria della *Prudenza* e della *Giustizia* sono scavate nel pilastro a cui è addossato il prospetto (figg. 31a-31b). Sovrastate da due mensole elaborate a girali d'acanto, le due statue allegoriche sono affiancate da due lesene di stile composito: nella parte centrale, spicca il ritratto dipinto, e quindi più economico, del defunto, non firmato. Le due lesene sorreggono uno pseudo architrave, su cui poggia una cimasa arrotondata, terminante con volute e con una croce apicale; all'interno vi è il rilievo della *Vergine* (fig. 31c): così come nella *Memoria Villadicani*, viene di nuovo ripreso il modello dell'*Annunziata* di Napoli, in questo caso riproposta con le braccia divaricate, nell'atto di accogliere l'anima del defunto; anche qui, la resa è inferiore a quella del busto napoletano, le pieghe risultano eccessivamente simmetriche e grafiche, e l'esecuzione dei dettagli è poco curata.

Diverso è il discorso per quanto riguarda invece la *Fortezza* e la *Giustizia*: questa è la prima volta, dall'esecuzione della *Messina*, che Prinzi affronta il tema allegorico,<sup>624</sup> da lui risolto accostandosi di nuovo ai modelli di Tenerani e, con il suo tramite, a Thorvaldsen; l'artista messinese rinuncia però a qualsiasi accento ieratico di stampo troppo dichiaratamente

<sup>623</sup> Boutry 2002, p. 618.

<sup>624</sup> Lo farà nuovamente per il *Monumento Soffredini*, ma le due statue relative sono state trafugate. Vd. *infra*, scheda cat. n. 43.

neoclassico, realizzando delle eleganti figure paludate colte in pose comunque naturali, per quanto ormai sedimentate nella tradizione iconografica.

Andando ad analizzare le due statue, ci si trova davanti, a mio giudizio, a commistioni iconografiche tratte da opere famose: infatti la *Giustizia*, che con la mano sinistra regge ciò che rimane di una bilancia, si porta il dito al mento, in un gesto che cita l'*Allegoria della Sapienza Divina* (fig. 31d) del *Monumento di Pio VII* di Thorvaldsen.<sup>625</sup> Il taglio delle vesti, con la clamide trasversale sulla tunica, richiama invece la *Giustizia* rappresentata in rilievo da Tenerani nel *Monumento a Pio VIII* (fig. 31e), inaugurato l'anno precedente; il suo capo è coronato da un alloro. Viene quindi fatto un esplicito riferimento alla carriera del defunto, dottore in *utroque iure*, ovvero diritto civile e canonico: a ciò rimanda anche la citazione dal salmo 41, «DILEXISTI IUSTITIAM ET ODISTI INIQUITATEM».

La *Fortezza*, con un diadema, regge invece una clava quasi fosse una fiaccola rovesciata, richiamando in ciò la gestualità tipica dei geni della morte canoviani; l'attributo, però, viene di nuovo ripreso dal maestro danese: sempre nel *Monumento di Pio VII*, Thorvaldsen infatti rappresenta la *Fortezza celeste* come Iole (fig. 31f), quindi con la pelle di leone e il bastone.<sup>626</sup>

Di conseguenza, si può vedere come, al momento di dedicarsi all'allegoria, Prinzi guardi ai modelli di Thorvaldsen, allontanandosi invece dalle iconografie più tipicamente rinascimentali o puriste, riuscendo a gestire meglio di Zagari diversi linguaggi stilistici.

Andrea Pila (Spoleto 1811 - Roma 1868) appartiene ad una famiglia patrizia spoletina; si forma a Rieti e a Roma in giurisprudenza, e solo nel 1837 prende i voti. Diventa referendario apostolico sotto la protezione del cardinale Antondomenico Galimberti, Segretario di Stato per gli Affari Interni, e protonotario nel 1839, anno in cui viene nominato delegato in diverse città del Lazio; la sua carriera "politica" culmina quindi con la nomina a ministro degli Interni, avvenuta nel 1858, al contrario di quella ecclesiastica, che non avanza: come anticipato, avrebbe dovuto ricevere la consacrazione a cardinale il 24 settembre 1868, il giorno successivo a quello in cui in realtà muore.

Personaggio molto colto ed amante delle arti, è membro onorario dell'Accademia di Archeologia romana;<sup>627</sup> questo suo monumento gli è stato dedicato dai fratelli, come si evince dall'iscrizione commemorativa.

---

<sup>625</sup> B. Thorvaldsen, *Monumento di Pio VII*, 1824-1831, Città del Vaticano, San Pietro. Tale gesto, ripreso dal repertorio classico, segnatamente dalla raffigurazione della *Pudicitia*, viene utilizzato per la prima volta da Thorvaldsen nel *Ritratto di Maria Fjodorovna Barjatinskaja*, scolpito tra 1818-1825 e oggi conservato al Thorvaldsens Museum di Copenaghen.

<sup>626</sup> Grandesso 2010, p. 207.

<sup>627</sup> Boutry 2002, pp. 617-618.

## 32 I RILIEVI DELLA CATTEDRALE DI SAN GIOVANNI

### *ULTIMA CENA*

Marmo bianco, cm 210x240 circa.

Firmata e datata: CAV. G. PRINZI F. / ROMA. 1870

### *INCONTRO TRA ABRAMO E MELCHISEDECH*

Marmo bianco, cm 210x240 circa.

Firmata e datata: CAV. G. PRINZI F. / ROMA. 1870<sup>628</sup>

Collocazione: Ragusa, Cattedrale di San Giovanni, Cappella del Santissimo Sacramento.

Bibliografia: Raggi 1880, p. 452; Vicario, 1990, p. 506; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Susinno 1997, p. 50; Barbera 2002, pp. 22, 23.

Documenti inediti: Archivio Capitolare di San Giovanni, *Chiesa Madre di San Giovanni Battista, cappelle*, fasc. 1,2, cc. non numerate.

La Cappella del Santissimo Sacramento, alla sinistra dell'abside della Cattedrale ragusana di San Giovanni, ospita due rilievi di considerevoli dimensioni, eseguiti da Prinzi in due unici blocchi marmorei; i soggetti si ricollegano, per tematica, al luogo di destinazione: sono collocati sulla parete destra l'*Ultima cena*, a sinistra l'*Incontro tra Abramo e Melchisedech* (figg. 32a-32d).

Lo stile con cui sono eseguiti è estremamente piacevole e raffinato, per quanto attardato: egli infatti cerca di penetrare l'essenza della cultura artistica rinascimentale, con la riproposizione dello stacciato (fig. 32e-32f),<sup>629</sup> che contrasta con le forme ad altorilievo di alcune delle figure. Qui Prinzi sta attingendo direttamente al mondo rinascimentale, senza il filtro dei nazareni e dei puristi: ciò è confermato da alcuni particolari, come la veste di Cristo a mantellina, con cui Prinzi è solito vestire le sue Madonne, ma soprattutto dalle figure dei due servi disposti ai lati di Melchisedech, il cui modello iconografico di riferimento si riscontra nelle Logge raffaellesche, segnatamente nell'episodio affrescato da Giulio Romano, rappresentante il medesimo episodio biblico.<sup>630</sup> Ritengo infatti evidente la derivazione dalla postura del servo che regge la cesta, inginocchiato di spalle (fig. 32g), che il messinese rende invece in posizione frontale (fig. 32i). Dal vicino, che sta per sollevare l'anfora, Prinzi riprende invece il gesto del secondo servo, che replica però la posizione delle gambe dell'altro (fig. 32h); la sua esatta postura non è totalmente visibile, ma quella schiena, arcuata per lo sforzo, richiama altri personaggi delle logge.

<sup>628</sup> Luisa Paladino e Gioacchino Barbera indicano entrambi come firma: «CAV. PRINZI 1870» (Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Barbera 2002, p. 23).

<sup>629</sup> Farà ricorso allo stacciato anche in due opere più tarde, i bassorilievi di *Roma* e *La Sicilia* del Villino Durante (1889-1890). Vd. *infra*, scheda cat. 58.

<sup>630</sup> G. Romano, *Incontro tra Abramo e Melchisedech*, 1517-1518, Città del Vaticano, Logge di Raffaello.



Prinzi non ripropone, però, il forte senso di dinamismo che permea l'originale, dal momento che la gestualità dei suoi personaggi risulta spesso bloccata, congelata nel tentativo di emulare la ieraticità e dignità raffaellesca.

Il riferimento iconografico dell'*Ultima cena* è evidentemente il *Cenacolo* vinciano: Prinzi riprende l'impostazione generale della scena leonardesca, che viene compressa, facendo piegare la tavolata in modo irrealistico e forzando la prospettiva. Lo spazio, soprattutto, è scansionato secondo il modello del cenacolo: il tetto è a cassettoni e le modanature dell'architrave sorrette dalle colonne sono una citazione esplicita del maestro fiorentino, così come il disegno del pavimento. Le lesene, nel cui intercolumnio sono poste delle tende, vanno a sostituire i severi pilastri e le aperture laterali leonardesche, conferendo un certo movimento alla scena.

Al contrario, la gestualità dei personaggi si allontana da quella del modello, dopo un primo accenno iniziale: se la postura di Gesù ricalca, anche se non totalmente, quella del Cristo milanese, così come l'apostolo con il dito sollevato richiama il suo corrispondente vinciano, gli altri personaggi assumono pose più varie (fig. 32c), che costituiscono, per il loro realismo e spontaneità, gli aspetti più pregevoli della composizione, nonostante il fatto che anche in questo caso l'energia delle figure risulti contenuta. È notevole, in particolare, il gesto brusco con cui uno degli apostoli cerca di richiamare l'attenzione di un pensoso Giuda, che nasconde dietro la schiena la sacchetta con i denari (fig. 32b).

Prinzi dà il meglio di sé quando rinuncia alla ricercatezza ieratica, anche e soprattutto della gestualità, lasciandosi andare invece alla rappresentazione di gesti più spontanei, meno ricercati e artificiosi.

A proposito di questi due rilievi, Stefano Susinno li ha visti penetrati da «un'aura di primitivismo risolto in un morbido fluire di forme raffaellesche»:<sup>631</sup> come già anticipato, però, ritengo che, oltre alla componente raffaellesca, appunto, e leonardesca, ve ne sia un'ulteriore, non meno importante, quella che deriva dai Gagini, soprattutto in rapporto alla gradazione del rilievo dallo staccato all'altorilievo e al modo di relazionarlo all'apparato architettonico.

È fondamentale il confronto tra i rilievi ragusani e quelli realizzati dai Gagini nella cattedrale di Palermo, a proposito dei quali Patrizia Amico sottolinea:

Questo uso di fondali architettonici è proprio della pittura e serve a circoscrivere lo spazio all'interno del quale si raffigura l'azione da rappresentate. [...] L'uso dei fondali architettonici in scultura si può far risalire al Ghiberti [...] e a Donatello; in Sicilia Antonello aveva un valido esempio nella Cappella Mastrantonio (1468) di Francesco Laurana nella chiesa di S. Francesco d'Assisi in Palermo. Egli tuttavia supera nella costruzione spaziale questi suoi predecessori: non si ha, infatti, uno svolgimento del tema scultoreo per piani sovrapposti, cioè le figure non stanno su di un piano parallelo ed indipendente da quello delle architetture [...], ma anzi le compenetrano, vivono in esse, vi si appoggiano, vi mettono i piedi sopra. Tra l'altro, essendo le architetture spinte sino al margine del quadro, i rilievi acquistano l'effetto del palcoscenico con boccascena, accentuato anche dal fatto che il pavimento di questi

---

<sup>631</sup> Susinno 1997, p. 50.

ambienti è leggermente inclinato verso l'esterno, espediente ripreso dai sistemi di allestimento delle scene teatrali.<sup>632</sup>

Per quanto le scene di Palermo siano più elaborate, soprattutto in relazione ai partiti architettonici, tale descrizione ben si adatta anche ai rilievi di Prinzi: nella parte sinistra dell'*Incontro* le figure vivono in relazione con la struttura del tempio, la compenetrano, si muovono in essa. A questo proposito, mi pare pertinente un confronto con la formella di *San Filippo nel Tempio di Marte* (fig. 32l),<sup>633</sup> dove le figure di diversi personaggi stanti si trovano collocati a metà tra la scena visibile, e quella nascosta dalla struttura architettonica e dai margini stessi della scena.

Con una prospettiva forzata, inoltre, nel rilievo di Prinzi una colonna arriva fino all'estremo dello spazio scenico, che viene delicatamente superato dalle vesti della fanciulla inginocchiata.

Le analogie compositive si fanno ancor più evidenti, raffrontando l'*Ultima Cena* ragusana a quella di medesimo soggetto di Palermo (fig. 32m):<sup>634</sup> stessa prospettiva schiacciata, per altro meglio eseguita da Gagini, stesso tentativo di uscire dallo spazio del rilievo, penetrando in quello dello spettatore. Nuovamente, le parole di Amico ben si adattano ad entrambe le opere:

È da osservare che, nelle costruzioni prospettiche di questi quadri scultorei, le figure non sono proporzionate alle architetture; in essi non esiste cioè una scala univoca di costruzione degli spazi architettonici e delle figure in questi immerse.

Nella realizzazione di una realtà convincente vengono utilizzati gli strumenti prospettici allora noti che suggeriscono l'idea di una profondità spaziale: ortogonali convergenti verso aree di fuga, soffitti cassettonati, trabeazioni continue, successione "in fuga" di elementi architettonici in profondità.<sup>635</sup>

Questo uso del rilievo e degli spazi, nonché questo dialogo con la realtà esterna al quadro marmoreo, non trova assolutamente precedenti ottocenteschi: basta pensare al rilievo di soggetto religioso *I martiri Eudoro e Cimodoce* di Tenerani, caratterizzato da un uso puro della linea, quasi flaxmaniana (fig. 32n).<sup>636</sup>

---

<sup>632</sup> Amico 1986, pp. 82-83. Sulla presenza di Antonello Gagini e della sua scuola nella Cattedrale di Palermo, si rimanda in particolare a Di Marzo 1880, I, pp. 215-251; Amico 1986, pp. 77-88 e Mancino 2007.

<sup>633</sup> A. Gagini, *San Filippo nel Tempio di Marte*, 1527-1536, marmo, Palermo, Cattedrale; si tratta di una formella, collocata al di sotto del *San Filippo Apostolo*, destinata da Antonello alla terza nicchia di sinistra del primo registro della Tribuna. Attualmente statua e bassorilievo si trovano collocati nell'abside (vd. Mancino 2007, pp. 27-28).

<sup>634</sup> V. - F. Gagini (?), *Ultima Cena*, 1557-1565, marmo, Palermo, Cattedrale; questo rilievo, insieme alla *Lavanda dei piedi* e all'*Orazione nell'orto*, è attribuito, con qualche riserva, ai figli di Antonello, Vincenzo e Fazio; originariamente i tre quadri marmorei si trovavano sull'arco d'ingresso della Cappella del Crocifisso, e sarebbero stati collocati nella sede attuale, Cappella di Santa Maria degli Angeli, durante il restauro del 1846 (Mancino 2007, p. 35).

<sup>635</sup> Amico 1986, p. 83.

<sup>636</sup> Si è già ricordato che esiste una prima idea compositiva relativa a questo episodio, a cui è stata preferita una semplificazione massima della scena e della linea, che rimanda al modello di Ghiberti e Donatello (Grandesso 2003, p. 40) (fig. 32o). Nei rilievi a tema storico, come quelli dedicati a *Simon Bolivar*, s'incontra già un numero maggiore di piani di rilievo, che non giungono mai, però, ad una simile coordinazione.

Vi è quindi un errore di base, nel definire “puriste” queste opere: se esiste un riferimento al Purismo, è semplicemente iconografico, non stilistico; né tanto meno vi si possono scorgere i presupposti teorici del “bello morale”; al contrario, Prinzi dimostra nuovamente di attingere a più contesti artistici, per costruire le sue scene.

La documentazione relativa a tale commissione è conservata presso l'Archivio Capitolare della Cattedrale: vi sono infatti due copie del contratto, stilato il 2 marzo 1867, attraverso cui si comprende la dinamica della commissione, e soprattutto si chiarisce quale collegamento intercorra tra la Congregazione del Santissimo Sacramento, proprietaria della cappella, e l'artista, che giustifichi l'affidamento dell'incarico.<sup>637</sup> Risulta procuratore dello scultore don Giovanni Battista Lupis: la sua famiglia, che appare nelle liste d'inizio secolo relative alle famiglie facenti parte della congregazione, risulta essere di origine messinese.<sup>638</sup> Questo nobile quindi ha rappresentato, se non il responsabile della scelta dell'artista, almeno il nesso tra Prinzi e la congregazione. Invece colui che avrebbe dovuto ricevere la prima rata del compenso dell'artista e fare da garante in caso di inadempimento è don Giovanni Battista Villadicani: solo tre anni prima, Prinzi ha terminato il monumento funerario di suo zio, il cardinale Francesco di Paola, per il Duomo di Messina.<sup>639</sup> È presumibile, quindi, che Giovanni Villadicani sia stato committente di quella memoria funebre e sia divenuto un intimo dell'artista, tanto da accettare di far da tramite del pagamento; il fatto che se ne faccia garante, fa ipotizzare un suo diretto coinvolgimento nell'allogazione della commissione a Prinzi.

Questo contratto, estremamente dettagliato, fornisce una grande quantità di informazioni:<sup>640</sup> prima di tutto il costo della commissione, millequattrocento onze totali, da ripartire in rate

---

<sup>637</sup> Archivio Capitolare di San Giovanni, ms. inedito, vd. app. doc. n. 1. Nel fascicolo sono conservate due copie dal testo identico del contratto: stranamente, in entrambi i documenti, si parla di “Melchisedech e Giacobbe”, invece che di Abramo.

<sup>638</sup> Morriale 1998, p. 106.

<sup>639</sup> Nei *Libri di esito e di cassa* della Congregazione non vi è traccia di questi pagamenti, che pur si saranno protratti per alcuni anni.

<sup>640</sup> «1 Il detto signor Prinzi accetta l'incarico di eseguire in marmo statuario prima qualità di Carrara, simile a quello di cui ne ha rilasciato il campione ai rappresentanti della cennata opera, due grandi bassirilievi, rappresentanti uno la Cena del Signore e l'altro il Gran sacerdote Melchisedech che offre il pane dopo la vittoria di Abramo, per lo prezzo di onze millequattrocento. Pagabili cioè onze cento in contanti, che detti amministratori dovranno consegnare al signor don Giovanni Battista Villadicani principe di Mola in Messina, da cui se ne dovranno ritirare quietanza: non solo, ma che se ne dovrà pure rendere garante in caso d'inadempimento del Prinzi al lavoro in parola, giusta la lettera del detto Principe, in data del 27 febbraio 1867, che dai sottoscritti si conserva. Onze centocinquanta, da consegnarsi pure al detto Principe, colla stessa garanzia, a primo gennaio del milleottocentosessantotto, purché si sappia che il lavoro dei bassirilievi progredisca. Onze cento, da consegnarsi come sopra al detto Principe a primo gennaio dell'anno milleottocentosessantanove, colla stessa garanzia e purché il lavoro sempre prosiegua. Ed onze centocinquanta, da consegnarsi al detto signor Prinzi alla consegna dei detti bassirilievi in Ragusa; e lo resto sino al compimento della cennata cifra di onze millequattrocento, ad onze settanta all'anno, da cominciare la prima paga dopo un anno che saranno consegnati e situati detti bassirilievi.

2 Si è convenuto che la dimensione di detti bassirilievi dovrà essere metri due e centimetri dieci di altezza, metri due e centimetri trentatré di larghezza; da eseguirsi, ognuno di detti bassirilievi, in una lastra di marmo o al più in due pezzi, connessi in modo da comparire un sol pezzo, giusta la regola dell'arte. Le figure dovranno essere d'altezza centimetri novanta, la doppiezza del marmo non minore di un palmo romano: e se mai per la solidità del lavoro si richiede maggiore doppiezza, resta ciò a carico dell'artista, senza che per questo possa pretendere indennizzamento veruno.

annuali, da erogare solo con la garanzia che il lavoro stesse progredendo. Viene fissata la consegna al dicembre del 1870: se non l'avesse rispettata, Prinzi avrebbe dovuto farsi carico di una multa sostanziosa, aumentata in relazione al protrarsi del ritardo.<sup>641</sup> Oltre ad ulteriori dettagli, riguardanti ad esempio la ripartizione delle spese di trasporto via mare, che sarebbe culminato con l'arrivo dei bassirilievi al porto di Siracusa o a quello di Mazzarelli, è da segnalare il riferimento a «figure e architetture» mostrate da Prinzi ai rappresentanti della Congregazione attraverso fotografie: molto probabilmente, prima che venisse steso il contratto, i committenti avevano richiesto di visionare i bozzetti.<sup>642</sup>

---

3 Si è convenuto che in detti bassirilievi dovranno esservi quelle figure istesse e quell'architettura che si trovano sulle fotografie spediteci dal detto signor Prinzi, sendo noi amministratori fiduciosi che saranno migliorate nelle fotografie in grande, e poi anche più nell'esecuzione sul marmo.

4 Si è convenuto che tutte le spese di casse, imballaggio, dogana e trasporto fino a Siracusa, o Scalo di Mazzarelli, dovranno essere a carico del signor Prinzi, garantendone qualunque disgrazia a suo danno, sino alla collocazione di detti bassirilievi sulle due murate; alla quale collocazione il signor Prinzi si obbliga assistere, dovendo gli amministratori soltanto apprestarli a proprie spese tutti i cementi e le mani di opera che vi abbisogneranno, sino a che si collocheranno nelle dette due murate della Cappella del Santissimo Sacramento. [...] 6 Si è convenuto che terminati detti bassirilievi, dal signor Prinzi dovrà invitarsi l'Accademia di San Luca in Roma per stimarli ed apprezzarli: e qualora saranno stimati più della cifra convenuta, allora il signor Prinzi nulla di più potrà pretendere del prezzo sopra convenuto; che se però saranno stimati di meno, gli saranno pagati giusta tale stima.

7 Si è pure convenuto che se dai signori amministratori verranno, detti bassirilievi, sottoposti al collaudo di qualche altra accademia e questa li stimerà meno di quella di San Luca, il signor Prinzi dovrà accontentarsi di tale apprezzamento.

8 I cennati amministratori nei detti nomi si obbligano pure, qualora i bassirilievi incontreranno la generale approvazione, aggiungere un complimento a loro benvisto da darsi alla consegna dei bassirilievi.

9 Si è convenuto che i detti bassirilievi dovranno essere consegnati prima di finire l'anno milleottocentosettanta, obbligandosi il signor Prinzi ad una multa di onze trenta, se trascorreranno mesi due più di tal termine, e ad una multa di onze cinquanta, se passerà il mese aprile milleottocentosettantuno» (Archivio Capitolare di San Giovanni, ms. inedito, cc. Ir-IIv; vd. app. doc. n. 1).

<sup>641</sup> Il contratto è anche molto preciso per quanto riguarda le misure delle lastre di marmo di Carrara, ovvero cm 210 di altezza e 230 di larghezza, con spessore non inferiore di 22,34 cm; le figure delle figure dovevano essere invece di novanta cm. L'altezza è stata rispettata dallo scultore, ma non la lunghezza, che risulta di circa 240 cm: la misura non si può calcolare in maniera precisa, dal momento che, in occasione di successivi lavori nella cappella, i rilievi marmorei verranno inglobati nello strato di stucco laterale, come si può dedurre dal fatto che la firma sul *Melchisedech* è evidente solo in modo parziale.

<sup>642</sup> Tali riproduzioni non sono pervenute né all'Archivio Capitolare, né all'Archivio di Stato di Ragusa; è significativo questo uso della fotografia, che semplifica i rapporti tra artista e committenti, che rivendicano sempre il diritto di vedere il bozzetto, prima che questo venga tradotto in marmo.

33 *MONUMENTO DI ANGELO QUAGLIA E DEI SUOI FRATELLI E MONUMENTO DEI CONIUGI QUAGLIA*

*MONUMENTO DI ANGELO ANTONIO QUAGLIA E DEI SUOI FRATELLI*

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio, 274x117x15

*Angelo dell'Apocalisse*: marmo bianco, cm 93

Datazione: 1870

Iscrizione:

ANGELO . ANTONIO . QUAGLIA . / VIRO . PRUDENTI . PIO . BENEFICO . / ET . FRATRIBUS . EIUS . /  
PAULLO . IOSEPHO . ADV . URB . DOMINICO . CAROLO . ANT . / PETRO . SAC . FRANCISCO . E .  
SERVIS . MARIAE . PERDOLENTIS . / ANNAE . MARIAE . ANGELI . ANT . F . VIRGINI . VOLUNTARIAE .  
/ QUI . OMNES . EXIMIA . IN . DEUM . RELIGIONE . / ATQUE . ALIA . PRO . SE . QUISQUE . VIRTUTIS .  
LAUDE . / POSTREMI . DUO . INSIGNI . SANCTIMONIAE . FAMA . / ETIAM . POST . OBITUM .  
CLARUERUNT . / ANGELUS . CARD . TIT . S . GREG . AD . CLIV . SCAURI . / AVO . PATRUIS . MAGNIS .  
AMITAEQUE . PIENTISSIMIS . / QUORUM . EXUVIAE . IN . HAC . AEDE . CONDITAE . SUNT . /  
HONORIS . ET . MEMORIAE . CAUSSA . P . C .

*MONUMENTO DEI CONIUGI IACOPO QUAGLIA E VITTORIA BRUSCHI*

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio, cm 274x117x15

*La Carità*: marmo bianco, cm 90

Firmato e datato: CAV . G . PRINZI . F / 1870

Iscrizione:

IACOBO . ANGELI . ANT . F . QUAGLIA . COM . ET . VICTORIAE . IOS . BRUSCHI . COM . F . /  
CONIUGIBUS . GENERE . AC . VIRTUTE . CLARISSIMIS . /  
QUORUM . ALTER . NEGOTIIS . BRITANN . PER . PROV . N . VIC . MUNERE . PRAEP . /  
IDEMQ . TRIBUNUS . ORNAMENTARIUS . OB . MERITA . /  
RELIGIONE . INTEGRITATE . BENEFICENTIA . CIVIBUS . EXTERISQ . COMMENDATISS . /  
DEC . KAL . MART . A . MDCCCXL . ANNOS . NATUS . LXV . M . II . /  
ALTERA . CASPERIAE . IN . SABIN . ORTA . OFFICIA . OMNIA . MATRIS . FAM . /  
CUM . ASSIDUA . RERUM . DIVINAR . CONTEMPLATIONE . CONIUNXIT . /  
ELAGRANTISSIMO . IN . CHRISTUM . IESUM . AMORE . EXAESTUANS .  
/ SACRIFICIO . AUG . QUOTIDIE . INTERESSE . ET . SANCTA . DE . ALTARI . LIBARE /  
IN . DELICIS . HABUIT . EGENOS . UNIVERSOS . CARITATE . COMPLEXA . /  
FORUM . ANIMIS . CORPORIBUSQ . SALUTI . AC SUBSIDIO . FUIT . /  
DESIDERATA . EST . PR . NON . APR . A . MDCCCXXXVIII . AET . SUAE . LX . M . X . /  
ANGELUS . CARD . TIT . S . GREG . AD . CLIV . SCAURI . PARENTIBUS . SUIS . P . C .

Collocazione: Tarquinia, San Leonardo

Inediti

Alcune delle commissioni su cui vien fatta più confusione da Raggi, e di conseguenza dagli studiosi successivi, sono quelle per la famiglia Quaglia Bruschi Falgari, di Corneto.

Sostiene infatti il biografo: «[...] e fece le sculture a quello del cardinale Quaglia nella città di Corneto, di cui peraltro l'architettura è di Virgilio Vespignani. E nella stessa città è pur suo per la famiglia Bruschi Falgari un gruppo figurante la Carità ed un Angelo della Resurrezione».<sup>643</sup> Non si tratta, però, di un tutt'uno, ma di un gruppo e di una statua relativi a due memorie funebri indipendenti, per quanto correlate:<sup>644</sup> terminate da Giuseppe Prinzi nel 1870, sono collocate presso la Chiesa dell'Addolorata, o San Leonardo. I due monumenti sono inoltre legati alla famiglia Quaglia, non ai Bruschi Falgari, per quanto le due famiglie si siano unite, nel 1835, attraverso il matrimonio di Lucantonio Bruschi Falgari con Maria Giustina Quaglia: è suo fratello, il cardinal Angelo, che commissiona questi due monumenti funebri, in onore dei genitori, Iacopo e Vittoria Bruschi (fig. 33b), e del nonno e degli zii paterni (fig. 33a). Nella medesima chiesa si trova collocato, inoltre, il monumento funebre dello stesso Angelo. L'unica, vera commissione Bruschi Falgari è invece il monumento dedicato a Maria Giustina, commissionato da suo figlio, il conte Francesco.

È invece corretto il paragone iconografico con Tenerani, anche se il modello dell'*Angelo Lante* è stato alterato sensibilmente; il *Monumento di Angelo Quaglia e dei suoi fratelli* presenta infatti la figura del *Settimo Angelo dell'Apocalisse* (fig. 33c), privo però del Libro che lo denota come tale. Anche i suoi morbidi tratti fisionomici lo rendono estremamente "terreno", privo del fascino nazareno dell'angelo teneraniano. Siede su un trono, di cui non è visibile lo schienale, ma si protende in avanti, quasi stia per alzarsi; sulla tunica, decorata sugli orli e sul colletto, s'incrocia, all'altezza del petto, una fascia decorata con croci, lavorata quasi fosse di lana. Le maniche sono arrotolate al di sopra del gomito, secondo una foggia inusuale per un angelo; la veste modella le forme delle gambe, con ampie e profonde pieghe, piuttosto irrigidite. Rispetto al modello teneraniano, dimostra inoltre un'attitudine molto meno composta, mentre la mano destra regge ciò che rimane della tromba del Giudizio, il braccio sinistro è eloquentemente piegato verso il petto, in un gesto di avvertimento.<sup>645</sup>

Infatti, ritengo che l'*Angelo* stia dialogando con il gruppo collocato in fronte, quello cosiddetto della *Carità*, composto da una madre, seduta, con due figli: il bambino più piccolo è addormentato, l'altro è inginocchiato con le mani incrociate al petto (fig. 33d). Anche in questo caso il riferimento iconografico è d'origine teneraniana: Prinzi tiene presente il rilievo della *Carità* della Marchesa di Northampton (fig. 33e), con una matrona velata che offre l'elemosina a una donna con un bambino addormentato in grembo, e uno, più grandicello, che tiene le mani giunte, in segno non tanto di preghiera, quanto di ringraziamento. Viene ripresa la suggestione generale della scena, con però delle differenze evidenti: la madre appare qui paludata, come la matrona del rilievo, il bambino sta con le braccia incrociate al petto e un ginocchio puntato a terra, postura già usata nel *Melchisedech*.

---

<sup>643</sup> Raggi 1880, p. 453.

<sup>644</sup> Luisa Paladino parla invece di "Angelo dell'Annunciazione": «A Corneto sono i monumenti del *Cardinale Quaglia*, della *Famiglia Bruschi Falgari* con il gruppo di ispirazione teneraniana della *Carità* e dell'*Angelo annunziante*» (Paladino 1994<sup>c</sup>, p. 271); tali equivoci si riscontrano quasi letteralmente anche in Barbera, che parla delle commissioni Bruschi Falgari come da "verificare" (Barbera 2002, p. 24).

<sup>645</sup> Proprio la mano sinistra presenta una frattura e la mancanza di un dito.

Con la figura dell'*Angelo* chiaramente si vuole richiamare il nome del committente e del defunto, contemporaneamente con la *Carità* si fa riferimento alla virtù dei coniugi; tuttavia, ritengo che questo gruppo vada anche letto in relazione con l'angelo appunto, in chiave "apocalittica": è il giorno dell'Apocalisse, e l'umanità, qui rappresentata dalla madre con il neonato, inconsapevolmente addormentato, e il figlio più grande che, intimorito, inizia a pregare, si trova al cospetto dell'Angelo della Resurrezione ed è sua diretta interlocutrice.

Si tratta di una delle opere migliori della maturità dell'artista, non tanto per la figura della madre, avvolta in un ampio manto dalle pieghe nettamente scavate, e anche lei con tratti pieni nel volto, così come l'*Angelo*, quanto per le figure dei due figli: la donna, con la sinistra, sembra mostrare il maggiore all'angelo, con un gesto quasi occultato, implorando la clemenza nei suoi confronti. Lo sguardo, che sottintende stupore misto a timore, è intenso, sia per il giovanetto che per la madre, che osserva impotente. Il fratellino, invece, dorme totalmente inconsapevole di ciò che sta avvenendo intorno a lui: la resa morbida delle carni, la postura naturale, l'espressione del piccolo volto addormentato, tutto è reso con un realismo maggiore rispetto al modello di Tenerani (fig. 33f), tanto da portare a pensare alla *Carità educatrice* di Lorenzo Bartolini e al suo "bello naturale", a cui a mio parere Prinzi aderisce soprattutto nei ritratti, anche se moderatamente, tranne che in alcuni casi.

Le sculture sono collocate all'interno di due identici monumenti ad edicola, di cui solo uno firmato e datato, affrontati nella cappella laterale sinistra della piccola chiesa dell'Addolorata: precisamente, si trovano all'interno di due nicchie scavate nei muri della chiesa, e rivestite di marmo. I prospetti dei due monumenti hanno uno spessore estremamente ridotto: sorretto da due mensole, tra le quali ne è interposta un'altra di minore oggetto, decorata con girali floreali e lo stemma dei Quaglia, vi è il basamento, suddiviso in tre parti, delle quali, la centrale, è occupata dall'iscrizione. Al di sopra sono collocate due lesene e nello spazio tra di loro racchiuso è scavata la nicchia; vi poggia quindi l'architrave, con cornice aggettante, e una lunetta schiacciata, con una croce al centro, terminante lateralmente con due volute, all'interno delle quali è collocato un fiore schematizzato.

### 34 MONUMENTO FUNERARIO DI MARIO MATTEI

Monumento nel suo complesso: marmo policromo, cm 435x210x25

Rilievo: marmo, cm 191x117

Datazione: post 1870.

Iscrizioni:

HEIC IN PACE QUIESCIT MARIUS MARCI COMITIS F. MATTEIUS DOMO PERGULA / SENIOR COLLEGII PATRUM CARDINALIUM EPISCOPUS OSTIENSIS ET VELITERNUS / ARCHIPRESBYTER BASILICAE VATICANAE PRAEFECTUS BENEFICIIS TRIBUENDIS / EGREGIAM LAUDEM ET A PONTIFICIBUS MAXIMIS BENEVOLENTIAM / VIRTUTE ET REI PUBLICAE ADMINISTRATIONE COLLEGIT / DE PATRIA DE PETRI SEDE DE RELIGIONE EXIMIE MERITUS DECESSIT / NONIS OCT. A. MDCCCLXX ANNOS N. LXXVIII MENSEM D. VI / MARCUS PATRUO OPTIMO P. (basamento)

FIDELIS / ET / PRUDENS (fronte del sarcofago)

Collocazione: Città del Vaticano, Sagrestia, corridoio occidentale

Bibliografia: Lanza Trabia 1880, p. 149; Raggi 1880, p. 453; De Gubernatis 1889, p. 397; Riccoboni 1942, p. 405; Vicario 1994, p. 506; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 132; Zalum 2000, pp. 836-837, ill. n. 1553; Pergolizzi 2001, pp. 74-75; Barbera 2002, p. 23; Rezza- Stocchi 2008, pp. 246-247.

Materiale inedito: Michele Mang, *Roma – Bozzetto per il monumento Mattei da collocarsi nella Basilica di S. Pietro*, stampa all'albumina, mm 163 x 207, s.d; Fondazione Marco Besso, Archivio Fotografico, n. inv. Co 148 / 6876.

Il *Cenotafio del cardinal Mattei* (1869-1870), arciprete della basilica vaticana, si trova collocato nel corridoio che collega la basilica stessa al Museo del Tesoro,<sup>646</sup> è caratterizzato da una struttura a più registri: su uno zoccolo di marmo rosso levanto poggia il basamento, avanzato nel suo corpo centrale, dove è inserita l'iscrizione funeraria. Ai due lati è collocato lo stemma del cardinale. Al di sopra, il sarcofago, decorato con due festoni, separati da un'ulteriore iscrizione, posta all'interno di una *tabula ansata* dal corpo ellittico; dietro vi è l'edicola vera e propria, delimitata da due lesene con capitelli compositi decorate con motivi a *candelabra*, e coronata da un timpano triangolare, al cui interno è inserita un croce. Questa struttura in marmo bianco venato di grigio, che trae spunto dal repertorio del *revival* neorinascimentale, ha per sfondo una lastra di marmo giallo di Siena, delimitata da altre due paraste, il cui corpo è in marmo africano.

All'interno dell'edicola è collocato il rilievo, dove è rappresentato il cardinale inginocchiato davanti a Cristo e a lui introdotto da San Pietro; a completare la scena vi sono degli angioletti, di cui si scorge solo la testa, o che sorreggono la nuvola dove siede Gesù. È molto gradevole la presenza di diversi piani di rilievo: dalle nuvole appena accennate, alla figura del cardinale

---

<sup>646</sup> Presso l'Archivio della Fabbrica di San Pietro non sono stati individuati documenti relativi a tale commissione.



che acquista tridimensionalità, tanto che la sua veste e il cuscino escono dai limiti dell'edicola, per appoggiarsi sul sarcofago. Come si è già osservato per la prima volta a proposito dell'*Immacolata Concezione* di Sant'Andrea della Valle, l'arte di Prinzi prende spunto da plurime sollecitazioni, dall'arte contemporanea, così come da quella del passato: in questo caso, attinge alla cultura rinascimentale, attraverso, però, il filtro di Francesco Maria Tosi.

Prima di tutto, come già detto, questa struttura ad edicola con decorazioni a grottesche, che incornicia il rilievo, riprende strutturalmente la traduzione grafica, condotta da Tosi, dell'altare di Lippi nella Cappella Carafa (figg. 34a - 34b).

Vi sono inoltre dei richiami specifici alle tavole della *Raccolta*, anche per quanto riguarda la costruzione della scena: la postura di San Pietro è assimilabile a quella che il medesimo santo assume nel *Monumento di Pio III*, dove è rappresentato nell'atto di presentare il defunto alla Vergine in trono con Bambino: la mano destra, che regge le chiavi, è appoggiata sulla spalla del destinatario della memoria funebre, mentre il braccio sinistro passa dietro il suo capo;<sup>647</sup> il modo preciso con cui tali dettagli sono riproposti, mi fa pensare che Prinzi abbia però guardato alla traduzione grafica della memoria funebre realizzata da Tosi e alla tavola CXXI del V volume della raccolta, piuttosto che all'originale, anche considerando l'altezza a cui questa è collocata (figg. 34c-34d).

Una ancor più evidente dipendenza dal disegno di Tosi emerge considerando il bozzetto dell'opera stessa, qui presentato per la prima volta attraverso la sua riproduzione fotografica, da me rintracciata presso la Fondazione Besso di Roma, nel cui catalogo risulta inventariata come "monumento di autore ignoto" (fig. 34e).<sup>648</sup> La fotografia è incollata su di un cartoncino, che reca la marca a rilievo di Michele Mang, fotografo tedesco attivo a Roma verso il terzo quarto del XIX secolo, nonché una didascalia autografa dello stesso Prinzi: «Bozzetto destinato da eseguirsi dal sottoscritto per incarico di Sua Ecc<sup>a</sup>. il Sig<sup>r</sup>. Conte Marco Mattei da collocarsi [*sic*] nella Galleria della Basilica Vaticana. Cav.<sup>re</sup> Giusep. Prinzi».<sup>649</sup>

Confrontando il bozzetto con la sua traduzione in marmo, emergono subito delle differenze, che non coinvolgono tanto l'organizzazione della composizione, quanto la sua dinamicità: nella versione definitiva i gesti di San Pietro e di Gesù sono più ampi, quasi teatrali, più contenuti nel gesso, dove il cardinale, raffigurato di profilo, in seguito di tre quarti, s'inginocchia direttamente a terra, mentre nel rilievo di marmo viene aggiunto il cuscino. Chiaramente i giochi delle pieghe delle vesti vengono in seguito tradotti in maniera più complessa, nonché lo "spazio scenico" acquista un migliore equilibrio, grazie ad una più sapiente alternanza tra pieni e vuoti: in alto a sinistra, nella versione marmorea, è stata infatti aggiunta una nuvola, da cui si sporgono le due teste di angioletti; questo gruppo fa da

---

<sup>647</sup> Dal punto di vista iconografico è relativamente raro che un santo introduca alla Vergine o a Cristo il suo protetto, ponendo una mano sulla sua spalla: nella maggior parte delle volte, soprattutto nelle pitture, si limita ad indicare il suo protetto con un eloquente gesto della mano. Al contrario, tale postura si riscontra spesso proprio nei monumenti funebri romani rinascimentali, che hanno come prototipo quello del cardinal Riario, realizzato da Andrea Bregno e Mino da Fiesole e collocato nella basilica dei Santi Apostoli.

<sup>648</sup> Michele Mang, *Roma – Bozzetto per il monumento Mattei da collocarsi nella Basilica di S. Pietro*, stampa all'albumina, mm 163 x 207, s.d; Fondazione Marco Besso, Archivio Fotografico, n. inv. Co 148 / 6876.

<sup>649</sup> Proprio per il contenuto di questa dicitura, non ritengo che la fotografia fosse destinata al committente, quale immagine illustrativa del progetto: a mio parere, invece, è stata offerta in omaggio a terzi.

simmetrico bilanciamento all'angelo posto al di sotto di Cristo, dietro al quale ora s'intravede solo una testa di putto, non più due. Infine, proprio l'angelo in primo piano, nel bozzetto sembra dialogare più direttamente con Mattei, mentre gli porge la fascia cardinalizia,<sup>650</sup> ed ha una posa molto meno elegante che nel marmo (figg. 34f-34g).

Anche l'architettura del monumento subisce dei cambiamenti: il timpano ha una struttura diversa, le mensole laterali vengono eliminate, varia l'aggetto dei singoli elementi del basamento, che risulta leggermente allargato nella versione definitiva.<sup>651</sup>

Proprio l'analisi del bozzetto permette un ulteriore raffronto con le tavole di Tosi: di nuovo va focalizzata l'attenzione sulla postura e sulla gestualità di Pietro, che riprende, specularmente, quella di san Lorenzo, nella traduzione grafica del *Monumento del cardinal Lorenzo Cybo* (figg. 34h-34i);<sup>652</sup> San Pietro e San Lorenzo infatti non poggiano la mano sulla spalla del protetto, ma sulla schiena, quasi volendo, delicatamente, spingerli in avanti. Anche il gesto teatrale del primo papa, con la mano portata al petto, cita letteralmente il monumento del Cinquecento, così come l'organizzazione della scena: la Vergine con il Bambino, e il Cristo si trovano su di una nuvola, rialzati rispetto agli altri due personaggi, verso cui rivolgono lo sguardo. Da Maria il Cristo riprende non solo la postura, ma anche la veste con la mantellina, che si chiude all'altezza del petto;<sup>653</sup> inoltre, la mano sinistra di San Lorenzo, di cui si vedono estese solo le prime tre dita, viene citata nel marmo, dalla mano destra di Pietro, le cui ultime due dita si stringono intorno alla chiave.

Risulta quindi evidente che Prinzi attinga dall'opera di Tosi quasi fosse un repertorio di temi iconografici, più che decorativi e architettonici.

Andando ad analizzare la traduzione in marmo del rilievo, si può notare una differenza tra la resa della figura del cardinal Mattei e quella delle altre figure, che risultano scolpite sicuramente con cura dei particolari, ma stilisticamente sembrano guardare a modelli puristi; al contrario, Mario Mattei è rappresentato in maniera estremamente realistica, non solo per quanto riguarda i tratti fisici, ma anche nell'abbigliamento: cioè risulta evidente dalla resa del tessuto ondulato e dai merletti che caratterizzano la veste del cardinale, raffigurato ad occhi chiusi, in atteggiamento dimesso.

Mario Mattei nasce il 6 ottobre del 1792 in provincia di Pesaro, dalla famiglia dei conti della Pergola; studia a Roma, prima al Collegio Ghislieri, poi al Seminario Romano, laureandosi quindi in diritto alla Sapienza, e frequentando contemporaneamente l'Accademia dei nobili ecclesiastici. Intraprende il suo *cursus honorum* con la carica di canonico di Santa Maria Maggiore e diventa nel 1825 canonico di San Pietro. Nel 1832 diviene cardinale diacono in Santa Maria in Aquiro, e comincia così la sua ascesa verso cariche di sempre maggior rilevanza: nel 1840 ottiene la nomina a segretario di Stato per gli Affari Interni, anno in cui assume anche il ruolo di prefetto della Sacra Consulta, mantenuto fino al 1846;

---

<sup>650</sup> La fascia riporta incisa la frase pronunciata da Cristo prima di morire: IN MANVS TVAS DOMINE / COMMENDO SPIRITVM MEVM (LC 23, 46).

<sup>651</sup> Questa riproduzione fotografica testimonia quindi che è stato Prinzi stesso ad elaborare il progetto della struttura architettonica, informazione non scontata; da notare inoltre che questo primo sistema di mensole e lesene richiama quello del *Monumento Villadicani*.

<sup>652</sup> Tosi 1853, III, tav. LXXIII.

<sup>653</sup> Da notare che, al di sotto della mantellina della Vergine, si scorge un colletto, il cui motivo, semplificato, sembra essere stato ripreso da Prinzi nell'*Immacolata Concezione* e nel busto della *Vergine Annunziata*.

contemporaneamente, viene nominato arciprete della basilica vaticana e presidente della Fabbrica di San Pietro. Durante i moti del 1848, dopo una breve fuga a Frascati, segue Pio IX nel suo esilio in Gaeta. Nel 1860 diviene decano del Sacro Collegio, e come tale partecipa al Concilio Vaticano I, svoltosi dal 1869 al 1870. La morte giunge all'improvviso il 7 ottobre 1870, nel Palazzo della Dataria Apostolica: colpito da una parziale paralisi il giorno precedente, non ha avuto il tempo, né la possibilità, di dar disposizioni relative alla propria sepoltura, motivo per cui Pio IX, in segreto, per evitare ingerenze del nuovo governo italiano, fa traslare e seppellire il suo corpo nel cimitero dei Canonici di San Pietro.<sup>654</sup>

---

<sup>654</sup> Rezza- Stocchi 2008, pp. 246-247; Sansa 2009, pp. 172-173.

### 35 MONUMENTO FUNERARIO DI CELESTINO BENEDETTI

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio, marmo bardiglio, cm 246x220x30

Medaglione: marmo bianco diametro cm 39

Datazione: post 1870

Iscrizione:

CELESTINO BENEDETTI / F . DI MICHELE E DI CAMILLA MILANI / N. A FRASCATI LI VIII NOV .  
MDCCXCV / AFFABILE MANSUETO PAZIENTE / LASCIÒ VIVO DESIDERIO DI SE [*sic*] / SPOSO E  
PADRE / NELLA CONSORTE GIOVANNA OTTINI / E NE' SUOI IV FIGLI / CHE GLI POSERO QUESTO  
MONUMENTO / CITTADINO / NEL MUNICIPIO TUSCULANO / CUI GIOVÒ SEMPRE DI SUA ASSISTENZA  
/ SEGRETARIO CONSIGLIERE ANZIANO / ARCHIVISTA PERITISSIMO / SPIRÒ NEL BACIO DEL  
SIGNORE / IL XII DIC. MDCCCLXX

Collocazione: Frascati, Cimitero Comunale

Bibliografia: Raggi 1880, p. 453; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2002, p. 24.

Inedito.

Questo monumento, che Raggi ricorda collocato già nel 1880 nel cimitero di Frascati, e che viene citato da Gioacchino Barbera ancora tra le «opere da verificare» di Prinzi, trova un effettivo riscontro in questo camposanto. È costituito da una lastra di marmo bianco venato di grigio, con palmette e croce apicale, decorata con motivi neorinascimentali, e delimitata da due alti steli di palma; lateralmente vi sono altre due ali laterali meno aggettanti, ed il tutto è inserito in una struttura con zoccolo e mensole in marmo bardiglio; all'interno di una cornice circolare, decorata con nastri, è collocato il medaglione con il ritratto del defunto a rilievo.

Il monumento non è firmato o datato, né sono pervenuti documenti relativi a tale commissione: la mia attribuzione a Prinzi si basa quindi sulla tradizione tramandata da Raggi, e sulle evidenti analogie stilistiche riscontrabili tra questo ritratto ed altri eseguiti in seguito dallo scultore, prima di tutto quello di *Pasquale Pennisi*. I tratti poco regolari di Celestino Benedetti, appesantiti dall'età, sono resi in modo realistico, così come i minimi dettagli del volto, dalle rughe al neo. La postura non è perfettamente frontale: Prinzi riesce ad evitare la rigidità della posa, ricorrendo all'espedito di rappresentare un lembo del farfallino in diagonale, riscontrabile anche nel ritratto Pennisi, e movimentando così l'andamento del busto; anche lo sguardo del defunto, non diretto verso avanti, ma alla sua sinistra, è un minimo particolare che permette, però, di vivacizzare la resa generale (fig. 35a).

Tale memoria funeraria originariamente doveva essere addossata ad una parete, dal momento che la parte posteriore è caratterizzata, oggi, da mattoni lasciati a vista. Per quanto nell'iscrizione si parli di «monumento cittadino», è poco plausibile che sia stato utilizzato, anche momentaneamente, come memoria celebrativa urbana, data la struttura tipicamente funeraria che la caratterizza. È stato realizzato a partire dal 1870, anno di morte di Benedetti,

ed entro il 1880, quando Raggi la ricorda nel suo volume; questo uso combinato di due strutture architettoniche successive, in materiale diverso, trova riscontro in un ulteriore monumento realizzato nel terzultimo decennio del secolo, quello *Mattei*, già ricordato.

Giuseppe Cimbali ricorda che Prinzi trascorrevva il suo tempo libero a Frascati, dove, lui o sua moglie, possedevano una proprietà: è quindi probabile che la commissione del monumento del frascatano Benedetti sia appunto legata ad una conoscenza diretta tra l'artista e la famiglia del defunto.

Marmo bianco venato di grigio, cm 180x62,5

Firmato e datato: CAV . PRINZI . F. / ROMA 1873

Collocazione: Campobasso, Villa Flora

Bibliografia: «Gazzetta di Molise» 1873, pp. 2-3; Raggi 1880, p. 452; Cimbali 1897/1898, p. 992; «Il Popolo Molisano» 1921, p. 2; Riccoboni 1942, p. 405; Di Iorio 1978; Trombetta 1987, p. 78; Saccà 1900, p. 79; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2002, p. 23, ill. p. 19.

Restauro: 2011.

Così come Zagari, e come altri allievi di Tenerani (fig. 36a), anche Prinzi si cimenta in un confronto diretto con il maestro, realizzando un'opera che richiama una delle più famose del maestro carrarese, *La Flora* (fig. 36b).

Mentre il suo concittadino aveva trasformato questa elegante fanciulla nell'allegoria della *Verità*, rendendola con tratti schematizzati e irrigiditi, Prinzi realizza per la città di Campobasso un'altra dea della natura, di cui riprende gli attributi della veste colma di fiori e del diadema, caratterizzandola però in modo totalmente diverso, rispetto a quanto fatto da Tenerani.<sup>655</sup> Non ci si trova più davanti ad una fanciulla acerba, ma ad una formosa giovane, dai muscoli del ventre accentuati; la leggiadria adolescenziale ed eterea dell'originale si è dissolta, sostituita da una sensualità terrena: quella che viene qui rappresentata non è una divinità, ma una donna mortale.

Il recentissimo restauro che ha interessato la statua permette di apprezzare completamente la sua resa,<sup>656</sup> il volto non ha nulla di idealizzato, ma è un vero, intenso ritratto: la giovane sta guardando con un'espressione compiaciuta il mazzolino che ha appena tolto dal grembo. Considerata la sua destinazione urbana, che comportava il fatto di dover esser vista anche da lontano, la statua presenta necessariamente una certa semplificazione, che si scorge nell'anatomia, così come nella capigliatura, che risulta anche scavata, per sottolineare gli effetti dinamici e chiaroscurali; Prinzi non rinuncia neanche al vezzo dei due ciuffetti di capelli ai lati delle orecchie e che già si sono incontrati nel busto della *Vergine* e nell'*Immacolata*. D'altra parte, la resa della muscolatura è realistica; l'artista asseconda la sua naturale tendenza alla resa volumetrica, atta a valorizzare le forme anche a distanza. La posa è molto naturale: poggia il peso sulla gamba sinistra, mentre la destra forma un arco con il fianco, accentuando il senso di moto; il paludamento classico, scavato in profonde pieghe, che

---

<sup>655</sup> Giuseppe Cimbali ricorda di aver visto il gesso relativo nello studio dell'artista (Cimbali 1897/1898, p. 992).

<sup>656</sup> La superficie del braccio sinistro e della testa risultava infatti alterata a causa di microorganismi, che avevano formato delle croste nere; si è intervenuto applicando sulle fratture delle microstuccature, con calce idraulica naturale, caricata con carbonato di calcio e pulendo le incrostazioni con EDTA (60g/litro) e Benzalconio Cloruro (Soprintendenza Beni Storico Artistici e Etnoantropologici del Molise, *Estratto della relazione di restauro della statua della Flora in Campobasso*).

aderiscono alla gamba destra, si ripiega all'altezza dei fianchi, dove la dea ha riposto i fiori raccolti (figg. 36d-36i).

Anche il suo gesto è estremamente naturale e sembra quasi l'atto immediatamente precedente a quello rappresentato da Tenerani: lì *Flora* si avvicinava per offrire i fiori, qui sta rimirando un mazzolino appena colto, portandolo all'altezza della fronte; Stefano Susinno ha inoltre ricollegato questa gestualità ad una citazione dal *Ganimede che versa dalla brocca* di Thorvaldsen (fig. 36c),<sup>657</sup> ulteriore dimostrazione del fatto che Prinzi estrapoli iconografie da vari contesti.

La statua è collocata su di un alto piedistallo, parzialmente coperto da rocce, centro nevralgico di una semplice fontana, circondata da un piccolo stagno, progettata dall'architetto Eduardo de Giorgio (fig. 36l).

La commissione dell'opera, che costituisce il primo monumento urbano collocato a Campobasso,<sup>658</sup> rientra nell'ambito di un processo di riorganizzazione urbanistica che investe Campobasso fin dall'inizio del secolo XIX. Era stato firmato da Gioacchino Murat il decreto del 25 agosto 1814 che prevedeva infatti una politica urbanistica atta a far divenire il neocapoluogo di Provincia una "città giardino".<sup>659</sup> «Murat volle il verde per la bellezza estetica, per la salubrità dell'aria ed anche per l'avvio degli agricoltori alla conoscenza delle diverse specie di piante e dei relativi modi per coltivarle. A tal fine fu realizzato nell'area cittadina, detta "la Campera" un orto botanico ove vennero piantati semi provenienti da tutto il mondo».<sup>660</sup> Si procede quindi alla riorganizzazione del tracciato viario,<sup>661</sup> al restauro o ricostruzione *ex novo* degli edifici essenziali allo svolgimento della vita amministrativa della città, quali i Tribunali, ma soprattutto si sofferma l'attenzione sull'arredo urbano, sulla sistematizzazione delle aree verdi e dei viali alberati. Uno degli atti più importanti di questa politica urbanistica è la riorganizzazione della piazza antistante la Prefettura, detta "le vignarelle", dalla coltivazione che caratterizzava originariamente quell'area: si decide di trasformare questo spazio in un omaggio alla "città giardino" che va prendendo forma; per questo motivo, si commissiona a Giuseppe Prinzi la *Flora*, per la cui esecuzione l'artista richiede meno del valore effettivo della scultura.<sup>662</sup> L'inaugurazione avviene il 4 agosto 1873, alla presenza delle Autorità cittadine e dell'artista stesso; «La Gazzetta della Provincia di Molise» fornisce un accurato resoconto degli eventi di quel giorno, organizzati in onore della «bellissima statua»:

---

<sup>657</sup> Susinno 1997, p. 50.

<sup>658</sup> Per i monumenti successivi, e prima di tutto la statua di *Gabriele Pepe* di Francesco Jerace (1913), vd. Gentile Lorusso 2008, pp. 303-311

<sup>659</sup> La nomina arriva il 27 settembre 1806, attraverso la firma di Giuseppe Bonaparte (*Ibidem*, p. 296).

<sup>660</sup> Trombetta 1987, p. 20. In realtà, il progetto dell'Orto Botanico si ridimensiona notevolmente, tanto da essere riassorbito nei confini della Villa Comunale.

<sup>661</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>662</sup> Il compenso si è aggirato sulle «tre o quattromila lire», comprese le spese di collocazione della statua («Gazzetta di Molise» 1873, p. 3). L'Archivio di Stato di Campobasso non conserva la documentazione relativa a questa commissione, che sarebbe stata utile anche per chiarire come mai la scelta sia ricaduta su Prinzi; presso il Cimitero Comunale di Campobasso, di cui è rimasto ben poco della struttura Ottocentesca, risulta però ancora sepolta una "Cucinotta", defunta appunto alla fine del secolo XIX: non ci sono chiaramente prove sufficienti a indicare un qualche rapporto con Prinzi o un ruolo di tramite nella commissione della *Flora*, ma va comunque notato che questo cognome è tipicamente messinese.

Non possiamo finalmente scostarci dalla bellissima statua del Cavaliere Prinzi, senza rivolgere un saluto anche a lui che con l'opera sua, d'ora innanzi, ci procurerà fama di gentili cultori del bello presso i nostri comprovinciali, e presso coloro che giungeranno nuovi tra noi: un saluto all'architetto Eduardo de Giorgio che disegnò, e diresse la esecuzione, e la situazione del piedistallo, ed assistè al collocamento della statua; ed un saluto al Maestro di Musica Sig. Michelangelo de Angelis, che con assiduo zelo in poche lezioni mise in grado la nostra banda musicale di poter salutare anch'essa con le armoniose note della *Stella di Napoli*, la statua del Prinzi, ed il Prinzi medesimo, onorando così ad un tempo l'arte, e l'artefice. Anche il giovinetto Luigi Mucci di Sepino (venuto qui con altri 9 convittori del Ginnasio Angelo Catone per gli esami di licenza ginnasiale), ha scritto un bel distico, a proposito della erezione di questa statua, e lo riportiamo con piacere, dedicandolo ai nostri concittadini: *Surrexit Flora: haec speculo sic civibus istis / In quibus et patriae floreat almus amor.*<sup>663</sup>

Intorno alla fontana era stata originariamente collocata una ringhiera, poi rimossa nel giugno del 1921, anno in cui vennero collocati dei sedili, per rendere quest'angolo di città ancora più accogliente, simulando uno "chalet".<sup>664</sup>

---

<sup>663</sup> «Gazzetta di Molise» 1873, pp. 2-3.

<sup>664</sup> «Il Popolo molisano» 1921, p. 2; per il contesto artistico di Campobasso nell'Ottocento, vd. Gentile Lorusso 2008.



### 37 ANTONELLO DA MESSINA CON BERRETTO ALLA VENEZIANA

Marmo, cm. 76,5x58

Firmato e datato: PRINZI F. 1874

Iscrizione:

ANTONELLO DA MES.

GRATISSIMO ALLA CITTÀ NATIA / T. ALOISIO IUVARA OFFRE / OMAGGIO AL SOMMO / PITTORE  
MESSINESE (pedistallo)

Collocazione: Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”, nuova sede,  
inv. 1375.

Bibliografia: Mondello Nestler 1895, p. 15; *Atti 1873* 1901, p. 83; *Atti 1874* 1901, p. 137; La  
Corte Cailler 1901, ed. 1981, p. 117; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1995, ill. p. 93;  
Molonia 1997, p. 32; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2002, pp. 17, 23; Barbera 2006, pp.  
348-349 scheda n. 77.

Esposizione: Roma 2006.

Restauro: 2006.

Gioacchino Barbera, nella scheda relativa al busto di *Antonello da Messina*, nel catalogo della mostra tenutasi a Roma nel 2006, scrive nella scheda relativa: «[...] anche in questo caso Prinzi riesce a coniugare la ricerca di assolutezza idealizzante delle forme con l'esigenza puristica di perseguire comunque il vero naturale».<sup>665</sup> Guardando il ritratto raffigurante la più importante personalità artistica messinese di tutti i tempi, si può notare però che risulta comunque permeato da un certo realismo, per quanto moderato: i tratti del volto sono definiti con minuziosità, e le forme piene, che levigano il taglio squadrato del viso, indicano un'età matura. Massiccio appare anche il torso, intuibile al di sotto della veste increspata, le cui pieghe sono riproposte in maniera naturalistica, seppur un po' rigidamente; il giubbotto è arricchito da fiocchetti collocati all'attaccatura delle maniche,<sup>666</sup> inizia a divenire più evidente la volumetria dei corpi, che andrà sempre più sottolineandosi nelle ultime opere di Prinzi.

Il busto di *Antonello da Messina* è stato commissionato nel 1873 a Giuseppe Prinzi dal suo amico, l'incisore e cattedratico Tommaso Aloisio Juvara,<sup>667</sup> che vuole farne dono alla loro città natale, come ringraziamento per la medaglia d'oro donatagli dal Comune; terminato nel 1874, nell'agosto dello stesso anno viene inviato a Messina,<sup>668</sup> ed esposto nel Palazzo Comunale. Nel 1890 viene quindi spostato al Museo Civico e collocato nella sala dedicata al

---

<sup>665</sup> Barbera 2006, p. 348 scheda n. 77.

<sup>666</sup> Barbera indica come probabile riferimento iconografico di questo busto il ritratto di profilo dell'artista, pubblicato nelle *Vite* di Vasari, dove l'artista indossa un simile copricapo (*Ibidem*, p. 348 scheda n. 77).

<sup>667</sup> *Atti 1873* 1901, p. 83; Mondello Nestler 1895, p. 15.

<sup>668</sup> *Atti 1874* 1901, p. 137.

pittore;<sup>669</sup> è uno dei pochi pezzi della collezione museale già trasferito nella nuova sede del Museo Interdisciplinare.<sup>670</sup>

Infine, il busto è stato recentemente restaurato presso il Laboratorio di Restauro di Messina, sotto la direzione scientifica di Gioacchino Barbera, come già sopra indicato, e la supervisione dell'Istituto Centrale per il Restauro; si possono scorgere tuttora alcune escoriazioni sulla superficie del ritratto, sul cappello e sul bordo inferiore.<sup>671</sup>

---

<sup>669</sup> La Corte Cailler 1901, ed. 1981, p. 117.

<sup>670</sup> Per questo motivo, non è stato possibile visionare direttamente il busto.

<sup>671</sup> Relativamente alla vita e alle opere di Antonio de Antonio, o degli Antoni, si rimanda al volume *Antonello da Messina: l'opera completa*, catalogo, a cura di M. Lucco, Cinisello Balsamo, Silvana, 2006, per la bibliografia pregressa; si segnalano quindi due più recenti pubblicazioni, relative a singoli dipinti dell'artista, *Antonello da Messina: il restauro*, a cura di G. Basile - V. Greco, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Dipartimento dei Beni Culturali, Ambientali e dell'Educazione Permanente, 2008; M. Lucco, *L'Annunciata di Antonello: da Palazzo Abatellis al Museo di Messina*, [Messina], Regione Siciliana, 2009.

*Angeli*: bronzo, cm 60.

Datazione: 1875

Collocazione: Tarquinia, San Leonardo.

Bibliografia: Raggi 1880, p. 453; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2002, p. 24.

Secondo Raggi, Prinzi ha realizzato le sculture del *Monumento del cardinal Angelo Quaglia* (fig. 38a), progettato dal più importante architetto romano dell'epoca, Virginio Vespignani.<sup>672</sup> così come per tutte le altre commissioni legate alla famiglia Quaglia e Bruschi Falgari, l'erudito non indica la collocazione dell'opera, limitandosi a citare il paese, Corneto. Effettivamente, presso la chiesa della Santissima Addolorata, dove sono collocati i due già analizzati monumenti Quaglia, si trova anche quello dedicato al cardinale, non firmato né datato. È evidente la differenza con i tipici monumenti elaborati da Prinzi, a partire dall'uso di marmi policromi, dal forte impatto cromatico, ma ciò si giustifica con il fatto che, appunto, è stato Vespignani a progettare la memoria funeraria; d'altra parte, gli unici elementi scultorei che qui appaiono sono due putti bronzei: se fossero sul serio attribuibili a Prinzi, si tratterebbe delle uniche due sculture dell'artista messinese a noi pervenute in questo materiale. A mio giudizio, vi sono buone motivazioni stilistiche per giustificare un'attribuzione a Prinzi di questi angioletti, basata non solo sul riferimento bibliografico di Raggi; confrontando infatti gli angeli con altri eseguiti dall'artista, prima di tutto con quello che realizzerà per il *Monumento De Luca*, si può notare un'evidente rassomiglianza nella resa dei tratti fisionomici: la forma paffuta del mento, che contrasta con la resa della fronte, più squadrata, così come le orbite degli occhi, incavate, o la forma filamentosa dei capelli. La corrispondenza è così forte, che propendo a credere che abbia realizzato il putto di San Lorenzo in Damaso a partire dal medesimo gesso; vi è coincidenza anche nella resa delle forme infantili del corpo, e nel *Monumento De Luca* verrà ripresa quasi letteralmente la postura dell'angioletto di destra (figg. 38b-38c).

I due angioletti, mentre con una mano sostengono un festone, uno dei pochi richiami al revival neorinascimentale individuabili in questo monumento, con l'altra reggono il clipeo,

---

<sup>672</sup> Tarmati ricollega invece al *Monumento di Maria Giustina Quaglia* l'esecuzione del progetto da parte di Virgilio Vespignani (Tarmati 2001, p. 58). Fratello di Vespignani è monsignor Giuseppe Maria, arcivescovo di Orvieto: questo precedente familiare, nonché la fama acquisita autonomamente dai suoi progetti, fa sì che l'architetto venga chiamato a lavorare in diverse zone dello stato pontificio.

Maria Giustina Quaglia, sorella del cardinale, nel 1855 gli commissiona ingenti interventi di restauro e modifica del palazzo di famiglia del marito defunto, la quale lo ripaga, per i suoi progetti architettonici, con cinquecentonovantaquattro scudi.

Intanto, viene chiamato come decoratore il perugino Annibale Angelini (1810-1884); i lavori si prolungano fino al 1858, non senza alcune questioni nate tra la contessa e il pittore e l'architetto, che hanno iniziato a lavorare stravolgendo gli accordi presi in precedenza (Pettinelli 2005, p. 13). Alla morte del fratello, la contessa gli commissionerà anche il progetto del monumento.

all'interno del quale è inserito il realistico ritratto del cardinale, eseguito a mosaico da S. Malusardi.<sup>673</sup> La memoria funebre presenta una struttura a due registri: quello inferiore, il basamento vero e proprio, è costituito da un ampio corpo centrale, più avanzato rispetto alle due ali laterali; al di sopra, poggia il sarcofago, sorretto da zampe leonine e che reca al centro lo stemma dei Quaglia. Al lato sono collocati due candelabri, con diversi particolari ricoperti da uno strato dorato, così come altri elementi del monumento stesso; al di sopra del sarcofago, vi sono i due putti con il ritratto del defunto.

Anche questa commissione è legata alla famiglia Quaglia, in questo caso alla sorella del cardinale, Giustina, e al nipote, Francesco: quest'ultimo allogherà nuovamente a Prinzi l'esecuzione del monumento funebre dedicato alla madre.

---

<sup>673</sup> Ma nel 1881 Édouard Gerspach ricorda essere stato eseguito il ritratto a mosaico di «*Le cardinal Guaglia* [*sic*], par M. Malusardi, à Cornetto [*sic*], sur le tombeau du cardinal» (Gerspach 1881, p. 214).

### 39 MONUMENTO FUNERARIO DI LUIGI NATOLI

Marmo bianco, cm 400x262,5x45,5

Datazione: post 1875

Iscrizione:

QUIETI . ET . MEMORIAE / ALOISI . NATOLI . DOMO . PACTIS / ARCHIEPISCOPI . MESSANENSIVM /  
MAGNA . DOCTRINAE . ET . ELOQVENTIAE . MAIORI . CONSTANTIAE . LAUDE / SUMMORVM .  
VIRORVM . OBSEQUIA . MERITI / CUIVS . IN . DEVM . ET . COELITES . PIETATEM . IN ROMANOS .  
PONTIFICES / FIDEM . IN . EGENOS . CHARITATEM / INNUMERA . POSTERITATI . COMMENDANT  
DOGMMENTA [sic] / SANCTE . DECESS . VI . KAL . MARTIAS . A . MDCCCLXXV . AE . S . LXXVI /  
SALVATOR NATOLIUS ANTISTITI INTEGERRIMO FRATRI DESIDERATISSIMO / FAC . CUR . HONORIS .  
PIETATIS . CAUSA

Collocazione: Messina, Duomo

Bibliografia: Rol 1879, ed. 1882, p. 49; Lanza Trabia 1880, p. 149; Raggi 1880, p. 453; La Corte Cailler 1894, ed. 1997, p. 27; Cimbali 1897/1898, p. 992; Saccà 1900, p. 78; *Guida* 1902, ed. 1973, p. 266, Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Paladino 2000, ill. p. 95; Barbera 2002, p. 24.

Realizzato più di dieci anni dopo rispetto al *Monumento Villadicani*, e come questo collocato nella navata sinistra del Duomo di Messina, il *Monumento dell'arcivescovo Luigi Natoli* presenta una struttura semplificata, rispetto a quello attiguo. Sull'alto basamento, nuovamente costituito da una parte aggettante e da due ali più piccole arretrate, poggia la lastra trapezoidale, che culmina con un timpano centinato, la cui decorazione interna è quasi totalmente mancante: s'intuisce però la presenza originaria dello stemma del defunto, originariamente collocato nella parte centrale del timpano. La lastra superiore (fig. 39a), con a lato due candelabri marmorei, presenta l'arcivescovo in altorilievo, devotamente inginocchiato davanti all'*Immacolata Concezione* in bassorilievo, collocata su di un piedistallo, e insistente con i piedi sul globo terraqueo: quest'ultima figura dovrebbe raffigurare una statua, mentre invece la Vergine appare quasi viva, con lo sguardo amorevolmente rivolto verso il religioso, come se si trattasse, quindi, di una visione marianica (fig. 39b). Prinzi ripropone il dialogo tra livelli diversi di rilievo, cosa che conferisce vivacità alla scena, nonché maggiore realismo.

Confrontando il *Ritratto di Natoli* con quello *Villadicani* (fig. 30c), si può notare inoltre che, pur non trattandosi di una statua a tutto tondo, risulta essere molto più naturale nella posa, meno rigida; la fisionomia è nuovamente resa con cura, e l'espressione del religioso raccolto in assorta preghiera è realistica (fig. 39c). Le vesti sono molto danneggiate: anche questo monumento, infatti, si è frantumato a causa del terremoto; si riesce però a cogliere la minuziosa lavorazione dei merletti della veste, quasi traforati. Il lungo piviale copre plasticamente parte della base obliqua della lastra, modellandosi sulla forma delle gambe del

religioso inginocchiato. Alle sue spalle, una tenda con fitte frange, poco leggibile, individua, come spazio reale, quello in cui si sta svolgendo la scena.

Sul basamento, la lastra di marmo ovale con l'iscrizione dedicatoria è elegantemente inserita all'interno di un'ulteriore cornice dalla forma morbidamente rettangolare, mentre le due ali laterali arretrate presentano la medesima decorazione a tema di grottesca, presente nel *Monumento Villadicani*.

La Corte Cailler definisce questo monumento «[...] opera poco lodata di Giuseppe Prinzi»:<sup>674</sup> si può ipotizzare che il realismo di questa scena, che costituisce uno dei massimi livelli effettivamente raggiunti dal messinese, non sia risultata gradita, non tanto perché l'arte in città sia ancora assestata su modelli stilistici arretrati, ma probabilmente perché tale opera appariva poco in armonia con il contesto decorativo generale del Duomo.

Inoltre, si può scorgere un certo stridore interno, tra il tentativo di Prinzi di non abbandonare le forme decorative neorinascimentali, che risultano qui comunque più sobrie, e una resa naturalistica della scena narrativa.

Nativo di Patti, in provincia di Messina, Luigi Natoli (Patti 1799 - Messina 1875), prende i voti nel 1822: si distingue presto per la sua erudizione in ambito umanistico e giuridico, che lo porta a rivestire incarichi quali quello di docente, rettore, ed in seguito prefetto del Seminario diocesano di Messina. Apprezzato e affascinante oratore, è costretto a ridimensionare l'attività d'insegnante, da lui amata, in concomitanza della nomina a cariche religiose più alte, prima di tutto quella a vescovo di Caltagirone, nel 1858, e di arcivescovo di Messina nel 1867, la cui diocesi, dalla morte di Villadicani, era rimasta priva di una guida spirituale.

Forte sostenitore della politica di Pio IX, e poco legato agli ambienti della corte napoletana, nel Concilio Vaticano I del 1870 si distingue quale uno dei più accessi propugnatori del dogma a favore dell'infallibilità del papa; durante una delle giornate del Concilio, inoltre, si sofferma a sottolineare con veemenza l'origine della Chiesa di Messina, quale legata alla predicazione di San Paolo.<sup>675</sup>

---

<sup>674</sup> La Corte Cailler 1894, ed. 1997, p. 27.

<sup>675</sup> Pisciotta 2010, p. 2014. Tra i suoi scritti, per lo più a carattere elogiativo, si possono ricordare: *Elogio funebre per Sua Maestà Maria Cristina di Savoia regina delle Due Sicilie: detto nella Cattedrale di Patti dal canonico dr. D. Luigi Natoli*, Palermo, Stamp. d'A. Muratori, 1836; *Sui campi-santi: carne del can. d.r Luigi Natoli*, Palermo, Stamp. e legatoria Roberti, 1842; *Cenni necrologici del barone D. Antonio Orioles Mastropaolo*, Palermo, dalla Stamp. Oreteia, 1843; *Sermone per la professione di suor Maria di Gesù Greco: recitato in Patti nel maggio 1852 dal canonico priore Luigi Natoli*, Palermo, Stamp. di G. B. Lorscheider, 1853.

#### 40 SAN GUGLIELMO

Marmo di Carrara, cm 430 circa

Datazione: 1875-1878

Iscrizioni:

JOSEPH PRINZI SCULPSIT (plinto)

GULIELMUS DE CESARE / AB. GEN. LIS .ORD. M. V. SUMPTIBUS SUIS PONENDUM CUR A.D. 1878  
(plinto)

S . GULIELMUS . ABBAS / FUND . CONGR . MONTIS . VIRGINIS (pedistallo)

Collocazione: Città del Vaticano, San Pietro.

Bibliografia: Lanza Trabia 1880, p. 149; Raggi 1880, p. 453; Cimbali 1897/1898, p. 992; Flore 1899 p. 167; Saccà 1900, p. 78; De Gubernatis 1906, p. 392; Riccoboni 1942, pp. 404-405; Lavagnino 1956, pp. 305, 387; Galassi Paluzzi 1963, p. 43; Mongelli 1971, pp. 334-335; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; «La Basilica di San Pietro» 1995, pp. 1-2; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Gani 2002, p. 587.

Bozzetto: gesso, cm 140 circa

Datazione: 1877 circa

Collocazione: Mercogliano, Santuario di Montevergine.

Bibliografia: Mongelli 1971, p. 335.

Si è già sottolineato più volte che nell'arte di Prinzi, nonostante il fatto che alla fine domini la linea del realismo moderato, a mio giudizio confluiscono varie esperienze artistiche: se da una parte si è formato con Tenerani, da cui trae, occasionalmente, citazioni stilistiche, ma soprattutto iconografiche, contemporaneamente lo scultore messinese non disdegna di guardare anche il partito avverso ai puristi stessi, quello dei "larghi" o dei "barocchisti". Ciò è secondo me evidente nella statua colossale di *San Guglielmo*, scolpito da Prinzi per la Basilica di San Pietro, su commissione dei benedettini di Montevergine: è infatti uno dei simulacri dedicati ai santi fondatori e alle sante fondatrici, di ordini religiosi, ospitati nelle trentanove grandi nicchie della navata centrale e del transetto della basilica.<sup>676</sup>

---

<sup>676</sup> Al principio, tali nicchioni erano utilizzati per ospitare, temporaneamente, sculture di materiale effimero, ma nel 1668 alcuni Superiori di Ordini regolari inviarono una istanza formale a Clemente IX ed alla Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro, affinché venisse loro concessa la possibilità di collocarvi le statue dei Fondatori e di altri santi dei loro Ordini, da scolpire a proprie spese. Se da una parte questo sarebbe stato un modo di omaggiare i fondatori, d'altra parte ciò avrebbe portato un innegabile "ritorno di immagine" e prestigio al rispettivo Ordine. Il 24 marzo del medesimo anno la Congregazione si riunì per deliberare a tal proposito: la proposta venne accettata, riservandosi però il diritto di gestire la distribuzione delle nicchie. Le prime diciannove statue vennero collocate solo il secolo successivo, otto invece nell'Ottocento, e dodici nel XX secolo; l'ultima inaugurata nella chiesa è stata la *Santa Luisa de Marillac*, fondatrice delle Figlie della Carità di San Vincenzo de Paul: realizzata da Antonio Berti, è stata benedetta il 21 aprile 1954 (Noè 1996, pp. 340-345). Il 7 luglio 2010 è avvenuta invece la benedizione della statua che ritrae *Sant'Annibale Maria di Francia*, realizzata da Giuseppe Ducrot, e collocata in Piazza dei Protomartiri Romani, presso l'Atrio delle Campanie.

Si tratta di un'opera di grande realismo, che, nonostante la collocazione, riesce a rendere anche da lontano un forte senso di monumentalità: Prinzi infatti non si perde nella descrizione dei minimi dettagli, ma anche i particolari fisionomici sono accentuati, così come la resa delle rughe di espressione, dei nervi sulla mano, o i capelli, non resi uno ad uno, ma a ciocche, che sembrano muoversi all'indietro, a causa del brusco movimento del capo di san Guglielmo stesso. In tal mondo, anche a distanza l'opera non perde vigore. L'abate è rappresentato con il pastorale in mano, decorato nella parte finale con un motivo a foglie; il suo sguardo è intenso, severo (fig. 40a). Ai suoi piedi, vi è accucciato un lupo, il cui pelo irsuto, che contrasta con il liscio saio, percorso da poche, ampie pieghe, è reso in modo molto naturale.<sup>677</sup> Per diversi aspetti, quali il vigore dei gesti, l'uso di effetti chiaroscurali, dovuti all'incidere della luce sulla superficie della statua, sembra di percepire riferimenti a modelli seicenteschi, in linea quindi con la tendenza, ormai in realtà superata da decenni, dei barocchisti di primo Ottocento.

Con decreto dell'11 dicembre 1752, la Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro aveva stabilito le condizioni necessarie affinché fosse possibile, ai diversi ordini, conseguire le concessioni per avere una nicchia a San Pietro; era strettamente necessario che le statue, sia allo stadio di modello, che nella traduzione in marmo, si attenessero a ben precise disposizioni, tra cui spiccava la necessità di mantenere una certa unità stilistica tra le statue, e tra lo stile generale della basilica.<sup>678</sup> Anche per questo Prinzi è portato a sottolineare degli aspetti "barocchi"; al contrario, il *Sant'Alfonso dei Liguori* di Tenerani (1833-1835) aveva suscitato molte perplessità, da parte non solo dello stesso Raggi, ma anche e soprattutto di Pietro Estense Selvatico: infatti, il carrarese aveva lavorato in modo minuzioso la superficie, eccedendo nei particolari, soprattutto delle vesti, ma tutto ciò non emergeva, a causa dell'altezza a cui era ed è collocata la statua. Anche la gestualità, molto trattenuta, le conferisce un senso di estrema staticità, soprattutto a confronto con quelle che la circondano.<sup>679</sup>

---

<sup>677</sup> La presenza del lupo è un riferimento ad un prodigio attribuito al santo: un giorno, durante il periodo da lui vissuto come eremita presso i Monti Irpini, il suo asino viene sbranato da un lupo; Guglielmo riesce quindi ad ammansirlo, e lo usa come animale da soma.

<sup>678</sup> Era anche previsto che le statue fossero realizzate in marmo di Carrara; affinché potessero venir giudicate da un'apposita commissione, si stabilì di far collocare nelle nicchie, prima della loro traduzione in marmo, i modelli in stucco a grandezza naturale, che eventualmente potevano lavorarsi in loco. Venne quindi previsto un periodo massimo entro cui si dovevano consegnare le sculture, pena la perdita della concessione: sotto Pio IX, tale periodo venne fissato in tre anni. L'iter doveva iniziare con una domanda indirizzata alla Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro, per poter ottenere il beneplacito del papa per la concessione della nicchia, dove doveva essere indicato il nome dello scultore prescelto (Noè 1996, pp. 17-21). Presso l'Archivio della Fabbrica di San Pietro, non è stato rinvenuto materiale documentario relativo alla richiesta dell'abate Guglielmo, promotore dell'esecuzione della statua del suo illustre omonimo, né il responso della commissione chiamata a giudicare il modello in gesso di Prinzi.

<sup>679</sup> Selvatico sottolineava infatti che la statua era priva di quei contrasti chiaroscurali e di massa, che ne avrebbero reso apprezzabile l'osservazione a distanza, la quale rendeva inutile l'eleganza delle forme e la cura dei dettagli, visibili solo ad una osservazione ravvicinata: «A paragone di essa bellissima, guardate a quel posto quasi guadagnavano le statue bruttissime e barocche dell'Algarði e del Bernini: cioè in questi ultimi vedeansi artisti che sapevano come doveasi trattare la scultura monumentale» (Estense Selvatico 1846, pp. 80-81).



È pervenuto uno dei bozzetti del *San Guglielmo*, oggi conservato presso il Monastero di Montevergine (fig. 40b),<sup>680</sup> e la cui riproduzione viene qui presentata per la prima volta. Confrontandolo con il marmo, si possono notare delle differenze evidenti: prima di tutto, è speculare alla scultura in marmo; inoltre la posa è moderata, meno teatrale, e la gestualità più contenuta, dal momento che ora il pastorale non crea una diagonale rispetto alla figura, ma è retto in modo quasi perfettamente perpendicolare alla base. Presenta una diversa partizione delle pieghe, che nel bozzetto appaiono più fitte; mentre inoltre nella statua marmorea si intuisce la presenza della gamba destra, che sembra avanzare, questo movimento non è invece presente nel gesso. Il santo si rivolge direttamente al lupo che lo accompagna, in questo caso non completamente prono. Ci si trova davanti, quindi, ad una fase intermedia, ovvero al cospetto del modello inviato ai religiosi affinché lo esaminassero. Il gesso definitivo, come Cimbali ricorda, era nello studio dell'artista<sup>681</sup> e doveva presentarsi quindi molto differente, a partire dalle dimensioni, ben più notevoli: il bozzetto di Montevergine, invece, privo dei chiodi di riporto, si trova oggi collocato vicino alla foresteria, quale «tributo di riconoscenza alla memoria dello stesso santo fondatore che fra l'eminenti sue virtù, seguendo le orme del suo santo patriarca maggiore Benedetto, fece primeggiare la caritatevole ospitalità».<sup>682</sup>

L'intenzione di realizzare una statua in onore di San Guglielmo, da collocare nella basilica vaticana, si manifesta sin dalla metà del secolo, da parte del cardinal Fabio Asquini, protettore della Congregazione di Montevergine: nel luglio del 1851 già ne viene realizzato il modello, da un artista il cui nome viene taciuto dalle cronache; a causa della mancanza di fondi non si procede, però, alla traduzione in marmo, che viene posticipata indefinitamente.

Il cardinale però non desiste,<sup>683</sup> ma solo vent'anni dopo, con Guglielmo de Cesare come abate generale,<sup>684</sup> si firmerà il contratto per l'esecuzione dell'opera, questa volta allogata a Prinzi.<sup>685</sup> Questo documento, datato 20 febbraio 1872, riportava come oggetto appunto l'esecuzione di «una statua colossale, rappresentante san Guglielmo abate, fondatore di essa congregazione, per collocarsi a spese dello stesso scultore nella basilica vaticana, ove esistono gli altri santi Fondatori, per la somma totale, di comune accordo convenuta, di scudi cinquemila romani»,<sup>686</sup> da realizzarsi in un solo blocco «della qualità rivaccione, simile agli

<sup>680</sup> Le riproduzioni fotografiche della statua, collocata in una delle aree di clausura, di conseguenza non da me accessibili, mi sono state gentilmente fornite dalla Comunità Benedettina di Montevergine. L'esistenza di questo bozzetto è ignorata da tutti i biografi di Prinzi: l'unico riferimento si riscontra in Mongelli 1971, p. 335.

<sup>681</sup> Cimbali 1897/1897, p. 992.

<sup>682</sup> A. Zigarelli, C. Accomando e F. Zigarelli, *Nella causa del monumento di Montevergine contro del comune di Mercogliano*, Avellino, 1879, p. 44, in Mongelli 1971, p. 335.

<sup>683</sup> Il 24 maggio 1859 l'arcivescovo di Napoli, il cardinal Riario Sforza, indirizza una lettera all'Asquini, dove sottolinea la persistente carenza di fondi, ma conferma il proposito di erigere la statua.

<sup>684</sup> Tra l'altro De Cesare aveva fatto voto, il giorno della sua elezione, di erigere tale statua in onore al padre fondatore.

<sup>685</sup> Nonostante siano stati citati da padre Mongelli, non è stato possibile rintracciare tale contratto e la documentazione relativa presso l'archivio di Montevergine, dove doveva essere conservato.

<sup>686</sup> Mongelli 1971, p. 334. Mongelli cita delle ricevute rilasciate dallo scultore: il 20 marzo 1872 gli vennero consegnati mille scudi, e duemila il 21 dicembre 1874; l'agosto del 1876 ricevette tremila lire, e milleottocentocinquanta il 17 gennaio dell'anno successivo. L'ultima rata, di milletrecentosettantacinque lire, venne saldata il 24 marzo 1878: nella ricevuta relativa, lo scultore non mancava quindi di ricordare che gli erano stati promessi altri mille scudi, «avendo riguardo agli immensi sacrifici e spese che ho dovuto subire per portare a compimento tale opera cui ne sono riconoscente per questo atto magnanimo e coscienzioso» (*Ibidem*, p. 335); alla fine, il 4 agosto del 1880, gli vennero consegnate duemilacinquecento lire.

altri esistenti in basilica»;<sup>687</sup> vennero date direttive anche riguardo al bozzetto, che doveva essere «ben condotto, alto palmi cinque, che dovrà essere di piena soddisfazione del suo lodato abate generale committente, e fare tutte quelle modificazioni, che lo stesso crederà opportune».<sup>688</sup> Dopo che il bozzetto fosse stato valutato e approvato, l'artista avrebbe dovuto realizzare un modello in grande, che avrebbe tradotto in marmo, quando avesse avuto il permesso dall'abate; come prescritto dal contratto, nonché secondo quanto previsto dalla Congregazione della Reverenda Fabbrica, la statua viene terminata entro tre anni, ottenendo l'approvazione dei committenti, e quindi collocata a San Pietro.<sup>689</sup>

San Guglielmo è stato il fondatore dell'ordine dei monaci verginiani: nato a Vercelli il 1085, prese i voti giovanissimo, entrando nei benedettini; si rivolse sin da subito però ad una vita eremitica e contemplativa, caratterizzata da pellegrinaggi verso i più importanti santuari europei. Si ritirò quindi in Irpinia, vicino al monte Virgiliano: diffusasi la notizia della presenza di questo asceta, venne raggiunto da un monaco, con cui iniziò a condividere quella vita meditativa; ben presto si aggiunsero altri discepoli, gettando le basi per la futura Congregazione Verginiana. Grazie all'aiuto economico dei fedeli, sempre più numerosi, venne lì costruito il cenobio ed il santuario; la chiesa di Montevergine, dedicata a Maria, si consacrò nel 1124. I monaci vestivano con il colore bianco, come i Camaldolesi e i Cistercensi, e seguivano la Regola di San Benedetto, accentuandone l'aspetto dell'ascetismo, della preghiera, della penitenza e soprattutto della povertà: nonostante la grande quantità di denaro che confluiva al santuario, grazie alle donazioni dei pellegrini, questo veniva totalmente devoluto in elemosina. Nel 1128 Guglielmo lasciò il santuario e iniziò a viaggiare per l'Italia meridionale, dove continuò a condurre una vita ascetica e di estrema povertà; fondò altri monasteri, come quello di San Salvatore, oggi di San Guglielmo, a Sant'Angelo dei Lombardi, costituito da corpi di fabbrica doppi, perché destinati uno alle monache e l'altro ai religiosi. Morì il 24 giugno 1142 nel monastero del Goletto; il suo culto, al principio limitato ai santuari virginiani, ben presto si estese anche all'Ordine Benedettino e il 24 agosto 1785, a tutta la Chiesa. Nel 1942 è stato proclamato patrono dell'Irpinia da Pio XII.<sup>690</sup>

---

<sup>687</sup> *Ibidem*, p. 335.

<sup>688</sup> *Ibidem*.

<sup>689</sup> *Ibidem*.

<sup>690</sup> Andenna 2003, pp. 42-46.

Marmo, cm 84,4x52,7x42

Firmato e datato: CAV. G. PRINZI F. ROMA 1878.

Collocazione: Acireale, Duomo

Bibliografia: Lanza Trabia 1880, p. 149; Raggi 1880, p. 453; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2003, p. 23.

Il *Ritratto di Pio IX*, che per le sue notevoli dimensioni viene definito da Raggi «colossale»,<sup>691</sup> è stata commissionata a Prinzi dal clero e dai cittadini di Acireale, riconoscenti al papa per aver istituito la diocesi.<sup>692</sup> È caratterizzato da un notevole realismo, che pervade tutto il marmo: l'espressione viva del papa, che dissimula nella furezza del cipiglio un bonario sorriso a labbra strette, è sottolineata dalla resa dello sguardo, diretto verso un punto alla sua destra (fig. 41a). La fisionomia, appesantita dall'adipe e dai segni della vecchiaia, è resa con vivacità; le forme squadrate del volto risultano ormai prive dell'elasticità giovanile, e ammorbidite dall'età e dall'adipe fino alla presenza di un doppio mento.

Sono sottolineate anche le rughe di espressione, soprattutto quelle intorno agli occhi e sulla fronte, in modo da accentuarne lo sguardo; i capelli, inoltre, sono qui lavorati ad uno ad uno, a differenza delle ciocche dei primi ritratti.

Il pesante corpo del pontefice è rivestito con la mozzetta bordata di ermellino e il cappuccio posteriore. Prinzi è riuscito a rendere la morbidezza del velluto, che non annulla la presenza del corpo al di sotto. Al di sopra della mozzetta poggia la stola, su cui campeggia, replicato, lo stemma del papa.

È interessante fare un confronto con il ritratto del pontefice realizzato, decenni prima, da Tenerani (fig. 41b): tralasciando le differenze fisiche, dovute alle due diverse età in cui Pio IX è stato raffigurato, si può notare come i tratti somatici, pur realisticamente rispettosi del modello, qui risentano di una certa idealizzazione; il ritratto del mastro carrarese appare, inoltre, più ieratico, nella sua frontalità.

Il nobile Giovanni Maria Mastai Ferretti (Senigallia 1792 - Roma 1878), il cui pontificato continua tuttora ad essere il più lungo nella storia della Chiesa, dopo quello di Pietro, superando i trentun anni, è salito al soglio papale il 21 giugno del 1846, dopo un conclave durato solo due giorni: viene scelto in virtù di quelle che sembrano essere posizioni moderate, che aveva dimostrato nel gestire le insurrezioni del 1831 nelle sue diocesi di Spoleto e Rieti, evitando spargimenti di sangue. Esattamente un mese dopo la sua elezione a pontefice,

---

<sup>691</sup> Raggi 1880, p. 453.

<sup>692</sup> Il piedistallo su cui poggia il busto reca la dedica al papa: «PIO . IX . / PONTIFICI . MAX . / STATORI / ET . AMPLIFICATORI / DIOECESIS / ACENSIS / EPISCOPUS / CLERUS / POPULUS / BENEFICII / MEMORES / A . MDCCCLXXXVIII / AASI». In realtà, la Diocesi era stata istituita ufficialmente il 27 giugno 1844 da Gregorio XVI, ma la bolla papale non aveva ancora avuto esecuzione; ciò avviene invece nel 1872, appunto con Pio XI, che nomina anche il primo vescovo. Dalla consultazione dell'Archivio Diocesano di Acireale non è emerso alcun documento relativo alla commissione.

concede l'amnistia ai rei politici: ciò non fa che rendere più forte la speranza degli intellettuali di trovarsi di fronte ad un papa liberale, speranza che nel 1848 si dimostra totalmente illusoria. Dopo aver infatti concesso la Costituzione ed aver, in un primo momento, inviato delle truppe a combattere contro l'Austria, il papa fa un passo indietro: richiama le truppe, per non mettersi contro un altro regno cattolico; la situazione a Roma precipita: il 15 novembre viene ucciso il ministro Pellegrino Rossi, effettivamente dalle vedute liberali, e il 24 novembre il papa fugge a Gaeta. Rimarrà nel territorio del Regno delle Due Sicilie fino al 1850, e solo il 12 aprile torna a Roma: tra le prime azioni della sua rigida politica di restaurazione, che lo porta ad inimicarsi ancor di più i patrioti italiani, vi è l'abrogazione delle concessioni del 1848. Pio IX è anche il primo papa dell'Unità d'Italia: il 20 settembre 1870, quando Roma viene occupata dalle truppe sabaude, comprendendo l'inutilità di una resistenza, che avrebbe comportato solo delle morti inutili, ordina all'esercito vaticano di non reagire lottando.

Il 13 maggio 1871 viene emessa dal governo italiano la "legge delle Guarentigie", con la quale vengono riconosciuti alcuni diritti e privilegi al pontefice: egli però non dà la sua ratifica, proclamandosi prigioniero dello stato sabaudo, e relegandosi nella città leoniana.

Al suo papato si possono ricollegare diversi eventi: prima di tutto la costruzione delle prime linee ferroviarie del Lazio, e l'istituzione del dogma dell'Immacolata Concezione di Maria, tramite la bolla *Ineffabilis Deus*; a questo avvenimento è collegata l'erezione della Colonna dell'Immacolata, inaugurata l'8 dicembre 1857, e la decorazione della Sala dell'Immacolata nei Palazzi Vaticani, realizzata a fresco da Francesco Podesti tra il 1856 e il 1865.<sup>693</sup>

---

<sup>693</sup> Cfr. *La sala dell'Immacolata di Francesco Podesti: storia di una committenza e di un restauro*, a cura di M. Forti, Città del Vaticano, Edizioni Musei Vaticani, 2010.

#### 42 MARIA CAROLINA (CARLOTTA) BISCASILLAS

Gesso, cm 75x53x28

Datazione: ultimo quarto del XIX secolo

Collocazione: collezione privata

Inedito.

Conservato presso la dimora di una delle discendenti di Emilia Prinzi, figlia dello scultore, esiste un gesso, non firmato né datato, che raffigura una donna sulla quarantina, abbigliata in modo semplice, ma raffinato, con un velo che le cinge la schiena, e una complicata acconciatura a “crocchia”; secondo quanto ricordato dalla proprietaria, e da lei appreso dalla madre, figlia di Emilia, questo ritratto rappresenterebbe “Carlotta”, e Carlotta era il soprannome della moglie dello scultore. Se già la presenza di questo busto, presso la collezione privata di una sua discendente, nonché l’identificazione dell’effigiata quale sua sposa, sono indizi che favoriscono, con pochi dubbi, l’attribuzione del gesso al messinese, prova indiscutibile è la resa stilistica, che ben si adatta alla maniera di Prinzi degli anni Settanta - Ottanta.

Questo sobrio ritratto mostra la moglie del messinese in un atteggiamento composto, con lo sguardo seriamente fisso innanzi a sé; i tratti fisionomici sono perfettamente definiti.

Come negli altri busti realizzati da Prinzi, la volumetria del corpo è ben sottolineata. Il corpo è leggermente in torsione, il che impedisce un’eccessiva staticità alla composizione.

La donna indossa una camicia, con al collo un piccolo foulard, finemente lavorato, nonostante si tratti di un gesso; uno scialle morbidamente circonda e delimita la sua figura.

I capelli sono divisi da una scriminatura centrale, e raccolti, come già indicato, in una crocchia: per la pettinatura, nonché per l’abbigliamento, questo busto si presenta molto simile a quello di *Giuseppina Pennisi*; da notare, però, nel caso della *Carlotta Biscasillas*, il vezzo dei due ciuffetti di capelli ai lati delle orecchie, già più volte ritrovati nei suoi ritratti.

Il ritratto si presenta in buone condizioni di conservazione, salvo per qualche minima frattura, come alla punta del naso o sul colletto, e per i depositi di polvere, ormai penetrata nella struttura porosa del gesso (fig. 42a); non ritengo che sia stato tradotto in marmo, dal momento che non si riscontra la presenza dei chiodi per il riporto. È il secondo gesso modellato da Prinzi pervenuto, insieme al *San Guglielmo*, inviato dall’artista ai suoi committenti di Montevergine: la *Carlotta Biscasillas*, quindi, è l’unico superstite dei gessi una volta custoditi a Palazzo Prinzi e, secondo Cimbali, distrutti dallo stesso artista.<sup>694</sup>

---

<sup>694</sup> Cimbali 1897/1898, p. 995.

#### 43 MONUMENTO FUNERARIO DI CALCEDONIO SOFFREDINI

Basamento: marmo bianco venato di grigio, cm 294x175x42

Busto: marmo bianco, cm 45x35x25

Firmato e datato: PRINZI F. 1878

Iscrizione: CALCEDONIO SOFFREDINI / DA NETTUNO / MAGISTRATO INTEGERRIMO / STRENUO  
SOSTENITORE / DEI DIRITTI DEL SUOLO NATIVO / VISSE CRISTIANAMENTE ANNI 86 GIORNI 27 /  
PASSÒ AGLI ETERNI RIPOSI / L'8 SETTEMBRE 1884 / L'EREDE / BENEDETTO BROVELLI SOFFREDINI  
/ SACERDOTE / IMPETRA PACE ALL'OTTIMO ZIO

Collocazione: Roma, Cimitero Monumentale del Verano, Rupe Caracciolo.

Bibliografia: Raggi 1880, p. 453; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2003, p. 23.

Documenti inediti: ASC, Titolo 61, Prot. 56758/1878, b. 7, fasc. 123, mss. inediti, cc. sciolte non numerate; ASC, Titolo 61, Prot. 73682/1880, b. 10, fasc.109, ms. inedito, c. sciolta non numerata.

Inedito

Giuseppe Prinzi si è dedicato ai soggetti allegorici solo in un numero ristretto di casi: due di questi, *la Fortezza* e *la Giustizia*, citate da Raggi, facevano parte del *Monumento funebre dell'avvocato Calcedonio Soffredini*. Sono state però trafugate in epoca recente, e non esiste alcuna riproduzione fotografica o grafica, come le tavole di Speranza, che riproponga la struttura integra del monumento. Ciò che resta, al di sopra di un sobrio basamento, più aggettante nella sua parte centrale che reca l'iscrizione, e su cui è collocato un alto piedistallo modanato, è il busto ad erma del defunto (fig. 43a): è paludato all'antica, quasi a richiamare i grandi oratori dell'antica Roma. Diviene nuovamente manifesto come, nel momento in cui Prinzi cerca di avvicinarsi alla nobile resa di stampo neoclassico, la qualità dell'opera subisca una involuzione: il panneggiamento si risolve infatti in sommarie e pesanti pieghe, che mal si armonizzano con la realistica resa del volto, dai tratti accentuati, e dalla forte espressione; il defunto guarda davanti a sé con fare concentrato, occhi socchiusi e bocca serrata, come se si trovasse sul punto di emettere una sentenza.

I riferimenti alla decorazione neorinascimentale son qui appena accennati; il plinto su cui poggia il busto è decorato con una croce, mentre il piedistallo reca lo stemma di Soffredini, due torri con una stella e una colomba, con un ramo di olivo nel becco; ai lati dell'iscrizione commemorativa, al centro della parte inferiore del basamento, è duplicata una lanterna.

Soffredini muore nel 1884, ma già nel 1880 Raggi testimonia l'esecuzione del monumento: infatti, come emerge da documenti da me reperiti presso l'Archivio Storico Capitolino, la memoria funebre è stata commissionata dall'avvocato in persona, e risulta già conclusa nel 1878.

Il 3 marzo di quell'anno, infatti, Soffredini inoltra una richiesta ufficiale per acquistare la concessione della trentanovesima arcata del Quadriportico e della camera sepolcrale

sottostante, e già presenta disegni relativi al monumento,<sup>695</sup> il 19 aprile successivo la richiesta viene però rifiutata, dal momento che le dimensioni dell'opera sono poco monumentali, in rapporto alla destinazione:

A norma d'istruzioni già date allo scarpellino presentatosi come esecutore del monumento, si ritorna l'accluso disegno pregandosi di portarlo ad una complessiva altezza maggiore, essendo sproporzionato per l'elevata arcata ove va situato, e ciò tanto col situarvi un sottozoccolo, quanto coll'elevare maggiormente il busto del defunto, non potendovi portar a maggior proporzione le statue perché, si dice, già fatte.<sup>696</sup>

L'avvocato però non demorde, tant'è che il 6 settembre successivo invia una nuova lettera all'ufficio del Sindaco:

Da molto tempo lo scultore Prinzi a San Niccola da Tolentino mi ha lavorato un monumento col mio busto, e due statue minori del vero, la Giustizia, e la Fortezza. Ho divisato collocarlo nella 3<sup>a</sup> arcata a sinistra della chiesa nel campo Verano. Ma l'ingegnere Mercandetti vi si oppone allegando che sotto quelle grandi arcate, non vi si addice, secondo esso, per la sua piccolezza, e ricusa perciò concedermi la mentovata 3<sup>a</sup> arcata. A quanti ne ho parlato non vedrebbero la legalità della ricusa.<sup>697</sup>

La risposta dell'architetto comunale ci permette di conoscere anche le misure delle statue ora mancanti:

Il monumento, come al disegno presentato è alto metri 2,74 a cui aggiunto il busto superiore misura in totale circa 3m e 30. Si sono unite ai due lati due statue che sono di proporzione minore del vero, ed hanno le teste al disotto di quella del busto.

L'arcata del quadriportico richiesta dall'istante è alta metri 5,00 fino solamente all'imposta degli archi, e ben metri 6,90 fino alla sommità.

Presentato il monumento nel vano dell'arcata medesima trovasi con l'estremità superiore del busto a metro 1,70 sotto l'imposta, né raggiunge la metà dell'altezza totale dell'arcata stessa.

Al confronto riuscendo pertanto il monumento così meschino e tale che nessun altro n'esiste in simil proporzione nel quadriportico, convenendone in ciò anche gli stessi scultore scarpellino del proprietario, il sottoscritto nell'adempimento della sua incombenza non credette ammettere, detto monumento tal quale si presentava in progetto, e proponeva o di trovarglisi un altro posto, ovvero di rialzarlo facendo qualche aggiunta al basamento ed al piede del busto.<sup>698</sup>

Le relativamente ridotte dimensioni della memoria funebre poco si conciliano con quelle del Quadriportico e, da come risulta da un terzo documento, Soffredini è costretto a scegliere un'altra destinazione per la sua tomba di famiglia, un'arcata collocata al di sotto della Rupe Caracciolo, che costituisce uno degli ingressi alla catacomba di San Lorenzo o Ciriaca. Forte

---

<sup>695</sup> ASC, ms. inedito; vd. app. doc. 123.

<sup>696</sup> ASC, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. 123.

<sup>697</sup> ASC, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. 123a.

<sup>698</sup> ASC, ms. inedito, c. IIv; vd. app. doc. 123a.

della sua posizione, però, l'avvocato riesce ad ottenere l'autorizzazione della commissione archeologica di Roma a far occludere questo ingresso:

S.P.Q.R.

Commissione archeologica

Roma addì 18 febbraio 1879

Questa Commissione Archeologica nella seduta del giorno 10 corrente ammetteva la chiusura dell'ingresso alla cripta di Ciriaca dietro il monumento Soffredini a condizione che si potesse da altre parte penetrare in dette gallerie. Avendo l'Ispettore locale Sig. Marsuzi dato su ciò favorevole informazione dichiaro che nulla osta per parte di questo Ufficio a che l'ingresso di cui sopra sia regolarmente ostruito col monumento Soffredini.<sup>699</sup>

Non deve quindi sviare, per quanto riguarda la paternità della commissione, il fatto che il dedicatario dell'epitaffio sia stato il nipote. Soffredini nasce a Nettuno il 12 agosto 1798; venuto ben presto a Roma per praticare l'attività di avvocato, diviene in seguito giudice del tribunale civile, e quindi ne viene nominato Presidente.<sup>700</sup> È autore di una *Storia di Anzio Satrico Astura e Nettuno* (Roma, Tip. della Pace, 1879).

---

<sup>699</sup> ASC, ms. inedito, Ir; vd. app. doc. 123b.

<sup>700</sup> Brovelli Soffredini 1923, p. 8.



#### 44 MONUMENTO FUNEBRE DELLA FAMIGLIA PRINZI

Basamento: marmo bianco venato di grigio, cm 182x90x75

Gruppo della *Speranza*: marmo bianco, cm 100x60x38

Firmato: G. PRINZI (gruppo).

Datazione: 1878

Iscrizione originale:

SPES NOSTRA SALVE / ANNO DOMINI / MDCCCLXXVIII

Iscrizioni attuali:

VINCENZO VACCARO / VIVO NELLO SPIRITO DIVINO / INVOCA LUCE E PACE / PER IL PADRE AUGUSTO / LA MADRE CLARA PRINZI / E LA SPOSA SEVERINA / INCONSOLABILI / N. 17 · 4 · 1918 – M. 29 · 4 · 1944 (basamento superiore, prospetto)

GIUSEPPE PRINZI

[\*\*\*] QUO DANIEL QUO FILI / SUAVISSIME ABIISTI / E CAELUM TERRIS INVIDIT / NATUR ROMAE KAL JANUAR A MDCCCLXII / CESSIT E VITA NON MAIAS A MDCCCLXXXII (basamento inferiore, prospetto)

SALVATORE PRINZI / N. 23 FEBBRAIO / 1866 / M. 18 SETTEMBRE / 1914 / LA MOGLIE / E I FIGLI POSERO (basamento inferiore, facciata a sinistra rispetto al prospetto)

A / GIUSEPPE PRINZI / DI MESSINA / SCULTORE VALENTISSIMO/ ESEMPIO RARO/ DI BONTÀ ED ANTICA FEDE / TOLTO DA CRUDELE MORBO / ALL'AMPLESSO DEI SUOI CARI / IN FRASCATI IL 6 LUGLIO 1895 / NELL'ETÀ DI ANNI 65 [sic] / LA MOGLIE E I FIGLI / POSERO PIANGENDO / QUESTA MEMORIA (basamento inferiore, facciata a sinistra rispetto a quella precedente)

AUGUSTO VACCARO / N. 24 · 3 · 1890 / M 21 · 12 · 1953 / CLARA PRINZI / VED. VACCARO / N. \*\*\* / M. \*\*\* (basamento inferiore, facciata a sinistra rispetto a quella precedente)

RICORDO PERENNE / DI / GUGLIELMO PRINZI / NATO IL 27 - 11 - 1876 / SPIRATO NEL BACIO / DEL SIGNORE / IL 13 - 4 - 1926 / LA MOGLIE / INCONSOLABILE / LA FIGLIA CLARA / ED IL FRATELLO / PIO / QUESTA MEMORIA / POSERO

CRISTINA VED. / DI GUGLIELMO / N. IL 6 - 3 - 1875 / M. IL 1 - 10 - 1940 (basamento inferiore, facciata a destra rispetto al prospetto)

ALLA MEMORIA / DI / CARLOTTA BISCASILLAS / M. IL DÌ 8 MARZO 1898 / DELL'ETÀ DI ANNI 61 [sic] / VEDOVA DEL CAVALIERE / GIUSEPPE PRINZI / MADRE DI FAMIGLIA / AFFETTUOSA / CARITATEVOLE / ED AMANTISSIMA DI DIO / I FIGLI RICONOSCENTI / CON MOLTE LACRIME / POSERO (basamento inferiore, facciata a destra rispetto a quella precedente)

Collocazione: Roma, Cimitero Monumentale del Verano.

Bibliografia: Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133 (attribuito a Prinzi con riserve); Barbera 2002, p. 24.

Materiale inedito: I. Cugnoli (?), *Roma, Cimitero del Verano – Monumento funebre*, s.d., stampa all'albumina, cm 25,2 x 19; Fondazione Marco Besso, Archivio Fotografico, inv. Co 1306/6521.

Presso il Cimitero del Verano è collocato il *Monumento Prinzi*, di cui viene riproposta, per la prima volta in questa sede, la riproduzione fotografica. È molto più semplice e intimo rispetto agli altri realizzati dall'artista: è costituito da un pilastro di base poligonale, su cui è collocato il gruppo, firmato,<sup>701</sup> con una giovane donna, il cui sguardo si perde verso il cielo, e che siede su delle rocce, stringendo a sé il figlioletto, quasi a proteggerlo da un invisibile nemico; un altro bambino, più grande, le si è accosta per sussurrarle qualcosa. La donna indossa una veste, che lascia scoperta una spalla, mentre il fanciullo è abbigliato con una tunichetta: le pieghe che si increspano sono morbide, così come i movimenti delle figure (figg. 44b-44c).

I tratti dei fanciulli, e soprattutto della donna, sono delicati ed eleganti: qui Prinzi cerca di tornare alla linearità purista, ottenendo uno dei migliori esiti della sua produzione; contemporaneamente, ha saputo cogliere con realismo l'attimo in cui il bambino, quasi spaventato, si è arrampicato sulle ginocchia della madre. La superficie del monumento è annerita, e questo non facilita la lettura dei dettagli: nonostante ciò, si percepisce quanto le fisionomie e le espressioni, pur non essendo caricate, siano lontane dall'astrazione del "bello morale" di Tenerani..

Questo gruppo, indicato nel regesto del 2002 tra le «opere da verificare»,<sup>702</sup> è stato fino ad ora ricordato dalla critica quale *Allegoria della Carità*: presso la Collezione Besso di Roma ho invece riscontrato una fotografia risalente all'Ottocento, catalogata come *Cimitero del Verano – Monumento funebre*, ad opera di ignoto, che in realtà rappresenta questo monumento, di cui è tagliata solo la parte inferiore del basamento (fig. 44a). È un documento fondamentale, sia per datare l'opera, che per comprendere la vera natura del soggetto: infatti è ben visibile, in mano al ragazzino, un'ancora, oggi spezzata nella parte inferiore. Si tratta quindi dell'*Allegoria della Speranza*, rappresentata, più propriamente, dal fanciullo, che si avvicina alla madre spaventata per rasserenarla; questa riproduzione permette quindi di apprezzare di più il modellato delle pieghe e la delicatezza delle figure (fig. 44d).

Un'ulteriore conferma viene dall'iscrizione sul basamento, che recita: «SPES NOSTRA SALVE / ANNO DOMINI / MDCCCLXXVIII» e fornisce un ben preciso *terminus ante quem*. Questa riproduzione è stata probabilmente realizzata nel 1880, in occasione di una campagna di catalogazione fotografica dei monumenti del Verano, portata a termine da Ignazio Cugnoli, che realizza delle immagini caratterizzate da uno sfondo nero, su cui spicca in primo piano il monumento o un suo particolare, come in questo caso. Non ritengo, invece, che sia stato fotografato nello studio di Prinzi, come accadrà per il bozzetto del *Monumento Mattei*.

Si apre quindi il problema, di chi sia il destinatario di questa sepoltura: dalle ricerche da me condotte, non sono emerse notizie relative alla morte di uno dei figli avvenuta in quell'anno o precedentemente. Si potrebbe ipotizzare che sia stata collocata al Verano, come tomba di famiglia, anche prima di quella serie di disgrazie ricordate da Cimbali:<sup>703</sup> già il 25 maggio

---

<sup>701</sup> Viene invece così descritto da Luisa Paladino: «gruppo marmoreo con una figura femminile al centro e due fanciulli ai lati, rappresentante una Carità di finissima fattura, probabilmente opera dello stesso Prinzi» (Paladino 1997<sup>a</sup>, pp. 133). In realtà, non vi sono dubbi sulla paternità dell'opera, dato che la firma è perfettamente visibile sul retro del gruppo.

<sup>702</sup> Barbera 2002, p. 24.

<sup>703</sup> La documentazione relativa alla concessione Prinzi, come già ricordato, conserva il materiale solo a partire dal 1912.

1880 Prinzi chiede l'autorizzazione a far seppellire una sua nipotina, Lelia Durante, nella sepoltura di cui ha acquisito la concessione.<sup>704</sup>

Due anni dopo, muore il figlio Daniele:<sup>705</sup> viene qui sepolto, e aggiunta un'iscrizione nel prospetto del basamento; alla morte dello scultore, il lato frontale viene alterato maggiormente, inserendo una lastra ovale con il nome dell'artista, che cancella totalmente l'iscrizione collocata nella parte superiore, e parzialmente anche quella relativa a Daniele.

---

<sup>704</sup> «Eccellentissimo signor Sindaco, il sottoscritto prega la Signoria Vostra Eccellentissima di permettergli di tumulare la sua nipotina Lelia Durante nella sua sepoltura al Campo Verano. Tanto spera che etc. 24/5-'80, Giuseppe cavalier Prinzi. Domiciliato in Piazza San Niccolò da Tolentino n. 7» (ASC, *Titolo 61 1870 - 1901*, Protocollo 30782/1880 b. 9 fasc. 125, ms inedito del 25 maggio 1880, c. non numerata, Ir). Come si vedrà, è probabile che non si tratti di una reale parentela.

<sup>705</sup> L'ipotesi che questo Daniele sia stato un figlio di Prinzi è avvalorata dal fatto che uno dei nipoti dello scultore, figlio di Gaetano, porterà questo nome, plausibilmente a ricordo dello zio morto prematuramente. Si ringraziano i discendenti di Emilia Prinzi per questa informazione genealogica.

Marmo bianco, cm 82x80x41

Firmato e datato: CAV. PRINZI [FECE] 187[9]

Datazione: 1879

Collocazione: Roma, Pincio, Viale del Belvedere

Bibliografia: Raggi 1880, p. 453; Cimbali 1897/1898, p. 992; Saccà 1900, p. 79; Riccoboni 1942, p. 404; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Berggren - Sjöstedt 1996, pp. 41, ill. p. 40; Gnisci 1999<sup>b</sup>, p. 154 scheda n. 196; Barbera 2002, p. 17.

Questo busto costituisce il primo dei due ritratti scolpiti da Prinzi e raffiguranti Angelo Secchi, padre gesuita e suo amico personale, ma soprattutto astronomo e meteorologo di fama internazionale: insieme al *Ritratto di Giuseppe Valadier*, eseguito da Luigi Majoli nel 1873, questo busto costituisce un'anomalia, rispetto agli altri collocati nel Pincio, dal momento che non presenta una struttura ad erma e possiede dimensioni maggiori della media.<sup>706</sup> Inoltre, la sua presenza al Pincio non è vincolata al solo desiderio di erigere una memoria celebrativa ad una gloria nazionale: già nel 1860 era stato collocato quello che oggi costituisce il piedistallo del busto, ma che in realtà è una "mira" astronomica, che tuttora permettere d'individuare il meridiano, il punto fisso utilizzato da Secchi per tarare il telescopio da lui inventato e collocato presso l'Osservatorio del Collegio Romano, e atto a studiare i passaggi in meridiano dei corpi celesti.<sup>707</sup> Già pochi giorni dopo la morte dello scienziato, avvenuta il 6 marzo 1868, la Giunta Capitolina affida a Giovanni Biggi l'esecuzione del ritratto, da lui consegnato nell'ottobre del medesimo anno; l'intenzione della Giunta è quella di anticipare l'Accademia dei Nuovi Lincei, che si sta muovendo per erigere all'astronomo un monumento meteorologico, da collocare proprio al Pincio: in questo modo, l'autorità cittadina vuole assecondare le richieste, provenienti sia dal fronte cattolico che scientifico, di omaggiare a Secchi, evitando però di alterare l'omogeneità del Pincio quale "giardino della memoria", con l'erezione di un simile monumento.<sup>708</sup>

Dopo qualche anno, l'Amministrazione decide di dedicargli un ulteriore busto: la nuova commissione viene allogata a Prinzi, che la porta a termine già nel 1879, come risultava dall'iscrizione riportata sul retro della scultura, oggi leggibile solo parzialmente.<sup>709</sup>

---

<sup>706</sup> La Giunta Capitolina aveva infatti stabilito di mantenersi nella media di 65 cm per l'altezza e 40 per la larghezza, in modo che tutti gli uomini illustri venissero celebrati in modo equo.

<sup>707</sup> L'iscrizione sul piedistallo recita infatti: «MERIDIANO / DELE [SIC] / OSSERVATORIO / DEL COLLEGIO / ROMANO».

<sup>708</sup> A questo proposito, cfr. *Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona - S. Gnisci - A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni, 1999.

<sup>709</sup> Per quanto riguarda la documentazione relativa ai due busti, vd. Gnisci 1999<sup>b</sup>, p. 154 scheda n. 196. Raggi afferma inoltre che il ritratto è stato realizzato gratuitamente dallo scultore, ma tale notizia non trova ulteriore riscontro (Raggi 1880, p. 453).

Giuseppe Cimbali ricorda in proposito che il Municipio fa rimuovere il busto precedente, collocandolo in un'aiuola fuori mano;<sup>710</sup> tale testimonianza porterebbe a pensare che già il ritratto scolpito da Biggi fosse stato collocato sulla mira.

Il 17 gennaio 1929 l'Azienda dei Giardini pubblici richiede l'autorizzazione a rimuovere le seconde versioni dei busti duplicati, ovvero quello di *D'Azeglio* e di *Secchi*: il 23 febbraio il busto scolpito da Biggi viene quindi collocato in un magazzino comunale, ma oggi se ne sono perse le tracce. È stata da me individuata, presso la Fondazione Marco Besso, una riproduzione fotografica relativa proprio a questo busto, qui presentata per la prima volta (fig. 45b): la qualità esecutiva è senza dubbio inferiore rispetto a quella di Prinzi, che in questo ritratto, come nel successivo dedicato a Secchi, doveva raggiungere gli apici del proprio realismo stilistico. Oggi questo busto appare estremamente rovinato, nonostante il recente restauro: la superficie è infatti estremamente rovinata e i tratti profondamente alterati, tant'è che oggi risultano di difficile lettura; più che da agenti atmosferici o da un'azione meccanica, tale alterazione sembrerebbe essere stata provocata dall'azione chimica di un acido.<sup>711</sup>

È quindi rimasto ben poco a testimonianza dell'efficace resa realistica che doveva contraddistinguere questo busto, differenziandolo positivamente dagli altri: «[...] e collocava nella pubblica passeggiata del Pincio fra tanti altri illustri di nomi, quasi tutti orrendi per lavoro artistico che il Municipio non si è vergognato di collocare in questa Roma, antica sede delle belle arti. Ma tale non è a dire certo questo del Secchi».<sup>712</sup>

Lo scienziato ha una postura austera, tipica di molti ritratti di Prinzi; veste l'abito talare, nascosto parzialmente dal mantello, un attardato richiamo alle pseudo clamidi teneraniane destinate a nobilitare la figura di questo personaggio, la cui importanza fa sì che, nonostante i forti sentimenti anticlericali posteriori all'Unità d'Italia, venga celebrato insieme agli altri personaggi illustri, chiaramente laici.

Nato a Reggio Emilia nel 1818, Angelo Secchi entra nell'Ordine dei gesuiti a quindici anni; conclude i suoi studi a Roma, dove si stabilisce dal 1833; nel 1849 ottiene la cattedra di Astronomia, e riveste un ruolo fondamentale nella riorganizzazione dell'Osservatorio Astronomico del Collegio Romano, di cui diverrà direttore. Fonda inoltre l'Osservatorio della chiesa di Sant'Ignazio; pubblica una grande quantità di articoli e saggi, dove si occupa prevalentemente di meteorologia, geodetica e soprattutto astrofisica, all'epoca poco considerata.<sup>713</sup> È stato anche l'inventore del Meteorografo, uno strumento meteorologico capace di registrare a distanza diverse condizioni atmosferiche, legate al vento, alla pioggia, alla temperatura e alla pressione, che viene premiato all'Esposizione di Parigi del 1867.<sup>714</sup>

---

<sup>710</sup> Cimbali 1897/1898, p. 992.

<sup>711</sup> Non è stato possibile contattare gli esecutori del restauro, per avere delucidazioni in proposito.

<sup>712</sup> Raggi 1880, p. 453.

<sup>713</sup> Tra i testi più importanti vanno ricordati: *Catalogo di 1321 stelle doppie misurate col grande equatoriale di Merz all'Osservatorio del Collegio Romano*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1860; *Sugli spettri prismatici dei corpi celesti: Memorie del R. P. A. Secchi*, Roma, tipografia delle Belle arti, 1868; *Le stelle: saggi di astronomia siderale*, Milano, Dumolard, 1878.

<sup>714</sup> «La Rassegna settimanale di Politica, Scienze, Lettere ed Arti» 1878, p. 153; cfr. R. Finzi, *P. Angelo Secchi*, Reggio Emilia, Tipolitografia emiliana, 1972.

Sarà proprio tale dispositivo che i membri dell'Accademia dei Nuovi Lincei vorranno celebrare, commissionando a Prinzi un monumento meteorologico, mai tradotto in marmo, di cui è stato realizzato solo il bozzetto in gesso, ora perduto.

#### 46 MONUMENTO FUNEBRE DI TOMMASO ALOYSIO JUVARA

Statua: marmo bianco, cm 185x67x56

Datazione: 1875-1880

Collocazione: Roma, Cimitero Monumentale del Verano, Quadriportico

Bibliografia: Raggi 1880, p. 453; Cimbali 1897/1898, p. 993; Saccà 1900, p. 79; Riccoboni 1942, p. 404; Speranza s.d., tav. XVII; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Bencini - Consoni 1998, pp. 101-102 scheda 56, ill. p. 102; Barbera 2002, p. 24.

Documenti inediti: ASC, *Titolo 61*, Prot. 46278/1880, b. 10 f. 20.

Del *Monumento funebre di Tommaso Aloysio Juvara*,<sup>715</sup> commissionato dalla vedova Caterina Pisoni, è rimasto ben poco: quello che si vede oggi, una statua femminile rotta in numerosi punti, non è che una parte di una struttura più articolata, relativamente alla quale sono pervenute delle descrizioni parziali da parte dei biografi di Prinzi,<sup>716</sup> e soprattutto l'incisione di Serafino Speranza, che la ripropone così come si presentava originariamente (fig. 46a).

La statua, che rappresenta la *Fede*, reggeva una croce e teneva con la mano sinistra un calice; era eretta su di un alto basamento, sui cui era collocato un ulteriore piedistallo: sul prospetto di quest'ultimo figurava il bassorilievo con i volti dei due coniugi di profilo.

Accanto a questo piedistallo sedevano due angioletti, di cui uno reggeva in mano una tavoletta, probabilmente un richiamo alle lastre da incidere, mentre quello di sinistra una serpe, forse collegamento all'Invidia, che aveva portato Aloysio alla morte. Il basamento presentava nella parte centrale una porta rastremata verso l'alto, citazione del *Monumento funebre di Pio VII* di Thorvaldsen (1830, Città del Vaticano, San Pietro); al di sopra era collocata l'iscrizione dedicatoria, inserita in una tavola marmorea e decorata alle sue estremità con volute e palmette, e oggi collocata sulla balaustra alle spalle del monumento.<sup>717</sup>

Di tutta questo monumento, l'unica cosa pervenuta è appunto la statua della *Fede*, priva della croce e della mano sinistra: così alterata, sembra quasi che lo scultore abbia voluto accentuare il patetismo della figura, facendole portare la mano al petto; questo effetto è accentuato dalla sua espressione mesta, con lo sguardo afflitto sottolineato marcando le

<sup>715</sup> In un documento inedito datato 8 agosto 1880 e conservato presso l'Archivio Storico Capitolino, Caterina Pisoni, vedova Aloysio Juvara, richiede che «[...] avendo acquistato l'arcata n. 32, e fatto eseguire un grandioso monumento, onde eternare la memoria di quel grande artista», possa far lì seppellire la sua governante (ASC, *Titolo 61*, prot. 46278/1880, b. 10 f. 20, ms. inedito, c. non numerata, 1r). Tale documento ci fornisce quindi il *terminus post quem* per la conclusione del monumento.

<sup>716</sup> «Guardate quella *Religione* mesta ma fidente in isperanze immancabili, che sorge sul monumenti di Aloisio Jugara [*sic*], l'eminente incisore siciliano che fece così tragica fine segandosi, in un momento di esaltazione mentale, le vene e la cui bella testa è scolpita in bassorilievo unitamente a quella della moglie in base al monumento stesso» (Cimbali 1897/1898, p. 992).

<sup>717</sup> «A TOMMASO ALOISIO IUVARRA / DI MESSINA / CHE IN ROMA MAESTRA DELLE ARTI / LEVÒ BELLA FAMA NELL'INCIDERE IN RAME / E CONDUSSE LAVORI DI CELEBRITÀ NON PERITURA / PRESIDÈ CON LODE ALLA REGIA CALCOGRAFIA / USCÌ DI VITA IL DÌ 29 MAGGIO 1875 / DI ANNI 69 / CATERINA PISONI POSE AL CARO CONSORTE / Q M».

palpebre inferiori. Pur trattandosi di un'allegoria, i tratti non sono astratti, ma caratterizzati, quasi fosse un ritratto (fig. 46b).

La veste increspata è percorsa da profonde pieghe, che sottolineano l'andamento verticale della scultura, così come l'ampia manica destra, trattenuta dal braccio insieme a ciò che resta della croce (fig. 46c).

Verso gli anni Quaranta del secolo scorso la sepoltura ha cambiato concessione, passando alla famiglia Ragno: probabilmente non sono stati i suoi membri ad alterare il monumento, ma questo sarà stato frantumato dai bombardamenti del 1943; oggi la *Fede* si trova ricollocata su di un nuovo basamento.

Tommaso Aloysio Juvara è il pronipote, da parte materna, dell'abate Filippo, il grande architetto del Settecento; nasce il 9 gennaio 1809 a Messina, e neanche quindicenne si avvicina all'arte dell'incisione, studiando con Letterio Subba e frequentando lo studio dell'incisore Antonino Minasi. Nel 1825 si trasferisce a Roma, grazie ad una borsa di studio comunale, ottenuta con l'intercessione di Carmelo La Farina; nell'Urbe studia disegno con Vincenzo Camuccini e nel 1827 consegue il premio della prima classe di disegno dell'Accademia di San Luca con il disegno del Laocoonte, a cui segue la commissione di due rami, un *San Giovanni* del Guercino e un *San Bartolomeo* del Camuccini, affidatagli dalla Calcografia Camerale.

Tramite un'ulteriore borsa di studio, si può trasferire a Parma per perfezionarsi nella tecnica del bulino con Paolo Toschi.

Nel 1836 gli viene affidata la direzione della scuola d'incisione presso l'Università di Messina, sdoppiata da quella di disegno, ancora retta da Subba; nel 1843 ottiene una sovvenzione provinciale per un viaggio di perfezionamento che lo condurrà a Parigi e Londra, dove amplia la sua conoscenza sulle diverse tecniche d'incisione, e entra in contatto con artisti quali Jean Auguste Dominique Ingres e Eugène Delacroix, ma il suo stile, sempre molto vicino a quello di Camuccini, non risentirà della loro influenza. Tornato in Italia, nel 1846 dirige contemporaneamente la scuola messinese e quella istituita in seno al Reale Istituto di Belle Arti di Napoli, a cui ben presto si dedica completamente: nel 1850 vince infatti il concorso per il ruolo di professore ordinario e vi insegnerà fino al 1872. Grazie alla presenza di lui e a quella di allievi dotati, quali il messinese Saro Cucinotta, la scuola napoletana diviene un punto di riferimento fondamentale per il Meridione, arrivando a competere con quelle più rinomate non solo d'Italia, ma anche d'Europa.

Per quanto Aloysio abbia insegnato per poco tempo a Messina, probabilmente Zagari, ma sicuramente Prinzi hanno avuto modo di seguire i suoi corsi: va ricordata nuovamente l'importanza rivestita, per i due scultori, dallo studio delle stampe, quali strumenti di acquisizione di modelli iconografici e architettonici, importanza alla origine della quale si potrebbe ricollegare anche l'influenza dei corsi dell'incisore.

Nonostante i successi artistici, per i quali riceve anche onorificenze ufficiali, l'incisore soffre di manie di persecuzione, a cui contribuiscono numerose calunnie che iniziano a



circolare sul suo conto: il 29 maggio 1875, dopo essersi tagliato le vene e aver trascorso il pomeriggio in una folle agonia,<sup>718</sup> si suicida con un colpo di pistola.<sup>719</sup>

Dopo pochi mesi sarebbe dovuto tornare a Messina, da cui mancava da ventisei anni, e la cittadinanza stava organizzando grandi festeggiamenti, che dovevano culminare con lo scoprimento del busto che lo raffigurava, scolpito da Gregorio Zappalà.<sup>720</sup> Lo stesso giorno sarebbe stato scoperto anche il busto di *Antonello da Messina* che lo stesso Aloysio aveva commissionato a Prinzi e in seguito donato alla città.<sup>721</sup>

Lo scultore messinese era legato al suo concittadino da una grande amicizia, tant'è che non solo Caterina Pisani Aloysio gli commissionò il monumento funerario per il coniuge,<sup>722</sup> ma il giorno del funerale lo scultore parlò al posto della vedova:

Signori, nel compiere sì dolorosa cerimonia, debbo ringraziarvi in nome del mio paese che diede la culla a quest'illustre uomo, in nome della desolata vedova che amaramente piangerà la perdita del suo amatissimo sposo. In nome direi quindi di tutti gli italiani, che mestamente si uniscono al nostro dolore. Forse qualche tristo avrà gioito per avere avvelenato sì luminosa carriera. Ma, o signori, v'è un Dio che di lassù saprà far giustizia di tali malvagi, e di quaggiù l'opinione pubblica.<sup>723</sup>

---

<sup>718</sup> Andrea Mondello Nestler ricorda che Juvara raccolse il suo sangue in un vasetto, usandolo come inchiostro per scrivere sulle pareti di una delle stanze della sua dimora romana (Mondello Nestler 1875).

<sup>719</sup> Mondello Nestler 1875, pp. 2-15; Saccà 1900, pp. 51-52; Oliva 1954, p. 162-168; Paladino 1997<sup>t</sup>, pp. 107-108 scheda 27. Riguardo alla sua produzione, oltre che per la biografia, vd. Pardi 1875, pp. 333-349; Molonia 1998; Ascenti-Molonia-Spagnolo 2007.

<sup>720</sup> Sul busto scolpito da Zappalà, vd. Paladino 1997<sup>s</sup>, pp. 107-108 scheda 27.

<sup>721</sup> Mondello Nestler 1875, p. 12 .

<sup>722</sup> Raggi 1880, p. 453.

<sup>723</sup> Mondello Nestler 1875, p. 14 .

## 47 SAN BENEDETTO

Marmo bianco, cm 207x100

Datazione: 1878-1880

Collocazione: Norcia

Bibliografia: «Il Raffaello» 1880, p. 145; Raggi 1880, p. 453; Cimbali 1897/1898, p. 992; Saccà 1900, p. 78; Riccoboni 1942, p. 405; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2002, p. 24.

Documenti inediti: ASCNorcia, *Atti del Consiglio 1878*, ms. inedito, ff. 51-63; ASCNorcia, *Atti del Consiglio 1879*, ff. 42-46.

Michela Gani, nel suo contributo su San Guglielmo di Montevergine, e sulla relativa statua scolpita da Prinzi, suggerisce che, nel successo di quest'ultima scultura, sia da ricercare la motivazione di un'ulteriore commissione "benedettina",<sup>724</sup> ovvero il *San Benedetto*, inaugurato a Norcia il 29 agosto 1880, per festeggiare il quattordicesimo centenario della nascita del santo. In realtà, la statua non viene commissionata da religiosi, ma da uno comitato laico, nato nel 1878 in seno al Comune: il Comitato del Consiglio, insieme ad un secondo, ecclesiastico, si occupa dell'organizzazione dei festeggiamenti in onore del Santo concittadino.<sup>725</sup>

Di dimensioni notevoli, presenta più affinità compositive con il gesso del *San Benedetto*, che con la sua traduzione in marmo, a partire dalla posa più pacata e dalla gestualità contenuta: il santo, con il braccio destro alzato, si rivolge a chi lo ammira, mentre la sinistra regge un *volumen*, probabilmente le Regole benedettine, e indica diversi oggetti ai suoi piedi, ossia un mappamondo, dei libri, un compasso e una squadra. Infatti, San Benedetto «non solamente ai suoi tempi dette prova di santità, poiché ebbe gli onori degli altari, ma di più fu uomo eminentemente civile», dal momento che aiutò il popolo «coll'agricoltura, con le Lettere e con una Regola, atte allora combattere i vizi del secolo, le eredità delle barbariche invasioni»<sup>726</sup>.

La fisionomia riprende la tradizionale rappresentazione del volto del santo (fig. 47a), con la barba divisa in due punte fluenti, che in questo caso, in modo realistico, non sono però

---

<sup>724</sup> Gani 2000, p. 587.

<sup>725</sup> «1: il signor Presidente fa dar lettura di una domanda presentata dalla commissione nominata dal Consiglio, onde solennizzare civilmente il 14° centenario della nascita di San Benedetto abate, con la quale chiede un concorso pecunario del Comune ed il permesso di poter erigere un monumento nella Piazza Vittorio Emanuele, alla memoria di tanto concittadino.

[...] Indi, il Consiglio entra discutere sul permesso da darsi per l'inalzamento della statua nella piazza maggiore della città, denominata Vittorio Emanuele e preve alcune considerazioni, fatte dal consigliere signor Giacobbe, che opinava essere conveniente erigere il monumento sulla piazza del teatro, unanimemente accorda il permesso, salva ogni regola d'arte. Al quale scopo il Municipio si riserva le pratiche necessarie per l'approvazione del disegno. [...]» (ASCNorcia, ms. inedito, ff. 43-46; vd. app. doc. n. 148). Questo comitato si fa carico di tutte le spese relative all'erezione della statua, dal momento che non risultano nell'ambito dei Conti di Cassa del Comune stesso; non è pervenuto neanche il contratto relativo alla commissione.

<sup>726</sup> ASCNorcia, ms. inedito, vd. app. doc. n. 147.

eccessivamente separate tra di loro; tenendo sempre presente la destinazione ad un luogo elevato, anche questa volta Prinzi non si sofferma in modo eccessivo sulla rappresentazione dei dettagli. Di conseguenza, le ciocche di barba e capelli sono corpose, le pieghe profonde vengono definite in modo netto e schematico, specialmente nella parte posteriore del saio (fig. 47b); contemporaneamente l'artista consegue però un'espressione realistica: le palpebre sono pesanti, lo sguardo assorto, e contornato da evidenti borse.

Profonde rughe solcano la fronte, e al di sotto della barba si percepisce la magrezza delle gote del santo, mentre la volumetria del corpo è totalmente appiattita dalla verticalità del saio, tranne che per quanto riguarda le braccia.

La statua viene inaugurata il 29 agosto 1880, durante una solenne cerimonia a cui prendono parte personalità politiche anche forestiere, ma a leggere le cronache del tempo sembrerebbe che l'artista non sia stato presente.<sup>727</sup>

Fonte fondamentale per la conoscenza della vita di San Benedetto (Norcia 480 - Montecassino 547) è il secondo libro dei *Dialoghi* di Gregorio Magno, dove ne viene delineata la biografia: appartenente ad una nobile famiglia, Benedetto, rimasto orfano, venne mandato a Roma a studiare insieme alla sorella Scolastica, ma lasciò ben presto la città, nauseato dai vizi dei suoi abitanti.

Iniziò presto la vita eremitica, per poi porsi a capo di un cenobio presso Vicovaro. Per trent'anni si stabilì a Subiaco, e istituì tredici monasteri, di cui divenne la guida spirituale. Verso l'inizio del secondo quarto del VI secolo fondò il monastero di Montecassino, per il quale, verso il 540, compose la Regola, atta a scandire ogni momento della vita benedettina.<sup>728</sup>

---

<sup>727</sup> Per quanto diversi giornali riportino la descrizione dell'evento, nessuno si sofferma sull'autore: «Roma, 30: [...] Ieri a Norcia l'inaugurazione della statua di San Benedetto fu celebrata con ordine perfetto. Parlarono il Sindaco, il senatore Marignoli, il deputato Massari e il Sottoprefetto di Spoleto; vive acclamazioni al Re» («Il Raffaello» 1880, p. 145; vd. «Politica e Commercio» 1880).

<sup>728</sup> Bertolini 1966, pp. 279-295. Cfr. Gregorio Magno, *Vita di San Benedetto e la Regola*, introduzione di A. Stendardi, Roma, Città Nuova, 2009.

48 *STORIA RICONOSCENTE AL GENIO DELLA NUMISMATICA E RITRATTO DI PASQUALE PENNISI*

Gruppo marmoreo: marmo bianco, cm 103x50x50

Firmato e datato: EQUES PRINZI F. / ROMAE 1880

Medaglione: marmo bianco, cm 38x27,5

Piedistallo: marmo bianco venato di grigio cm 99x63x63

Iscrizione:

BARONI PASCHALI PENNISI NUMISMATICES PROMOTORI / BARO AUGUSTINUS NEPOS VESTICIA SEQUENS / POSUIT

Collocazione: Acireale, Palazzo Floristella

Bibliografia: Raggi 1880, p. 452; Cimbali 1897/1898, p. 992; Saccà 1900, p. 79; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>d</sup>, pp. 133; Barbera 2002, pp. 22, 24, ill. p. 18.

Uno dei più importanti committenti di Giuseppe Prinzi è stato il barone acese Agostino Pennisi di Floristella, e la maggior quantità di opere dello scultore si trova concentrata proprio nella sua raccolta, oggi in parte smembrata tra gli eredi.

In particolare, il gruppo statuario della *Storia riconoscente al genio della numismatica* costituisce l'esito della prima commissione allogata all'artista, che in questo caso nuovamente si confronta con la tipologia dell'allegoria (fig. 48a).

Dopo i riferimenti stilistici e iconografici a Thorvaldsen, evidenti nella *Messina* e nelle due *allegorie Pila*, nonché a Tenerani, con la *Flora*, Prinzi si allontana, ora, dai due modelli precedenti, modellando due statue che ben poco posseggono della ieraticità ideale dei due maestri precedenti.

I tratti della *Storia*, seduta su di un piedistallo e con in mano un libro, più che di un'allegoria astratta, sembrano quasi costituire un delicato ritratto (fig. 48b); la veste, che le lascia scoperta una spalla, è movimentata da pieghe e increspature. Un lembo va a coprire opportunamente le nudità del *Genietto della Numismatica*, che si trova stante accanto alla *Storia*: reca a tracolla una borsetta, da cui ha tratto le monete (fig. 48c) ed un punzone. Anche le sue forme sono modellate in maniera morbida, ma contemporaneamente la muscolatura infantile è rappresentata realisticamente, senza nessun tentativo di idealizzazione; le ali proprie dell'iconografia del "genio" appaiono troppo piccole rispetto al corpo, cosicché sembra quasi di trovarsi innanzi ad un bambino che giochi a travestirsi da angelo. È una figura che ha un vago sapore tardoseicentesco, il che ricollega nuovamente Prinzi allo stile dei barocchisti.

Gioacchino Barbera descrive questa statua sottolineando che «la piena adesione agli stilemi puristi rivela sorprendenti affinità con i modi del napoletano Tito Angelini»,<sup>729</sup> e segnatamente con la sua *Saffo* (1834; marmo, Napoli, Museo di Capodimonte. Fig. 48d): si

---

<sup>729</sup> Barbera 2002, pp. 22-23, 25 nota 17.

tratta di due realtà artistiche senza dubbio accomunate dalla morbidezza della resa dei corpi, ma a mio parere Angelini è legato ad una maggiore idealizzazione delle forme e delicatezza.<sup>730</sup>

Il gruppo poggia su di un piedistallo poligonale, in marmo bianco venato di grigio; sul prospetto è inserito il medaglione con il ritratto, dallo sguardo bonario (fig. 48e), del numismatico Pasquale Pennisi Cagnone, barone di Santa Margherita (1799-1874): rappresentato di tre quarti, è un'ulteriore conferma dell'attenzione al dato reale da parte di Prinzi, che rende analiticamente il volto del barone, sottolineando l'età avanzata grazie alla resa delle rughe e alla morbidezza dei tratti, rilassati per l'età. I capelli sono incisi singolarmente uno per uno, con meticolosità. Come nel ritratto a rilievo di *Celestino Benedetti*, il farfallino viene utilizzato come *escamotage* per movimentare la figura, essendo rappresentato leggermente di sbieco.

Il piedistallo è quindi decorato nei suoi lati minori con un fiocco, da cui pende un motivo floreale e un laccetto, che sorregge una ghirlanda e poi si ramifica, per sostenere un cestino di vimini con fiori: ormai è rimasto solo un leggero richiamo al *revival* neorinascimentale. Nelle facciate laterali compare invece l'emblema dei Pennisi.

Questo monumento è stato appunto dedicato a Pasquale Pennisi dal nipote e figlio adottivo Agostino (1832-1885), che a Prinzi commissiona almeno cinque sculture, acquistando inoltre la *Sepoltura di Cristo*. Il gruppo allegorico costituisce quindi una celebrazione dello zio, a cui si ricollega la nascita di un ricchissimo medagliere, «stimato come uno dei più preziosi che esistono nel mondo e comprendente, in massima parte, monete greco-sicule (alcune delle quali assai rare) consolari ed imperiali romane». Tale collezione viene iniziata da Pasquale Pennisi acquisendo quella del dottor Felice Musmeci, e arricchendola notevolmente, così come farà suo nipote Agostino e il figlio di lui Salvatore; all'inizio del XX secolo tale raccolta risulta costituita, oltre che da ingente materiale antico, degno «di stare accanto alla raccolta del British Museum di Londra e al Gabinetto Numismatico di Berlino», anche da un cospicuo numero di medaglie e monete papali e italiane.<sup>731</sup>

Nel 1988 il monetario Pennisi Floristella viene infine venduto alla Regione Siciliana e trasferito a Siracusa, nel Museo Paolo Orsi, nonostante i tentativi dell'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici di Acireale di far rimanere la raccolta nel Comune.<sup>732</sup>

Il monumento si trova tuttora collocato presso Palazzo Floristella, che ospitava il medagliere, dove Cimballi lo segnala nel 1898, conservato in un «grande salone», mentre ora è ospitato al piano terra, in quello che era l'atrio monumentale dell'edificio.

---

<sup>730</sup> Le vesti della *Saffo* sono inoltre rese in maniera più naturale e morbida, rispetto a quelle di Prinzi, rigide, nonostante la semplificazione.

<sup>731</sup> Raciti Romeo 1927, ed. 1980, p. 124.

<sup>732</sup> Saporita 2000, pp. 293-297.

#### 49 MONUMENTO FUNERARIO DI GIOVANNI ED ENRICO RIGACCI

*Gruppo*: marmo bianco, cm 250x130x102

Firmato e datato: G. PRINZI F. 1881

Basamento: marmo policromo, cm 150x166x120

Iscrizione basamento:

ALLE CENERI ED AL RIPOSO / DI GIOVANNI E GIUSEPPE / RIGACCI / FRATELLI AMANTISSIMI [ *sic* ] /  
I QUALI PER LA PIETÀ VERSO DIO / PER SEVERA PROBITÀ NEI NEGOZI / PER LODE DI SENNO E DI  
CORTESIA / DI SÈ LASCIAVANO APPRESSO TUTTI / CARO ED ONORATO RICORDO / ERESSERO IL  
MONUMENTO GENTILISIO / E COMPOSERO IN QUESTO I LORO AVANZI MORTALI / ENRICO  
FRATELLO / ED ANNA ROCCHI CONSORTE DI LUI / NELL'ANNO MDCCCXXXI [ *sic* ] (iscrizione  
originale)

ENRICO RIGACCI E LA CONSORTE ANNA ROCCHI / PRIMI ERESSERO NELL'ANNO MDCCCLXXXI  
PIA CREMONESI NATA IL 1° AGOSTO 1865 - MORTA IL 10 LUGLIO 1904 / MARIA MADDALENA  
CREMONESI NATA FONTEMAGGI / NATA IL 24 APRILE 1873 - MORTA IL 14 FEBBRAIO 1942 /  
FILIPPO CREMONESI / NATO IL 22 AGOSTO 1872 - MORTO IL 17 MAGGIO 1942 / ALDO CREMONESI  
NATO IL 17 AGOSTO 1903 - MORTO IL 27 AGOSTO 1956 / PAOLA CREMONESI IN ANTONINI / NATA  
IL 30 OTTOBRE 1932 - MORTA IL 14 FEBBRAIO 1976 (iscrizioni successive)

Collocazione: Roma, Cimitero Monumentale del Verano, Quadriportico

Bibliografia: «Giornale di Roma» 1858, p. 463; Cimbali 1897/1898, p. 993; De Gubernatis  
1889, p. 397; Speranza s.d., tav. XXXIV; Saccà 1900, p. 79; Riccoboni 1942, p. 404;  
Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271, Paladino 1997<sup>d</sup>, p. 133; Cardilli 1996, p. 12; Cardilli - Cardano 1998,  
p. 72 n. 10; Barbera 2002, p. 23.

Documenti inediti: ASC, Titolo 61, Prot. 9276/1881, b. 11, fasc. 45.

Ecco, infine, un altro monumento sepolcrale: quello dei Fratelli Biracci [ *sic* ], che sorge in  
Campo Verano, in Roma. In quel gruppo indimenticabile è poderosamente scolpita la vittoria  
del genio della fede e del bene, raffigurato da un arcangelo dal piglio dolce ma energico, sul  
genio della miscredenza e del male, raffigurato in un uomo nudo, ravvolto in sé stesso,  
prostrato a terra, sotto i piedi del vittorioso e sotto il peso della sua rovina e della sua  
dannazione. Credo sia questa una delle più forti opere del Prinzi.<sup>733</sup>

Questo gruppo, definito, a seconda delle volte, *San Michele che calpesta Lucifero*<sup>734</sup> o *La  
Fede che calpesta l'Eresia*,<sup>735</sup> raffigura invece l'Angelo della pace e il demone della  
*discordia*, come emerge da un annuncio pubblicato nel 1858 sul «Giornale di Roma», qui  
segnalato per la prima volta: «Lo scultore Giuseppe Prinzi di Messina avendo compiuto un  
gruppo colossale rappresentante l'Angelo della pace, che calpesta il Demone della discordia

<sup>733</sup> Cimbali 1897/1898, p. 993.

<sup>734</sup> Barbera 2002, p. 24.

<sup>735</sup> Cardilli - Cardano 1998, p. 72 n. 10.

lo terrà esposto nel suo studio alla Trinità de' Monti num.7 dal giorno 23 sino al 31 giugno dalle ore 10 ant. alle 7 pom.». Questo articolo apre diverse questioni: prima di tutto, sembrerebbe indicare un'opera perduta di Prinzi, realizzata nel 1858; d'altra parte, non si capisce se si tratti di un marmo, o semplicemente di un gesso. Guardando il gruppo del Verano, si ha inoltre la sensazione che, come datazione, il 1881 sia troppo tardo: il corpo dell'Angelo non è altro che una citazione letterale dell'*Immacolata Concezione* (fig. 21) e della *Messina* (fig. 26), da cui riprende anche la staticità. Il volto vorrebbe essere purista, un richiamo a una delle tante versioni teneraniane dell'*Angelo custode*, in questo caso specifico l'altorilievo realizzato per il *Cenotafio di Hugh Barton*, nella Cattedrale di Straffan, terminato nel 1855 (fig. 49b). Si tratta di un purismo vacuo, di pura facciata, che a quelle date mal si adatta all'evoluzione dello stile di Prinzi;<sup>736</sup> è da notare la particolare accentuazione degli occhi dell'angelo, un *unicum* nella produzione scultorea di Prinzi (fig. 49c).

Più potente è invece la figura della *Discordia*, raggomitolata ai piedi dell'Angelo, su quello che dovrebbe essere un globo terracqueo: il corpo contorto presenta una resa più realistica, movimenti più fluidi, e un'espressione più caratterizzata (fig. 49d). Di conseguenza, a parer mio, nel 1858 Prinzi ha realizzato un *Angelo della Pace e Demone della Discordia*, andato perduto: nel 1881 ha quindi riproposto il modello, ancora presente nel suo studio, tant'è che viene visto da Cimballi, aggiornando però la figura del *Demone* con un linguaggio più realista.

Molto utile è il confronto con la traduzione grafica di questo monumento, riprodotta da Stefano Speranza (fig. 49e), dove appaiono elementi di cui la memoria oggi è priva, ovvero la croce, l'aureola e due candelabri di stile neorinascimentale, trafugati, ma ancora presenti in una foto conservata presso la Soprintendenza e scattata in occasione della campagna di catalogazione dei monumenti del Verano, svoltasi nel 1997 (fig. 49f);<sup>737</sup> quello che rimane oggi sono i soli basamenti, nonché una "fiamma". L'*Angelo* invece regge tuttora, con la mano destra, alcune fascette di metallo, che dovrebbero rappresentare dei lampi.

Questa incisione mostra inoltre un epitaffio differente rispetto a quella attuale,<sup>738</sup> da cui si apprende che il monumento era stato dedicato a Giovanni e Giuseppe Rigacci, dal fratello Enrico e dalla cognata Anna; la nuova iscrizione è stata quindi inserita quando la concessione è passata alla famiglia Cremonesi.

Presso la raccolta Besso è quindi conservata una fotografia, di cui un'ulteriore copia si trova all'ICCD<sup>739</sup>, che raffigura un *Monumento Rigacci* totalmente differente rispetto a quello attuale (fig. 49g):<sup>740</sup> le iscrizioni presenti indicano che era destinato al solo Giovanni ed era stato commissionato dai fratelli Giuseppe ed Enrico.<sup>741</sup>

---

<sup>736</sup> «Si segnalano, fra i tanti, per compostezza e rigore formale ma nel contempo per assoluta fedeltà al vero, il gruppo scultoreo raffigurante *San Michele che calpesta Lucifero*, datato 1881, nel monumento funebre della famiglia Cremonesi-Rigacci-Rocchi» (Barbera 2002, p. 24).

<sup>737</sup> La scheda relativa al monumento è stata compilata da L. Bencini, e rivista nel 2005 ai fini della trascrizione computerizzata da L. Rendina. La statua del monumento risulta però catalogata come un *San Michele che calpesta Lucifero* (N. inventario della fotografia: CHMM13686; fonte: Centro di Documentazione del Cimitero Monumentale del Verano).

<sup>738</sup> Speranza s. d., tav. XXXIV.

<sup>739</sup> I. Cugnoni, *Monumento sepolcrale di Giovanni Rigacci*, stampa all'albumina, 1880. ICCD, n. inv. D. 4642.

<sup>740</sup> I. Cugnoni (?), *Roma, Cimitero monumentale del Verano, Monumento Rigacci*, stampa all'albumina, 25,2 x 15,4 cm, s.d.; Fondazione Marco Besso, Archivio Fotografico, inv. Co 1273(6)/5243.

<sup>741</sup> L'iscrizione del primo monumento riassume efficacemente la vita del defunto:

È evidente che, nell'arco di una sola decina di anni, il gusto di questa committenza sia totalmente mutato,<sup>742</sup> il primo monumento, infatti, ha caratteristiche prettamente neoclassiche, confrontabili con opere quale il canoviano *Cenotafio degli Stuart* di San Pietro (1817-1819).

Anche gli elementi ornamentali, quali corone e i festoni, che in questa riproduzione appaiono poco aggettanti, quasi incisi, sono neoclassici: si tratta però di un neoclassicismo tardo, ormai di maniera, privo della grazia degli originali.

Questo monumento non è più presente al Verano, e probabilmente è stato distrutto dagli stessi Rigacci: presso l'Archivio Capitolino ho infatti rinvenuto il documento con cui Enrico richiede l'autorizzazione a sostituire la memoria funebre, perché danneggiata:

Illustrissimo signor Sindaco,

Enrico Rigacci, desiderando sostituire all'attuale monumento di sua famiglia al Verano, sottostante all'arcata n. 2 a destra del quadriportico, un più decorato e monumentale soggetto, ne presenta alla Signoria Vostra illustrissima l'accluso tipo, con preghiera di non volergliene dilazionare l'approvazione, trovandosi già di avere il tutto ultimato e pronto per essere posto in opera.

Trattandosi poi di sostituzione di monumento, e non di nuova erezione, si lusinga vorrà essere esonerato dal consueto deposito, dichiarandosi nel caso pronto a far visitare la nuova opera anzidetta nello studio del suo scultore a chi la Signoria Vostra illustrissima credesse di destinare.

Enrico Rigacci

Roma, questo dì, 17 febbraio 1881.<sup>743</sup>

Dei due fratelli Rigacci a cui è dedicato il monumento, senza dubbio è più rilevante la figura di Giovanni (Roma 1816 - 1871), studioso di conchiglie famoso a livello internazionale. Già nel 1866 pubblica un primo catalogo delle sue "conchiglie viventi e fossili", che riscuote ampio successo; nel 1869 dona parte della sua raccolta all'Accademia dei Fisiocritici di Siena. Dopo la sua morte, i fratelli curano la pubblicazione di un'altra edizione del catalogo, solo relativamente alle conchiglie viventi;<sup>744</sup> in seguito, Enrico vende allo Stato italiano tutta la biblioteca e la collezione di Giovanni, che confluirà quindi in quella del Museo Zoologico di Roma.

---

«A GIOVANNI RIGACCI / CHE PARI ALLA BONTÀ DELL'ANIMO / EBBE L'ACUME DELLA MENTE IL VIGORE DELLA VOLONTÀ / DEDITO AL COMMERCIO / E INTESO A MIGLIORARNE LE CONDIZIONI / IN QUESTA SUA PATRIA / A PROVVIDI DIVISAMENTI ED A NUOVE ISTITUZIONI / DIEDE ASSIDUA OPERA / NEL COLLEGIO DEI COMMERCianti / AMÒ LE ARTI BELLE / STUDIOSSIMO DELLA CONCHIGLIOLOGIA / CON RARA INTELLIGENZA E TENACITÀ DI PROPOSITO / FORMÒ UNA COLLEZIONE / DI SPECIE VIVENTI E FOSSILI / CHE PRIMEGGIA FRA LE ALTRE D'ITALIA / ONORATO DAI DOTTI / ASCRITTO A DIVERSI INSTITUTI SCIENTIFICI / INTEGERRIMO LEALE AFFIDABILE / PIO MODESTO MERITEVOLE / VISSE ANNI LIV M. VI G. XIX MORÌ AGLI XI MAGGIO DEL MDCCCLXXXI / I SUOI DILETTI FRATELLI / GIUSEPPE ED ENRICO / CHE COME VIVO LO AMARONO / LO PIANGONO ESTINTO». Già è stata segnalata la sostituzione del monumento, ma l'autore della prima memoria funebre è tuttora sconosciuto (Bencini – Consoni 1998, p. 72 n. 10).

<sup>742</sup> L'iscrizione frontale del primo monumento lo data al 1871, mentre quello attuale è del 1881.

<sup>743</sup> ASC, Titolo 61, protocollo 9276/1881, b. 11, fasc. 45. Il disegno non è pervenuto.

<sup>744</sup> G. Rigacci, *Catalogo delle conchiglie componenti la collezione Rigacci. Parte prima conchiglie viventi*, a cura di G. Rigacci - E. Rigacci, Roma, Salviucci, 1874. Vd. Conti 1871.



*GIUSEPPINA ALESSI*

Marmo di Carrara, cm 70x51,8x36

Firmato e datato: PRINZI . F. ROMA . 1881

Collocazione: Acireale, Castello Pennisi Floristella.

Bibliografia: Barbera 2002, p. 24.

*AGOSTINO PENNISI DI FLORISTELLA*

Marmo di Carrara, cm 75x50 circa

Collocazione: Acireale, Castello Pennisi Floristella, Giardino.

Bibliografia: Cimbali 1897/1898, p. 993; Barbera 2002, p. 24.

Cimbali ricorda di aver visto presso lo studio di Giuseppe Prinzi il modello in gesso del busto del Barone di Floristella, di Acireale, e lo definisce, insieme a quello di Angelo Secchi, «capolavori di somiglianza».<sup>745</sup> Gioacchino Barbera segnala quindi la presenza di due ritratti, conservati presso la collezione privata dei Pennisi, ovvero quello di *Agostino* e della sua consorte, *Giuseppina Alessi*, entrambi firmati e datati «PRINZI . F. ROMA . 1881».<sup>746</sup>

In seguito al mio sopralluogo presso il Castello Pennisi, sono risultati effettivamente presenti il busto della Baronessa (fig. 50a), pervenuto in questo luogo relativamente di recente, così come il ritratto del Barone, collocato su di una colonna nel giardino del Castello, ma addossato a degli arbusti, motivo per il quale non è stato possibile verificare la presenza di una firma (fig. 50b); secondo la testimonianza della famiglia Pennisi, tale collocazione risale almeno al secolo scorso.

Ammettendo che anche il secondo ritratto sia firmato e datato «1881», i due busti sono stati quindi eseguiti all'indomani della morte di Giuseppina Alessi, moglie del Barone, che si spegne nel 1880; Agostino morirà invece nel 1885, ma è plausibile che, al momento di commissionare un'opera che celebrasse il ricordo della moglie, Pennisi abbia allogato anche l'esecuzione del proprio ritratto.

Lo stato conservativo delle due opere è differente: la *Giuseppina Alessi Pennisi* è in ottime condizioni, essendo stata conservata sempre in luoghi chiusi, mentre l'esposizione agli agenti atmosferici ha leggermente alterato la superficie del secondo busto.

Il *Ritratto della Baronessa* è tagliato subito al di sotto del seno ed è molto gradevole: riproduce con minuzia i tratti poco regolari del volto della donna, riproponendoli con attenzione, senza però accentuarli; un confronto con il dipinto anonimo che la ritrae, dimostra

---

<sup>745</sup> Cimbali 1897/1898, p. 993.

<sup>746</sup> Barbera 2002, p. 24.

l'assoluta fedeltà alla sua fisionomia (fig. 50c). La nobildonna indossa una sobria veste, che le sottolinea le forme mature, resa più vivace da un motivo a strisce verticali del tessuto e da un fiocco, da cui pendono due piccole nappe; dal piccolo taschino all'altezza del seno sinistro, esce il cordone di un orologio da tasca. Le spalle sono parzialmente avvolte da una mantellina, che le passa al di sotto del braccio sinistro, mentre le copre quello destro: è un ultimo, tardo richiamo al vezzo del mantello, atto a simulare un paludamento classico.

Particolare è la resa elaborata dei capelli, che vanno a costruire una massa volumetrica, che ben si adatta alla non esile figura della donna; la baronessa, infine, viene rappresentata con il volto levigato, per quanto leggermente appesantito a causa del tempo che iniziava a scorrere: infatti, Giuseppina Alessi muore a soli quarantadue anni (1838 - 1880).

Il *Ritratto di Agostino Pennisi* è altrettanto convincente: il volto bonario del Barone, che nel 1881 aveva quarantanove anni (1832 - 1885), è ammorbido dall'adipe ed incorniciato dalla barba; il capo è leggermente rivolto verso la sua destra, infondendo così un senso di moto al busto, che rompe l'austerità di una rappresentazione frontale (fig. 50e). Indossa vesti contemporanee, con camicia e panciotto al disotto del cappotto.

Quanto l'adesione al Realismo, da parte di Prinzi, sia per lo più moderata, risulta evidente dal confronto tra il ritratto realizzato dallo scultore messinese e quello di medesimo soggetto scolpito dall'artista acese Michele La Spina entro il 1892, e oggi collocato nella Villa comunale di Acireale (fig. 50f): questo busto è molto simile a quello di Prinzi, anche e soprattutto nei dettagli dell'abbigliamento, tanto che si potrebbe pensare che La Spina abbia preso come modello la scultura del Castello Pennisi; d'altra parte, la resa dei tratti fisiognomici, così come l'espressione, è sicuramente più intensa nella scultura posteriore.

*Suor Maria Maddalena Russo Pennisi*: marmo bianco, cm 71x52

*Suor Maria Rosa Russo Pennisi* : marmo bianco, cm 66x53

Datazione: circa 1881

Collocazione: Acireale, Ospedale Vecchio di Santa Marta e Santa Venera

Bibliografia: Nicotra 1907, p. 71; Raciti Romeo 1927, p. 156; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Barbera 2003, p. 24.

Il busto di *Suor Maria Maddalena Russo Pennisi* (fig. 51a, 51c) e quello della sorella *Maria Rosa* (fig. 51b, 51d) non sono né datati, né firmati, ma sono attribuiti a Prinzi da Francesco Nicotra, che nel 1907 li ricorda collocati nel vestibolo dell'ospedale acese di Santa Marta e Santa Venera;<sup>747</sup> l'attribuzione allo scultore messinese trova un'ulteriore conferma nello stile che caratterizza i due ritratti, che lascia pochi dubbi sulla loro paternità. Si tratta infatti di due esempi della maniera matura di Prinzi, ormai ben definita.

Considerando il ritratto di *suor Maria Maddalena*, colpisce subito la resa del volto corrucciato, dai tratti poco eleganti, in cui si colgono i segni della vecchiaia e della magrezza. In particolare, è da notare il realismo con cui è raffigurato il labbro superiore, ormai rilassato e solcato da rughe; l'espressione della donna è pensierosa. Con un certo grafismo è stato invece reso l'alto colletto; i due lembi del velo, dalle pieghe rigide, si legano vezzosamente all'altezza del petto.

Caratteristiche simili presenta il busto di *Maria Rosa*, dalle forme più piene, tanto che Prinzi ne ha sottolineato il doppio mento; i tratti sono più giovanili, anche se le guance sono comunque solcate da rughe.<sup>748</sup>

Entrambi i ritratti sono stati scolpiti, a mio giudizio, sempre per Agostino Pennisi di Floristella, probabilmente in concomitanza con la commissione del proprio, e di quello della moglie: è plausibile, infatti, che il Barone avesse intenzione di celebrare, oltre a sé, diversi membri della sua famiglia, ormai defunti.

---

<sup>747</sup> Nicotra 1907, p. 71.

<sup>748</sup> Non sono pervenute notizie biografiche relative a queste due suore, né ulteriori rappresentazioni, a testimonianza dei loro tratti fisiognomici; l'identificazione di suor Maria Maddalena quale la donna più anziana, e di conseguenza di Maria Maddalena quale la più giovane, è legata alla sola testimonianza degli addetti dell'Ospedale vecchio di Acireale, dove i due busti sono tuttora collocati, e che ricordano la rispettiva collocazione dei ritratti su due diverse mensole, che recavano i due nomi.

## 52 MONUMENTO FUNERARIO DI GIUSEPPE MARIA PAPARDO

Monumento nel suo complesso: marmo bianco venato di grigio, cm 480x254,5x89,5

Busto: marmo bianco, cm 89x66x37

Firmato e datato: G. PRINZI PER IL GIUBILEO EPIS. / OFFRE 1882

Datazione (cornice architettonica del monumento): post 1883

Iscrizione:

JOSEPHO . MARIAE . PAPARDO . MESSANENSI . PATRICIO / QUI . SINOPENSIS . EPISCOPUS . DEIN .  
MAJOR . PONTIFEX . NOSTER . BENEFICEN . / AMPLIS .EGREGIE . REBUS . GESTIS . COR .  
INGENIUMQUE . DIVINIUS . PRAETULIT / DE . CHRIST. R. P. DE . SUMMIS PONT . DE . N .  
ARCHIDIOECESI . OPTIME MERITO / ALPHONSUS . AMORELLI . C . R . TH . DESIDERIO . QUASI .  
PARENTIS . ABSUMTUS . P. / SANCTE . OBIIT. III. NON SEXT . AN . M . DCCC. LXXXIII . AET . AN .  
EXACTO . LXIII

Collocazione: Monreale, Santa Rosalia fuori le mura.

Bibliografia: Cimballi 1897/1898, p. 992; Saccà 1900, p. 79; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 132; Barbera 2002, p. 24.

Documenti inediti: Archivio Diocesano di Monreale, *Fondo Governo Ordinario*, sez.1 s. 2 fasc. 22.

Il busto di *Giuseppe Maria Papardo* (fig. 52a), arcivescovo di Monreale (1819-1883), è firmato e datato «G. PRINZI PER IL GIUBILEO EPIS / OFFRE 1882»: è stato quindi realizzato dall'artista quando il religioso era ancora in vita, e a lui donato.

Per quanto riguarda il monumento (fig. 52), da una lettera indirizzata da uno sconosciuto Liborio Costa al vescovo Domenico Lancia di Brolo, scritta quattro giorni dopo la morte di Papardo, si apprende:

Monreale, li 7 agosto 1883.

A monsignor Lancia-Brolo vescovo.

Eccellentissimo e reverendissimo Monsignore.

Notizie del giorno lunedì.

Si sa da fonte sicura che l'arcivescovo monsignor Papardo abbia lasciato n. 5 messe [...].

Inoltre si sa ancora da sicura persona, [...] che si abbia ad innalzare nella Cappella di San Castrense, e nel posto di mezzo, dov'egli sole pontificare, un suo mausoleo col suo mezzo busto, di cui dato avea disposizioni in Palermo, e costerà 14 mila lire.<sup>749</sup>

---

<sup>749</sup> Archivio Diocesano di Monreale, *Fondo Governo Ordinario*, sez.1 s. 2 fasc. 22, ms. inedito, c. sciolta non numerate, Ir.

Giuseppe Cimbali afferma di aver visto il gesso del monumento nello studio di Prinzi, di conseguenza si potrebbe pensare che a lui Papardo abbia allogato l'esecuzione del monumento, che non reca ulteriori firme.<sup>750</sup>

Per desiderio del defunto, la sua memoria funebre si sarebbe dovuta erigere nel duomo di Monreale: già il 4 agosto il suo corpo era stato depositato presso la chiesetta di Santa Rosalia, in attesa di portarlo a Messina; alla fine si decide di tumularlo nella chiesa stessa, a sinistra dell'altare, dove oggi sorge, appunto, il suo monumento funebre.<sup>751</sup>

Nell'efficace ritratto raffigurante Papardo, Prinzi torna all'austera e ieratica postura frontale, risolta, però, in modo qualitativamente migliore rispetto a Zagari: la posa, infatti, non è irrigidita, ma ben si adatta all'espressione altera dell'effigiato (figg. 52b-52c). La resa è estremamente realistica, anche nel particolare del crocifisso, finemente decorato, che s'inserisce nella veste dell'arcivescovo.

Il busto è collocato su di una mensola, facente parte di una struttura funeraria articolata: la parte inferiore è infatti costituita da un sarcofago marmoreo squadrato, che secondo le testimonianze documentarie dovrebbe racchiudere effettivamente il corpo dell'arcivescovo.

Sul prospetto è incisa l'iscrizione commemorativa, con le lettere sottolineate da un colore dorato, caduto nella parte inferiore destra dell'epitaffio; è delimitato da due colonnine, su cui sono rappresentate, a rilievo molto basso, due fiaccole capovolte.

Il coperchio del sarcofago è finemente lavorato: è simulata la presenza di una coperta con frange, su cui è appoggiato l'emblema tridimensionale dell'arcivescovo.

Il monumento quindi si sviluppa in senso verticale, e nella parte superiore prende le forme di una nicchia poco profonda timpanata, che ispira un vago ricordo rinascimentale, dov'è inquadrata la mensola sporgente.

La figura di Giuseppe Maria Papardo dei Principi del Parco rientra pienamente nella tipologia dei committenti di Prinzi, per lo più siciliani e appartenenti al clero; nato a Messina nel 1819, si è formato a Roma, presso i teatini di Sant'Andrea della Valle. Nella Casa teatina in seguito insegnerà Lettere e Filosofia: da ricordare che proprio quest'ordine aveva commissionato una delle prime opere di Prinzi, il gesso dell'*Immacolata Concezione*, e per loro lo scultore aveva realizzato anche il busto del *Cristo*.

Divenuto preposito generale, viene quindi nominato amministratore apostolico a Messina, affiancando Francesco Paola Villadicanì, ormai infermo. Nel 1871 ottiene la nomina ad arcivescovo di Monreale.<sup>752</sup>

---

<sup>750</sup> Presso l'Archivio Diocesano di Monreale è conservata una carpetta, fascicolo 6<sup>bis</sup>, vuota, che porta però come dicitura: «Vertenza Prinzi»; in ogni caso, la presenza, seppur in passato, di tale materiale, porterebbe a pensare che effettivamente sia stato l'autore del monumento, e che poi abbia richiesto il pagamento di quanto pattuito alla Curia.

<sup>751</sup> Archivio Diocesano di Monreale, *Fondo Governo Ordinario*, sez.1 s. 2 fasc. 22, ms. inedito, cc. sciolte non numerate.

<sup>752</sup> Oliva 1954, p. 302; Canto 1991, p. 277.

## 53 BUSTO DI VIRGINIO VESPIGNANI

Busto: marmo bianco, cm 54

Firmato e datato: PRINZI F. 1883

Monumento nel suo complesso: marmo bianco cm 364X255x112

Iscrizioni:

COEMETERII . URBANI / ARCHITECTUS

MARIA . MATER . AMABILIS . ESTO . PROPITIA . CULTORI . TUO

VIRGINIO . FRANCISCI . F. VESPIGNANI . COM / NOBILI . ROMANO . PATRICIO . FOROCORNELIENSI .  
VITERBIENSI . URBEVETANO / MAGNI . NOMINIS . ARCHITECTO . QUEM . INSIGNUM . PRAESTANTIA  
. OPERUM / URBEM . NOSTRAM . ALIASQVE . PER . ITALIAM . NOBILITANTEM / ET . ARDUA .  
QUAEQUE . AUSU . FELICI . MOLIENTEM . OMNES . MIRATI . SUNT / ADLECTUS . IN . PLERAQUE .  
ILLUSTRUM . ARTIFICUM . ET . ERUDITORUM . COLLEGIA / RELIGIONE . CARITATE . VIRILIS . ANIMI  
. CONSTANTIA . CLARUS / VIXIT . ANN . LXXIV . PIE . DECESSIT . III . NONAS DEC . A . MDCCCLXXXII  
/ FRANCISCUS . FILIUS . CUM . CONIUGE . SUA . KAROLA . LANCIANI . P . C .

NOBILITAS / ORNAT (lastra a destra del prospetto)

RELIGIO / EVENTIT (lastra a sinistra del prospetto)

Collocazione: Roma, Verano, peristilio.

Bibliografia: Speranza s.d., tav. XIX; Riccoboni 1942, p. 404; Gnisci 1999, ill. p. 57; Barbera 2002, p. 23.

Il busto di *Virginio Vespignani*, da Prinzi firmato e datato, completa il monumento funebre dedicato all'architetto e collocato nel peristilio del Cimitero del Verano, il cui Quadriportico è stato progettato proprio da Vespignani.

Pur essendo stato eseguito nel 1883, Prinzi ritorna al taglio ad erma del busto (fig. 53a), utilizzato in passato solo per il *Tommaso Salvini* e *Calcedonio Soffredini*, allo scopo di nobilitare la figura; ricorre inoltre al paludamento antico, ed un confronto con quello del busto del 1859 rende evidente l'evoluzione dello stile dello scultore: la rigidità del modellato è diminuita, le pieghe si sono fatte meno nette, e il tessuto è movimentato da piccole increspature. Questa impostazione "all'antica" stride però con la resa realistica del volto, che con l'*Angelo Secchi* costituisce la massima espressione del realismo di Prinzi: in questo caso, i tratti appaiono addirittura caricati.<sup>753</sup> Ogni particolare è reso con un'estrema minuzia analitica: dai fitti favoriti che gli incorniciano il viso, ai capelli apparentemente disordinati, descritti singolarmente e non a ciocche, nonostante il fatto che il busto fosse destinato ad essere visto a distanza; confrontando questo ritratto con il dipinto conservato presso l'Accademia di San Luca (fig. 53b), risulta evidente come Prinzi si sia attenuto fedelmente alla fisionomia dell'architetto, di cui ripropone anche le pesanti borse al di sotto degli occhi.

---

<sup>753</sup> Va però tenuto conto che lo strato di polvere accumulatosi sulla superficie altera la visione complessiva, dal momento che tende a far risaltare in modo evidente alcuni particolari fisiognomici.

Per quanto riguarda invece il monumento, la sua paternità non è stata ancora chiarita, ma si tende a escludere l'intervento di Prinzi: si potrebbe ipotizzare che sia stato lo stesso Vespignani a progettarlo, se non suo figlio Francesco, anche lui architetto. Si tratta di una memoria funebre che si sviluppa in altezza: al di sopra di un alto zoccolo è collocato il basamento, sul cui prospetto è riportato l'epigrafe e lateralmente altre due iscrizioni. Segue il sarcofago vero e proprio, che richiama forme dell'antichità pagana e paleocristiana: tra due settori strigilati è inserito il clipeo, decorato come se fosse una conchiglia, dove invece di esser collocato il ritratto del defunto, come era norma nell'antichità, vi è il busto della *Vergine*. Le lastre laterali sono invece decorate da un emblema costituito dagli strumenti delle Arti, dal compasso e squadra dell'architetto, alla tavolozza e al pennello del pittore, inseriti all'interno di una corona sovrastata da una croce; è presente anche un foglio, parzialmente arrotolato, dove si possono scorgere incisi dei progetti.

Il coperchio è decorato nei quattro angoli dallo stemma dei conti Vespignani, mentre centralmente è posta una ghirlanda di fiori, all'interno della quale è incisa la sigla «S.P.Q.R.» a cui sono legati due nastri, che occupano tutta la superficie della parte frontale del coperchio stesso. Come elemento apicale è quindi collocato il busto.

La *Vergine* presenta una fattura molto elegante, sia per quanto riguarda la resa del volto che il movimento del velo, che morbidamente scende verso il basso, incorniciando il viso: si viene a creare un sistema di linee diagonali e incrociate che movimentano tutta la figura, nonostante il fatto che l'impostazione sia frontale. Le forme sono esili, e non hanno mai avuto riscontro nella scultura di Prinzi, e in particolare la resa del naso, sottile ed affilato (fig. 53c).

Apparentemente, quindi, l'attribuzione non sarebbe da ricollegare allo scultore messinese; la questione si complica considerando un gesso conservato presso la Gipsoteca Tenerani, qui presentato per la prima volta, attribuito appunto allo scultore di Torano e inventariato come "testa femminile" (n. inv. 43526), che raffigura una donna ammanta (fig. 53e): le analogie tra le due figure sono evidenti, a partire dal morbido ovale del viso, fino ad arrivare al profilo tagliente del naso, nonché al modo con cui il velo poggia sul capo nella sua parte superiore, per poi scendere lateralmente, mantenendosi aderente al volto. Come tutti gli altri gessi della Gipsoteca, non è stato possibile visionare questo busto, ma dalla riproduzione fotografica relativa sembrerebbero essere presenti i chiodi di riporto, il che farebbe pensare ad una sua traduzione in marmo da parte dell'artista carrarese, non pervenuta. Pur non trattandosi di Prinzi, l'esecutore della *Vergine* Vespignani è secondo me da identificarsi con una figura vicina all'*entourage* teneraniano, che ha avuto modo di vedere questo gesso, e magari utilizzarlo in prima persona; d'altra parte, anche *La Fede* del *Monumento Juvara* presenta questo particolare schiacciamento del velo sul capo, che risulta però molto meno delicato ed elegante (fig. 46b). Sfortunatamente il materiale documentario conservato presso l'Archivio Storico del Verano non aiuta nell'attribuzione della paternità di questo busto.

Allievo di Luigi Poletti, Virginio Vespignani (Roma 1808 - 1882) riveste un ruolo fondamentale nella riorganizzazione urbanistica di Roma dell'Ottocento: una delle commissioni più importanti a lui allegate è appunto il progetto del Quadriportico del Verano; diviene inoltre il supervisore delle memorie funerarie destinate ad esservi collocate, al fine di conservare, se non omogeneità stilistica, almeno un certo equilibrio strutturale con

l'architettura.<sup>754</sup> Vespignani si dedica anche a commissioni private, realizzando cappelle e monumenti funebri, nonché edificando palazzi nobiliari; anche grazie alla parentela con monsignor Giuseppe Maria, arcivescovo di Orvieto, ottiene numerosi incarichi al di fuori dell'Urbe: è ad esempio chiamato ad erigere il Teatro dell'Unione di Viterbo, terminato nel 1855, e quello orvietano, i cui lavori iniziano nel 1853 e terminano nel 1862.<sup>755</sup>

---

<sup>754</sup> Sul Cimitero Monumentale del Verano, cfr. *Percorsi della memoria: Verano*, a cura di L. Cardilli, Roma, Palombi, 1996; in particolare sul Quadriportico, «[...] vero e proprio museo di scultura rispetto al resto del complesso, in cui prevale la tomba di tipo architettonico» (Cardilli 1998, p. 7), cfr. *Percorsi della memoria: il Quadriportico del Verano*, a cura di L. Cardilli e N. Cardano, Roma, F.lli Palombi, 1998.

<sup>755</sup> Pettinelli 2005, p. 14. Per la biografia più approfondita di questo personaggio, cfr. C. Barucci, *Virginio Vespignani: architetto tra Stato Pontificio e Regno d'Italia*, Roma, Argos, 2006.



## 54 MONUMENTO FUNERARIO DI ANTONINO DE LUCA

Marmo, cm 450x265

Firmato e datato: G. PRINZI . F. 1883

Iscrizione:

ANTONINUS . DE . LUCA / DOMO . BRONTE . IN . SICULIS / CARD . TITULO . DAMASO . EPIC .  
PRAENEST . PRAEPOSITUS . A . DIPLOMATIS . PONT . MAX / IDEMQ . SACRI . CONSILII . STUDIIS .  
REGUNDIS . PRAEF . / VIR . MULTARVM . LITTERARUM / VIRTUTE . ET . SCRIPTIS . OMINIUM .  
LAUDES . ADEPTUS . EST / IN . IPSO . SENIO . NUMQUAM . INUTILIS / MONUMENTUM . SIBI . V . F . / ☉ .  
V . KAL . IANVAR . A . M . DCCC . LXXXIV . / AN . NAT . LXXVIII . M . II

Collocazione: Roma, San Lorenzo in Damaso

Bibliografia: «La Voce della Verità» 1883; Cimbali 1897/1898, p. 992; Saccà 1900, p. 78; Radice 1926, pp. 320-321, ill.; Riccoboni 1942, p. 405; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>d</sup>, p. 132; Barbera 2002, p. 24.

Giuseppe Cimbali, una delle più importanti fonti relative alla produzione di Prinzi, ricorda di aver conosciuto l'artista il 28 dicembre 1883, presso il Palazzo della Cancelleria, al capezzale di Antonino de Luca, conterraneo dello scultore, e una delle personalità più interessanti e colte della Roma ottocentesca: è stato lui stesso a commissionare il proprio monumento funebre a Prinzi, per la somma di settantamila lire.<sup>756</sup>

Il monumento è inserito in un'arcata della navata destra di San Lorenzo in Damaso, vicino al *Monumento funebre di Pellegrino Rossi* di Tenerani: al di sopra di un alto basamento, con corpi laterali arretrati, suddiviso in due registri, il tutto decorato con lo stemma del cardinale replicato e motivi floreali e grottesche, lo scultore gioca impostando la scena, ambientata in un ambito ultraterreno, su diversi piani di profondità, dal rilievo appena accennato all'altorilievo, sempre più aggettante, fino ad arrivare al tutto tondo (fig. 54a). Infatti, con nuvole e angeli sullo sfondo, la maestosa figura di Cristo Redentore si rivolge al cardinale (fig. 54b-54c), inginocchiato, quasi tridimensionale; davanti a lui, un angelo (fig. 54d), che regge una piuma con la destra, e con la sinistra indica Gesù. Seduto sul timpano interrotto, che corona la struttura architettonica sottostante, vi è la statua di un altro angioletto, che regge una fascia con su inciso il passo evangelico «EGO SUM RESURRECTIO ET VITA»,<sup>757</sup> e che già si è visto essere stato tradotto in marmo dal medesimo gesso da cui è stato tratto uno dei due *Angeli Quaglia* di bronzo (figg. 38b-38c)

Questa memoria funebre costituisce, a mio parere, una delle migliori prove dell'arte del messinese, e questo sotto diversi aspetti, a partire dal realismo con cui sono rese le diverse figure, non solo quindi quella del defunto, delle cui vesti, gli elaborati ricami sono riprodotti con un'attenzione lenticolare, mentre la composta, ma stupefatta espressione del viso è resa in

---

<sup>756</sup> Radice 1926, p. 321.

<sup>757</sup> Gv 11,25.

maniera spontanea (fig. 54f). Unica nota stridente è la rigidità del manto, che forma delle pieghe spigolose e profonde.

Il volto dell'angioletto in primo piano è caratterizzato quasi fosse un ritratto; inoltre, per quanto teatrale, non risulta forzata la gestualità dell'angelo stante, che ormai si è distaccato dai modelli puristi prettamente teneraniani.<sup>758</sup> Anche il Cristo si allontana dalle forme prettamente nazarene, ottenendo una caratterizzazione fisionomica non stereotipata, ma anche fisica, con la muscolatura del torace realisticamente delineata; si trova stante su delle nuvole, dalla consistenza quasi lapidica, ed è rappresentato con un oggetto inferiore rispetto a quello delle figure collocate in basso: anche in questo caso, per quanto la postura sia tradizionale, Prinzi è riuscito a non renderla statica, soprattutto tramite il movimento dei lembi di tessuto, mosso dal vento celeste, lo stesso che gonfia e spinge all'indietro i capelli dell'angelo stante.

L'interesse di questo monumento, perfetto connubio tra architettura, scultura e rilievo (fig. 54g), è inoltre collegato al fatto che costituisce un'ulteriore prova del debito iconografico contratto dallo scultore nei confronti della *Raccolta di monumenti sepolcrali* di Tosi: infatti, se come struttura può ricordare quella del *Monumento del Duca di Cleve* (fig. 54h),<sup>759</sup> costituito da una struttura architettonica vera e propria e da un rilievo incassato in un'arcata, e dove si riscontra una postura simile del defunto, e la presenza sempre centrale del Cristo, si possono riconoscere affinità maggiori con un'opera rappresentata da Tosi (fig. 54i),<sup>760</sup> costituita da un rilievo e da una custodia di oli santi, che ancora nell'Ottocento sono considerate parti tra loro integranti, ma che in realtà sono due strutture indipendenti, all'epoca assemblate arbitrariamente.<sup>761</sup> Nel rilievo inferiore si vede infatti papa Leone Primo inginocchiato innanzi a San Giovanni, mentre a livello superiore gli angeli, in vari atteggiamenti, guardano verso il centro; al di sopra, vi si trova Cristo stante. Tale medesima composizione è rispettata da Prinzi, anche se la postura dell'angelo e del cardinale non corrispondono perfettamente a quella di San Giovanni e del papa; andando ad analizzare le due figure celesti immediatamente al di sopra, si può notare una ripresa del primo angelo sulla destra e del secondo a sinistra della tavola di Tosi, per quanto riguarda l'atteggiamento e la posizione: braccia incrociate al petto e sguardo verso il basso, e mani giunte e capo rivolto verso Cristo.

Il monumento viene terminato prima della morte di De Luca, e viene descritto con toni entusiastici ne «La Voce della Verità»:

Si compone di un'urna funeraria che sorge sul basamento ricco di ornati cinquecenteschi, spezzata da uno svelto timpano, sul quale è poggiato un grazioso puttino con la scritta: *Ego sum resurrectio et vita*. Ma il bello e la maestà della scena acconciamente preparata dal sodo basamento sorge da questo punto: un alto rilievo occupa l'intera parete, composta in basso di due grandi figure, e nell'alto di altra maggiore rappresentante il Salvatore, contornato dalla

<sup>758</sup> Confrontando questo *Angelo* con quello Rigacci, a mio parere risulta altamente improbabile che l'*Angelo* del Verano sia stato elaborato solo pochi anni prima.

<sup>759</sup> N. Pippi, E. Della Riviera, *Monumento funerario di Carl Friedrich von Cleve*, 1576-1579; Roma, Santa Maria dell'Anima.

<sup>760</sup> Tosi 1853, III, tav. LXV.

<sup>761</sup> Sulla questione relativa a questa custodia, cfr. J. von Schmidt, *Die Altäre des Guillaume des Perriers und verwandte Werke: (Rom 1490-1497) ein Beitrag zur Geschichte der römischen Quattrocentoplastik*, St. Petersburg, R. Golike, 1899.

gloria angelica. Le due figure rappresentano a destra l'angelo della Resurrezione come lo indicò l'Alighieri: A noi venia la creatura bella / Bianco vestita e nella faccia quale / Par tremolando mattutina stella.

A sinistra dell'angelo scorgesi genuflesso l'Eminentissimo principe di S. R. C., assorto nella beatifica visione, che dall'alto si scopre agli occhi suoi estatici. È Cristo vincitore della morte, circondato dagli angeli, che si presenta all'eccelso Presule e pare che lo inviti a salire nella sua gloria.<sup>762</sup>

Antonino de Luca (Bronte 1805 - Roma 1883) nasce in provincia di Catania, ultimo di dieci fratelli, di cui uno, Placido, si distinguerà come economista e deputato del neonato parlamento italiano. Prima che alla carriera religiosa, Antonio si dedica con profitto agli studi, presso il seminario di Monreale, dimostrandosi molto capace non solo in ambito teologico, ma anche e soprattutto in lingue straniere e scienze: nel 1826 consegue il "premio Di Giovanni", di mille scudi, destinato al giovane siciliano più colto.

Dopo un breve soggiorno a Napoli, a cui segue il ritorno a Palermo, decide nel 1829 di trasferirsi a Roma, sperando d'intraprendere la carriera diplomatica, ma trova come ostacolo un ambiente chiuso e diffidente, dove però riesce ben presto a distinguersi per la sua cultura: nel 1830 pubblica infatti *Sulla pretesa attitudine del politeismo*, dove prende posizione a favore delle religioni monoteiste quali uniche vere fonti di civiltà, al contrario di quella greca pagana. Questa pubblicazione diviene per De Luca il suo lasciapassare: viene ammesso nell'Arcadia e gli viene richiesto di collaborare a diversi periodici, per cui scrive articoli dal taglio sempre più politico e filo papale, finché nel 1835 fonda la rivista «Annali delle scienze religiose», da lui diretta per i primi dieci anni. Nel 1839 prende i voti, e da questo momento le cariche rivestite iniziano a sommarsi: da censore dell'Accademia di religione cattolica, a rettore del Collegio Irlandese a Roma, in forza della sua perfetta conoscenza dell'inglese. Nel 1840 riceve inoltre la laurea *ad honorem* in Teologia, conferitagli dall'Università belga di Lovanio.

Nel 1845 viene quindi consacrato vescovo della diocesi di Aversa, ed è costretto a mettere da parte gli studi, anche a causa della successiva nomina a nunzio pontificio, che mantiene per dieci anni; nel 1878 diviene commendatario di San Lorenzo in Damaso. In questo momento, la sua partecipazione alla vita culturale non solo romana, ma europea, che lo aveva visto protagonista per decenni, diminuisce rapidamente, anche a causa dell'età che avanza e delle infermità che caratterizzano gli ultimi anni della sua esistenza.<sup>763</sup>

---

<sup>762</sup> «La Voce della Verità» 1883.

<sup>763</sup> Radice 1926, pp. 238-343; Monsagrati 1990, pp. 322-330.

## 55 MONUMENTO FUNERARIO DI MARIA GIUSTINA QUAGLIA BRUSCHI FALGARI

Monumento nel suo complesso: marmo, cm 343x146

Ritratto: marmo, cm 76x67

Datazione: 1878-1885

Iscrizione:

MARIA GIUSTINA CONTESSA BRUSCHI FALGARI / NATA QUAGLIA / DONNA DI ALTA MENTE DI CUORE MAGNANIMO / ESEMPLARMENTE PIA / PERSPICACE OPEROSA PROVVIDA / MUNIFICA VERSO OGNI GENERE DI BISOGNOSI / AMMIRATA E COMPIANTA DA TUTTI / MORÌ IL XIII APR DEL MDCCCLXXV DI ANNI LXVII / IL CONTE FRANCESCO BRUSCHI FALGARI POSE / ALLA SUA INCOMPARABILE MADRE

Collocazione: Tarquinia, San Francesco

Documenti inediti: Archivio della Società Tarquiniense d'arte e storia, b. 5/1011-1021, fasc. 11, *Spese fatte dal signor conte Francesco in Roma anno 1877 in 78*, ms. inedito, c. 2r.

Inedito.

Già si è sottolineato che, a partire da Raggi, i biografi hanno sempre fatto confusione, in relazione alle opere commissionate a Prinzi dalla famiglia Quaglia - Bruschi Falgari: tali inesattezze non sono state corrette neanche dalla critica più recente, che ignora l'esistenza di questo monumento funebre, presente invece a Tarquinia, presso la chiesa di San Francesco, e in questo studio presentato per la prima volta.

Nella Cappella di San Bonaventura è collocata infatti la memoria funeraria della contessa Maria Giustina Quaglia Bruschi Falgari, non firmata né datata, dedicata dal figlio Francesco, come indicato dall'iscrizione. Da due ricevute autografe di Prinzi, vergate su di uno stesso foglio conservato presso l'Archivio della Società Tarquiniense d'arte e storia, risulta che il 19 gennaio 1885 il conte Bruschi Falgari ha saldato a Giuseppe Prinzi la prima rata per il monumento, per un totale di milleduecentocinquanta lire, mentre il 18 aprile successivo ha pagato anche la seconda, e ultima, dello stesso ammontare.<sup>764</sup> Tale ricevuta, oltre a togliere ogni dubbio sulla paternità dell'opera, è conservata nel fascicolo: *Spese fatte dal signor conte Francesco in Roma anno 1877 in 78*, il che permette di collocare l'allocazione della commissione in questo ristretto arco di tempo.

Il monumento è costituito da una sobria stele pensile, che costituisce una semplificazione delle sepolture neorinascimentali teneraniane: decorata nella mensola inferiore e nella lunetta superiore da palmette ed elementi floreali, e sormontata da una croce apicale, presenta al suo

---

<sup>764</sup> «Dal signor conte Francesco Bruschi Falgari ho ricevuto la somma di lire milleduecentocinquanta, siccome prima rata del monumento della estinta madre contessa Bruschi, dico lire 1250.

Roma, li 19 gennaio 1885.

[Aggiunta successiva] Più ho ricevuto la somma di due milleduecentocinquanta, siccome saldo finale del monumento giusto il convenio, dichiarandomi soddisfatto del mio onere, dico lire 1250.

Roma, li 18 aprile 1885.

Giuseppe Prinzi» (Archivio della Società Tarquiniense d'Arte e Storia, ms. inedito, c. 2r; vd. app. doc. n. 2).

interno una pseudo nicchia in cui è inserito il rilievo, con il busto della Contessa nell'atto di pregare, con il capo rivolto verso il basso, gli occhi chiusi, le mani incrociate sul petto, e i gomiti poggiati su di un cuscino damascato. Un velo le avvolge le vesti e parzialmente il capo, lasciando tuttavia vedere la pettinatura a trecce raccolte lateralmente (fig. 55a). Il ritratto è realistico nella resa dei tratti fisici dell'effigiata, anche se si può notare come la tendenza ad accentuare la volumetria dei corpi, che già si era incontrata in precedenza in Prinzi, si stia ora maggiormente evidenziando, a prescindere dal fatto che si tratti di un bassorilievo. Proprio in relazione ai tratti fisionomici, si nota che, in questo caso, il realismo è molto moderato, in quanto vi è stato un tentativo di nobilitare i tratti, che infatti non portano segni evidenti dell'età matura della donna.

In quest'opera lo scultore torna a dialogare direttamente con Tenerani: è infatti palese il riferimento, nella posa e nell'abbigliamento, al busto di *Maria Gabriella di Savoia Massimo* (fig. 55b), facente parte del relativo monumento del 1837, collocato presso San Lorenzo in Damaso a Roma. Il confronto permette di evidenziare, ancora una volta, come il messinese continui ad attingere alla realtà che lo circonda per trarne modelli iconografici; ugualmente evidente, però, risulta essere la distanza esistente tra i due, a prescindere dalla diversa resa stilistica: la ragazza, infatti, possiede un'eleganza negli atteggiamenti, che Prinzi non riesce a conferire né alla contessa Bruschi Falgari, né agli altri suoi effigiati.

Maria Giustina Quaglia (Tarquinia 1808-1875), sorella del già ricordato cardinal Angelo, è quindi anche lei figlia del conte Giacomo e della contessa Vittoria Bruschi; nel 1835 sposa Lucantonio Falgari, a cui nel 1863 viene accordato da Pio IX il titolo di conte. Alla morte del marito, che la lascia con sei figli, dirige in prima persona la vasta azienda agricola di famiglia, che possiede acri a Corneto così come a Monte Romano; amante delle arti, fa restaurare e ridecorare il palazzo di famiglia, e vende allo Stato una ricca collezione di reperti archeologici.<sup>765</sup>

---

<sup>765</sup> Tarmati 2001, p. 58.

Marmo bianco, cm 195x138

Firmata e datata: G. PRINZI F. / ROMA 1886

Collocazione: Acireale, Castello Pennisi di Floristella, cappella.

Bibliografia: «L'Esposizione Artistica Nazionale illustrata» 1887, p. 199; Venezia 1887, p. 50; Cimbali 1897/1898, pp. 993-994, ill. (bozzetto) p. 993; Saccà 1900, p. 79; Oliva 1954, p. 315; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Susinno 1997, p. 50; Barbera 2002, pp. 23, 24, ill. p. 19.

Il rilievo della *Sepoltura di Cristo* costituisce l'unica scultura realizzata da Prinzi senza una commissione diretta, almeno stando a quanto riporta Giuseppe Cimbali,<sup>766</sup> che ricorda anche la titubanza dell'artista nell'inviarla all'Esposizione Nazionale di Venezia del 1887: qui viene collocata nella sala XIII, insieme a diverse sculture di Medardo Rosso, uno degli artisti più apprezzati dell'esposizione.<sup>767</sup>

Il rilievo viene in seguito acquistato dal più importante committente di Prinzi, Agostino Pennisi di Floristella, che lo colloca nella cappella del Castello, il maestoso palazzo costruito alla periferia di Acireale.

Come nei due quadri marmorei della cattedrale ragusana di San Giovanni, lo scultore gioca nuovamente con diversi livelli di rilievo, questa volta passando bruscamente dallo stacciato e dal bassorilievo dello sfondo e delle figure secondarie al quasi tutto tondo delle quattro in primo piano; con l'ala dell'angelo, che emerge da uno sfondo quasi inciso, Prinzi cerca comunque di modulare il passaggio tra i piani.

Tra le figure non vi è solo una differenza nel rilievo: la Maddalena e l'angelo che leva al cielo "l'amaro calice" sono infatti raffigurati di profilo, con una linea che vorrebbe essere neoclassica (fig. 56c); a loro si oppongono invece i quattro, veri protagonisti, la cui resa si ricollega al purismo teneraniano, privato però di qualsiasi valenza teorica del "bello morale".

Naturalmente, il soggetto mette in diretto dialogo con Tenerani e con il caposaldo purista della sua produzione scultorea, la *Deposizione* Torlonia (fig. 56a):

Le complesse componenti del linguaggio plastico di Tenerani, la correttezza del disegno nella composizione e nel panneggio, l'imitazione di una "natura scelta" sull'esempio dei classici e dei quattrocentisti toscani, l'espressione dei volti tenue e non caricata per non nuocere alla loro bellezza, la semplicità studiata ma senza sforzo, sono qui riunite armonicamente a suggerire uno stile equivalente a quello raffaellesco, ma diverso, perché consapevolmente

---

<sup>766</sup> Cimbali 1897/1898, p. 993. Sia Cimbali che tutta la critica successiva si sono sempre riferiti a questo rilievo come alla *Deposizione di Cristo*: in realtà, risulta più adeguato al soggetto il titolo con cui questa scultura è stata presentata all'Esposizione Nazionale di Venezia del 1887, appunto *La sepoltura di Cristo*.

<sup>767</sup> «L'Esposizione Artistica Nazionale illustrata» 1887, p. 199; Venezia 1887, pp. 50-51. Al contrario, della buona accoglienza ricevuta dalla *Sepoltura* e ricordata dall'erudito non si trova riscontro nelle cronache dell'epoca.

incapace di rinunciare a quella perfezione formale che era il contributo della grande stagione accademica dell'Ottocento romano.<sup>768</sup>

Già da questo efficace passaggio si comprende la distanza di Prinzi dai modi del maestro, che non si limita ad impostare la scena in modo differente, costruendola in orizzontale, ed escludendo totalmente il tema della discesa dalla croce: l'apparente purismo dello scultore messinese è infatti percorso da un certo realismo, che riguarda la resa dei volti, ma soprattutto le pose e le azioni dei personaggi; se le figure di sfondo presentano un atteggiamento ormai convenzionale, ben più efficace è la naturalezza delle due figure maschili, che Cimbali identifica quali "discepoli", raffigurati nello sforzo di sostenere il corpo senza vita di Cristo, sopra il quale si è abbandonata Maria, dal volto appesantito per l'età e deformato dal dolore. Il volto di Cristo reca su di sé i segni della morte, negli eleganti tratti scarni e nella bocca semisocchiusa.

I personaggi di Tenerani mantengono invece, pur nella naturalezza delle pose, una composta espressione, che non fa trasparir nulla dei moti interiori; centro nevralgico di tutta la composizione di Prinzi è invece lo straziante abbraccio della madre: con la destra afferra il corpo del figlio, con la sinistra gli sostiene il capo, a cui avvicina la bocca quasi per imprimervi un ultimo bacio (figg. 56e-56f). Mentre nella *Deposizione* Torlonia è portata in scena la composta morte del figlio di Dio, al contrario Prinzi rappresenta la disperazione di una semplice madre: il tema biblico è relegato allo sfondo, dove sulla sinistra si scorgono le tre croci, appena accennate in rilievo, e in posizione centrale l'angelo con il calice. Al coinvolgimento religioso che deve toccare il sentimento, così come previsto dal "bello morale", qui si sostituisce la partecipazione ad un dramma puramente umano; Giuseppe Cimbali ha lasciato un'efficace descrizione a proposito:

L'Addolorata, impietrita dal dolore, non piange: no. La spugna è stata già spremuta, completamente. L'anima è inaridita. Dal volto di lei appare solo l'inconscio e irrefrenabile desiderio di morire anch'essa, di venire anch'essa sepolta col frutto diletto delle viscere sue, di dormire, tutti e due insieme, sotto la medesima terra, il sonno eterno.

Tutta, tutta l'attenzione di chi guarda è richiamata su questa madre desolata, su questa madre in sul punto di separarsi per sempre dal suo unigenito. È sola essa la protagonista di questa scena di strazio ineffabile. Così doveva essere; e, in essa, il Prinzi, concentrò tutta la forza del suo profondo sentire di artista. Di modo che l'effetto è irresistibile. Quella madre è ogni madre, è la madre in genere; e la tragedia del suo cuore è la tragedia eterna della madre, che non vuol sopravvivere al disfacimento, alla scomparsa del sangue, del sangue suo.<sup>769</sup>

Ad un'analisi ravvicinata, si può notare che la superficie di diversi tessuti è percorsa da striature, probabilmente allo scopo non solo di caratterizzare realisticamente le differenti vesti, ma anche di sfruttare le differenze di lavorazione della superficie per movimentarla, grazie ad effetti cromatici di luce e ombra, non percepibili a causa dell'illuminazione non ottimale della Cappella Pennisi (fig. 56d). Contemporaneamente, la scena è priva di quel

---

<sup>768</sup> Grandesso 2003, p. 168.

<sup>769</sup> Cimbali 1897/1898, p. 994.

“barocchismo” che caratterizza invece la *Deposizione* di De Fabris (fig. 56b), nonostante il fatto che anche qui le increspature e le pieghe delle vesti, poco fitte, contribuiscano a movimentare la composizione.

Caratteristica della tarda maniera di Prinzi è inoltre quell’accentuazione volumetrica che si riscontra soprattutto nella figura della Vergine, ma che non turba il realismo della scena, sottolineato da dettagli quali i muscoli del braccio in tensione della figura maschile a sinistra, e soprattutto dalla rigidità del cadavere di Cristo.

A corredo del suo articolo Cimballi pubblica un’interessante riproduzione fotografica (fig. 56g), che rappresenta il bozzetto di questo rilievo, realizzata quando ancora non erano stati inseriti i chiodi di riporto nel gesso: oltre a minime differenze, relative soprattutto ad un grado di lavorazione più approssimativo, questa immagine testimonia che originariamente Prinzi aveva concepito un rilievo centinato, e non squadrato, come nella traduzione in marmo; si può ipotizzare che sia stato lo stesso Prinzi a far dono della fotografia all’erudito, ulteriore dimostrazione dell’abitudine dell’artista di far circolare tra gli amici, e soprattutto tra i committenti, le riproduzioni delle sue opere.



Marmo bianco, 84x80x39

Firmato e datato: CAV. G. PRINZI FECE 1889

Collocazione: Roma, Palazzo della Cancelleria

Bibliografia: De Rossi 1891, pp. 267-269; Ferrari 1891, pp. 240-245; Cimbali 1897/1898, p. 993; Berggren - Sjöstedt 1996, ill. p. 41; Riccoboni 1942, p. 405; Gnisci 1999<sup>d</sup>, ill p. 66; Barbera 2002, p. 24.

«Notevole ritratto assai fortemente caratterizzato»:<sup>770</sup> questa è la sintetica descrizione che fornisce Alberto Riccoboni della replica esatta del busto di *Angelo Secchi* del Pincio collocato presso il Palazzo della Cancelleria, oggi in condizioni conservative sicuramente migliori e che effettivamente costituisce l'apice del realismo di Giuseppe Prinzi.

Il volto bonario, ma austero ben rispecchia l'età del gesuita (1818-1878) al momento della morte: il viso è solcato da rughe, scavate in profondità allo scopo di renderle leggibili a distanza, e a tal fine i capelli sono nuovamente lavorati a ciocche corpose; tutti i minimi dettagli sono resi in maniera accurata, dalle vesti a quelli fisiognomici, quale la pelle rilassata del sottomento (fig. 57a). Il mantello si piega in maniera artificiosa sul petto, ma proprio grazie a questa piega trasversale viene rotta la rigidità della posizione frontale; a movimentare l'effetto complessivo contribuisce anche lo sguardo del sacerdote, rivolto alla sua destra, che esprime una forte intensità psicologica. Grazie ad uno strato di patina, apparentemente steso sulla superficie, è stato conferito un maggiore senso di morbidezza al modellato, che contribuisce al realismo della resa.

Per quanto sia stato terminato nel 1889, come dimostra la data incisa, questo ritratto è stato collocato solo due anni dopo, offerto dall'Accademia dei Nuovi Lincei come ripiego, una volta che si era dimostrato ormai irrealizzabile il progetto di erigere un monumento meteorologico:

Dovemmo restringere la nostra manifestazione d'affetto al grande scienziato, limitandoci ad innalzare un busto marmoreo del venerato maestro. L'opera d'arte fu generosamente compiuta dal prof. Cav. Giuseppe Prinzi.

Tale più modesta monumentale memoria fin dal programma del 1881 avevamo deciso di erigere dove essa potesse collegarsi alla vita scientifica del Secchi. Volemmo e sperammo perciò collocarla nell'atrio del Collegio Romano. Non essendoci stato concesso quel luogo, pensammo che in questo palazzo della Cancelleria apostolica, oltre all'esservi la nostra residenza accademica, il Secchi in questa medesima sala con pubbliche conferenze ed esperimenti illustrò le sue scoperte ed i mirabili progressi moderni della astronomia fisica.

---

<sup>770</sup> Riccoboni 1942, p. 405.

Trovammo perciò quivi un terreno in ogni senso propizio; ed oggi siamo felici di poter finalmente inaugurare la monumentale memoria.<sup>771</sup>

Questo ritratto è stato quindi donato dallo scultore; per la sua collocazione si è di nuovo cercato un luogo in qualche modo legato all'operato scientifico di padre Secchi, ma essendo stato precluso il Collegio Romano, si è dovuto ripiegare sulla soluzione attuale. Al di sotto viene collocata un'iscrizione commemorativa dettata da padre Antonio Angelini, che erroneamente ricorda come anno di collocazione il 1890.<sup>772</sup>

Il fatto che il busto fosse pronto già nel 1889 fa pensare che sia stato realizzato da Prinzi senza una diretta commissione.

---

<sup>771</sup> De Rossi 1891, pp. 267-268.

<sup>772</sup> ANGELO . SECCHIO . E . S . I . / QUI . AD . CAELESTIVM . CORPORVM . SCIENTIAM / TOTVM . SE . CONTVLIT / SVOQVE . NOMINE . CVNCTAS . PERAGRAVIT . REGIONES / HEIC . VBI . ANNO . MDCCCLXXIII . IN . CONFERTISSIMO . COETV / DE . ASTROVRVM . MATERIE . DIGNOSCENDA / EX . VARIETATE . FVLGORIS / DE . SOLE . DE . INTERFVSIS . MACVLIS . DEQVE . FLAMMVLIS / EXTREMAM . DISCI . SOLARIS . AMBIENTIBVS . ORAM / INVESTIGATIONES . ET INVENTA . PROTULIT / LYNCEORUM . PONTIFICIA . ACADEMIA / SODALI . SVO . ORNAMENTO / AERE . COLLATO . POSVIT . A . MDCCCXC [*sic*] / ANTONIVS ANGELINIVS . E . S . I .

Gesso<sup>773</sup>

Datazione: 1889-1890

Collocazione: Roma, Villa Durante.

Bibliografia: Cimbali 1897/1898, p. 993, ill. p. 991 (*Roma*, citata come l'*Archeologia*) e ill. p. 992 (*La Sicilia*); Saccà 1900, p. 79; Paladino 1994<sup>c</sup>, p. 271; Paladino 1997<sup>q</sup>, p. 133; Paladino 2004, p. 271; Barbera 2002, pp. 23-24; Damigella 2003, pp. 127-130.

All'interno della pressoché omogenea committenza di Prinzi, costituita per lo più da cardinali, vescovi, e in generale religiosi, spicca la figura di Francesco Durante (Letojanni 1844 - 1934), siciliano come la maggior parte degli amici - clienti di Prinzi, ma che «non apparteneva certo alle famiglie nobili romane, né era legato al Vaticano né era latifondista, ma anzi si presentava come una figura dalle caratteristiche quasi opposte a quelle del patriziato romano. Aveva origini siciliane e non benestanti, era dichiaratamente laico, era un libero professionista, un medico: anzi, era entrato a Roma con la casacca rossa dei garibaldini. In qualche modo, dunque, era qualcosa d'altro rispetto all'aristocrazia vaticana»<sup>774</sup>

Formatosi in Italia e all'estero, si laurea in Medicina e Chirurgia, ottenendo nel 1885 la cattedra di Clinica chirurgica a Roma: è lui che elabora la prima, valida teoria sulla genesi dei tumori;<sup>775</sup> inoltre nel 1887 ha portato a termine la prima esportazione di un tumore cerebrale; è stato uno dei più ferventi sostenitori della fondazione del policlinico romano. Celebre ormai in tutto il mondo, nominato Senatore del Regno nel 1889,<sup>776</sup> questo stesso anno ottiene l'autorizzazione a costruire un villino a due piani su Corso Italia, concluso nel 1892, atto a svolgere funzioni più di rappresentanza, che abitative. Si rivolge ad uno dei più importanti architetti dell'epoca per il progetto, Giulio Podesti, nonché a diversi artisti per la decorazione: romani, ma soprattutto siciliani. Il programma decorativo della zona di rappresentanza è estremamente vario, sia dal punto di vista tematico che stilistico, dal momento che si passa dal verismo dagli effetti barocchi del catanese Giuseppe Sciuti (1834-1911) che decora a tempera le volte e le pareti della Sala delle Arti, a Prinzi stesso, che realizza due bassorilievi in gesso dove gioca nuovamente con la scansione dello spazio, attraverso diversi gradi di rilievo.

Collocati in cima allo scalone dell'atrio, i due bassorilievi rappresentano rispettivamente l'allegoria di *Roma* e della *Sicilia*. La prima scena (fig. 58a) mostra infatti una matrona paludata, con l'aquila ricamata sulla tunica, con indosso l'elmo e il fascio littorio (fig. 58c), accanto alla quale due putti reggono uno scudo, dove si scorge la Lupa (fig. 58e), e sullo sfondo appena incisi, s'individua il prospetto del Pantheon e l'arco di Costantino; alla sinistra della personificazione dell'Urbe vi è un altro bambino, che regge con la destra una corona

<sup>773</sup> A causa della collocazione dei due rilievi non è stato possibile prendere delle misure corrette.

<sup>774</sup> Nicolini 2003, p. 56.

<sup>775</sup> In seguito ampliata, è oggi conosciuta come teoria Durante - Cohnheim.

<sup>776</sup> *Dizionario* 1939, pp. 198-199; Armocida 1993, pp. 115-119; Canto 1991, p. 144.

d'alloro, e con la sinistra una piccola cornucopia; a lui Roma sta guardando, e gli sta indicando qualcosa al di fuori della scena stessa: a mio parere, infatti, con il dito gli sta facendo segno di portare corona e cornucopia alla Sicilia, il cui rilievo relativo è effettivamente collocato alla sinistra di quel precedente. Mentre il primo rilievo è più composto, severo, anche grazie alla presenza dei due vetusti monumenti, senza peraltro essere statico grazie al moto verso l'esterno dei putti, al contrario *la Sicilia* si mostra molto più dinamica (fig. 58b): in una posa ben diversa da quella autoritaria di Roma, la personificazione dell'isola è seduta di sbieco, mentre sembra sollecitare uno dei tre bambini che la circonda ad andare; il putto, infatti, regge tra le mani un mazzo di fiori, destinati a ricambiare il dono dell'Urbe (fig. 58f). Turrata, la Sicilia indossa un busto aderente, che sottolinea le sue forme procaci (fig. 58d), probabile allusione alla fertilità della terra siciliana; molto realistico il dettaglio del bambino alla sua sinistra, che sta cercando di salire sul trono dove ella siede, andando a pestare con forza la lunga gonna, scomposta in pieghe plastiche, e di cui Prinzi è riuscito a rendere anche le minime increspature del tessuto. Con la sinistra, la Sicilia regge uno scudo con la Trinacria, e alle sue spalle, l'Etna fumante, realizzata con un bassissimo staccato; sempre sullo sfondo, resti archeologici, anche questi descritti in maniera più dettagliata, rispetto ai monumenti romani. Infine, un terzo puttino brandisce gioioso delle spighe di grano. In tutti e due i riquadri, campeggiano le figure centrali delle due personificazioni, che emergono con vivacità dallo sfondo, entrando in dialogo diretto con lo spazio dello spettatore. È evidente come qui il rilievo venga utilizzato in modo totalmente diverso, rispetto ai quadri marmorei di Ragusa, ad ulteriore dimostrazione del continuo sperimentare di Prinzi.

Le due personificazioni sono state interpretate da Anna Maria Damigella nei termini di una orgogliosa rivendicazione del diritto della Sicilia di sedere accanto a Roma, non solo per la tradizione storica che la caratterizza, ma anche per i recenti progressi che la stanno vedendo protagonista, grazie anche all'appoggio politico di figure quali Francesco Crispi e Antonio Starabba marchese di Rudinì, che si succedono nel ruolo di Presidente del Consiglio, e per le numerose, eminenti personalità, cui l'isola ha dato i natali, che si stanno rendendo protagonisti attivi della storia della neonata Italia. Io ritengo, però, che le due allegorie interpretino semplicemente il desiderio di Durante di omaggiare la sua terra natale, accanto a quella che lo ha adottato.

Sempre Damigella ipotizza che Prinzi abbia realizzato anche altre decorazioni plastiche di questo loggiato, ovvero i due *fregi con puttini vendemmianti* (figg. 58g-58h),<sup>777</sup> solitamente attribuiti al messinese Gaetano Russo, e i quattro busti di divinità (fig. 58i).<sup>778</sup> In realtà, mi pare evidente che le espressioni estremamente caricate dei puttini siano ben poco compatibili con la maniera di Prinzi, e ad ulteriore conferma basta un confronto con altri soggetti simili. Mi risulta difficile attribuire anche le decorazioni della volta all'artista siciliano, troppo approssimative nella resa.

Durante vivrà in questa casa solo fino al 1919, anno in cui farà ritorno nella sua Letojanni: la villa viene quindi acquistata dal Governo della Confederazione svizzera, che ne fa sede

---

<sup>777</sup> Damigella 2003, pp. 127-130. Per un'analisi più approfondita dell'apparato decorativo di Villa Durante, vd. *Ibidem*, pp. 127-155.

<sup>778</sup> Paladino 1994<sup>g</sup>, p. 289.

dell'ambasciata, anche se la sua struttura ben poco si adatta ad un uso pubblico, dal momento che la disposizione dei locali è organizzata ai fini di una dimora privata.<sup>779</sup> Nel 1937 viene rilevata dalla Ditta Castelli, un'impresa di costruzione gestita da due fratelli, che destinano Villa Durante all'Accademia d'Arte Drammatica di Silvio D'Amico: ne è la sede fino al 1964. Divenuto ufficio dei Castelli, passa quindi all'Ente di Previdenza dei Periti Industriali e dei Periti Industriali Laureati, attuale proprietario.<sup>780</sup>

Presso l'Archivio Storico Capitolino è conservato un interessante documento, che potrebbe far luce sui rapporti intercorsi tra Prinzi e Durante, al di là della commissione: il 25 maggio 1880 Prinzi chiede infatti l'autorizzazione a far seppellire una sua nipotina, Lelia Durante, nella sepoltura di cui ha acquisito la concessione. Non mi risulta che nessuna delle sue figlie abbia sposato un Durante, mentre Lelia era il nome di una delle bambine del chirurgo, da poco trasferitosi a Roma. Non sono pervenute ulteriori testimonianze su di una morte precoce della piccola Durante, ma se si trattasse di lei, tale documento sarebbe la dimostrazione che tra l'artista e il medico esisteva già una forte amicizia,<sup>781</sup> e confermerebbe l'ambito ben preciso di conoscenze, all'interno del quale si muovono le commissioni di Prinzi.

---

<sup>779</sup> Villa Durante è infatti caratterizzata da un ampio atrio, e i diversi ambienti sono distribuiti intorno ad essi secondo il sistema delle dimore romane.

<sup>780</sup> Nicolini 2003, pp. 55-67.

<sup>781</sup> ASC, *Titolo 61 1870-1901*, Prot. 30782/1880 b. 9 fasc. 125, ms inedito del 25 maggio 1880, c. non numerata.

## 59 MONUMENTO FUNERARIO DI FRANCESCO MARIA CIRINO

Lastra: marmo bianco venato di grigio, cm 318x130

Ritratto: marmo bianco, cm 74x66

Datazione: post 1892

Iscrizione:

A XP Ω / FRANCISCO - MARIA CIRINO / QUI PATRICIO HERBITANORUM GENERE ORTUS / ROMAE  
SS. QUAMPLURIMIS CONGREGATIONIBUS FUNCTUS EGREGIE / INNOCENTIA SUAVITATE FIDE  
DOCTRINA INSIGNIS / CARITATE IN EGENOS EXIMIUS / THEATINUM ORDINEM XXV ANNOS REXIT  
COLLECTISQUE / PIORUM ELEEMOSINIS SUAQUE NON MEDIOCRI PARTE COLLATA / S. ANDREAE  
APOSTOLI MAXIMUM IN URBE TEMPLUM / NOBILISSIMO SACELLO D. ANDREAE AVELLINO DICATO  
ORNAVIT / ET ECCLESIAM SUI ORDINIS TUSCULI AUXIT DECORAVIT / LEONE XIII PONTIFICE  
MAXIMO EMINUS IN LACRYMIS BENEDICENTE / III NONAS AVGVSTI MDCCCXCII OCTVAGENARIUS  
PANORMI DECESSIT / IOANNES FRATER ARCHIEPISCOP. ANCYRANUS / MOERENS ET DEFLENS M.P.

Collocazione: Roma, Sant'Andrea della Valle

Bibliografia: Ragonesi 1907, p. 17; Ortolani 1924, p. 14; Riccoboni 1942, p. 404; Barbera 2002, pp. 21, 23.

Gli ultimi anni dell'esistenza di Giuseppe Prinzi sono descritti da Giuseppe Cimbali come travagliati dalle conseguenze postume del colpo apoplettico che ha subito, che gli impediscono di lavorare, e che lo costringono quindi a diradare la produzione. Pertanto è probabile che il cenotafio del padre teatino Francesco Maria Cirino, nato a Nicosia nel 1813, e deceduto a Palermo il 3 agosto 1892, costituisca non solo la più tarda opera pervenutaci dello scultore, ma effettivamente l'ultima da lui scolpita.

Il nome di Prinzi quale esecutore di questo monumento viene ricordato per la prima volta dal padre teatino Francesco Ragonesi, nella sua descrizione dell'apparato decorativo di Sant'Andrea della Valle: tale paternità si può accettare facilmente, considerato lo stile con cui è condotta questa opera. Si tratta di una lastra commemorativa centinata, con palmette e croce apicale, sorretta da due mensole decorate con girali vegetali; è suddivisa in due parti da una cornice aggettante: in quella inferiore è riportato l'epitaffio, che ricorda il fratello Giovanni quale committente dell'opera.

Al di sopra è invece inserito il ritratto del defunto, a rilievo (fig. 59a); vediamo quindi amplificate tutte le caratteristiche individuate fino ad ora, a partire dalla tendenza alla volumetria dei corpi, che qui diviene preponderante: basta guardare la resa degli arti, che appaiono quasi sovradimensionati. Non si tratta, però, di un'amplificazione motivata dalla necessità di rendere più visibili i dettagli a distanza, data la collocazione elevata del monumento; al contrario, è il frutto della naturale evoluzione dell'arte di Prinzi, come si è fin qui visto. Le braccia incrociate sporgono dal piano del rilievo, quasi che il religioso si stia affacciando dalla nicchia; è rappresentato di tre quarti, prospetticamente: tale impostazione si apprezza di più guardando il rilievo lateralmente, il che permette di notare dei particolari,

altrimenti non visibili da un'osservazione frontale, quali i capelli vicino alla tempia destra, che conferiscono movimento al ritratto. Lo sguardo è assorto, rivolto ad un punto verso l'alto, a sinistra; è in dialogo, pur non diretto, con l'immagine di Cristo (fig. 59b), collocata nella lunetta al di sopra, e rappresentata sempre di tre quarti, anche se in maniera meno evidente; le pieghe della veste sono rigide, ma s'intrecciando tra di loro, rompendo la staticità dell'immagine. Si dirige in direzione opposta al corpo di Francesco Cirino, ma a lui si rivolge: è come se Prinzi avesse sovrapposto due scene, che al contrario si sarebbero dovute trovare affrontate.

Data la poca illuminazione del sito in cui è collocato, solo la luce radente permette di apprezzare i dettagli del volto, resi con la solita minuzia che ormai si è vista essere tipica dell'artista messinese.

Riguardo a questo monumento, che stilisticamente ben si pone come ultima opera dell'artista, è sorto però un curioso equivoco, riguardo alla sua esecuzione: diversi autori, infatti, descrivendo la chiesa di Sant'Andrea della Valle, lo datano al 1855,<sup>782</sup> senza alcuna motivazione plausibile; per altro, è indubbio che sia questo il monumento in questione.

Tale datazione viene ripresa anche dal biografo Alberto Riccoboni nel 1942,<sup>783</sup> e più recentemente da Gioacchino Barbera, che scrive: «Non conosciamo nulla della sua prima attività – difatti se è nato nel 1825, la prima opera certa, il monumento funebre di Francesco Maria Cirino in Sant'Andrea della Valle a Roma, datato 1855, non si può definire una prova giovanile».<sup>784</sup>

A prescindere dallo stile, che rende di per sé stesso inaccettabile una così precoce datazione, questa è indubbiamente errata per il semplice fatto che Francesco Cirino muore solamente nel 1892; né è plausibile che lo abbia commissionato quarant'anni prima, anche considerando che, stando all'epigrafe, è stato il fratello a dedicargli il monumento.

Appartenente ad una famiglia nobile siciliana, nel 1830 Francesco Maria Cirino si accosta all'Ordine dei teatini, prendendo i voti il 15 gennaio 1832; si trasferisce quindi a Roma, dove si laurea in teologia, dopo un trascorso di studi filosofici. Diviene membro dell'Arcadia, dove usa il nome di "Jeroacle Cassiopeo", e di varie accademie di Roma, nonché consultore di diverse sacre congregazioni, quali la Santa Congregazione dei Riti.<sup>785</sup> Nel 1859 viene eletto Preposito generale dell'ordine dei teatini.

Pio IX gli offre la carica di arcivescovo, ma Cirino la rifiuta; molto legato a padre Gioacchino Ventura, è con lui a Versailles al momento della morte e si occupa del trasporto del corpo a Roma; in seguito, ne cura la pubblicazione delle opere inedite. Dopo l'Unità d'Italia, e in seguito alle leggi eversive, si trasferisce a Frascati, nella casa di Santa Maria a Capocroce. Tornato a Palermo nel maggio del 1892 per un breve soggiorno, vi muore il 3 agosto successivo.<sup>786</sup>

---

<sup>782</sup> Ortolani 1924, p. 14, che data al 1855 anche quello *Pila*.

<sup>783</sup> Riccoboni 1942, p. 404.

<sup>784</sup> Barbera 2002, p. 21. Cfr. *Ibidem*, p. 23.

<sup>785</sup> Come Consultore di questa congregazione, padre Cirino viene interpellato a proposito dell'emissione del decreto sulla proclamazione di san Giuseppe a Patrono della Chiesa universale.

<sup>786</sup> «Regnum Dei» 1954, pp. 19-20.

Giuseppe Prinzi (?)

Gesso, cm 50x32

Datazione: seconda metà del secolo XIX

Collocazione: Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”; già Accademia Peloritana dei Pericolanti.

Bibliografia: Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 87; Paladino 1997<sup>m</sup>, p. 87 scheda n. 17; Barbera 2002, p. 24.

Esposizione: Messina 1994.

Publicato per la prima volta da Luisa Paladino, con un’attribuzione dubbia a Giuseppe Prinzi, questo frammento rappresenta un volto femminile turrato, dalla studiosa ricollegato ad un bozzetto con cui lo scultore avrebbe concorso all’Esposizione di Messina del 1882, secondo quanto affermato da Giulio Ernesto Calapaj: «Alla mostra si presentava con una statua in gesso, allegoria della Città che poi, riprodotta in marmo quasi tre volte il vero, adornò in una nicchia lo scalone d’onore del Palazzo Municipale».<sup>787</sup>

Già da questa sola affermazione, che colloca l’esecuzione della *Messina* dopo il 1882, si comprende la poca attendibilità di questo contributo: non è possibile risalire alla fonte a cui ha fatto riferimento per tale informazione, anche perché egli afferma, erroneamente, che non siano pervenuti cataloghi relativi all’esposizione.<sup>788</sup>

In questi testi, la presenza di Prinzi non ha alcun riscontro: anche ipotizzando che abbia comunicato solo in un secondo momento la propria partecipazione, motivo per cui potrebbe essere stato escluso dai cataloghi, non risulta tra i vincitori, così come è emerso dalla consultazione della «Gazzetta di Messina».<sup>789</sup>

Si potrebbe trattare, secondo l’autrice, di un frammento del gesso della seconda *Messina* che Prinzi sarebbe stato disposto a modellare, in sostituzione di quella precedentemente offerta.<sup>790</sup>

Personalmente, sarei propensa ad escludere la paternità dello scultore: la maniera con cui i capelli sono modellati non corrisponde a quella dell’artista, soprattutto a quella data.

La resa del volto non ha inoltre riscontro in altre opere di Prinzi: l’unico paragone accettabile potrebbe essere con l’*Angelo Rigacci*, ma anche in quel caso è un raffronto debole (fig. 60a). Un’altra possibilità avanzata indirettamente dalla Paladino è che si possa trattare

---

<sup>787</sup> Calapaj 1962, p. 59.

<sup>788</sup> Al contrario, vd. Messina 1882; *Programma* 1882; *Atti* 1886.

<sup>789</sup> Questa assenza contraddice quanto riportato nel catalogo della mostra di Messina del 1997, dove si fa riferimento all’*Elenco dei premiati nella Esposizione regionale fatta a Messina dal 12 agosto al 20 settembre 1882*, Messina, 1882, p. 28, che dovrebbe riportare la citazione della partecipazione di Prinzi a tale esposizione. Va sottolineato, però, che non è stato possibile verificare in prima persona il contenuto di tale opuscolo, di cui non si è trovato riscontro neanche nelle biblioteche siciliane: di conseguenza, la mia non attribuzione di questo gesso a Prinzi si ricollega più a motivazioni stilistiche, che documentarie.

<sup>790</sup> Oliva 1954, p. 47.



del bozzetto presentato dall'altro artista, rimasto anonimo, nella speranza di sottrarre la commissione a Prinzi stesso.

Per quanto Raggi costituisca una fonte indispensabile per la conoscenza delle opere di Pietro Tenerani e dei suoi allievi, sono numerose le imprecisioni da lui riportate, e riprese spesso letteralmente, senza alcuna verifica, dai biografî successivi. Ho verificato personalmente tutti i riferimenti alla produzione di Prinzi, così come a quella di Zagari, cercando un riscontro sia bibliografico che archivistico, nonché tramite sopralluoghi *in loco*; in un caso in particolare non è stato possibile individuare alcuna corrispondenza con quanto riportato da Raggi, che ricorda l'esecuzione, da parte di Prinzi, di due putti in bronzo che sorreggono un'acquasantiera, destinati alla Cappella del Sacramento della Basilica di San Pietro.<sup>791</sup>

Queste due statue non sono oggi presenti nella cappella, né è stato per me possibile individuarle in altri ambienti della basilica; volendo dare per vera l'affermazione di Raggi, si potrebbe ipotizzare che i putti siano stati effettivamente eseguiti, e collocati nella cappella per un breve periodo di tempo, per poi essere spostati altrove, ma questa possibilità non trova conferma nei documenti conservati presso l'Archivio della Fabbrica di San Pietro, presso l'Archivio Fotografico dei Musei Vaticani, o nei testi dell'Ottocento relativi alla basilica.

Nel 1880, l'anno in cui esce *Della vita e delle opere di Pietro Tenerani*, Salvatore Lanza Trabia pubblica su «Nuove Effemeridi Siciliane» un contributo sulla *La scultura in Sicilia nei secoli XVII, XVIII e XIX*: l'autore ricorda l'esecuzione, da parte di Prinzi, del monumento collocato «nel santuario di Tindari per il vescovo di Patti monsignor Papardo» e del *Ritratto dell'abate Gravina*, conservato presso l'Arcivescovado di Monreale, «lavorato con squisita finitezza in un busto per tavolino».<sup>792</sup>

Si è già discusso di Giuseppe Maria Papardo, che a Prinzi ha commissionato il proprio busto: suo fratello, Carlo Vittore Ignazio, teatino, dal 1871 al 1874, anno della morte, è stato effettivamente vescovo di Patti;<sup>793</sup> nel santuario di Tindari, però, così come nel cimitero di Patti o di Messina, non vi è nessuna memoria funebre Papardo, per la quale inoltre non esistono ulteriori riscontri bibliografici. Stesso discorso vale per il busto dell'*Abate Domenico Benedetto Gravina*, che non trova riscontro nei palazzi della Diocesi di Monreale. Considerato che l'abate muore nel 1886, il suo busto, per poter essere citato da Lanza nel 1880, deve necessariamente essere stato commissionato quando Gravina era ancora vivo: il

<sup>791</sup> «Per San Pietro in Vaticano poi, e precisamente per la Cappella del Sacramento, sono suoi quei due putti di bronzo, i quali reggono in forma di tazza la pila dell'acqua santa» (Raggi 1880 p. 453). Tale informazione viene citata da Luisa Paladino (Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271), senza che sia avanzato alcun dubbio in proposito, e da Gioacchino Barbera, che nel regesto da lui stilato delle opere di Prinzi inserisce i putti tra le «opere da verificare» (Barbera 2002, p. 24).

<sup>792</sup> Lanza Trabia 1880, p. 149. Nessun'altra fonte, comprese quelle contemporanee, fa riferimento al testo di Lanza Trabia.

<sup>793</sup> Carlo Vittore Ignazio Papardo nasce a Messina il 31 luglio 1817, e ben presto prende i voti ed entra nella Congregazione dei Chierici Regolari Teatini; nel 1858 viene consacrato vescovo di Mindo in Caria, finché nel 1871 diviene vescovo di Patti, fino alla morte, avvenuta il 22 novembre 1874. È ricordato soprattutto per essere stato un benefattore: durante l'epidemia di colera che nel 1854 stravolge la Sicilia, infatti, cerca di aiutare in prima persona i contagiati (Oliva 1954, p. 300; Canto 1991, pp. 276-277).

desiderio di omaggiare l'abate con un'opera d'arte potrebbe trovare una motivazione nella pubblicazione da lui curata, a distanza di un decennio, di due voluminosi volumi relativi al Duomo di Monreale, arricchiti con tavole cromolitografiche.<sup>794</sup>

L'altra figura fondamentale, per ricostruire la biografia e la produzione di Prinzi, è Giuseppe Cimbali: è lui a citare per primo «una *Agricoltura*, simbolo della fecondità e dell'abbondanza»,<sup>795</sup> lavorata per conto di Agostino Pennisi Floristella; questa allegoria femminile non è appunto pervenuta; tra i diversi gessi che ricorda nello studio dell'artista, spicca inoltre il «gruppo in bassorilievo della *Beneficenza*, dove l'artista, molto bizzarramente, ha messo i ritratti dell'intera sua famiglia – madre, moglie e figli – e di sé stesso»;<sup>796</sup> sfortunatamente, nessuna opera pervenutaci, o citata dai diversi eruditi dell'epoca, è assimilabile a questa descrizione. Si tratterebbe dell'unico fregio a carattere narrativo realizzato da Prinzi, oltre a quello inserito nel prospetto del *Monumento Villadicani*, anche questo perduto.

È stato impossibile intraprendere, in questo caso, delle ricerche, a causa della quantità estremamente ridotta d'informazioni fornite;<sup>797</sup> contemporaneamente, nonostante i maggiori riferimenti, risulta non identificata anche un'altra statua ricordata da Cimbali, ovvero una *Allegoria della Costanza* per Campobasso: «Guardate là il gesso di quella bella *Flora*. È questa una statua che sorge in una piazza di Campobasso, per la quale città l'insigne scultore eseguì pure un'altra statua vigorosa, la *Costanza*, che vince ogni difficoltà, e che fu inaugurata per celebrare in essa l'arrivo delle acque, le quali si conducono da infinita distanza».<sup>798</sup> In seguito ad un sopralluogo, che ha avuto per oggetto non solo le piazze e la villa comunale, ma anche gli edifici pubblici comunali, questa statua non è risultata essere collocata a Campobasso;<sup>799</sup> da ricerche incrociate<sup>800</sup> è inoltre emerso che nessun monumento è mai stato installato in relazione all'inaugurazione dell'acquedotto, avvenuta nel 1889.<sup>801</sup>

Quella che a me pare la spiegazione più plausibile, è che effettivamente Cimbali abbia visto il bozzetto di un'ulteriore statua destinata inizialmente a Campobasso, poi non tradotta in marmo, così come avvenne per il *Monumento meteorologico di padre Angelo Secchi*.<sup>802</sup>

<sup>794</sup> D. B. Gravina, *Il Duomo di Monreale: illustrato e riportato in tavole cromolitografiche da Domenico Benedetto Gravina*, I-II, Palermo, Stab. tipogr. di F. Lao, 1859-1869.

<sup>795</sup> Cimbali 1897/1898 p. 993; Saccà 1900, p. 79; Paladino 1994<sup>e</sup> p. 271; *Eadem* 1997, p. 133.

<sup>796</sup> Cimbali 1897/1898, p. 992; citato anche in Saccà 1900, p. 79; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; *Eadem* 1997, p. 133;

<sup>797</sup> L'unico controllo che si è ritenuto possibile, a questo proposito, è stato la consultazione degli archivi del Museo Interdisciplinare Regionale di Messina, per escludere la possibilità che tale bassorilievo sia lì pervenuto.

<sup>798</sup> Cimbali 1897/1898, p. 992; Saccà 1900, p. 79; Paladino 1994<sup>e</sup>, p. 271; *Eadem* 1997, p. 133;

<sup>799</sup> Al contrario, anche il regesto delle opere di Prinzi del 2002 ricorda come realizzate nel 1873 una: «Statua raffigurante *Flora*, Campobasso, piazza Gabriele Pepe e Statua raffigurante *Costanza*, Campobasso, piazza del Municipio»: quest'ultimo riferimento è evidentemente errato ed infondato, a partire dalla supposta data di esecuzione, 1873.

<sup>800</sup> Queste ricerche hanno avuto per oggetto il materiale documentario conservato presso l'Archivio di Stato di Campobasso e l'Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Molise, nonché quello periodico e bibliografico dell'epoca; anche da fotografie d'epoca, relative al giorno dell'inaugurazione, non è emersa la presenza di alcun statua (cfr. A. Trombetta, *Campobasso tra '800 e '900: le cartoline raccontano*, Campobasso, Lampo, [1987]).

<sup>801</sup> *Deliberazione* 1892; Bucci 1889. L'acquedotto va ad alimentare anche il vicino paese di Mirabello: in nessuno degli abitati vicini, che, dopo il 1889, hanno beneficiato delle nuove infrastrutture, ha trovato però riscontro la presenza di un monumento celebrativo.

<sup>802</sup> In questa sede mi limito a segnalare la presenza, nella villa comunale, di una statua ottocentesca raffigurante l'*Autunno*, anche questa non firmata né datata: per quanto lo stile sembrerebbe avvicinarsi a quello di Prinzi, a

Ritengo opportuno soffermare l'attenzione su quest'opera, l'unica, tra quelle citate da Raggi e non pervenute, relativamente alla quale vi sono altri riscontri a livello bibliografico, che permettono di ricostruire la storia della commissione e in parte quella collezionistica; inoltre, la struttura di questa memoria è testimoniata da una litografia<sup>803</sup> e da una riproduzione fotografica, qui presentata per la prima volta.<sup>804</sup> L'esecuzione di questo monumento è rimasta allo stato di gesso, ma viene ricordato erroneamente da Raggi come concluso e collocato al Verano.<sup>805</sup>

La commissione è legata all'Accademia dei Nuovi Lincei, di cui lo stesso Secchi aveva fatto parte: già nel 1878 i membri espressero la volontà di erigere un monumento meteorologico in onore dello studioso, ovvero una struttura che unisse strumenti effettivamente funzionanti di misurazione meteorologica, ad una decorazione che celebrasse lo scienziato. S'iniziarono a cercare finanziamenti e donazioni presso lo Stato e i privati; Giuseppe Prinzi si offrì come esecutore a titolo gratuito, ma passarono tre anni prima che anche il solo disegno venisse eseguito, probabilmente a causa di una serie di lutti che colpirono lo scultore. Essendo trascorso così tanto tempo, parte delle offerte vennero deviate da Roma a Reggio Emilia, dove si aveva intenzione di erigere in onore dello studioso un equatoriale, ovvero un cannocchiale astronomico atto a seguire il moto degli astri.

Ancora nel 1881 si prevedeva comunque di realizzare il monumento, pur contemplando la possibilità di semplificarlo per ridurre le spese:<sup>806</sup> la raccolta fondi si protrasse per un altro decennio, pur essendo stato fissato originariamente l'inverno del 1883 come massimo limite temporale. Nel 1891 il progetto venne definitivamente abbandonato, ma gli Accademici decisero comunque di acquistare, dallo stesso Prinzi, il busto di *Padre Secchi* del Palazzo della Cancelleria. Il bozzetto in gesso del monumento, già modellato, venne donato dall'artista all'Accademia dei Nuovi Lincei, che a loro volta lo offrirono a papa Leone XIII; venne da loro richiesto, però, che venisse collocato in un luogo significativo per la vita e l'attività di padre Secchi: il gesso venne quindi destinato alla Torre dei Venti, dove all'epoca aveva ancora sede la Specola Vaticana.<sup>807</sup>

Da qui, nella seconda metà del Novecento, viene portato nel Collegio Leoniano di Anagni, dove se ne perdono definitivamente le tracce.<sup>808</sup>

---

causa del cattivo stato di conservazione della stessa non è possibile studiarne con precisione la lavorazione della superficie e la resa dei dettagli, soprattutto quelli fisionomici. Anche in questo caso, non si sono trovati riscontri documentari o bibliografici (figg. 61a-61c).

<sup>803</sup> «Atti dell'Accademia dei Nuovi Lincei» 1881-1882, p. 180.

<sup>804</sup> Si ringrazia padre Sabino Maffei per aver fornito una copia della riproduzione fotografica conservata presso l'Archivio della Specola Vaticana, che mostra il bozzetto all'interno della Torre dei Venti.

<sup>805</sup> Raggi 1880, p. 453. Tale informazione viene ripresa quasi testualmente in Paladino 1994<sup>c</sup>, p. 271 e Paladino 1997<sup>d</sup>, p. 133, dove si parla di cenotafio; padre Angelo Secchi, in realtà, non è neppure sepolto presso il cimitero capitolino.

<sup>806</sup> De Rossi 1882, p. 5.

<sup>807</sup> De Rossi 1891, pp. 267- 269; Denza 1891, pp. 269- 270.

<sup>808</sup> Barbera riferisce: «[...] del modello in gesso, donato da Prinzi al papa Leone XIII perché fosse collocato nella Sala della Specola Vaticana, non si ha più notizia» (Barbera 2002, p. 24); si ringrazia nuovamente padre Sabino Maffei per le informazioni riferitemi, in relazione all'ultima collocazione del monumento. Il sopralluogo presso il Collegio ha confermato l'assenza del gesso, della quale non si è avuta alcuna giustificazione, se non la congettura che il bozzetto sia andato distrutto durante i recenti lavori di rimodernamento della struttura.

Come anticipato, è pervenuto diverso materiale che permette di conoscere la struttura di questo monumento, a partire dalla litografia pubblicata negli «Atti dell'Accademia Pontificia de' Nuovi Lincei» (fig. 61d)<sup>809</sup>, dove in scala è riportata la misura del monumento definitivo, che avrei dovuto essere, secondo il progetto iniziale, alto più di cinque metri. Al di sopra di un basamento circolare, suddiviso in tre gradini concentrici, poggia il monumento vero e proprio, di base ottagonale: era infatti predisposto a ruotare, per seguire l'orientamento dei venti. Altri tre scalini avrebbero portato ad un ulteriore piedistallo, decorato con fregi, non ben distinguibili dalla riproduzione: viene quindi in aiuto la descrizione pubblicata nel medesimo numero degli «Atti»: «Negli interstizi fra le statue, secondo l'idea del Prinzi, dovrebbero esser collocati bassorilievi rappresentanti fatti diversi della vita scientifica del Secchi».<sup>810</sup> Siedono quindi sui fregi quattro statue: «un *Genio* alato con la face ardente allude ai successi ottenuti dall'illustre scienziato nella sua nobile carriera. Nella quale poiché fra le molte imprese non ultima fu l'essere stato grande organizzatore degli studi meteorologici in Italia, vedesi a destra del *Genio* la *Meteorologia* portante una corona nell'atto che poggia sul basamento e mostra il proprio emblema, cioè il barometro. Questo strumento nella forma detta *aneroide* costruito in grandi dimensioni servirà ottimamente a render visibili da lungi le sue indicazioni, ossia i mutamenti giornalieri della pressione atmosferica. Alla sinistra del *Genio* un'altra statua allegorica la *Fisica* caratterizzata dal termometro sosterrà questo strumento in posizione comoda per esser visto dal basso. Nella parte del monumento invisibile nel disegno una quarta statua rappresenta l'*Astronomia* al quale ramo di scienza il Secchi fece fare i ben noti progressi».<sup>811</sup> Nella parte centrale è collocato un ulteriore piedistallo, sempre ottagonale: su ogni facciata sono collocati i rilievi circolari con le personificazioni dei venti, ovvero il volto di un puttino che soffia: «Il basamento come ognuno vedere è ottangolare, e ciò permettere di orientarlo in guisa che ciascuna faccia corrisponda ad uno dei rombi principali della rosa dei venti. È per ciò che sopra ciascuna faccia un medaglione contiene il *convenzionale* modo artistico di rappresentare questo agente meteorologico».<sup>812</sup> Al di sopra del piedistallo, è infine collocato il gruppo statuario principale, rappresentante *Padre Angelo Secchi e la Scienza*, che avrebbe dovuto raggiungere i due metri di altezza. L'*Allegoria*, seduta su di un trono e con il capo coronato da alloro, indica al sacerdote, stante e con in mano un libro, un mappa mondo: «Nel concetto artistico il Prinzi ha voluto congiungere il sostegno degli strumenti meteorologici da esporre ad uso del pubblico con l'allusione alla vita scientifica del Secchi. Perciò nella sommità primeggia la figura del Secchi, cui la *Scienza* manifesta le meraviglie del creato».<sup>813</sup>

La riproduzione fotografica (figg. 61e-61f) mostra invece un monumento di dimensioni più modeste, collocato al di sopra di un alto basamento, che reca un'iscrizione non leggibile dalla foto; anche se qualche particolare appare differente, come la postura della *Meteorologia*,

<sup>809</sup> «Atti dell'Accademia Pontificia dei Nuovi Lincei» 1881-1882, p. 118.

<sup>810</sup> *Ibidem*, p. 5. Se nel 1881 è stato realizzato solo il disegno, e non ancora il modello, si pone la questione del perché Raggi parli di un monumento per il Verano già eseguito: dal momento che all'interno del cimitero non è mai stato collocato alcun monumento in onore di padre Angelo Secchi, come emerge dall'Archivio Storico del Verano, la spiegazione più plausibile è che Raggi abbia semplicemente frainteso la notizia della commissione.

<sup>811</sup> *Ibidem*, pp. 4-5.

<sup>812</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>813</sup> *Ibidem*, p. 4.

sembrerebbe che quanto progettato nel disegno iniziale sia stato mantenuto. Chiaramente, non è possibile giudicare con precisione la resa stilistica delle singole statue, attraverso l'analisi dei materiali documentari pervenuti: la figura della *Scienza* sembra comunque richiamare, come volumetria del corpo e maniera stilistica, quella della *Numismatica Pennisi*, mentre il ritratto di Secchi appare molto realistico, come lo saranno i due successivi busti che lo raffigurano.

Vi sono, infine, altre due opere non pervenute di Prinzi, di cui si ha però testimonianza, entrambe legate al culto mariano: una doveva raffigurare la *Madonna di Lourdes*, la seconda una *Madonna con Bambino*.

Teodoro Tusino, nella biografia su padre Annibale Maria Di Francia,<sup>814</sup> ricorda che presso la chiesa messinese di San Lorenzo era conservato un dipinto della *Madonna di Lourdes*, che il sacerdote riteneva poco idoneo ad essere oggetto della devozione dei fedeli: di conseguenza, durante le prediche iniziò a sollecitare i fedeli affinché contribuissero all'acquisto di una statua.

Durante la messa dell'8 dicembre 1876, infine, rivolge direttamente una sollecitazione a Giuseppe Prinzi, che vi stava assistendo: lo scultore, quindi, offre, se non l'opera definitiva, almeno il bozzetto per la statua. La traduzione in legno, poi dipinto, costò ottocento lire, raccolte dai fedeli; venne infine esposta sabato 29 dicembre 1877; nella predica di quel giorno, Padre Annibale disse:

Gettando l'occhio su questa statua voi restate sorpresi considerando com'è ben fatta. Vi piace quel volto così finito e d'una tinta vivace, ma sereno inermigliato; vi piacciono quegli occhi celesti, che si levano al Cielo; quelle labbra coralline, che si schiudono ad una dolce parola; quell'atteggiamento ispirato e leggiadro, quelle larghe e maestose pieghe del manto e della veste; in una parola: più voi la rimirate, più quella statua vi sembra bella. La bellezza di Maria è dunque il primo sentimento che questa statua risveglia nel vostro spirito.

Se non che questa statua così bella, oltre a rappresentarvi così in generale la bellezza di Maria, vi rappresenta qualche altra cosa di particolare. Quella veste, quel manto, quella fascia celeste, quella mosca, quelle labbra che si schiudono ad una parola che voi ben conoscete, non solo vi ricordano che Maria è bella, ma vi ricordano pure che questa Vergine così bella si fece vedere or sono 19 anni dentro la grotta di Lourdes proprio con quel vestito, ed atteggiandosi così disse: Io sono la Immacolata Concezione! In una parola: il solo guardare questa statua vi fa ricordare delle apparizioni di Maria Santissima a Lourdes. Il ricordo dei fatti meravigliosi di Lourdes è un altro sentimento che questa statua risveglia nel vostro spirito.<sup>815</sup>

Quest'opera è andata apparentemente perduta con il terremoto del 1908.<sup>816</sup>

Dell'esistenza di un'altra statua, infine, dà testimonianza Gaetano La Corte Cailler, il quale nel 1912 segnala la presenza di un'ulteriore scultura lignea della Vergine, priva del Bambino,

---

<sup>814</sup> Sacerdote messinese fondatore della Congregazione dei Rogazionisti del Cuore di Gesù e delle Figlie del Divino Zelo (Messina 1851- 1927); per una biografia più approfondita, vd. Blandi 1990, pp. 113-115; Canto 1991, p. 137.

<sup>815</sup> Tusino 1995, pp. 307-308.

<sup>816</sup> Presso l'Archivio dei Padri Rogazionisti di Messina e di Roma non ha avuto alcun esito la ricerca del materiale documentario citato da padre Tusino, nonché non si sono trovati ulteriori riferimenti ai rapporti di amicizia tra padre Annibale e Prinzi; anche le riproduzioni fotografiche dell'epoca, non ritraggono statue che si possano ricollegare a quella perduta.

trafugato in passato, e delle braccia, «illustrata» da Prinzi. Ritengo improbabile, in realtà, che lo scultore abbia realizzato una statua lignea: se l'attribuzione di La Corte Cailler fosse corretta, è più plausibile che l'artista ne abbia modellato solo il bozzetto, così come aveva fatto per la *Madonna di Lourdes* già ricordata. Anche questa opera non è pervenuta, e non si trova conservata presso il Museo della città.<sup>817</sup>

---

<sup>817</sup> «27 gennaio: nell'antico Oratorio della Sanità, all'Annunziata, si vedono ancora benissimo le pareti, intatte, con i stucchi barocchi. Nella nicchia, c'è la statua di legno della Titolare mancante però del Bambino (che fu rubato) e delle braccia. Essa fu illustrata, anni or sono, da Giuseppe Prinzi: perché non si ritira dall'Ufficio dei Monumenti?» (La Corte Cailler 2003, p. 1137).

## **5. REALTÀ ARTISTICHE A CONFRONTO: ESITI SCULTOREI IN DIVERSE CITTÀ SICILIANE**



Nonostante il fatto che l'attività di Prinzi e Zagari si sia svolta soprattutto a Roma, la maggior parte della loro committenza, come si è visto, era siciliana. Di conseguenza, come non si può prescindere dal contesto originario in cui si formò la loro arte, così non si può tralasciare la realtà culturale a cui appartenevano i loro committenti: per questo motivo verrà di seguito affrontato il tema della scultura in Sicilia, a partire dalle città dove si trovano, o si trovavano, opere realizzate dai due scultori messinesi.

Lo scopo è quello di evidenziare in che modo le loro sculture s'andarono ad inserire nei diversi contesti artistici locali: l'indagine si è quindi concentrata solo su quelle città che hanno effettivamente ospitato opere di Prinzi o Zagari, tranne che nel caso del ragusano, relativamente al quale l'approfondimento viene ampliato anche a Modica e Scicli.

Questa scelta ha una motivazione ben precisa: all'inizio del XIX secolo la Sicilia era divisa, secondo l'antica ripartizione saracena, in tre "valli" o "reali domini al di là del faro",<sup>818</sup> governati da un viceré con sede a Palermo. Il decreto reale del 1817, che equiparava amministrativamente l'isola al Regno di Napoli, legandola ancora di più a sé, portò a sette il numero delle intendenze, ovvero quelle di Caltanissetta, Catania, Girgenti, Messina, Palermo, Trapani e Siracusa;<sup>819</sup> i tre circondari da cui quest'ultima era costituita avevano per capoluogo Siracusa, Noto e Modica, al cui distretto appartenevano Ragusa e Scicli.

Si evince da ciò che, a differenza delle altre città che ospitavano opere dei due scultori, Ragusa era l'unica, nell'Ottocento, a non rivestire un rilevante ruolo politico e culturale, ma dipendeva *in primis* da Modica<sup>820</sup>: di conseguenza, ho ritenuto importante portare avanti un discorso più ampio, non limitato alla sola Ragusa, ma che abbracciasse anche la realtà artistica di altre due città campione della regione. Per tutti i siti di riferimento, l'indagine è stata condotta, oltre che attraverso supporto bibliografico, soprattutto sulla base di una ricognizione in loco di chiese, monumenti urbani, cimiteri e, quando possibile, di palazzi nobiliari privati;<sup>821</sup> l'analisi autoptica si è infatti rivelata fondamentale per la maggior parte dei contesti, dal momento che solo nel caso di Messina la bibliografia è veramente esauriente sull'argomento in esame.

Questo capitolo si apre infatti con l'analisi del panorama scultoreo messinese di secondo Ottocento, anche allo scopo di valutare l'evoluzione, rispetto alla prima metà del secolo, del clima artistico della città.

Come già anticipato, si è esclusa Palermo da questa analisi, dal momento che presenta una realtà artistica troppo complessa, dove la presenza dei due scultori, con due sole commissioni, non può aver inciso.

---

<sup>818</sup> Il Vallo di Mazzara, Val di Noto e Valdemone.

<sup>819</sup> Nel 1837, a causa dell'epidemia colera, Noto divenne capoluogo di vallo, o provincia, al posto di Siracusa, che riebbe il suo titolo solo nel 1865 (Salomone 1884, pp. 5-6).

<sup>820</sup> Questo particolare è fondamentale, dal momento che le scelte urbanistiche ed estetiche relative ad un capoluogo sono diverse rispetto a quelle di una "semplice" città.

<sup>821</sup> In relazione alla produzione funeraria, l'arco cronologico d'interesse è stato talvolta ampliato anche agli inizi del secolo XX.

## 5.1. LA SECONDA METÀ DEL SECOLO A MESSINA

Nel 1855 viene collocato nell'attuale Villa Mazzini il busto di *Francesco Maurolico*, che costituisce la prima commissione allogata dal Comune di Messina a Giuseppe Prinzi, e in generale la più antica di cui siamo a conoscenza, relativamente alla produzione dello scultore; seguono quindi i ritratti di *Capece Minutolo* e *Tommaso Salvini*, ma soprattutto l'erezione, nel 1859, della sua *Messina riconoscente*. Bisognerà aspettare l'inizio del 1860 per l'inaugurazione del *Carlo III* di Saro Zagari, e solo quattro anni dopo verrà collocato l'apparato decorativo del Teatro Sant'Elisabetta; sempre nel 1864 viene collocato il primo monumento funebre realizzato da Prinzi, quello destinato a *Francesco di Paola Villadicani*, che segue di undici anni la lastra funebre in onore di *Antonio Prestandrea*, lavorata da Zagari.

A partire dalla metà degli anni Cinquanta del secolo, Messina ha quindi potuto conoscere l'arte di Roma attraverso il filtro dei suoi due concittadini; ma si tratta di una presenza che rimane assolutamente fine a se stessa, priva di seguito nell'arte cittadina: con artisti quali Gregorio Zappalà e Giovanni Scarfi, che monopolizzano la produzione cimiteriale, nella seconda metà dell'Ottocento si entra direttamente nell'ambito dell'arte veristica, senza strascichi tardo-neoclassici o tardo-puristi, e in ogni caso senza la lenta evoluzione, che ha caratterizzato la maniera di Zagari, o le molteplici modulazioni dello stile, tipiche di Prinzi.

Oggi la maggior parte della produzione scultorea messinese di secondo Ottocento, relativamente alla quale esiste un'amplia bibliografia, si trova conservata soprattutto presso il Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina" e il Cimitero Monumentale della città:<sup>822</sup> dopo il terremoto, infatti, i monumenti funebri sono stati spostati al museo, o al camposanto, nel caso in cui gli eredi possedessero una cappella di famiglia.<sup>823</sup>

---

<sup>822</sup> Il primo bando emanato in relazione all'allestimento di un cimitero comunale è diretta conseguenza dell'epidemia di colera del 1854; nel 1861 Leone Savoja vince il concorso per l'elaborazione del progetto, ma i lavori verranno intrapresi solo il 17 agosto 1865, in seguito alla legge sanitaria nazionale dell'8 giugno 1865, che ribadisce il divieto della tumulazione in città e l'obbligo di costruire un cimitero ad almeno duecento metri dall'abitato. Viene scelta una collina collocata ad ovest rispetto alla città, e qui il cimitero, seppur incompleto, viene inaugurato ufficialmente il 22 marzo 1872; il progetto di Savoja non verrà mai portato a termine del tutto: il suo punto nevralgico infatti, il Famedio, il tempio destinato ad ospitare i monumenti funebri dei più illustri messinesi, rimane privo di una delle ali: distrutto dal terremoto e dai bombardamenti, oggi ne rimane solo lo scheletro (Amato - Conti Nibali - Maggio 1991, pp. 44-47).

<sup>823</sup> Sulla scultura del secondo Ottocento a Messina esiste una vasta letteratura, e molti temi sono già stati trattati approfonditamente, soprattutto quelli relativi al Camposanto Monumentale; anche riguardo alla Milazzo del XIX secolo, dove è presente il *Monumento Calcagno* di Zagari, esiste una minima bibliografia, mentre totalmente lacunosa è quella relativa a Lipari, dove si trovano i *Monumenti Policastro* e *De Pasquale* del medesimo artista. In questo paragrafo mi soffermerò quindi ad analizzare l'arte messinese, in funzione dei punti di contatto, e soprattutto di differenza, con quella dei due artisti. Per un approfondimento relativamente al panorama artistico di secondo Ottocento in questa regione, rimando ai due volumi fondamentali: *La scultura a Messina nell'Ottocento*, a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997 e *Un libro aperto sulla città: il Gran Camposanto di Messina*, a cura di G. Molonia - P. Azzolina, Messina, Provincia regionale, Assessorato alla Cultura, 2000, in part. L. Paladino, *Scultura e scultori dell'Ottocento nel Gran Camposanto di Messina*, pp. 79-96 e G. Musolino, *Il censimento del Gran Camposanto di Messina e la produzione funeraria tra Ottocento e Novecento*, pp. 97-185. Cfr. anche M. Accascina, *Profilo dell'Architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964; *Marmi*

Inoltre, Messina non possiede una rete di monumenti urbani monumentali: oltre ai pochi busti di Villa Garibaldi, già Maurolico, nella seconda metà di Ottocento si trova collocata solamente la *Messina* di Prinzi, mentre le due statue borboniche rimarranno conservate presso il Museo fino al 1973.<sup>824</sup>

Di conseguenza, è proprio l'arte sepolcrale, insieme ai busti celebrativi conservati presso il Museo di Messina, a fornire l'unico termine di paragone tra l'arte dei due allievi di Tenerani, e quella delle generazioni successive, che nulla riprendono da loro: i nomi più importanti sono quelli di Gregorio Zappalà, siracusano di nascita, ma messinese di origine e di adozione (1833-1908), e di Letterio - Lio Gangeri (1845-1913). Con entrambi il linguaggio è divenuto prettamente realista, non scevro da richiami barocchisti di origine romana, per quanto riguarda il primo artista; Gangeri, invece, di formazione monteverdiana, s'indirizza più decisamente verso un verismo non immune da certe declinazioni simboliste, tipiche dell'arte del suo maestro, come emerge con evidenza nel rilievo *La visione del Monumento di Giuseppe Morelli* del 1878 (fig. LXXXVIII).<sup>825</sup>

Giovanni Scarfi (1852-1926), che opera a cavallo dei due secoli, abbraccia invece un realismo più puro: caratteristiche della sua arte sono le statue che rappresentano il defunto stante, o seduto, come nell'efficace *Monumento del giurista Francesco Saya*, del 1878 (fig. LXXXIX)<sup>826</sup> o talvolta con la presenza di bambini, come nel celebre *Monumento a Francesco Augusto Marangolo* (fig. XC), recentemente vandalizzato, esemplare del gusto per l'aneddotica di fine secolo.

La distanza tra questi artisti e Prinzi e Zagari è evidente non solo per quanto riguarda il linguaggio plastico, ma anche in relazione alla struttura architettonica dei monumenti da loro elaborati: i richiami neorinascimentali del *Monumento Panebianco*, per quanto realizzato da Alessandro Saccà, ma soprattutto di quello *La Farina* non trovano alcun riscontro. La

---

*d'ufficio: il restauro delle sculture di Giovanni Scarfi e Gaetano Russo nelle collezioni della Camera di commercio di Messina (1881-1907)*, a cura di L. Giacobbe, [Messina], Magika, 2009.

Su Milazzo: C. Di Giacomo, *La scultura a Milazzo. Emergenze tra Quattrocento e Novecento*, in *Milazzo: il porto e l'arte*, a cura di F. Chillemi, Messina, GBM, [2008], pp. 169-185.

Per le singole voci relative agli artisti, vd. prima di tutto L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, *ad vocem*; L. Paladino, *Biografie*, in Messina 1997, pp. 125-141, *ad vocem*.

Per quanto riguarda segnatamente il cimitero di Messina, dal punto di vista architettonico e della sua storia: A. Amato - A. Conti Nibali - F. Maggio, *Il Famedio di Leone Savoja: dalle necropoli di età preistorica al Gran Camposanto di Messina*, Messina, Associazione culturale degli Insiemei, 1991; A. Amato - A. Conti Nibali, *Il Cenobio del Gran Camposanto di Messina: studi e rilievi*, Messina, EDAS, 1991.

<sup>824</sup> Al contrario, nella vicina Milazzo il 20 luglio 1897 viene inaugurata l'*Allegoria della Libertà*, scolpita l'anno precedente da Francesco Greco, a memoria dei milazzesi deceduti nella battaglia combattuta dal 17 al 24 luglio 1860 da garibaldini e forze ausiliarie, contro l'esercito borbonico. È raffigurata una fanciulla, ai cui piedi si trovano le catene, simbolo della prigionia borbonica, e che solleva una fiaccola con la destra e con la mano sinistra sorregge uno scudo; il basamento è decorato con rilievi bronzei raffiguranti la battaglia tra l'esercito garibaldino e le truppe borboniche, e del riposo successivo allo scontro, avvenuto presso la chiesa di Santa Maria Maggiore.

<sup>825</sup> Volontariamente s'ignora il confronto con la feconda produzione romana di questi artisti, allo scopo di concentrare l'attenzione sugli esiti più puramente messinesi della loro arte.

<sup>826</sup> Altri nomi importanti sono quelli di Giuseppe Gangeri, fratello minore di Lio e scultore tardo realista (Messina metà del secolo XIX - Scaletta Zanclea 1927), Salvatore Buemi (Novara di Sicilia 1867 - Bellosguardo 1916), portavoce del «bozzettismo veristico in auge nell'ultimo scorcio del secolo XIX» (Paladino 1997<sup>u</sup>, p. 120) e Gaetano Russo (Messina 1847 - 1908), allievo di Girolamo Masini e Monteverde, che riflette in diversi suoi monumenti l'influsso delle atmosfere oniriche di quest'ultimo maestro.

maggior parte delle memorie funebri presentano il ritratto del defunto, per lo più raffigurato con un busto o anche in rilievo, inserito in strutture spesso articolate, come nel caso del *Monumento D'Andrea* (fig. XCI), d'impianto neogotico, con un angelo sulla sommità.

Lo stesso dicasi dei monumenti funerari presenti presso altri cimiteri della regione, dove l'elemento puramente scultoreo spesso si limita ai ritratti in rilievo degli effigiati, inseriti in alti e sobri basamenti, come nel camposanto di Lipari; in quello di Milazzo, invece, predominano sì i ritratti, ma collocati su semplici piedistalli: in questo cimitero è inoltre presente un'alta concentrazione di statue a tutto tondo che raffigurano bambini, a firma di Scarfi e Zappalà. Per questo motivo, il *Monumento Calcagno*, da me ricollegato a Zagari, e conservato nel cimitero milazzese, si presenta come un *unicum*, trattandosi di un ritratto dalla forte volumetria, collocato su di un esile pilastrino con decorazione di rimando neorinascimentale.

D'altra parte, va sottolineato che non vi è stato un salto netto dalla maniera di Zagari e Prinzi a quella delle generazioni successive: oltre ai suddetti artisti e a Giuseppe Arifò, infatti, Tenerani ha avuto anche un altro allievo messinese, Antonio Gangeri (1835-1867), fratello maggiore di Lio e di Giuseppe.

È necessario aprire una breve parentesi su questo artista, che a mio parere costituisce il vero tramite tra la maniera teneraniana dei due scultori più anziani e i successivi, ruolo questo attribuito solitamente a Gregorio Zappalà.<sup>827</sup> Antonio è uno di quei giovani discepoli di Michele Panebianco che nel 1854 seguono il maestro a Roma, dove assistono ai corsi dell'Accademia di San Luca; Gangeri, in particolare, viene ammesso presso lo studio di Tenerani, di cui si dimostrerà, tra tutti i seguaci, il più fedele interprete dei modi puristi, che non vengono però riproposti in maniera freddamente accademica, ma reinterpretati alla luce di un realismo di base, in sintonia con l'andamento dell'arte a lui contemporanea.

Questo risulta evidente nel monumento funebre dedicato a *Gaetano Grano* (fig. XCII), che riprende il tema della *Carità Northampton*, ma soprattutto in quello di *Antonio Catania* (fig. XCIII): il soggetto è il medesimo della memoria precedente, ma in questo caso il "bello morale" teneraniano ben si fonde con una maggiore naturalezza e spontaneità dei movimenti e delle pose, che non si riscontra nelle opere puriste di Zagari e Prinzi; anche il solo dialogo tacito tra la madre e il mendicante, figura questa già presente nell'iconografia del maestro, è estremamente efficace.

Il rilievo con l'*Angelo* del *Monumento funebre di Domenico Amodio* (fig. XCIV) risulta quindi percorso da un delicato realismo, che ben si sposa con gli stilemi puristi del maestro; particolarmente vivace è il gioco della veste fluttuante e dei boccoli morbidamente sospesi nell'aria, dettagli che conferiscono un senso di moto alla figura.

Sempre di Gangeri è il *Monumento funebre di Domenico Piraino* (fig. XCV), inedito, firmato e datato «A. Gangeri / fece 1864», e collocato nella chiesa milazzese di San Francesco di Paola.<sup>828</sup> presenta l'unico richiamo milazzese al *Cenotafio dei coniugi Calcagno* realizzato da Zagari, decenni dopo, per la Chiesa Madre. Tipicamente neorinascimentale, è costituito da una lastra addossata alla parete, collocata al di sopra di un alto basamento che riporta

---

<sup>827</sup> Paladino 1997, p. 24.

<sup>828</sup> Nonostante la firma, appunto, finora ad ora tale monumento non è stato inserito nella produzione del messinese; è citato senza riferimento all'autore in Di Giacomo 2008, p. 179.

l'iscrizione; tale stele, centinata, presenta all'estremo due paraste che sorreggono l'arco: la parte centrale è occupata dall'emblema, una colonna da cui si dipartono rami di ulivo, e dal raffinato rilievo in marmo di Carrara raffigurante l'effigiato (fig. XCVI).

Facendo un paragone con i ritratti contemporanei realizzati dagli altri due allievi messinesi di Tenerani, si può ben notare la qualità estremamente gradevole conseguita dall'artista, nonostante la giovane età. Inoltre, tale struttura può costituire nuovamente un richiamo ai modelli romani rinascimentali, filtrati e rielaborati attraverso il modello grafico di Francesco Maria Tosi.

Un'ulteriore evoluzione rispetto al modello è costituito dal *Monumento dei coniugi Ottaviani* (fig. XCVII), firmato e datato: «A. GANGERI . FECE ROMA . 1860» collocato nel Cimitero Monumentale di Messina: nel rilievo Lorenzo, il figlio della coppia, sta inserendo in una nicchia le ceneri del corpo del padre, contenuti in un'urna; indossa abiti contemporanei, ma il mantello, che gli sta scivolando dalle spalle, avvolge morbidamente il suo corpo, sostituendosi ad una clamide classica. Con il realismo della figura, e del ciuffo di erba alle sue spalle, fa contrasto, invece, la massima semplificazione dello spazio, tracciato con linee essenziali, che rimanda ai rilievi di primo Ottocento, pur non possedendone la medesima eleganza (fig. XCVIII).

Nel frontone del basamento sono inseriti i due ritratti dei defunti in rilievo, affrontati e di profilo, di cui vengono riportati con fedeltà i tratti del volto, senza idealizzarli, come si nota dalla forma poco piacevole del viso della donna; il monumento culmina con la scultura a tutto tondo dell'*Angelo dell'Apocalisse*, che costituisce un'evoluzione rispetto ai modi di Tenerani, non soltanto dal punto di vista iconografico, ma anche e soprattutto stilistico: i tratti preraffaelliti sono scomparsi, e ad essi si è sostituita una fisionomia sempre elegante, ma più caratterizzata quale singolo individuo.

Al contrario di Zagari e Prinzi, Antonio Gangeri troverà un suo seguace, nella persona del fratello minore Lio: il *Monumento funebre di Federico Grill* (fig. XCIX), datato al 1868 e collocato nella sezione inglese del Gran Camposanto di Messina, presenta infatti la figura del defunto, abbigliata in veste contemporanea fino al minimo dettaglio, con tanto di cappello sottobraccio, che sta facendo scivolare una moneta nel palmo di un vecchio mendicante, abbigliato con una tunichetta. Si tratta quindi di una riuscita interpretazione in chiave realista della *Carità*, che proietta l'allegoria nella quotidianità.

Il panorama scultoreo di fine Ottocento, quindi, si presenta pressoché omogeneo, avviato verso un verismo che non raggiungerà mai gli esiti di denuncia realista, come nella Francia di metà del XIX secolo, ma che contemporaneamente evita le forme più accademiche.

Un'altra caratteristica di questo contesto è la pressoché totale mancanza di artisti estranei alla realtà locale: dopo la presenza d'inizio secolo di Enrico Franzoni, e in seguito quella di Tenerani, La Barbera e Morello, l'unica presenza "straniera" che si riscontra è quella di Giovanni Duprè.

Nel Museo “Maria Accascina” è infatti conservato un *Busto virile*, firmato e datato «G. DUPRÈ F. 1868» (fig. C): oggetto di un recente restauro, presenta delle fratture al naso, andato perduto, e alla barba, mentre il capo, che si era distaccato dal collo, è stato rinsaldato.<sup>829</sup>

S’ignora la storia collezionistica di questo pregevole ritratto: Luisa Paladino ha avanzato in proposito l’ipotesi che si possa trattare di un dono fatto dall’artista a Tommaso Alojsio Juvara, a cui ha effettivamente fatto omaggio anche di un rilievo dell’*Eucarestia*; nella sua autobiografia l’artista senese ricorda di aver offerto all’incisore messinese uno sportello di ciborio, destinato originariamente all’altare della chiesa napoletana del Gesù Nuovo, raffigurante una fanciulla, accompagnata dal suo angelo custode, in procinto di prendere la comunione. Di questo rilievo, pervenuto al Museo nel 1884, insieme al resto dell’eredità dell’incisore, non si conosce l’attuale collocazione.<sup>830</sup> Questo *Ritratto di ignoto* costituirebbe, quindi, l’unico esempio dell’arte di Duprè presente a Messina: si segnala però in questa sede un articolo pubblicato sul giornale «Politica e Commercio», finora ignorato dalla critica contemporanea:

Il busto di Giuseppe La Farina.

Tutti conveniva in ciò che il busto di Giuseppe La Farina, che era stato scolpito dal sig. Zappalà, autore del magnifico monumento che è stato collocato al Camposanto, poco ritraesse del vero aspetto dell’illustre nostro concittadino. Si sentiva il bisogno di mutarlo con un altro che più al vero ne rappresentasse la simpatica sembianza. Ora un busto più fedele qui c’era, ed era posseduto dalla signora La Farina, dalla incomparabile Vedova del nostro sommo concittadino, un busto che la signora La Farina aveva commissionato al noto scultore Duprè. La incomparabile Vedova se ne privò, cedendolo al Camposanto Civico, perché fosse collocato sul monumento del marito, in luogo di quello che fin’ora vi s’è visto. Il busto del Duprè ieri sera era già collocato al suo posto.<sup>831</sup>

Giuseppe La Farina, figlio del già più volte ricordato Carmelo, e fratello di Silvestro, è stato un fondamentale protagonista delle lotte risorgimentali: a causa del suo attivismo, è costretto a lunghi esili politici; muore nel 1863 a Torino, dove riveste il ruolo di deputato e consigliere di Stato. Il suo corpo rientra a Messina proprio nel 1872, l’anno dopo che Zappalà ha completato il cenotafio collocato nel famedio e rimasto intatto, nonostante le vicissitudini storiche e naturali: al di sopra di un alto basamento, su cui si appoggia affranta l’Italia, è collocato il sarcofago dalle decorazioni rinascimentali, e quindi il busto del defunto.

Secondo quanto riportato dall’articolo, quindi, questo dovrebbe essere il ritratto realizzato da Duprè: un’analisi ravvicinata del busto in questione ha dimostrato l’assenza di una firma chiarificatoria; dal punto di vista stilistico, in realtà, bene si adatta al realismo moderato dell’artista toscano, più elegante rispetto a quello di Zappalà (fig. CI). Se questo fosse il busto realizzato da Duprè, si aprirebbe quindi la questione relativa alla collocazione del busto del messinese, che non trova riscontro.

---

<sup>829</sup> Ritengo, però, che si sia mal ricollegato il capo sul torso: questa posizione frontale, infatti, non avrebbe permesso all’artista di lavorare anche i dettagli, altrimenti nascosti dal pizzetto della barba, ora distaccatosi.

<sup>830</sup> Paladino 1997<sup>s</sup>, pp. 116-117 scheda n. 33.

<sup>831</sup> «Politica e Commercio» 1872.

In ogni caso, è estremamente interessante questa mancanza di personalità straniere: più che segnale di una politica “protezionistica”, si può invece leggere come un raggiungimento di indipendenza artistica, che trova conferma nell’abbondanza di studi presenti in città, come segnalato dalle diverse guide.<sup>832</sup>

---

<sup>832</sup> Nella *Guida* del 1875 sono segnalati otto studi di scultori, senza scendere nei dettagli delle singole competenze (Busacca 1875, ed. 1994, p. 133); già due anni dopo il numero è cresciuto, arrivando a ventiquattro, ovvero sei scultori di marmo di figura e due di ornato e cinque lavoranti in marmo e di ornato; seguono quindi tre scultori in legno di figura e otto di ornato (Busacca 1877, ed. 1994, pp. 117-118). La successiva *Guida* del 1885 ricorda solo quattro studi di scultura in marmo (Busacca 1885, ed. 1994, p. 103).

## 5.2 ALLE PENDICI DELL'ETNA

Dopo il devastante terremoto del 1693, Catania si era ricostruita sulle proprie macerie, divenendo una delle città barocche per eccellenza della Sicilia; tale impulso edilizio ed artistico sembra essersi attenuato all'inizio del XIX secolo, quando gravi problemi economici inficiano lo sviluppo della città: il settore tessile, il più importante del luogo, inizia a dare segni di stanchezza, mentre l'ampliamento del commercio a livello nazionale è ostacolato dalla mancanza di un porto adeguato. Con la nuova suddivisione amministrativa, a Catania, divenuta Capovalle, fanno riferimento il distretto dell'Etna, del Calatino, di Nicosia e di Acireale: è l'inizio della nuova rinascita della città, che diviene sede degli uffici amministrativi e dell'Intendenza; la popolazione cresce vorticosamente nel giro di pochi anni, arrivando a più di cinquantaduemila abitanti nel 1834. Ferdinando I, inoltre, concede il porto, completato definitivamente nel 1859.

A questo sviluppo economico non fa eco la situazione culturale: basta pensare che esistono diverse testate giornalistiche, ma si tratta in realtà di pubblicazioni a contenuto legislativo, quali il *Giornale dell'Intendenza della Valle*, o politico, come nel caso di quelle del 1848.<sup>833</sup> Solo a partire dal 1849 inizierà ad essere pubblicato il *Giornale ufficiale di Catania*, che amplierà le tematiche trattate.

Federico de Roberto sosterrà: «Se la città non ha dato illustri cultori delle arti figurative, è suo vanto esser patria di egregi musicisti»;<sup>834</sup> infatti, l'artista più famoso del primo Ottocento catanese è un compositore, Vincenzo Bellini (Catania 1801 - Puteaux 1835).

All'inizio del secolo, tutti gli altri aspetti della cultura artistica si dimostrano poco produttivi: esiste «una scuola di belle-arti; ma non si dee prendere un tal nome giusta il rigor del termine, perché altro non è che una scuola pei mestieri».<sup>835</sup>

Se a Messina i corsi di Subba offrono poco agli scultori, una minima formazione artistica era comunque loro fornita, almeno relativamente al disegno: Catania è invece totalmente priva di una scuola d'arte,<sup>836</sup> ma questa mancanza trova una sua corrispondenza in un certo disinteresse da parte della popolazione. Si legge infatti nella deliberazione del Decurionato, relativamente alla richiesta di allogazione della statua di *Ferdinando I* inoltrata nel 1842 da Antonio Calì: «4° Infine, la scuola di scultura che promette gratuita il Calì per cinque anni, primo, si crede inutile perché in così picciolo tempo non si possono formare i giovani; secondo, e nel caso che si formerebbero (locché non si crede), cosa faranno i scultori di statue in una città che non offre tali lavori?».<sup>837</sup>

---

<sup>833</sup> Catania 2004, pp. 10-15.

<sup>834</sup> De Roberto 1907, ed. 2007, p. 145.

<sup>835</sup> M. Malagoli Vecchi, *Mediterraneo illustrato - Le sue isole e le sue spiagge*, Firenze, presso Spirito Batelli, 1841, in Consoli 1995, pp. 31-32.

<sup>836</sup> Anche a proposito della pittura, i giovani aspiranti artisti sono costretti a lasciare la città, per potersi formare: si può ricordare Michele Rapisardi (Catania 1822-1886), formatosi a Roma con Camuccini; per un rapido scorcio sulla pittura dell'Ottocento nel catanese, cfr. E. Maganuco, *La pittura*, in *Catania nell'Ottocento: corso di conferenze tenuto da diversi autori*, Catania, Editoriale siciliana tipografica, 1934, pp. 43-60.

<sup>837</sup> ASCt, ms., cc. Iir-IIv; vd. app. doc. n. 78.



Il perché di questa poca richiesta non trova una spiegazione plausibile: è comunque evidente la discordanza tra Catania e Messina, che si conferma, con Palermo, come la città culturalmente più avanzata della Sicilia.

Il panorama artistico di primo Ottocento è dominato unicamente dalla figura di Antonio Calì, attraverso il quale il neoclassicismo canoviano penetra a Catania:<sup>838</sup> come si vedrà, a lui vengono affidate quelle che costituiscono le più importanti commissioni artistiche di epoca borbonica, ovvero le statue dei monarchi, che tra alterne vicende rimangono erette fino al 1860 in tre punti strategici del tessuto urbano. L'esperienza neoclassica di Calì rimane però circoscritta, non trovando continuatori a Catania; inoltre, nonostante il fatto che lo scultore abbia ottenuto la commissione, non viene aperta la scuola di scultura da lui promessa.

Calì lascia numerose testimonianze della sua arte in questa città, di cui le più importanti sono il busto del *Conte di Siracusa*, conservato presso il Palazzo Comunale, il busto di *Mario Musumeci*, architetto, in Sant'Agata la Vetere (fig. CII), ma soprattutto la statua di *Ignazio Paternò Castello* (figg. CIII-CIV), commissionata dai suoi discendenti in una data imprecisata;<sup>839</sup> originariamente collocata nell'atrio del Museo Biscari, come è testimoniato da numerose fotografie,<sup>840</sup> oggi è conservata nel Museo Civico di Castello Ursino. Il nobile, con una morbida parrucca a boccoli, indossa clamide e lorica, decorata nella parte centrale con due grifoni, e con le placche nella parte inferiore che riportano diversi motivi; si appoggia a uno scudo, parzialmente nascosto dalla clamide, decorato con l'emblema dei Paternò. Pur con l'intenzione di nobilitare la figura, l'artista ne rispetta le caratteristiche fisiche, le forme piene del corpo e i tratti poco eleganti del profilo.

A Calì sono inoltre attribuite le quattro virtù cardinali presenti sulla colonnina decorata ad incrostazione marmorea (fig. CV), su cui poggia il busto del vescovo *Corrado Deodato* (fig. CVI),<sup>841</sup> collocato nel 1827 presso il Duomo di Catania, e il cui ritratto è stato scolpito da Valerio Villareale;<sup>842</sup> di questo artista è inoltre conservato, presso la Biblioteca Universitaria Regionale, il busto del filosofo palermitano *Giovanni Agostino De Cosmi* (fig. CVII), firmato «VILLAREALE PAN.<sup>s</sup> SC.», un'opera di notevole rilievo, che nonostante la volontà di nobilitare la figura, tramite il ricorso alla nudità del torso, è caratterizzata da un'espressione realistica ed una resa dei tratti fisionomici poco idealizzata.

La situazione muta con la seconda metà del secolo, quando per Catania inizia un'ulteriore rinascita urbanistica: le strade vengono ampliate ed abbellite, in diverse piazze vengono

---

<sup>838</sup> Su Antonio Calì (1788 - 1866) vd. Fiducia 1954, pp. 17-21; Allegra 1994, pp. 47-48.

<sup>839</sup> L'attribuzione di questa scultura oscilla tra Antonio e i suoi parenti, prima di tutto il padre, Andrea, defunto nel 1811: a lui viene ricollegato da Saverio Fiducia, che ricorda l'opera come commissionata da Vincenzo Biscari, morto nel 1816 (Fiducia 1954, p. 17; Allegra 1994, p. 48); stilisticamente, ritengo però che si possa ben accordare con una esecuzione giovanile da parte di Antonio.

<sup>840</sup> Nel Settecento il nobile Ignazio Paternò Castello, principe di Biscari, diede vita ad una raccolta ricchissima di materiale archeologico e numismatico, allestita in un edificio fatto appositamente costruire accanto al palazzo di famiglia alla Marina. Cfr. D. Sestini, *Descrizione del museo d'antiquaria e del gabinetto d'istoria naturale di sua eccellenza il sig. principe di Biscari Ignazio Paterno Castello patrizio Catanese fatta dall'abate Domenico Sestini accademico Fiorentino*, s.l., s.n., 1776, ristampa anastatica in D. Sestini, *Il Museo del principe di Biscari*, Catania, G. Maimone, 2001.

<sup>841</sup> Allegra 1994, p. 48.

<sup>842</sup> Malignaggi 1976, p. 28; Bruno 2000, p. 15.

collocate fontane, e s'inizia a progettare il teatro della città, che a fine secolo arriverà ad ospitarne ben cinque, più altri minori.<sup>843</sup>

Viene inaugurata la prima villa pubblica di Catania, quella “alla Marina”, realizzata interrando parte del sito antistante le mura di Carlo V, una volta prospicienti il mare; nel 1854 il Comune ha però acquistato la villa dei Principi di Biscari, con annesso il giardino circostante, che costituisce il nucleo della futura Villa Bellini. Tale giardino era stato creato nel Settecento da Ignazio Paternò Castello e presentava originariamente una struttura molto più articolata rispetto a quella attuale, con un sistema idrico destinato ad alimentare giochi d'acqua, e con dei labirinti di verde; il giardino Biscari, ormai comunale, viene quindi ampliato tramite l'acquisto di orti privati vicini.<sup>844</sup>

Mentre nella seconda metà del secolo a Messina la presenza artistica forestiera è pressoché nulla, a Catania acquista un peso rilevante: le commissioni più importanti, private e comunali, vengono infatti affidate a nomi del calibro di Tito Angelini, Giulio Monteverde e Giovanni Duprè.

Non va dimenticato Saro Zagari, al quale, come si è visto, è stata allogata l'esecuzione dei monumenti funebri per la famiglia Paternò Castello; tali memorie giungono solo il secolo successivo, e di conseguenza non possono aver avuto un'influenza diretta sull'arte del luogo. Il fatto che ci si sia rivolti a un rappresentante dell'arte romana è comunque estremamente significativo, dal momento che delinea un nuovo, ben preciso gusto da parte della committenza, che si riflette anche nella scelta del Comune di alloggiare ad Antonio Gangeri l'esecuzione di una statua destinata al Giardino Bellini. Sempre nella seconda metà del secolo si delinea, però, un'ulteriore personalità artistica, indigena: Salvatore Grimaldi, il cui ruolo è stato per lo più ignorato dalla critica recente, già di per sé stessa globalmente poco interessata al contesto scultoreo catanese dell'Ottocento. Sarà lui che monopolizzerà la produzione funeraria cittadina, sia chiesastica che cimiteriale.

Questo ampliarsi della rosa degli artisti, in relazione alle commissioni comunali, non è solamente conseguenza diretta della scomparsa del Calì; già nel 1842, nella succitata deliberazione di Decurionato, si leggeva quanto segue: «[...] ottenute già dallo esperto scarpello del cavaliere Calì le due statue del piissimo Francesco I di gloriosa memoria e del magnanimo amatissimo attuale regnante, sembra ragione col divisamento che, dovendosi una terza statua innalzare, si abbia questa di diverso scarpello».<sup>845</sup> Il Comune stesso aveva già iniziato a propendere per un ampliamento delle commissioni anche ad altri scultori, al fine di avere una varietà stilistica che risultasse di maggior decoro per la città; la mancanza di artisti locali avrà quindi influenzato la decisione di rivolgersi ad artisti “continentali”, scelti tra i più famosi dell'epoca.

---

<sup>843</sup> Il primo progetto relativo al Teatro Massimo Bellini, inaugurato nel 1890, viene elaborato originariamente da Andrea Scala, a cui nel 1880 si sostituisce Carlo Sada; è questo uno degli edifici catanesi che testimoniano il diffondersi in Sicilia dell'Ecclettismo, che qui unisce motivi rinascimentali e barocchi. Lo scultore Giulio Moschetti (Ascoli Piceno 1849 - 1909) è l'autore dei busti di diversi compositori, tra cui chiaramente spicca quello di Bellini, in posizione centrale, inseriti nel prospetto del teatro. A coronazione del corpo centrale vi è il gruppo della *Gloria che incorona la Musica e la Poesia*, mentre ai lati si riconoscono le personificazioni della *Tragedia* e della *Commedia* (Catania 2004, pp. 37-39).

<sup>844</sup> Costa 2001.

<sup>845</sup> ASCt, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 79.

Nel 1864 viene commissionata a Tito Angelini l'esecuzione della gradevole *Fontana dell'Amenano* (fig. CVIII),<sup>846</sup> atta a celebrare l'unico punto in città in cui il fiume sotterraneo sale in superficie, seppure per pochi metri: la fonte è a due livelli, e culmina con la personificazione dell'Amenano, un giovane stante, con una cornucopia in mano, rappresentato quasi in atto di avanzare verso la piazza; nella vasca inferiore si trovano due tritoni, di due età diverse (fig. CX), e le tre figure sono realizzate in marmo di Carrara. Il piedistallo che unisce le due vasche è decorato nel suo prospetto con lo stemma di Catania (fig. CIX), e nella parte posteriore con uno scudo su cui sono incise le parole «ACQUA, L'AMENANO, 1867», richiamo alla data dell'inaugurazione, che era stata procrastinata di un anno a causa dell'epidemia di colera. Per il monumento lo scultore ha inoltre ricevuto come compenso ventiseimila lire.<sup>847</sup>

Nella *Storia della pittura in Sicilia* stilata dal pittore Pasquale Liotta (1850-1909), citata da Saverio Fiducia, si legge: «Il Fonte l'Amenano, [...] questo lavoro piuttosto importante, doveva darsi al nostro Calì; ma blasonato volere ed alta camerilla s'imposero, distogliendo ogni doverosa convenienza, e con assoluta disposizione fu dato al Cav. Tito Angelini, che mediocrementemente disimpegnò il soprascritto lavoro. Il Calì se ne dolse amaramente, scrivendo ai suoi parenti in Catania per l'ingiustizia commessa: ed il Calì, finché visse, ne riportò pena al cuore».<sup>848</sup>

Deposte le statue dei sovrani, la città rimane priva di monumenti urbani: tale lacuna si colma in breve tempo, dato che alla celebrazione della stirpe reale ben presto si sostituisce quella borghese del singolo concittadino distintosi in qualche branca della cultura. Si tratta di una orgogliosa rivendicazione dell'identità della città, che a Messina non ha trovato un simile riscontro; a Catania, il neonato "Giardino Bellini" si presenta invece come il luogo ideale dove ricordare e celebrare con opere plastiche le più importanti personalità della città.

Nonostante il fatto che l'inaugurazione ufficiale avvenga solo nel 1880, i primi busti iniziano ad essere collocati già anni prima, a partire da quello di pregevole e finissima fattura, ad opera di Tito Angelini (fig. CXI), raffigurante Vincenzo Bellini, oggi collocato in corrispondenza dell'entrata principale della villa, su via Etna. Il compositore è raffigurato con indosso la camicia a colletto alto, così come appare in tutti i suoi ritratti pittorici, e morbidamente avvolto da un manto con un ampio risvolto, che simula un rivestimento in ermellino. Appuntata sulla giacca, si scorge un'onorificenza. La villa celebra anche alcuni protagonisti della storia risorgimentale nazionale: Camillo Benso conte di Cavour, Giuseppe Garibaldi e Vittorio Emanuele II.

Per quanto i ritratti siano collocati in quasi tutti i vialetti della villa, il luogo più propriamente destinato alla celebrazione è il "Viale degli uomini illustri", che ricalca il tracciato dell'antico labirinto Biscari, e che costituisce l'apoteosi dei catanesi di fama, ricordati a partire dal poeta Stesicoro e da Caronda, il legislatore vissuto nella *Karάvη* del secolo VI.

---

<sup>846</sup> Tito Angelini, o più probabilmente l'architetto che ha progettato la fonte, l'ha strutturata in modo che l'acqua si trovi a scendere creando un particolare effetto a "velo": per questo motivo, nella nomenclatura popolare, si è iniziato a ricordare questa fonte quale l'"acqua a linzolu", ossia "acqua a lenzuolo" (Correnti 1968, p. 185; Bongiovanni 1994, p. 8; Catania 2004, pp. 48-49).

<sup>847</sup> Correnti 1968, p. 185; Bongiovanni 1994, p. 8; Catania 2004, pp. 48-49.

<sup>848</sup> Fiducia 1954, p. 18.

Senza voler stilare un arido elenco di tutti i busti e dei loro esecutori,<sup>849</sup> si segnala invece la presenza predominante di Salvatore Grimaldi: su ventiquattro monumenti qui collocati tra l'Ottocento e i primi trent'anni del secolo successivo, egli ne firma ben nove, tra cui i due ritratti più importanti, ovvero quello in bronzo di *Vittorio Emanuele II*, fuso nel 1880, e di *Cavour*, del 1911. Nato nel 1845, all'età di vent'anni si trasferisce a Firenze, che ha ormai spodestato Roma quale città ideale alla formazione degli artisti; vi rimane otto anni, frequentando l'Accademia di Belle Arti, e soprattutto divenendo allievo di Giovanni Duprè.<sup>850</sup> L'impronta del maestro risulta evidente nei busti da lui realizzati per numerosi monumenti: in particolare, tra quelli di Villa Bellini, scolpiti per lo più in Toscana, si distingue il busto del geologo *Carlo Gemmellaro*, firmato e datato «S. GRIMALDI / ALUNNO DUPRÈ / FIRENZE 1879» (fig. CXIII). Ci si trova davanti ad un linguaggio molto più attento al dato veristico, rispetto a quello moderatamente naturalistico di Prinzi, alla stessa altezza di date: la particolare torsione del capo, con lo sguardo rivolto verso l'alto, contribuisce a sottolineare una certa enfasi realistica, già evidente nella lenticolare resa dei tratti del volto. In altre sculture si dimostra più moderato, probabilmente per attenersi ad un certo decoro, richiesto dal soggetto stesso, come nel caso del busto di *Giuseppe Gioeni*, illustre naturalista e vulcanologo, in onore del quale nel 1824, due anni dopo la morte, era stata fondata l'omonima Accademia di Scienze Naturali: questo ritratto, firmato e datato «S. Grimaldi 1875», pur non essendo idealizzato, non raggiunge il carattere espressivo che caratterizza il *Gemmellaro*, o il *Pietro Antonio Coppola*, sempre del 1875 (fig. CXIII); quest'ultimo, in particolare, ripropone l'uso del mantello che avvolge la figura, panneggiato simulando una clamide; ciononostante presenta esiti realistici ben diversi da quelli contemporanei di Zagari. Il primo busto da lui realizzato per Villa Bellini (fig. CXIV) riproduce le fattezze di *Stesicoro* (1872): un confronto con il *Giovanni Pisani* dello scultore messinese (fig. 19a), posteriore cronologicamente, conferma la distanza tra le due concezioni stilistiche.

Tra gli altri artisti che lavorano alla decorazione della villa comunale, figura anche Francesco Licata, formatosi a Milano con Vincenzo Vela;<sup>851</sup> stilisticamente meno efficace di Grimaldi, esegue nel 1875 il *Ritratto di Giuseppe Mazzini* (fig. CXV), che, in quanto raffigurato seduto, costituisce uno dei primi esempi, se non il prototipo siciliano in assoluto, della tipologia sviluppatasi a Roma a partire dal *Pellegrino Rossi* di Tenerani.<sup>852</sup> Licata è anche autore del busto di *Ignazio Paternò Castello* (1885), dove aggiunge il curioso dettaglio iperrealista della dentatura (fig. CXVI).

Non meno importante è la presenza di Antonio Gangeri, che realizza, su commissione comunale, la statua dell'*Androne*, il ragazzo catanese del V secolo a.C. che per primo, secondo la tradizione, avrebbe accompagnato con il suono della tibia il movimento del corpo, dando così origine alla danza. Firmata e datata: «A. GANGERI FECE / ROMA 1861» (fig. CXVII), questa scultura mostra il giovane intento a danzare e a suonare contemporaneamente la tibia, dopo aver depresso il flauto di Pan. La curata esecuzione delle forme, che ben poco ha

<sup>849</sup> A tal fine vd. Nicolosi 2000, p. 18.

<sup>850</sup> Allegra 1994<sup>a</sup>, p. 159.

<sup>851</sup> Catania 1884-1882; Bongiovanni 1994<sup>a</sup>, p. 184; Panzetta 2003, p. 518.

<sup>852</sup> L'*Emanuele Lanza Trabia* di Saro Zagari risale infatti al 1881; è utile notare che il *Monumento a Pellegrino Rossi* di Carrara verrà innalzato solo nel 1876.

di accademico, l'eleganza della postura, l'intensità dell'espressione sono tutte caratteristiche che ulteriormente dimostrano l'elevato valore dell'arte del messinese, che probabilmente avrebbe portato ad esiti artistici di maggior rilievo, rispetto a quelli di Zagari e Prinzi. La critica suole accostare l'*Androne* al *Fauno* di Tenerani (fig. XXIII):<sup>853</sup> a parte la somiglianza apparente del soggetto, che iconograficamente non avrebbe potuto essere risolto in altro modo, un confronto tra le due opere permette anzi di notarne la distanza reciproca.

In questa costante celebrazione della "catanesità" rientra il monumento urbano ottocentesco più importante, quello dedicato a *Vincenzo Bellini*, realizzato da Giulio Monteverde (fig. CXVIII).

Raggiunge l'altezza massima di quindici metri ed è costituito da una piramide tronca di sette gradini, che poggia su di un alto basamento, nella cui parte centrale è collocato un pilastro di base quadrata: al di sopra di una cornice aggettante, vi è quindi collocata la sedia, che ospita l'operista (fig. CXIX). Intorno al piedistallo si trovano infine quattro statue, ognuna delle quali rappresenta una delle sue composizioni più importanti: in posizione frontale s'incontra *Norma*, protagonista dell'opera omonima; segue *Arturo* de *I puritani*, *Amina* de *La sonnambula* (fig. CXX) e *Gualtiero* de *Il pirata*. I pentagrammi incisi sui gradini, che tra l'altro presentano diversi errori, costituiscono un ulteriore riferimento a queste composizioni. Il monumento è circondato da una bassa cancellata di ferro, che reca decorazioni relative all'ambito musicale; vi è solo una iscrizione, lapidaria, posta nel prospetto: A / VINCENZO BELLINI / LA PATRIA.

Nei circoli intellettuali catanesi si era presto iniziato a parlare dell'opportunità di erigere una memoria al glorioso concittadino,<sup>854</sup> ma il monumento verrà commissionato ed eseguito solo dopo diversi decenni.

Per quanto sia firmato e datato: «G . MONTEVERDE . / F . IN ROMA . / ANNO . 1882 .», già nel 1881 il monumento è stato concluso dallo scultore, che riceverà, per questa commissione, un totale di centotrentamila lire; bisognerà aspettare un anno per collocarlo, dal momento che deve essere ancora scelto il sito dove andrà collocato. Sono diverse le proposte in proposito: la piazza antistante al Teatro Massimo, ancora in costruzione, Piazza Duomo e Piazza Stesicoro, verso cui alla fine si opta. Questo sito costituisce un punto nevralgico per la città, non solo dal punto di vista urbanistico, ma soprattutto simbolico: la tradizione vuole essere stati qui sepolti il poeta Stesicoro e il legislatore Caronda; sempre in questo luogo fu martirizzata la patrona di Catania, Sant'Agata.<sup>855</sup> Per far posto alla struttura viene quindi rimossa la fontana preesistente, di circa otto metri di diametro.

---

<sup>853</sup> Paladino 1994<sup>d</sup>, p. 145.

<sup>854</sup> «Ben vidi le tue vie di santi simulacri decorate e di marmi orientali iscritti a cifre misteriose, e delle statue de' tuoi venerati monarchi: fra i quali non mi sarebbe paruta strana cosa la statua d'un celebre artista, quasi gli si eleggesse un sito fra i coronati per essere difeso dalla forza, protetto dalla legge. E i simulacri scettrati non si digradano con tal compagnia, anzi meglio si nobilitano, però che la monarchia viene in grazia delle genti ogni qual volta toglie in patrocinio le Belle Arti, le quali al beneficio largamente retribuiscano, facendosi della virtù civile e militare conservatrici eterne» (Regaldi 1845, p. 175).

<sup>855</sup> «Presso le pietre di Stesicoro sia locato il monumento di Vincenzo Bellini, ed ascolta a quali pensamenti mi si apre campo augusto. Agata e Caronda mi rappresentano la religione e le leggi, il nerbo più vigoroso in che il vivere civile ha stabile fondamento, Stesicoro e Bellini mi rappresentano la musica e la poesia, le arti leggiadre delle quali deve ornarsi ed ingentilirsi la civiltà umana. La tua piazza diverrà la rappresentanza dell'umanità per

Già alla fine dell'agosto del 1882 Monteverde si reca a Catania per sovrintendere all'installazione del monumento,<sup>856</sup> che viene scoperto all'improvviso, di notte, il 21 settembre successivo: «L'altra notte i buoni Catanesi che abitano nei pressi di piazza Stesicorea, ebbero rotto l'alto sonno da un frequente martellare e da un rovinar di panconi che facevano un effetto pochissimo armonico, quantunque si trattasse precisamente di qualche cosa che coll'armonia ha molte relazioni. Quel fracasso era dunque prodotto dallo schiodamento dello steccato che nascondeva il monumento a Bellini, che venne così scoperto nelle tenebre, quasiché si compisse una cattiva azione». L'Amministrazione Comunale, infatti, che in quei mesi si sta avvicinando, non è riuscita ad accordarsi in tempo sulle modalità dei festeggiamenti, né sulla data di svelamento, motivo per cui ha dovuto agire all'ultimo frettolosamente, per far sì che la statua venisse inaugurata il giorno del sesto anniversario del ritorno in patria delle ceneri di Bellini.<sup>857</sup>

La vista delle sculture suscita pareri pressoché unanimi: se da una parte vengono infatti celebrate le statue raffiguranti i protagonisti delle liriche, contemporaneamente viene ritenuta debole la resa del ritratto;<sup>858</sup> anche la postura dell'effigiato suscita dei dubbi, dal momento che viene ritenuta poco nobile.<sup>859</sup>

Una fredda accoglienza riceve anche il busto del compositore *Giovanni Pacini* (Catania 1796 - Pescia 1867), in realtà nato a Catania per caso. Nonostante ciò, e soprattutto tralasciando il fatto che non vi sia mai stato un "attaccamento" reciproco, il Comune decide di dedicargli un monumento: scolpito da Duprè,<sup>860</sup> viene eretto il 12 luglio 1873 in quello che allora era chiamato "giardino alla Marina", oggi Villa Pacini appunto (fig. CXXI). Anche in questo caso, l'esecuzione dell'opera suscita una fredda accoglienza<sup>861</sup> che non trova apparente

---

onesti patti convenuta sotto il regime di moderato imperio, e rallegrata dall'esperimento operoso dell'intelligenza e del cuore» (Regaldi 1845, p. 176).

<sup>856</sup> «Gazzetta di Messina» 1882.

<sup>857</sup> «Intanto la vecchia amministrazione che doveva e voleva andarsene, non pensava a nulla; la nuova era di là da venire, ed il Consiglio si perdeva in una discussione bizantina, qualcuno volendo fare una festa dignitosa, altri opponendosi a qualunque spesa, per venire poi al bel costrutto di finire la discussione in mezzo alla confusione generale, senza deliberare nulla. Si tornò un'altra volta sull'argomento e, per conciliare tutti i pareri, si propose ed approvò di rimandare l'inaugurazione al tempo in cui si inaugurerà il gran Teatro Bellini, la nuova villa e l'osservatorio sull'Etna. Ma... altro guaio; il teatro non sarà pronto che l'anno venturo, e il monumento non poteva restare chiuso in uno steccato e coperto da una tela per la bellezza di diciotto mesi; quindi terza discussione, colla proposta di scoprirlo temporaneamente; discussione finita pure in mezzo alla confusione generale, per non mancare alla consuetudine. Insomma delle somme, la cosa è finita nel modo che v'ho detto. [...] Monteverde, fra battimani ed evviva, mentre venivano accesi i fuochi di bengala, si affacciò al balcone, ringraziando, commosso vivamente. Poi la Commissione, avendogli presentata una pergamena, scese in strada, insieme con lui, e la dimostrazione, accresciuta lungo il tragitto, al suono delle arie belliniane, si recò in piazza Stesicorea. Colà, come per incanto, furono accesi innumerevoli fuochi, che illuminarono fantasticamente la folla pigiata, plaudente. Il monumento, tinto di colori cangianti, spiccava nel mezzo, imponente, vaghissimo, strappando l'applauso» (Catania 2004, p. 73).

<sup>858</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>859</sup> «Il monumento a Bellini è già quasi a compimento. Mi si assicura che l'opera del Monteverde sia stupenda. Lo credo senza difficoltà; sebbene v'ha chi trova che un Bellini alzato avrebbe fatto più bella figura di un Bellini seduto» («Gazzetta di Messina» 1882); «Nei primi giorni gran folla di ammiratori, fra i quali molti critici, poi la ressa cominciò a diminuire [...]» («Gazzetta di Messina»<sup>b</sup> 1882).

<sup>860</sup> Duprè realizza per Catania anche il busto di *Vincenzo Tedeschi Paternò Castello*, oggi conservato presso la Prefettura di Catania (Spalletti 2002, p. 273), dove al filosofo viene attribuito un mantello che lo avvolge, al fine di conferirgli una maggiore dignità di stampo classico.

<sup>861</sup> Consoli 1995, p. 112.

spiegazione: volendo avanzare un'ipotesi, si potrebbe leggere questo scarso apprezzamento come una forma di ostilità preconcepita verso artisti non catanesi, la cui presenza non ha riscontro, infatti, nell'ambito della produzione funeraria privata.

Nel suo libro *La Sicilia illustrata*, il giornalista e scrittore Gustavo Chiesi descrive così il cimitero di Catania:

[...] non abbonda di grandi monumenti e di sculture. Già questo non è neppure il genere preferito nei cimiteri dei paesi meridionali: alle statue simboliche, ai gruppi, agli elaborati monumenti sotto i malinconici porticati, o nelle grandi gallerie, si preferiscono gli spaziosi e fioriti viali all'aria aperta, fiancheggiati da cipressi, da alte siepi di mirto, di mortella, allietato da dintorni di una gaiezza di colori.<sup>862</sup>

Oggi il camposanto catanese risulta, chiaramente, alterato e ampliato, ma ancora il settore ottocentesco fornisce un interessante panorama sulla scultura catanese di fine secolo, che al contrario, non è molto presente nelle chiese;<sup>863</sup> si tratta, in realtà, di un panorama omogeneo, dove Salvatore Grimaldi emerge come protagonista incontrastato: proprio attraverso i monumenti da lui firmati e conservati presso il Cimitero Comunale, è possibile ricostruire l'iter stilistico di questo artista, che negli anni Ottanta raggiunge il culmine qualitativo della

---

<sup>862</sup> Chiesi 1892, p. 370.

<sup>863</sup> Questo rapido studio sulla produzione funeraria catanese costituisce il frutto di un censimento da me condotto personalmente presso il Cimitero di Catania e di Acireale, nonché presso le chiese visitabili delle due città; a differenza di Messina, prima di ora nessuno studio si era mai occupato puntualmente di questo aspetto. Recentemente sono state pubblicati due volumi: C. Santagati, *L'azzurro del cielo: un polo museale tra arte, architettura, natura nel cimitero di Catania*, Palermo, Caracol, [2006]; *La città senza tempo. L'area monumentale del cimitero di Catania: ipotesi di valorizzazione e recupero*, a cura di S. Borzi - F. Di Vincenzo - S. Todisco, Roma, Aracne, 2006. In entrambi i testi il tema scultoreo è solo accennato, dal momento che si fa riferimento soprattutto all'aspetto architettonico o all'interpretazione puramente romantica del cimitero. In particolare, Cettina Santagati ha condotto un attento studio sulle cappelle di fine Ottocento e inizio del secolo successivo, sottolineando la grande varietà di temi decorativi che le caratterizzano, da quelli puramente gotici o liberty, alle rigide reinterpretazioni neoclassiche (Santagati 2006, pp. 53-145).

Come in tutta la Sicilia, anche a Catania l'epidemia di colera del 1837 costituisce l'occasione per cominciare a riflettere sulla necessità di dotare la città di un cimitero: già nel 1835 si era individuato nel boschetto della Plaja, a sud rispetto alla città, un sito idoneo, e due anni dopo l'ingegnere comunale Sebastiano Ittar riceve l'incarico per stilare il preventivo. Ben presto si pensa di abbandonare questo sito, che presenta diverse complicazioni igieniche, ma fino all'epidemia di colera del 1854, non essendo state approntate altre aree, vi si continua a seppellire. Nel 1856 si sceglie come nuovo sito il fondo comunale del Crocifisso, a terreno lavico, e l'elaborazione del nuovo progetto viene affidato a Eligio Sciuto, che non potrà realizzarlo, a causa degli eventi che portano all'unificazione: secondo la sua pianificazione, vi sarebbe dovuta essere una parte monumentale, con chiesa e chiostro, e una a giardino, secondo il modello fornito dal camposanto per eccellenza, quello di Père Lachaise a Parigi. La questione si ripropone presto: approfittando dell'abolizione delle corporazioni, tramite l'applicazione delle leggi Siccardi, il Comune ha libero accesso alla tenuta delle Monache di Santa Chiara alla Zia Lisa, in contrada Acquicella, un'area a sud-ovest della città; a causa della pressione legislativa, ma soprattutto del colera, viene ufficialmente disposta l'apertura del cimitero il 19 marzo 1866, sebbene a quella data sia stato costruito solo un recinto provvisorio. Dopo Ignazio Landolina, la conduzione dei lavori viene affidata a Leone Savoja, che porta avanti il progetto di giardino scenografico: l'ingresso monumentale viene terminato nel 1870, e due anni dopo sono impiantati i cipressi. Ben presto si presenta la necessità di ampliare il cimitero, annettendo i terreni ad ovest; all'inizio del Novecento si apre quindi il Viale degli uomini illustri (Fischetti 1934, p. 21; Catania 2004, p. 18; Santagati 2006, pp. 35-44).

propria arte, mentre nel secolo successivo è caratterizzato da una maniera più schematica e stanca.<sup>864</sup>

Dal punto di vista tipologico, vi sono molte analogie con le sepolture del cimitero di Messina, con la differenza che qui a Catania non compaiono strutture funerarie particolarmente articolate e complesse: al contrario, la maggior parte delle sepolture è caratterizzata da un basamento, più o meno elaborato, su cui viene collocato il ritratto del defunto.

Il prototipo di questa tipologia è costituito, a mio parere, dal *Cenotafio di Corrado Deodato*, collocato nel 1827 e, come già ricordato, realizzato da Villareale con la collaborazione di Antonio Calì.

All'interno del cimitero, quindi, il *Monumento dei coniugi Ardizzoni* costituisce un *unicum* tipologico (fig. CXXII): eretto nel 1886 e realizzato da Salvatore Grimaldi, è caratterizzato dalla presenza di un angelo, dall'espressione del volto contratta, seduto tra due sarcofagi; da uno di questi, in parte scoperchiatosi, sta uscendo il braccio di uno dei due defunti (figg. CXXIII- CXXIV). Si tratta di una delle opere più intense e drammatiche di Grimaldi, che rasenta l'effetto *horror* e che non trova corrispettivi né all'interno della sua produzione, né, credo, nella produzione funeraria italiana in genere: normalmente, infatti, i monumenti funebri dello scultore presentano una struttura più seriale, ovvero un robusto basamento, su cui posteriormente vengono spesso inserite anche le immagini di altri defunti, e che spesso è coronato da un timpano triangolare. Alle estremità angolari sono per lo più presenti delle civette, quasi una sua firma.

Un altro monumento funebre, non datato, né firmato, riesce però a competere con quello di Grimaldi, in quanto a realismo: il *Monumento funebre di Vincenzo Tedeschi*, un bambino deceduto nel 1878 a soli sette anni (fig. CXXV). Al di sopra di un'ara è collocato un letto marmoreo, su cui giace il defunto, che appare più grande della sua reale età, parzialmente avvolto in un lenzuolo: è ancora vigile, i suoi occhi sono aperti, e la postura è quella di chi, sul punto di addormentarsi, sta raccogliendo gli ultimi pensieri prima del sonno; accanto a lui, vi è una lettera destinata alla madre. Un putto, alla sua destra, sta per coprirlo totalmente con il lenzuolo, facendo scendere su di lui l'oblio. Il corpo è modellato morbidamente, e il materasso decorato con minuzia.

Tale vivacità stilistica, che non trova un grande riscontro all'interno di questo cimitero, si affievolisce ancora di più nel secolo successivo: a lavorare i monumenti saranno soprattutto delle ditte di marmorari, tra cui spiccano i D'Urso Fiorito, che inizieranno a produrre in serie le sepolture, ispirandosi a modelli del passato, prima di tutto canoviani, nonché relativi a Monteverde e al suo *Angelo Oneto*.

La produzione funeraria, cimiteriale, così come quella chiesastica, è quindi ricollegabile per lo più ad artisti locali, con un'importante eccezione: il *Monumento funebre di Vincenzo Bellini*, terminato nel 1876 dal genovese Giovan Battista Tassara (1841-1916),<sup>865</sup> e collocato nel Duomo di Catania (fig. CXXVI): su di un alto basamento, in cui è inserito un rilievo bronzeo, con diverse eroine femminili, protagoniste delle opere del compositore, è collocato il

---

<sup>864</sup> Un altro dei pochi nomi che emerge, sempre qualitativamente inferiore, è quello di Luigi Battaglia, di Cefalù (Sarullo 1994, p. 23), che realizza il busto per il *Monumento di Antonino Midulla* (post 1889).

<sup>865</sup> Bongiovanni 1994, pp. 324-325.



sarcofago marmoreo di Bellini, verso cui guarda affranto il *Genio della musica*, coronato con un diadema che riporta le note musicali. Fa da sfondo alla sepoltura un arco cieco, sempre in marmo, dove in rilievo è rappresentata l'anima del compositore condotta in cielo da due angeli.<sup>866</sup>

Sempre al Duomo si ricollegano le più importanti commissioni di sculture chiesastiche dell'Ottocento, ovvero le statue dei santi in marmo di Carrara, destinate alla balaustra marmorea, eretta già nel 1804; le sculture vengono collocate negli anni immediatamente precedenti la fine del secolo, e nuovamente vi si ritrova la mano di Grimaldi, che realizza il *Sant'Everio* (fig. CXXVIII), dove il realismo è solo parzialmente moderato in funzione del soggetto sacro. È anche interessante il *Sant'Iacopo* di Lorenzo Grasso, scolpito nel 1896, colto in un vivace momento di dialogo interiore con la divinità (fig. CXXIX); le statue dei vescovi *San Sesto e Attalo* e quella del *Beato Scammacca* sono invece ricollegabili rispettivamente a Gaetano Puglisi e a Epifanio Licata.

Da quanto si è delineato fino ad ora, si può dedurre che, in questo caso, l'esperienza purista di Zagari, con cui la realtà artistica catanese ottocentesca non si è potuta confrontare, così come quella di Gangeri è rimasta fino a sé stessa: nella seconda metà del secolo, infatti, il gusto artistico si è diretto senza incertezze verso lo stile veristico di Grimaldi, senza tuttavia apprezzare gli apporti "stranieri" di Monteverde e Duprè.

Uno scenario simile caratterizza anche Acireale, che a partire dal 1880 ospita un numero considerevole di opere di Prinzi. Prima ancora di Catania, già nel 1848 il comune acese ha iniziato i lavori per un giardino pubblico, trasformato alla fine del secolo, probabilmente sul modello di Villa Bellini, in un luogo destinato alla celebrazione delle glorie locali: solo nel 1892 vengono inaugurati i primi busti, raffiguranti il già citato *Agostino Pennisi* (fig. CXXXI), il senatore *Vigo Fuccio* e il deputato *Giambartolo Romeo* (fig. CXXX); l'esecutore è l'artista acese Michele La Spina, formatosi a Napoli e a Firenze,<sup>867</sup> il cui stile è caratterizzato da un realismo moderato, comunque più intenso rispetto a quello di Prinzi.<sup>868</sup>

Molto probabilmente, per eseguire il busto *Pennisi*, ha preso come modello proprio il ritratto scolpito dall'artista messinese.

Questa circostanza potrebbe mettere in altra luce la presenza di un'ulteriore scultura, una *Flora*, collocata nella villa davanti a Palazzo Pennisi (figg. CXXXII-CXXXIII): oggetto di un relativamente recente restauro, che ha riguardato anche una lacuna del piedistallo, dove probabilmente era riportata la firma, presenta, per alcuni tratti, una certa rassomiglianza con la maniera di Prinzi, e prima di tutto con la *Flora* di Campobasso (fig. 36): si tratta di un'analogia più stilistica che iconografica, che riguarda prima di tutto la morbida maniera con cui il corpo della fanciulla è modellato. Da quanto è emerso dai miei studi, non circolavano all'epoca incisioni relative alla statua molisana: come si è sottolineato, in diversi casi Prinzi

---

<sup>866</sup> Sempre a proposito di artisti non catanesi, va anche ricordata la presenza del messinese Giovanni Scarfì, che nel 1884 firma i rilievi decorativi per la Cappella Nava, sempre collocata presso il cimitero (fig. CXXVII). Scarfì realizza anche il busto marmoreo di *Giuseppe Garibaldi*, firmato e datato: «G. SCARFÌ SCOLPIVA NEL 1889», per il Viale degli Uomini Illustri di Villa Bellini.

<sup>867</sup> Panzetta 2003, p. 162; Tedesco Zammarano 1994, pp. 175-176.

<sup>868</sup> La paternità di questi tre busti, non firmati né datati, è dovuta alla testimonianza di Vincenzo Raciti Romeo, il quale li ricorda eseguiti da La Spina su commissione del Comune ed inaugurati nel 1892 (Raciti Romeo 1927, ed. 1980, pp. 160-161).

inviava però fotografie ai suoi committenti; si potrebbe quindi ipotizzare che l'autore anonimo di questa *Flora* abbia guardato a quella di Prinzi, attraverso una sua riproduzione fotografica, riproducendone i modi.

Nella parte più esterna di questa piazzetta, che prende il nome di Villetta Lionardo Vigo, è quindi collocata l'effigie bronzea di questo poeta e politico acese, sempre modellato da La Spina, che quindi si potrebbe considerare il corrispondente, in Acireale, di Salvatore Grimaldi, per quanto riguarda il monopolio delle commissioni pubbliche. Si è però distinta un'ulteriore personalità artistica, della generazione precedente rispetto al Grimaldi, ovvero Rosario Anastasi, allievo di Villareale.<sup>869</sup> Presso la Biblioteca Zelantea è conservato il suo gesso patinato raffigurante *Aci e Galatea* (fig. CXXXIV), con cui partecipa all'Esposizione di Belle Arti di Palermo nel 1846, dove ottiene la medaglia d'oro; in questo gruppo l'artista si dimostra fedele ai modi del maestro e alla sua eleganza neoclassica, anche se il corpo inanime di Aci sembrerebbe non rifuggire dal ricordo dell'*Abele* di Duprè: è improbabile che lo abbia visto, mentre è molto più plausibile che l'eco del clamore suscitato dal gesso dello scultore toscano, tradotto in marmo nel 1843, sia giunto fino in Sicilia in tempi piuttosto ristretti. L'*Aci e Galatea* verrà tradotto in marmo in dimensioni maggiorate solo nel secolo successivo e collocato nella Villa.

Di impronta certamente neoclassica sono poi i busti di Anastasi conservati nella medesima biblioteca, i *Ritratti di Lionardo Vigo* (fig. CXXXV) e *di Paolo Vasta*.

Le ultime testimonianze scultoree ottocentesche presenti ad Acireale si riscontrano nel cimitero comunale, profondamente alterato nella sua struttura ottocentesca: molte tombe dell'epoca sono andate distrutte o alterate, e ne sono rimasti solo pochi esempi. Da quel poco che è pervenuto, si può notare una predominanza di strutture funerarie che sottolineano l'aspetto architettonico, rispetto a quello scultoreo; un esempio è il *Monumento dei coniugi Curbò*, eretto nel 1891: in questa robusta e sobria struttura di marmo sono inseriti i due ritratti in rilievo, di scarso valore artistico, a cui in seguito è stato aggiunto anche quello del figlio, committente dell'opera.

Prettamente architettonico è anche l'elegante *Monumento Vigo Platania* del 1896 (fig. CXXXVI), su cui vegliano due leoni bronzei. I due elementi, scultoreo ed architettonico, sono invece perfettamente equilibrati nel monumento che Rosina Geremia dedica ai suoi familiari: su un piedistallo costituito da tre gradini degradanti si alza un tabernacolo marmoreo dalle facce cieche, dove sono collocati i quattro ritratti in rilievo dei genitori e dei fratelli della committente. La giovane è rappresentata in una statua a tutto tondo, nell'atto di aiutare un angioletto a decorare con un festone il ritratto del padre: si tratta di un'opera che ha una sua grazia, soprattutto nella resa realistica del puttino e della fanciulla, nonostante la posa alquanto rigida, e che non trova corrispettivi nell'arte sepolcrale catanese (fig. CXXXVII).

---

<sup>869</sup> Acireale 1806 - Palermo 1876 (Callari 1994, pp. 6-7).

### 5.3 IL CIRCONDARIO DI MODICA

L'arte iblea è oggetto di un'amplia bibliografia, incentrata però quasi esclusivamente sull'architettura; in questi anni, grazie soprattutto ai contributi di Paolo Nifosì, lo spettro delle tematiche affrontate si sta lentamente ampliando, anche se i secoli più trattati continuano ad essere quelli dal XVI al XVIII. La scultura dell'Ottocento, invece, è un argomento che trova riscontro solo in sporadici riferimenti, subordinati alle descrizioni dell'impianto decorativo delle chiese: tali informazioni sono però estremamente superficiali, quando non del tutto errate.

Le mie ricognizioni sul patrimonio artistico delle città di Ragusa, Modica e Scicli hanno registrato quindi *ex novo* le testimonianze scultoree ottocentesche di questi contesti urbani.<sup>870</sup> Sono subito risultati evidenti alcuni aspetti peculiari, molti dei quali differenziano, in modo sostanziale, il panorama scultoreo di questa regione da quello delle altre zone finora analizzate.

Prima di tutto, si è riscontrata la mancanza di rilevanti personalità artistiche locali, proprio per quanto riguarda la scultura: come si vedrà, le più importanti commissioni sono state riservate ad artisti forestieri.<sup>871</sup> Inoltre, il ruolo primario degli scultori, e non solo del secolo XIX, sembra essere relegato prima di tutto all'esecuzione di statue devozionali, per lo più lignee, anonime e di non eccezionale fattura; si hanno però delle felici eccezioni: nella chiesa di San Pietro a Modica, ad esempio, è conservato il gruppo ligneo di *San Pietro e il paralitico*, datato al 1893 e scolpito da Benedetto Civiletti (fig. CXXXVIII).<sup>872</sup> È un'opera molto piacevole e rifinita, anche se alquanto rigida e statica; Franco Libero Belgiorno ne ha lasciato una descrizione entusiastica:

Seguono gli altri altari e cioè: [...] indi l'altare con il famosissimo gruppo statuario di *San Pietro e il paralitico*, capolavoro del grande scultore palermitano Benedetto Civiletti,<sup>873</sup> eseguito nel 1893. Questo grandioso gruppo scultoreo del più alto esponente, nella scultura, della tendenza veristica siciliana dell'ottocento, rappresenta l'opera, dopo la Madonna marmorea, più altamente e veramente artistica del grandioso Duomo: l'umanità del Principe degli apostoli, nel gesto, nella positura, nel mistico e soave sguardo, la toccante e vera

---

<sup>870</sup> Le ricognizioni hanno riguardato tanto le chiese attualmente visitabili nelle tre città, quanto il cimitero di Ragusa Superiore e di Ibla, i due cimiteri di Modica, e il camposanto di Scicli; non è stato possibile accedere alla maggior parte degli edifici nobiliari delle città, molti dei quali si trovano in uno stato di tragico abbandono, come Palazzo Beneventano a Scicli.

<sup>871</sup> La *Grande guida commerciale* del 1895 ricorda alcuni scultori locali, a cui si possono per lo più ricollegare solo opere minori: precisamente, viene segnalata la presenza a Ragusa Superiore di tre scultori in marmo, Giovan Paolo Dimarco, Carmelo e Francesco Licitra, mentre ad Ibla quello dello stuccatore catanese Carmelo Guglielmino, dello scultore in legno, Agatino Del Campo e dell'ornamentista Carmelo Calabrò. Carmelo Licitra, anche detto "Giuppino" o "U ghiuppinu", è l'autore della statua lignea devozionale di *San Giovanni Battista* della Cattedrale di Ragusa Superiore, scolpita verso la metà del secolo XIX e tuttora portata in processione. A Modica e a Scicli non sono ricordati scultori, ma nel capoluogo del circondario si segnalano due fotografi, Enrico Maltese e Emanuele Risino (Giannotta 1895, pp. 873, 888-889).

<sup>872</sup> Belgiorno 1955, pp. 179, 204; Bica 1994, p. 66.

<sup>873</sup> *Editio princeps*: Paolo Civiletti.

giacitura del paralitico, il cui sguardo è così dentro d'implorazione da scuotere, durante la contemplazione, ogni anima umana, sono gli elementi che fanno del gruppo statuario una tra le più ammirabili opere del grande artista siciliano. La solenne inaugurazione della statua avvenne alla presenza del Vescovo di Noto, monsignor Blandino, il 28 giugno dello stesso anno, con una serie di festeggiamenti che a Modica restarono famosi.<sup>874</sup>

Si può inoltre ricordare la statua di *San Giorgio a cavallo* del Duomo di Ibla, lavorato nell'ambito della bottega dei palermitani Bagnasco verso il terzo quarto del secolo.<sup>875</sup>

L'evidente differenza con gli altri contesti approfonditi è costituita dal fatto che in questa regione non si verifica il fenomeno della "monumentomania" che, nella seconda metà del secolo, si diffonde non solo a livello istituzionale, con l'erezione di statue destinate alle grandi personalità cittadine, ma anche nell'ambito privato, con i monumenti funebri arricchiti dai busti dei defunti, per celebrarne la memoria nella loro unicità.

Nelle città iblee considerate vi sono invece solo due memorie urbane ottocentesche, erette rispettivamente a Modica e a Scicli, dove è collocato il monumento scolpito nel 1892 di nuovo da Benedetto Civiletti e dedicato a *Pietro di Lorenzo*, detto "Busacca" (fig. CXXXIX), ricco mercante e banchiere del secolo XVI, ma soprattutto benefattore della città: nel 1565 destinò infatti la maggior parte della sua fortuna alla Confraternita di Santa Maria la Nova, affinché fondasse e gestisse un'Opera Pia in sua memoria; tale istituzione avrebbe dispensato annualmente legati di maritaggio e di monacazione alle discendenti dello stesso Busacca, o alle ragazze povere di Scicli e Modica, se la sua linea di sangue si fosse estinta. Pietro di Lorenzo aveva anche previsto un sistema di investimenti, gestito sempre dalla congregazione, che nel corso dei secoli permise al patrimonio di ampliarsi notevolmente: l'"oro di Busacca" divenne quindi un vero e proprio tesoro cittadino gestito da privati, a cui il comune ricorse in diverse occasioni. L'esistenza di questo fondo fu realmente provvidenziale in concomitanza dell'epidemia di colera che devastò Scicli dal 1885 al 1887.<sup>876</sup> Salomone, che scrive l'anno precedente all'inizio della pestilenza, ricorda l'intenzione dell'amministrazione dell'Opera Pia di elevare un monumento in marmo in onore del benefattore, grazie al quale si era arrivati a distribuire, in quegli anni, ben trecento legati di maritaggio;<sup>877</sup> si può quindi presumere che il tragico episodio del colera abbia motivato ancora di più i suoi concittadini a dedicargli una memoria imperitura, per via dell'evidente debito di riconoscenza che la città aveva nei confronti di Busacca. In questo caso, così come pure per il *San Pietro e il paralitico*, si è ricorso evidentemente ad uno dei più importanti artisti dell'epoca, Civiletti appunto, la cui

---

<sup>874</sup> L'*Indice* degli artisti ricorda inoltre che: «Padrone della linea, si ferma alla realtà, la cui intima essenza sa cogliere magistralmente, fermandola nella materia» (Belgiorno 1955, pp. 179, 204).

<sup>875</sup> Sortino Trono la qualifica genericamente come opera "del Bagnasco", nonché la considera unica statua pregevole conservata nella Cattedrale (Sortino Trono 1928, ed. 2000, p. 127).

<sup>876</sup> Nella seduta di consiglio dell'Opera Pia del 23 luglio 1887 venne concesso al Comune un sussidio di tremila lire e un prestito di diecimila, destinati all'azione di prevenzione e profilassi; esattamente un mese dopo, con l'epidemia al culmine, venne accordato un ulteriore mutuo di trecentomila lire, che permise di provvedere alle necessità più immediate, quali il rifornimento di medicinali, la disinfestazione della città, l'allestimento del lazzaretto e delle cucine economiche. Fu inoltre possibile avviare i lavori di costruzione dell'acquedotto e delle fognature, bonificare le acque stagnanti che lo ammorbavano e attuare una riorganizzazione urbanistica: fino a quel momento Scicli era infatti priva anche delle infrastrutture fondamentali e versava in tragiche condizioni igieniche (Salomone 1884, p. 105; Barone 1998, pp. 13-15, 264-272).

<sup>877</sup> Salomone 1884, p. 105.

produzione si caratterizza per la presenza di numerosi soggetti storici, che cerca di ricostruire con dettagli realistici.

Il monumento è costituito da un alto basamento su cui poggia la statua marmorea del ricco mercante, stante e abbigliato con vesti cinquecentesche: il palermitano ha infatti rappresentato Busacca rifacendosi ai dipinti locali che lo raffigurano e ha lavorato con grande abilità e minuzia la veste damascata e i ricami dei merletti. Non va apprezzata solo la meticolosità con cui l'artista ha definito i dettagli fisionomici e del vestiario, ma anche l'attenzione nella resa.

Pietro di Lorenzo ha il volto assorto, espressione tipica di molti soggetti di Civiletti, con lo sguardo che sembra rivolto verso il futuro, consapevole dell'importanza che avrebbe rivestito la sua donazione: con la mano destra, infatti, regge il testamento, appena estratto dalla cintola, dove ancora si attarda la sinistra. Sul tronco di colonna posto dietro Busacca l'artista ha quindi lasciato inciso il suo nome e la data di completamento dell'opera.<sup>878</sup>

Il secondo monumento è invece collocato a Modica ed è dedicato a Carlo Papa;<sup>879</sup> al momento della sua esecuzione Michele Tripisciano stava iniziando a farsi un nome, e quest'opera porta ancora i tratti di una certa immaturità (fig. CXL).<sup>880</sup> È costituita da un busto marmoreo, firmato e datato «M. TRIPISCIANO SCULTORE ROMA 1891», poggiato su un plinto, coronato da un fregio con triglifi e metope circolari, posto al di sotto di una cornice aggettante.<sup>881</sup> Il ritratto è caratterizzato da una particolare attenzione al dettaglio realistico, anche se si può notare una certa rigidità nella figura, che le conferisce un'aria accademica; in generale è comunque una buona prova.<sup>882</sup>

Resta quindi da tentare di chiarire a cosa sia dovuta la scarsa presenza di monumenti urbani. Nel caso di Ragusa è possibile avanzare un'ipotesi strettamente legata alla storia di questa

---

<sup>878</sup> «B. CIVILETTI FECE 1892». Il basamento porta inoltre l'iscrizione: A / PIETRO DI LORENZO BUSACCA / BENEFATTORE SAPIENTE / DELLA / SUA PATRIA / I RETTORI / DELLA / MIRABILE ISTITUZIONE / CHE LO FA GRANDE / NEI SECOLI / 1892. La bibliografia dedicata a questo artista non ricorda tale monumento.

<sup>879</sup> Papa, nato a Modica nel 1825 e morto nel 1880, è stato consigliere della Corte di Cassazione di Palermo, oltre che poeta e storico dilettante.

<sup>880</sup> Michele Tripisciano è uno dei rappresentanti della corrente veristica siciliana. Nato a Caltanissetta nel 1860, ancora bambino dà le prime prove del suo talento artistico nella bottega del padre, un "quartararo", utilizzando la creta per modellare statuine; grazie al mecenatismo di alcune personalità cittadine, a soli tredici anni può recarsi a Roma per studiare e a vent'anni diviene allievo di Francesco Fabj-Altini. Muore nel 1913 nella capitale, dove si era trasferito; in quell'anno aveva terminato la sua opera più celebre, il *Monumento a Gioacchino Belli*, collocato nell'omonima piazza romana. Molte sue sculture si trovano a Caltanissetta: tra le principali, lavorate sia in marmo che in bronzo, si possono ricordare la *Fontana del Tritone* del 1890 e il busto di *Vittorio Emanuele II* dell'anno successivo, o ancora il monumento bronzeo di *Umberto I*, del 1910. Nel teatro cittadino nisseno è conservato l'*Orfeo*, scultura marmorea del 1898 e presentata con successo alla Prima Esposizione italiana di Belle Arti a San Pietroburgo. Tra le sculture presenti a Roma si possono ricordare i due giureconsulti *Paolo e Ortensio* per il Palazzo di Giustizia, datati 1901, anno in cui inizia anche a lavorare per la chiesa di San Gioacchino, dove entro il 1905 realizza i dodici medaglioni degli *Apostoli* e la statua del *San Giuseppe*. Tra il 1912 e il 1913 a Sant'Andrea della Valle modella il bassorilievo del *Battesimo di Gesù*, alcuni stucchi, degli *Angeli e Due virtù*. Suo è l'altorilievo del 1909 raffigurante l'*Allegoria della Sicilia*, opera per cui riceve il titolo di cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro (Greco 1994<sup>3</sup>, pp. 331-332; Panzetta 2003, p. 911). Nelle biografie dell'artista non si fa menzione del busto in questione.

<sup>881</sup> Reca la seguente iscrizione: A / CARLO PAPA / ANIMO DI ANTICA TEMpra E VIRTÚ / IL CUI CANTO / FU IDEALE ALTISSIMO DI PATRIA / LA VITA / APOSTOLATO DI DOVERE E DI SACRIFICIO / I SUOI CONCITTADINI, QUESTO MARMO / A PERENNE MEMORIA / ERESSERO / MODICA / ANNO MDCCCLXXXI

<sup>882</sup> È inoltre da segnalare, per completezza, la presenza a Scicli di una lastra commemorativa dedicata a Gaetano Celestri, in cui è inserito un medaglione con il suo ritratto in altorilievo, firmato e datato «Battaglia 1896»; i biografi di questo artista, di cui per altro si sa ben poco, non ricordano questa memoria, collocata nel 1897 (Sarullo 1994, p. 23; Panzetta 2003, p. 78).

città, fin dal Medioevo travagliata da una suddivisione interna che ne influenzò lo sviluppo: il sito originale di Ragusa, infatti, corrispondeva alla sola Ibla, ovvero alla parte bassa dell'attuale capoluogo di provincia, ma la popolazione si divideva in due fazioni avversarie, che ruotavano intorno alle più importanti chiese della città, San Giorgio e San Giovanni, alla prima subordinata.<sup>883</sup> Con il terremoto del 1693 Ragusa, come quasi tutte le città della Val di Noto, vide la popolazione decimata, nonché distrutto gran parte del suo patrimonio artistico, tra cui anche le due chiese sopracitate: mentre i “sangioorgiani” ricostruirono sulle rovine, i “sangiovannari” approfittarono della tragica occasione per fondare, in una posizione più elevata, una nuova città, con una parrocchia quindi indipendente.

Le due fazioni si consideravano nemiche, tant'è che la città si divise ufficialmente due anni dopo il terremoto; tale situazione si protrae fino al 1703, quando venne proclamata l'esistenza di una sola Ragusa e le due parti furono unite fisicamente da una scalinata di duecentoquarantadue gradini. All'indomani della proclamazione del Regno d'Italia la città viene nuovamente divisa: il suo nucleo originario ebbe l'appellativo di Antica, o Inferiore, mentre la Nuova divenne la Ragusa ufficiale.<sup>884</sup>

La rivalità secolare tra le due fazioni non si è placata, se non in epoca recente; se da una parte, però, questo antagonismo è sfociato spesso in azioni violente, d'altra parte si è manifestato sotto la forma più costruttiva della competizione culturale e artistica, e primariamente nel tentativo di rendere la propria città, e soprattutto la propria chiesa, più attraente e ricca dell'altra. Contemporaneamente, però, questa divisione ha ostacolato anche le decisioni su questioni d'interesse comune,<sup>885</sup> ad esempio, quelle di dedicare una memoria ad una personalità cittadina, “iblea” o “cosentina” che fosse. Qualunque proposta molto probabilmente sarebbe stata ostacolata dall'altra fazione. Non stupisce, quindi, che l'unico monumento urbano realizzato a Ragusa sia quello di epoca fascista dedicato *super partes* ai caduti del primo conflitto mondiale.

Inoltre, ritengo che non debba essere sottovalutata un'altra componente storica, ovvero la preponderante presenza dell'elemento aristocratico, che ha avuto molto più peso qui che in altri contesti. Modica infatti godeva di privilegi e vantaggi economici sin dall'epoca di Ruggero il Normanno, che l'aveva elevata al rango di contea, e i suoi governatori usufruivano di diritti e prerogative vicereali. Questi funzionari per secoli appartennero solo alle quattro famiglie dei Chiaramonte, Chiabrera, Enriquez e Alvarez, imparentate con l'alta nobiltà di Spagna: l'ultimo conte dal sangue spagnolo che resse le sorti della città fu Carlos Miguel Fitz-James Stuart y Stolberg, XIV, duca d'Alba e dal 1815 conte di Modica per una brevissima

---

<sup>883</sup> I “sangiovannari”, all'inizio parte esigua della popolazione, secondo la tradizione discendevano da alcuni cosentini in fuga dalla loro patria e rifugiatisi in Sicilia; pur avanzando pretesti devozionali per il loro antagonismo, questo originariamente era dovuto al fatto che i “sangioorgiani” erano i nobili feudatari, a cui dopo il mille iniziò a sostituirsi la nascente borghesia dei “massari cosentini”.

<sup>884</sup> Solo con il Decreto Reale del 5 febbraio 1922 Ragusa Inferiore riottiene il nome secolare di Ibla; nel 1896 San Giovanni era nel frattempo divenuto patrono della città, e consecutivamente la Cattedrale a lui dedicata fu elevata al rango di Chiesa Matrice. In previsione della nomina a capoluogo, nel 1926 si provvede alla riunificazione definitiva di Ragusa, il cui patrono continua ad essere San Giovanni; San Giorgio viene relegato a “semplice” protettore di Ibla (Sortino Trono 1907, pp. 276-282, Sortino Trono 1928, ed. 2000, pp. 1, 25-26, 122-125; cfr. Gangi 1982, p. 12).

<sup>885</sup> La situazione, in realtà, non migliora neanche dopo la “secessione”, quando finalmente le due parti si possono gestire da sole.

parentesi. Ragusa invece, divenuta contea con Pietro III di Aragona, già nel 1295 venne aggregata a Modica e retta da un vicario, che faceva le veci del Conte di Chiaramonte; anche in questa città si susseguirono al potere famiglie di ascendenza spagnola. Quella che si va definendo è quindi una società costituita da nuclei permeati da un forte senso di appartenenza alla propria casata nobiliare, tendenzialmente inclini ad attardarsi su posizioni tradizionali e contrari al diffondersi del culto “laico”, e “borghese”, del singolo,<sup>886</sup> mentre questo va radicandosi nel resto d’Europa. Ciò emerge in modo evidente anche nell’ambito della produzione funeraria e non solo in quella dell’Ottocento: per secoli, infatti, la tipologia di monumento funebre più diffusa nel territorio ibleo è stata la semplice lastra marmorea commemorativa, sobria ed essenziale, per lo più terragna, ma eventualmente anche collocata sulla parete, in prossimità degli altari o in corrispondenza delle statue dei santi. Le memorie costituite da sarcofago e ritratto del defunto, marmoreo o dipinto che fosse, in questa regione hanno trovato accoglienza solo in un numero estremamente ridotto di casi, dove peraltro l’elemento scultoreo passa quasi sempre in secondo piano, rispetto all’opera dei marmorari, che con materiale policromo hanno conferito vivacità cromatica ai sobri monumenti.<sup>887</sup>

A cavallo tra Ottocento e Novecento si collocano però tre monumenti funerari ricollegabili a questa tipologia: nella chiesa iblea di San Francesco di Paola, segnatamente nella Cappella dell’Immacolata, si affrontano le due memorie sepolcrali volute da Corrado Maria Arezzo de Spuches, ultimo barone di Donnafugata, per la moglie e la figlia, decedute nel 1887 a pochi mesi di distanza, e per le quali ampliò la Cappella di famiglia, volendola trasformare in un mausoleo; qui vi è anche il monumento dedicato al Barone dalla nipote, la principessa Concetta Maria Paternò Castello Arezzo. Non passano inosservati i nomi degli autori: Giovanni Scarfì, che firma e data il busto della *Principessa Vincenza Arezzo Paternò Castello*, figlia del barone, e Gregorio Zappalà, autore del *Ritratto di Corrado Maria Arezzo* eseguito un decennio dopo la sua morte, nel 1908 (figg. CXLI-CXLIII).<sup>888</sup>

---

<sup>886</sup> Unica eccezione si può considerare il pubblico omaggio, pur tardo, reso ad Alfieri, Bellini e Goldoni, con l’inserimento dei loro busti nel prospetto del Teatro della Concordia di Ragusa Superiore: fondato da privati nel 1843 e acquisito dal Comune nel 1880, venne da questo restaurato, la facciata fu ridisegnata e le tre sculture inserite nei medaglioni; già nella relazione progettuale del 1883 si fa riferimento alla presenza di eventuali busti (Nobile 2004, pp. 197-199).

<sup>887</sup> La chiesa sciclitana di San Bartolomeo ospita i due monumenti seicenteschi di Giuseppe e Vincenzo Micchiché, realizzate dopo il 1630: pressoché identici, hanno una complessa struttura a più registri riccamente decorati con tarsie marmoree e statue di ridotte dimensioni; inseriti in edicole si trovano i busti, molto statici, pur essendo stati realizzati in pieno XVII secolo, tant’è che appaiono più vicini ai modi del Cinquecento che del Seicento. Già questo è indice di una certa arretratezza stilistica che, come si vedrà di seguito, inficia l’arte del ragusano anche nei secoli successivi.

Altri esempi di questa rara tipologia si trovano a Modica, nel duomo di San Giorgio e nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, dove addossati alla controfacciata sono collocati il *Monumento funebre di Gaspare Sortino Trono*, morto nel 1630, e dell’architetto Vincenzo Mirabella Alagona, defunto nel 1624: in questi due casi non vennero inseriti ritratti marmorei, ma due dipinti, oggi estremamente danneggiati, seppur il profilo del volto dell’architetto sia ancora visibile a luce radente; nell’altro dipinto, invece, sembrerebbe essere rappresentata una scena biblica. Nel Duomo si trovano quindi le memorie funebri di Tommaso Russo, morto nel 1656, e quello databile al 1671 di Jacopo Laurifici: anche in questo caso al busto del defunto si sostituisce un dipinto, raffigurante *Maria con Anna e Gioacchino*.

<sup>888</sup> «G. SCARFÌ F. MESSINA 1893», «G. ZAPPALÀ MESSINA 1908»; Sortino Trono ricollega l’esecuzione dei cenotafi, con l’esclusione dei busti, alla bottega messinese dei Saccà, specializzata nell’esecuzione di monumenti funebri, senza però fornire le motivazioni di questa attribuzione (Sortino Trono 1928, ed. 2000, pp. 70-71; Paladino 1997, p. 25 nota 17); non è stato possibile esaminare con accuratezza i monumenti per verificare la

Tutti i monumenti presentano il medesimo schema compositivo a più registri: al di sopra del plinto in marmo grigio, la fascia centrale ospita l'iscrizione racchiusa tra due identiche rappresentazioni dello stemma di famiglia; sul sarcofago, ornato con motivi floreali di stampo rinascimentale, poggia in posizione centrale il busto del defunto. I ritratti, soprattutto quello di Zappalà, sono di squisita fattura e riproducono con apparente fedeltà la fisionomia dei defunti e i dettagli del loro abbigliamento; contemporaneamente, però, sembra quasi che gli scultori abbiano volontariamente mitigato il loro stile realistico, per adeguarsi ai gusti della committenza.

L'impressione che vi sia un certo ritardo nella sensibilità artistica di questa zona sembrerebbe essere confermata anche da altre opere, quale il monumento dedicato nel 1858 a Tommaso Campailla,<sup>889</sup> deceduto nel 1740, da un suo discendente, Giuseppe (fig. CXLIV); questa memoria, collocata nel duomo modicano di San Giorgio, è costituita da una stele dove, con intarsi marmorei policromi, è raffigurato un genio della morte abbracciato ad un'urna: lo stilema canoviano diviene qui un pretesto per dar risalto al valore materico dell'opera, alla preziosità del marmo e alla minuziosità del lavoro dei marmorari. Essendo già entrati nel sesto decennio del secolo, il fatto di proporre un modello neoclassico appare comunque un segnale di attardamento, anche se l'uso che viene fatto dei marmi ricrea un'opera piacevole e di qualità.

Sempre a Modica, nella chiesa di San Pietro si trova il monumento del medesimo Giuseppe Campailla, defunto proprio nel 1858 (fig. CXLV): è proposta nuovamente una soluzione neoclassica, la stele timpanata con il profilo del defunto eseguito in rilievo, in posizione centrale; anche in questo caso si colloca in primo piano l'elemento marmoreo, più che la struttura stessa del monumento.<sup>890</sup>

Tale attardamento tipologico caratterizza anche la scultura cimiteriale iblea, che non trova riscontri con quella degli altri sepolcreti siciliani oggetto delle mie indagini.<sup>891</sup>

---

presenza di ulteriori firme, così come non è stato possibile leggere quella apposta dietro al ritratto marmoreo della Baronessa, a causa delle critiche condizioni in cui versa la Cappella Arezzo.

<sup>889</sup> Tommaso Campailla, nato a Modica nel 1668, era un «abile filosofo, eccellente poeta, profondo aritmetico, astronomo, grande geografo, chimico, fisico, medico, naturalista, giureconsulto e teologo» (Salomone 1884, p. 73).

<sup>890</sup> Si può ben ipotizzare che sia stato lo stesso Giuseppe a lasciare indicazioni su come volesse il proprio monumento funebre; questo è collocato sulla controfacciata della chiesa, in posizione simmetrica, rispetto all'entrata, a quello di don Carlo Interlandi, deceduto nel 1797: anche questa memoria è estremamente peculiare nel contesto ragusano, essendo caratterizzata da una lastra parietale, recante la rappresentazione in rilievo dell'intero busto del defunto. Non è stato possibile individuare gli autori degli ultimi tre monumenti citati.

<sup>891</sup> Non ha portato a nessun riscontro neanche il confronto con i contemporanei cimiteri napoletani (cfr. Cavicchia Scalamonti - Pecchinenda 1994; Palazzolo Olivares 2003, Mangone 2004, Giordano 2006) né con quelli della Spagna (cfr. Nicolàs Gòmez 1994; De Orueta 2000; Diéguez Patao - Giménez 2000; Marti y Lopez 2004), paese con cui la Contea di Modica ebbe sempre uno stretto legame politico e, almeno apparentemente, culturale: infatti ritengo che sia indicativa prima di tutto la presenza, nella chiesa sciclitana di San Giovanni Evangelista, del *Crocifisso di Burgos*, un dipinto di bassa qualità, che presenta la peculiare iconografia iberica di Cristo crocifisso con indosso una "gonnella" merlettata. Nifosi data il dipinto al secolo XVII e lo attribuisce ad una mano spagnola, anche per il fatto che la fondatrice del monastero a cui la chiesa è annessa, la baronessa Giovanna di Stefano di Donnabruna, aveva sposato don Girolamo Ribera, appartenente ad una famiglia spagnola già da tempo stabilitasi a Scicli (Nifosi 1997, p. 110). Inoltre, nel Duomo di Modica si trova una pala d'altare, attribuita a Girolamo Alibrandi, che ha la struttura di un vero e proprio *retablo* spagnolo.

Prima di approfondire il tema della scultura cimiteriale ragusana, bisogna tener presente alcune premesse: diversi monumenti sono risultati difficilmente leggibili nei dettagli, a causa dell'utilizzo quasi esclusivo del materiale



La tipologia di monumento funerario più diffuso è il semplice sarcofago, decorato sobriamente con elementi floreali e geometrici e con un continuo rimando alla simbologia della *vanitas* e *memento mori*, che conferisce ai monumenti un'apparenza barocca (fig. CXLVI). In alcuni casi si hanno strutture maggiormente articolate e sviluppate su più livelli, come il *Monumento di Giorgio Schembari*, defunto nel 1881 e sepolto a Ragusa Nuova, dove nel registro superiore e inferiore vengono ripresi motivi neorinascimentali, anche questi non rari: diverse sepolture, non solamente a sarcofago, recano infatti decorazioni a *candelabra* e festoni,<sup>892</sup> ma nessun riferimento figurativo al defunto.

Nel cimitero nuovo di Modica solo un monumento è arricchito dal busto del defunto,<sup>893</sup> ma ci troviamo già nel secolo successivo.

---

lapideo locale, la "pietra franco", calcareo tufaceo: facilmente lavorabile, a causa degli agenti atmosferici si annerisce e sgretola altrettanto facilmente. Spesso inoltre le iscrizioni non venivano incise, ma dipinte su strati di stucco con il tempo scrostatisi, rendendo difficile la lettura: questo è uno dei motivi per cui diverse memorie funerarie, e le rispettive sculture, non possono essere datate con precisione; in altri casi, le tombe sono state successivamente destinate ad altri defunti, cosicché i monumenti sono stati alterati, inserendo arbitrariamente nuove lapidi o aggiungendo nuove iscrizioni, se non addirittura distruggendo l'originario apparato decorativo. Quasi nessuna opera è poi firmata, trattandosi per lo più di monumenti usciti da botteghe di scalpellini e lapidici, a volte autoelevatosi al rango di scultori, come si vede dal livello qualitativo piuttosto basso della maggior parte delle opere. Infine, una componente fondamentale di questi cimiteri, all'infuori di quello di Modica antica, sono le cappelle: alcune sono eleganti, altre sovrabbondanti di decorazione.

Per quanto riguarda la storia di questi cimiteri, esiste una minima bibliografia relativa solamente a quello nuovo di Modica e a quello di Ragusa Superiore, recentemente oggetto di studi e ricerche archivistiche, che non hanno comunque permesso d'individuare la data di istituzione. Tale camposanto non si trova in un'area spianata, come quello di Ibla, ma al contrario sul declivio naturale della collina, che venne lasciato per lo più inalterato; originariamente era costituito da un semplice recinto, ampliato nel 1877 su progetto dell'ingegnere ragusano Giovanni Migliorisi: questi prevede una suddivisione del cimitero mediante assi ortogonali che determinavano otto settori destinati all'inumazione, all'interno dei quali si trovavano anche i due ossari comuni. Secondo l'architetto Michele Pennavaria, i settori di inumazione dovevano inoltre essere nascosti agli occhi dei visitatori attraverso filari di alberi, per rendere l'impatto con il sito meno sgradevole; il declivio vero e proprio era destinato al "giardino all'inglese", dove le tombe e le cappelle dei privilegiati si sarebbero trovate immerse nel verde (Nobile 2004, p. 203; Gentile 2007, p. 214), in un contesto "pittresco": alla base di questo progetto non si possono non riconoscere le suggestioni suscitate, in tutta Europa, dal cimitero parigino di Père-Lachaise.

A proposito di Modica, Belgiorno accenna al fatto che venne costruito il camposanto in seguito al rescritto del 1839, senza però specificare il momento esatto (Belgiorno 1955, p. 213): si riferisce senza dubbio al cimitero più antico, ormai dimenticato dalla maggior parte degli abitanti, ma non dai ladri, che lo scorso secolo lo hanno razzato; si trova nei pressi di via Lazzaro, a Modica alta, in stato di abbandono. Di modeste dimensioni, secondo la prescrizione borbonica è costituito da un recinto rettangolare, con una chiesa addossata al fondo, in asse con il cancello d'entrata; da quel poco che rimane, e dai racconti dei residenti più anziani, che lo ricordano ancora non del tutto spogliato delle sue vestigia, si può dedurre che ospitava monumenti raffinati, con una decorazione molto ricca, anche in bronzo sbalzato. Venne abbandonato in concomitanza con le epidemie del penultimo decennio del secolo e sostituito dal nuovo cimitero, collocato in un'area poco distante, detta di Sant'Antonio o Torre dei Gesuiti: abbiamo una data di riferimento, il 21 agosto 1875, giorno in cui una commissione precostituita diede il suo permesso per la costruzione del nuovo camposanto. Il progetto dell'ingegnere capo del comune, Giuseppe Grifi, venne approvato a settembre: era di nuovo previsto un recinto rettangolare, con le cappelle disposte lungo il perimetro e sei campi d'inumazione. I lavori si conclusero solo nel 1889, anche se già nel 1883 il muro di cinta era già stato alzato; nel luglio del 1886 era stato approvato il Regolamento di Polizia Mortuaria e il progetto di costruzione per la cella mortuaria e la sala autopsie (Arena 2007, pp. 126-127).

<sup>892</sup> Alcuni monumenti, concentrati soprattutto a Ragusa Ibla, sono invece molto sofisticati, alcuni con un gusto quasi rococò, come nel caso della tomba Rosso, Tomasi, Tidona e Canni, molto ricco architettonicamente e dal punto di vista decorativo.

<sup>893</sup> Da quel poco che si è conservato nel vecchio cimitero di Modica si può escludere con un certo grado di sicurezza che lì vi fosse alcun monumento con ritratto.

Nel cimitero di Scicli sono riscontrabili solo due busti, di cui uno, a causa della posizione in cui il monumento è collocato, non è perfettamente visibile, ma sembrerebbe di buona fattura; il secondo invece raffigura *il sacerdote decano Francesco Carpentieri*, morto nel 1886 (fig. CXLVII): i tratti fisiognomici del volto sono poco riconoscibili, a causa del naturale deperimento della pietra franco.

A Ragusa Nuova s'incontra invece una maggiore quantità di busti; un esempio, in verità di bassa qualità, costituisce parte del *Monumento Frasca*, posteriore al 1883: l'autore ha cercato di dare un taglio realista al ritratto, non riuscendo però a risolvere la poca naturalezza del corpo, rappresentato con una certa fissità. La *Memoria funeraria di Giuseppe Schembari*, databile al 1878, è invece più complessa (fig. CXLVIII): al di sotto di un tabernacolo gotico vi è il busto del defunto, molto preciso e minuzioso nella resa dei tratti fisionomici, nonché del particolare degli occhiali; contemporaneamente è anche molto rigido, le linee sono ai limiti della stilizzazione. Il busto è scolpito nella pietra di Comiso, calcarea e dalle venature perlacee.

Di qualità indubbiamente superiore è invece l'unico ritratto conservato nel cimitero di Ibla: qui il busto in marmo del *sacerdote preposito Emanuele Ottaviano* è collocato sull'arco al di sopra dell'entrata della cappella di famiglia (fig. CXLIX); è una raffigurazione molto realistica, curata nei particolari, forse calcati anche eccessivamente. È comunque di buona qualità, così che ritengo difficile che sia stato realizzato da uno scultore locale; da notare inoltre l'uso del marmo, molto più pregiato rispetto alla pietra franco o a quella di Comiso.

Nel cimitero di Ragusa Superiore e nei due di Modica si trova un'altra particolare tipologia sepolcrale: è una struttura a forma di parallelepipedo, sulle cui superfici vengono inserite lastre marmoree recanti l'iscrizione; un esempio notevole è il *Monumento Licitra* della nuova Ragusa, la cui posa si può collocare intorno al 1875 e che è caratterizzato da una varia decorazione simbolica (fig. CL). Ritengo quest'ultima una delle più tipiche ed antiche tipologie monumentali della regione iblea, dal momento che trova riscontro anche nel vecchio cimitero di Modica.<sup>894</sup>

Nonostante questa tendenza prevalente di arroccarsi su tipologie tradizionali, diversi monumenti testimoniano però la conoscenza, da parte degli scalpellini esecutori, dell'arte funeraria peninsulare contemporanea: ciò si giustifica tenendo presente la vivace circolazione di repertori iconografici, manuali, recanti sia progetti che opere già eseguite, che permisero la diffusione in tutta Italia di modelli e tipologie,<sup>895</sup> assorbiti nel ragusano comunque con un certo ritardo.

---

<sup>894</sup> Ora questo monumento, che versa in condizioni critiche ed è privo di qualsiasi iscrizione, si trova al di fuori del cimitero vecchio, collocato ad un incrocio tra due strade (fig. CLI).

<sup>895</sup> Panuzzo 1999, p. 66. La maggior parte di queste pubblicazioni erano però riservate primariamente agli architetti, come la rivista fiorentina «Ricordi di Architettura», pubblicata dal 1878 al 1900; due periodici milanesi, più tardi, ebbero una particolare rilevanza: il primo, «Monumenti funebri del cimitero monumentale di Milano», stampato a partire dal 1898, passava in rassegna tutte le componenti del camposanto, suddivise in tre diverse sezioni: *Cappelle; Monumenti isolati; Sarcofaghi, urne, cippi, monumenti*. La seconda rivista invece, «L'arte funeraria italiana», ampliava il discorso a più aree geografiche; venne pubblicata nel terzo decennio del secolo XX. Si possono inoltre ricordare M. Piccolo, *Cenni sul cimitero nuovo di Napoli*, Torino, Stabilimento tipografico dei fratelli Tornese, 1881; G. Pini - R. Fucini, *Il camposanto vecchio a Napoli. Cimiteri napoletani*, Milano, a spese della Società di cremazione, 1883; *Edicole, lapidi e monumenti funerari: Cinquanta tavole in carta patinata riproducenti schizzi, progetti e disegni varii con piante e sezioni in Scala metrica*, Firenze, Casa

Emblematico di ciò è il *Monumento della famiglia Calvo* a Ibla, non databile: è costituito da un sarcofago con stele, accanto alla quale vi è un angioletto inginocchiato, mentre al di sopra della lastra di pietra franco vi è una riproduzione fedele de *La notte* di Thorvaldsen (figg. CLII- CLIII).<sup>896</sup>

Se il rifarsi al maestro danese è segno di un gusto attardato, il riferimento esplicito a Giulio Monteverde dimostra però una conoscenza più aggiornata dell'andamento dell'arte peninsulare: nel prospetto della Cappella della Società delle cento messe in San Giorgio, a Modica, è infatti collocata una parziale rielaborazione dell'*Angelo della Resurrezione* Oneto, realizzato nel 1882 per il cimitero di Staglieno. Questa riproduzione, databile tra il secolo XIX e XX, vede amplificata in maniera esagerata la muscolatura del giovane angelo, qui privo della tunica; il gesto di distacco che caratterizza l'originale viene mal tradotto in un segno di pudicizia (figg. CLIV-CLV).

Non più fortunata è la resa del medesimo soggetto nel *Monumento della famiglia Assenza*, sempre a Modica: anche in questo caso l'esecuzione è da ricollegarsi non ad uno scultore, ma allo scalpellino che ha realizzato tutta la tomba; nonostante la bassa qualità, è comunque apprezzabile il tentativo di rispettare quasi alla lettera il modello originario nella postura delle ali, nel tentativo di rendere anche le singole piume o nel moto inferiore delle vesti.<sup>897</sup>

L'opera qualitativamente migliore dei cinque cimiteri è invece la *Tomba Rimmaudo*, che riprende il *Monumento Story* del cimitero acattolico di Roma del 1894, reinterpretandolo in un linguaggio più monteverdiano; si allontana leggermente dal modello originale, ma risulta estremamente gradevole: gli angeli sono evidentemente diversi, non solo per la capigliatura, ma anche per il fatto che quello modicano presenta fattezze più maschili che femminili, adattandosi quindi al primo destinatario del monumento.<sup>898</sup> Altre differenze sono la posizione delle ali, più accasciata, e l'amplificazione del gioco di stoffe nella parte posteriore della scultura, mentre nel *Monumento Story* si vedono i piedi scoperti. Anche l'autore di questa statua è anonimo: è indubbio che ci troviamo però davanti a una personalità artistica estremamente preparata (figg. CLVI- CLVII).

Anche in altri casi i maestri locali hanno cercato di rielaborare i modelli, non limitandosi a ricopiarli passivamente: in diversi monumenti, infatti, si percepisce l'influsso dell'arte monteverdiana, ovvero nella resa di un'atmosfera onirica e nell'atteggiamento distaccato degli angeli.

Un'altra gradevole sepoltura modicana ci riporta invece ad un confronto diretto con il Cimitero monumentale di Messina: il *Monumento Guerrieri Avveduto*, databile al primo quarto del secolo XX, presenta su di un plinto, al di sopra di un basamento dalle forme rinascimentali, una croce, a cui si appoggia, afferrandola, un mesto personaggio, mentre un angelo regge un clipeo con i ritratti dei coniugi; quest'ultima, in particolare, è un'iconografia

---

Edit. Ars Nova, [1927]. Nifosì ipotizza inoltre, molto probabilmente a ragione, che già nel Settecento circolavano repertori di temi grafici da cui i maestri marmorari potevano attingere (Nifosì 1999, pp. 14-17): ciò sarebbe un'ulteriore prova di una consuetudine consolidata, prolungatasi anche nel secolo successivo.

<sup>896</sup> Ben presto si sono diffuse copie e riproduzioni di quest'opera: il «Poliorama Pittoresco» ne pubblica un'incisione sul numero undici del 1836.

<sup>897</sup> Per quanto riguarda la datazione, il primo defunto che risulta essere depresso in questa sepoltura morì nel 1940: ritengo però che l'esecuzione della tomba di famiglia debba anticiparsi di qualche decennio.

<sup>898</sup> Il primo defunto che vi fu depresso morì nel 1932.

che s'incontra spesso a Messina, ma risalente alla seconda metà dell'Ottocento, ulteriore riprova della lenta capacità di assorbimento e rielaborazione, da parte dell'arte locale, della lezione artistica contemporanea. Anche in questo caso la buona fattura porterebbe ad escludere che la paternità sia da ricondurre ad un semplice scalpellino.<sup>899</sup>

Esempio unico di tale tipologia all'interno del cimitero di Modica, la sepoltura di Marietta Barone, deceduta nel 1890, è caratterizzata dalla raffigurazione di un tronco avvolto dall'edera posto al di sopra di alcune pietre, a cui si accosta una croce; è un'iconografia molto gradevole nella sua semplicità romantica, ancora diffusa nella scultura cimiteriale siciliana all'epoca dell'esecuzione del monumento: questo, tra l'altro eseguito in marmo, è quindi una delle opere più "attuali" del cimitero.<sup>900</sup>

In ultimo, va segnalato il monumento funebre fatto erigere da Maria de Simone per Angela Pasquali (fig. CLVIII), da cui, nell'iscrizione, afferma essere stata beneficiata; è una struttura particolare, dal momento che la stele è estremamente lavorata: vi è infatti rappresentata un'edicola, affiancata da colonne, all'interno della quale vi è una figura femminile seduta in trono, con in mano quello che sembra essere un libro, mentre vicino a lei si scorgono le tracce di un dipinto. Peculiari sono inoltre le piccole figure maschili che sorreggono le colonne: il costume da loro indossato si avvicina a quello siciliano, ma non corrisponde totalmente ad esso, così come non è sardo né greco: o meglio, la gonnellina è orientale, il cappello è siculo (fig. CLIX). Considerando inoltre l'animale a due teste che decora il capitello, ho quindi ipotizzato un richiamo al mito di Proserpina, regina dell'Ade, con il cui costume delle figure che dovrebbe ricordare l'origine greca della dea, e con Cerbero rappresentato bicefalo. Stilisticamente, non sembra trattarsi di un'opera ottocentesca, ma più probabilmente costituisce una parte di un monumento più antico smembrato, forse frammentatosi in seguito al terremoto del 1693. Le tre figure potrebbero anche costituire una rielaborazione dell'antico emblema di Girgenti, che appare a partire dal 1529, dove figurano due telamoni, Enceladus e Caeus, e la cariatide Fama, che sorreggono, però svestiti, altrettante tre torri merlate; si tratta di un riferimento ai *Giganti* di pietra del tempio di Giove, uno dei simboli di Agrigenti. Va tenuto conto, però, che dal 1869 alla cariatide si sostituisce la figura di un terzo gigante,<sup>901</sup> il che renderebbe il raffronto con la decorazione del monumento funebre ancora più serrato (fig. CLX).

Andando quindi ad analizzare il patrimonio artistico presente nelle chiese iblee, risulta evidente che il ruolo fondamentale nella loro decorazione è stato senza dubbio rivestito dai marmorari, le cui opere si collocano per lo più tra il XVII e il XVIII secolo:<sup>902</sup> nella maggior parte dei casi sono proprio gli altari, i paliotti, le acquasantiere a costituire gli oggetti artistici più pregiati ed interessanti. Paolo Nifosì sottolinea che mentre gli altari settecenteschi in pietra e in calcare erano opera di botteghe locali, l'esecuzione di quelli marmorei si deve ricollegare invece a maestranze esterne, prima di tutto catanesi:<sup>903</sup> il ricorso a forestieri, come

<sup>899</sup> Reca come firma una semplice "S".

<sup>900</sup> Anche nel caso della produzione funeraria cimiteriale potrebbero essere intervenute maestranze non locali: basta pensare che la famiglia D'Urso Fiorito, catanese, operava in tutta la Sicilia orientale. .

<sup>901</sup> Miccichè 2006, pp. 50-52.

<sup>902</sup> Vd. Guttilla 2010.

<sup>903</sup> Tramite indagini d'archivio, Nifosì ha fatto luce sull'identità di questi maestri marmorari, sebbene diverse opere continuino ad essere prive di paternità; ricorda prima di tutto Tommaso Privitera, che operò nel duomo

si è visto, trova riscontro costante anche nell'Ottocento, tant'è che le commissioni comunali, o quelle private più importanti, vennero affidate ad alcuni degli esponenti più promettenti o già famosi dell'arte siciliana contemporanea, per sopperire alla mancanza di rilevanti personalità autoctone. Tutto ciò costituisce quindi la dimostrazione di un certo interesse dei committenti nei confronti del panorama artistico più attuale, nonostante il ritardo già sottolineato dell'arte ragusana.

In questo contesto s'inseriscono *L'Ultima cena* e *l'Incontro tra Abramo e Melchisedech*, i due rilievi che Prinzi ha eseguito tra il 1867 e il 1870 per la Cappella del Santissimo Sacramento della Cattedrale di San Giovanni di Ragusa, prima quindi che siano realizzati i *Monumenti funebri Arezzo*; già ricordati come due dei lavori più piacevoli dello scultore, questi quadri marmorei costituiscono una *summa* di citazioni rinascimentali, sia stilistiche che iconografiche. Tali rilievi, tuttavia, stonano con il contesto artistico finora delineato: al momento della loro collocazione devono aver quindi costituito una evidente novità stilistica, rispetto a tutto il contesto artistico ibleo:<sup>904</sup> si può quasi dire che con Prinzi l'arte "romana" sia penetrata a Ragusa, pur sempre in ritardo.

Inoltre, mentre i *Monumenti Arezzo* rimarranno un episodio isolato, così come quelli realizzati di Civiletti e Tripisciano, ritengo invece che la presenza di Prinzi non sia stata senza conseguenze: la Cappella del Santissimo Sacramento, nel duomo ibleo di San Giorgio, ospita infatti due rilievi in gesso raffiguranti gli episodi evangelici de *La benedizione dei bambini* (fig. CLXI) e di *Cristo e l'adultera* (fig. CLXII); l'autore è il catanese Carmelo Guglielmino, che nel 1887 firma la decorazione in stucco della cappella.<sup>905</sup> *La benedizione dei bambini* guarda evidentemente a Prinzi (figg. 32a, 32d), prima di tutto nel tentativo di emularne lo staccato e alcuni dettagli, quali la veste di Cristo; l'esito è comunque diverso, la resa è nettamente inferiore rispetto al modellato del messinese. Non si riscontra quello stesso *horror vacui* che caratterizza i rilievi di San Giovanni: al contrario, la scena ha molto più respiro, tanto da sembrare incompleta, nella sua semplificazione. D'altra parte, se non si può prescindere da Prinzi almeno quale "ispiratore" dell'opera, Guglielmino sembra guardare anche ad altri modelli ben precisi, che egli poté conoscere attraverso un ipotetico viaggio a Roma, ma molto più probabilmente tramite la circolazione di disegni e incisioni: l'impostazione della scena, infatti, con i bambini innanzi a Cristo, sembra rifarsi ad opere

---

ragusano di San Giorgio, segnatamente nella Cappella del Santissimo Sacramento e dell'Angelo Custode, e a Scicli, per la chiesa del Carmine, e ancora a Ispica e a Modica. Operò in quest'area anche Domenico Viola, autore di paliotti, Domenico Battaglia e i Marino (Nifosì 1999, pp. 14-17).

<sup>904</sup> Da tener presente che l'esecuzione di questi rilievi è precedente non solo ai monumenti Arezzo, ma anche a quelli di Civiletti e Tripisciano.

<sup>905</sup> «Carmelo Guglielmino da Catania adornò di stucchi»; il confronto stilistico tra i volti dei puttini della decorazione e quelli dei rilievi non lascia dubbi sulla paternità di questi ultimi. È stato invece l'esecutore delle dorature a datare la decorazione della Cappella: «Giovanni Tanasi da Palazzolo indorò al 1887». Tali lavori vennero commissionati ai due dalla Confraternita del Santissimo Sacramento della Sciabica, una delle più importanti di Ragusa, istituita nel 1684 e riconosciuta giuridicamente nel 1874 (Sortino Trono 1928, ed. 2000, pp. 157-158) Né il contratto, né alcun riferimento ai pagamenti per questa decorazione sono stati rintracciati nell'archivio del duomo di San Giorgio, solo parzialmente riordinato, e in quello di Stato di Ragusa; la mancanza di documentazione impedisce di sapere se i committenti avessero avanzato delle richieste precise, ma è plausibile ipotizzare che la Congregazione abbia voluto competere con la omonima "sangiovanara". Il ricorso allo stucco, invece che al marmo, è però segnale di una inferiore disponibilità economica.

quali la *Carità per il Monumento di Mary Elizabeth Mercer* di Tenerani (fig. CLXIV),<sup>906</sup> se non allo stesso Thorvaldsen (fig. CLXIII).<sup>907</sup>

Contemporaneamente, Guglielmino cerca di aggiungere dettagli personali, quali la pettinatura realistica della donna, che riflettono la conoscenza di un panorama artistico più attuale.

Totalmente diversa è invece la scena di *Cristo e l'Adultera* (fig. CLXV): priva dello stacciato, la veste di Cristo perde la sua caratterizzazione purista e l'impostazione dell'episodio è meno ieratica; tutto ciò porterebbe quasi a pensare che sia stata realizzata a distanza di anni, rispetto alla precedente. Ciò che muta, in realtà, è il modello di riferimento: quella che Guglielmino traduce in rilievo, semplificandola, è infatti un'illustrazione di Gustave Dorè (fig. CLXVI).<sup>908</sup> Vediamo ricalcata, specularmente, la postura di Gesù e della donna, nonché del gruppo di uomini; lo sfondo architettonico dell'originale è stato eliminato, ma sul terreno si scorgono le lettere che Cristo, secondo l'episodio evangelico, stava scrivendo sulla sabbia mentre veniva interpellato. Da notare la particolare fantasia delle scarpe indossate dal personaggio in primo piano, che deriva dalla trasposizione dell'effetto retinato dell'illustrazione, dovuto all'incisione.<sup>909</sup>

Va quindi ricordata l'errata attribuzione a Villareale di alcune statuette presenti nella già citata chiesa di San Francesco all'Immacolata di Ibla: Sortino Trono, senza avanzare prove documentarie, attribuisce all'artista palermitano i putti marmorei collocati ai lati dell'altare dell'Immacolata,<sup>910</sup> che padre Filippo Rotolo, invece, data al secolo XVIII; quest'ultimo, sulla base di imprecisate «testimonianze storiche» e di un «esame stilistico», ricollega all'artista palermitano non solo i due putti dell'altare maggiore (figg. CLXVII- CLXVIII),<sup>911</sup> ma anche l'altare stesso:

---

<sup>906</sup> Di quest'opera, ad esempio, il periodico «L'Ape italiana» aveva pubblicato una incisione nel 1839.

<sup>907</sup> Si può pensare ad esempio al rilievo per la fonte battesimale del 1807 per la chiesa di Brahetrolleborg, nell'isola di Funen, in Danimarca, rilievo da cui venne tratto un disegno, poi tradotto in incisione nel 1826 da Samuel Amsler.

<sup>908</sup> La prima Bibbia illustrata da Dorè venne pubblicata in Francia nel 1866 e già comprendeva questa incisione; successivamente verrà stampata un'edizione ampliata, che presenta anche *La benedizione dei bambini*, ma l'unico elemento di connessione con il rilievo di Guglielmino è forse la presenza di un bambino abbracciato da Cristo, e la folla che assiste alla scena.

<sup>909</sup> Guglielmino lavora anche nella Cattedrale di Ragusa Superiore: nel 1906 realizza infatti la decorazione a stucco della Cappella di San Giovanni (Tidona - Blancato 2010, p. 6), con i due rilievi dell'*Imposizione del nome al Battista* e la *Decollazione*, dove di nuovo, timidamente, viene accennato lo stacciato; di questi due stucchi non si è rintracciato alcun modello di riferimento.

In parallelo ai lavori in questa cappella, viene portata a termine anche la decorazione di quella del Santissimo Sacramento, e in quell'occasione i rilievi di Prinzi sono stati inglobati nello stucco. Sarullo ricorda Guglielmino come autore solo degli stucchi nelle navate laterali della Chiesa Madre di Vittoria (Sarullo 1994<sup>b</sup>, p. 164).

Si segnala che anche il catino absidale del Duomo di Modica ospita due rilievi ottocenteschi in stucco, rappresentanti gli episodi evangelici di *Cristo e la samaritana* e *Gesù nell'orto*, modellati da Sebastiano Giuliano. Nativo di Palazzolo Acreide, Giuliano ha lavorato prevalentemente per le chiese del suo paese; a Modica realizza anche il *Battesimo di Gesù* per la fonte battesimale della chiesa di San Giovanni, i bassorilievi parietali per le cappelle ai lati dell'abside e la decorazione a stucco della Cappella di San Giovanni, per la quale eseguì anche l'intarsio in noce dell'*Ultima Cena* (Belgiorno 1955, pp. 86, 97-99, 205; Sarullo 1994<sup>a</sup>, p. 155, Panzetta 2003, p. 429).

<sup>910</sup> Sortino Trono 1928, ed. 2000, p. 69.

<sup>911</sup> «I putti sono certamente del Villareale, e ci sembra che non appartengono alla sua maturità. Ciccioni, ma vitali, hanno una vivacità e una maturità inconsuete nei volti, e più in quello di destra, severo e formoso. Piccole

Per la verità il disegno architettonico dell'altare è neoclassico; la sua linea è fredda, cercando di redimersi solo nelle due estremità, girate diagonalmente e terminanti in una doppia voluta, nel cui estradosso sono collocati i putti del Villareale. Se l'altare è del Villareale bisognerà concludere che, sebbene un grande scultore, qui almeno non fu un buon architetto.<sup>912</sup>

È evidente però che l'altare, ma soprattutto i puttini non siano di fattura ottocentesca: a ciò, si aggiunge il confronto con la raffigurazione del medesimo soggetto attribuibile senza dubbio all'artista palermitano, confronto che permette di escludere il suo nome quale autore dei putti ragusani.

Va infine segnalata la presenza di un finissimo busto marmoreo di ottima fattura e in perfette condizioni, rappresentante il baritono sciclitano Giuseppe Beneventano (fig. CLXIX), nato nel 1824 e deceduto nel 1880;<sup>913</sup> è conservato a Scicli presso Palazzo Spadaro, oggi sede dell'Ufficio Turistico comunale, e per questo motivo uno dei pochi edifici storici della città visitabili.

Trattandosi di un'opera non datata, né firmata, ho ritenuto necessario tentare di ricostruire la storia collezionistica di tale scultura: è stata acquistata nel 1996 dal Comune, su sollecitazione dell'allora assessore alla cultura Luigi Scapellato, da un discendente indiretto dei Beneventano, che lo cede insieme a libri e spartiti relativi al baritono per la modesta somma di dieci milioni di lire.<sup>914</sup>

La delibera relativa all'acquisto non porta però alcun riferimento a un qualche studio preventivo sul busto o ad alcuna perizia. Contattato il suddetto discendente, è risultato che la scultura gli era pervenuta per via di un'eredità trasversale, avendola egli ricevuta da una discendente dei Beneventano; dell'eredità non faceva parte, però, alcuna documentazione dell'epoca. In ogni caso, questa ricerca ha permesso di stabilire che il busto era stato commissionato, o almeno acquistato, dalla famiglia dell'artista.

Escludendo a priori che il busto sia stato eseguito in seguito alla sua morte, dal momento che, per motivi stilistici, non lo si può assolutamente datare al 1880, si deve presumere che sia

---

opere d'arte, che però importavano nell'ambiente paesano di Ragusa il soffio della cultura europea» (Rotolo 1978, p. 133. Cfr. Agosta 1995, p. 49).

<sup>912</sup> Rotolo 1978, pp. 131-133.

<sup>913</sup> Giuseppe Federico Beneventano del Bosco, nato nel 1824, apparteneva ad una delle più importanti famiglie di Scicli; già nel 1843 debuttò con l'*Adelia* di Donizetti al San Carlo di Napoli, dove cantò di nuovo nel 1844 e nel 1845, per poi partire l'anno successivo per l'America, dove rimase dieci anni. Nel 1859 rientrò in Italia, esibendosi a Torino e alla Scala nel 1860. Dal 1864 al 1869 fu anche a Roma, per poi tornare in Sicilia, che non lasciò più e dove continuò ad esibirsi fino alla morte. Prima, invece, aveva sempre fatto la spola tra i teatri italiani e quelli esteri. Si dimostrò in più occasioni anche filantropo, finanziando nel 1848 il ritorno in Italia dei seguaci di Garibaldi e soprattutto, nel 1857, in concomitanza con l'epidemia di febbre gialla che stava devastando Lisbona, dove si stava esibendo, prestò aiuto alle vittime in prima persona, e raccolse ingenti somme di denaro, da devolvere alla città. Nel 1864 il re del Portogallo lo nominò Cavaliere dell'Ordine Militare di Nostro Signore Gesù Cristo (Scapellato 1997, pp. 9-17). Il saggio *Giuseppe Federico Beneventano (Scicli 13.IV.1824 - Modica 4.XI.1880)* di Luigi Scapellato, pubblicato sul «Notiziario storico di Scicli», costituisce fino ad ora la pubblicazione più completa relativa all'artista, ma non viene fatta alcuna menzione del busto, la cui riproduzione fotografica è semplicemente utilizzata come copertina del volume. Altri riferimenti, sporadici, al baritono si hanno in Pluchinotta 1929, ed. 1932, pp. 209-210 e Miccichè 2001, p. 159.

<sup>914</sup> Archivio del Comune di Scicli, *Delibere di Giunta viste co.re.co da 371 a 420*, 1996, delibera n. 390 del 18 05 1996.

stato realizzato per celebrarlo in vita: se, da una parte, è possibile ipotizzare che sia stata la famiglia stessa a commissionarlo, d'altra parte va tenuto presente che, nel secondo Ottocento, molti teatri iniziarono a decorare le loro sale con i ritratti dei lirici più famosi. Il teatro Vittorio Emanuele di Messina, come si è visto, ospita il busto marmoreo di Tommaso Salvini, realizzato già nel 1859, essendo ancora vivo l'artista.

Per quanto riguarda la datazione, sarei propensa a collocarne l'esecuzione intorno al quinto - sesto decennio del secolo, quando cioè il baritono aveva già conquistato fama, sia per le sue capacità vocali, che per la sua filantropia; tale datazione si adatta inoltre all'età che Beneventano sembrerebbe dimostrare nel marmo, come risulta da diverse fotografie d'epoca che lo ritraggono (figg. CLXX-CLXXI).

A proposito invece dell'attribuzione, ritengo molto difficile che l'opera sia stata eseguita in Sicilia: i modi mi sembrano invece molto vicini all'eleganza esecutiva di Tito Angelini, alla sua morbida resa delle forme e al suo puro uso della linea di contorno: un confronto con il *Ritratto di Agata Moncada, principessa di Satriano* (fig. CLXXII) rende un'efficace idea della vicinanza delle due maniere, così come il busto di *Vincenzo Bellini* di Catania (Fig. CLXXIII), anche questo non firmato né datato, dove si ripete il gioco del mantello modulato come se fosse una clamide, con la stessa ampiezza ed eleganza delle pieghe. Ad un confronto ravvicinato tra i due busti maschili, emerge la medesima grazia nella resa delle forme fisionomiche, nobilitate ma non del tutto idealizzate; anche il modo di lavorare i capelli, a morbide ciocche, è molto simile.

L'attribuzione ad Angelini sarebbe inoltre confermata dai rapporti che Beneventano ha avuto con Napoli, città in cui ha intrapreso la sua carriera lirica, e dove potrebbe aver conosciuto lo scultore.



## 5.4 LA NEOCLASSICA GIRGENTI

Urbanisticamente Agrigento è una città prettamente ottocentesca: nel secolo XIX hanno avuto luogo importanti lavori che hanno cambiato il volto al Comune, uniformandolo a criteri architettonici neoclassici, puramente di facciata. Del patrimonio scultoreo di quell'epoca, già di per sé stesso molto esiguo, è rimasto ben poco; le testimonianze funerarie, non presenti nelle chiese, sono estremamente ridotte anche nel camposanto: più degli altri cimiteri analizzati, quello di Girgenti ha infatti risentito delle alterazioni successive, che hanno portato alla distruzione della maggior parte di sepolture ottocentesche, o alla loro alterazione, da parte dei nuovi concessionari della sepoltura.<sup>915</sup>

Così come nel ragusano, anche questa città è caratterizzata da una forte presenza aristocratica, ma questo non ha garantito – anzi forse ha ostacolato – la celebrazione monumentale della singola personalità, come emerge da quelle poche testimonianze pervenute di scultura funeraria.<sup>916</sup> Anche a Girgenti predominano le sobrie strutture funerarie prettamente architettoniche, molte in pietra franco, qui presenti con un numero nettamente inferiore di variazioni rispetto a Ragusa (fig. CLXXIV). Vi si riscontra però un uso non sporadico della terracotta, come è evidente nella tomba molto particolare di *Beatrice Celi*, sovrastata da un gruppo di tre bambine, in vari atteggiamenti, modellate appunto in terracotta originariamente ricoperta da uno strato di stucco, forse atto a simulare il marmo (fig. CLXXV).

È presente anche la pietra Comiso, con cui è realizzato un peculiare monumento funebre, collocabile all'inizio del Novecento, modellato come un tempio greco (fig. CLXXVI); anche i pochi ritratti pervenuti sono tutti ricollegabili all'inizio del secolo XX: è particolare quello in stile *Art nouveau* della piccola *Virginia Fradella* (fig. CLXXVII), realizzato dal palermitano Gaetano Geraci, il primo ornataista liberty della Sicilia.<sup>917</sup>

A differenza che nell'area del ragusano, però, la celebrazione delle personalità ha avuto un ruolo fondamentale nell'ambito della storia decorativa urbana: la città ha infatti ospitato, in due fasi successive, la statua di *Francesco I*, realizzata da Valerio Villareale, e il *Ferdinando II* di Saro Zagari. Il materiale documentario pervenutoci dimostra come fosse scopo del Decurionato alloggiare ad una delle personalità artistiche più rilevanti di Palermo la prima statua, destinata ad ingraziarsi il sovrano, per evitare che privasse il Comune del ruolo di Capovalle; per la seconda, invece, ci si rivolge ad uno dei rappresentanti siciliani dell'arte romana. Per quanto più arretrata dal punto di vista puramente culturale, rispetto alla capitale siciliana e a Messina, per consapevolezza artistica Girgenti non si dimostra a loro inferiore, ma al contrario risulta aggiornata sull'andamento contemporaneo dell'arte.

---

<sup>915</sup> Il cimitero attuale è stato inaugurato solo nel 1868: ne esisteva un altro, risalente al periodo borbonico, ormai smantellato. La quantità di monumenti funebri ottocenteschi e di primo Novecento sono estremamente ridotti: la maggior parte è stata infatti distrutta o alterata.

<sup>916</sup> In generale, tutte le testimonianze scultoree della Girgenti del secolo XIX sono estremamente ridotte; per quanto riguarda la pittura, invece, vd. *Ottocento siciliano: dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo a cura di G. Barbera, Napoli, Electa, 2001.

<sup>917</sup> Palermo 1869 - 1931 (Greco 1994, p. 149). La bibliografia relativa non ricorda l'esecuzione di quest'opera.

Dei due monumenti celebrativi nulla è pervenuto; in un passaggio pubblicato da Pietro Griffo nel suo volume *Il museo civico di Agrigento* viene però ricordata la presenza di un «[...] busto in marmo di Ugo delle Favare, vicerè di Sicilia, solo residuo di un monumento dedicato a Francesco II [*sic*] di Borbone»,<sup>918</sup> tralasciando l'evidente errore relativo al nome del sovrano, tale informazione viene in parte confermata dallo storico agrigentino Giuseppe Picone, che ricorda che nel 1828 i decurioni avevano deliberato sulla possibilità di inviare dei rappresentanti del Comune presso Ugo delle Favare, all'epoca luogotenente, per chiedergli il permesso di erigergli un busto:<sup>919</sup> lo si voleva ringraziare concretamente per aver interceduto a favore della città con il sovrano, quando si era presentato il rischio che venisse revocato il ruolo di Girgenti quale Capovalle. Ritengo quindi che il busto a cui Picone fa riferimento sia quello realizzato dal Comune in onore di Ugo delle Favare, indipendentemente dal monumento reale; oggi, presso il Museo Civico della città non è presente alcun ritratto ottocentesco, se non quello raffigurante *Empedocle* (fig. CLXXVIII) e donato da Valerio Villareale alla città, in concomitanza con la commissione del *Francesco I*.<sup>920</sup> Di elegante fattura, anche se è lavorato con meno cura nella sua parte posteriore, è firmato e datato «VALERIO VILLAREALE / PALERM. SC. NEL 1828» e presenta una struttura ad erma; il filosofo è quindi coronato da due rami di alloro intrecciati. Anche la presenza di quest'opera è stata segnalata da Griffo, che lo ricorda nella Sala Antiquarium, dove era collocato anche quello relativo a Ugo delle Favare che risulterebbe scomparso.<sup>921</sup>

Appartiene però al Museo Civico un ulteriore busto (fig. CLXXIX), oggi in deposito esterno presso il Teatro Pirandello: è inventariato come un "*Luigi Filippo*" di autore anonimo, e datato al XVIII secolo. In realtà, si tratta a mio parere di un'opera ottocentesca, come si può notare dalla fattura e dallo stile; anche il soggetto secondo me non ha nulla a che fare con il sovrano francese: al contrario, ritengo che, in via del tutto ipotetica, potrebbe trattarsi del busto di *Delle Favare*, anche se non sono pervenute, a mia notizia, altre testimonianze figurative delle fattezze del vicerè, che permetterebbero un raffronto più risolutivo. Dal punto di vista della cronologia, posticiperei però l'esecuzione alla fine del secondo quarto di secolo, quando l'abitudine a ritrarre all'antica si sta ormai esaurendo: l'effigiato presenta infatti l'alta uniforme dell'esercito borbonico, decorata con la fascia e la medaglia dell'Ordine di San Gennaro; tra le altre onorificenze si scorge anche la decorazione del Reale ordine di San Ferdinando e del Merito. Come impostazione è molto simile al *Giovanni Capece Minutolo* scolpito da Prinzi (fig. CLXXX), sebbene in quest'ultimo caso il taglio del busto sia più alto; anche la tecnica esecutiva è molto simile, il che potrebbe portare ad una attribuzione all'artista messinese.<sup>922</sup>

---

<sup>918</sup> Griffo 1964, p. 23

<sup>919</sup> Picone 1866, pp. 598-599. Nel 1828 viene avanzata anche la proposta di commissionare dei ritratti dei sovrani, che non vengono poi eseguiti, al contrario del busto di Delle Favare.

<sup>920</sup> «8° Detto signor Villareale, per mostrare la sua gratitudine a questa municipalità, gratuitamente dona a questa Comune il busto in marmo del celebre Empedocle agrigentino, posto pure in questa Comune» (ASAg, ms. inedito f. 521r; vd. app. doc. n. 3).

<sup>921</sup> Griffo ricorda anche un'epigrafe relativa al busto, tratta dal *De rerum natura* di Lucrezio (Griffo 1964, p. 23).

<sup>922</sup> Dalle poche informazioni pervenute, non è possibile avanzare un'ipotesi attributiva: è secondo me evidente però un collegamento con la cultura artistica romana di metà secolo, quella in cui Zagari e Prinzi si sono formati; soprattutto con l'artista messinese più giovane si possono trovare molte analogie stilistiche. Dal punto di vista

Non si conosce nulla relativamente a questo busto, neanche quale fosse la sua collocazione originaria: al contrario, del *Ritratto di Empedocle* sappiamo che si trovava nella villa Maria Teresa, costruita tra il 1850 e il 1856; questo giardino pubblico ospitava diverse statue, tutte disperse: le allegorie delle stagioni, «[...] dono del generoso principe di Aragona»<sup>923</sup> e i leoni e le sfingi, quest'ultimi attribuiti nuovamente a Valerio Villareale.<sup>924</sup>

Il busto di *Empedocle* è stato rimosso il secolo scorso, e sostituito da quello dell'*Eroe dei due mondi*, firmato «G. Valenti» e collocato nel 1912: una foto d'epoca lo mostra ancora nell'emiclo originario circondato dalle altre sculture.

Sempre nel foyer del teatro civico sono anche collocate due sculture in gesso: la prima replica in dimensioni maggiori lo *Zeus di Otricoli*, la seconda raffigura la composta personificazione del fiume *Akragas* (fig. CLXXXI), firmata e datata: «NOTO-MILLEFIORI / GIOVANNI-BATTISTA / FECE 1875».<sup>925</sup>

A questo scultore agrigentino si ricollega il busto del vescovo di Agrigento, *Monsignor Saverio Granata* (fig. CLXXXII), collocato presso l'omonimo istituto di formazione: così come nell'allegoria, anche in tale ritratto l'artista dimostra di abbracciare un realismo depurato da qualsiasi forma più estrema.

Infine, come ultimo monumento urbano ottocentesco della città, Villa Garibaldi ospitava anche il busto di *Michele Foderà*, eretto dopo il 1881<sup>926</sup> e oggi collocato in una delle quattro villette di Piazza Aldo Moro.

---

documentario, le mie ricerche presso l'Archivio Comunale di Agrigento non hanno fino ad ora dato alcun esito positivo.

<sup>923</sup> Miccichè 2006, p. 97.

<sup>924</sup> Villa Maria Teresa, dal 1861 "Garibaldi", viene desmanializzata nella seconda metà del secolo scorso, e quindi occupata da edifici, che la distruggono irrimediabilmente (Miccichè 2006, p. 88).

<sup>925</sup> Secondo la tradizione, avrebbe preso come modello un giovane impiegato del Comune; quest'opera non è segnalata nella già scarna bibliografia relativa allo scultore (Constantino 1994, p. 248).

<sup>926</sup> ASCAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 129.

## **6. IL TRIONFO DEI BORBONE IN SICILIA: LA STATUARIA CELEBRATIVA NEL XIX SECOLO**

Quest'ultimo capitolo viene dedicato all'opere scultoree permanenti erette in Sicilia in onore della dinastia Borbone: le città più importanti ricorrevano infatti a monumenti, soprattutto effimeri, per celebrare i sovrani e ottenerne l'approvazione.

Per quanto i cronisti dell'epoca sottolineassero il contrario, la volontà di erigere queste opere era unicamente legata alla classe dirigente: non stupisce quindi che, ogni qual volta esplodeva l'insofferenza verso i sovrani, questa si manifestava prima di tutto con la distruzione delle statue a loro dedicate.

L'esecuzione delle effigi reali viene allogata agli scultori più famosi: Valerio Villareale è l'artista che riceve la maggior parte delle commissioni, e grazie ad una produzione quasi in serie, riesce in breve tempo, e quasi in contemporanea, a soddisfare le richieste di diverse città.

Di questi simboli indiretti dell'autorità dei Borbone, acquistati anche dietro ingente sforzo economico, da parte dei Comuni, oggi rimane ben poco: son pervenute tutte e tre le statue catanesi, pur mutilate, mentre di Messina si sono conservate solo le due sculture di Tenerani e Zagari. Del *Ferdinando II* di Tito Angelini per Noto sono sopravvissute due lastre del basamento, e delle statue ottocentesche di Palermo è pervenuto solo il *Filippo V* di Nunzio Morello. Nessuna testimonianza materiale dei capolavori "seriali" di Villareale è invece giunta fino a noi.

## 6.1 IL FORO BORBONICO

Palermo, capitale dell'isola, è stata l'unica città siciliana a portare avanti un programma coerente di celebrazione della monarchia attraverso la statuaria: questo a partire dal secolo XVII, quando in seguito ai massicci lavori di riordino urbanistico, intrapresi nel secolo precedente, si sono venuti a creare dei punti nevralgici all'interno della struttura cittadina, che vengono strettamente legati alla celebrazione dei sovrani. Un ruolo fondamentale viene primariamente rivestito dalla piazza ottagonale dei Quattro Canti, sorta tra il 1618 e il 1620 all'incrocio dei due assi viari più importanti, la nuova Via "Macqueda" e il Cassaro, ora Corso Vittorio Emanuele:<sup>927</sup> proprio su questo antico rettilineo vennero collocate le statue dei sovrani, a partire dai due simulacri di Scipione Li Volsi, il *Carlo V*<sup>928</sup> e il *Filippo IV*, eretti nel 1630 rispettivamente in Piazza de' Bologni, dov'è tuttora collocato il *Carlo V* (fig. CLXXXIII), e sul Piano Reale.

Segue poi, in ordine cronologico, l'esecuzione delle statue marmoree dei Quattro Canti, e la fusione e la rielaborazione del *Filippo IV* sempre ad opera di Li Volsi.<sup>929</sup> Nel 1687, viene collocata presso Porta Felice alla Marina la statua marmorea di *Carlo II*, di Giovanni Travaglia. Sulle mura erano intanto state collocate venti sculture in pietra dei sovrani di Sicilia e delle loro consorti.<sup>930</sup> Quindi, il Cassaro si era configurato come l'asse viario "reale", a cui però si è andato sostituendosi, a partire dalla fine del Settecento, la "strada colonna", poi Foro Borbonico, una passeggiata sul lungo mare all'uscita di Porta Felice, lastricata per un miglio e rialzata verso l'esterno, con filari di alberi a decorare il lato più interno: qui, dalla fine del secolo precedente, fanno mostra di sé i simulacri dei sovrani.<sup>931</sup>

Gaspare Palermo, nella sua *Guida istruttiva* della città del 1816, elenca precisamente l'ordine di questi monumenti:

La prima statua all'uscire di Porta Felice è di Carlo II, [...]. Siegue indi la statua di Filippo V una volta rimpetto la porta della Doganella, erettavi nel 1701, [...]. La terza statua è quella di Carlo III Borbone, una volta situata nella piazza della chiesa e convento di Sant'Anna la

---

<sup>927</sup> «Perno centrale del nuovo ordinato disegno urbano, l'Ottangolo fu concepito fin dall'origine come una "place royale" *ante litteram*, destinata a ospitare delle statue dei sovrani non al centro del selciato stradale, ma nelle nicchie dell'ordine superiore delle sue quattro facciate angolari» (Bodart 2010, p. 227). Per una trattazione approfondita delle vicende pre-ottocentesche dei monumenti reali innalzati a Palermo, e per la bibliografia relativa pregressa, si rimanda a Sola 1998, pp. 102-109; Bodart 2000, pp. 93-99; *Eadem* 2007, pp. 99-133; *Eadem* 2010, pp. 226-248.

<sup>928</sup> Rappresenta il sovrano come un guerriero vincitore, coronato da alloro, tornato trionfante dall'Africa. Per le implicazioni simboliche di questa figura, che hanno fatto sì che passasse indenne attraverso i moti dell'Ottocento, e per la bibliografia relativa, vd. Bodart 2010.

<sup>929</sup> Considerato poco appropriato alla dignità di un sovrano, il monumento venne ben presto distrutto: il piedistallo, privo di ornamenti, fu smantellato, mentre la statua venne rifiata da Carlo D'Aprile, che già nel 1662 ne scolpì un'ulteriore in marmo.

<sup>930</sup> Bodart 2010, pp. 226-227.

<sup>931</sup> I lavori per il Foro, intrapresi nel 1582, erano stati conclusi già nel 1734 (Mortillaro 1850, pp. 125-126; Lanza Trabia 1859, pp. 30-31); nella prima metà del secolo XIX vengono eseguite nuove opere di ammodernamento, che comprendono l'erezione del teatrino, e appunto il collocamento delle statue reali sfuggite alla distruzione durante i diversi moti popolari, o ricostruite al fine di sostituire quelle frantumate in passato.

Misericordia, [...]. Chiude la serie delle statue quella dell'attuale regnante Ferdinando III Borbone [...].<sup>932</sup>

Come già avvenuto in passato in concomitanza dei malumori popolari, in occasione dei moti le statue reali divengono facile oggetto del rancore cittadino e dell'anelito all'indipendenza: la prima ondata di "distruzioni" ottocentesche si ha nel 1821, quando vengono abbattute il *Filippo V* (fig. CLXXXIV)<sup>933</sup> e il *Carlo III*.<sup>934</sup> Le altre statue, tra cui quella di *Filippo III*, rimangono intonse.<sup>935</sup>

Nel 1828, a compensazione, viene inaugurato il primo dei simulacri moderni dedicati ai Borbone, il *Francesco I* di Valerio Villareale,<sup>936</sup> realizzato specificatamente per il Foro Borbonico.<sup>937</sup>

Sin dall'inizio del 1825 il Decurionato delibera per richiedere l'autorizzazione al sovrano, affinché gli conceda di omaggiarlo con un simulacro; la richiesta viene inoltrata a marzo, poco più di due mesi dopo l'ascesa al trono del sovrano:

L'angoscia da cui son tutti i cuori penetrati per la funesta perdita del magnanimo Ferdinando 1°, monarca di felice e sempre gloriosa rimembranza, può soltanto venir temprata dalla gran consolazione di essergli avventurosamente la Maestà Vostra succeduta, salendo sul trono degli augusti suoi progenitori.

---

<sup>932</sup> Palermo 1816, pp. 8-13.

<sup>933</sup> Il 30 gennaio 1701 Filippo V, seguendo il cerimoniale fissato da Carlo II, venne acclamato a Palermo quale nuovo sovrano; in quell'occasione venne svelata la sua effigie marmorea, una statua scolpita da Giovanni Battista Ragusa che lo raffigurava quale, appunto, re della Sicilia. Venne collocata vicino alla Porta delle Reggie Dogane: il 22 gennaio 1711, quale conseguenza della Guerra di Secessione spagnola, che ormai si protraeva da anni, venne per la prima volta mutilata nottetempo: significativamente, era stata privata dello scettro e della corona (Bodart 2010, pp. 245-246). Come conseguenza della nuova dominazione austriaca, nel 1718 si preferì rimuovere il simulacro, che venne ricollocato nel 1734, in prospettiva della conquista della Sicilia da parte dei Borbone, nella persona di Carlo III: venne innalzato su di un nuovo piedistallo, in marmo e pietra di Billiemi (su questo elaborato basamento, vd. Sola 1998, pp. 102-109). Sono pervenute diverse testimonianze grafiche relative all'invenzione di questo monumento; il ritratto del sovrano era circondato da quattro allegorie, di cui due, la *Fortezza* e la *Giustizia*, visibili dalle incisioni; Pietro La Placa ricorda anche le due non visibili, la *Clemenza* e la *Magnanimità*. La statua poggia su di un globo, a sua volta sorretto dai dorsi di leoni: tra le loro zampe, lo stemma coronato. In posizione centrale nel monumento era collocato un ulteriore stemma e l'Aquila palermitana. Nel 1786 venne nuovamente spostata, e collocata nel Foro Borbonico alla Marina (La Placa 1736; Sola 1998, pp. 102-109).

<sup>934</sup> Tale simulacro faceva parte di una macchina costruita in occasione dell'arrivo di Carlo III a Palermo, commissionata dai padri conventuali di Sant'Anna La misericordia; tale struttura allegorica venne progettata dall'architetto Francesco Ferrigno, mentre la statua, alta dieci palmi, era stata lavorata da Lorenzo Marabitti. Tale "macchina", alta quarantatré palmi e a pianta triangolare, era a più registri: alla base erano rappresentate genuflesse le tre allegorie dell'*Eresia*, del *Maomettismo* e dello *Scisma della Grecia*, i tre nemici che minavano i possedimenti di Carlo III, a cui si alternavano le armi reali e due iscrizioni celebrative. Nel secondo registro, su dei mensoloni, poggiavano le allegorie dei tre regni del sovrano, la *Sicilia*, *Napoli* e *Gerusalemme*, che ossequiano la statua del re: quest'ultima era stata collocata il 22 luglio 1736. Collocata nella piazza antistante alla chiesa, venne smembrata in quanto di ostacolo alla circolazione; le statue allegoriche vennero trasferite nel 1779 a Villa Giulia e collocate, con nuovo significato allegorico, intorno alla fontana del *Genio di Palermo* di Ignazio Marabitti: l'*Eresia* in veste di *Ira*, il *Maomettismo* quale *Invidia* e lo *Scisma d'Oriente* come *Rabbia*. Nel 1786 il simulacro venne spostato al Foro Borbonico (Sola 1998, p. 104).

<sup>935</sup> Nata come statua dedicata a Filippo IV e collocata nel salone dell'Archivio vecchio del tribunale della Gran Corte, era stata ridedicata a Filippo III e nel 1799 traslata nel Foro Borbonico (Sola 1998, p. 109 nota 12).

<sup>936</sup> L'esecuzione di questa statua da parte di Villareale viene ricordata in: Favatella 1976, p. 37; Tedesco 1994, p. 348; Bruno 2000, p. 19.

<sup>937</sup> Lanza Trabia 1859, p. 143.

Fedele interprete il Decurionato de sinceri voti della città, presenta alla Maestà vostra il sentimento de' misti affetti che l'agitano a vicenda, e depone insieme a piè del trono il dovuto omaggio di obbedienza e fedeltà, che questa popolazione nutre verso il proprio sovrano.

Possan le celesti benedizioni del Supremo Regolatore dell'Universo spandersi in larga copia sulla Maestà vostra e sulla Real Famiglia a gloria del vostro lunghissimo Regno, ed a felicità de' sudditi da Iddio alla Maestà Vostra affidati.

Animato intanto dalla sovrana vostra munificenza, osa implorare la grazia, che la Maestà vostra si degni concedere di ergersi in questa capitale, in onor dell'augusta persona di vostra Maestà una statua marmorea, testimone ai posteri della vostra clemenza e della divozione di questa città.<sup>938</sup>

Francesco I accondiscende, ma desidera essere messo a conoscenza del luogo di destinazione; i luoghi più idonei sono il Foro Borbonico, la Piazza Marina e la Piazza Nuova di San Bartolomeo, ma il collocamento nei primi due siti risulterebbe più problematico:

Ma non può innalzarsi nel primo di questi tre siti perché bisognerebbe con ingente somma trasportarsi di una in una ogni statua ivi esistente, per dar luogo così a quella dell'augusto nostro sovrano. Non si trova idoneo il secondo se non perché esigerebbe una statua colossale, e proporzionata alla grandezza di quel vasto piano. Quindi opina l'Intendente che sarebbe da scegliersi la Piazza Nuova di San Bartolomeo perché di una giusta grandezza alla statua che si è ideata, e perché presenta un sito a preferenza di ogni altro frequentatissimo.<sup>939</sup>

Nonostante tale suggerimento, giudicato condivisibile dal Luogotenente Generale, il marchese Ugo delle Favare, il 25 maggio il sovrano, da Milano, ordina che la sua effigie venga collocata nel Foro, senza traslare in altro sito i monumento esistenti.<sup>940</sup> Il Comune, in seguito, riorganizzerà totalmente la passeggiata (fig. CLXXXVI).<sup>941</sup>

Intanto, il 29 agosto viene deliberato il bando di un concorso pubblico, a cui potranno partecipare scultori esclusivamente siciliani.<sup>942</sup>

La commissione è allogata a Valerio Villareale, ma ancora nel 1827 si discute sulla definizione del compenso per lo scultore: il giorno 11 marzo si delibera di fissare la ricompensa a duemila onze.<sup>943</sup>

Nel febbraio del 1828, mentre si sta allestendo la zoccolatura che dovrà sostenere il simulacro, lo scultore si sta dedicando agli attributi che devono caratterizzare la sovrana effigie;<sup>944</sup> l'erudito Domenico Scinà è stato incaricato di elaborare il programma degli emblemi da apporre, ma apparentemente entra in contrasto con lo scultore. Proprio da una delle deliberazioni legate a questo argomento, si può estrapolare una minima descrizione della statua: «Si conchiuda poi che il Senato è di parere che per quanto riguarda i sandali, il camice,

<sup>938</sup> ASPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 107.

<sup>939</sup> ASPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 41.

<sup>940</sup> ASPa, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 108-109.

<sup>941</sup> ASPa, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 110-111. Vd. ASPa, *Ministero degli Affari di Sicilia*, fasc. 48, *Pianta topografica del largo fuori le mura dall'uscire di Porta Felice alla Villa Giulia, e del nuovo passeggio sopra delle mura*, fig. CLXXXV.

<sup>942</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 152.

<sup>943</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 151.

<sup>944</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 153.



la dalmatica non vi sia dubbio di farvisi apporre; per la verga e la mitra essendo un raddoppiare le insegne, tralasciarsi, ed in fine di non preterirsi il camice col nastro che lo cinga e la dalmatica in quel modo proposto dal signor Scinà».<sup>945</sup>

Infine, il 4 ottobre la scultura viene inaugurata; già con deliberazione decurionale del 13 settembre si è previsto il piano dei festeggiamenti:

Finalmente questo Senato in attenzione del suo dovere per la fausta circostanza dell'inaugurazione della statua di Sua Maestà da aver luogo il giorno quattro ottobre, crede di dover fare le seguenti dimostrazioni.

Illuminarsi la Via Toledo colle solite piramidi.

Illuminarsi il Largo del Real Palazzo cioè tre lati con piramidi e l'altro innanzi il palazzo con fiaccole. In centro al detto largo erigersi una machina analoga alla circostanza con suoi trasparenti giusto il disegno formato dall'architetto comunale, ove vi sarà combinato un arteficio di fuoco.

A fianchi di quale machinetta vi saranno due palchetti con banda di musica.

Per la spesa de' quali oggetti si è fatta disporre dall'architetto sudetto una relazione approssimativa dai prezzi necessari per detti oggetti nella quale si comprendono pure gli ordinati palchetto a mare e cappella, quale spesa giusta la detta relazione si fa a perdere di onze novecentosessantotto e ciò oltre a quella spesa necessaria per la machina che dovrà coprire la detta statua per la quale si è incaricato il macchinista del Real Teatro.<sup>946</sup>

In quello stesso anno s'intraprendono le prime verifiche sullo stato dei monumenti palermitani, che mirano al restauro delle statue dei Quattro Cantoni, del Piano del Real Palazzo e di Piazza Bologni.<sup>947</sup> Bisognerà aspettare alcuni anni prima che i restauri vengano intrapresi; nel dicembre del 1837 l'Intendente sollecita la sistemazione del *Filippo IV*, e ancora il 17 febbraio dell'anno successivo:

[...] si sollecitano le deliberazioni di questo consesso perché il simulacro reale di Filippo IV sito nel Largo del Real Palazzo al presente, questo in alcune parti fosse riattato e ripulito con rifarsi le lastre di marmo che mancano nella base del suolo. [...] Il Decurionato inteso la commissione delle opere pubbliche comunali, considerando non dicevole né al luogo né alla memoria del sovrano cui quel monumento fu inalzato il lasciarlo così questo e deturpato.

A maggioranza delibera che l'architetto don Nicolò Puglia faccia la relazione preventiva delle spese bisognevoli per l'oggetto con tener presente l'esistenza di alcuni marmi mancanti nella base del suolo, quali marmi mancanti si trovano conservati nel Real Palazzo.<sup>948</sup>

Nel giugno del 1838 è bandito un concorso per l'allogazione del restauro: l'offerta migliore viene avanzata da Villareale, che richiede, per il lavoro, trecento onze; con deliberazione decurionale, il 15 settembre gli viene quindi affidato l'incarico.<sup>949</sup>

---

<sup>945</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 154.

<sup>946</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 155.

<sup>947</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 160.

<sup>948</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 149.

<sup>949</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 158.

Si giunge ai moti del 1848: una testimonianza diretta degli avvenimenti rivoluzionari si può avere dalla relazione stesa dal Juan Llambi, viceconsole di Spagna con sede a Palermo, in una epistola indirizzata all'ambasciatore spagnolo a Napoli, conservata presso l'Archivio del Ministerio de Asuntos Exteriores di Alcalà de Henares.<sup>950</sup> Da questa epistola, che conferma quanto riportato dai giornali dell'epoca, emerge che la folla, scagliatasi contro le statue marmoree della Marina la notte del 14 aprile,<sup>951</sup> ha momentaneamente risparmiato il simulacro di *Carlo II*, dal momento che lo giudica esser stato un buon sovrano: il 9 maggio viene fatta rapidamente a pezzi, non appena si diffonde la notizia che era stato proprio quel re a far costruire la fortezza della Cittadella messinese, da cui le truppe borboniche, per ordine di Ferdinando II, stanno in quel momento bombardando la stessa Messina. Rimangono integre solo le statue bronzee di *Filippo IV*, ancora sul Piano del Palazzo, *Carlo V*, *Carlo III* e *Maria Amalia* (fig. CLXXXVII):<sup>952</sup> il Ministro della Guerra ordina, però, che venga procurato del bronzo per fondere nuovi cannoni. Il *Filippo IV* è il primo, tra questi simulacri, ad essere atterrato: la notte del 3 maggio viene fatto cadere dall'alto piedistallo: «[...] e, nella caduta, dando del capo si sprofondò nel terreno fino alle spalle».<sup>953</sup> Si sta per procedere all'atterramento anche delle altre statue, quando alcuni artisti, appoggiati dal deputato Vito Beltrani, presentano alla Camera dei Comuni una petizione per impedire tale devastazione. Precisamente, viene proposta la creazione di una commissione atta a determinare il valore artistico delle opere che si vogliono distruggere, allo scopo di salvare almeno il *Filippo V* di Li Volsi:<sup>954</sup> questo bronzo, posto su un carro trainato da dieci buoi, viene portato al castello,<sup>955</sup> e lì fuso.<sup>956</sup> Unico tra tutti, sopravvivrà il *Carlo V*.

<sup>950</sup> «Segun tengo manifestado a Vuestra Excelencia, todas las estatuas de los soberanos de Sicilia fueran aterradas desde el 14. de abril y habia quidado solamente la de Carlos Secundo, porque decian que habia sido un buen Soberano; pero ahora estos señores han conocido que este hize construir la Ciudadella de Messina donde se estan discutiendo y no mericiendo quedar tal memoria hace cuatro dias que l'an echado por tierra haciendola en mil piezas.

Quedaban quatro estatuas de bronze y habiendo el Ministro de la Guerra pedido trescientos quintale de bronze para hacer cañones de campaña, se decidio por el parlamento de tomarse las estatuas de bronze, con efecto la primera que fue aterrada es la de Felipe IV.

El mismo destino debia darse a las otras de Carlos V, de Carlos III con la reyna Maria Amalia y se á suspendido la execucion de echarla a tierra por una peticion que han presentado algunos artistas sicilianos, apoyados por el diputado Beltrani en la misma Camara de Comunes que ordanò de aterrarse, desponiendo que se conservasen estos monumentos que son obras de artista sicilianos y para que no se renueva este triste exemplo de barbaria que no haces honor a la Sicilia» (AGA, ms. inedito, vd. app. doc. n. 113).

<sup>951</sup> Dickinson 1898, p. 75.

<sup>952</sup> In Piazza di San Domenico, ancora oggi, si può vedere il trofeo marmoreo a cui queste due statue appartenevano: era stato dedicato all'Immacolata da Carlo VI, che voleva fare simbolicamente ammenda per il monumento di Barcellona, sempre consacrato alla Vergine, distrutto dalle truppe di Filippo V. Eretto negli anni Venti del Settecento su più registri, ha come suo punto nevralgico la colonna di centoquattordici palmi, al di sopra della quale è collocata la statua bronzea dell'Immacolata; nel primo livello, insieme alle statue di angeli, vi erano originariamente collocati i ritratti bronzee di *Carlo VI*, appunto, e di *Elisabetta di Brunswick di Hannover*, modellate da Giovan Battista Ragusa. Nel 1750 vennero sostituiti con quelli modellati da Procopio Serpotta, su disegno di Gaspare Serenario, raffiguranti *Carlo III* e *Maria Amalia*: i sovrani, di dimensioni maggiori del reale, erano colti nell'atto di offrire all'Immacolata rispettivamente lo scettro e la corona (Sola 1998, p. 106).

<sup>953</sup> Dickinson 1898, p. 88.

<sup>954</sup> «Camera dei Comuni, tornata del 6 maggio 1848. Alle 2 1/2 p. m. la seduta è aperta dal Presidente.[...] Una terza [mozione] del sig. Beltrani, colla quale si presenta una petizione per crearsi una commissione di artisti che determini quali sono le statue che possono fondersi, principalmente per conservarsi la statua di Filippo IV già buttato. Queste tre mozioni sono approvate» («Giornale ufficiale del Governo di Sicilia» 1848, p. 34).

<sup>955</sup> Dickinson 1898, p. 90.

Sedate le rivolte e ristabilita l'egemonia borbonica dopo il 1848, il Decurionato palermitano "deve" commissionare nuove opere, per supplire a quelle distrutte: «Il Decurionato, sulla proposta del Pretore, per esprimere via maggiormente i sensi di fedeltà, che questa città professa verso l'augusto nostro monarca, delibera di offrirsi a Sua Maestà il Re nostro signore una statua marmorea rappresentante la Maestà Sua e che la deputazione testé eletta per recare ai suoi piedi gli omaggi di devozione di questa città debba impetrarne il reale gradimento e permesso, riserbandosi, tosto che si avrà di provvedere ai fondi necessari ed a quanto altro si esige per l'eseguimento».<sup>957</sup>

Questo primo atto di devozione viene però rifiutato;<sup>958</sup> trascorsi tre anni, il giorno 8 maggio del 1852, si delibera invece per il ripristino del piedistallo del *Filippo V*, nonché si alloga l'esecuzione del nuovo simulacro a Nunzio Morello, a cui sono accordati i settemillacinquecento ducati che aveva richiesto.<sup>959</sup> A dicembre si delibera nuovamente a

---

<sup>956</sup> «Camera de' Comuni, Tornata del dì 12 maggio 1848. [...]

Si passa all'ordine del giorno. Si dà la terza lettura del messaggio della Camera dei Comuni, nel quale si propone di decretarsi dal Parlamento.

1. Che il Potere Esecutivo elegga una Commissione di artisti per determinare quali sieno le statue che deggion fondersi a mente del Decreto del 19 aprile ultimo.

2. Che la stessa Commissione deliberi se la statua di Filippo IV già abbattuta, vada noverata tra quelle a fondersi in cannoni.

Messo a' voti il primo articolo, a grande maggioranza vi si annuisce.

Messo a' voti il secondo articolo, sorge il dubbio se la statua di Filippo IV, già abbattuta, sia intatta, o rotta, o fusa; nel qual ultimo caso sarebbe non solo inutile, ma anche ridicolo il commettere ad una Commissione di artisti il proposto incarico.

Sopraggiunto il Ministro dei lavori pubblici, e datasi dal medesimo conoscenza alla Camera che la statua in discorso è stata già fusa, si conviene, ad unanimità, di non esser luogo a deliberare sulla seconda parte del messaggio» («Giornale ufficiale del Governo di Sicilia» 1848, p. 57).

<sup>957</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 150.

<sup>958</sup> «Sua Eccellenza il Pretore Presidente ha fatto ricordo che, con deliberazione de' 18 novembre 1849 recata ai piedi del Real Trono da apposita deputazione, questo collegio, interprete del comune voto, umiliò i sensi di devozione di fedeltà e di riconoscenza di questo popolo per la Maestà del Re nostro signore e per la sua augusta dinastia, implorando all'un tempo la grazia di poter innalzare alla Maestà Sua una statua in questo suolo. Ha ricordato inoltre come l'augusto Monarca nel gradire l'omaggio non lasciò disperare che in altro momento sarebbe connesso il sospirato permesso» (ASCPa, ms. inedito, ff. 835-836; vd. app. doc. n. 157).

<sup>959</sup> «Il signor Intendente il 2 del passato aprile comunicava a Sua Eccellenza il Pretore la ministeriale del 30 del precedente marzo, contenente il real rescritto del 15 di quel mese, col quale il Re (nostro signore) si era degnato uniformarsi al parere concesso dal rispettabilissimo Consiglio delli ministri, perché sul monumento ove era collocata la statua di Filippo Quinto ne risorga ora altra in marmo, che rappresenti e ricordi l'immagine di quel Re, e l'inaugurazione della gloriosa dinastia borbonica sui Dominii delle Due Sicilie.

Ritenuto che Sua Eccellenza il Luogotenente generale, nel partecipare il sullodato real rescritto, disponea che per la esecuzione relativa il Decurionato deliberasse sui mezzi necessari così per la formazione della statua, come per la rifazione di tutti gli ornati ed iscrizioni del piedistallo, e che nel frattempo il pretore dovea occuparsi di formare uno stato estimativo della spesa abbisognevole movendo le sue trattative con lo scultore don Nunzio Morello.

Ritenuto che il signor Intendente provocava pure le deliberazioni decurionali sulla convenienza di collocarsi in centro nel Largo del Real Palazzo il piedistallo da restaurarsi per indi collocarsi la statua suddetta.

Visto il rapporto dell'architetto comunale e collo scultore Morello, presentato colla data del 18 aprile scorso col quale si accompagnava la relazione preventiva della spesa bisognevole onde restaurarsi la base della detta statua, che si fa ascendere a ducati 3072,90.

Visto l'altro rapporto che segnato il 10 dello stesso mese ed in continuazione di quello precedente del 7 aprile suddetto, presentavano l'architetto e lo scultore suddetti, per dimostrare che ove si portasse opinione di impiantare nel centro del Largo del Real Palazzo la statua s'incorrerebbe nella perdita di gran parte di quelli marmi che formano lo adorno del piedistallo; e ricordando che allorché si volea traslocare quella statua, il real Governo incaricava una apposita commissione, che avvisavasi non esser conveniente la traslocazione non solo

favore dell'erezione di un monumento in onore di Ferdinando II,<sup>960</sup> e questa volta l'omaggio viene accettato dal sovrano, che autorizza anche l'esecuzione delle statue dei suoi due predecessori e di Carlo III.

La somma totale da destinarsi per le commissioni delle sculture è quindi di ventiseimila ducati;<sup>961</sup> si sceglie come esecutore del ritratto Tito Angelini,<sup>962</sup> mentre per le altre tre statue si bandisce un concorso pubblico; gli artisti che si vogliono candidare dovranno presentare modelli dall'altezza minima di tre palmi e un primo resoconto relativo alle spese preventivate, sia per l'esecuzione del simulacro, che del monumento.<sup>963</sup> Alla fine, verranno prescelti Antonio Calì, per l'esecuzione del *Ferdinando I*, suo fratello Gennaro per il *Carlo III* e Luigi Persico per il *Francesco I*.

Nel 1855 le quattro sculture sono già concluse, e vengono esposte nel Palazzo degli Studi:

[...] è noto a Vostra Eccellenza che la città di Palermo, volendo fare ammenda dell'atto colpevole, onde i rivoltosi del 1848 distrussero le statue de' nostri Re, decretò con lodevole consiglio la ricostruzione delle stesse; ed essendo già state scolpite degli egregi scultori Persico, Angelini, e fratelli Calì, Sua Maestà, a mia umile richiesta ha consentito che prima di essere spediti in Palermo, fossero in Napoli esposte al pubblico. Interrogati da me gli anzidetti scultori, essi mi hanno indicato il gran salone del Toro Farnese ne' Regi Studi, come il luogo

---

per trovarsi i marmi screpolati per cui se ne potea perdere una gran parte; ma ben anco perché collocato nel centro quella mole resterebbe sottomessa mentre il sito che ad esso occupa è più elevato.

Visto l'altro rapporto del solo scultore Morello, segnato il 10 del ripetuto aprile, col quale messo da lui tutto a calcolo, riferiva che la spesa della statua non può ammontare meno delle once due mille cinquecento, pari a ducati 7500.

Tanto premesso, il Decurionato ad unanimità delibera:

che si provveda alla spesa per la restaurazione del piedistallo ove baserà la novella statua di Filippo Quinto, il di cui stato estimativo si fa ascendere a ducati tremille settantadue e grana 90, ed a quella per la statua in marmo che si crede poter ascendere a ducati sette mille e cinquecento, sull'articolo 200 del viggente stato discusso destinato per le spese pubbliche.

Che non convenga farsi innovazione, sul sito ove il detto monumento attualmente esiste» (ASCPa, ms. inedito, ff. 315-318; vd. app. doc. n. 156).

<sup>960</sup> ASCPa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 157.

<sup>961</sup> Zagari, invece, ricorda che il compenso pattuito per ogni scultura, di dodici palmi, era stato di ottomila ducati (Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 213).

<sup>962</sup> Bongiovanni 1994, p. 9.

<sup>963</sup> «Il Decurionato delibera:

1° che dalli ducati cinquanta mille circa esistenti a conto a parte e senza destinazione dai sopravanzi del Marino del 1852, prontamente se ne destinino ducati ventisei mille e seicento circa, ch'è la parte non contraddetta dalla deputazione delle nuove gabelle, per far fronte alle spese occorrenti per le statue da innalzarsi, salvo in progresso a votare per l'oggetto gli altri fondi necessari.

2° Che per la statua di San Maestà il Re nostro signore, Sua Eccellenza il Pretore scriva allo scultore cavaliere Angelini, dove si trova e si metta col medesimo di accordo circa l'opera che dovrà eseguire e per ogni altra condizione.

3° Che per le altre statue di Carlo III, Ferdinando I e Francesco I, le quali dovranno essere dell'altezza di palmi undici, si pubblichino un avviso invitandosi gli artisti a presentare i modelli della altezza non minore di palmi tre, unitamente ad una relazione della relativa spesa, così per le statue che per li piedistalli ed assetto, e ciò non più tardi di quattro mesi dal giorno della pubblicazione.

Gli autori dei modelli prescelti saranno incaricati della formazione delle statue.

Il Decurionato inoltre prega Sua Eccellenza, il Luogotenente generale, di voler rassegnare a' piedi di Sua Maestà i devoti ringraziamenti di questo collegio, per la clemente degnazione che la Maestà Sua ha avuto di accogliere gli umili omaggi tributategli» (ASCPa, ms. inedito, ff. 22-24; vd. app. doc. n. 159).

più acconcio, perché ciascuna statua ricevesse da quattro finestroni la luce bisognevole per illuminarla.

Dopo aver preso gli ordini di Sua Maestà prego Vostra Eccellenza acciò si compiaccia ordinare che quel salone fosse messo alla loro disposizione, prima di finir questo mese.

Il Ministro Segretario di Stato per gli affari di Sicilia, G. Calassi.<sup>964</sup>

Già da diversi anni la Sala del Toro Farnese è stata destinata, per volere reale, all'esposizione delle statue dei sovrani, affinché siano qui ammirate dal re, e in seguito dal popolo; in questo caso, il pubblico ha accesso alla Sala sin dal 15 aprile,<sup>965</sup> nonostante il fatto che ancora il sovrano non abbia potuto ammirare le sculture.<sup>966</sup> Il 19 maggio il *Ferdinando I* e il *Carlo III* vengono imbarcati.<sup>967</sup>

Giunti a Palermo, i ritratti reali vengono collocati nel Foro Borbonico, ed inaugurati contemporaneamente il 30 maggio, giorno di San Ferdinando, con grandi festeggiamenti.<sup>968</sup>

---

<sup>964</sup> ASNa, ms., vd. app. doc. n. 84. «In seguito della lettera ministeriale di Vostra Eccellenza del 15 corrente mese (Interno \*, informe n. 859) avendo io preso gli ordini di Sua Maestà, vado a dare la disposizione al Direttore del Real Museo Borbonico, onde sia permesso agli scultori Persico, Angelini e fratelli Cali di collocare nella Sala del Toro Farnese, per essere esposte al pubblico, le statue da essi scolpite e destinate per Palermo; nella intelligenza però che dovranno essere tolte da detta sala ne' primi giorni del prossimo maggio, onde darsi luogo alla mostra degli oggetti di Belle Arti, che nel mese presso dovrà essere aperta al pubblico» (ASNa ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 85), avvertimento poi non rispettato.

<sup>965</sup> ASNa, *Ministero della Pubblica Istruzione*, 351 fasc. 23, ms. inedito del 1 giugno 1855, cc. senza numero.

<sup>966</sup> «A Sua Eccellenza, l'eccellentissimo signor Principe di Bisignano, Maggiordomo Maggiore, Soprintendente Generale della Casa reale etc. etc. etc.  
Napoli, 11 aprile 1855.

Eccellenza, in punto vengo di sentire che all'una pomeridiana di questo giorno si sarebbero esposte al pubblico nell'Edificio de' Regi Studi le quattro statue della dinastia borbonica eseguite per la città di Palermo.

Io trovo della maggiore inconvenienza che le dette statue fossero vedute dal pubblico prima di essere visitate da Sua Maestà il Re, nostro signore, ed infatti di ciò trovasi già per mio mezzo informata la Maestà Sua, ed attendo i suoi sovrani ordini, quando piacerà a Sua Maestà di onorare dell'augusta sua real presenza la Sala del Toro Farnese, dove trovansi le dette statue collocate.

Per lo momento ho inviato persona all'Edificio de' Regi Studi, pregando acciò da chi è ivi preposto s'impedisca oggi lo accesso al pubblico in quella sala; e sento il dovere di rivolgermi sollecitamente a Vostra Eccellenza affinché si degni di emettere quelle disposizioni che nella sua saggezza crederà conveniente: nella intelligenza che io non mancherò di partecipare all'Eccellenza Vostra gli ordini che sull'oggetto piacerà alla Maestà Sua di darmi. Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, G. Galassi» (ASNa, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 86. Cfr. ASSBANAP, ms. inedito, vd. app. doc. 195)

<sup>967</sup> ASNa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 88; ASSBANAP, ms. inedito, vd. app. doc. 196.

<sup>968</sup> Così gli eventi vengono riassunti dal già citato Juan Llambi: «Eximo Señor, muy Señor mio.

Ayer 30 del corriente se inauguraron en el foro Borbonico de la Marina de esta Ciudad cuatro estatuas en marmol de lo soberanos de la augusta dinastia Borbón, Carlos III, Fernando I, Francisco I y Fernando II.

Grande fue la cerimonia que presenciò el Eximo Señor Lugar Teniente General y las autoridades de Palermo con mucha concurrencia del pueblo que siendo dia de gala festejo esta circunstancia, y por la noche hubo grande iluminacion de la Calle Toledo ordenado por el Senado y de las Casas de particulares; conforme se servirà Vuestra Excelencia enterarse por la gaceta que inclujo. [...] Palermo 31 de Mayo 1855» (AGA, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 114). Viene pubblicato un lungo articolo sul «Giornale ufficiale di Sicilia» 1855, poi riproposto come un opuscolo indipendente: «Giorno memorabile fu per Palermo quello del 30 maggio 1855, né certo più fausto di e solenne poteva esser prescelto per inaugurare i monumenti della fede, della venerazione, della riconoscenza di un popolo, ed a cancellare l'ultima memoria di tempi, sui quali il pensiero non può né deve ritornare, perché circumfusi nella radiante luce della clemenza sovrana. Dimentichiamoli adunque questi tempi, e non sian che consolanti ricordi quelli, che evochiamo alla mente in tanta letizia, ed in così grandi manifestazioni di riverenza e di gratitudine, perciocché da quei marmi, che l'arte figurò egregiamente col magistero dello scarpello, la voce severa ed imparziale della storia parla ai cuori, e li commuove, ed ispira sul labbro di tutti il grido, che echeggiò in quel dì per l'ampiezza del Foro Borbonico, nel momento in cui gli sguardi di tutto un popolo si affissavano cupidi e desiosi nelle immagini dei Re. E ben avremmo desiderato in tanta concorde

Questi simulacri saranno i primi, nel 1860, ad essere distrutti, a dimostrazione dell'ormai definitivo tramonto dell'epoca dei Borbone; così Gregorio Raymondo Granata, nel 1861, descrive ciò che vede nel novello Foro Italico:

D'altronde, poche calcinose masse indicano che, lungo il *foro borbonico*, oggi *italico*, marmoree statue rialzavansi - per essere state al 1848 affatto distrutte dal popolo, le statue di Carlo II, di Filippo V, di Carlo III, di Ferdinando III, e di Francesco I, tutti *Birboni* - , a durare esecrata memoria di principi odiati dal popolo; quand'esso, da maestro di vera libertade, ruppe e frantumò i simulacri, solo sfuggendogliene uno di colossali forme, che tuttora figura a trionfo di cieco dispotismo, tenere prostrate ai piedi, colle mani avvinte al tergo, le depresse potenze, simboleggiate di tondo rilievo nell'Asia, l'Africa, l'America e l'Europa - cioè la statua di Filippo IV [*sic*], la quale al 1848 era di bronzo poco meno del vero; ed oggi è rifatta di marmo.<sup>969</sup>

Si tratta, in realtà, del *Filippo V* di Nunzio Morello (fig. CLXXXVIII), unica statua ottocentesca palermitana, dedicata ad un Borbone, sopravvissuta agli eventi del 1860.

---

esultanza, ed in un giorno così solenne veder rifatta intera quella, che chiameremo la storia monumentale della augusta Borbonica Dinastia: desiderio questo che non rimarrà lungamente inappagato, perciocché il marmoreo simulacro di Filippo V, trentunesimo nell'ordine dei Monarchi, ai quali la Provvidenza confidò lo scettro di questa terra, sorriso di tanta blandizia di cielo, sorgerà esso pure, com'oggi sorgon quelli di Carlo III, di Ferdinando I, di Francesco I, di augusta e imperitura memoria, e del magnanimo Ferdinando II, felicemente regnante. E sorgerà innanzi la Reggia, immagine e simbolo della risorta monarchia; [...] Così avea termine la solenne cerimonia, del mattino, ed allora la popolazione, onde era gremito il Foro Borbonico, si stringea intorno ai quattro simulacri dei Monarchi, che lo scarpello di egregi artisti trasse dal marmo, e ricordava le gesta di quattro regni, inaugurati dal magnanimo atto, col quale il III Carlo Borbone, nel memorando sesto giorno di ottobre mille settecento cinquantanove, *come Sovrano e Padre*, chiamava sul trono il suo terzo genito, instaurando gloriosa ed indipendente la monarchia del Reame delle Due Sicilie; ricordava i fasti della Borbonica Dinastia, e benediceva mille volte al Monarca, sul piedistallo della cui statua l'arte diede immagine e forma al pensiero ispiratore della grande solennità di ieri, della quale la storia nelle eterne sue pagine consacrerà la memoria. [...] Oggi al Foro Borbonico nulla manca, che dia ragion del nome datole dai padri nostri, e le statue dei grandi Monarchi dell'augusta Borbonica Stirpe stan lì per attestare alla più tarda posterità che la generazione presente, se rimase per breve tempo timida e silenziosa a fronte di governati ardimenti, mostrò poco dopo con uno slancio ammirevole di non aver dimenticato, di aver anzi custodito con amore le grandi tradizioni storiche. Qui dove ogni marmo ricorda il nome di un Sovrano, ogni monumento la munificenza di un re, e dove le glorie della nazione son glorie che si legano ad una corona e ad uno scettro, qui diciamo nella Monarchia sta riposta la religion delle memorie, e la religion delle memorie non si estingue giammai in un popolo».

<sup>969</sup> Raymondo Granata 1863, p. 8.

## 6.2 I BRONZI E I MARMI REALI DI MESSINA

In confronto a Palermo, Messina, da sempre in competizione con la capitale sia dal punto di vista economico, che politico e culturale, dimostra una situazione ben diversa per quanto riguarda la tradizione monumentale celebrativa dei sovrani: la differenza non è semplicemente quantitativa, ma implica un diverso rapporto nei confronti del potere centrale.<sup>970</sup>

Emblematico è il fatto che nel 1848, a concorrere alla distruzione delle statue borboniche, vi siano anche degli artisti, a partire da uno degli esecutori, Letterio Subba: a prescindere dalle motivazioni puramente personali, di cui si parlerà, che possono averlo spinto a fondere i simulacri, compreso il suo *Francesco I* (fig. CLXXXIX), va tenuto presente il secolare rapporto poco idilliaco, nonostante le apparenti dimostrazioni di affetto, tra il popolo messinese e le diverse dinastie reali che si sono succedute.

Non può essere un caso che l'unico monumento che passerà indenne attraverso i secoli e le rivoluzioni, quello dedicato a *Don Juan de Austria* (fig. CXC), onori un personaggio sì legato alla famiglia allora regnante, ma che non è stato, in prima persona, un sovrano;<sup>971</sup> diverso il destino della *statua equestre di Carlo II d'Asburgo*, abilmente modellata da Giacomo Serpotta, eretta a Messina nel 1684 e distrutta durante i moti del 1848 (fig. CXCII). Come sottolinea Diane Bodart, tale monumento aveva costituito un *unicum* nei regni di Napoli e di Sicilia, essendo stato innalzato «[...] non solo senza il coinvolgimento del potere civico, ma in esplicita opposizione ad esso»:<sup>972</sup> si trattava, infatti, di una delle diverse umiliazioni messe in atto dal sovrano per punire la città, colpevole di essersi ribellata nel 1674 al viceré e di aver richiesto l'aiuto francese.<sup>973</sup> Per questo motivo, Carlo II ordinò che venisse fusa la grande campana della torre del Senato, simbolo della rivoluzione, e che se ne traesse il bronzo per

---

<sup>970</sup> Sull'“iconografia” del potere a Messina, vd. Chillemi 1998, pp. 110-121.

<sup>971</sup> Il *Monumento a Giovanni d'Austria* venne eretto in ricordo della vittoria contro i Turchi della Lega Santa, la cui flotta era guidata, appunto, da Juan de Austria, nella battaglia di Lepanto, svoltasi nel 7 ottobre 1571; le navi erano partite da Messina, e qui fecero ritorno dopo lo scontro: la città riservò una festosa accoglienza al condottiero. L'erezione del suo monumento celebrativo venne decretata il 9 marzo 1572 dal Senato, che ne affidò l'esecuzione ad Andrea Calamech; in seguito la statua venne collocata nella Piazza del Palazzo Reale (fig. CXCI). Anche grazie al gradevole ricordo che questo personaggio aveva impresso nell'immaginario dei messinesi, il suo monumento è stato risparmiato durante i moti rivoluzionari; gli unici danni di cui ha risentito sono stati dovuti al bombardamento borbonico del 1848, in seguito al quale il monumento è stato collocato in un sito più riparato, la Piazza dell'Annunziata (Martinez 1882, ed. 1984, pp. 106-107). Calamech eseguì anche i tre bassorilievi bronzei del piedistallo, la cui ideazione venne guidata da Francesco Maurolico: quello a destra del prospetto rappresenta, con scrupolosità storica, il momento immediatamente precedente alla battaglia di Lepanto: l'armata di don Giovanni è disposta in tre corpi separati, e un ulteriore è allineato dietro al centrale, in attesa di subentrare al primo, in caso di sua sconfitta. Sempre al centro vi si trova la nave Reale, con le ammiraglie degli alleati, mentre all'esterno, sulla destra, vi sono le veneziane “Galeazze di San Marco”. Davanti a loro, schierata su due file, la flotta dei Mori; intorno, è delineato il golfo di Lepanto, a nord le Curzolari e in basso la Morea. La battaglia è rappresentata nel secondo rilievo, mentre il terzo raffigura il ritorno vittorioso della flotta a Messina, la cui pianta è raffigurata a volo d'uccello, fornendo un utile documento sulla struttura della città alla fine del secolo XVI (Vd. Crinò 1905, pp. 9-11).

<sup>972</sup> Bodart 2010, p. 237.

<sup>973</sup> Il sovrano diede ordine inoltre di distruggere il Palazzo Senatorio, che venne cosparso di sale, ad ulteriore umiliazione, e sul cui sito venne collocato il monumento; inoltre venne raso al suolo il ricco quartiere di Terranova, sulle cui fondamenta si costruì la Cittadella.

erigere una statua in suo onore: a rendere più esplicito il significato di monumento, era stata apposta un'eloquente iscrizione sul basamento, su cui comparivano, inoltre, anche gli emblemi della Sicilia e della monarchia spagnola, l'aquila reale e il leone, trionfanti sull'idra, simbolo della ribellione (fig. CXCIII).<sup>974</sup> Nonostante l'indubbia qualità artistica dell'opera, dato che Serpotta era riuscito a modellare un cavallo rampante, privo di colonne di sostegno, questo monumento fu sempre mal visto dai messinesi: non stupisce, quindi, che il 3 aprile 1848 si decida di fondere «tutte le statue di bronzo, meno quella di don Giovanni d'Austria, l'eroe della battaglia di Lepanto, opera egregia del sommo artista Calamech, e se ne faranno dei mortaj da bombe di grosso calibro, essendosi già stabilita la fonderia per i bisogni della guerra. Le teste però di queste statue non saranno fuse, per lanciarle alla prima occasione in Cittadella a quei *valorosi sostenitori* della più brutale tirannide». <sup>975</sup>

Le statue coinvolte sono il *Francesco I* dei Subba, il *Ferdinando II* di Tenerani e il settecentesco *Carlo III*, inaugurato il 13 marzo 1757 in concomitanza con i festeggiamenti per la nascita del principino Francesco Saverio e con il viaggio a Messina del re (figg. CXCIV-CXCV).<sup>976</sup> Nella piazza di Palazzo Senatorio era stata invece innalzata nel 1792 il *Ferdinando IV*, fuso in bronzo su modello di Nicolò Mancuso, siciliano formatosi a Roma;<sup>977</sup>

---

<sup>974</sup> Per maggiori dettagli su questo monumento e bibliografia relativa, vd. Bodart 2007, pp. 105-111, Bodart 2009, 95-116, Bodart 2010, pp. 236-237.

<sup>975</sup> «L'Alba» 1848, p. 792.

<sup>976</sup> Alta più di due metri e mezzo, la statua in bronzo venne fusa l'11 dicembre 1756 nella Regia Fonderia di Carlo V di Messina, dai fonditori Giuseppe Lo Gullo e Giuseppe Arcuri, e poi collocata accanto alla Fontana di Nettuno, nel cosiddetto anfiteatro marittimo. Il terremoto del 1783 fece cadere la statua, che venne ricollocata su di un nuovo basamento triangolare solo nel 1788 (La Corte Cailler 1909-1914, pp. 325-326; Mauceri 1920-1921, pp. 87-89; cfr. *Ragguaglio della trionfale festa celebrata dalla nobile, fedelissima, ed esemplare città di Messina capitale del regno di Sicilia per la dedicazione della statua di bronzo dalla medesima eretta al suo invitto sovrano Carlo Borbone il dì 13 marzo 1757*, Messina, s.n., 1757; M. Solfanelli del Sole, *In occasione che dal Senato della città di Messina capitale del regno di Sicilia si è fatta erigere una statua di bronzo del re nostro signore Carlo Borbonio ad eterna sua memoria*, Messina, s.n., 1757; T. Capra, *Osservazioni agli appunti di storia patria del chiarissimo prof. Antonino Salinas ed alla nota di storia contemporanea del sig. R. D. F. intorno alla statua equestre di di Carlo II esistente in Messina nel 1848*, Messina, Stamp. e stereotipia C. Capra, 1885).

Il modello in cera venne realizzato da Giuseppe Buceti; secondo Mauceri, il francese Jean Jacques Caffieri fu l'autore del modello bronzeo del Museo Interdisciplinare Regionale di Messina (inv. A 4393), richiesto dal Senato stesso, affinché il Buceti potesse prenderlo come riferimento, prima di tutto per il volto del re (Mauceri 1981, p. 94): tale attribuzione è stata riconfermata da Molonia (Molonia 1993, pp. 91-93). In precedenza tale bozzetto era stato ricollegato da La Corte Cailler a Ignazio Buceti. In questo modello il sovrano indossa il collare con il Toson d'oro, la corazza, un ampio mantello foderato di ermellino e la medesima corona con sei rami utilizzata durante la proclamazione palermitana del sovrano, avvenuta il 3 luglio 1735.

D'altra parte, Teodoro Fittipaldi ha identificato il modello autografo di Caffieri in un altro bozzetto di circa venti centimetri del medesimo soggetto, in argento e lavorato a cera persa, conservato al Museo Nazionale di Napoli, inv. 10205, che fino al 1948 si trovava al Museo di San Martino (Fittipaldi 1980, pp. 114-118, figg. 351-358); questo manufatto è sostanzialmente diverso da quello di Messina, tant'è che Luisa Paladino ipotizza che si tratti di un primo abbozzo, poi però scartato (Paladino 1998, pp. 185-186 scheda n. 18).

Oltre al bozzetto, abbiamo numerose riproduzioni pittoriche di questa statua, ritratta in dipinti e stampe (P. Hackert, *Veduta del porto e badia di Messina*, 1791, Caserta, Palazzo Reale; M. Panebianco, *Veduta del porto di Messina e prospetto della Calabria*, 1825, Messina, Municipio); sono inoltre sopravvissuti alcuni frammenti del basamento, riutilizzati nello sbarcatoio del Municipio (*Guida* 1902, p. 365; Oliva 1954, pp. 31-32).

<sup>977</sup> Sarullo 1994<sup>c</sup>, p. 201. Secondo la testimonianza di Filippo Bartolomeo, «Ferdinando Primo Borbone, eretto nella Piazza del Palazzo Comunale per rilassamento della mal commessa forma prodotto dal peso del fluido, ha il pannello sconciamente ingrossato nella parte che copre il fianco e la gamba sinistra. Per un errore grandissimo nel calcolare il vuoto della forma, sarebbe anche comparso senza testa, se nel momento stesso che



al medesimo sovrano nel 1793 venne dedicata un'ulteriore statua, la prima in marmo (fig. CXCVI). Era collocata nel cortile dell'Accademia Carolina:<sup>978</sup> sarà l'unica effigie reale ad essere distrutta nel 1821.

Il successivo simulacro realizzato era stato nuovamente un bronzo, appunto il *Francesco I*. Nel 1828 il Municipio bandisce il concorso per l'erezione di una statua da dedicare al sovrano vivente, offrendo quattordicimilaquattrocento ducati per l'esecuzione, e l'Accademia Reale di Napoli si riserva il diritto di scegliere: vince il modello dei Subba, che viene tradotto in bronzo nel 1834 dagli stessi fratelli, attraverso un innovativo sistema di fusione a cera perduta, utilizzando il metallo di diversi cannoni della flotta egiziana sconfitta nel 1827 nella battaglia di Navarino.<sup>979</sup> Il simulacro viene quindi eretto alla sinistra della fontana di Nettuno e della statua di Carlo II, alla Marina,<sup>980</sup> su di un basamento disegnato sempre dai Subba, ma con i bassorilievi decorativi eseguiti da Villareale: la lastra frontale raffigura Scilla e Cariddi, le altre gli emblemi del Commercio, delle Arti e delle Scienze.<sup>981</sup>

Fino al 1908 il Museo Civico conservava il modello di novanta cm della statua, proveniente dallo studio dell'artista; è invece pervenuta l'incisione che la ritrae, realizzata da Giacomo Grasso, nipote dei Subba,<sup>982</sup> e diverse descrizioni, tra cui quella che nel 1836 è stata pubblicata sul «Poliorama Pittresco», insieme ad un'accurata descrizione del simulacro:

I giornali di Messina e di Palermo annunziarono questo bel trionfo dell'arte. Regolarità e precisione in tutte le sue parti: non bitorzoli, né butteri, né la benché menoma scabrezza vi poté rilevare l'occhio de' critici e degl'invidiosi. La fisonomia di Francesco I, è nobilmente ritratta, e la sua figura in dignitoso atteggiamento; ché mentre coll'una mano impugna lo scettro, con la destra sporta in avanti accenna di proteggere. Il sinistro piede in atto di muovere un passo dà alla statua anima e vita come di chi sente e spira. Folta e in parte legata al vertice la chioma, in molte altre ciocche sugli omeri si diffonde. L'elmo è foggato alla greca, ha una criniera sovrapposta ad una sfinge ed è ornato di cavalli a bassorilievo, e cinto d'una corona di lauro. Le cosce sono coperte dalla tunicella ed il torace dalla corazza. E mentre la trinacria sostenuta da due genii zanclei forma il fregio emblematico dell'usbergo, la spada col fodero ornato di figurini e rabeschi pende da un'armacollo tutto gemmato. Eleganti sono i calzari, che dal piede innalzandosi sino a mezza gamba hanno all'estremità superiore la

---

liquefacevasi, non avessero riparato al difetto aggiungendone del nuovo da vari luoghi in fretta, e disordinatamente raccolto» (Bartolomeo 1835, pp. 5-6).

<sup>978</sup> Chillemi 1998, p. 113. Un opuscolo viene dedicato all'erezione della statua: *Per la statua di bronzo inalzata al suo sovrano Ferdinando 4o Borbone dalla città di Messina. Componenti della reale Accademia Peloritana de' Pericolanti e de' Dissonanti di Modena*, Messina, Nella Stamperia di Giuseppe di Stefano, reg. impress., 1793.

<sup>979</sup> Bartolomeo 1835, pp. 3-7; Arena de Tom 1836, p. 284.

<sup>980</sup> La Farina 1840, p. 24; Grosso Cacopardo 1841, p. 87; Raymondo Granata 1858, p. 326; Paladino 1998<sup>c</sup>, p. 213 scheda n. 98.

<sup>981</sup> Lanza Trabia 1880, p. 145; Oliva 1893, pp. 264-265; La Corte Cailler 1909-1914, p. 326.

<sup>982</sup> G. Grasso, *Stampa raffigurante Francesco I vestito alla romana, alla Giulio Cesare, con corazza, coturni, toga, elmo e manto fermato sulla spalla sinistra da una fibula, recante lo scettro mentre tiene la destra distesa*, 1834, Messina, Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina", inv. A 857. Come didascalie riporta: sul piedistallo, «Francesco I»; in basso al centro «Re del Regno delle due Sicilie... amatore e protettore delle Belle Arti», in basso a sinistra, «Fratelli Subba inv. mod. e fus.ro in un sol colo», in basso a destra: «Giac. Grasso dis. dal bronzo ed inc. Messina 1834». Vd. La Corte Cailler 1903, p. 230; Paladino 1989, p. 26; Susinno 1997, p. 46; Paladino 1997, pp. 20, 25 nota 7; Paladino 1998<sup>c</sup>, p. 213 scheda n. 98.

maschera, ed il fermaglio inciso a squama a somiglianza dei brindacoli. Da ultimo il manto leggero e talare veste il dosso senza nascondere la bellezza delle forme.

Alta palmi 12 e mezzo incluso il plinto, poggia sur un piedestallo, disegnato e diretto dagli stessi fratelli Subba unitamente agli altri bassi-rilievi che vi sono.

Nella fronte sul sommo del quadrifondo vi è scolpita una corona greca, con labaro ed un ramo di ulivo dinotanti le virtù religiose del Sovrano Francesco I. Dalla parte del nord una ghirlanda d'alloro, con caduceo ed una palma emblemi di gloria e di sapienza: da quella d'oriente un'altra simile ghirlanda di quercia con lancia e scimitarra che n'indicano la fortezza: ed a quella di mezzogiorno un diadema, un'asta, ed uno scettro gliato a dinotarne l'impero. In fine ne' quattro fondi al di sotto si osservano quattro bassi-rilievi con mirabile perfezione eseguiti.<sup>983</sup>

È forte l'eco del *Ferdinando IV come Minerva* di Canova,<sup>984</sup> nonché del *Carlo V* palermitano, che distende la mano in segno di protezione e benedizione della città;<sup>985</sup> al monumento vengono dedicate diverse pubblicazioni.<sup>986</sup>

Nel 1838 Ferdinando II ripristina l'Università e concede il Portofranco e il Consiglio edilizio, contribuendo inoltre all'abbellimento del duomo: nel 1839 il Senato decide di completare la serie di effigi borboniche, dedicando un simulacro al sovrano regnante; l'autorizzazione reale viene espressa il 17 agosto, senza però influire, in questo caso, sulla scelta dell'artista, che non ricade su uno scultore "regnicolo", ma su Pietro Tenerani. Da quanto emerge dal passo di una lettera di Tito Angelini, interessato alla commissione, all'inizio il Decurionato aveva pensato di commissionare una statua equestre,<sup>987</sup> ben presto si propende però per una statua stante di marmo, anche se alla fine si decide per un bronzo. Il *Ferdinando II* verrà fuso a Monaco<sup>988</sup> e inaugurato a Messina nel 1845,<sup>989</sup> con entusiastiche dimostrazioni di consenso.<sup>990</sup> Conosciamo l'aspetto di questa scultura tramite la descrizione

---

<sup>983</sup> Arena de Tom 1836, p. 284. Vd. Bartolomeo 1835, pubblicato in precedenza nel foglio periodico messinese «L'Innominato», n. 6, 1834 e in seguito in «Il Tiberino», a. III. n. 44, 4 novembre 1835. Viene inoltre pubblicato l'opuscolo celebrativo: V. Gianni, *Elogio per la statua di Francesco I<sup>o</sup>: eretta dai fratelli Subba detto nella reale peloritana Accademia il di 26 gennajo 1837: opera postuma di Vincenzo Gianni*, Messina, dalla stamp. M. Minasi, 1838.

<sup>984</sup> «E in che peccava l'opera del messinese? Nel riprendere, ma certo goffamente e senza dichiararlo, l'impostazione plastica ed iconografica del gran *Ferdinando di Borbone come Minerva* scolpito da Canova nel 1803, in via eccezionale apprezzato dallo stesso Fernow, e che dal 1822 troneggiava al fondo dell'atrio del Palazzo degli studi a Napoli» (Susinno 1997, p. 46).

<sup>985</sup> Bodart 2010, p. 239.

<sup>986</sup> F. Bartolomeo, *Sulla statua colossale di Sua Maestà Francesco Primo modellata e fusa in bronzo dai fratelli Letterio, Francesco e Giuseppe Subba da Messina, parole di Filippo Bartolomeo*, Messina, tipografia Nobolo, 1835.

<sup>987</sup> ASABANa, ms. inedito, vd. app. doc. n. 163.

<sup>988</sup> Questo sarà uno degli aspetti che Letterio Subba sottolineerà nel ricordare il maggior valore della propria statua e del proprio operato, essendo stato lui stesso, in prima persona, ad averla fusa.

<sup>989</sup> Raggi 1880, pp. 180-181, 198-199; Oliva 1893, p. 305; Barbera 1994, p. 191; Grandesso 2003, p. 206.

<sup>990</sup> Vd. *Lettera di G. La Farina a P. Tenerani*, in Raggi 1880, p. 524; M. Celesti, *Per la solenne inaugurazione della statua di Ferdinando II rizzata in Messina il di 30 maggio 1844: discorso di Michele Celesti*, Messina, per G. Fiumara, 1845; cfr. Oliva 1893, p. 305. Si sottolinea nuovamente che la lettera di La Farina è stata scritta nel luglio del 1845, non del 1844, come invece è riportato da Raggi, e sulla sua base da tutti gli studiosi contemporanei: non avrebbe altrimenti senso che il politico si complimenti per «[...] l'ottima riuscita della statua. Da tutti gli amici di Messina ho avuto unanime relazione» (Raggi 1880, p. 524); tale datazione, come si è già detto, ben si adatta al momento in cui Zagari arriva a Roma.

tramandata da Raggi: alta sedici palmi, il sovrano indossa l'uniforme del Corpo dei Dragoni; in questo modo, il dibattito sulla dignità del costume contemporaneo, penetra per la prima volta in Sicilia. L'elemento storico irrompe nella scena, trasportando l'effigiato al di fuori dell'atemporalità.<sup>991</sup>

Ricorda Raggi:

Rappresentare, sia pure di colossali forme, una bella ed aggraziata persona è assai più agevole che non un corpaccione pingue e piuttosto goffo che no, poiché tale era Ferdinando di Napoli. Ora cominciare da lui a vestire in divisa militare di quel tempo una così sconcia figura non poteva tornare molto bene ad un artista. Pure il Tenerani vi si avventurò, e senz'altro lo vestiva in assisa, che il re soleva spesso indossare, di condottiero del corpo dei dragoni.

Ma questa assisa con lunghe braghe che cadono fin sopra il piede e con giubba attillata alla vita, abbottonata e adorna di ricami e di decorazioni, è nobilitata ed abbellita da un gran mantello che dalla spalla sinistra, girandogli da tergo e passando sotto il braccio destro, si piega con bel panneggiare sul davanti e ritorna sulla stessa spalla sinistra. Il capo ha nudo, e l'elmo gli posa in terra presso il piede destro. Lo atteggiò in piè ritto reggendosi piuttosto sulla gamba destra, mentre sporge alquanto innanzi la sinistra; la mano sinistra ferma con risoluto movimento sulla impugnatura della sciabola che gli pende dal fianco; la destra è giù distesa ed alquanto protratta innanzi tenendo un rotolo di carta, in cui s'intende scritto il decreto del portofranco concesso alla città.

Così il Tenerani, da maestro qual era, seppe dal poco artistico vestire in quell'assisa trarre una bellezza da non invidiare agli antichi in quel grandioso mantello. La statua venuta di Monaco ed esposta nello studio in Roma piacque generalmente, e cominciò da questa il Tenerani, che accusavano di non sapere rifare se non l'antico, a mostrare la sua valentia anche nelle esigenze delle nuove forme. Mandata a Messina, innalzata nella gran piazza e scoperta al pubblico, procacciò molte lodi all'artista, di cui i Messinesi si compiacevano e andavano come superbi di possedere una sì fatta opera.<sup>992</sup>

Un'altra descrizione della statua, ancora più dettagliata, era stata già pubblicata in occasione dell'inaugurazione da Giuseppe Grosso Cacopardo.<sup>993</sup>

La statua di Tenerani verrà ammirata solo per tre anni: la notte del 21 marzo viene abbattuta, ed insieme a tutte le altre, con l'eccezione del *Giovanni d'Austria* è portata nella fonderia dell'Andria;<sup>994</sup> il 3 aprile 1848 viene emessa la decisione ufficiale di fonderle, e se ne traggono quattordici mortai,<sup>995</sup> se da una parte questo vuole essere un esplicito atto di rifiuto

---

<sup>991</sup> Cfr. Susinno 1997, pp. 46-47. Da Luisa Paladino sono stati riconosciuti due bozzetti, conservati presso la Gipsoteca Tenerani (invv. MR 43079 e MR 43080), quali i modelli in gesso preliminari per il *Ferdinando II*, in cui ancora lo scultore sta studiando il giusto compromesso tra un abbigliamento all'antica e quello contemporaneo (Paladino 1997<sup>v</sup>, pp. 64-66 schede nn. 6-7; Raggi 1880, pp. 347-348; Barbera 1994, p. 198).

<sup>992</sup> Raggi 1880, pp. 498-499.

<sup>993</sup> Grosso Cacopardo 1845, pp. 41-42.

<sup>994</sup> Oliva 1939, pp. 345; 347

<sup>995</sup> «Marzo 28. [...] Lungo la notte precedente si fecero atterrare le statue in bronzo di Francesco I e Carlo III, che sorgevano nell'anfiteatro marittimo, ed oggi stesso, insieme a quelle di Carlo II e dei re Ferdinando I e II, sono state condotte nell'antica fonderia dell'Andria, perché col loro bronzo si fabbricassero 14 mortai.

Il pregio artistico della statua di Carlo II ha potuto far salvare il solo cavallo, che si è pensato di conservare intatto nell'atrio del Palazzo Brunaccini; non è giovato punto a quella di Ferdinando II, che, sebbene fosse uno stupendo lavoro del Tenerani, ha subito la sorte delle altre, la cui perdita pe' loro scarsi meriti artistici non è

nei confronti della Corona borbonica, nonché di disprezzo verso l'odiato Carlo II, contemporaneamente la fusione si dimostra necessaria, per poter permettere alla città di armarsi contro il nuovo nemico.

Mentre a Palermo gli artisti cercano di opporsi allo scempio perpetuato nei confronti delle opere d'arte, Subba, al contrario, ne è il promotore ed esecutore; Subba, proprio per il suo coinvolgimento diretto con il fronte antiborbonico, dopo il 1848 è costretto all'esilio: contemporaneamente, è difficile non ritenere che il suo slancio rivoluzionario, che lo porta a distruggere anche il *Francesco I*, non nasconda un rancore nei confronti del Comune, che a lui ha preferito lo "straniero" Tenerani.

Ristabilitosi l'ordine, il 7 maggio 1849 il Decurionato delibera l'esecuzione di una nuova statua dedicata al sovrano;<sup>996</sup> nel 1852, una seconda deliberazione del 20 novembre, stabilisce invece di chiedere la grazia sovrana per poter ripristinare i quattro simulacri della stirpe borbonica.<sup>997</sup> Ottenuta l'approvazione reale già il giorno 29 del medesimo mese, si aprono quindi le trattative per alloggiare l'esecuzione delle singole sculture: divengono quindi fondamentali le epistole inviate a Pietro Tenerani da Saro Zagari, che illustrano, commentati in modo vivido e spontaneo, i diversi avvenimenti legati a queste commissioni, dall'evolversi delle trattative, ai loro dettagli, e ai problemi posteriori relativi ai pagamenti.<sup>998</sup>

La prima lettera utile all'argomento risale al 12 dicembre 1852, a ridosso della deliberazione decurionale: inviata da Messina, dove il giovane si trova probabilmente a causa della morte della madre, come sembrerebbe confermare la lettera listata a lutto, offre subito la conferma di quanto sostenuto da Raggi, ovvero che l'interessamento diretto da parte di Zagari ha favorito l'affido della commissione al maestro carrarese; inoltre, permette di apprendere che già si era parlato dei "napoletani", quali possibili esecutori delle altre statue, da realizzarsi, invece, in marmo:<sup>999</sup>

---

certo da rimpiangersi» (Oliva 1939, p. 347). Riporta il periodico «L'Alba»: «Messina 8 maggio. Ci scrivono: la statua di Ferdinando II il B..... ha subito una metamorfosi curiosissima: di questa ne abbiamo fuso un mortajo che spinge le bombe a meraviglia. - *Da padre mostro, un figlio mostro*» («L'Alba» 1848<sup>a</sup>, p. 888).

Il 24 marzo il Consiglio Comunale delibera inoltre di ribattezzare la via Ferdinanda in via Pio IX, e via Austria in via Primo Settembre (Oliva 1939, p. 346). A proposito dell'aria di tensione che si respirava nel 1847, Francesco Guardione ricorda un curioso, ma significativo episodio: il 3 giugno giunge voce ai funzionari di Polizia che sono state chiuse le orecchie al *Ferdinando II* con della bambagia, e ciò viene interpretato come un gesto simbolico di qualche rivoluzionario, che vuole così indicare la sordità del Re nei confronti del popolo. La notte stessa un folto numero di personalità, tra cui l'Intendente e il Commissario, insieme ad un architetto e ad un capomastro, vanno ad esaminare allarmati la statua, rendendosi conto che si tratta, invece, di semplice polvere (Guardione 1893, pp. 24-26). Effettivamente, in seguito la statua subirà diversi oltraggi: viene ad esempio travestita da Pulcinella, con tanto di piatto di maccheroni collocato sul basamento (Oliva 1939, p. 315).

<sup>996</sup> *Deliberazione del Decurionato di Messina con la quale si stabilisce la ricostruzione della statua monumentale di Ferdinando II [...]. Fatto e deliberato nel dì 7 maggio dell'anno 1849*, in Oliva 1939, pp. 284-285.

<sup>997</sup> *Deliberazione del Collegio Decurionale di Messina, con la quale si stabilisce di rimettersi le statue di Carlo III, Ferdinando I, Francesco I, e Ferdinando II, che la rivoluzione aveva abbattuto*, in Oliva 1954, pp. 118-119.

<sup>998</sup> Non mancano acidi riferimenti ai colleghi napoletani, che permettono di delineare un contesto fatto di contrasti ed inimicizie, come verrà confermato dalle epistole inviate a Orazio Angelini da suo fratello Tito, esecutore del *Ferdinando II* per Noto.

<sup>999</sup> «Ma per la cara memoria della prima nei messinesi, e per le affettuose sollecitudini dello scolaro del Tenerani, Saro Zagari che in quei giorni trovavasi in Messina sua città natale, il decurionato deliberò anche questa volta di affidarla allo stesso Tenerani» (Raggi 1880, p. 202).

Com'è naturale, appena vedute le autorità di questo paese e le persone influenti io ho parlato quanto sente l'anima mia per Lei, ne ho scritto a Palermo al Direttore del Ministro dell'Interno ed a Napoli al ministro Cassisi. Il risultato fino adesso è che tutti, senza eccezione, convengono ch'Ella debbesi rifare la statua del presente Re; e mentre per le altre tre si stabilì di farle in marmo, questa di Ferdinando Secondo andrà eseguita in bronzo. Ecco dunque appagato questo Suo desiderio; non rimane che a scriverne a Vostra Signoria, e ciò, premesse le formalità, verrà fatto tra non guari. Parlai per le altre statue, onde venissero affidate ad artisti di nominanza, non trascurando di affidare anco a Lei, mio maestro, qualch'altra. Ora mentre moltissimi ascoltano con piacere le mie parole, si ha qualche ignorante nobile decurione che osò dirmi che non poteva Messina spendere poi tanto e che su quella stessa di bronzo intende risparmiare, trovandosi fatto il modello. Io qui parlai delle modifiche ch'Ella intende fare per propria soddisfazione e fecegli capire ch'Ella lavora solo per contentare se stessa, ed una volta fatto un lavoro non mercanteggia; tante altre cose ho detto a questo amico del Calì e di altri napoletani; ma alla fine delle fini lo faremo abbajare sino alla stanca questo cane vestito da uomo. Frattanto io amerei sapere in confidenza (e di me spero vorrà fidarsi) quali altri artisti dovrei progettare per le altre statue, e a che prezzo approssimativamente Ella si limiterebbe per ogni statua in marmo, incluso il piedistallo. Tutto questo, che resterebbe chiuso nella mia mente, mi gioverebbe a saper meglio muovere le cose a di Lei favore, mentre io spero indurli a interpellare Lei direttamente, sul prezzo, pria di affidarsi ad altri artisti od artigiani. Certamente le immense commissioni ch'Ella si ha, la fama ch'Ella si gode e la nobile dignità con cui esercita l'arte, lo tengono ben lontano dal voler brigare ad eseguire più statue; ma è la forte mia riconoscenza che mi pone nel bisogno di mostrare a Lei, mio grande Maestro, quant'io senta pel bene che mi ha voluto fare ammaestrandomi.<sup>1000</sup>

A febbraio, la decisione sembrerebbe essere stata presa, anche se non ufficialmente; rimangono inoltre delle questioni aperte, relative al prezzo e al luogo dove dovrebbe essere consegnata ufficialmente la statua, se a Messina, o nello studio dell'artista stesso.<sup>1001</sup> Intanto, però, il fantasma dei "napoletani" si fa sempre più incombente, e porta Zagari a cercar di far accelerare la deliberazione decurionale:

Ella non sa quanti dispiaceri ho dovuto ingojare per causa degli artisti napoletani: i fratelli Calì, Angelini e Persico vennero in Messina dopo essere stati a Palermo, ove a furia di lettere di alte raccomandazioni si ottennero a fare una statua in marmo per cadauno di quattro regnanti Carlo 3°, Ferdinando 1°, Francesco 1° e Ferdinando 2°.

Qui si presentarono all'intendente Castrone con le medesime lettere e questo non si potendo negare a chi gli scriveva, invitava la sera stessa il Decurione a sedere per deliberare sulle statue che si debbono rifare in Messina. Niente menché Angelini, che farà a Palermo la statua di Ferdinando 2°, portava con sé un'accomandazione scritta dal Re stesso per Filangeri. Aggiunga che essi artisti, che io credo in società per questo affare, sparsero voce che alla Corte di Napoli poco era piaciuta la statua ch'Ella, grandissimo artista, aveva con tanto sapere operata. Tutte queste cose da me appurate mi misero in corpo una paura indemoniata che tutti i miei impegni andassero a vuoto. Però, armato della prima fortunata deliberazione, mi portai da

---

<sup>1000</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 209. Da notare come Zagari sembrerebbe cercare, indirettamente, di valutare il terreno per una propria candidatura all'esecuzione di uno dei simulacri.

<sup>1001</sup> Differenza che implicherebbe una maggiore responsabilità e dispendio di denaro, da parte dell'artista, nel caso il simulacro fosse da consegnare in Sicilia (Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 210).

tutti i decurioni e tanto dissi che questi non sederono per quella sera. Cosa utile, perché gli artisti suddetti con lo stesso vapore che li portò da Palermo, dovevano tradursi a Napoli, ed invero dimane partirono, pigliando promesse e lasciando idee degne di loro nella mente de' loro amici e degli ignoranti dipendenti, sicché più volte riescirono vani i miei sforzi nel voler finalizzare la cosa di Lei. [...]

La Decuria disse che non volendo più procrastinare, intendeva affidare al sommo artista commendator Tenerani la rifusione della statua di Ferdinando 2°; che per essa si pagherebbe la somma di ducati 12.000 in Messina ed in diverse rate; che la statua a spese e rischio dell'artista debba essere consegnata sul molo di Messina. Che il signor Tenerani può apportare al suo lavoro que' miglioramenti che il di lui sapere gli consiglia. Avuta questa deliberazione feci in modo che subito passasse all'approvazione dell'Intendente: e quando seppi che dessa stavaglisi riferendo, ottenni entrare dal signor Intendente, il quale stava approvando come era, facendovi aggiungere che le modifiche a farsi dovevano esserlo per patto espresso. Qui presi io la parola e fecegli capire che non bisognava imporre ad un immenso artista come Tenerani modifiche che la di lui coscienza suggerì spontanea, e che solo egli può vederle. Poi ottenni che la statua fusse pagata 10.000 colonnati in argento, pagabili a Civitavecchia a chi Ella sarà per indicare (mentre feci capire come per ragion della carta Ella far dovrebbe a Roma, laddove deve pagare in argento le spese di fonderia). Ottenni esser pagata Ella siccome suo desiderio, ma non così potei ottenere che la statua fosse consegnata nel di Lei studio a Roma. Queste modifiche ottenute dall'Intendente furono da questo con Ufficio scritto al Sindaco, ma in forma di consiglio, per modo che poteva il Sindaco eseguire o no quanto l'Intendente diceva; ma il nobile Marchese di Cassibile pronto sempre al bene e pieno di ammirazione per Lei accettò le modifiche che io a gran furia ho fatto mettere nella minuta di contratto che ieri fu inviata al signor Intendente per approvarla e quindi subito farla stendere dal notaro pubblico della Comune di questa.<sup>1002</sup>

Ad aprile si vanno quindi definendo i dettagli del contratto, e si parla di una possibile concessione fatta a Tenerani di raffigurare dal vivo il sovrano, motivo per cui questi si recherà a maggio a Napoli;<sup>1003</sup> alla fine, l'artista non avrà l'onore di vedere il re posare per lui. Nell'ottobre del 1853 sembrerebbe essere stato completato il bozzetto.<sup>1004</sup>

---

<sup>1002</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Ir-IIr; vd. app. doc. n. 211. Le richieste presentate da Zagari vengono in parte accettate, ma vengono apportate alcune modifiche: «Ed interloquendo sul contesto dell'atto mi è uopo farle rimarcare trovar giusto che il pagamento delle somme facciasi in Civitavecchia per una facilitazione all'artista. Che il prezzo della statua rimanga fissato per quanto egli lo segni in diecimila scudi colonnati, che equivalgono a ducati 12.500, ma il pagamento che debba far la Comune in Civitavecchia debb'essere di detti ducati 12.500 e non più, senza doversi obbligare ad effettuarlo in colonnati per non subire le eventualità plateali e commerciali sul valore, la circolazione, l'esistenza e il difetto di una tale moneta, lo che potrebbe accrescere la cifra del prezzo convenuto. In una parola la Comune debbe obbligarsi pagare ducati 12.500 e non più in Civitavecchia, prezzo corrispondente agli scudi colonnati diecimille dallo artista richiesti. Di più il Tenerani deve assumere a suo peso tutte le eventualità sino alla consegna sul molo, ed intanto ha dritto a ripetere pagamenti anticipati. Non per menoma diffidenza ad uomo oggi di fama Europea ma per tuire (come è debito di chi amministra) le cose comunali pare debba provvedersi ad una cauzione nei modi più facilitativi al valentissimo artista e di sicurezza alla Comune» (Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Ir-IIr; vd. app. doc. n. 211). In questa sede viene quindi indicata, per la prima volta, l'entità della somma pattuita con Tenerani per l'erezione della statua; l'ultima rata arriverà solo dopo il dicembre 1858 (Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 230).

<sup>1003</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. nn. 230, 218.

<sup>1004</sup> «In occasione della presenza del Ministro [Cassisi] io gli parlai per la conclusione del contratto di Lei, che fortunatamente si compierà in Napoli sotto l'influenza del Ministro istesso, ed egli m'incaricò di salutarla e dirle

Ancora a dicembre non è stato deciso a chi allogare le ulteriori statue: «[...] poco disposta la depauperata Comune di Messina a far per adesso le statue de' re, intendeva prograstinarne la commessione, ma fatto riflettere come il non cominciare subito a trattare quella del nostro Re sarebbe un offenderlo, dopo averne deliberato ed avutane l'approvazione, perlocché ottenni il piacere farne parlare in Decurionato; ed il risultamento potrà leggerlo nella lettera del signor Marchese di Cassibile».<sup>1005</sup>

Alla fine, nel 1854 l'esecuzione delle tre statue marmoree viene affidata ai palermitani Costantino La Barbera, per quanto riguarda il *Ferdinando I*,<sup>1006</sup> e Nunzio Morello,<sup>1007</sup> che eseguirà il *Francesco I*, e appunto a Saro Zagari, per il *Carlo III*.<sup>1008</sup>

All'inizio del 1857 il *Ferdinando II* viene quindi fuso a Monaco, presso la fonderia Muller<sup>1009</sup> e Zagari viene incaricato di portarlo a Napoli per avere l'approvazione sovrana, e poi consegnarlo a destinazione: il messinese giunge nella Capitale il 23 agosto, e fa depositare inizialmente la statua nella spianata vicino al Palazzo degli Studi, in attesa di poterla collocare all'interno,<sup>1010</sup> dove dal 3 settembre viene esposta al pubblico, nonostante il fatto che ancora il sovrano non abbia potuto ammirarla, suscitando unanimi consensi. Di quel giorno Zagari stila un vivace resoconto:

[...] avrei voluto prima d'ora scriverle, ma siccome desideravo darle qualche notizia più positiva, così ho prograstinato insino adesso. Dopo aver io collocata la statua perfettamente come stava nel di Lei studio, quanto alla luce; diedi parte al Ministro, il quale detto al Re essere pronta la statua per vedersi, il Re rispose che non potendo egli vederla subito non voleva intanto defraudare il pubblico, che pertanto si esponesse, che in continuazione ei la vedrebbe, e così fu fatto. Ieri dunque il Ministro di Sicilia, assieme a tutti gli impiegati del Ministero Siciliano (che sono siciliani) furono i primi a vederla; io non posso esprimerle la bella e soddisfacente impressione che ha fatto al ministro Cassisi, il quale anco rimase contento del ritratto, ossia del somiglio. Chi diceva: io la metterei sotto una campana di cristallo, e chi di una maniera e chi d'altra ripetevano quanto si disse in Roma, ed io aggiungevo che in Roma dicevano che il re vedendola se l'avrebbe tenuta per sé, facendone far altra per Messina (Così fosse! io semino). Il Ministro ci diede un'ora e mezza non

---

che giunto a Napoli tosto si sarebbe il tutto conchiuso, e mi aggiunse essere in attenzione del suo bozzetto per la statua di Sua Maestà il Re di Napoli» (Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 219).

<sup>1005</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 220. Ad aprile, per la prima volta Zagari, sempre riferito a Tenerani, aveva proposto il suo nome con *nonchalance*, esprimendo anche un colorito giudizio sui suoi ben più navigati colleghi della capitale del Regno: «Delle altre statue non s'è più mossa parola: ma se ciò non avveniva io avrei voluto mettermi avanti per attraversare i tristissimi artisti napoletani che si credono divinità, per lo meno avrei fatto aprire un concorso per farli restare da coglioni facendo concorrere chi voleva. E se cosa avrei ottenuto, lo avrei fatto per cedere sempre a Lei ogni commessa. Così i napoletani, che ebbero il piacere di fare le statue per Palermo per ducati 8.000 ognuna di palmi 12, riportando le braccia sporgenti, non avrebbero poi tanto sorriso» (Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Iv-IIr; vd. app. doc. n.213).

<sup>1006</sup> Quest'opera non è ricordata dai biografi contemporanei dell'artista.

<sup>1007</sup> Stanislao D'Aloe erroneamente sostiene che la statua di Morello sia destinata a Palermo, confondendola con il suo *Filippo V* (D'Aloe 1858, p. 116); neanche i biografi contemporanei di Morello ricordano questa scultura.

<sup>1008</sup> Non sono pervenuti documenti che fissino con precisione la data della deliberazione decurionale, durante la quale vengono scelti ufficialmente i tre quali esecutori dei monumenti celebrativi; dalla corrispondenza con Tenerani si può comunque escludere il 1853, data su cui invece concorda la critica contemporanea (Paladino 1997<sup>h</sup>, p. 80).

<sup>1009</sup> Raggi 1880, p. 180; Paladino 1997<sup>z</sup>, p. 59 scheda n. 3.

<sup>1010</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 223.

stancandosi dire: “che imponenza! Che nobiltà, e perfezione di lavoro! Appena vedo il Re voglio dirglielo”, ecc. Gli impiegati dicevano al Ministro: “dopo le grandi ispirazioni che ci destano le bellezze di questo capolavoro, come possiamo ridurci alla miseria di scrivere ministeriali. Quest’opera fa comprenderci la nostra nullità”. Da queste e da mille altre espressioni io compresi come i miei siciliani abbiano incoronato il sentimento del bello, assieme a sentimenti gentili, i quali li rende entusiasti per coscenze non per capriccio. Ho fatto trovare presenti Mancinelli ed Aloysio, i quali a misura che io gli giravo la figura facevano osservare al Ministro tutte le bellezze di essa. Anco il commendator Castrone, che trovasi a Napoli, fu Intendente in Messina quando si fece il contratto di questa statua; anco egli rimase stordito e come gli altri disse essere questo un genere di scultura mai veduta pel suo perfetto stile. Gli artisti napoletani parlando con me han detto che un lavoro di Tenerani non può essere che bello; ciò dicevano prima di vedere, sentiremo adesso. Poveretti, quanto restano piccini d’avanti alla immensurabile arte di Lei.

[...] E qui già si preparano gli articoli. Il Segretario Generale alla Soprintendenza degli Studi commendator Aloe sta preparandone uno; ei mi richiede di alcuni schiarimenti. Amato maestro, Ella conti che qui farà impressione quanto Roma e più ancora.<sup>1011</sup>

---

<sup>1011</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Ir-IIr; vd. app. doc. n. 224. Altrettanto entusiastico è il resoconto di D’Aloe: «Ora, per venire al merito dell’opera, io osservo che il migliore de’ pregi da riconoscervi è il partito di essa, il quale offrendo un insieme affatto meraviglioso, mostra la vastità dell’ingegno dell’artista nel concepire felicemente e nel presentare l’opera sua. Egli ottenne questo singolar pregio, dalla nobile movenza data alla statua e da’ ricchi panneggiamenti de’ quali l’ha vestita; e nel ciò fare, vi pose tanta maestria e tanto studio, da far ammirare il suo lavoro, non guardandolo soltanto al davanti, ma intorno intorno altresì, e senza che mai scemi di un punto la nobiltà dell’effigie o la magnificenza delle vesti. [...] Altro non minor merito si aggiunge alla statua con addimostrare come ella accolga interamente il singolar pregio di una sorprendente azione accoppiata alla vivacità tutta naturale della persona, nella cui fronte sta impresso il pensiero di una risoluta protezione. [...] Il volto del Re è somigliante per quanto basti a riconoscerlo nel primo guardo: tanto era sufficiente per una statua esposta al pubblico qual monumento perenne di patria riconoscenza. Il Tenerani avrebbe desiderato esprimerlo in più viva somiglianza, ma il Re giammai concede ad artefice il poter trarre a piè fermo le di lui regie sembianze: rara modestia [Come già sottolineato, si tratta in realtà di mera superstizione: Ferdinando II teme che, facendosi ritrarre, la sua anima possa essere rubata (Raggi 1880, pp. 202, 450)], la quale è cagione della tanta difficoltà che incontra l’arte nel dover raffigurare il volto del Re ora co’ vivi colori sulla tela, ora di rilievo nelle medaglie, ora scolpito nel marmo, ora fuso nel bronzo, ora inciso nelle gemme. La bellezza dell’opera del Tenerani è costituita dall’armonia che fanno tutti i sopraddetti pregi da noi fuggevolmente descritti; a’ quali poi è da aggiungere quello della tanta cura diligente messa dall’artista nel ritrarre con indicibile verità tutto ciò che serve a vestire la persona, e che in arte chiamano accessori. Cosicché i lavori di seta sono mirabilmente distinti nel velluto, nel broccato e nel raso, e così pure que’ degli altri arredi, che servono a completare le vestimenta del Gran Maestro dell’Ordine di S. Gennaro.

Dobbiamo dire da ultimo che la fusione della statua fu eseguita in Monaco di Baviera dal valoroso bronzista Miller; lavoro veramente condotto colla maggiore diligenza accoppiata alla conoscenza pratica la più matura dell’arte assai difficile e penosa del fondere in bronzo. E reca più meraviglia il sapere come la statua dell’altezza di quattordici de’ nostri palmi e vestita di ricche e maestose vesti, sia fusa di un sol pezzo, e senza che vi si conosca difetto nella fusione, neanco nelle più minute e sottili estremità. Né minor lode merita l’opera del cesello, [...]» (D’Aloe 1858, pp. 114-116).

Proprio l’esposizione del *Ferdinando II* è la causa di uno scontro verbale tra Zagari e Gennaro Calì, episodio in cui il messinese si dimostra nuovamente strenuo e sincero difensore del suo maestro:

«Ed in generale il lavoro piace a tutti. Però ho potuto comprendere che determinatamente la classe de’ scultori, ossia storpiatori di marmi, va seminando veleno. Quanti bell’incontri voglio di presenza raccontarle. Guai a chi capita sotto le mie mani; non ne campa un solo. La verità, il mio sterminato affetto per Lei (mio amoroso maestro) e l’onnipotenza della sua Arte, sono tre armi che nelle mie mani fruttano qualcosa. Né creda ch’io gridi od usi mezzi bassi, è la forza delle mie ragioni che gli annulla. Per la più corta, l’altro giorno mi dicono essere a vedere Antonio Calì con altri, a’ quali, secondo lui, voleva far osservare de’ difetti; io affretto il passo, ed a misura che mi avvicino sento forti grida, come si farebbe in pescheria. Corro, entro, saluto Calì, siccome per lo innanti, quando questi, vedendomi, si leva il cappello e non potendo cangiar discorso, perché concitato, accelera il passo e va via, senza profferir più verbo. Ciò mi ha tolto la soddisfazione di avvilarlo. Intesi in seguito dal



Il 22 settembre la famiglia reale giunge al Palazzo degli Studi per ammirare finalmente la scultura, e anche di questa visita Zagari stende una vivida descrizione:

[...] ieri il Re è venuto agli Studi verso le 5 p.m. e venne assieme alla Regina ed a tutti i suoi figli; il nostro Ministro era presente, anzi mi presentò al Re, il quale m'interrogò in molte cose riguardanti la statua. Egli rimase assai contento sin dal primo istante ch'entrò nella sala. E quando io gli dissi: "Al commendator Tenerani giugnerà assai gradita la nuova che a Vostra Maestà è piaciuta la statua", disse, e tutti intesero: "Quando si parla di Tenerani bisogna levarsi il cappello (e se l'è levato) essend'egli il primo artista del mondo, quindi parlare sul di lui lavoro e della maniera come lo ha condotto parmi cosa superflua, quello che osservo è che fu fortunato in tutto, trovando io una fusione perfetta. Che bella cosa, che bella cosa! Peccato che deve andare scurato dal tempo". E qui chiamava i suoi aiutanti, mettendo le mani dentro gli oscuri e facendo loro vedere la nettezza e la precisione del lavoro, e disse tante cose con tanta di giustezza ch'io gli risposi: "La Maestà Vostra gusta il lavoro meglio di quanti sono artisti a Napoli". Poi lo pregai perché si allontanasse, che gli farei godere meglio la statua girandogliela un poco la volta, e così fu fatto. Egli non si saziava di esclamare in continuazione "Vedi quanto son belle quelle pieghe (diceva alla moglie) vedi com'è bella di quest'altro punto". Ed io: "Maestà, Tenerani sente per la Maestà Vostra grande devozione, ed egli ha fatto questo lavoro con grandissimo amore". Ed il Re: "Veramente; ma peccato che deve andare all'aria scoperta, e deve perdere questa bellissima tinta". "A Roma (dissi) quando fu esposta tutti ripetevano le parole ch'ora dice la Maestà Vostra". Allora il Ministro gli disse che per questa ragione avrebbe voluto farla piazzare entro il palazzo di città; a quest'idea il Re parve acconsentire, e fui chiamato (perché in questo dialogo mi sembrò prudenza tenermi lontano) e il Re voleva sapere da me in qual punto del palazzo avrebbesi potuto mettere onde conservarsi. Io risposi che nel cortile del palazzo, oltre che non si sarebbe potuta gustare, sarebbe ugualmente esposta alla pioggia, sendo scoperto; metterla sotto le volte del portico interno sarebbe un non potersi gustare la figura e sarebbe come cosa fuori posto. A questo il Re si convinse, e disse: "E' vero". Ond'io soggiunsi: "Maestà, per conservarsi bene bisognerebbe fosse messa in una gran sala". Ed egli: "Tu sai che a Messina non vi sono queste

---

custode, ch'egli il Calì si attaccò forte con un certo Abbate, al quale quello voleva fare ingoiare di filo la di lui opinione. Poco dopo entrò Gennaro Calì ed io tenevo affilato il dente; ma costui dopo aver gicordato alquanto se ne va silenzioso, senza girare intorno alla figura, e giunto avanti la porta degli Studi (mi dissero) aver egli detto, che a Napoli si sa fare meglio di così, e che non c'era bisogno si mandassero fuori le commissioni. Allora confesso che il sangue mi montò insino agli vecchi, il cuore mi bruciò forte, ed io allora esclamai avanti molti che facessero sapere a' così detti scultori napoletani essere un trattato di estetica attuato il lavoro di Tenerani, che perciò venissero pure, ch'io leggendo in esso farei loro sentire una mai intesa lezione. Che si dovessero vergognare parlare del primo scultore del mondo senza quel religioso ossequio che a lui si deve, e che uomini che han fatto in arte cose che in Roma ogni scolare dell'Accademia non farebbe di preggio. Quindi sopraggiunse Mancinelli e gli raccontai la facchina condotta dell'imbecille Calì: Mancinelli si arrossì, ed entrato in Accademia, ov'era riunione disse: «Io propongo si stampasse negli atti dell'Accademia un voto di lode al commendatore Tenerani per la bellezza del suo lavoro, ed in pari tempo si mandi una lettera allo stesso Commendatore esprimente i nostri rallegramenti». Qui Calì esce fuori con le sue osservazioni e Mancinelli lo atterra. Sopraggiunse Angelini e intesa la proposta dice essere cosa non usata dell'Accademia, ma che se ciò può far piacere a Tenerani si facci, mentr'egli ha molta stima di un tanto artista, benché questo lavoro non sia il migliore ch'egli s'abbia fatto. Mancinelli aggiunge che Tenerani era superiore ad ogni giudizio e ch'era per decoro esclusivamente dell'Accademia che egli proponeva questo. Allora tutti gli altri insieme valenti approvarono la mozione di Mancinelli, ed Ella si avrà quindi la lettera come Le dissi; ciò che solamente mi fece piacere per vedere così smaccati questi vermini putridissimi d'invidia» (Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Iir-Iiv; vd. app. doc. n. 225).

gran sale”. “Maestà è vero. Vostra Maestà potrebbe collocarla nella Gran Sala del Trono a Caserta”. Egli allora disse: “Perché toglierla a’ Messinesi”. Ed il Ministro: “Per Messina si rimedierebbe”. Seguitò a godere il lavoro e prima di sortire mi cercò; mi strinse la mano incaricandomi di ossequiar Lei: “Scrivete a Tenerani (mi disse) che io sono rimasto contentissimo e che lo ringrazio”. Il Ministro di Sicilia mi s’accostò e sotto voce mi disse: “Siete contento?”. Ieri sera stesso sono andato con don Peppino Calcagno a trovarlo, ed egli mi disse che il principe ereditario, alla proposizione replicata dal Ministro che il Re si tenesse la statua rispose, essere di contrario avviso, onde i Messinesi non dicano: “Se l’ha tenuta perché era bella, s’era brutta ce la mandava”. Vedremo che piega prende la cosa.<sup>1012</sup>

Contemporaneamente, è stato esposto anche il *Ferdinando I* di La Barbera,<sup>1013</sup> messo però in ombra dal bronzo del più famoso collega;<sup>1014</sup> il soprintendente Stanislao d’Aloe, citato da Zagari, ci ha lasciato l’unica descrizione esistente di questa statua, che doveva essere ancora abbigliata all’eroica e atteggiata nella gestualità del *Ferdinando IV come Minerva* di Canova:

Il Monarca è vestito nelle fogge in cui mostravansi ne’ di solenni gl’imperatori romani: così lo volle espresso la città di Messina, per il cui voto questa colossale statua fu fatta. Il Re stende il diritto braccio, come per accennare alla promessa della maggior clemenza e protezione verso la fedelissima e riconoscente Messina. L’insieme della statua è nobile, il volto del Re è somigliantissimo; il perché deesi molta lode al Labarbera, tanto più che avendo egli per lo passato richiamata l’ammirazione sopra i ritratti da lui modellati al vivo, ora comincia a richiamarla sopra le statue la cui esecuzione incontra difficoltà di mille tanti maggiori. Né mancarono all’artista, in questa avventurosa occasione, le parole di lode e d’incoraggiamento da parte della Maestà del Re protettore.<sup>1015</sup>

Dopo un mese, le due statue vengono imbarcate per Messina,<sup>1016</sup> dove vi giungono il 28 ottobre; il *Ferdinando II* viene eretto in Piazza dei Crociferi (fig. CXCVII), davanti al Palazzo del Senato, il simulacro di La Barbera in Piazza Duomo. La data d’inaugurazione è fissata

---

<sup>1012</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 227.

L’approvazione reale è ricordata anche da D’Aloe:

«Nel mese di settembre del decorso anno 1857 questa statua eccellente fu esposta nelle sale del Museo reale Borbonico, ove innumerevole gente traeva ad ammirarla. A’ 21 del mese istesso le LL. MM. il Re la Regina ed i Reali Figliuoli si degnarono onorare di loro presenza le sale del Museo per osservare la statua medesima. E l’augusto Monarca con quella squisitezza di gusto, la quale tutti ammiriamo, compreso come era di santa modestia nel vedersi davanti alla Sua regale effigie, notò in brevissimi accenti i più considerevoli pregi del lavoro del Tenerani, e le difficoltà superate dal Miller nel gettarlo in bronzo di un pezzo solo, e con tanta perfezza in ogni sua parte compiuto. E perché il regio compiacimento non restasse vuoto di protezione, si degnò comandare il Re che fosse prestamente spedita al Comm. Pietro Tenerani fino a Roma, ove e’ si trovava, la Croce di grazia del Real Ordine Costantiniano; col quale atto di magnanimo proteggimento, volle Sua Maestà dare all’ egregio scultore una prova non dubbia, nè manco fuggevole del sovrano Suo gradimento» (D’Aloe 1858, p. 116).

<sup>1013</sup> Contemporaneamente viene anche esposta la *Madonna degli Angeli*, di Giuseppe Mancinelli, ora a Capodimonte, cfr. ASN, *Ministero della Pubblica Istruzione* b. 351, fasc. 28; b. 402, f. 65, b. 802, I, fasc. 31 (Napoli 2009, p. 98 nota 139).

<sup>1014</sup> «Anco la statua di La Barbera è esposta; essa rappresenta Ferdinando 1° vestito alla romana. Questi scultori, del povero La Barbera, poi, ne dicono brutte assai: mentre in verità è meglio di quei pupazzi da Befana ch’eglino han fatto per Palermo» (Archivio Tenerani, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 226).

<sup>1015</sup> D’Aloe 1858, p. 116.

<sup>1016</sup> Zagari richiede l’autorizzazione ad utilizzare un carro meccanico, destinato alle sculture più voluminose, per poter portare la statua alla darsena, ma il permesso gli viene negato (ASNa, ms. inedito, vd. app. doc. nn. 93,94).

inizialmente per il 12 gennaio 1858,<sup>1017</sup> giorno del compleanno di Sua Maestà, ma viene poi anticipata all'8 dicembre per la sola scultura di Tenerani,<sup>1018</sup> in modo da renderla unica protagonista. Il giornale «Il Tremacoldo» per l'occasione dedica un intero numero straordinario all'evento.<sup>1019</sup> Una descrizione dal punto di vista puramente artistico è invece fornita dal pittore Dario Querci; per l'occasione vennero composte anche diverse poesie, tra cui quelle di Felice Bisazza, che in Tenerani vede rivivere Fidia: «In Tenerani Fidia torna e splende, / E dell'alito suo ne avviva il prode / Anzi cingerli il crin di greche bende, / E a lui fa lode».<sup>1020</sup> Anche a Palermo si diffuse la notizia dell'arrivo della statua a Messina e della sua inaugurazione.<sup>1021</sup>

---

<sup>1017</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 228.

<sup>1018</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 229. Cfr. *Programma del cerimoniale per la inaugurazione della statua in bronzo dell'augusto sovrano regnante Ferdinando II (D.G.) che la città di Messina in attestato di fedeltà e devozione inalza nella piazza rimpetto il Palazzo di Città: il dì 8 dicembre 1857*, Messina, Stamp. A. D'Amico Arena, 1857.

<sup>1019</sup> «Siamo lieti consacrare per intero le pagine del nostro Tremacoldo, alle memorie di una festa civile e religiosa della quale serberanno lungo e scolpito ricordo i Messinesi e quanti nel giorno 8 dicembre del 1857 convennero da estranee parti alla grande inaugurazione della statua di Ferdinando II (*Dei Gratia*), opera sovrانamente bella del fidiaco scalpello del Tenerani. Il quale erede glorioso delle serene ed armoniose tradizioni del classicismo à in tutte le sue sculture rattivato quella luce infallibile d'idealità la quale per lui, pel Pampaloni, e per pochi altri d'Italia non è discesa nel sepolcro insieme al feretro di Canova. Il Tenerani ci à dato viva e spirante nel bronzo l'immagine del nostro principe; e che è più, à saputo meglio che di una Maestà battagliaresca informarne lo aspetto di quella cara e paterna mansuetudine per la quale il vecchio greco solea appellare i re, pastori di popoli.

Né toccheremo qui per iscrittura della regale compostezza del simulacro in esame, del panneggiamento del mantello di Gran Maestro dell'insigne Ordine di San Gennaro; e neppure diremo in lungo (ché lo potremmo volendo) della rara filosofia del concetto. Imperocché non è chi ignori quanto gli ordini militari e religiosi abbiano incivilito, dirozzato, e diffuso l'elemento eroico nella civiltà d'Europa; [...] E veramente nudi e imparziali storici che siamo, senza rinfronzire di retorico orpello le viste cose, diremo che nella spianata dei PP. Crociferi proprio dinanzi al Palazzo del Municipio si vedeano due palchi sormontanti ciascuno da un tempietto di greca architettura e bellamente infestonati a drappi, a banderuole e a larghi ed alti vessilli; e si vedeano giù dei bellissimoi vasi di etrusca foggia. In uno dei due palchi, a man destra della Statua sorgeva una Cappella fiammeggiante per cere con in mezzo il mistico Altare donde dovea impartirsi all'accorrente pubblico la benedizione dell'Altissimo» («Il Tremacoldo» 1857).

<sup>1020</sup> Cfr. Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 229. O ancora: «Questo stupendo lavoro racchiude in sé stesso la più grande lode, ed il grido di ammirazione à trovato un'eco generale dovunque è stato esposto; Roma, Monaco e Napoli non possono che chiamarci felici per essere noi possessori di un'opera che racchiude tutte le perfezioni dell'arte di chi è capace il più bell'astro della scultura italiana, il più forte campione della nostra gloria, il Professore Tenerani.

La statua del Re (nostro signore), riuscita cosa meravigliosa per fusione ed altro pregio meccanico, racchiude tali e tante bellezze che sarebbe soggetto di lungo studio e profonda meditazione, ma di poco che siamo capaci, ci pare in primo luogo indovinata non solo la somiglianza del volto ma pure quella di tutta la persona, la quale nel suo bellissimo insieme presenta quella nobiltà di carattere e maestà d'impianto che si conviene: la sua giacitura vera, il moto flessibile ed animato, l'accurata ed esatta esecuzione di ogni minima parte la rendono opera meravigliosa, e quantunque il costume, tolto il manto, tenderebbe a risultati gretti e meschini, pure l'egregio artista à fatto in modo che la sua opera in tutte le parti, lungi di qualunque esagerazione, à del grandioso. [...] Viva adunque, e per lunghi anni il nostro esimio artista, e se le sue opere sono il più bell'ornamento allo scudo dell'arte italiana, siano pell'avvenire di sprone ed esempio, mentre noi non possiamo che riputarci felici per essere possessori di uno de' suoi più stupendi lavori, e per essere egli il maestro di nostri distinti scultori, che possiamo con orgoglio vantare, non che affettuoso padre di quanti artisti messinesi ànno avuto la fortuna essergli vicini» («Il Tremacoldo» 1857).

<sup>1021</sup> «Ieri Messina inaugurò il simulacro di Sua Maestà il Re signore nostro e ben si comprende che anticipando il giorno di tale solennità, la vaga città [*sic*] del Peloro volle che l'omaggio della sua fede e della sua riconoscenza fosse una novella manifestazione della sua letizia per la portentosa salvezza del monarca augusto. Il 12 gennaio l'inaugurazione delle altre statue dei sovrani dell'augusta casa Borbone completerà la serie dei monumenti, che

Numerose attestazioni di stima e approvazioni vengono rivolte a Tenerani: per quanto riguarda le sculture di La Barbera e di Morello, quest'ultima non esposta a Napoli, essendo stata scolpita a Palermo, rimane invece un lapidario, e aspro, commento di Zagari: «Cosa sarebbe stato se il mio lavoro non fosse piaciuto? Da quanto mostra la esperienza sarebbe stato meglio, perocché La Barbera e Morello, che fecero due statue, le quali destarono la pubblica indignazione, furono pagati subito e ritornarono ai loro affari, senza perdere un giorno di tempo».<sup>1022</sup>

Il 16 gennaio 1860 viene quindi inaugurato il *Carlo III*: dopo pochi mesi, le statue di Morello e di La Barbera vengono distrutte, ma, per rispetto a Tenerani e al suo allievo, i simulacri da loro realizzati vengono rimossi e conservati presso l'Università;<sup>1023</sup> di proprietà ormai del Museo Civico, dopo il terremoto vengono collocati presso il cortile interno dell'ex-filanda Mellinghoff, dove rimangono fino al 1973.<sup>1024</sup>

---

attesteranno alle venture età i sensi di devota sudditanza, e la gratitudine di un popolo fatto lieto e prospero per liberi commerci, largitigli dalla sovrana munificenza. Dai dispacci pervenutici col telegrafo elettrico desumiamo che la monumentale statua di bronzo opera dell'illustre Tenerani, fu salutata ieri dal ripetuto grido di viva il re! appena i cupidi sguardi della numerosa popolazione, convenuta nel piano del palazzo comunale poterono in essa fissarsi; ed i fuochi di gioia delle reali milizie, ivi schierate, alternaronsi al rimbombo festivo dei cannoni dei reali forti, nel momento in cui, alla presenza delle autorità tutte e dei consoli delle estere potenze, veniva inaugurato il simulacro reale, dopo compiuti i sacri riti in apposita cappella eretta in quel piano. La città apparve la sera vagamente illuminata, e le armonie delle militari bande innanti al simulacro di Sua Maestà il Re signore nostro e dentro l'amena villa allietarono la numerosa popolazione ivi accorsa, mentre la magnifica sala del teatro *Santa Elisabetta*, risplendente per innumeri ceri, accoglieva, insieme alle autorità, la eletta parte della cittadinanza.

Oggi nella più magnifica fra le vie di Messina, quella che dal I Ferdinando Borbone tolse il suo nome, grandeggia il simulacro del II Ferdinando felicemente regnante. Così le memorie del passato si consociano a quelle del presente, e sulle prime come sulle seconde risplende la sovrana clemenza, inesauribile sempre nel sollevare e render prospere le condizioni di un popolo attivo e commerciante» («Giornale Ufficiale di Sicilia» 1857).

<sup>1022</sup> Archivio Tenerani, ms. inedito, vd. app. doc. n. 239.

<sup>1023</sup> Raggi 1880, p. 203.

<sup>1024</sup> Catalioto 1991, p. 201; cfr. *Su nuova collocazione: nuovamente nelle piazze di Messina le statue dei Borboni*, in *Il Sacro Militare Ordine Costantiniano di San Giorgio*, a cura del Gran Magistero dell'Ordine, vol. IV, Napoli, [Stampa et Ars], 1978, pp. 173-176.

### 6.3 I “DECAPITATI” DI CATANIA

Catania è l'unica città dove tutti i simulacri eretti in onore dei sovrani Borbone, ovvero il *Francesco I*, *Ferdinando I* e *Ferdinando II* di Antonio Calì, pur mutilati, sono sopravvissuti alla violenza rivoluzionaria: grazie alle stampe pubblicate da Agatino Longo a corredo della sua opera, *Le tre statue del Calì in Catania*, possiamo avere un'idea di come apparivano quando erano integre.<sup>1025</sup>

La prima statua ad esser realizzata, dopo il rifiuto da parte di Ferdinando I di un monumento in proprio onore,<sup>1026</sup> fu quella dedicata a Francesco I (figg. CXCVIII-CXCIX). L'incarico venne affidato ad Antonio Calì, Direttore de' restauri in marmo del Reale Museo Borbonico e socio ordinario dell'Accademia Borbonica di Belle Arti, quando il sovrano era ancora in vita, ma la statua venne inaugurata solo nell'aprile del 1833 nella Piazza degli Studi (fig. CC).

Alta undici palmi e mezzo e poggiante su di un plinto quadrato alto undici palmi e sette onces, con ogni lato lungo cinque palmi, tale statua raffigura il re vestito all'eroica, con pallio bloccato sopra la spalla da una armilla, su modello della *statua equestre di Ferdinando IV* di Napoli, e al di sopra della tunica la lorica merlata: sono qui raffigurati ippogrifi, mentre nei pendagli della corazza stessa si alternano torri e maschere;<sup>1027</sup> dal monumento napoletano riprende anche il gesto, con cui regge in mano il decreto. Il sovrano reca quindi una spada e, accanto a lui, l'erma di Minerva, per trasmettere l'immagine di un monarca sapiente ed illuminato.<sup>1028</sup>

È pervenuta anche la lastra frontale del plinto, dov'è raffigurato l'*Emblema di Catania* (fig. CCI): una donna vestita di morbido pannello e con la testa turrita, regge con una mano un

---

<sup>1025</sup> Longo 1853; Agatino Longo era borbonico, e ciò giustifica la lettura entusiasta delle statue da lui fatta, in alcuni passaggi portata forse un po' troppo all'estremo: secondo l'autore, infatti, il *Francesco I* esprimerebbe Religiosità e Beneficenza, Magnanimità e Intrepidezza il *Ferdinando II*, Sapienza e Rettitudine il *Ferdinando I*. Il materiale d'archivio da me riferito è già stato segnalato da Enrico Iachello, che ha indicato la presenza di questo «corposo fascicolo dedicato alla disputa sulla “Statua di Ferdinando I”» e ne ha riassunto il contenuto (Iachello 1998, p. 121).

<sup>1026</sup> Giuseppe Pavanella segnala un busto in terracotta, raffigurante *Ferdinando IV* e conservato presso il Museo Filangieri di Napoli, quale probabile modello relativo ad una commissione richiesta a Canova dal Comune di Catania verso il 1804, e da lui poi non accettata, secondo quanto riportato da Antonio d'Este (Pavanella 1976, p. 108 n. 139). Questo ritratto è segnalato negli inventari del Museo come realizzato dal maestro insieme ad Antonio Calì (Filangieri 1888, p. 69); alla mostra di Treviso del 1957 viene però attribuito al solo Canova (Treviso 1957, p. 76), mentre in *Civiltà dell'Ottocento* la paternità viene ricollegata a Calì, o comunque ad un artista napoletano (Capobianco 1997, pp. 318-319 scheda n. 15.21).

<sup>1027</sup> Tale soluzione viene critica da Lionardo Vigo, che reputa più idonei dei simboli più direttamente legati alla Sicilia, quale l'aquila o gli emblemi delle sette valli. Contemporaneamente, però, l'autore giudica positivamente l'esecuzione della statua e il suo realismo (Vigo 1835, p. 282). Secondo Longo, Calì è anche riuscito a ben rendere l'indole mansueta del sovrano (Longo 1853, pp. 9-11); per Iachello questi ha solo voluto giustificare la resa anche troppo realistica della deformità fisica del sovrano, curvo, a detta dei contemporanei. In ogni caso, per i meriti artistici riconosciuti nell'esecuzione di questa statua, Calì venne insignito del titolo di Cavaliere dell'Ordine di Francesco I.

<sup>1028</sup> Vigo critica questa postura, con il sovrano che sembra appoggiarsi sull'erma, e afferma che la dea della Sapienza merita ben più rispettoso trattamento; Iachello legge in queste parole un velato disappunto proprio nei confronti del veder accostata la figura di Francesco I a quella di un re sapiente.

simulacro di Atena, a sua volta armata. Oggi il rilievo, di fine fattura, ma danneggiato nei suoi dettagli principali, è conservato nel cortile interno del Municipio.

Questa statua viene abbattuta nel 1837, quando nell'isola, e in tutta Italia, l'epidemia di colera raggiunge il suo culmine, e in conseguenza divampano tumulti, anche fomentati dagli indipendentisti: il 1 agosto la statua venne trovata a terra distrutta, insieme ad altri ritratti reali.<sup>1029</sup> Dallo stesso Calì viene quindi scolpita una replica: nel 1839 questa statua è infatti ricordata come in corso d'opera, insieme al *Ferdinando II*,<sup>1030</sup> entrambe vengono quindi inaugurate il 15 ottobre 1842.

Mentre il *Francesco I* è stato rappresentato dall'artista quale sovrano sapiente, questa seconda statua vede il sovrano nelle vesti di navarco (figg. CCII-CCIII): si tratta di un riferimento alla concessione fatta alla città di Catania della costruzione, e soprattutto rinforzo, del porto.

Integra, il *Ferdinando II* raggiungeva i dodici palmi di altezza, ed era collocata su di un plinto alto ben altri dodici palmi e mezzo; l'abbigliamento è molto simile a quello della statua precedente, così come la postura, ma poggia la mano sinistra sulla poppa di una trireme.

Viene collocata in piazza Stesicoro, in prossimità della futura via Etnea, sistemazione che Longo criticò, dal momento che avrebbe ritenuto più idonea una zona vicina al porto, proprio in relazione al tema della statua (fig. CCIV).<sup>1031</sup>

Anche su questo plinto vi è un bassorilievo, alludente alla nuova era commerciale che sarebbe iniziata, grazie all'inaugurazione del porto; raffigura infatti *Mercurio e il Genio di Catania* (fig. CCV).<sup>1032</sup>

Durante i moti del 1848, i due ritratti non vengono rimossi, ma privati delle teste: secondo Stefano Fiducia, queste sono state riplasmate e sostituite da Carlo Calì, cugino dell'artista.<sup>1033</sup>

L'ultima statua, l'unica di cui l'Archivio di Stato di Catania conservi una documentazione, è quella dedicata a *Ferdinando I* (figg. CCVI-CCVII), raffigurato quale "legislatore", dal momento che al suo nome sono legate riforme che, nelle loro plurime conseguenze, hanno portato la Sicilia ad unirsi legislativamente ed amministrativamente al regno di Napoli. Nel caso specifico di Catania, la città vuole mostrare gratitudine per i finanziamenti che erano stati stanziati dal sovrano all'Università e per i sussidi destinati alle chiese danneggiate dal terremoto del 20 febbraio 1818; aveva inoltre istituito una Gran Corte Civile, e reso la città Capoluogo d'Intendenza.

---

<sup>1029</sup> Iachello 1998, p. 121.

<sup>1030</sup> «[...] ecco la serie de' dipinti e delle statue non ha guari commesse da S. M. a vari artisti nazionali e stranieri. [...] A Tito Angelini: [...] Una statua figurante la Maestà del Re Nostro Sovrano in atto di concedere a Noto il privilegio di Capoluogo; da servire per la stessa Città di Noto. Di palmi 12. Con piedistallo, in fronte del quale saranno in bassorilievo tre figure di palmi 4, esprimenti la Riconoscenza che guida per mano la Provincia di Noto innanzi al Genio de' Borboni. Ad Antonio Calì: due statue, figuranti una Francesco I e l'altra Ferdinando II, per la città di Catania. Di palmi 12. [...] Lavori in bronzo. Al Tenerani: una statua che rappresenti la Maestà del Re Nostro Signore per la Città di Messina. Di palmi 12» (*Sopra alcune opere di scultura, pittura ed architettura messe in mostra nel Real Museo Borbonico il giorno 30 di maggio 1839*, in «Annali civili del Regno delle Due Sicilie» 1839, pp. 151-152).

<sup>1031</sup> Secondo Iachello, questa rimostranza si ricollega indirettamente al clima teso che si respirava in quegli anni, nonostante tutto, tra il Comune e il sovrano: Longo era infatti membro del Consiglio Edilizio, strumento legato direttamente all'Intendenza, che tentava di sottrarre al Senato cittadino il controllo dello spazio e decoro urbano.

<sup>1032</sup> Longo 1853, pp. 12-17.

<sup>1033</sup> Fiducia 1954, p. 21.

Questo simulacro, che raggiunge i tredici palmi di altezza, viene eretto su di un plinto di dodici, leggermente rastremato.

È una statua interessante, dal momento che Calì, come aveva già fatto Tenerani per il suo primo *Ferdinando II*, rompe con la tradizione della veste all'eroica e fa indossare al sovrano abiti contemporanei, ovvero le vesti di gran Maestro del Real Ordine di San Gennaro: oltre infatti all'uniforme ricamata, con la Gran Croce dell'Ordine sulla spalla sinistra, si scorge anche il dettaglio del fazzoletto annodato al collo; merletti ai polsi e sul collare, ed un doppio cordone posto tra il mantello ed il bavero. A buon diritto Longo può affermare: «non può aversi un cumulo di vesti maggiore; ciò non ostante non v'è ingombro».<sup>1034</sup>

Cronologicamente, ci si trova proprio negli anni in cui anche in Italia si sta affrontando la questione della liceità della rappresentazione in abiti contemporanei, invece che all'eroica, e quindi qui Calì dimostra di aver subito assorbito la lezione del Tenerani. L'importanza di questa rappresentazione venne notata anche da Longo:

Calì volle studiare un'opera nuova, non mai tentata altrove, volle dare alla statuaria un nuovo abbigliamento, avvicinarsi più al fatto ritraendo il figlio di Carlo III Borbone e come Re e come Legislatore e come Fondatore d'un nuovo patto e come il primo Dignitario de' suoi Stati. [...]

Sublime è la statua del Ferdinando I perché in essa tutto è rilevato e dignitoso: se essa non appartiene o a un Eroe a un Essere sovraumano, appartiene però alla classe più privilegiata dell'umanità, alla classe tenuta in ogni tempo in maggior pregio, quella cioè de' Legislatori e de' Monarchi, di coloro che fondano un nuovo impero, un novello ordine politico, tramutando le vecchie istituzioni meno perfette in novelle istituzioni più perfette [...]. Ecco perché la statua di Ferdinando I è più colossale delle precedenti, ecco perché non indossa l'Eroe che le vesti proprie del suo tempo e della sua dignità, ch'egli ci comparisce qual è personaggio storico, il quale per mostrarsi grande non ha bisogno di alcun artificio convenzionale, bastando a renderlo tale le cinque parti del Codice per lo Regno delle Due Sicilie, il Codice amministrativo e tutte quelle leggi e regolamenti che fissano e stabiliscono il dritto pubblico siciliano.

Ecco perché nella statua di cui si tratta la Bellezza ideale s'identifica colla verità e colla natura, è riposta nell'imitazione dell'originale, nell'espressione magnifica del carattere, negli accessori di assai difficile esecuzione, nel moto impresso alle parti tutte della figura da quell'anima che informa il simulacro e che lo equipara a persona vivente. Le quali prerogative sono associate a quanto di più perfetto può vantare la statuaria nella esattezza delle proporzioni, nella naturalezza della massa, nella dignità dell'atteggiamento e nella correzione del disegno.

Si potrebbe credere che il cavaliere Calì abbia in questa sua statua voluto mostrare il suo genio per le attualità, ed introdurre nella statuaria quel gusto medesimo che principalmente gli artisti francesi hanno introdotto di recente in quella che chiamano *pittura di genere*; ma egli s'ingannerebbe a partito. Lo stile del Calì nella figura enunciata è del genere elevato: il vestiario del protagonista nobile e dignitoso; anzi taluno lo trova più acconcio al carattere del personaggio di quel che se fosse vestito colle armi di un guerriero, o alla foggia di un imperatore romano.<sup>1035</sup>

---

<sup>1034</sup> Longo 1853, p. 18.

<sup>1035</sup> *Ibidem*, pp. 20-21.

La statua è atteggiata nel gesto di invitare i successori a seguire la sua via, in modo imperioso ma non altero.

Il *Ferdinando I* viene imbarcato a Napoli alla fine di dicembre del 1852<sup>1036</sup> ed eretto il 12 gennaio 1853 a Largo San Francesco,<sup>1037</sup> senza che il rivestimento marmoreo del basamento sia stato ancora realizzato: non pervenuto fino ai giorni nostri, in realtà potrebbe non essere mai stato realizzato.<sup>1038</sup>

Al momento di deliberare sull'esecuzione di questa ulteriore statua, l'Intendente aveva preso in considerazione gli artisti più importanti dell'epoca:

Catania, 1 giugno 1843.

Signor Intendente,

per effetto della sovrana determinazione da Lei comunicatami con pregevole officio del 12 andante, mi sono io diretto ai scultori signori Calì, Angiolini, Tenerani e Bartolini, invitandoli ad offrire alla formazione della statua di Sua Maestà Ferdinando I di gloriosa memoria.

Pei primi due, io ho spedito per via della posta gli analoghi officj, ma essendo che gli altri due trovansi domiciliati fuori regno il primo in Roma ed il secondo in Firenze, io stimo opportuno far tenere a Lei qui annessi gli officj loro rispettivamente diretti, pregandola, onde voglia compiacersi, ove lo creda regolare, rimmetterli a Sua Eccellenza il Ministro degli Affari esteri, per degnarsi farli giungere al loro destino.<sup>1039</sup>

Non si conosce, però, l'esito di questa comunicazione.<sup>1040</sup> Si ripropone, quindi, Calì, ma la maggioranza dei decurioni non sembra propenso ad accettarne la candidatura:

In luogo sulla supplica del cavaliere don Antonio Calì da Catania, colla quale chiede che la statua da farsi per Sua Maestà Ferdinando Primo di gloriosa ricordanza fosse eseguita dallo stesso Calì, alle stesse condizioni conchiusse per quella di già eseguita del re Ferdinando Secondo, nostro augusto monarca; soggiungendo un progetto di eseguire la detta statua colossale equestre, dell'altezza di palmi 12, per il prezzo di once 2600, obbligandosi di lavorare detta statua equestre in Catania, aprendo uno studio di scultura pel corso di 5 anni e dare in questo tempo gratuita istruzione a due o a tre giovani da scegliersi dal Decurionato.

Il Decurionato considerando,

---

<sup>1036</sup> ASNa, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 100-105; ASSBANAP, ms. inedito n. 194.

<sup>1037</sup> «Però rinunziando a dire delle solite cerimonie civili, non possiamo passare sotto silenzio al monumento che venne inaugurato in questo giorno, intendiamo parlare della colossale statua di marmo, rappresentante, con maestà di portamento e squisitezza di gusto, l'immagine venerata di Sua Maestà il re Ferdinando I, di sempre gloriosa ricordanza. [...] Salve, o magnanimo avo del nostro adorato sovrano, salve! Noi da gran tempo avevamo stabilito questo monumento alla tua memoria, per mostrare che non siamo figli degeneri dei nostri maggiori, e che la gratitudine ai benefici ricevuti è il primo dei sentimenti che nutriamo! E tu, Augusto avo del nostro monarca, grandi favori largisti a Catania!» («Giornale ufficiale di Sicilia» 1853).

<sup>1038</sup> Longo propone le iscrizioni per solo tre delle facce del piedistallo (Longo 1853, pp. 28-29): questo dimostra che anche il lato nobile del plinto era destinato ad essere decorato con un rilievo.

<sup>1039</sup> ASCt, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 82.

<sup>1040</sup> Apparentemente, presso l'Archivio Tenerani non è conservato materiale documentario relativo a questa commissione.



primo: che trovandosi già in Catania due statue scolpite da Calì e dovendosene eseguire una terza è giusto che si adibisca un altro scarpello, onde aversi nel paese i metodi ed il gusto di diverse scuole.

Secondo: osservato il marmo delle dette due statue, il Decurionato ed il pubblico son rimasti pochissimo soddisfatti della qualità di esso, poiché in quella di Sua Maestà Francesco Primo, di gloriosa memoria, trovansi un'infinità di macchie sparse per tutta la statua, e nell'altra di Sua Maestà il Re, nostro signore, se ne è scoperta una nel fronte, ed altra comincia ad apparire nella guancia, macchie che non si distinguevano lorché detta statua qua pervenne, locché fa supporre che dette macchie covertate erano da mistura, e per conseguenza non molta fiducia presentano i contratti che possonsi stabilire il cavaliere Calì.

3° Circa al progetto della statua marmorea colossale equestre, ottimo sarebbe averne una in Catania, ma la fragilità di detti lavori, precisamente per le gambe del cavallo, ha fatto sì che nei luoghi aperti tali statue si costruiscano di bronzo, riserbandosi ai musei tali delicati lavori di marmo. D'altronde, l'offerta di onces 2600 spende di gran lunga minore di quanto una buona statua, colossale, di marmo equestre, potrebbe valere; ne avverrà certamente o che il lavoro sarà cattivo o, se l'opera riuscirà buona, lo scultore attaccherà il contratto come lesivo, ed allora la Comune sarà obbligata pagare lo intiero prezzo dell'opera giusta la legge non ostante qualunque convenzione in contrario.

4° Infine, la scuola di scultura che promette gratuita il Calì per cinque anni, primo, si crede inutile perché in così picciolo tempo non si possono formare i giovani; secondo, e nel caso che si formerebbero (locché non si crede), cosa faranno i scultori di statue in una città che non offre tali lavori?

5° Chi assicura che il Calì, il quale ha uno studio in Napoli, lasci i suoi affari colà e venga qua a stabilirsi per detto tempo? Tutto al più vi manderà qualcuno de suoi giovani, ma chi garantirà l'abilità di questi?

Per siffatte considerazioni delibera, alla maggioranza di 13 contro 9, di non attendersi la dimanda del cavaliere Calì, e nuovamente interessa il signore Patrizio di mettersi in corrispondenza cogli artisti di Roma, Firenze e altra città, ove sono scultori di fama, per trattare della formazione della statua, in parola giusta la Decurionale dei 25 luglio 1842, approvata dal signor Intendente con officio del 1 agosto dell'anno, numero 16300, per quindi riferire l'occorrente in Decurionato.<sup>1041</sup>

Interessante è il fatto che il Decurionato, o almeno la sua maggioranza, reputi importante evitare la predominanza di una sola mano artistica nella città, soprattutto per poter avere una varietà, un confronto, anche costruttivo, come vi è ad esempio a Napoli.

Emerge quindi un altro dato effettivo, già segnalato: Catania non possiede scultori all'altezza di quelli delle altre città, a partire da Napoli, e a seguire Palermo; lo stesso Calì, pur catanese di nascita, è considerato un forestiero.

Le critiche sulla fattura delle statue avanzate dai tredici decurioni trovano quindi riscontro nella corrispondenza tra Tito Angelini e il fratello Orazio. Nonostante i timori, apparentemente ben motivati, alla fine si rimette la decisione dall'intendente al Ministero

---

<sup>1041</sup> ASCt, ms. inedito, cc. Ir-IIv; vd. app. doc. n. 78

dell'Interno, da cui il catanese riceve l'incarico, a patto di rinunciare al costoso proposito di realizzare una statua equestre.<sup>1042</sup>

Infine, nel 1860 le tre statue vennero abbattute, come ricorda Cristoadoro: « si levarono le statue di Francesco Primo e Ferdinando Secondo» la notte del 22 giugno, mentre il 23 «si levò la Statua di Ferdinando Primo che era nel piano San Francesco».<sup>1043</sup> Di nuovo decapitate, le loro teste vennero buttate, secondo Fiducia, nel pozzo del cortile dell'Università,<sup>1044</sup> mentre ciò che rimaneva dei “decapitati” venne collocato nei magazzini comunali, ovvero negli scantinati dell'ex monastero dei Benedettini; i plinti vennero rimossi dalle piazze solo nel 1861,<sup>1045</sup> e furono salvate solo le lastre con i rilievi, essendo privi di riferimenti espliciti all'autorità borbonica: quella con il *Mercurio e il Genio di Catania* venne collocata in Villa Bellini, così come testimonia Liotta,<sup>1046</sup> dopo il 1882, data di apertura del Giardino; il giornalista Saverio Fiducia riuscì a farla restaurare e collocare nel vestibolo del Palazzo del Comune. Lo stesso Fiducia, però, non ricorda il rilievo dell'*Emblema di Catania*, anche questo oggi collocato in Municipio, nel cortile interno, ma afferma che il *Mercurio e il Genio di Catania* era stato inizialmente collocato nei sotterranei del convento di San Nicolò l'Arena, convertiti in magazzini comunali, dove ormai da quasi un secolo si trovavano i resti dei tre monumenti, totalmente dimenticati: vengono ritrovati solo nel 1964, e «La Sicilia» dedica ampio spazio a tutta la vicenda.<sup>1047</sup> L'assessore ai lavori pubblici, Alfio Giuffrida, l'anno successivo cerca di far ricollocare le statue nel tessuto urbano, ma incontra una forte opposizione da diverse parti politiche.<sup>1048</sup> Bisognerà aspettare il 1970, per vederle di nuovo

---

<sup>1042</sup> Iachello, che ha segnalato l'esistenza di tale materiale documentario, utilizzandolo parzialmente, ha dato un'interpretazione prettamente storica a queste dispute interne, taglio chiaramente necessario, ma che ha fatto passare in secondo piano alcuni aspetti fondamentali dal punto di vista storico-artistico; lo studioso afferma infatti che era da escludersi il proposito, da parte dei nove decurioni e del membro del Consiglio di Intendenza, di voler favorire un artista locale, e ciò è fuori discussione, anche perché Calì era considerato più napoletano che catanese. D'altra parte, si è mal posta secondo me la questione: questi dibattiti interni sono senza dubbio incentrati e motivati dalla proposta avanzata dal Calì, ma tutta la documentazione relativa a quanto è stato risposto dagli altri artisti, consultati come Calì, non è pervenuta, così come del resto manca anche il contratto firmato dall'artista. Inoltre, viene detto che questo disaccordo sia stato causato da dissidi interni proprio al Decurionato, ovvero che: «[...] il partito avverso al Patrizio in seno all'organo di governo locale riesce a far leva sull'orgoglio degli altri membri rivendicando il ruolo del Decurionato che, contrariamente a quanto deliberato al momento della richiesta di erezione della statua (e cioè che la scelta dell'artista fosse demandata in ultima istanza ai decurioni), si era trovato di fronte all'unica offerta del Calì, caldeggiata dal patrizio. Non si tratta però di semplice orgoglio di corpo, il problema è la definizione dei ruoli e degli spazi politici nel governo della città. Come che sia, la controversia ritarda di un decennio la realizzazione dell'opera» (Iachello 1998, p. 120). Iachello afferma che Calì s'impegnava ad eseguire l'opera in cinque mesi, un periodo di tempo troppo ristretto per poter realizzare una statua dalle dimensioni che proponeva il catanese: nel contratto in realtà, si parla effettivamente di «mesi», tranne in una delle copie, dove è stato soprascritto «anni», ma si tratta evidentemente di un *lapsus*. Sarei quindi propensa a ritenere che questa disamina interna fosse effettivamente motivata da problemi puramente artistici, oltre che politici, senza dubbio esistenti: non va dimenticato infatti che Calì rappresentava una delle “diramazioni artistiche ufficiali” del potere centrale napoletano.

<sup>1043</sup> B. Cristoadoro, *Storia di Catania dal 1807 al 1850*, ms., f. 296, in Iachello 1998, p. 120.

<sup>1044</sup> Fiducia 1954, p. 18.

<sup>1045</sup> Iachello 1998, pp. 120-121.

<sup>1046</sup> P. Liotta, *Storia della pittura in Sicilia*, ms., s.d., in Fiducia 1954, p. 18.

<sup>1047</sup> *Le statue dei Borboni riportate ieri alla luce*; Fiducia 1964, p. 5.

<sup>1048</sup> *Tre monarchi e quattro «sinistri»: han fatto finire in politica la vicenda delle statue dei Borboni*, in «La Sicilia» 1965, p. 4.

erette: segnatamente il *Francesco I* e *Ferdinando II* in Villa Pacini, il *Ferdinando I* in via Dusmet.<sup>1049</sup>

---

<sup>1049</sup> *I Borboni sul piedistallo*, in «La Sicilia» 1970, p. 4.

### 3.4. L'ALLIEVO DI CANOVA E L'ALLIEVO DI TENERANI A GIRGENTI

Per Girgenti, il secolo XIX si apre sotto i migliori auspici: nel 1802 Ferdinando IV concede alla città il titolo di “Senato”, e nel 1817 diviene uno dei sette Capovalle d’Intendenza che dividono amministrativamente la Sicilia. Già nel 1822 rischia però di veder revocato tale privilegio: sono anni di continue tensioni e ambascerie inviate presso la Corte napoletana, finché nell’aprile del 1825 giunge in città il luogotenente Ugo delle Favare, la cui permanenza viene celebrata con tutti gli onori, al fine di convincerlo a perorare la causa del Comune presso il sovrano.<sup>1050</sup> Sicuri del suo appoggio, nel febbraio dell’anno successivo i decurioni girgentini deliberano di elevare una statua in onore di Francesco I, decisione confermata anche nella seduta del 16 aprile; il 5 dicembre si decide di stanziare all’uopo la somma di millequattrocento onze<sup>1051</sup> e infine il 2 agosto 1827, davanti al notaio Raimondo Fasulo, viene stipulato formalmente il contratto tra il Comune e Valerio Villareale.<sup>1052</sup>

Sono nove i punti su cui ruota questo contratto: prima di tutto, viene previsto che l’artista esegua la statua, dell’altezza di nove palmi siciliani, in marmo statuario di Carrara; il blocco si trova già presso l’artista, e viene quindi acquistato dal Comune. Il basamento deve essere decorato con quattro lastre, di cui tre illustranti gli emblemi di Belle Arti e Scienze, Commercio ed Agricoltura, di dimensioni maggiori rispetto a quelle destinate al *Francesco I*, che verrà inaugurato nel 1828 a Palermo. La quarta lastra viene invece destinata all’iscrizione.

Lo scultore s’impegna inoltre a fornire la scultura, completa, entro l’arco di un anno, così come è concepita nel bozzetto già inviato alla Decuria e dai suoi membri approvata; rispetto alla deliberazione decurionale del dicembre precedente, il compenso è però maggiorato di cento onze.

Di tutto il pattuito, una prima rata di duecentosessantaquattro onze, ventitre tarì e sette grani viene pagata in contanti il giorno stesso della stipula del contratto; altre mille onze verranno suddivise in dodici mesi, e consegnate all’artista solo dopo l’arrivo a Girgenti di un certificato che testimoni l’avanzare dei lavori, stilato da testimoni scelti dalla Decuria. L’ultima rata di duecentotrentacinque onze, sei tarì e tredici grani sarà infine consegnata dopo il collocamento del simulacro, la responsabilità e l’onere del cui imballaggio e trasporto ricade tutta su Villareale; la sua presenza, o quella di un suo emissario, è inoltre richiesta a Girgenti, per poter dirigere in prima persona l’installazione del *Francesco I*.

---

<sup>1050</sup> Picone 1866, pp. 583-594.

<sup>1051</sup> *Ibidem*, p. 594. Non sono pervenuti i volumi relativi alle deliberazioni decurionali, concernenti questa prima commissione: nelle sue *Cronache agrigentine*, però, Giuseppe Picone fornisce concise, ma utili indicazioni, riguardo ai contenuti di questi verbali; il suo volume costituisce inoltre un fondamentale strumento per ricostruire gli eventi legati alla storia dei due simulacri borbonici, insieme al materiale documentario conservato presso l’Archivio di Stato di Agrigento.

<sup>1052</sup> ASAg, ms. inedito, vd. app. doc. n. 3. L’Intendente di Girgenti richiede all’Intendenza di Palermo una copia del contratto che Villareale aveva firmato con quel Comune (ASPa, *Intendenza*, vol. 737, *Affari diversi*, 1827-38, fasc. 12, ms. inedito, c. non numerata, Ir). La scultura è ricordata nel catalogo di Villareale, con apparente titubanza, da Dora Favatella (Favatella 1976, p. 38), che cita quanto riportato in Costanzo 1838.

Per ringraziare la municipalità per avergli allogato la commissione, Villareale le dona quindi il busto di *Empedocle*, oggi conservato presso il Museo Civico di Santo Spirito.<sup>1053</sup>

Il 12 giugno del 1828 viene però pubblicato il real decreto, con cui si sancisce l'annessione di Girgenti alla Valle di Caltanissetta, insieme a Bivona: «Lo squallore erasi diffuso per la città nostra, gli avvocati che fidavano di sé erano apparecchiati ad emigrare e stabilirsi altrove. Gli emissari di Caltanissetta venivano in Girgenti, onde farsi consegnare gli archivi, e portarli nella novella sede».<sup>1054</sup> Si ricorre quindi alle suppliche, nei confronti di Ugo delle Favare, il quale acconsente ad inviare le richieste dei girgentini a Napoli; contemporaneamente, si fa pressione su Villareale affinché anticipi l'avvio del simulacro, «[...] onde collocarlo nel centro della città, e dimostrare a chi la uccideva che ella, benché minacciata di ruinare, sentiva se non affetto (ch'era impossibile verso un parricida), almeno la speranza che tante dimostrazioni di onorificenza, che si appressavano alla apoteosi, avessero ottenuto una riparazione».<sup>1055</sup> Per questo motivo, il *Francesco I* già ad ottobre giunge al Molo di Girgenti, da dove viene scortato dalla popolazione festante fino in città, e collocato nel

---

<sup>1053</sup> «Este parti, per effetto del presente atto autentico, han contratto la seguente convenzione, mercé la quale:

1° primieramente, che il detto signor Villareale s'obbliga formare la statua di Sua Maestà Francesco Primo (*Dei gratia*) in marmo tenace bianco, statuario, da resistere all'inclemenza dell'aire ed all'ingiuria del tempo, dell'altezza di palmi nove siciliani, dalla sommità della stessa, sino alla pianta dei piedi.

2° L'azione della figura, il vestire, e suoi accessori saranno eseguiti a norma del bozzetto in gesso spedito in questa.

3° Lo zoccolo e basamento, ossia le lastre del medesimo contenti gli emblemi = Belle Arti, e Scienze, Commercio ed Agricoltura saran più grandi di quelli stabiliti per Palermo, saranno collocati nel dado del piedestallo, come lo saranno in Palermo. Beninteso però che lo scultore Villareale non è obbligato che alle sole lastre ornate dai detti emblemi, che saran in numero di tre, mentre la quarta tavola dovrà contenere la iscrizione.

4° La detta statua dovrà esser fornita di tutto punto, nello spazio di un anno, da correre dal dì d'oggi.

5° Il prezzo convenuto per detta statua, bassi rilievi e plinto, prezzo di marmo, scalpellini, tutt'altro occorrente, resta fissato per onze mille e cinquecento.

6° Tali onze mille e cinquecento saran pagate come siegue: in quanto ad onze duecento sessantaquattro, tarì ventitré e grana sette di contanti, che il Villareale à tratto a sé in moneta in mia presenza e degli infrascritti testimonj [...], e sono pello prezzo del marmo già esistente in Palermo spedito da Carrara col patron Guglielmo Sardo, quale marmo da ora innanzi rimane di proprietà di questa Comune. E detto Villareale confessa tenerlo presso sé per consegnato, come materia del suo lavoro pella formazione di detta statua.

Onze mille saran pagate in dodici rate uguali postpostamente in ogni mese, previa esibizione di un certificato delle persone degenti in Palermo, che saran elette dalla Decuria; tal certificato contesterà il progresso del lavoro suddetto, talché, succedendo desistenze da tal lavoro, sarà sospeso parimenti il pagamento delle rate corrispondenti.

E le residuali onze duecento trentacinque, tarì sei e grana tredici saran pagate dopo che la statua suddetta sarà situata col suo plinto ed assestata nel piedistallo colli rispettivi bassi rilievi e nel luogo designato in questa Comune.

7° L'incassamento della statua e trasporto della medesima sino in questa Comune e propriamente nel luogo destinato saran a rischio e spese di detto signor Villareale, il quale s'obbliga recarsi in questa di persona ed assistere e dirigere la collocazione di detta statua; ed in caso che per imponente circostanza non potesse recarvisi, sarà obbligato inviarsi persona da lui deputata sotto la sua responsabilità ed a sue spese, per far eseguire detta collocazione senza danno alcuno. Dovendo, per detta collocazione, approntarsi dalla Comune l'ordigni necessarj all'uopo suddivisato.

8° Detto signor Villareale, per mostrare la sua gratitudine a questa municipalità, gratuitamente dona a questa Comune il busto in marmo del celebre Empedocle agrigentino, posto pure in questa Comune.

9° E per fine il presente atto sarà sottoposto all'approvazione della Decuria e del signor Intendente [...]» (ASAg, ms. inedito, cc. 517v-521r; vd. app. doc. n. 3).

<sup>1054</sup> Picone 1866, p. 595.

<sup>1055</sup> *Ibidem*.

piazzale di San Giuseppe;<sup>1056</sup> viene “svelato” ufficialmente il 19 dicembre, dopo che la città è stata parata a festa, nonostante le ridotte risorse comunali: i festeggiamenti vengono amplificati dall’arrivo, in quel medesimo giorno, della ministeriale con la quale Ugo delle Favare avvisa l’intendente della revoca del decreto di abolizione, emanata solo tre giorni prima. Per questo motivo, tramite regio decreto del 27 giugno 1829, che conferma la deliberazione decurionale del 22 febbraio, il luogo in cui è stata collocata la statua prenderà il nome di Piazza della Riconoscenza.

Intanto la celebrazione per lo svelamento della statua si protrae, tanto che ancora il 28 dicembre giunge a Girgenti una deputazione proveniente dal vicino paese di Raffadali, che rende ulteriore omaggio al simulacro.<sup>1057</sup>

Nel 1830, durante la seduta del 17 novembre, solo nove giorni dopo la morte di Francesco I, e quindi dell’ascesa al trono del ventenne Ferdinando, il Decurionato delibera di erigere un simulacro anche in suo onore: il proposito viene però momentaneamente accantonato, a causa di diverse calamità che colpiscono Girgenti, ossia un’invasione di cavallette, che devasta i campi fino al maggio successivo, causando il prosciugamento delle casse comunali, e causa la diffusione di una febbre epidemica; nel 1837 giunge quindi il colera, che già da anni imperversa in continente.<sup>1058</sup>

Si giunge quindi ai moti del 1848: nonostante la ribellione, la situazione ben presto a Girgenti è sotto controllo; la statua è ancora integra, dal momento che si è deciso di risparmiare tale capolavoro, inglobandola, insieme al piedistallo, in una piramide di mattoni, appositamente costruita. Giungono però a marzo delle truppe palermitane, che prendono come pretesto l’esistenza della statua per cercare di creare disordini; una notte il simulacro viene quindi privato della sua protezione in laterizio, fatto a pezzi, e il suo piedistallo smantellato: «Villareale, all’udire quel sacrilegio (si dice) ne abbia pianto amaramente, perché una e forse la più bella delle sue fatture. La città ne fu commossa».<sup>1059</sup>

La storia dei simulacri borbonici agrigentini continua nel 1852, quando, per interesse diretto del neoeletto intendente Mezzasalma, la Decuria delibera di implorare la grazia sovrana, ai fini di ottenere finalmente il permesso a erigere una statua per Ferdinando II.

---

<sup>1056</sup> Gibilaro 1988, p. 351.

<sup>1057</sup> Picone 1866, pp. 595-598. Sui festeggiamenti dedicati al *Francesco I*, vd. E. Lopresti, *Sull’entusiasmo degli Agrigentini nell’occasione delle festive dimostrazioni da loro fatte per l’inaugurazione della statua di S. R. M. I. D. G. Francesco I*, Girgenti, s.n., 1829.

<sup>1058</sup> Picone 1866, p. 599.

<sup>1059</sup> *Ibidem*, p. 616.

## 6.5. FERDINANDO II COME NUOVO DUCEZIO

Il *Ferdinando II* destinato a Noto e scolpito da Tito Angelini costituisce uno dei pochi monumenti siciliani dedicati ai Borbone del cui aspetto sia pervenuta memoria, nonché di cui sia rimasta una qualche testimonianza fisica.<sup>1060</sup>

Una litografia raffigurante il simulacro è stata infatti pubblicata sul «Poliorama pittoresco» (fig. CCVIII),<sup>1061</sup> e due lastre delle quattro lastre che rivestivano il basamento sono tuttora conservate presso il Museo Civico della città (figg. CCIX-CCX).<sup>1062</sup>

Il sovrano è rappresentato stante, in un leggero atto di avanzare, con sandali ai piedi, e vestito alla greca, con tunica e clamide bloccata sulla spalla destra da una fibula; con la sinistra regge una spada, con la destra un rotolo, che rappresenta l'atto di nomina di Noto a Capovalle, decretata il 23 agosto 1837. La fronte è cinta da una fascia, i cui lembi ricadono sulle spalle. Anche da questa incisione è possibile cogliere la squisita fattura che caratterizzava la scultura, e che risulta evidente dal rilievo della lastra destinata al prospetto del piedistallo, dove la personificazione di Noto, con il capo turrato, e sotto la guida della Riconoscenza, reca i suoi omaggi al Genio Borbonico, stante innanzi al Tempio della Virtù, e recante in mano lo scudo con la Trinacria. Si scorge quindi una cicogna, simbolo della Riconoscenza, che viene replicata sulla monumentale Porta Ferdinandea, porta d'ingresso alla città, eretta su progetto di Orazio Angelini, fratello dello scultore. La seconda lastra rappresenta invece l'emblema della città, l'Aquila coronata.<sup>1063</sup>

Oltre alla descrizione pubblicata sul «Poliorama Pittoresco», ne è pervenuta un'ulteriore, stilata dalla napoletana Società Reale Borbonica, molto più accurata nel soffermarsi sui particolari e sulla resa stilistica, e che ulteriormente testimonia l'altissima qualità di questo simulacro:

Lo scultore don Tito Angelini non à guari invitò questa Reale Accademia delle Belle Arti a vedere la sua statua colossale del Re nostro signore: in conseguenza di che i soci scultori, pittori ed architetti si recarono ad osservarla. E dopo di averne ammirati i pregi, esposero nella

<sup>1060</sup> Il *Ferdinando II* viene ricordato in Bongiovanni 1994, p. 9; Fiorentino 1997, p. 319.

<sup>1061</sup> «Poliorama Pittoresco» 1842, p. 13.

<sup>1062</sup> Corrado Coppa ricorda che nel Museo i rilievi del Museo Civico vi sono stati qui trasferiti dalla Biblioteca (Coppa 1985, p. 157).

<sup>1063</sup> Le due iscrizioni che completavano le lastre laterali erano le seguenti:

«A / FERDINANDO II AUGUSTO / PERCHÉ / RICHIAMATA NOTO AL PRISCO SPLENDORE / IN METROPOLI DELLA SUA PROVINCIA / PREMIO DI LEALTÀ IL DÌ XXIII AGOSTO DEL MDCCCXXXVII LA ERESSE / AL NOVELLO DUCEZIO / TERZO DUCA / E RESTAURATORE AMPLISSIMO DELLA PATRIA LORO / I NETINI / GRATI ESULTANTI DEVOTI QUESTO SIMULACRO MEMORIA A NOTO DI FEDELITÀ / DI REGIO GUIDERDONE DI GRATITUDINE / GRAN DOCUMENTO AI NEPOTI LO DECRETARONO / I DECURIONI ADDÌ VII SETTEMBRE MDCCCXXXVII / FAUTORE ED AUSPICE PIETRO LANDOLINA / MARCHESE DI S. ALFANO AL GOVERNO DELLA NUOVA / PROVINCIA PRIMO PREPOSTO / ERETTO A SPESE DEL MUNICIPIO E DE' CITTADINI / E NEL GIORNO XXX MAGGIO MDCCCLII / CON SOLENNITÀ DI POMPA DI PLAUSI DI UNIVERSALE / RINGRAZIAMENTO E TRIPUDIO INAUGURATO / REGGENDO IL VALLE ANTONINO GALBO BAR. DI MONTENERO / E LA CITTÀ GIUSEPPE DI LORENZO BORGIA STATUA E BASSORILIEVO CONDUSSE NEL MARMO / TITO ANGELINI SCULTORE» (BCNoto, ms. inedito, c. 26r; vd. app. doc. n. 270); secondo la testimonianza dell'erudito netino Gaetano Giammanco, vissuto nel secolo XIX, sarebbe stato erroneamente inciso «MAGGIO MDCCCXLVII» (Giammanco 1997, p. 22).

tornata degli 11 corrente il voto unanime di rassegnarsi, cioè, allo eccellentissimo Ministro degli Affari Interni, che questo insigne lavoro venga destinato ad onorare un qualche nobile sito della Capitale, ov'è ancora desiderata una statua che degna sia del Sovrano, e ciò pure a gloria delle arti patrie, perocché è questa una di quelle rare produzioni del genio, le quali conservano la vivezza della ispirazione, senza essere intiepidite dall'opera della mano, malgrado della difficoltà e della lunghezza del lavoro, specialmente nelle sculture in marmo. L'autore à raggiunto con pari felicità l'altro non meno difficile scopo dell'arte di effigiare, cioè, un re in modo conveniente alla Maestà dell'augusto personaggio che deve rappresentare, senza togliere alla somiglianza del ritratto, come nel caso presente, il carattere della nobile affabilità che tanto splende nell'originale.

Dando a un tempo grandiosità alle sue forme colossali e facendo sparire il gigantesco delle misure, sicché a chi lo riguarda sembra osservare in quel monumento la giusta statura di un eroe, e nulla più, pregio tanto commendato nella Flora, mercé cui quel capolavoro della scultura conserva la venustà delle Grazie ed illude siffattamente che non pare un colosso. Prendendo quindi l'Accademia ad analizzare l'attitudine ferma ed animata, la purità del disegno, il partito del paludamento e la sveltezza delle pieghe di questa statua, à sopra tutto encomiata la carnagione, la quale nel volto, nelle braccia, nelle gambe ed in ogni estremità ricorre aggiustatamente, ma non nasconde le ben conformate ossature, il movimento de' muscoli e la delicata appariscenza delle vene, sicché nell'epidermide pare che il marmo perda la sua tenacità ed abbia la morbidezza della vera carne.<sup>1064</sup>

La storia di questa commissione inizia il 7 settembre 1837, quando, neanche un mese dopo l'elezione di Noto a Capovalle, il Decurionato delibera di innalzare una statua al sovrano, a dimostrazione di riconoscenza, e di inviare una rappresentanza a Napoli, affinché presenti direttamente la richiesta al sovrano, "eroe" della città, e per questo motivo considerato alla stregua di Ducezio, l'antico capo netino:

Ed ecco, l'una fra le poche città sicane, la maggiore una volta del regno siculo, il capo del Vallo per dieci secoli, tornata alla sua vetusta grandezza. Niuno vi ha fra di noi che non tripudi di contento e di gioja: tutti siam penetrati di vivissimi sentimenti d'immensa gratitudine verso il sommo de' re, che, per organo di un ministro e sapiente e giusto, ha richiamata la patria a nuova vita. Noi non sapremmo meglio dar prova de' nostri affetti, che destinando appositamente una deputazione, la quale, prostrata di persona a' piè del real trono, umili alla Maestà del Re le nostre grazie e i nostri omaggi, e rinnovi i nostri giuramenti di fedeltà e di divozione. Né potremmo meglio eternare la memoria di tanta munificenza che innalzando una statua di marmo al restauratore di Noto, al novello nostro Ducezio, la quale in tutti i tempi verrà sempre mai benedetta ed adorata da noi, dai figli nostri e dai posterì nostri nepoti. Quindi vi prego di votare sulla scelta di tre soggetti fra i nostri concittadini e pell'innalzamento di una statua di marmo alla Maestà del Re nostro signore: [...].<sup>1065</sup>

Il numero di marzo del «Giornale dell'Intendenza della Valle di Noto» comunica quindi che a gennaio il sovrano, pur con retrosia, si è degnato di concedere alla città l'onore di erigergli un simulacro, «[...] sol perché questa memoria tornerà gloriosa alla città istessa,

<sup>1064</sup> BCNoto, ms. inedito, cc. 279-280; vd. app. doc. n. 264.

<sup>1065</sup> BCNoto, ms. inedito, cc. 171v-172r; vd. app. doc. n. 244.



rammentando alle venture generazioni la sua saggia e leale condotta nei pubblici infortunj i quali afflissero non à guari la Sicilia. Napoli 10 gennaio 1838».<sup>1066</sup>

Felice Genovesi, procuratore generale di Noto, prende subito contatti con lo scultore Angelini, tant'è che già il 20 marzo può riunire la rappresentanza dei notabili della città:

[...] esposi tutto il mio portamento sulla elevazione della statua, manifestai le idee del ministro signor Santangelo, lessi i contratti vostri ed altri due che io procurai, in Catania, stipulati dal cavaliere Calì per la statua di Francesco Primo e di Ferdinando Secondo; e conclusi, riferendo le vostre pretenzioni di volere per tutto (compresa la vostra venuta e l'innalzamento) ducati semila. Rapportai indi i motivi d'onde eravate spinto, sviluppai le varie convenzioni, confrontandole, e terminando il mio ragionamento dissi che le pretenzioni vostre erano giuste e ben regolari. Il mio discorso fu seguito da generale convincimento: per la qual cosa si stabilì di fissare gli articoli e riunirci una seconda volta nel giorno 23, come con effetto fu praticato e diffinitivamente concluso.<sup>1067</sup>

Viene quindi steso un abbozzo di contratto, che prevede l'esecuzione del simulacro e del relativo piedistallo, da parte dell'artista, dietro il compenso di seimila ducati: questa cifra deve comprendere tutte le spese relative alla commissione, a partire dall'acquisto dei marmi necessari, fino a quelle di spedizione e consegna a Noto; verrebbero pagati mille ducati al momento della stipula del contratto vero e proprio, e gli altri cinquemila rateizzati, e versati ogni sei mesi. Il simulacro, scolpito in un unico blocco di marmo statuariale, deve raggiungere i

---

<sup>1066</sup> «Giornale dell'Intendenza della Valle di Noto» 1838, p. 1.

<sup>1067</sup> ASABANa, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 161; apparentemente, i committenti netini faranno più volte confronti con le sculture realizzate da Antonio Calì, il che comporta continui sfoghi, da parte di Angelini, con il fratello, da cui emerge un ritratto non molto positivo dello scultore siciliano e della sua produzione:

«Mi dispiace moltissimo sentirmi sempre parlare del cavaliere Calì, portandolo per esempio d'onestà: figurati se Calì comprerebbe un marmo a tale prezzo. La statua che Calì fece per Catania doveva essere un pezzo, ed intanto aveva tutte e due le braccia aggiunte, ed il marmo era statuariale, ma per le macchie sembrava una tigre. Tutti, quando desiderano un lavoro, promettono molto, ma quanti pochi sono coloro che attendono? La statua poi del Re presente di Calì, il marmo è ancora *in mente dei*, e vi starà per un pezzo, non volendo mettere que' marmi che à adoperati nelle Finanze. Ti ò tutto ciò scritto perché, tu stando lì, mi facessi almeno dare quei duecento ducati che mi si vorrebbero togliere dal prezzo che io aggiungi, perché si vuole la statua in marmo statuariale, e non ordinario come si disse d'apprima; [...] Io sebbene scrissi al Genovesi che mi sarei contentato di quanto egli per me faceva, pare ora vedendo quanto costa un marmo statuariale non posso ammeno di reclamare que' duecento ducati che mi si vorrebbe levare dal prezzo della statua per la diversità della materia, ed essendo questa immensa, così io debbo badare pure ad un grano se voglio non rimetterci, attendere la parola, e riuscir con onore nel lavoro.

La statua poi che il Calì fa ora per Catania è composta in modo che la larghezza delle braccia non arriva a quattro palmi di marmo, nella mia la distanza sono palmi sei; come dunque mi si porta per esempio sempre quest'uomo, se il nostro lavoro offre tanta diversità nel componimento. Vorrei che tutte queste cose le facessi intendere con dolcezza ai signori notabili di Noto, e dirgli che nessuno vuole ingannarli, ma che non è regolare che io ci rimetta. Il signor Gambardella potrà farmi fede de' marmi che è veduti del Calì nelle Finanze, e pure dovevano essere senza macchie, ma lo sono? Ma capisco che è triste cosa parlare con persone che le Arti per niente conoscono [...]» (ASABANa, ms. inedito, cc. Ir-IIr; vd. app. doc. n. 163). «Ti prego non farmi fare paragone con le statue che esegue Calì, conoscendo tu bene che le loro sculture sono opere da giardino, e che promettono cento e non danno che dieci; l'esempio ne potrà essere ogni opera che hanno al pubblico esposto, cominciando dalla statua del re Francesco che esegui per Catania» (ASABANa, ms. inedito, cc. Iir-IIv; vd. app. doc. n. 167). Si ringrazia la dott.ssa Federica de Rosa per la segnalazione di questo fascicolo. Per tutto quello che riguarda le ricerche presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, si ringrazia la direttrice dell'Accademia prof.ssa Giovanna Cassese e la prof.ssa Aurora Spinosa, curatrice della Galleria e dell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.

dodici palmi di altezza, ma la base non può superare le otto once. Il piedistallo, da eseguirsi invece in marmo ordinario di prima classe, deve essere decorato nel prospetto con una lastra di marmo bianco «[...] esprimente in seconda veduta un tempio, onde esce il Genio Borbonico, cui una donna, ch'è la Riconoscenza, presenta Ducezio netinese»,<sup>1068</sup> soggetto che poi viene appunto leggermente modificato nell'esecuzione finale; negli altri tre lati devono quindi comparire l'emblema della città e due iscrizioni.

Segue una descrizione su come debba essere rappresentato il sovrano: si richiede un abbigliamento “alla greca”, non “alla romana”, che richiami le vesti indossate da quel Ducezio, eroe dei netini; nella mano destra deve quindi portare un papiro, che rappresenti, appunto, il decreto attraverso cui Noto diviene Capovalle. La statua deve essere infine consegnata in venti mesi.

Viene quindi richiesto allo scultore d'inviare il gesso della statua di medesimo soggetto realizzata per il Teatro di Foggia (fig. CCXI).<sup>1069</sup>

A fine maggio Orazio Angelini giunge a Noto,<sup>1070</sup> recando con sé il gesso della statua, dopo un viaggio apparentemente difficile;<sup>1071</sup> per il modello, sono stati promessi allo scultore trecento ducati,<sup>1072</sup> che ancora il 7 giugno non sono stati consegnati.

Nonostante il tramite del fratello, questa commissione si presenta subito costellata di difficoltà; il Comune non ha fondi, e di conseguenza non può fornire garanzie, e contemporaneamente lo scultore si trova in disaccordo con la cifra pattuita di seimila ducati:

Dimenticai dirti in altra mia lettera che il ministro Santangelo trovava non regolare il volersi pagare una statua in marmo statuario di prima qualità meno di ducati 5000, giacché se quella che eseguo per San Francesco di Paola è in marmo ordinario, che la pietra costa la metà del prezzo dello statuario, è ben regolare che essendo quasi della stessa altezza si paghi almeno la sudetta somma. Sii dunque fermo su tale affare e non ti dico altro. Rapporto al piedistallo, fa' riflettere a cotesti signori che dev'essere più alto di quello che una volta si disse; e perciò la somma di ducati 800 è il meno che si possa spendere.<sup>1073</sup>

La situazione sembra complicarsi sempre di più, tant'è che a fine settembre Angelini scrive:

Per la mia ordinazione, ti dico con franchezza che se trovi degli ostacoli, e tu vedi che siano duri a non lasciarsi persuadere dalle lettere che ò scritte dove dicevo chiaramente le mie idee, io allora sarò più contento di annullar tutto, ed essere pagato del ritratto in marmo pel quale sto vomitando sangue, come pure de' trecento ducati della statua in gesso che cedere d'un sol grano, giacchè non voglio rimetterci, ed avendo ben considerato cosa costa il marmo, la

---

<sup>1068</sup> ASABANa, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 161.

<sup>1069</sup> ASABANa, *Ibidem*.

<sup>1070</sup> Orazio Angelini rimarrà diverso tempo a Noto, per soprintendere alla costruzione delle nuove strade del Vallo.

<sup>1071</sup> «Tutte le contrarietà che ài incontrate per la statua onde portarla in Noto le avevo supposte, e fu troppo tardi quando m'accorsi che si sarebbero dovute numerare le casse per non fare sbaglio; tu sai bene che confusione vi fu quando partisti, ed è miracolo come andate la cosa» (ASABANa, ms. inedito, c. Iv; vd. app. doc. n. 162).

<sup>1072</sup> «Dimmi se ti si paghino i ducati trecento pel gesso della statua» (ASABANa, *Corpo città di Napoli, 1832-1838, 1838, Lettera di T. Angelini a O. Angelini del 26 maggio 1838*, ms. inedito, c. non numerata, Iv).

<sup>1073</sup> ASABANa, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 165.

sgrossatura che sarà in novecento ducati, e cosa la mettitura di scalpello ed i scuri, sono per me indifferente, averlo o no un lavoro che mi dovesse costarmi quanto introito. Era ben diverso quando il lavoro si doveva fare in marmo ordinario allora, ed una copia della statua già fatta allora, mille e cinquecento ducati non sarebbe costato il solo marmo di prima qualità statuaria, non come altri che mettono quest'articolo nella scrittura solamente e poi, finito il lavoro, si vede un'ira di Dio per marmo nitido e senza macchie, come le statue che i signori ..... hanno messi nelle Finanze, quelle pure dovevano essere senza macchie e di marmo purissimo. E pure questi signori mi si portano dal signor Genovesi per esempio e modello di scrittura, come se una statua che sembra un candeliere, e non offre che quattro palmi di larghezza, si dovesse pagare come una che si potrebbe chiamar gruppo per la composizione e per la larghezza che à in sei palmi; e più queste ragioni sono (capisco bene perché le vuol sentire). Il marmo intanto che ò comandato per mezzo del mio giovane a Carrara posso anche sospenderlo, finché non sia tutto finalizzato; e tu regolati con nobiltà, giacché, per quanto siano cattive le mie circostanze, amo meglio non avere un lavoro che averlo con avvillimenti e per rimetterci. Se questi signori capissero che diversità vi sia fra statua e statua, sarebbero più condiscendenti. Finisco col pregarti però che mi si risponda subito, e che io non sono fuggito con una lettera che scritta da .... per parte ... di alta persona dice. Io debbo avere trecento ducati pel gesso, trasporto, tutto altro, mi si deve pagare il ritratto comandato da Genovesi. Del resto mi se faccia cambiale ed io la pagherò, e così sarà finita quest'ordinazione, che si crede che mi debba arricchire; mi dispiace solamente dell'incomodo tuo e mio e del denaro che mi costa, e perdita di tempo. Tutte queste cose le dissi anche a Sua Eccellenza prima che partisse.<sup>1074</sup>

Una delle incomprensioni creatasi è legata al fatto che il Comune di Noto, in un primo momento, aveva richiesto una replica del *Ferdinando II* da Angelini scolpito per Foggia, segnatamente per la nicchia del teatro civico: di conseguenza, anche il bozzetto presenta una lavorazione approssimativa nel tergo, funzionale al fatto di non essere destinata a esser vista “a tutto tondo”; questo modello, che viene pur apprezzato dal sovrano,<sup>1075</sup> di passaggio a Noto, viene quindi rifiutato, e l'artista è costretto a plasmarne un'altra:

Veneratissimo signor Procuratore Generale,  
rispondo alla vostra cola data de' 29 ottobre e comincio per parlarvi dell'affare che riguarda l'ordinazione che la città di Noto mi affida della statua di Sua Maestà il Re Ferdinando 2°. È ben vero che in altra mia vi ho scritto non essere lo stesso un lavoro da collocarsi in mezzo ad una piazza, come quello da allocarsi in una nicchia, ma gli articoli del mio contratto erano fondati sul principio che la statua dovesse essere una replica di quella già eseguita in Foggia; a meno della destra mano, sulla quale dovea avere un papiro dinotante la concessione del Re fatta a detto comune. Ora la questione è assolutamente diversa, dappoiché desiderando Sua Eccellenza Santangelo che il modello fusse assolutamente eseguito da nuovo, e trovando io quest'idea ben ragionevole, le difficoltà di questo son ben diverse da quello già fatto, e pure io, avendo di riguardi, non ho segnato che 400 ducati dippiù da ciò che si era già contratto. Mentre che se mi si comandasse un gesso del Re d'invenzione nuova, io non lo farei a meno di

<sup>1074</sup> ASABANa, ms. inedito, cc. Iv-IIr; vd. app. doc. n. 164.

<sup>1075</sup> « [...] ti assicuro che ciò che hai scritto a papà relativamente al bozzetto che pare sia piaciuto al Re mi ha dato immensa soddisfazione e mi farà lavorare con coraggio» (ASABANa, ms. inedito, c. Iir; vd. app. doc. n. 167).

ducati 800; e però trovo ben strano che vogliate confondere un lavoro già fatto con altro già ideato, e da doversi eseguire pria in creta, e poi fondarlo in gesso. Dal vostro modo di scrivere, vedo chiaramente non aver voi veduto il bozzetto che al signor Intendente non à guari ho inviato, avreste allora notata la gran diversità che vi è nell'atteggiamento della figura.

In quanto al danaro che ho ricevuto, è già invertito nella spesa del marmo, e non basta, perché vi vogliono altri ducati 600 per ritirarlo da Carrara; che so che il Comune è stato con me gentile in anticiparmi ducati mille senza aver firmato contratto, non niego certamente io aver ricevuto una tale somma, ma replico che sì patti non possono esser gli stessi se il modello dovrà essere diverso, ed è questa la quistione.<sup>1076</sup>

La maggior parte dei problemi è però legato al compenso pattuito:

Il signor Genovesi mi scrisse che [...] il prezzo erasi fissato dai signori notabili in ducati 6300; non comprendendovi la statua in gesso che di già ritrovasi in Noto con piedistallo rispettivo dipinto a marmo, e che mi si fissò tanto pel lavoro di questo, che pel trasporto, ed incomodo di chi lo dovesser in Noto ergere da Sua Eccellenza del Carretto la somma di ducati 300. Che in tutto farebbero ducati 6600. Dovendo ora da nuovo fare il modello in creta e formarlo in gesso che niente rassomiglia alla statua di già eseguita per Foggia, io non domando altro che le spese, e queste saranno in ducati 400; sempre obbligandomi dare una statua immensamente

---

<sup>1076</sup> ASABANa, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 169. La polemica con il Procuratore Generale della Guardia Comunale s'inaspisce anche a causa di un busto, da lui commissionato, che deve raffigurare il Marchese del Carretto, e di cui Genovesi ha visto il modello, giudicandolo poco somigliante: «Ho avuto da vostro fratello un gesso dell'eccellentissimo signor Marchese del Carretto, e fattone il confronto coll'originale, che di recente ha onorato queste mura, trovo che vi bisogna molta fatica ancora: la fisionomia è in alcun modo carpita, ma le membra della faccia è necessario che siano tutte ritoccate ed è necessario poi che al ritratto si infonda quell'anima che non ha. Conosco gli aneddoti tutti di questo lavoro e quindi vi prego di applicarvi, e darmi l'ultima mano e presentarlo» (ASABANa, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 168). «In quanto a ciò che mi dite, rapporto al busto che sto ultimando in marmo di Sua Eccellenza il Marchese del Carretto comandatomi da voi, non so come vogliate fare il censore dell'opera mia senza che ne abbiate veduto il marmo; mentre prevedendo la gran diversità che passa fra un marmo ed un gesso, avevo ben ragione di essere renitente d'inviarvi il gesso non fuso dal marmo, ma dalla creta. Per l'articolo in interesse non posso negarvi che son sorpreso come voi stesso, che più volte mi avete scritto caricarvi una cambiale per ritirare il danaro che mi occorreva per far fronte alle spese del marmo: mi dite ora che sarete pronto solamente a pagare allorché Sua Eccellenza abbia avuto il lavoro e ne sia restato contento. In questo modo voi mettere in dubbio che io valga tanto da saper fare busto in marmo come si deve ad un tanto personaggio, non che diffidate della mia onestà. Vi rispondo con chiarezza tuttociò che per compiacervi ho dovuto fare una novella forma pel busto in gesso che mi serviva per eseguire il marmo, e la spesa di questa, unita al gesso, è stata di ducati 12 più ducati 3, per fare la cassa, ducati 2 per segatura ed incassatura, ducati 6 per rimetterla col vapore fino a Siracusa; notate bene che di 30 ducati che voi mi favoriste, non ne rimangono che 7 per anticipazione del busto. Chiunque mi onora darmi un ordinazione di simil fatta, deve pagarmi in tre rate cioè: la 1<sup>o</sup> quando il lavoro s'incomincia in creta, la seconda quando il marmo è alla metà del lavoro, e la terza allorché questo è consegnato. Non serve che in ciò io mi spieghi di vantaggio, solamente vi posso dire che il ritratto costa a me, e lo posso assicurare sul mio onore ducati 300 nello studio; e chiunque me lo avesse ordinato avrebbe dovuto compensarmi non meno di 100 luigi d'oro. E pure per la riconoscenza che per voi sento, mi faceva contentar delle spese semplici dello studio, mentre non ho mai eseguito un lavoro con più difficoltà d'arte, essendovi solamente decorazioni ed infiniti ricami nell'abito da generale, non che le due spalline, che per eseguirle in marmo mi è voluto un mese. Non vi parlo delle difficoltà che ho incontrato in ritrarre la fisionomia in ben poche sedute. Appena Sua Eccellenza sarà di ritorno, io gli presenterò il lavoro; e son superbo dirvi che ne rimarrà soddisfatto. E come la riconoscenza che io sento per questo illustre uomo non ha nulla di comune al comando da voi datomi, mentre di queste ne ricevo alla giornata: ed il busto del Ministro del Carretto sarà l'opera la più finita che ho io mai fatta; così glielo presenterò come lavoro eseguito da un suo ammiratore, e non come comandatomi da altro, essendo ben poco ciò che offro ad un personaggio che tanto merita, e così voi non sarete obbligato verso di me di nulla pagare» (ASABANa, ms. inedito, cc. Iv-IIv; vd. app. doc. n. 169).

migliore, e composta non per una nicchia come era quella di Foggia, ma sibbene da poterla guardare da tutti i lati come è d'uopo sia in una piazza, offerendo da tutte le parti l'istesso finito.<sup>1077</sup>

Nel dicembre del 1838, si aprono infine le trattative definitive, e si arriva a fissare come compenso duemilatrecentotrentatre onze e dieci tarì, dalle duemila pattuite originariamente;<sup>1078</sup> il contratto, firmato da Orazio Angelini, quale procuratore, il 4 febbraio 1839, rispetta quanto già stabilito nei mesi precedenti:

[...] apertosi una trattativa diffinitiva coll'indicato signor don Orazio, qual procuratore sudetto, il medesimo fece conoscere che la prima domanda pel prezzo di sudetta statua, trasporto, inalzamento e tutt'altro, compreso un gesso, non può aver più luogo, a mottivo che lo stesso signor Tito ha formato un nuovo disegno per la formazione della statua, avendone inviato un piccolo gesso che, nella fausta circostanza di aver Sua Maestà onorato questo suolo, ebbe la compiacenza di osservare con approvazione in casa di questo signor Intendente, Marchese di Santo Alfano, ove alloggiava; la quale richiede un lavoro più esatto, e quindi maggior tempo: perché la detta statua si vuole in un sol pezzo di marmo bianco statuaria fino di prima qualità e senza macchie che sfreggiar potessero l'opera, quando il detto signor Tito Angelini intendeva scolpire essa statua di marmo ordinario chiaro, di prima qualità e di quella maniera e disegno dallo stesso scolpito pel teatro di Foggia. E finalmente, a causa del gesso dal medesimo inviato in maggio ultimo, quel medesimo, che dovea trasportare compita l'opera, per cui fu obligato spedire qui appositamente delle persone onde situarlo, ed avendo in conseguenza sofferto della bastante spesa, ne pretendeva la somma di onze duemille quattrocento trentatré e tarì dieci, che poi è riuscito diffinitivamente ridurla ad onze duemille trecento trentatré e tarì dieci, compreso in essa somma il gesso inalzato.

Che atteso il premesso e di già stabilito il prezzo, dal signor Angelini si ha dichiarato d'essersi intrapresa l'opera, avendo ricevuto la somma in abbuonconto di onze trecento cinquantaquattro, tarì sedici e grana sette, quella stessa esatta dai sopra noti individui volontariamente.

[27] Che il Decurionato invitato a proporre i mezzi onde fissarsi il supplimento della somma anzidetta, con la seduta del diecinueve dicembre ultimo, stabilì di prelevarsi le rimanenti onze mille trecento cinquantatré e tarì dieci a preferenza d'ogni altra spesa dalle opere pubbliche comunali, e da un altro articolo da destinarsi da questo signor Intendente, per cui destinò il sindaco sudetto, qual rappresentante la Comune a redigerne l'atto corrispondente, previe le infrascritte condizioni.

1° Che il signor Angelini dovrà obligarsi di scolpire di un sol pezzo di marmo bianco statuaria fino di prima qualità una statua colossale, che porti il ritratto e personaggio del re Ferdinando Secondo nostro augusto sovrano, dell'altezza di palmi dodici napolitani, compresa la base, che non sarà più alta di once otto.

---

<sup>1077</sup> ASABANa, ms. inedito, cc. Ir-IIr; vd. app. doc. n. 167. Il confronto con gli altri artisti è sempre costante: «[...] Tenerani per la statua di Messina alta palmi 12 à domandato in marmo ordinario scudi diecimila ed in marmo statuaria dodicimila; vedi che diversità in marmo tra il prezzo da me domandato, e ciò che à domandato il Tenerani, capisco che io non ò il suo nome; ma egli però non la farà meglio di me e non sarà certamente lavorata con maggior onestà né con miglior marmo» (ASABANa, *Corpo città di Napoli 1832-1838*, 1838, *Lettera di T. Angelini a O. Angelini*, ms. inedito, c. non numerate, Ir).

<sup>1078</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 268.

2° Che dovrà formare alla statua anzidetta un piedistallo di marmo ordinario di prima classe e scolpirvi dalla parte davanti del dado un basso rilievo di proporzionata grandezza, in cui non vi saranno meno di tre figure, nel lato opposto vi sarà lo stemma della città di Noto, e negli altri due lati due iscrizioni, che verranno date dallo stesso sindaco.

3° Che la statua ridetta dovrà il signor Angelini scolpirla giusta il modello in gesso soprannominato, esistente presso il signor Marchese Santo Alfano.

4° Che debba compire un tal lavoro tra il periodo di mesi venti, a contare dalla stipola dell'atto.

5° Che detto Angelini dovrà obbligarsi di consegnare sudetta statua qui in Noto, elevata con il suo piedistallo, in quel locale che sarà designato dalla Decuria, dovendosi egli qui recare di persona, senza pretendere compenso alcuno, essendo compreso nella detta somma di onze duemilatrecentotrentatré e tarì dieci, tutto ciò che sarà necessario pella costruzione della cassa ove dovrà situarsi la mentovata statua, trasporto tanto per mare, che per terra, costruzioni di ponti o altre machine necessarie per lo imbarco, di sbarco ed inalzamento, in somma ogni erogazione che avrà luogo, finoacché la detta statua resti compitamente inalzata d'unità al piedistallo e finimenti, il tutto a spese e rischio del mentovato scultore signor Tito Angelini, come del pari resta compreso in essa somma di onze duemille trecento trentatré e tarì dieci, il prezzo, spese di trasporto, e tutt'altro di gesso, rappresentante la immagine di Sua Maestà situato nella Casa Comunale, dovendosi reputare per consegnata la detta statua di marmo dietro il totale inalzamento.

6° Che le rimanenti onze mille novecento settantotto, tarì ventitré e grana tredici, il signor Angelini dovrà conseguirli, cioè: onze trecento trentatré e tarì dieci, subito perfezionato il presente atto; onze trecento trentatré e tarì dieci a trentuno luglio di quest'anno milleottocento trentanove. Onze trecento trentatré e tarì dieci a trentuno gennaio milleottocentoquaranta, onze trecentotrentatré e tarì dieci a trentuno luglio di detto anno; onze trecentotrentatré e tarì dieci a trentuno gennaio milleottocentoquarantuno, ed onze trecento dodici, tarì tre e grana tredici a trentuno luglio milleottocento quarantuno.<sup>1079</sup>

Intanto, si sta cercando di trovare il denaro necessario per finanziare la commissione: inizialmente, i Notabili della città si offrono di addossarsi totalmente gli oneri della commissione, e da una prima sottoscrizione pubblica ricavano virtualmente novecentottantuno onze.<sup>1080</sup>

---

<sup>1079</sup> BCNoto, ms. inedito, cc. 26-38; vd. app. doc. n. 246. Vd. ASNoto, *Protocollo degli atti di Notar don Filippo Fassari di stato degli anni. 1838 e 1839*, 1838-39 vol. 2 n. 14988, ms. inedito, *Sinallagmatico fatto dal signor don Tito Angelini a favore di questa città di Noto*, ff. 36v-38r.

<sup>1080</sup> «Nella circostanza felice di doversi costruire ed inalzare in una delle nostre piazze la statua di marmo all'immortale Ferdinando Secondo, noi qui sottoscritti, spinti dal desiderio di aggiungere nuovi contrassegni di amore verso la patria e nuovi attestati di gratitudine e di devozione verso l'augusto nostro monarca, ci offriamo pronti al pagamento: non solo di quelle onze duemille che son necessarie alla elevazione della statua suddetta, [...] ma ben pure di quant'altro sarà bisognevole a rendere sempre più magnifico questo perpetuo monumento di nostra lealtà. Quindi siccom'ella ha convenuto col signor Angelini di soddisfare le dette onze duemille, in quanto ad onze 333.10 alla stipulazione dell'atto ed in quanto ad onze 1666.20 di sei mesi in sei mesi alla ragione di onze 277.26 per ciascun catameno, così noi in forza del precedente ci obblighiamo a dare anticipatamente alla Comune, e per essa a lei, signor Sindaco, le infrascritte somme ne' tempi e modi stabiliti di sopra, cioè: una sesta del nostro rispettivo debito nel momento della stipolazione dell'atto, ed il rimanente in sei uguali catameni di sei mesi in sei mesi. E perché questa obbligazione si renda esecutoria e sempre più efficace, che la stessa venga reputata come un articolo addizionale allo stato discusso della Comune; e possa Ella signor Sindaco ripetere da ciascun di noi la somma offerta ne' modi amministrativi, egualmente come riscuotesi ogni altro credito comunale. Oggi in Noto, il dì primo marzo 1838» (BCNoto, ms. inedito, c. 3; vd. app. doc. n. 245).

Il Comune decide però di reperire la somma mancante, prelevandola dal fondo “Opere pubbliche comunali”.

Nel luglio del 1839 giunge notizia dell’apprezzamento Reale nei confronti della statua che Angelini va modellando, apparentemente non rispettando il contratto e abbigliando la statua alla “romana”:

Mi si scrive per ciò che Sua Maestà, essendosi di persona conferita nella stanza dello studio dell’Angelini, ebbe occupazione di attentamente osservare la statua in creta del suo ritratto, nonché il basso rilievo, che nel tempo stesso stava lo Angelini eseguendo. La Maestà Sua se ne mostrò soddisfatta, detto avendo sinceramente all’artista che il tratto gli piaceva meglio di quello già eseguito pel Comune di Foggia, ma che abbigliamento era meglio disposto alla greca, anziché alla romana.

Cosifatto, fu legge pel nostro scultore; laonde il giorno dopo, disfacendo quasi tutta la statua, si occupò egli a regolarla in secondare i sovrani valori e continuò ad indefessamente faticare, talché perfezionati appena che saranno in gesso e la statua ed il basso rilievo si darà cominciamento a sgrossare i marmi.<sup>1081</sup>

Contemporaneamente, lo scultore richiede il versamento di quanto pattuito fino a quel momento, pena lo scioglimento del contratto:<sup>1082</sup> la cifra promessa dalla sottoscrizione non è ancora pervenuta, motivo per cui si è costretti ad attingere dalla Cassa comunale, dietro autorizzazione dell’Intendente, e ai fondi dell’Albergo dei Poveri.<sup>1083</sup> Ancora nel 1840, la somma promessa dalla nobiltà netina non è stata versata:

Noto, 9 giugno 1840. [...] E poiché li ducati 500 detti non bastano, onde avere il bene di alzarsi in questo anno, crederci di ottenerci de’ zelanti e patriottici signori [120] l’anticipo di tutta la somma che resta a corrispondersi per la stessa, obbligandosi la Comune di scontare il debito a ducati 500 l’anno o più, se più sarà a tal oggetto ammesso in avvenire negli stati discussi: son sicuro che si atterrà il chiesto impronto, o da tutti coloro che offrirono delle somme per la spesa anzidetta, o da taluni di essi.<sup>1084</sup>

Ad agosto, non essendo ancora pervenuti i pagamenti, Angelini interrompe la lavorazione del marmo e dichiara “in mora” il Comune:

[...] che lo scultore Angelini rimane esentato dall’obbligo di consegnare la statua nel termine fissato nel suddetto contratto, e ciò per lo noverato inadempimento da parte dei rappresentanti di questa Comune sul non avergli finora pagato le intere rate nei periodi come sopra convenuti.

Che in conseguenza ha dovuto necessariamente sospendere la continuazione del lavoro intrapreso, da riprenderlo nel momento in cui gli verrà puntualmente eseguito il pagamento della somma a lui dovuta.

---

<sup>1081</sup> BCNote, ms. inedito, cc. 50-51; vd. app. doc. n. 247.

<sup>1082</sup> BCNote, *Ibidem*.

<sup>1083</sup> BCNote, *Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all’opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento “per la statua di marmo di Ferdinando II”. 1838/1842*, ms. inedito, cc. 87, 117-118.

<sup>1084</sup> BCNote, ms. inedito, cc. 119-120; vd. app. doc. n. 254.

Che quant'anche si volesse ora adempiere al pagamento in parola ciò non toglierebbe mica il difetto dello inadempimento per fatto loro, mentre per la succeduta tardività il termine della consegna della statua rimarrà *ipso jure* prorogato sempre a scelta dello istante, senza essere responsabile di qualunque danno o interesse, che potrebbe questa Comune pretendere contro ogni dritto.

Che in fine si protesta per tutti li danni, interessi e spese che ha sofferto e soffrirà in appresso in occasione dello avverato inadempimento da parte dei suddetti rappresentanti di questa Comune.<sup>1085</sup>

I “notabili benefattori” rifiutano di versare quanto pattuito, e il Comune si trova nell'impossibilità di pagare: la situazione viene in parte risolta da Pietro Landolina, marchese di Sant'Alfano, il quale verso il 14 dicembre offre un prestito di duemila ducati alla città a mutuo gratuito, corrispondente alla somma mancante per il pagamento della statua, in cambio del collocamento del simulacro nella piazzetta innanzi al suo palazzo.<sup>1086</sup> Già in passato il Marchese si era offerto di livellare l'area a sue spese e di costruire la cancellata di protezione.<sup>1087</sup> La questione sulla destinazione della statua si era aperta già nel novembre del 1839, quando Orazio Angelini, oltre a sollecitare il versamento delle rate mancanti, richiese, a nome del fratello, che venisse fornito lo stemma della città, le iscrizioni, e soprattutto stabilito il luogo dove collocare la statua, ai fini di iniziar a costruire in tal sito un basamento idoneo, atto a tollerarne il peso.<sup>1088</sup> Con deliberazione decurionale del 15 novembre 1839 era già stato scelto il piano antistante la dimora del Marchese di Dajnnammare, vicina al Duomo e alla chiesa del Santissimo Salvatore, quale destinazione del monumento;<sup>1089</sup> il nobile si era inoltre offerto di realizzare a sue spese la cancellata di ferro che avrebbe dovuto circondarlo.<sup>1090</sup> Il 7 febbraio 1841 viene invece confermata Piazza Landolina come luogo di destinazione del monumento;<sup>1091</sup> contemporaneamente, continuavano le sollecitazioni, che sfociano nella minaccia, da parte dell'intendente Montenero, affinché venga versata la cifra promessa con la sottoscrizione: responsabili dell'inadempimento sarebbero considerati il sindaco e il cassiere,<sup>1092</sup> che quindi ricorrono, a loro volta, alla minaccia di pignoramento.<sup>1093</sup> Al 2 febbraio del 1842 mancano ancora da versarsi millecinquecento ducati.<sup>1094</sup>

Riguardo alle iscrizioni e all'emblema, ancora nel 1841 non sono state consegnate: Angelini avrebbe voluto che il testo fosse dettato da Raffaele Liberatore, quindi aveva richiesto orientativamente delle informazioni su quello che dovrebbe essere il contenuto delle iscrizioni stesse.<sup>1095</sup>

All'inizio di maggio, il *Ferdinando II* è finalmente compiuto: l'opera ottiene il plauso dei concittadini di Angelini, ancora prima che della popolazione netina; è pervenuta la relazione

---

<sup>1085</sup> BCNoto, ms. inedito, c. 128; vd. app. doc. n. 255.

<sup>1086</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 256.

<sup>1087</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 257.

<sup>1088</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 249.

<sup>1089</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 269.

<sup>1090</sup> BCNoto, mss. inediti, vd. app. doc. nn. 250, 252.

<sup>1091</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 260.

<sup>1092</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 261.

<sup>1093</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 262.

<sup>1094</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 263.

<sup>1095</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 270.



di una commissione costituitasi in seno dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, per valutare il monumento, anche rispetto a quanto pattuito come ricompensa:

Real Accademia di Bella Arti.

Napoli, li 9 maggio 1842.

Richiesta la Real Accademia delle Belle Arti dal socio ordinario don Tito Angelini di emettere il suo parere sul prezzo equo della statua colossale rappresentante il Re (nostro signore) da lui sculpita, in merito della quale l'Accademia esprime il parere in un rapporto diretto all'eccellentissimo Ministro degli Affari Interni, è d'avviso considerata essere detta statua di un sol pezzo di bellissimo marmo statuuario; che le statue che sono di egual misura state eseguite pel tempio di San Francesco di Paola furono pagate cinque mila ducati ciascuna, essendo di marmo ordinario e colle braccia riportate. Considerando che la finezza del lavoro di questa bellissima opera supera tutto ciò che si possa fare nel marmo ordinario e in conseguenza à richiesto tempo maggiore; finalmente considerando che trattandosi di lavorare di un sol pezzo una statua che abbia parti sporgenti, come quella del braccio destro e della spada, raddoppia la fatica dell'artista per la diligenza che usar deve, la quale cosa per altro accresce altresì il pregio del monumento.

L'Accademia è d'avviso che in contemplazione delle cose sopra accennate, il prezzo più modico sia di ducati ottomila, che è quanto dire un terzo di ciò che fu pagato al Canova la statua del re Ferdinando 1° (di gloriosa memoria) eseguita in marmo ordinario e col braccio aggiunto.

Rispetto al piedistallo di un sol pezzo proporzionato al colosso opina l'Accademia che in contemplazione della spesa viva che costa allo scultore il masso e la squadratura debbasi valutare in uno col bassorilievo allegorico, composizione di tre figure di lavoro finitissimo e lo stemma nella parte postica e le iscrizioni in uno ducati duemila quattrocento: ben inteso che questa valutazione è considerata, dandosi il tutto dall'artista nel proprio studio, come si pratica da ogni altro scultore.<sup>1096</sup>

Angelini, quindi, inoltra ufficiale richiesta al Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni, affinché interceda in suo favore con l'Intendenza netina e possa ricevere una retribuzione maggiore, rispetto a quanto pattuito, anche considerando le spese non preventivate, che l'artista ha dovuto affrontare.<sup>1097</sup>

La Società Reale Borbonica inoltra invece una richiesta ufficiale al Ministero e Real Segreteria di Stato degli affari interni, affinché l'opera venga lasciata a Napoli:

Ma il complesso, come le particolarità di tanti pregi, sarebbero meglio rilevati in questa Capitale, dove è tanta copia di distintivi artisti e dove accorrono tutto il giorno stranieri peritissimi nelle materie artistiche; ed una replica del medesimo autore potrebbe invece spedirsi a Noto per soddisfare il lodevolissimo desiderio della popolazione che attende questo monumento. È in tale considerazione che l'Accademia ardisce umiliare alla lodata Eccellenza Sua l'espresso suo voto, ed intanto che non si degni risolvere quello che meglio le piacerà; affinché la Capitale non resti priva di questa bellissima opera, la prega a degnarsi ordinare che

---

<sup>1096</sup> BCNoto, ms. inedito, cc. 283-285; vd. app. doc. n. 265.

<sup>1097</sup> BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 266. La richiesta ha l'esito sperato, e vengono concessi allo scultore altri duemila ducati (BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 267).

venga formata, affine di averne un gesso nel Real Istituto di Belle Arti ad istruzione degli alunni, i quali non potrebbero essere da altri modelli ispirati che da questo, in occasione di dovere studiare con simili soggetti eroici.

La spesa non sarà grave, diverrà tenuissima a fronte della considerazione che l'Accademia non può trascurare di sottomettere per ultimo all'Eccellenza Sua intorno al merito del lavoro materiale, vale a dire degli incavi profondi e del distacco che ovunque dà risalto agli oggetti, benanché nelle interne parti dell'encomiato monumento, merito che proviene in generosità di animo dell'artista, poiché opere colossali di marmo non si possono ottenere che a forza di oro stemprato nel sudore, generosità veramente ammirabile in un artista a cui non si arresti la mano, in vedere che il lavoro, invece di arrecargli profitto, consuma ed annulla la mercede promessa già.

[...] Senza punto arrogarmi la qualità di conoscitore delle Belle Arti, deferendo all'unanime giudizio de' professori, e tra questi alcuni emuli del signor Tito Angelini, oso pregar Vostra Eccellenza ad implorare da Sua Maestà che si degni deferire al voto dell'Accademia; e considerando che un monumento non meno prezioso per la perfezione dell'arte che per la maestà del soggetto che rappresenta, esposto in una piazza alle ingiurie delle piogge e del gelo verrebbe lentamente a deteriorarsi, sembra che meriterebbe esser custodito nel Real Museo Borbonico, onde gli esteri ammirino i progressi che presso noi sotto la protezione di Sua Maestà à fatto l'arte statuaria.<sup>1098</sup>

La richiesta della Società Reale Borbonica non viene accolta, tanto è vero che il simulacro giunge a sua destinazione già verso la metà di maggio, come si desume dalla lettera che Tito Angelini il 29 del suddetto mese scrive al fratello da Noto, dicendo che, in cinque giorni, la statua ha percorso solo due terzi della distanza che divide la città dal Molo, anche a causa del cattivo tempo.<sup>1099</sup> Inizialmente si prevede d'inaugurare il monumento il 30 maggio stesso, giorno dell'onomastico del Re, ma alla fine i festeggiamenti hanno luogo il 12 giugno.<sup>1100</sup>

La statua rimane collocata in Piazza Landolina fino al 19 aprile 1848, quando, obbedendo all'ordine del Comitato di Palermo, che vuole l'atterramento di tutti i simulacri borbonici, s'iniziano le delicate operazioni per rimuovere la statua, che il 26 aprile viene riposta, o meglio nascosta, in un dammuso al di sotto della Casa Comunale;<sup>1101</sup> come a Girgenti, anche a Noto giunge però un distaccamento dell'esercito palermitano, che il 7 dicembre distrugge il *busto di Ferdinando II*, inaugurato il 30 maggio 1847, del cui autore non è pervenuto il nome, il gesso modellato da Angelini, e soprattutto la statua in marmo.<sup>1102</sup> Ciò che rimane della pregevole opera dell'artista napoletano è solo un informe busto, che l'intendente, Salvatore La

---

<sup>1098</sup> BCNoto, ms. inedito, cc. 280-281; vd. app. doc. n. 264.

<sup>1099</sup> «Le fatiche durate e le pene sono indicibili per mancanza di tutto. Spero in Dio d'uscirne fuori» (ASABANA, *Corpo città di Napoli, 1832-1838*, fasc. 1832 [sic], *Lettera di T. Angelini a O. Angelini del 29 maggio 1842*, ms. inedito, c. non numerata, Ir).

<sup>1100</sup> «Poliorama Pittoresco» 1842, p. 13; G. Galbo Paterno, *Per la solenne inaugurazione in Noto del marmoreo simulacro di Sua Maestà Ferdinando II il 12 giugno 1842*, presso la Stamp. Capra, 1842.

All'epoca si conservava ancora il modello in gesso del simulacro, BCNoto, ms. inedito, vd. app. doc. n. 258; cfr. Giammanco 1997, p. 17.

<sup>1101</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>1102</sup> *Ibidem*, p. 26. Il sito dov'era stato collocato il *Ferdinando II* venne rivelato ai soldati palermitani dal barone siracusano Vincenzo Sgandurra, «fiero nemico della dinastia borbonica, [...] vile mercenario», suicidatosi con il ritorno al potere del re napoletano (*Ibidem*, p. 30).

Rosa, fa restaurare e assemblare con parti di gesso e mistura,<sup>1103</sup> in modo da ottenere una replica della statua, che viene svelata il 30 maggio 1853.<sup>1104</sup>

Nella seduta del 1 maggio 1853, il Decurionato ha inoltre deliberato a favore dell'erezione di un'ulteriore statua:

Il Decurionato, secondato dal sindaco nelle sue ardenti brame, considerando che la popolazione è desiderosa di essere esaudita nella sua riprotesta di amore e devozione verso l'amato Re signore nostro; plaudendo alle offerte generose di questi decurioni abitanti e de' capi delle comunità religiose che vogliono contribuire col Comune alla spesa necessaria.

Per tali considerazioni, ad unanimità di voti delibera di rassegnarsi primieramente a Sua Maestà il seguente indirizzo.

Sacra Real Maestà,

compresa la città di Noto dalla più sincera venerazione, nel deporre a piè del Real Trono gli omaggi di leal sudditanza e le riproteste di tenace attaccamento, memore delle tante grazie largitele, quest'altra implora dalla munificenza sovrana, caldissimamente prega che si benigni la Maestà Vostra permetterle l'innalzamento d'una seconda statua in marmo, che sia la ripetizione della prima, con real Rescritto de' 10 gennaio 1838 accordata e che faccia alle future generazioni perenne fede di amore, fedeltà, e riconoscenza verso la Maestà Vostra, sentimenti che sono stati sempre ne' petti notinesi, e dalla benignità del real animo così spera.<sup>1105</sup>

La richiesta non ha però alcun esito, e Noto è costretta ad accontentarsi di quel simulacro palliativo, che verrà definitivamente distrutto durante il 1860: la notte del 22 maggio, infatti, la statua viene mutilata, e in seguito abbattuta. I gradini e il busto marmoreo vengono portati in Cattedrale, per essere riutilizzati nell'erezione di nuovi altari;<sup>1106</sup> la lastra marmorea che rivestiva il prospetto e quella con l'emblema della città vengono risparmiate dalla distruzione.

---

<sup>1103</sup> «Il Decurionato interprete del voto pubblico prega il signor Intendente che pel giorno 30 del corrente mese sacro al nome dell'augusto nostro Re e padrone, ordini che si scopra e renda al desiderio ed alla pubblica devozione l'esistente statua che conserva le belle forme preesistenti scelte dall'insigne scalpello del cavaliere Angelini, e ciò permettendo renderebbe contenta una intera popolazione che anela e da gran tempo aspetta lo svelamento del simulacro, nel sacro anzidetto giorno» (BCNoto, ms. inedito, c. 60v; vd. app. doc. n. 272); «Noto, 14 giugno 1853. Signor Sindaco, con tutta l'ilarità dell'animo mio mi affretto a manifestarle, signor Sindaco, i sensi assai lusinghieri per la bella Noto, esternati dal sommo eccellentissimo Luogotenente Generale occasionalmente al fervore ed all'entusiasmo dei notinesi, vedendosi secondare nel fausto giorno onomastico del Re, nostro padrone, con lo scoprimento della reale statua. L'Eccellentissimo scrive così: "Signor Intendente, Ella rialzando il marmoreo simulacro del Re nostro signore nella festa civile del 30 maggio, esaudiva un voto ardente di cotesta buona e fedele popolazione, e rispondeva al voto di una città che videsi per cinque anni vedovata d'un monumento, oggetto del suo amore e del suo orgoglio. Le manifestazioni di gaudio e di cordiale affetto in cui irruperono i Notigiani alla vista della regale statua rivelano sempre più quella devozione tradizionale di Noto all'augusta casa di Borbone e quell'amore indomato per la causa della legittimità che in tempi licenziosi in cui imperava una fazione ribelle la forza stessa non valse a raffrenare» (BCNoto, ms. inedito, cc. Ir-Iv; vd. app. doc. n. 273). Secondo la testimonianza di Corrado Coppa, che in realtà si è basato sui racconti e i ricordi del popolo notino, per la stesura del suo volume *Cosette di storia netina*, dopo solo tre giorni il colore della mistura, utilizzata per connettere le diverse parti, e con cui era stata rivestita la statua, avrebbe iniziato a virare verso il giallo, rendendo subito necessario un restauro, per opera dello stesso "assemblatore", il siracusano Giuseppe Cassone, un antiborbonico che avrebbe ottenuto la libertà in cambio del ripristino della statua (Coppa 1985).

<sup>1104</sup> Giammanco 1997, p. 44.

<sup>1105</sup> BCNoto, ms. inedito, cc. 59v-60v; vd. app. doc. n. 272.

<sup>1106</sup> Giammanco 1997, p. 48.

## 6.5. DUE SCULTURE DI VILLAREALE A CALTANISSETTA

Dal 1 gennaio 1818 Caltanissetta diviene ufficialmente Capovalle dei tre distretti di Caltanissetta, appunto, Piazza e Terranova; l'anno successivo, con decreto del 17 giugno 1819, in vigore dal 1 settembre, diviene sede del Tribunale civile e della Gran Corte Criminale:<sup>1107</sup> si reputa quindi necessario celebrare la dinastia borbonica, tant'è che si decide di tradurre in marmo il gesso, modellato da un artista rimasto anonimo, raffigurante *Ferdinando I* coronato, ed eretto nella piazza principale sin dal 1807.<sup>1108</sup> Con seduta decurionale del 28 marzo 1819 si delibera di portare a termine quest'opera, sfruttando il capitale di quattrocento once presente nelle casse comunali.<sup>1109</sup> Dopo aver ricevuto la sovrana approvazione, il 16 gennaio 1820 viene confermata l'esecuzione del marmo da parte dello scultore trapanese Federico Siracusa,<sup>1110</sup> che si è precedentemente offerto.<sup>1111</sup>

A luglio scoppia però la rivolta antiborbonica, e verso le città che non insorgono spontaneamente viene inviato l'esercito: verso Caltanissetta si muovono ottocento uomini guidati dal Principe di San Cataldo, dal quale il 2 agosto viene intimato al Comune di consegnare la massima autorità cittadina, nella persona dell'Intendente, il cavalier Gallego, di sopprimere l'ordine amministrativo, e soprattutto di abbattere la statua di *Ferdinando I*. Rifiutati gli accordi, il 10 cominciano gli scontri, e nonostante la Guardia di Sicurezza istituita a difesa del Comune, il 12 agosto i primi rivoltosi entrano in città; prima di atterrare la statua, vi viene collocato il vessillo bianco con l'aquila, stendardo ufficiale del nuovo Regno.<sup>1112</sup>

Ristabilito l'ordine, già il 6 settembre 1821 il Decurionato si riunisce per deliberare sulla riedificazione della statua del re, che si vuole realizzare in bronzo o in marmo, tenendo sempre presente, per la forma, il gesso distrutto.<sup>1113</sup> In realtà, ne viene ricollocato un ulteriore, dal momento che l'undici agosto 1827 l'ispettore commissario Michele Calafate comunica all'Intendente le pessime condizioni in cui si trova la statua, privata dello strato superficiale di intonaco che avrebbe dovuto proteggerla e soprattutto simulare il marmo.<sup>1114</sup>

---

<sup>1107</sup> Mulè Bertòlo 1906, ed. 1970, pp. 255-256.

<sup>1108</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 55.

<sup>1109</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 36.

<sup>1110</sup> Federico, o Vincenzo, Siracusa (Trapani 1759 - Palermo 1837) è un discepolo di Ignazio Marabitti, con cui si forma a partire dall'età di quattordici anni. È autore dei *Dottori della Chiesa*, raffigurati in bassorilievo sulle quattro porte del presbiterio della chiesa palermitana di San Matteo (Sarullo 1994<sup>d</sup>, p. 312; Panzetta 2003, p. 851).

<sup>1111</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 38.

<sup>1112</sup> Iniziano quindi le devastazioni: gli animali vengono razziati, distrutto il materiale documentario dell'Intendenza, degli uffici pubblici e del Palazzo di Giustizia; s'incendiano le dimore private dei notabili, così come quelle dei semplici cittadini (Mulè Bertòlo 1906, ed. 1970, pp. 257, 263).

<sup>1113</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 39.

<sup>1114</sup> «Signore, credo di dovere il farle conoscere che la statua di Sua Maestà il defunto nostro monarca, eretta, per come si trova, in questa Piazza Grande, rattrovasi in varie parti corrosa la intonacatura e mancante la vernice, che illustra il marmoreo della stessa, e ciò per effetto de' ghiacci ed intemperie delle riggide stagioni che sono trascorse, onde riattarla» (ASCI, ms. inedito, c. Ir; vd. app. doc. n. 65); viene quindi dato incarico di periziare la statua (ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 66). Cfr. ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 55.

Intanto, nel gennaio del 1825, subito dopo la morte di Ferdinando I e l'ascesa al trono di Francesco I, i decurioni decidono di richiedere il permesso al nuovo sovrano al fine di dedicargli una statua:<sup>1115</sup> tale desiderio diviene ancora più forte, in seguito al regio decreto del 22 febbraio 1825, tramite cui la città di Caltanissetta riceve il titolo di "fedelissima", venendo innalzata «al rango delle più distinte del regno».<sup>1116</sup>

Momentaneamente, però, il progetto viene messo da parte: nel 1828 si ottiene quindi l'autorizzazione reale ad erigere una statua in onore non del solo Ferdinando I, ma anche del sovrano reggente. Durante la riunione del Decurionato del 10 febbraio 1828, viene quindi deliberato di approfittare dell'imminente viaggio a Palermo del canonico Demarca, per affidargli il compito di contattare «[...] uno de' migliori artefici di quella capitale»: nel caso lo scultore accondiscendesse a recarsi in prima persona a Caltanissetta, prenderebbe accordi con una deputazione appositamente costituita, facente capo all'intendente; in caso contrario, il Demarca sarebbe autorizzato ad avviare le prime trattative, soprattutto per quanto riguarda il come realizzare le due statue e a quale spesa.<sup>1117</sup>

L'intendente Cannatello si dimostra però contrario, dal momento che le finanze non permettono l'attuazione di ulteriori opere pubbliche, considerando che ormai è avviato il progetto di costruire un vescovado; inoltre, per esplicito ordine reale è stato proibito di procurare il denaro necessario all'erezione delle statue, applicando ulteriori tasse al Comune.<sup>1118</sup> Il Decurionato non desiste dai suoi intenti,<sup>1119</sup> e giunge ad un accordo con l'Intendente: «[...] per ora si segua l'erezione della statua di Sua Maestà Francesco I, stante che le risorse del Comune non permettono che s' eseguano tutte due nell'istesso tempo, ed in appresso quella di Sua Maestà Ferdinando I, destinando per tale oggetto le onze 1500 circa che il Comune avanza a tutto il 1827 per pane ai carcerati de' comuni della Valle».<sup>1120</sup>

A Dicembre si presenta l'occasione per concretizzare il progetto: Valerio Villareale si trova a Caltanissetta, e di conseguenza viene subito costituita una deputazione affinché tratti con l'artista; i punti essenziali in discussione sono chiaramente il costo, la qualità del marmo, che si vuole statuario di Carrara e l'altezza delle statue, da eseguire in unico blocco. Il 14 dicembre 1828, sette giorni dopo che si è costituita la deputazione, viene ufficializzato l'affido della commissione all'artista palermitano, il quale ha già fornito il disegno degli zoccoli, «[...] con dadi, riquadrature, scorniciati a banconota», e i modelli in creta delle due statue: segnatamente, la deputazione ha richiesto che Ferdinando I venga rappresentato all'eroica, lasciando libero l'artista di scegliere in quale maestosa attitudine raffigurarlo; per

---

<sup>1115</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 40.

<sup>1116</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 41.

<sup>1117</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 57; cfr. Mulè Bertòlo 1906, ed. 1970, p. 270.

<sup>1118</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 42.

<sup>1119</sup> «Nella stessa seduta del 2 marzo 1828. [...] considerando che tale erezione non merita di essere più oltre differita e che fra le opere pubbliche comunali deve occupare il primo posto. Considerando che, per concertarsi coll'artista che sarà scelto per eseguire l'opera in discorso, vi è di bisogno un certo tempo, che darà luogo al compimento nel novello vescovado saggiamente previsto dal signor Intendente. Considerando che la gratitudine ai benefici accordati a questa popolazione esige che almeno s'incominci a trattare un tale importante affare, il Decurionato unanimemente sceglie nel suo seno una deputazione [...] e delibera che la stessa accudisca presso il signor Intendente, ad oggetto di concertare alla meglio il modo come effettuarsi la cennata erezione, tenendo presenti le circostanze del Comune e la riconoscenza di questo pubblico ai benefici sovrani» (ASCI, ms. inedito, cc. 367r-367v; vd. app. doc. n. 44).

<sup>1120</sup> ASCI, ms. inedito, f. 337r; vd. app. doc. n. 45.

Francesco I, invece, si è ritenuto più opportuno abbigliarlo alla greca, «con tunica, clamide, calzari, e real diadema avente nella sinistra mano lo scettro appoggiato su di un'ara ne' cui lati si veggano effigiate in bassi rilievi la Religione Cristiana, la Giustizia, e la Beneficenza colle quali egli governa». Villareale ha inoltre presentato un primo «[...] progetto di obbligazione» a sua firma.

Gli viene fatto obbligo di utilizzare il «[...] più puro, e resistibile marmo statuario di Carrara»; Villareale ha fatto presente che, presso il suo studio, sono già presenti due blocchi di marmo di tale caratteristica, da cui si possono ricavare statue alte non meno di nove palmi e mezzo: la Decuria pretende però il raggiungimento dei dieci. È intenzione dello scultore realizzare invece le zoccolature e le basi in pietra di Casteldaccia, e utilizzare del marmo bianco per le iscrizioni e gli emblemi.

Prima di iniziare a lavorare il marmo, la Decuria dovrà approvare i modelli, tramite l'invio a Caltanissetta, da parte dello scultore, di un duplicato dei gessi modellati; lo stesso artista ha proposto, come tempi di esecuzione e consegna, un anno a partire dalla stipula del contratto. Si può quasi dire che, nello studio di Villareale, vi è ormai una produzione in serie delle statue reali: è chiaro che lo scultore si sia rifatto sempre agli stessi modelli, altrimenti non sarebbe stato possibile eseguire, contemporaneamente e così velocemente, nonostante l'intervento della bottega, tutte queste commissioni. Villareale, inoltre, accetta di addossarsi tutte le spese, comprese quelle di trasporto ed erezione della statua, e chiede tremila onze, delle quali quattrocento sarebbero da pagarsi al momento della firma dell'accordo, seicento verrebbero rateizzate nei dodici mesi di esecuzione della statua, e le ultime duemila in sette anni, avendo però come fondo il credito che Caltanissetta detiene nei confronti degli altri comuni del Regno, e principalmente quelli della Valle, relativamente alla fornitura di alimenti ai carcerati non nisseni.

Allo scultore viene quindi concesso dai decurioni di apporre il suo nome e cognome per intero alla statua, con una ben precisa motivazione: «[...] oltre di essere giustizia, sarebbe restarlo maggiormente obbligato al perfezionamento dell'opera».<sup>1121</sup>

Già il 31 dicembre l'Amministrazione Comunale comunica però allo scultore che dalle tremila onze pattuite a statua, è necessario abbassare il compenso a duemila.<sup>1122</sup>

Non si ritiene necessario richiedere una nuova autorizzazione del sovrano, dal momento che già si possiede quella relativa alla traduzione in marmo del gesso di *Ferdinando I*, che si sarebbe dovuta realizzare nel 1818, ma la cui esecuzione era stata procrastinata, a causa del bilancio comunale non favorevole, e quella riferita all'erezione di un *Monumento a Francesco I*.<sup>1123</sup>

Il 19 luglio del 1829 viene quindi firmato il contratto davanti al notaio Giuseppe Tumminelli, con Vincenzo Lipomi quale procuratore per Villareale: vengono contemplati e rispettati i punti già previsti, anche se non ufficialmente, nel dicembre del 1828.<sup>1124</sup>

---

<sup>1121</sup> ASCI, ms. inedito, f. 68r; vd. app. doc. n. 47.

<sup>1122</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 54.

<sup>1123</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 56.

<sup>1124</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 87. Giovanni Mulè Bertòlo ricorda correttamente il nome del notaio, ma sostiene che Villareale avrebbe percepito tremila onze per statua (Mulè Bertòlo 1906, ed. 1970, p. 270).

Le statue vengono infine inaugurate il 25 e il 26 aprile 1832;<sup>1125</sup> sono state collocate in due piazze diverse: quella di *Ferdinando I*, nella Piazza Ferdinandea, la principale, ora Garibaldi, la seconda nel Piano di Sant'Agata presso la Chiesa del Collegio dei Gesuiti, ora Corso Umberto.<sup>1126</sup>

Si arriva al 1848: le due statue, presumibilmente a luglio, vengono atterrate; la statua di Ferdinando è privata di un braccio, quella di Francesco I mutilata della testa; sono quindi sepolte nel medesimo luogo ove prima erano innalzate.<sup>1127</sup> Ritrovate durante alcuni scavi, sono andate disperse quasi subito. Al loro posto, sorgono ora i due monumenti realizzati da Michele Tripisciano, la statua di *Umberto I di Savoia* in piazza del Collegio e la fontana con il *Tritone che tenta di domare il cavallo marino*.<sup>1128</sup>

Il 16 gennaio 1831 la Decuria ha intanto deliberato l'erezione di un'ulteriore statua, in onore di Ferdinando II, che si reputa realizzabile, in virtù dell'ingente credito accumulatosi nell'ultimo biennio nei confronti degli altri comuni:<sup>1129</sup> viene quindi previsto di pattuire con l'artista che sarà prescelto un compenso massimo di mille ducati, non solo perché questa costituisce la massima cifra disponibile, ma anche in considerazione di quanto è stato versato a Villareale.<sup>1130</sup> Il sovrano, però, rigetta la richiesta, a causa delle non ottimali condizioni economiche in cui versa la città:

[...] essendo stato partecipato che Sua Maestà il Re nostro amabilissimo sovrano, considerando che questa città non è nella circostanza di soffrire la spesa per la formazione della statua in marmo rappresentante la sua augusta persona implorata da questo Decurionato, si è degnata determinare di non farsi la cennata statua, e di manifestarsi però al nostro Comune il suo sovrano gradimento, se ne dà conoscenza al pubblico perché ognuno sia alla portata di sapere che la Maestà del nostro augusto sovrano si è contentata di negare l'erezione del suo real simulacro per non interessare questi suoi fedelissimi sudditi.<sup>1131</sup>

---

<sup>1125</sup> Dora Favatella cita queste due opere (Favatella 1976, p. 37), rifacendosi nuovamente a Costanzo.

<sup>1126</sup> Cannici 1993, p. 186 nota n. 1.

Mulè Bertòlo cita le iscrizioni riportate sui piedistalli e composte dal priore cassinense padre Gregorio Barnaba La Via, priore cassinense:

FERDINANDO I /OPTIMO PRINCIPI /QUOD / ANTIQUATO FEUDALI JURE / SANCTIORES UTRIQUE SICILIAE / TULERIT LEGES

REGI MUNIFICENTISSIMO / QUOD DECIMO TERTIO ABHINC ANNO / IN PROVINCAE PRAEFECTURAM / HANC URBEM ADLEGERIT / SUAE DIGNITATIS AUCTORI / PERENNE MONUMENTUM. / M. P. E. C. / ANNO MDCCCXXX

CALATANIXECTA / FAUSTISSIMO PRINCIPIS ADSPECTU / EXHILARATA / ANNO MDCCCVI / HOC LAETANTIS ANIMI SIGNUM

La statua di Francesco I recava invece le seguenti iscrizioni:

FRANCISCO I REGI NOSTRO / PIENISSIMO / PUBLICORUM AD BENEFICIENTIAM OPERUM / FAUTORI / RELIGIONIS AC PIETATIS EXEMPLO / AD BONAE FRUGIS NORMAM / OMNIA INSTAURANTI

CLEMENTISSIMO PRINCIPI / PRO SUA IN HANC URBEM BENEVOLENTIA / PATRI PATRIAE / IURE MERITO NUNCUPATO / IN GRATI ANIMI TESTIMONIUM / M. P. E. C. / ANNO MDCCCXXX

CALATANIXECTA / BORBONIIS REGIBUS ADDICTISSIMA / A FRANCISCO I / SPECTATAE FIDEI AESTIMATORI INDULGENTISSIMO / ANNO MDCCCXXV / TITULO FIDELISSIMAE / CONDECORATA

(Mulè Bertòlo 1906, ed. 1970, pp. 271-273).

<sup>1127</sup> Mulè Bertòlo 1906, ed. 1970, p. 287.

<sup>1128</sup> Scarlata 1999, pp. 186-187; cfr. Santagati 1989, p. 91.

<sup>1129</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 50.

<sup>1130</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 51.

<sup>1131</sup> ASCI, ms. inedito, c. 179r; vd. app. doc. n. 53.

Il Comune non demorde, e in concomitanza con la restaurazione, successiva ai fatti del 1848-1849, viene di nuovo richiesto il privilegio di erigere una statua alla maestà di Ferdinando II,<sup>1132</sup> ottenendo, questa volta, una risposta positiva. L'artista a cui ci si rivolge è Tito Angelini, da cui si pensa, in un primo momento, di poter comprare un marmo già terminato.<sup>1133</sup>

S'inizia a cercar di ottenere il denaro necessario a garanzia: «[...] si formino delle commissioni per raccogliere, secondo le istruzioni, che a proposta del Sindaco saranno all'uopo redatte, le contribuzioni volontarie di tutte le classi di questi abitanti da servir di fondo per il prezzo, e le spese, bisognevoli pel trasporto ed innalzamento della statua del re Ferdinando Secondo, nostro augusto Signore, da erigersi in questa Piazza Ferdinandea, a perenne memoria della pace e dell'ordine che ha restituito con tante paterne cure a questa parte de' Reali Dominii».<sup>1134</sup>

Il costo pattuito con lo scultore è di settemila ducati, di cui duemila destinati a coprire le spese di trasporto: di questi, tremila saranno versati al momento della stipula, e i rimanenti seimila ducati verranno suddivisi in quattro rate da pagarsi annualmente.

Il Comune non può permettersi tale spesa, motivo per cui nel 1851 viene fissato come compenso massimo la somma cinquemila ducati, di cui millecinquecento da versarsi al momento della stipula del contratto, e il resto in tre anni e mezzo; Angelini non vuole però farsi carico del trasporto della statua, che rimarrebbe responsabilità della città di Caltanissetta: per non gravare eccessivamente sulle casse comunali, si dovrebbe quindi richiedere al sovrano il permesso di utilizzare uno dei vapori reali, invece di affittarne all'uopo. Le casse del Comune risultano essere infatti prive di fondi, e per poter pagare la commissione si dovrebbero riscuotere i crediti maturati con gli altri paesi, relativamente alle spese di casermaggio militare, corrispondenti a ben duemilacentotredici ducati, ottantasei tarì e quattro grani.<sup>1135</sup> La mancanza di fondi impedisce però che si dia inizio alla realizzazione della scultura, e nel 1853 il sovrano nega nuovamente il permesso all'erezione del proprio ritratto monumentale.

Finalmente, nel 1858 la città sembra aver i mezzi per poter omaggiare il suo re:

Vi è noto finalmente che se nel 1853 la Maestà del Re (*Dei gratia*) si limitava a gradire l'omaggio della nostra città che una statua volea inalzargli, ordinando che il danaro corrispondente fosse impiegato in opere di utilità e di beneficenza pubblica, ciò faceva solamente perché il suo vigile paterno sguardo rivolgeva alle circostanze finanziarie di allora. Ma oggi che i tempi sono mutati, che i traffichi e il commercio sono in piena attività, che le imposte si corrispondono regolarmente, che le casse pubbliche più non sperimentano penuria di danaro, ora o signori è ormai tempo d'implorare dalla sovrana clemenza il permesso d'inalzarle una statua di marmo in Caltanissetta sua città fedelissima e nostra patria, qual monumento perenne di gratitudine e di omaggio alla predilezione colla quale l'hanno sempre

---

<sup>1132</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 58.

<sup>1133</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 59.

<sup>1134</sup> ASCI, ms. inedito, ff. 243r-243v; vd. app. doc. n. 59

<sup>1135</sup> ASCI, ms. inedito, vd. app. doc. n. 61.



predistinta, e gli augusti principi dell'inclita dinastia regnante, e con particolarità l'eccelso Ferdinando Secondo nostro augusto Signore, che felicemente fu di noi.<sup>1136</sup>

Viene inviata una deputazione a Napoli, per cercar di ottenere l'appoggio sovrano, ma di questa ulteriore ambasciata non si conosce l'esito: in ogni caso, Angelini, o chi per lui, non avrebbe avuto il tempo di modellare e realizzare la sua statua, considerata l'imminente caduta della dinastia Borbone.

---

<sup>1136</sup> ASCI, ms. inedito, ff. 44v-45r; vd. app. doc. n. 62.

## **7. APPENDICE DOCUMENTARIA**

Il materiale documentario, da me numerato, è suddiviso per nuclei, a seconda dell'istituzione che lo conserva, e ai differenti fondi archivistici.

Tutti i documenti consultati, e di seguito trascritti, sono firmati negli originali: nei casi in cui viene da me omesso il nome di colui che ha sottoscritto il documento, è perché non è stato possibile decifrare la firma o la sigla, o risalire, anche attraverso ricerche bibliografiche, all'identità del firmatario.

1.

*Chiesa Madre di San Giovanni Battista, Cappelle, Cappella del Santissimo*, fasc. 40, *Albarano dei bassirilievi dei Procuratori col Cav. Prinzi*, ms. inedito, cc. Ir-IIv.

[Ir] Ragusa, li due marzo milleottocentosessantasette.

In forza della presente benché privata scrittura, da valere come pubblico contratto tra me, qui sottoscritto vicario don Giovanni Battista Lupis, qual procuratore del cavaliere signor don Giuseppe Prinzi scultore da Roma, in forza di procura fatta per atto del 2 giugno 1866, in notaro Salvatore Buscemi residente in Pistunina ed allora trovatosi in Messina, ed in forza di lettera dello stesso Prinzi del 20 febbraio 1867, da una parte; e tra noi, qui sottoscritti reverendo vicerettore don Francesco Moltisanti, reverendo sacerdote don Ignazio Tumino, reverendo sacerdote don Antonio Casa e reverendo sacerdote don Salvatore di Stefano La Rocca, il primo qual preside dell'Opera del Santissimo Sacramento, residente nella santa insigne Basilica di San Giovanni Battista di Ragusa, il secondo qual tesoriere procuratore della stessa Opera, ed il terzo ed il quarto quali procuratori della ripetuta Opera dall'altra parte, si è convenuto come appresso.

1 Il detto signor Prinzi accetta l'incarico di eseguire in marmo statuario prima qualità di Carrara, simile a quello di cui ne ha rilasciato il campione ai rappresentanti della cennata opera, due grandi bassirilievi, rappresentanti uno la *Cena del Signore* e l'altro il *Gran sacerdote Melchisedech che offre il pane dopo la vittoria di Abramo*,<sup>1137</sup> per lo prezzo di onze millequattrocento. Pagabili cioè onze cento in contanti, che detti amministratori dovranno consegnare al signor don Giovanni Battista Villadicani principe di Mola in Messina, da cui se ne dovranno ritirare quietanza: non solo, ma che se ne dovrà pure rendere garante in caso d'inadempimento del Prinzi al lavoro in parola, [Iv] giusta la lettera del detto Principe, in data del 27 febbraio 1867, che dai sottoscritti si conserva. Onze centocinquanta, da consegnarsi pure al detto Principe, colla stessa garanzia, a primo gennaio del milleottocentosessantotto, purché si sappia che il lavoro dei bassirilievi progredisca. Onze cento, da consegnarsi come sopra al detto Principe a primo gennaio dell'anno milleottocentosessantanove, colla stessa garanzia e purché il lavoro sempre prosiegua. Ed onze centocinquanta, da consegnarsi al detto signor Prinzi alla consegna dei detti bassirilievi in Ragusa; e lo resto sino al compimento della cennata cifra di onze millequattrocento, ad onze settanta all'anno, da cominciare la prima paga dopo un anno che saranno consegnati e situati detti bassirilievi.

2 Si è convenuto che la dimensione di detti bassirilievi dovrà essere metri due e centimetri dieci di altezza, metri due e centimetri trentatré di larghezza; da eseguirsi, ognuno di detti bassirilievi, in una lastra di marmo o al più in due pezzi, connessi in modo da comparire un sol pezzo, giusta la regola dell'arte. Le figure dovranno essere d'altezza centimetri novanta, la doppiezza del marmo non minore di un palmo romano: e se mai per la solidità del lavoro si

---

<sup>1137</sup> Ms.: la vittoria di Giacobbe.

richiede maggiore doppiezza, resta ciò a carico dell'artista, senza che per questo possa pretendere indennizzamento veruno.

3 Si è convenuto che in detti bassirilievi dovranno esservi quelle figure istesse e quell'architettura che si trovano sulle fotografie spediteci dal detto signor Prinzi, sendo noi amministratori fiduciosi che saranno migliorate nelle fotografie in grande, e poi anche più nell'esecuzione sul marmo.

[IIr] 4 Si è convenuto che tutte le spese di casse, imballaggio, dogana e trasporto fino a Siracusa, o Scalo di Mazzarelli, dovranno essere a carico del signor Prinzi, garantendone qualunque disgrazia a suo danno, sino alla collocazione di detti bassirilievi sulle due murate; alla quale collocazione il signor Prinzi si obbliga assistere, dovendo gli amministratori soltanto apprestarli a proprie spese tutti i cementi e le mani di opera che vi abbisogneranno, sino a che si collocheranno nelle dette due murate della Cappella del Santissimo Sacramento.

5 Tutte le spese di trasporto dei bassirilievi da Siracusa, o Scalo di Mazzarelli, sino a Ragusa dovranno essere a carico degli amministratori: la garanzia, però, a carico del signor Prinzi.

6 Si è convenuto che terminati detti bassirilievi, dal signor Prinzi dovrà invitarsi l'Accademia di San Luca in Roma per stimarli ed apprezzarli: e qualora saranno stimati più della cifra convenuta, allora il signor Prinzi nulla di più potrà pretendere del prezzo sopra convenuto; che se però saranno stimati di meno, gli saranno pagati giusta tale stima.

7 Si è pure convenuto che se dai signori amministratori verranno, detti bassirilievi, sottoposti al collaudo di qualche altra accademia e questa li stimerà meno di quella di San Luca, il signor Prinzi dovrà accontentarsi di tale apprezzamento.

8 I cennati amministratori nei detti nomi si obbligano pure, qualora i bassirilievi incontreranno la generale approvazione, aggiungere un complimento a loro benvisto da darsi alla consegna dei bassirilievi.

[IIv] 9 Si è convenuto che i detti bassirilievi dovranno essere consegnati prima di finire l'anno milleottocentosettanta, obbligandosi il signor Prinzi ad una multa di onze trenta, se trascorreranno mesi due più di tal termine, e ad una multa di onze cinquanta, se passerà il mese aprile milleottocentosettantuno.

10 Finalmente si è convenuto che in caso che della presente se ne dovrà fare uso in giudizio, tutte le spese di procedura, registro della presente, multe ed altro saranno a carico dell'inadempiente.

Della presente se ne sono fatti due originali consimili da restare uno presso di me, signor Lupis qui sottoscritto, e l'altro presso di noi amministratori qui.

Fatto oggi in Ragusa, 2 di mese marzo.

Vicario Giovanni Battista Lupis, procuratore.

Gli amministratori:

Sacerdote Francesco Moltisanti, vice-rettore.

Signor Ignazio Tumino, tesoriere procuratore.

Sacerdote Antonio Casa, procuratore.

Sacerdote Salvatore di Stefano La Rocca, procuratore.

2.

b. 5/1011-1021, fasc. 11, *Spese fatte dal signor conte Francesco in Roma anno 1877 in 78*, ms. inedito, cc. 2r-2v.

[2r] Dal signor conte Francesco Bruschi Falgari ho ricevuto la somma di lire milleduecentocinquanta, siccome prima rata del monumento della estinta madre contessa Bruschi, dico lire 1250.

Giuseppe Prinzi.

Roma, li 19 gennaio 1885.

[Aggiunta successiva] Più ho ricevuto la somma di due milleduecentocinquanta, siccome saldo finale del monumento giusto il convenio, dichiarandomi sadisfatto del mio onere, dico lire 1250.

Roma, li 18 aprile 1885.

Giuseppe Prinzi

[2v] 2

Prinzi Giuseppe.

Scultore Roma.

Monumento contessa Giustina.

3.

*Inventario 6, Atti notarili, Fasulo Raimondo*, vol. 88, fasc. 360, ms. inedito, ff. 517r-522v (con inserto ff. 519r-520v).

Regno delle Due Sicilie.

Il giorno due agosto milleottocentoventisette. 1827.

Regnando Francesco Primo, per la grazia di Dio Re del Regno delle Due Sicilie, di Gerusalemme, Duca di Parma, Piacenza, Castro, Gran Principe ereditario di Toscana.

Avanti a me,<sup>1138</sup> Raimondo Fasulo del fu Salvatore, notajo di Girgenti, residente in questa Capoval di Girgenti, collo studio in questa pubblica piazza, degli infrascritti testimoni a me noti, che conoscono le infrascritte parti, rivestiti da tutte le qualità dalle leggi disposte, sono comparsi il signor don Valerio Villareale, del fu Mariano, di condizione scultore, da Palermo, qui oggi in Girgenti ritrovato, da una parte; e li signori:

don Onorato Gubernatis del fu signor Michele, di condizione possidente, domiciliato in quella città, quartiere di San Gerlando, strada sotto il campanile della chiesa di Santa Maria dei Greci;

il dottor don Calogero Crisafulli del fu signor Niccolò, di condizione possidente, domiciliato in questa città, quartiere di San Gerlando, Strada del Piano;

il marchesino don Giuseppe Contarini del signor marchese Luigi, di condizione [517v] possidente domiciliato in questa città, quartiere di San Pietro, Strada centrale delli Panarieri, che conduce alla Piazza Piccola;

don Libertino Ugo del fu signor Giovanni, di condizione possidente, domiciliato in questa città, quartiere di San Michele, strada vicino il Monastero del Soccorso, ed il Barone di Belviso don Antonio Frainiti del signor Marcello, di condizione possidente, domiciliato in questa città, quartiere di San Michele, strada del Monte di San Girolamo.

Intervenienti il signor Gubernatis nella qualità di sindaco di questa Comune, e li detti signori Crisafulli, Contarini, Ugo, tramiti nella qualità di deputati,<sup>1139</sup> eletti per effetto di decurionale del dì cinque maggio ultimo, registrata in questa oggi stesso, al numero quattro mille sette = Ferrara = che, dietro essere stata certificata vera, appié del presente resta alligata, dall'altra, tutti a me notajo ed agli infrascritti testimonj ben cogniti.

Este parti, per effetto del presente atto autentico, han contratto la seguente convenzione, mercé la quale:

1° primieramente, che il detto signor Villareale s'obbliga formare la statua di Sua Maestà Francesco Primo (*Dei gratia*) in marmo tenace bianco, statuario, da resistere all'inclemenza [518r] dell'aire ed all'ingiuria del tempo, dell'altezza di palmi nove siciliani, dalla sommità della stessa, sino alla pianta dei piedi.

---

<sup>1138</sup> Ms.: Avanti me.

<sup>1139</sup> Ms.: e tramiti nella qualità di deputati.

2° L'azione della figura, il vestire, e suoi accessori saranno eseguiti a norma del bozzetto in gesso spedito in questa.

3° Lo zoccolo e basamento, ossia le lastre del medesimo contenti gli emblemi = Belle Arti, e Scienze, Commercio ed Agricoltura saran più grandi di quelli stabiliti per Palermo, saranno collocati nel dado del piedestallo, come lo saranno in Palermo. Beninteso però che lo scultore Villareale non è obbligato che alle sole lastre ornate dai detti emblemi, che saran in numero di tre, mentre la quarta tavola dovrà contenere la iscrizione.

4° La detta statua dovrà esser fornita di tutto punto, nello spazio di un anno, da correre dal dì d'oggi.

5° Il prezzo convenuto per detta statua, bassi rilievi e plinto, prezzo di marmo, scalpellini, tutt'altro occorrente, resta fissato per onze mille e cinquecento.

6° Tali onze mille e cinquecento saran pagate come siegue: in quanto ad onze duecento sessantaquattro, [518v] tarì ventitré e grana sette di contanti, che il Villareale à tratto a sé in moneta in mia presenza e degli infrascritti testimonj [...], e sono pello prezzo del marmo già esistente in Palermo spedito da Carrara col patron Guglielmo Sardo, quale marmo da ora innanzi rimane di proprietà di questa Comune. E detto Villareale confessa tenerlo presso sé per consegnato, come materia del suo lavoro pella formazione di detta statua.

Onze mille saran pagate in dodici rate uguali pospostamente in ogni mese, previa esibizione di un certificato delle persone degenti in Palermo, che saran elette dalla Decuria; tal certificato contesterà il progresso del lavoro suddetto, talché, succedendo desistenze da tal lavoro, sarà sospeso parimenti il pagamento delle rate corrispondenti.

E le residuali onze duecento trentacinque, tarì sei e grana tredici saran pagate dopo che la statua suddetta sarà situata col suo plinto ed assestata nel piedistallo colli rispettivi bassi rilievi e nel luogo designato in questa Comune.

7° L'incassamento della statua e trasporto della medesima sino in questa Comune [521r] e propriamente nel luogo destinato saran a rischio e spese di detto signor Villareale, il quale s'obbliga recarsi in questa di persona ed assistere e dirigere la collocazione di detta statua; ed in caso che per imponente circostanza non potesse recarvisi, sarà obbligato inviari persona da lui deputata sotto la sua responsabilità ed a sue spese, per far eseguire detta collocazione senza danno alcuno. Dovendo, per detta collocazione, approntarsi dalla Comune l'ordigni necessarj all'uopo suddivisato.

8° Detto signor Villareale, per mostrare la sua gratitudine a questa municipalità, gratuitamente dona a questa Comune il busto in marmo del celebre Empedocle agrigentino, posto pure in questa Comune.

9° E per fine il presente atto sarà sottoposto all'approvazione della Decuria e del signor Intendente.

Pell'esecuzione totale del presente atto esse parti si han eletto per domicilio il Villareale e li detti signori Sindaco e deputati le case di sopra indicate, di loro rispettiva abitazione.

Fatto, letto e pubblicato il presente [521v] atto e l'inserto, da me notajo a chiara ed intellegibile lettura in questa Capoval di Girgenti nel giorno, mese ed anno di sopra indicati, o propriamente in questa Casa Comunale nella camera ad oriente, alle parti, che dichiaro io notajo di conoscere, e ad Angiolo Vello di Francesco, di condizione scriba, domiciliato in questa città, quartiere di San Michele, Strada della Neve, e ad Gaetano Cipollina del fu



Salvatore, di condizione bidello di questa Camera Notarile, domiciliato in questa città, quartiere suddetto, Strada di Abbruscati, testimoni a me noti, che conoscono le infrascritte parti, rivestiti da tutte le qualità dalle leggi disposte. A precedente chiara ed intellegibile lettura, come sopra fatto da me notajo, alle predette parti e surriferiti testimoni del presente atto ed inserto, le parti istesse e li testimonj con me notaio firmarono.

Valerio Villareale.

Onorato Gubertanis sindaco.

Calogero Crisafulli decurione deputato.

Marchesino Giuseppe Contarini.

Libertino Ugo deputato.

Antonino Frajniti barone di Belviso.

[522r] Angiolo Vello testimonio.

Gaetano Cipollina testimonio.

Raimondo Fasulo del fu Salvatore regio notajo, stipulatore residente in Girgenti. [...]

#### 4.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 1r-1v.*

[1r] Senato della città di Girgenti, Capo provincia.

Numero 1826.

Oggetto: decurionale per la statua di Sua Maestà.

Al signore, signor Intendente della Provincia di Girgenti.

Girgenti, 23 dicembre 1852.

Signor Intendente,

volendo questo pubblico sempremai esternare i sensi di devozione e gratitudine al migliore dei monarchi, pel bene che ha largito a questa città, ha manifestato, per organo della Decuria, il suo ardente voto di erigere una statua nel centro della stessa, per Sua Maestà Ferdinando Secondo (*Dei gratia*).

Io quindi mi onoro qui piegarle due copie [1v] conformi della deliberazione decurionale, con preghiera di rassegnarla per i canali regolari al Real Trono, onde Sua Maestà degnarsi accordare la grazia di poter innalzare il suo simulacro, come monumento che ricorderà alla posterità i suoi beneficii.

Il Sindaco facente funzione, L. Bonadonne.

#### 5.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 2r-2v.*

[2r] L'anno 1800cinquantadue, il dì ventidue dicembre in Girgenti.

Si è riunito il Decurionato di suddetto Comune nella solita sala destinata alle sessioni decurionali, in seduta.

Esso, secondo la legge, è composto di 30 individui: conosciutosi dal sindaco Presidente l'intervento de' decurioni al numero legale, ha dichiarato costituita la riunione.

Indi la Decuria, memore:

che le beneficenze e gli onori di cui è stata in ogni tempo ricolma Girgenti dal Principe imperante, le paterne cure pei suoi bisogni, il dono di cui l'ha fregiata, dandone il titolo ad uno della regia prole, le strade rotabili di cui l'ha fornita per rendere più fecondo il suo commercio, l'impegno di tante altre opere di pubblico interesse hanno destato ognora ed alimentato que' sentimento di devozione che l'han resa del suo sovrano affetto degna.

Che vorrebbe questo popolo ogni dì umiliare alla real presenza i caldi voti della sua gratitudine; ma poiché le cure dello Stato non possono degnarlo della grazia di vedere sovente onorata questa terra del suo real piè, anela di possedere un monumento che ricordi a' viventi ed alla posterità i benefici di un tanto Re.

[2v] E poiché questa devota popolazione non può frenare tale desiderio, che mostra ogni giorno sempre più ardente, la Decuria, organo fedele dei suoi voti, delibera che s'implori dal Monarca la grazia di permettere che si eriga una statua di marmo rappresentando la sua real persona, d'allogarsi nel centro della città per formarne il suo più bello ornamento.

Per copia conforme.

Il Sindaco, Pasquale Mendola.

Il Segretario, Felice Cucchiara.

## 6.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 3r-3v.*

[3r] Intendenza della Provincia di Girgenti.

Ufficio 1, carico 3, numero 8201.

Oggetto: preghiera.

A Sua Eccellenza, il Luogotenente generale di Sua Maestà in Sicilia.

Girgenti, 24 dicembre 1852.

Eccellenza,

questo Decurionato, fedele interprete dei voti del popolo, nella tornata del 22 cadente emetteva l'annessa deliberazione, per la quale chiede la grazia di poter levare una colossale statua che ritragga al vivo le sacre forme dell'ottimo Principe, che felicemente ci governa.

Il pensiero di un durevole monumento, che attesti ai posteri la riconoscenza del popolo agrigentino verso il suo redentore, ha tocco vivamente il mio cuore e mi mette nel dovere di pregare fervidamente l'Eccellenza Vostra ad interporre il suo alto patrocinio, perché sia paga questa commendevole bramosia.<sup>1140</sup>

L'Intendente facente funzione.

## 7.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 4r-4v.*

[4r] Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente generale nei Reali Domini al di là del Faro.

---

<sup>1140</sup> Ms.: l'Eccellenza Vostra ~~che si è il meritevole rappresentante~~ ad interporre il suo ~~notevole~~ alto patrocinio, perché sia paga ~~sia~~ questa commendevole ~~giusta~~-bramosia.

Dipartimento dell'Interno.

2° ripartimento, carico 1, numero 748.

Real rescritto che concede l'erezione di una Statua della Maestà Sua in Girgenti.

L'Uffiziale di carico, A. Suliona.

Signor Intendente di Girgenti,

Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia mi ha comunicato il seguente Sovrano rescritto:

“Eccellenza = unitamente al rapporto di Vostra Eccellenza dei 14 del corrente mese, interno numero 227, ho rassegnato alla Maestà del Re Nostro Signore il voto espresso dal Decurionato di Girgenti, nel quale vien compendiato lo entusiasmo di tutta quella Provincia, che compresa di sentimenti di alta devozione e di riconoscenza verso il Re (*Dei gratia*) ha, per voce di quel Decurionato, implorato la grazia di poter alzare in quel capoluogo una statua che ritragga la reale effigie.

Essendosi la Maestà Sua, nel Consiglio ordinario di Stato di ieri, degnato di annuire, e io nel real nome mi onoro di farlo manifesto all'Eccellenza Vostra [4v] per quell'uso che stimerà conveniente.

Napoli, 19 gennaio 1853”.

Nello stesso real nome, lo partecipo a lei per l'uso corrispondente.

Palermo, 7 febbraio 1853.

Satriano.

## 8.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 6r-6v.*

[6r] Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale nei Reali Domini al di là del Faro. Dipartimento dell'interno.

2° Ripartimento, carico 1, numero 3907.

Per le statue da innalzarsi in Messina ed in Girgenti.

L'Uffiziale di carico, A. Suliona

Signor Intendente di Girgenti.

Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia mi ha comunicato il seguente Sovrano Rescritto:

“Eccellenza, dopoché la Maestà del Re Nostro Signore accolse benignamente i voti dei Comuni di Messina e di Girgenti per innalzarsi, nella prima città, le statue in marmo degli augusti suoi antecessori, Carlo III, Ferdinando I e Francesco I di felice ricordanza, e nella città di Girgenti quella che rappresenta la sua sacra effigie, la Maestà Sua, tenendo presente che, per simili opere da farsi in Palermo, sono stati scelti gli scultori signori Angelini, Persico e fratelli Calì, degnavasi mostrarmi il suo sovrano gradimento, perché le statue da innalzarsi in Messina ed in Girgenti venissero commesse ad altri artisti, accennando agli scultori Arnò, Solari, Irdi e fratelli Annibale.

Avendo io supplicato la Maestà Sua a degnarsi permettermi di farne comunicazione all'Eccellenza Vostra, acciò i voleri sovrani riportassero il debito adempimento, nel Consiglio Ordinario di Stato di ieri si è degnata di annuirvi, ben [6v] inteso che debbano preferirsi gli

scultori siciliani, ove ce n'abbia di quelli domiciliati in Sicilia cui si possa commettere il lavoro.

Nel real nome partecipo a Vostra Eccellenza l'anzidetta sovrana determinazione per quelle disposizioni che stimerà convenienti.

Napoli, 10 giugno 1853".

Nello stesso real nome, lo comunico a lei per l'uso corrispondente.

Palermo, luglio 1853.

Satriano.

## 9.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II*, ms. inedito, cc. 12r-12v.

[12r] Sulla scelta dello scultore per la formazione della statua di Sua Maestà.

L'anno milleottococinquattatre, il giorno quattro agosto in Girgenti.

Si è riunito il Decurionato di sudetto comune nella solita sala destinata alle sessioni decurionali in seduta straordinaria.

Esso, secondo la legge, è composto di 30 individui: conosciutosi dal signor Sindaco facente funzione l'intervento dei decurioni nel numero legale ha dichiarato costituita la riunione.

Indi il signor Sindaco ha riferito alla Decuria il sovrano rescritto del 10 giugno ultimo, partecipato dal signor Intendente con foglio delli 11 luglio ultimo, officio 3, numero 13998 circa la scelta dello scultore per la formazione della statua di Sua Maestà, tra quelli indicati nel sullodato real rescritto.

La Decuria:

considerando che Sua Maestà vuole che per tale lavoro<sup>1141</sup> fossero preferiti gli scultori siciliani domiciliati in Sicilia;

considerando che il signor Intendente è alla portata di conoscere a chi meglio potrà confidarsi sul lavoro cotanto grande, e che rammenti ai posterì la effigie del nostro augusto Monarca, delibera che il signor Intendente scielga lo scultore sudetto per formare a suo [12v] tempo la statua sudetta.

Il Sindaco facente funzione, Giuseppe Cacciatore.

Il Segretario, Felice Cucchiara. [...]

## 10.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II*, ms. inedito, cc. 13r-13v.

[13r] Intendenza della Provincia di Girgenti.

Officio 2, carico \*, numero 18725.

Oggetto: \*\*\*\*.

24 agosto 1853.

A Sua Eccellenza, Dipartimento Interno.

---

<sup>1141</sup> Ms.: vuole per tale lavoro.

Questa Decuria, interessata a proporre lo scultore cui dovrà commettersi la formazione della statua dell'augusto nostro Monarca,<sup>1142</sup> il quale benignamente si degnò permetterne la erezione in questo Capo Provincia, con atto del 4 andante, ne ha affidato a me la scelta; ed io, adempiendo al voto del suddetto consesso, ho creduto nominare l'artista messinese signor Zagari, col quale vado a fare le convenevoli trattative per la esecuzione della statua suddetta.<sup>1143</sup>

Il che mi pregio rassegnare all'Eccellenza Vostra, perché le piaccia restarne intesa.<sup>1144</sup>

## 11.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 17r-17v.*

[17r] Ministero della Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente generale nei Reali Domini al di là del Faro.

Dipartimento dell'interno, 2° ripartimento, carico 1, numero 4092.

Per la scelta del disegno della statua di Sua Maestà da innalzarsi in Girgenti.

L'Ufficiale di carico, A. Suliona

Al signor Intendente di Girgenti.

Palermo, 6 luglio 1854.

Signore,

l'artista messinese signor Zagari, a cui venne commessa l'esecuzione della statua del Re (nostro signore) da innalzarsi in cotesta città, ha presentato all'uopo due disegni pel bozzetto della detta statua, che io mando a lei per farsene la scelta. E siccome con siffatto lavoro trovasi adempiuta la condizione del contratto, che dà a quello artista diritto per lo satisfacimento della prima rata del premio convenuto, la prego di dare all'uopo le disposizioni opportune per realizzarsi il corrispondente pagamento ai termini del contratto medesimo.

Pel Generale in Capo,

Luogotenente Generale interno, il Direttore.

## 12.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 19r-19v.*

[19r] Senato della città di Girgenti Capo Provincia.

Numero 1319.

Oggetto: si rimette decurionale che si chiede alcune modifiche per la statua di Sua Maestà (*Dei gratia*).

Al signore, signor Intendente della Provincia. Girgenti.

Girgenti, li 2 agosto 1854.

Signor Intendente,

---

<sup>1142</sup> Ms.: A Sua Eccellenza, Dipartimento Interno. ~~Il Decurionato di questa Capo Provincia con atto del 4 andante ha deliberato commettere a me la scelta dello scultore~~ Questa decuria interessata a proporre lo scultore cui dovrà commettersi la formazione della statua di Sua Maestà il Re (nostro signore) dell'augusto nostro Monarca.

<sup>1143</sup> Ms.: col quale vado a fare ~~praticare~~ le convenevoli trattative per la esecuzione della statua suddetta.

<sup>1144</sup> Ms.: ~~superiore intelligenza~~ le piaccia restarne intesa.

affinché Ella si serva farne l'uso convenevole, mi onoro qui piegarle copie conformi della deliberazione che fu emessa da questa Decuria, in esito al di Lei pregiatissimo foglio del 10 caduto luglio, officio 2° numero 15072, con la quale s'interpone l'alta mediazione di Sua Eccellenza Luogotenente Generale per ottenersi, dall'artista signor Zagari, alcune modifiche al contratto per la formazione della statua di Sua Maestà Ferdinando Secondo, [19v] onde secondare il voto di questo pubblico che nutre il più vivo desiderio di vederla impiantata nel più breve termine nel locale detto Piazza della Riconoscenza.

Il Sindaco, G. Carrano.

### 13.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 20r-21r.*

[20r] Sulle modifiche del contratto per la formazione della statua di Sua Maestà, *Dei gratia*.

L'anno 1854, il giorno 25 luglio in Girgenti.

Si è riunito il Decurionato nella casa del Sindaco, perché più opportuno alle sue sedute.

Esso, giusta la legge, si compone di 30 individui, ed il Sindaco, visto legale il numero degl'intervenuti, disse aperta la sessione.

Il Sindaco fece palese alla Decuria il rapporto della commissione eletta colla precedente decurionale del dì 13 luglio corrente, sul contratto redatto con lo scultore Zagari per la formazione della statua in marmo di Sua Maestà, *Dei gratia*.

La Decuria, interprete di questo pubblico che rappresenta, non volendo interporre indugio veruno alla brama di questa popolazione, la quale ardentemente anela possedere questo monumento come grazia particolare del Re nostro signore, lungi dal mettere in campo dei mottivi legali, l'atto di cui è cenno, delibera:

pregarsi Sua Eccellenza il Luogotenente Generale onde, ove lo creda, degnarsi interporre l'alta sua me[20v]diatazione, perché il contratto suddetto ottenga le seguenti modifiche. Cioè:

1° che lo scultore signor Zagari rimetta il disegno del piedistallo sul quale dovrà venire eretta la statua il discorso.

2° Che disbrigata la statua, lo scultore si porti in questa Girgenti per situarla egli stesso, come usò lo scultore Villareale, lorquando scolpì la statua di Sua Maestà Francesco Primo di felice ricordanza, mentre qui non vi hanno periti capaci a tanto fare.

3° Che offra garanzia per la somma che la Comune andrà ad anticipare all'obbietto.

4° Che si abbrevii il periodo di anni tre e si riduca più breve, con che però i pagamenti dovranno eseguirsi giusto lo stato discusso approvato.

5° Che il pagamento sarà fatto senza indicazione di specie metallico, ma in cambiale franca di cambio.

Il sindaco, G. Carrano.

[21r] Il segretario, Giovanni Carbonaro.

### 14.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 29r-30r.*

[29r] Istorico relativo alla statua di Sua Maestà (*Dei gratia*) da erigersi in Girgenti.

A 10 giugno 1853: sovrano rescritto che seconda il voto della Comune, sotto condizione di doversi eseguire da scultori siciliani.

A 7 luglio: decurionale per invitarsi tutti gli artisti.

A 4 agosto: delegazione per la scelta al signor Intendente.

A 24 detto: rapporto del signor Intendente al governo, di aver prescelto il signor Zagari.

A 3 settembre: ministeriale approvativa della scelta.

A 7 detto: comunicazione al Sindaco.

A 25 ottobre: il Sindaco rimette al signor Intendente la procura dello Zagari, intestata al signor Vaccaro, allora segretario generale di questa Intendenza, per l'esame delle condizioni in essa inserita, sotto l'espresso patto che il promesso pagamento in ducati 8000 dovea dividersi in tre uguali soluzioni; uno, cioè, presentato il bozzetto od il suo disegno, l'altro sbozzata la statua in marmo, e l'ultimo alla sua consegna e piedestallo qui in Girgenti.

[29v] A 25 ottobre: l'Intendente autorizza il Sindaco alla stipula del contratto con aggiunzioni dal medesimo proposte.

A 29 detto: stipola del contratto, nel quale il procuratore si permette diverse modifiche alle condizioni prestabilite dal mandante; si sente così il bisogno della ratifica ed il costituente riprova quella parte dell'articolo 5 del contratto stipulato da Vaccari, per cui si dice di doversi consegnare la statua in Girgenti, e non al Molo, secondo il suo mandato. E soggiunge, a spiegazione e modifiche dell'articolo 6°, che i pagamenti da eseguirsi in Roma doveano essere in colonnati di Spagna o scudi romani.

A 6 luglio 1854: ministeriale con cui si rimettono due disegni per la scelta e si sollecita il pagamento della prima tanda.

Osservazioni.

La non ratifica dello Zagari dei patti di numero 5° e 6°, con cui si conveniva che la statua e il suo piede stallo, dovea nel ter[30r]mine di tre anni consegnarsi non in Girgenti, ma al Molo, che n'è discosto per quattro miglia di strada difficilissima, e di doversi il pagamento eseguire in Roma, nelle discritte specie metalliche, e non per lettere di cambio, a scelta della municipalità, secondo lo stipulato, esigerebbe un nuovo assenso per parte di quest'ultimo, rendendo più oneroso il contratto, per la spesa, sopra ogn'altro, del trasporto della statua medesima dal Molo a Girgenti, e pei rischi a cui va esposta.

Non si è convenuta alcuna garanzia<sup>1145</sup> per assicurarsi l'adempimento delle obbligazioni contratte dal Zagari.

Il contratto non fu preceduto dalle formalità ordinate dall'articolo 298 dello statuto amministrativo.

## 15.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, c. 31r.*

[31r] A 6 settembre 1854.<sup>1146</sup>

Al signor Sindaco.

---

<sup>1145</sup> Ms.: va esposta. Più nel ratificarsi il contratto si parla di statua, in corrispondenza del mandato, e si tace del piedistallo. Non si è convenuta alcuna garanzia.

<sup>1146</sup> Ms.: A 6 agosto settembre 1854.

Rivolta la mia attenzione al materiale relativo alla statua di Sua Maestà il Re nostro signore, da doversi erigere in questa Capitale di Provincia, pei provvedimenti da emettersi sul proposito, mi è necessario il conoscere se Ella abbia avuto, o pur no, notizia legale della ratifica che faceva in Palermo il dì 11 novembre 1853 pel signor Mariano Albertini, notaro certificatore reale, l'artista signor Zagari, del contratto dal medesimo stipolato con Lei in questa medesima Comune, il quale dello stesso mese ed anno, per mezzo del suo procuratore, don Antonio Vaccari, allora segretario generale di questa Intendenza. Mentre in tale ratifica trovo modificati i patti di numero 5° e 6°, che fanno parte dell'atto a doversi ratificare.<sup>1147</sup>

## 16.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 36r-36v.*

[36r] Pregiatissimo Signore,

dopo conchiuso il contratto da cotest'autorità municipali con lo scultore Saro Zagari, per la formazione della statua in marmo dell'augusto nostro Sovrano, allorché trattavasi di fare il primo pagamento, l'attuale Sindaco mise innanzi talune difficoltà, le quali, comunque inopportune e non molto fondate, pure furono da me fatte note al suddetto artista in Roma. Dallo acchiuso estratto di una lettera da lui direttami in data del 27 settembre da Monteporzio e tardivamente giuntami, ella rileverà le repliche ch'ei fa agli elevati dubbi, ed il modo come intende cautelare le somme che ha diritto, in rigore del contratto, di percepire. Di più ha egli mandato il bozzetto che, parimenti a [36v] Lei invio.<sup>1148</sup>

Or io desidero che per di Lei mezzo questo negozio non venga più oltre protratto, né si molesti altrimenti con nuove sofisticherie il giovane artista, il quale si sta saldo nel suo diritto. Mercé le cautele proposte e la consegna del bozzetto, parmi che non vi sia ragione di indugiare i pagamenti, secondo le condizioni del contratto.

Fido interamente in Lei per vedere ultimato quest'affare, e non lascio in questa congiuntura di reiterarle i sentimenti di considerazione e riguardo, con cui ho il bene di essere

Devoto servitore ed amico, A. Celesti.

Palermo, 28 novembre 1854.

Sua Eccellenza, signor cavaliere don Salvatore Vanasco, funzionante da Intendente in Girgenti.

## 17.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. 37r-38r.*

[37r] Estratto di lettera del signor Saro Zagari.

Io fin dal 24 agosto passato ricevevi, per lo mezzo della Legazione nostra, una sua lettera, la quale riguardava lo affare della statua per Girgenti: e davvero che io non mi sarei ideato, che dopo avermi un contratto approvato dalle autorità locali e dal Governo. Poi questo contratto correa il pericolo di venire annullato, sol perché sonsi avveduti non esservi garanzia per i

---

<sup>1147</sup> Ms.: ratificare, ed ignoro se per parte della Comune sia.

<sup>1148</sup> Ms.: parimenti a [36v] a Lei in vivo.



pagamenti debbonsi fare, per dar incominciamento all'opera. Or io mi fo un dovere sommettere alla Eccellenza Vostra che quanto si è fatto il bozzetto di un monumento, già si ha dritto alla terza parte del prezzo contrattato per tutto il lavoro a farsi; perocché sta nel bozzetto medesimo la principale parte, quale è quella della invenzione. Ed invero, quando è qui successo che dopo aver fatto un bozzetto di un'opera,<sup>1149</sup> questa per una ragione qualunque non si fece eseguire dal committente, senza mancanza dell'artista, questi esasse di dritto il terzo del prezzo stabilito senza alcun altro obbligo. Queste sono le leggi in fatto di Belle Arti, dal che se ne deduce come, dopo aver'io fatto il bozzetto, mi viene di dritto il primo pagamento senza che Girgenti arrischiasse nulla. Tutte queste ragioni più in disteso furono espresse nel mio contratto e fu per questo che il pagamento primo si volle fare dopo la esecuzione del bozzetto. Adesso non so perché mi si vuole maltrattare.

E poi non riceverono un terzo anticipato gli artisti napoletani, appena firmarono il contratto per le statue da farsi a Palermo senza garanzia? Non si fece così per Tenerani, nel contratto esteso dallo stesso ministro Cassisi? Dunque io solo debbo soffrire un danno non meritato? Però volendo io sempre ubidire alla Eccellenza Vostra nel consiglio che amorevolmente mi dava, aspettai prima di rispondere a Vostra Eccellenza sapere [37v] come sarebbe finito il cholera a Messina, per sapere a chi diriggermi ad esser garentito. Ma oh Dio! Quante perdite imparabili ha prodotto l'accanito temibile morbo. Ella più che me ne conosce i dettagli, i quali fanno orrore. Io finora so di aver perduta una sorella carnale, moltissimi parenti ed amici, tra i quali che avrebbero potuto garantirmi.<sup>1150</sup> L'animo mio è sì fortemente trafitto che il parlar di affari in questo momento sembrami cosa indiscreta, ma il mio dovere m'impone rispondere alla onorevole sua lettera. Pertanto aggiungo che ove non crede Vostra Eccellenza poter far valere il mio dritto di sopra espresso e cotesti di Girgenti si ostinassero ad assicurare gli anticipi, io offro il sicuro mezzo di mandare al nostro rappresentante qui, signor Marchese San Giuliano, il primo pagamento, con l'obbligo di somministrarmelo a seconda se anderò avanti nel lavoro,<sup>1151</sup> ch'eseguirò nel Palazzo medesimo della Regia Legazione, ove il Governo mi concesse appositamente uno studio. Qual migliore garentia di questa? Quanto al tempo li contenterò, come pure le altre condizioni. Il disegno del piedistallo lo invierò appena saranno bene riattivate le comunicazioni.

Veda Ella, distinto signor Commendatore, a quali patti, per la dignità di un artista sconvenevoli, io scendo per solamente ed unicamente secondare il volere di Vostra Eccellenza. Frattanto io la prego perché mi facesse la grazia avvisarmi quale fu il disegno prescelto, per io incominciare a preparare l'armatura di ferro sul modello in grande, che a questa ora sarebbe a buon porto, ove non fossero insorte difficoltà. Io però, che credo potermi star saldo sul mio dritto, depongo nelle mani di Vostra Eccellenza, che ne fu l'autore [38r] ed il sostenitore fino al termine di questa commissione, il risultato. Io dal canto mio so di poter fare il mio dovere, in modo da lasciar contentissimi anco quelli che ne dubitano.

---

<sup>1149</sup> Ms.: dopo fatto un bozzetto di un'opera.

<sup>1150</sup> Ms.: che avrebbe potuto garantirmi.

<sup>1151</sup> Ms.: a seconda anderò avanti nel lavoro.

**18.**

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, c. 39r.*

[39r] Pregiatissimo signore,

Le rendo grazie di quanto si è servito palesarmi in ordine al contratto tra l'artista signor Saro Zagari e cotesto Comune per la costruzione della statua del Re nostro augusto signore, ed ho appreso con piacere che mercé la di lei opera ogni difficoltà si è di già appianata.

Circa alla prima rata da pagarsi al detto Zagari le dico che potrà far pervenire il denaro in questa, dirigendolo al signor don Luigi Majo, capo del Segretariato di questo Ministero, restando a mia cura il trovar modo di spedirlo in Roma all'artista anzidetto.

Mi è grato con questa occasione ripeterle i sensi della mia distinta stima e pari considerazione. Dell'augustissimo signore, signor don Salvatore Vanasco de Saavedra, Intendente facente funzione di Girgenti.

Palermo, 12 dicembre 1854.

Attentissimo devotissimo amico.

A. Celesti.

**19.**

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, c. 44r.*

[44r] Intendenza della Provincia di Girgenti.

Ufficio 3, carico 2, numero 3426.

Oggetto: per la statua di Sua Maestà Ferdinando Secondo.

Con due tubbetti di latta.

Al signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, 16 dicembre 1854.

Signore, inteso l'avviso di questo Consiglio d'Intendenza sulla deliberazione del 2 luglio corrente anno,<sup>1152</sup> intorno alla costruzione della statua dell'adorato nostro sovrano Ferdinando II, io uniformatomi all'anzidetto, respingo il voto decurionale e le rescrivo a convocare in seduta straordinaria il Decurionato, perché occupandosi seriamente dell'obbietto, prescelga uno dei due disegni che meglio soddisfi al voto della Municipalità, e che io le fo pervenire entro due tubbetti di latta, controsegnando della di lei firma quello che si stimerà preferibile all'uopo. Al tempo stesso provvederà senza il benché menomo ritardo al pagamento del terzo del premio, ne' modi convenuto, siccome è di ragione. Mi darà distinto e sollecito conto dei risultati.

L'Intendente facente funzione.

**20.**

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, c. 46r.*

[46r] Provincia di Girgenti.

---

<sup>1152</sup> Ms.: de 2 luglio corrente anno.

Distretto di Girgenti.

Decurionato del Comune di Girgenti.

Composto di numero 30 membri, dei quali ne sono intervenuti numero 20 in esercizio, dopo il presidente.

Oggetto: sulla scelta del disegno per la formazione della statua di Sua Maestà il Re nostro signore.

Estratto di deliberazione emessa nella seduta del 19 dicembre 1854.

Si è in primo luogo deliberato quanto appresso.

Indi il sindaco ha fatto leggere alla Decuria l'ufficio del signor Intendente del 16 dicembre corrente, col quale viene il Decurionato impegnato a scegliere<sup>1153</sup> il disegno della statua di Sua Maestà il Re nostro signore da costruirsi dall'artista signor Zagari.

La Decuria ha deliberato prescegliersi, fra i due modelli rimessi dal detto artista, quello colla clamide perché presenta una forma più artistica.[...]

## 21.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIr.*

[Ir] A Sua Eccellenza il Luogotenente Generale.

Ufficio 3°, carico 2°, numero \*\*\*.

Oggetto: per la statua di Sua Maestà (*Dei gratia*) da innalzarsi in Girgenti.

Interno.

Girgenti, 29 novembre 1856.

Eccellenza.

Nell'anno 1853, dopo una corrispondenza tenuta con cotesto real Ministero,<sup>1154</sup> stipulavasi contratto con lo scultore don Rosario Zagari, dimorante in Roma, per la costruzione di una statua in marmo rappresentante la venerata stirpe di Sua Maestà il Re, nostro augusto signore da innalzarsi in questo Capoluogo di Provincia, dopo la grazia ottenutane del sovrano rescritto del 19 gennaio di quell'anno comunicato da cotesto real Ministero, con ministeriale del 7 febbraio, Dipartimento dell'Interno, carico 1°, numero 748.

La convenzione processa per ducati 8000, da pagarsi in tre uguali soluzioni, l'una cioè fatto il bozzetto e spedito il disegno,<sup>1155</sup> l'altra sbozzata la sta[Iv]tua in marmo, e l'ultima alla consegna di essa, con corrispondente piedistallo, da aver luogo al Molo di Girgenti.

Il signor Zagari, dopo ciò, fece giungere due disegni, i quali furono spediti in questa Intendenza con ministeriale del 6 luglio 1854 numero 4092,<sup>1156</sup> con ordine di scegliersi tra i medesimi quello da eseguirsi e di pagarsi intanto la prima rata del prezzo convenuto, e fattasi la scelta fu con effetto soddisfatta la terza parte di ducati 8000, il di cui ricevo fu da cotesto real Ministero rimesso con altra riverita ministeriale del 7 aprile 1855, numero 1822.

---

<sup>1153</sup> Ms.: impegnato scegliere.

<sup>1154</sup> Ms.: dopo ~~autorizzazione~~ una corrispondenza tenuta con cotesto real Ministero.

<sup>1155</sup> Ms.: l'una cioè ~~presentato~~ fatto il bozzetto ~~ed il~~ e spedito il disegno.

<sup>1156</sup> Ms.: disegni per i quali ~~vennero~~ furono da Vostra Eccellenza spediti in questa Intendenza con ministeriale del 6 luglio 1854 numero 4092.

Da quell'epoca intanto niente altro si è fatto, e sembra che lo artista abbia interamente trascurato di occuparsi [IIr] dell'adempimento dell'impegno contratto, poiché dei tre anni fissati a termine della consegna del prezioso monumento, ne son già quasi trascorsi due senza che avesse sbazzata la statua in marmo per aver dritto al secondo pagamento.<sup>1157</sup>

Io quindi mi son creduto nel dovere di rassegnare ciò all'Eccellenza Vostra, perché, se diversamente non giudichi nella sua somma saggezza, voglia degnarsi prender conto, per mezzo della Real Legazione in Roma, dello stato in cui trovasi il lavoro; e perché sia chiamato lo scultore a compierlo nel termine stabilito.<sup>1158</sup>

## 22.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIr.*

[Ir] Ufficio 3°, carico 2°, numero 15081.

Oggetto: per la statua di Sua Maestà il Re (nostro signore) da erigersi in Girgenti. (Interno).

Girgenti, 9 settembre 1857.

Eccellenza,

per giustificare il ritardo nell'esecuzione della statua di Sua Maestà signore nostro, lo scultore signor Zagari, nella scritta dall'Eccellenza Vostra inviata con ministeriale del 13 febbraio ultimo, Dipartimento dell'Interno, numero 698, dava a divedere trovarsi occupato ad impegnare un lavoro che non aveva voluto compiere in fretta e prometteva adempire le di lui obbligazioni entro il termine convenuto.

È noto a Vostra Eccellenza che l'artista assunse l'impegno di fornir l'opera in tre anni, dal dì in cui avrebbe ricevuto il primo pagamento, che gli venne fatto in Roma a 20 marzo 1855; ed a quest'ora, in cui non gli rimangono che sette mesi appena di tal periodo, avrebbe dovuto annunziare sbazzata la statua in marmo, e richiedere il secondo pagamento. Nulla di tutto questo. Il di lui silenzio induce [Iv] a credere che perduri ancora nello studio di presentare un lavoro degno della scuola del suo maestro, senza recarlo pure al termine.

Il Municipio di Girgenti, nel caldo desiderio di vedere tanto impiantato nelle premure il regio simulacro, che con clemenza sovrana, accogliendo i voti di riconoscenza e devozione espressi a mezzo di questo Decurionato, gli accordava col real rescritto del 19 gennaio 1853, ripete i voti onde condursi una volta a termine tale faccenda. Ed io, inerendo alle lodevoli premure, sento il bisogno di pregar l'Eccellenza Vostra a ciò si degni disporre, ove il creda, che sia preso conto del novello indugio e che l'Incaricato degli affari della Real nostra Corte in Roma possa invigilare allo adempimento del contratto;<sup>1159</sup> molto più che il signor Zagari non cautelò a questa Amministrazione comunale le prime ricevute, né quelle che in progresso avrebbe

---

<sup>1157</sup> Ms.: poiché essendosi stabilito il termine di tre anni per la dei tre anni fissati a termine della consegna del prezioso monumento, ne son già quasi trascorsi due senza di aver dato avviso de che avesse sbazzata la statua in marmo per aver dritto al secondo pagamento.

<sup>1158</sup> Ms.: e perché uno sia lo scultore allo adempimento dell' a compierlo nel termine stabilito.

<sup>1159</sup> Ms.: della Real Corte siciliana in Roma possa invigilare allo adempimento del contratto.

dritto di ricevere, quan[IIr]tunque a uso di lui fussero state stipulate tutte le garanzie per parte dell'amministrazione stessa.

L'Intendente.

### 23.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 1, Per innalzarsi in Girgenti il simulacro di Sua Maestà Ferdinando II, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Onorevole signor Intendente,

mi fo una dovere parteciparle che la statua del nostro Sovrano (*Dei gratia*), ch'io sto operando in marmo per commissione di codesto nobile Municipio, è non pure finita di abbozzare, ma si ancora in corso di totale finimento, come ha potuto verificare l'esimio nostro incaricato commendatore De Martino. Non potei prima d'avvisare di ciò Vostra Signoria, perocché Ella saprà ch'io, per incarico del Governo, fui destinato a dirigere la esposizione in Napoli della statua in bronzo del presente Re, e dirigerne ancora in Messina lo innalzamento sul piedistallo, pel che impiegai otto mesi. E benché l'abbozzatura della statua fosse in questo tempo da un pezzo finita, io non volli comunicarglielo, pria di aver io stesso verificata. Ciò che mi affretto di fare, potendo inoltre dirle con piacere essere il marmo riuscito bellissimo, ed il lavoro raddoppiato di fatica dal già approvato disegno, spero non riuscirà impegno dell'illustre città nella quale va destinato. Or io prego Vostra Signoria voler far conoscere tutto questo l'esimio signor Sindaco, onde si degni spedirmi la seconda rata del (La prego voltare) [Iv] pagamento contrattato in ducati duemilaseicentossessantasei e sessantasei grana, pagabili qui in moneta d'argento effettivo, mentre qui corre la carta monetata e si perde. Così di patto.

Frattanto, la prego farmi arrivare un disegno della pianta della piazza in che va situata la statua, onde io, con altra mia, le indichi la posizione a dare piedistallo, di cui le spedirò il disegno onde cominciare a costruire i piedamenti.

Sicuro che la egregia e distinta persona di Vostra Signoria vorrà in quest'affare agevolare il corso, me Le dichiaro obbligatissimo, e sarei fortunato poterla servire in qualche cosa che mi tiene buono. Accetti i sentimenti della mia più alta considerazione ed ossequio e tenghi Sua Vossignoria eccellentissima, signor Intendente della Provincia di Girgenti.

Roma, 8 maggio 1858.

Divotissimo servo vero, Saro Zagari.

### 24.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIr.*

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale nei Reali Domini al di là del Faro.

Dipartimento dell'Interno.

2° ripartimento, carico 1, numero 3424.

Al signor Intendente di Girgenti.

Palermo, 15 giugno 1859.

Signore,

da Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia mi si scrive quanto segue:

“Eccellenza. Sua Maestà il Re Ferdinando Secondo di augusta memoria, in data del 15 dello scorso febbrajo, degnavasi ordinare che le due statue scolpite dall’artista Saro Zagari, l’una di Sua Maestà il Re Carlo 3°, e l’altra della stessa defunta Maestà Sua, pria di recarsi l’una in Messina e l’altra in Girgenti si fossero esposte agli studi in questa capitale, come si esposero quelle che furono situate nel Foro Borbonico in Palermo.

La Maestà Sua degnavasi manifestare che avrebbe veduto quelle statue, e poi rendendosi sempre [Iv] più grave la malattia, sarebbe stato permesso al signor Zagari di portarle al destino, se non si fosse a lui permesso, colla sovrana intelligenza, di lasciarlo per l’Esposizione di Belle Arti che dovea aver luogo al 30 maggio ora scorso.

Per la sopravvenuta sventura la esposizione è stata differita agli otto settembre, e quindi non pria di quell’epoca il signor Zagari potrebbe levare dagli Studii le statue.

Creditore intanto dell’ultima terza parte del prezzo dei sui artistici lavori, e ritardatosene finora, e continuandosi a ritardare la collocazione per ragioni [Iir] a lui non imputabili, à chiesto il signor Zagari che gli sia pagato un acconto in quanto avanza.

E sembrando a me ragionevole la sua domanda, interesse la bontà dell’Eccellenza Vostra, perché voglia compiacersi, ove in sua saggezza non opini diversamente, far pagare all’artista un buono acconto su quanto va creditore dalle due città di Messina e Girgenti”.

Ciò manifesto a lei, perché sia compiacente disporre il pagamento raccomandato dalla prefata Eccellenza Illustrissima e tenerne informato questo reale Governo.

Pel Luogotenente Generale, il Direttore.

## 25.

*Inventario 26, Atti dell’Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale nei Reali Domini al di là del Faro.

Dipartimento dell’interno.

2° ripartimento, carico 1, numero 4131.

Signor Intendente di Girgenti.

Palermo, 2 agosto 1859.

Signore,

le manifestai con ministeriale del 16 giugno n. 3424 le raccomandazioni fatte da Sua Eccellenza illustrissima per gli Affari di Sicilia, onde pagarsi allo scultore Saro Zagari una buona somma, a conto dell’ultima rata di prezzo della statua dell’augusto Re Ferdinando II da lui scolpita per commissione di codesto comune, non ostante che tale di lui lavoro si trattenesse per sovrano comando in Napoli sino alla prossima esposizione di Belle Arti.

Ora il signor Zagari torna a chiedere il saldo del prezzo a lui dovuto. E però fa conoscere a Lei queste novelle di lui istanze per [Iv] essere compiacente dar conto dello adempimento della disposizione comunicatele con detta ministeriale.

Pel Luogotenente Generale, il Direttore.

**26.**

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, ms. inedito, c. non numerata, Ir.*

[Ir] Provincia di Girgenti, Amministrazione civile del Comune Capo Provincia Girgenti.  
Numero 2419.

Oggetto: si rimettono due iscrizioni sul piedistallo della statua di Sua Maestà Nostro Signore.  
Al signore, signor Intendente della Provincia di Girgenti.

Girgenti, li 6 dicembre 1858.

Signor Intendente,

col presente mi onoro inviarle due iscrizioni lapidarie da prescegliersene, una dal real Governo, onde essere rilevata in marmo bianco da incastrarsi nel piedestallo della statua del Re nostro signore, che attualmente lavorasi in Roma.

Queste due iscrizioni furono composte dal chiarissimo canonico tesoriere Lo Presti.

Il Sindaco, M. Giambroni.

**27.**

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, ms. inedito, c. non numerata, Ir.*

[Ir] Ministero e Real segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale nei Reali Domini al di là del Faro.

Dipartimento dell'interno, 2° ripartimento, carico 1, numero 48.

Signor Intendente di Girgenti.

Sua Eccellenza, il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, m'ha comunicato il seguente reale rescritto:

“Eccellenza, in seguito di nuova supplica pervenuta da Sua Maestà il Re nostro signore per farne rapporto di don Costantino La Barbera, il quale domandava essere incaricato della esecuzione della statua di Sua Maestà il Re nostro signore da innalzarsi in Girgenti, rassegnai alla Maestà Sua il contenuto del rapporto di Vostra Eccellenza del 29 dello scorso aprile, Interno, 2° ripartimento, numero 2061, col quale avea fatto conoscere le ragioni per le quali non può secondarsi la dimanda del ricorrente. [Iv] Ed essendosi la Maestà Sua degnata nel Consiglio Ordinario di Stato del 17 corrente degnata restarne intesa, io la comunico a Vostra Eccellenza nel Real Nome per l'uso conveniente.

Napoli, 27 dicembre 1858”.

Nello stesso Real Nome lo partecipo a Lei per l'uso conveniente.

Palermo, 4 gennaio 1859.

Pel Luogotenente Generale, il Direttore.

**28.**

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, ms. inedito, c. non numerata, Ir.*

[Ir] Il signor Zagari di Roma mi ha fatto tenere la polizza di carico di numero sei casse continenti il piedistallo da collocarsi costà, e mi ha incaricato allo arrivo delle dette casse in questo porto di curarne la ricezione, e basare che il tutto sia ben condizionato. Mi ha

soggiunto intanto di inviarsi da me le operazioni d'imbarco da qui per cotesto porto ed all'ugual tempo di prevenirne l'Eccellenza Vostra, affinché disponga l'occorrente per fornirsi i mezzi necessari per lo sbarco. In fine mi ha interessato rassegnarle che si pagasse da lei il nolo che sarà da me convenuto, mettendolo al conto del detto signor Zagari per ritenerlo nel punto del pagamento.

Mi onoro portare ciò alla superiore conoscenza di Vostra Eccellenza, riserbandomi di farle tenere con altra mia la corrispondente polizza di carico che servirà allo arrivo in cotesto porto pel sbarco.

Con ogni rispetto mi do l'onore di ripetermi,

Palermo, 15 febbraio 1859.

A Sua Eccellenza, il dottor cavalier Vanasco, intendente della Provincia, Girgenti.

P.S.: prego l'Eccellenza Vostra accusarmi il ricapito della presente.

Il suo devotissimo servidore, Francesco Davanti.

## 29.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, v. 484, c. s.n.*

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale nei Reali Domini al di là del Faro.

Dipartimento dell'interno.

2° Dipartimento.

Carico 1°, numero 4131.

Signor Intendente di Girgenti.

Palermo, 2 agosto 1859.

Signore,

le manifestai col comma ministeriale del 16 giugno numero 3424 le raccomandazioni fatte da Sua Eccellenza il Ministro per gli Affari di Sicilia, onde pagarsi allo scultore Saro Zagari una buona somma a conto dell'ultima rata di prezzo della statua del augusto Ferdinando II da lui scolpita per commissione di codesto Comune, non ostante che tale di lui lavoro si trattenesse per sovrano comando in Napoli, sino alla prossima esposizione di Belle Arti.

Ora, il signor Zagari torna a chiedere il saldo del prezzo a lui dovuto, e però fa conoscere a lei queste novelle di lui istanze per [Iv] essere compiacenti dar conto dello adempimento della disposizione comunicatole con addetto ministeriale.

Pel luogotenente generale, il Direttore.

[Ir] Provincia di Girgenti.

Amministrazione civile del Comune Capo-Provincia Girgenti.

Numero 1381.

Oggetto: \*\*\*\*.

Al signor, signor Intendente della Provincia di Girgenti.

Girgenti, 14 giugno 1859.

Signor Intendente.

In pari data ho partecipato questo ingegnere comunale il contenuto del di lei distinto foglio di ieri, ufficio 3 numero 12.447, con l'incarico di far trasportare in questa, sotto la di lui



responsabilità, tutte le casse contenenti il piedistallo della statua di Sua Maestà Ferdinando Secondo di felice memoria, attualmente in Dogana, e rimettermi la nota delle spese occorrenti per il soddisfo della gente ed animali, che vi saranno impiegati.

Il sindaco, M. Giambertoni.

### 30.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, ms. inedito, c. non numerata, Ir.*

[Ir] Intendenza della Provincia di Girgenti. Ufficio \*, carico \*, numero \*\*\*, oggetto \*\*\*\*.

Prezzo della statua, convenuto pagarsi in tre soluzioni ducati 8000.

Pagamenti:

10 gennaio 1855 a conto della prima rata ducati 1545.73.

31 detto: a saldo di essa 1120.93.6.

[Totale: ducati] 2666.66.6.

Numero 13: la ricevuta rilasciata dal signor Zagari, e pervenuta con ministeriale del 7 aprile 1855 è in ducati 2635.70/000.

5 giugno: [ducati] 20.

Pagamento: [ducati] 2666.66.6.

La ricezione è in regola: ducati 5333.33.2.

Per nolo del piedistallo: [ducati] 23.06.

[Totale: ducati] 5356.39.2.

### 31.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, ms. inedito, c. non numerata, Ir.*

[Ir] Provincia di Girgenti.

Amministrazione civile del Comune Capo Provincia Girgenti.

Numero 2620.

Oggetto: per togliersi il piedistallo dalla Dogana.

Al signore, signor cavaliere Intendente della provincia di Girgenti.

Girgenti, li 6 dicembre 1859.

Signore Intendente,

in giornata ho sollecitato l'ingegnere comunale nell'eseguire quanto da Lei fu prescritto pregiato foglio del 1° andante ufficio tre, numero 24.004, giusto l'incarico da me dato gli con un foglio del 2 detto di numero 2582, in ordine a togliersi dalla Dogana il piedistallo della statua di Sua Maestà Ferdinando Secondo di felice ricordanza, chiamandolo responsabile di qualunque ritardo a siffatto servizio.

Il Sindaco.

### 32.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, v. 484, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Senato della Città di Girgenti.

Numero 247. Oggetto: \*\*\*.

Al signore, signor Governatore della Provincia di Girgenti.

Girgenti, li 21 luglio 1860.

Signore,

esiste nella Comune del Molo il piedestallo di marmo della statua di cui questo Comune avea pagato l'importo, quale può essere impiegato in diverse opere comunali.

È alla mia cognizione che quel Municipio vuol servirsene per freggiare una vasca in costruzione, e comeché tale marmo si appartiene a questa amministrazione, così la prego a dare gli ordini opportuni perché quel [Iv] signor Presidente, non solo non si permetta fare uso, ma sibbene che lo faccia custodire sotto la sua responsabilità, mentre quel Comune non può appropriarsi ciò che non è suo.

Mi riserbo ad incaricare i carri per farlo trasportare in questa ed unirlo a quei marmi che esistono innanzi la Gran Guardia per farne l'uso sopra indicato.

Il Presidente facente funzioni, Gaspare Montalbano.

### 33.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, ms. inedito, c. non numerata, Ir.*

[Ir] Magistrato municipale del Molo di Girgenti.

Numero \*\*\*. Oggetto: 28, partecipazione al Presidente di questo Senato.

Al signore, signor Governatore del Distretto di Girgenti.

Molo di Girgenti, 27 luglio 1860.

Signore,

onorandomi di riscontrare il di lei ricevuto foglio del 23 corrente, numero 1065, le manifesto che io declino dalla responsabilità che vuole indossarmi per la custodia del piedestallo della statua di Ferdinando Bomba distrutta dal popolo. Non niego la proprietà dello stesso appartenere alla Municipalità di Girgenti, la quale appunto per questo deve curarne la buona conservazione ed il ritiro costà.

Mi presterò per i doveri di ordine alla conservazione dello stesso, ma ciò senza nessuna mia responsabilità prevenendolo che resta esposto in una pubblica strada, a tutti i pericoli del capriccio e della barbarie di qualche sconosciuto. Il Presidente del Municipio.

### 34.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 7, Monumenti. Contribuzioni. Attterramento di statue, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Direzione dei Dazii Indiretti nella Provincia di Girgenti.

Ripartimento Segreteria. Numero 2331.

Oggetto: su di una statua esistente in questo sballatojo.

Il segretario, Gioacchino Forencio

Al signore, signor Prefetto della Provincia.

Girgenti. Molo Girgenti, 12 novembre 1861.

Signore,

con mio foglio del 17 ottobre ultimo, numero 2175, onoravami intrattenerla su di quanto si compiacerà porgere qui appresso.

Con rapporto di questa stessa data di numero 489 il Controloro Sedentario di questa dogana si mi ha scritto:

“Questo sballatojo, angusto ed insufficiente a mantenere le mercanzie, si è reso angustissimo a causa di essersi conservato nel medesimo la statua colossale e mutilata del defunto Ferdinando Borbone.

Più fiate ho fatto calde istanze per essere tolto di là quello inutile ingombro, ma sempre senza felice risultamento.

Or però scorgendo aumenta[Ir]re continuamente l'arrivo di merci dall'estero, e che per deficienza di spazio si genera pressa e confusione nello sballatojo, mi reco a dovere alzar nuovamente la voce, pregando Lei a provocare dal signor Governatore gli ordini corrispondenti, perché fosse altrove trasportato quell'informe torso di marmo”.

Prego Lei signor Governatore efficacemente per compiacersi di dare le sue disposizioni, perché fosse tolto al più presto quello inutile ingombro esistente nel detto sballatojo, essendo veramente un fatto quanto il succitato Controloro Sedentario manifesta.

Non avendo tuttora ricevuto verun di Lei riscontro, mi do il bene pregarla perché voglia compiacersi farmi giungere i suoi pregevoli uffici, dal perché questo Controloro [Iir] Sedentario non lascia di continuamente raccomandarmi questo affare, mentre lo sballatojo oltre d'essere angusto, più ristretto trovasi per la esistenza di tale inutile mutilata statua, dando molto inciampo ai negozianti che son tenuti conservare, nel detto sballatojo, i propri generi per indi dopo le verifiche uscirseli fuori.

Il Direttore, Salvatore Merla.

### 35.

*Inventario 26, Atti dell'Intendenza e della prefettura, 1859-1862, vol. 484, fasc. 7, Monumenti. Contribuzioni. Atterramento di statue, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Direzione generale dei Dazj Indiretti.

Ufficio 1°, sezione 1°, n. 752.

Oggetto: per una statua esistente nello ballatoio della dogana di Girgenti.

Al signore, signor Prefetto della Provincia di Girgenti.

Palermo, 26 aprile 1862.

Signore,

il Direttore dei dazi indiretti in Girgenti, facendo rimarcare gli inconvenienti che si sperimentano al verificarsi spessi approdi in quella dogana, a causa della strettezza dei locali, ha insistito perché almanco fosse tolto, da quello ballatoio, l'inutile ingombro d'una statua che sarebbe più proprio tenersi nella Casa del Comune o più propriamente distruggersi.

Trovando ben fondate le rimostranze del suindicato funzionario e tendenti ad assicurar sempre meglio gl'interessi delle finanze, trovo opportuno di rivolgersi alla Signoria Vostra per pregarla, acciò penetrandosi del bisogno che si ha di locali, voglia fare in modo che venga tolto l'ingombro di che sopra; e provveduta l'enunciata dogana di altri [\*\*\*] [Iv] prenderà sul proposito le opportune disposizioni e ne la ringrazio con anticipazione.

Il Direttore generale, F. Ferrara.

**36.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 790, *Decurionato*, ms. inedito, f. 230r.

[230r] Decurionato; numero 31.

Oggetto: per la costruzione della statua in marmo.

In Caltanissetta, li ventotto marzo 1819.

Sensibile il Decurionato alle segnalate beneficenze che la clemenza di sua Reale Maestà, il nostro agusto re Ferdinando Primo, si è degnato impartire a questo Comune, pel manifestare la sua eterna gratitudine e riconoscenza, ha deliberato che la statua della prelodata Maestà Sua, attualmente per sovrana munificenza situata in questa pubblica piazza, sia costruita in marmo col piedestallo corrispondente e che sia situata nello stesso sito, ove è attualmente. E perché tal'opera sia portata al suo compimento al più presto possibile, delibera che dall'avanzi dell'anno 1817 rimasti liberi nella cassa comunale, si erogasse la somma di onze quattrocento, per la sollecita costruzione di tal monumento. [Seguono le firme]

**37.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 790, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 252r-252v.

[252r] Decurionato; numero 40.

Oggetto: per la costruzione della statua in marmo.

Oggi in Caltanissetta, li venticinque aprile 1819.

Riunitosi il Decurionato di questo Comune Capoluogo nella sala destinata alle sessioni decurionali in seduta straordinaria permanente, in circostanza dell'allistamento delle truppe provinciali, ove intervennero l'infrascritti decurioni, il signor Presidente, dopo aver trovato il numero legale, ha dichiarato aperto il Decurionato, che ha proceduto alla seguente deliberazione sulla proposizione del signor Sindaco:<sup>1160</sup>

“La statua di Sua Maestà, il nostro agusto Ferdinando Primo, che per sovrana munificenza si trova eretta in questa pubblica piazza, sia costruita in marmo col piedestallo corrispondente”.

Il Decurionato, considerando li segnalati beneficii che la clemenza di Sua Maestà si è degnata impartire alli suoi fidelissimi sudditi in tante occorrenze, e precisamente col nuovo sistema di amministrazione civile, e più d'ogni altro riflettendo alle particolari grazie e preeminenze che benignamente ha concesso a questo capoluogo, nel presceglierlo in uno de' Capi delle Valli minori di cotal parte de' reali domini, per manifestare la sua sincera gratitudine e riconoscenza alli benefici [252v] di Sua Maestà con un monumento eterno, ha deliberato che sia costruita in marmo la statua di Sua Maestà e che sia situata in questa pubblica piazza, nel sito stesso ove attualmente è inalzata la statua della cennata Maestà Sua. A qual uopo delibera che, dall'avanzi dell'anno 1817-1818 rimasti liberi nella cassa comunale, si erogasse la somma di onze quattrocento per la sollecita costruzione di tal monumento; e quindi il Decurionato priega il signor Intendente affinché si degni implorare dalla Maestà Sua che

---

<sup>1160</sup> Ms.: del signor ~~Decurionato~~ Sindaco.

volesse accordare la grazia di suppiantare alla statua esistente, quella da costruirsi in marmo in esecuzione della precedente deliberazione; il che fu deliberato all'unanimità di voti, e non altrimenti. [Seguono le firme]

**38.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 790, *Decurionato*, ms. inedito, f. 482r.

[482r] Decurionato; numero 3.

Oggetto: sull'accettazione d'offerta per la statua di marmo.

Caltanissetta, li sedici gennaio mille ottocento venti

Dal real diploma in data di dodici aprile mille ottocento diciannove,<sup>1161</sup> accordata la facoltà a questo publico di migliorare in marmo l'attuale statua che rappresenta l'effigie di Sua Maestà (*Dei gratia*) situata in mezzo la pubblica piazza, sempre e quando si voglia, e dallo scultore don Federico Siracusa di Palermo presentata l'accolta offerta, il Decurionato, ad unanimità di voti, delibera d'accettarsi e stipolarsene il corrispondente contratto, senza la dovuta sollemnità di subasti per trattarsi d'esecuzione e d'una statua di marmo, per la quale se ne esiga una segnalata virtù, di cui l'offerente ne ha dato prove non equivoche, da elevarsene la somma dalli resti di cassa degli esercizi precedenti, salva l'approvazione del signor Intendente.

[Seguono le firme]

**39.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 791, *Decurionato*, ms. inedito, f. 174v.

[174v] [...] Assordato il Decurionato dalle vive istanze del publico, di voler ripristinata, come era, la statua che rappresenti l'augusto nostro Sovrano, demolita nel generale saccheggio dall'aggressori che invasero questo Capovalle in agosto del scorso, quindi il Decurionato, non meno fervido del publico di cui ne è il legittimo interprete, ad unanimità di voti delibera che si costruisca pronto la statua nell'istesso modo, forma e luogo, per come lo era pria della demolizione, e [\*]sandosi a miglior tempo di migliorarla, o in marmo o in bronzo, con quelle soluzioni che possano esprimere la vera munificenza e la devota gratitudine di questa popolazione, pregandone il signor Intendente l'approvazione a spendersi la somma bisognevole dal fondo delle imprevedute. [Seguono le firme]

**40.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 792, *Decurionato*, ms. inedito, f. 4v.

[4v] [...] 2° Che siano umiliate a sua reale Maestà Francesco Primo le più calde preghiere, onde si compiaccia permettere che in una delle piazze di questo Comune venga eretta, a spese del Comune medesimo, una statua che rappresenti l'augusta persona di Sua Maestà, il nostro Re, onde questi suoi fedelissimi e devotissimi sudditi abbiano sempre presenti l'immagine del loro nuovo padre, padrone e protettore, a cui per dovere, per riconoscenza e per inclinazione questa Comune si pregia di rispettare e di ubbidire con tutte le sue forze.

Il Decurionato infine prega efficacemente l'eccellentissimo signor luogotenente generale di Sua Maestà signor Marchese delle Favare, perché si compiaccia nell'umiliare alla Maestà Sua

---

<sup>1161</sup> Ms.: mille ottocento venti.

le preghiere di questo Decurionato e i sentimenti di cui è animato, avvalorarle con la sua mediazione, acciò i voti di questo Decurionato fossero pienamente secondati. [...]

#### 41.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 792, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 52v-53r.

[52v] Considerando che la Maestà del Re nostro signore ha con particolare munificenza inalzata questa Comune al rango delle più distinte del regno, e riputando come una grazia singolare l'articolo sesto del real decreto de' 22 febbraio 1825, delibera ad unanimità di voti di umiliarsi a Sua Reale Maestà un rispettoso indirizzo di ringraziamento e rinnovare alla Maestà Sua la preghiera di benignarsi accordare l'erizione di una statua che rappresenti la augusta persona del migliore de' re.

Ha inoltre deliberato che [53r] questa deliberazione sia inoltrata pe' canali regolari all'eccellentissimo signore Marchese delle Favare, luogotenente generale in Sicilia, e pregarlo di avvalorare il detto indirizzo presso la Maestà Sua colla sua valevole protezione.

Si rimetta al signor Intendente per l'approvazione. [Seguono firme]

#### 42.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 792, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 353v-355r.

[353v] 17: Per erezione delle statue in marmo delle loro Maestà Ferdinando I e Francesco I.

[...] Nella stessa seduta, e coll'intervento de' decurioni segnati nelle deliberazioni di numero 15 e 16 di questa stessa data, il signor Presidente ha fatto la seguente proposizione:

“Signori, la clemenza che han fatto sperimentare gli augusti nostri sovrani,<sup>1162</sup> Ferdinando I di sempre gloriosa memoria e l'attuale Francesco I, erede del trono e delle virtù paterne, esige tutta la nostra gratitudine ed una eterna riconoscenza.

Con quali mezzi potrem noi corrispondere a tanti beneficj de' quali ci han ricolmato, se non con sempre più mostrarcene degni per la nostra illimitata fedeltà, verace attaccamento, e col tramandare ai nostri posterì la memoria delle sovrane munificenze, facendo mezzo dell'ere[354r]zione di venerandi simulacri dell'augusto genitore trapassato e del regnante figlio, che il cielo lungamente ci conservi. Propongo perciò che voi, in cui risiede la rappresentanza di questa fedelissima popolazione, secondando il voto generale della stessa vogliate deliberare che, a spesa del Comune, s'erigano li due simulacri in marmo delle loro reali Maestà Ferdinando I e Francesco I, per cui la Maestà Sua si è degnata accordarvi graziosamente il permesso, grazia che, fra le tante, merita il primo posto. E che dovendosi fra non molto portare in Palermo il signor canonico Demarca, per conseguirsi tantosto il desiato fine, resti egli incaricato di trattare con uno di migliori artefici di quella capitale, on[354v]de farsene il disegno, e farsene la spesa per proporsi in seguito a' mezzi di soddisfarla. O pure, se potrà riuscire al detto signor Dimarca indurre l'artefice a portarsi in questa, per trattare di presenza l'affare con una deputazione che il Decurionato destinerà sotto la direzione del signor Intendente”.

Il Decurionato, ritenendo cotal proposizione, in cui ha rilevato con anticipazione i suoi sentimenti, ad unanimità di voti delibera che il canonico Demarca tratti a nome del Comune

---

<sup>1162</sup> Ms.: sperimentare gl'austi nostri sovrani.

con uno de' buoni artefici di Palermo, allorché egli giunga in quella Capitale, per lo disegno delle due lodate statue e per la spesa che v'abbisognerà; o pure si potrà indurre l'artefice a por[355r]tarsi in questa per trattare col Decurionato, o con una deputazione scelta nel suo seno e sotto al direzione del signor Intendente.

Per quanto poi riguarda i mezzi da proporsi per soddisfare la spesa di sopra accennata, il Decurionato si riserba di farne oggetto di una seconda deliberazione, che potrà aver luogo dietro l'avviso delle operazioni perattuate dal detto Demarca. [...]

#### 43.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 792, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 353v-354r, aggiunta successiva.

[353v] Caltanissetta, 27 febbraio 1828.

I ufficio, I carico, numero 2151, espediente 135.

Ammiro l'attaccamento e la devozione del Decurionato per la sacra persona del Re ed il mezzo con cui vuol mostrare la sua riconoscenza per li tanti benefici ricevuti: ma l'attuale posizione delle finanze comunali per le spese fatte e da farsi, onde ottenersi la erezione del vescovado, pare che [354r] non permetta di farsi, pel momento, la spesa che si propone, la quale d'altronde è stata da Sua Maestà vietata di farsi con nuove imposte.

Terminate però le spese pel vescovato, si riproporrà questo oggetto, per cui non posso abbastanza lodare la decuria ed il suo presidente.

L'Intendente, Cannitello.

#### 44.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 792, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 367r-367v.

[367r] Numero 15.

Oggetto: sull'erezione delle statue in marmo in questo Comune delle loro Maestà Ferdinando I e Francesco I.

Nella stessa seduta del 2 marzo 1828, letta la provista del signor Intendente del 27 febbraio prossimo scorso, ufficio I carico I numero 1251, espediente 135, segnata al margine della deliberazione decurionale del 10 dello stesso mese numero 17, che tratta dell'erezione delle statue in marmo del re Ferdinando I di gloriosa rimembranza e dell'attuale Francesco I:

considerando che tale erezione non merita di essere più oltre differita e che fra le opere pubbliche comunali deve occupare il primo posto.

Considerando che, per concertarsi coll'artista che sarà scelto per eseguire l'opera in discorso, vi è di bisogno un certo tempo, che darà luogo al compimento nel novello vescovado saggiamente previsto dal signor Intendente.

Considerando che la gratitudine ai benefici accordati a questa popolazione esige che almeno s'incominci a trattare un tale importante affare,

il Decurionato unanimemente sceglie nel suo seno una deputazione compo[367v]sta da' signori don Francesco Alajmo,<sup>1163</sup> don Biaggio Sillitti, don Antonio Natale e don Salvatore Arena, e delibera che la stessa accudisca presso il signor Intendente, ad oggetto di concertare

---

<sup>1163</sup> Ms.: deputazione compo[367v] da' signori.

alla meglio il modo come effettuarsi la cennata erezione, tenendo presenti le circostanze del Comune e la riconoscenza di questo pubblico ai benefici sovrani. [...]

**45.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 792, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 376v-377v.

[376v] [...] Nella stessa seduta del 9 marzo 1828.

Il comitato eletto per l'erezione delle statue in marmo delle [377r] Loro Maestà Ferdinando I di gloriosa memoria e Francesco I regnante ha fatto conoscere al Decurionato d'aver col signor Intendente stabilito che per ora si segua l'erezione della statua di Sua Maestà Francesco I, stante che le risorse del comune non permettono che s' eseguano tutte due nell'istesso tempo, ed in appresso quella di Sua Maestà Ferdinando I, destinando per tale oggetto le onze 1500 circa che il comune avanza a tutto il 1827 per pane ai carcerati de' comuni della Valle.

Il Decurionato, conoscendo la regolarità del progetto, unanimemente ha deliberato d'approvarlo e prega il signor Intendente perché, in considerazione d'essere stata la cennata somma destinata per sì importante oggetto, voglia degnarsi imprendere quelle misure di rigore che crederà convenienti, acciò i sindaci de' Comuni della Valle adempiano a quanto di [377v] giustizia van dovendo a questa municipalità per la causa in corso. [...]

**46.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 793, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 63r-63v.

[63r] [...] Trovato il numero legale il signor Presidente ha interessato la Decuria perché deliberi il conveniente per l'effettiva erezione de' simulacri delle Maestà di Ferdinando Primo e di Francesco Primo (*Dei gratia*) co' rispettivi zoccoli nella propizia circostanza di trovarsi in quella don Valerio Villareale, valente scultore noto in questo regno per le sue opere classiche.

Il Decurionato, viste le precedenti deliberazioni in assunto colle quali stabilì, che i simulacri delle sullodate maestà Ferdinando Primo di gloriosa rimembranza e del felicemente regnante Francesco Primo fossero creati in marmo colla maggior sollecitudine per dimostrare lo attaccamento, e la gratitudine di questa fedelissima popolazione verso l'augusta dinastia del nostro sovrano,

considerando che, trovandosi in questa uno scultore celebre qual è il nominato don Valerio Villareale, è questa una circostanza assai opportuna per portare ad effetto la deliberazione suddetta.

Considerando che il preterire tale opportunità sarebbe non solo mancare al dovere presso gli augusti nostri sovrani, ma sarebbe defraudare il voto generale della popolazione e della Decuria, che per quest'affare dappiù anni vi pensò, e ne ottenne a preferenza delle altre popolazioni del regno la corrispondente autorizzazione, e che il pubblico ne anela l'esecuzione di entrambi.

[63v] Considerando che riesce più agevole il concertare col detto artista i simulacri di cui è parola per mezzo di un comitato scelto nel seno del Decurionato,

ad unanimità delibera che il signor don Giovanni Ajala, attuale sindaco, ed i signori decurioni dottore don Rosario Benintende = dottore don Stefano Stella LaloMia = dottore don Ignazio



Curcuruto, facendo da capo il signor Intendente, trattino col detto Villareale Sul prezzo di ciascuna de' Reali Simulacri suddetti, sulla qualità del marmo, che dovrà essere statuario da Carrara unitamente a' rispettivi zoccoli, sulla altezza delle cennate statue, che devono essere in unico masso ed altro alle stesse relative con darne distinto rapporto in una seduta che si convocherà a straordinariamente all'uopo per conchiudersi la esecuzione covandone la spesa del credito che ha il Comune per pane a' carcerati esteri a tutto il mille ottocento ventisette, e delibera inoltre che i deputati suddetti accudiscano presso il signor Intendente per ottenersi l'effettiva riscossione del cennato credito. [...]

#### 47.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 793, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 65r-69v.

[65r] [...] Ritrovato il numero legale il signor Presidente ha dichiarato aperto il Decurionato, ed ha fatto dare lettura del rapporto della deputazione eletta coll'atto di numero novant'uno per trattare collo scultore don Valerio Villareale la formazione de' regii simulacri delle Loro Maestà Ferdinando Primo di gloriosa rimembranza, e di Francesco Primo felicemente regnate così concepito:

“Signori, la Commessa della quale ci onoraste nell'ordinaria seduta del sette di questo mese, e coll'atto di numero novant'uno relativamente al concerto collo scultore don Valerio Villareale per la formazione de' regii simulacri degli augusti nostri sovrani Fer[65v]dinando Primo, di gloriosa rimembranza, e del felicemente regnante figlio Francesco Primo *Dei gratia*, è stato da noi puntualmente eseguita, e colla direzione del Signor Intendente eccone il risultato. Penetrati noi dell'importanza dell'incarico, e caldi di desiderio di vedere per l'opera nostra adempiuto il più sacro dovere di questo popolo e della sua Decuria, non indugiammo un momento a portarci dal signor Intendente giusta la vostra disposizione, il quale, animato al pari di noi della volontà di rendere a' sullodati monarchi il cennato tributo da questa fedelissima popolazione, prima di ogni altra umilissimamente per mezzo vostro offerto, fece venire l'esimio scultore suddetto, a cui manifestammo la vostra risoluzione di volere da lui eseguita la formazione sul marmo de' suddivisati reali simulacri, atteso il buon nome che ha nella scultura in questo Regno ed attesa l'opportunità di trovarsi fra noi. E lo abbiamo invitato a farne in creta i modelli, mostrandoci il re Ferdinando vestito all'eroica ed in quell'attitudine che a lui fosse piaciuta, ma in un'aria la più maestosa, ed il re Francesco all'antico uso greco con tunica, clamide, calzari e real diadema, avente nella sinistra mano lo scettro appoggiato su di un'ara ne' cui lati si veggano effigiate in bassi rilievi la Religione cristiana, la Giustizia, e la Beneficenza colle quali egli governa. E lo abbiamo interessato non meno sulla qualità del marmo, sull'altezza delle statue in unico pezzo, facendogli conoscere che l'attuale statua di Ferdinando Primo in questa Piazza Ferdinanda colla corona reale è di dieci palmi e sei oncie; e lo abbiamo del pari interessato sulla perfetta somiglianza delle auguste persone che rappresentar devono [66r] e su tuttociò che riguarda la perfezione e la eccellenza del lavoro, non meno che de' rispettivi zoccoli pure in marmo, analoghi allo stile rispettivo delle statue con dadi, riquadrature, scorniciati a banconota. E lo abbiamo ricercato del prezzo, che credrebbe di meritare per tutta l'opera, cioè: per l'acquisto de' necessarii marmi, e per le statue e per gli zoccoli, per la formazione, trasporto, situazione de' primi ed effettiva erezione

della seconda a suo rischio, e spesa atta ad essere scoperte nel giorno delle inaugurazioni,<sup>1164</sup> colle dovute iscrizioni nelle lastre di marmo bianco nel luogo opportuno degli zoccoli, a bassi rilievi, che vi piacerà ordinare. Egli intanto, penetrato del suddivisato nostro invito, in sei giorni ci ha reso i modelli richiesti in creta, il disegno degli zoccoli in carta ed un progetto di obbligazione a sua firma, che noi vi presentiamo, acciò colla vostra saggezza e solo ponderandoli possiate deliberare il convenevole. Facendo osservare che non essendo questo un affare da precipitarsi e da risolversi all'improvviso, ma che tutta la maturità richiede e accuratezza, e riguardo all'altezza delle statue e della zoccolatura, e riguardo agli emblemi in bassi rilievi, ed in riguardo alle iscrizioni, ed insomma riguardo al tutto de' suddetti reali simulacri, vogliate per ora limitarvi ad ammettere il suddetto esimio scultore signor don Valerio Villareale per autore degli stessi, sotto condizione di doverli eseguire col più puro e resistibile marmo statuario di Carrara, ed in que' modi e con que' dettagli che della Decuria gli saranno proposti, dovendo, prima di contrattare, mandare alla stessa i modelli di esecuzione in gesso, per servire di generico al tempo della consegna del lavoro, e dopo [66v] di ciò sarà il caso di applicarci al prezzo ed alla stipolazione del contratto. L'altra parte dal vostro incarico relativamente al credito della Comune per pane a' carcerati è stato da noi umiliato al signor Intendente, da cui furono immantinenti emesse le convenienti disposizioni, perché si attivi la dovuta scossione a rimborso.

La Decuria, inteso il superiore rapporto, visti i succennati modelli in creta, visto il disegno degli zoccoli che intende eseguire lo scultore signor Villareale, visto il progetto di obbligazione dello stesso, di cui sopra è parola, considerando che il risolvere senza maturazione sì rilevante affare potrebbe rovesciarlo e, lungi di soddisfare all'obbligo della Decuria ed al voto della popolazione, potrebbesi urtare in pregiudizi, che al momento non si possono prevedere né tampoco evitare.

Ad unanimità di voti delibera che il signor Villareale sia l'autore della sopraddetta statua e che ne esegua la rispettiva zoccolatura e tutt'altro descritto nel presente atto decurionale, allorché prese della deputazione eletta coll'atto di numero novant'uno ed al signor Intendente la dovuta notizia sulle mosse, su' vessioni, e su tuttociò che riguarda la opera anzidetta e gli analoghi emblemi in bassi rilievi, sarà deliberato di passarsene intelligenza allo stesso, per eseguirne i rispettivi gessi e rimetterne alla Decuria il duplicato, onde servire di generica al tempo della consegna del lavoro, per verificarne la buona esecuzione e per essere autorizzata la deputazione a [67r] stipolare il contratto, o collo stesso autore o con un suo speciale procuratore, dopo di averne approvato, il signor Intendente, la spesa e le condizioni del corrispondente atto [\*\*\*\*\*], restando facoltata la deputazione suddetta a specularne e a badare alla cautela della Comune.

Dippiù la Decuria suddetta,

considerando ch'è giusto espediente stabilire la qualità del marmo, e per l'uso che se ne dovrà fare e perché resista alla inclemenza del tempo, e che il fissare l'altezza delle statue è parte essenziale della convenzione col riferito statuario.

---

<sup>1164</sup> Ms.: delle innaurazioni.

Considerando che il summenzionato artista nel presentato progetto fa conoscere che presso di sé esistono de' massi di marmo statuario, i quali possono produrre nelle statue l'altezza di più di nove palmi, e mezzo, e non meno.

Considerando che per evitare futuri litigi e contrasti, e sulla qualità e sulla grandezza de' massi suddetti, è d'uopo farli verificare prima d'intraprendere il lavoro.

Considerando che i modelli delle statue in creta ed il disegno degli zoccoli in carta, presentati come sopra, potrebbero, dietro le diligenze che saranno fatte dal signor Intendente e della deputazione suddetta, essere adottati dalla Decuria.

Considerando che lo statuario suddetto vuole eseguire le suddette zoccolature e basi di pietra di Castel d'Accia con lastre di marmo bianco nel centro delle statue, per eseguirvi le iscrizioni e gli emblemi allusivi alla Città, che gli saranno indicati.

Considerando che questa libertà che lo scultore las[67v]cia alla Decuria di proporre le iscrizioni e gli emblemi da eseguire nelle menzionate lastre e luoghi convenienti è analogo a quanto resta di sopra deliberato.

Considerando che lo scultore cennato, per bene eseguire le suddivisate statue e rispettive basi di esse, ha proposto il periodo di un anno da correre dal giorno della stipola del contratto, dentro quale periodo deve effettuare la consegna.

Considerando che il suddetto signor Villareale consente che lo acquisto de' marmi necessari per le statue e per gli zoccoli, unitamente allo acquisto della pietra di Castel d'Accia, altrimenti Castellaccio, la formazione, trasporto e situazione degli zoccoli, la formazione, trasporto ed effettiva erezione delle statue, sino all'atto di essere scoperte per le inaugurazioni gravitino a suo rischio e carico,<sup>1165</sup> dimandando un ben proporzionato compenso.

Considerando che in prezzo di tutte le cennate opere lo scultore suddetto dimanda onze tremila, pagabili cioè: onze quattrocento al tempo della stipula, onze sei cento nel corso dell'anno del lavoro, ad onze cinquanta al mese, e le restanti onze due mila con dilazione in sette anni, volendo assegnato per fondo il credito della Comune per pane somministrato a carcerati naturali di altre Comuni, ed ove un tale credito non si venisse ad esigere prima dell'indicato tempo, nel quale caso dovranno pagargli a misura de' verificati introiti.

Considerando che le dette onze tremila non sono una somma né troppo vile, né troppo generosa, avuto riguardo a ciò che si espone l'artista di eseguire, a' pericoli e rischi, ed alla larga dilazione indicata.

Considerando che il permesso di potere, l'autore del suddetto, [68r] migliorare ne' dettagli i modelli, che come resta sopra deliberato gli saranno dalla Decuria inviati per eseguirne egli, e mandare alla stessa i bozzetti in gesso, trattenendosi per sé il duplicato de' medesimi, per avere egli l'idea dell'opera nella esecuzione in grande ed in marmo.

Considerando finalmente che il permettere all'autore Villareale che s'incida il suo nome ne' convenienti luoghi delle statue, oltre di essere giustizia, sarebbe restarlo maggiormente obbligato al perfezionamento dell'opera,

la Decuria suddetta, ad unanimità di voti, delibera parimenti:

che i marmi pe' regii simulacri in discorso siano della più perfetta qualità statuaria di Carrara;

---

<sup>1165</sup> Ms.: innaurazioni gravitino a suo rischio e carico.

che l'altezza di ciascuna delle suddette statue sia di palmi dieci;

che ad evitare le future quistioni circa alla qualità, ed alla altezza della stessa si facciano, prima d'intraprendersi dallo statuario il lavoro, verificare i massi di marmo statuario che, come è detto nel progetto di obbligazione suddetto, sono in potere dello stesso in Palermo, ed ove questi fossero di buona qualità, ma che non potrebbero dare la cennata altezza di dieci palmi, ma qualunque altra che non sia meno di nove palmi e mezzo, allora in grazia della buona qualità de' massi suddetti, e per non perdere ulteriore tempo, l'altezza di ogni statua resta regolata a quest'ultima misura. In altro caso saranno acquistati altri massi del più perfetto marmo statuario di Carrara, che possano produrre l'altezza di dieci palmi;

che resta in libertà dello statuario il lasciare alla Deputazione i modelli delle statue che ha qui eseguiti in creta ed i disegni delle basi in carta dallo stesso firmata, per potere essere ammessi dietro i convenien[68v]ti esami del signor Intendente e della deputazione stessa;

che le zoccolature e basi, unitamente alle riquadrature, banconote ed altro, sieno eseguite della più bella pietra marmorea di Castel d'Accia ben levigata e lustrata, con lastre doppie del più puro marmo bianco per eseguirsi dallo scultore le iscrizioni e gli emblemi in bassi rilievi, che, come sopra, sarà la Decuria per indicargli;

che finito il lavoro, e bene eseguito, sia consegnato in questa alla deputazione suddetta, od a chi sarà per deliberare la Decuria. Quale consegna sarà effettuata nel periodi di un anno da contare dal giorno della stipolazione del contratto corrispondente;

che lo acquisto de' marmi necessari per le statue e lastre per quello della pietra di Castellaccio, per prezzo della formazione, trasporto, e situazione degli zoccoli, della formazione, trasporto ed effettiva erezione delle statue, per tutte le spese relative, pericoli e rischi sian pagate al sullodato signor Villareale onze tre mila. Cioè onze trecento alla stipola del corrispondente atto, onze cento dopo un mese di detta stipola, e previa la dovuta anticipata cautela per tutte le onze quattro cento; onze sei cento nel corso del lavoro, che durerà per tutto l'anno mille ottocento ventinove in dodici rate uguali ad onze cinquanta al mese, previo certificato del progredimento del lavoro fatto da persone che saranno incaricate dal signor Intendente e dalla ridetta deputazione, ed a restanti onze due mila in sette anni da correre dal giorno dell'effettiva consegna ed erezione suddetta, ed in sette rate uguali senza frutti e previa le dovute dichiarazioni convenute colla deputazione;

che resta assegnato per fondo l'ingente credito che ha questa Comune per somministrazione di pane a' carcerati di altre comuni, come in altre deliberazioni precedenti [69r] è stato deliberato, potendosi pagare anche prima della scadenza della dilazione, ove prima se ne verificasse il dovuto rimborso; che potrà il Villa Reale migliorare le opere suddette con arricchirle di ornati, oltre a quelli che saranno dalla Decuria designati, ed oltre alla eccellenza che le regole dell'arte, e l'interesse della sua riputazione, esiggon nella esecuzione dell'opera in grande su' modelli, come sopra, dovendo portare alla stessa il più alto grado di perfezione, senza potere sperare altro compenso, non sentendosi allo stesso acquistato alcun diritto per le opere che, non previste nella presente decurionale, verrebbe ad aggiungere e dovrebbe per la eccellenza ed esattezza del lavoro eseguire;

e finalmente che dovrà il riferito artista Villareale scolpire ne' luoghi convenienti il suo nome e cognome per intero, onde restare così maggiormente impegnato al perfezionamento dell'opera. [Seguono le firme]

**48.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 793, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 70r-70v.

[70r] [...] Trovato il numero legale il signor Presidente ha dichiarato aperto il Decurionato e si ha proceduto come segue.

Vista la superiore deliberazione segnata col numero novantatre, relativamente alla formazione delle statue delle Loro Maestà Ferdinando Primo, di sempre gloriosa rimembranza, e Francesco Primo felicemente regnante; considerando che quanto in essa si stabilì può subire del ritardo per la formazione delle statue in discorso, e che la Decuria stessa ed il pubblico potrebbero soffrire per un tale ritardo, la Decuria, senza tener conto del superiore atto decurionale, ad unanimità di voti delibera che la deputazione, all'uopo eletta con atto del 7 presente mese numero novantuno e confermata dal signor Intendente sotto il giorno venti [70v] dello stesso mese, ufficio I carico 2 numero senza, composta delli signor sindaco don Giovanni Aiala e da' signor decurioni dottor don Rosario Benitende, dottor don Stefano Stella Lalomia e dottor don Ignazio Curcuruto, mettendosi d'accordo col signor Intendente e col signor Segretario generale, a' quali la Decuria ferventemente prega, possano fare eseguire le due statue de' suddetti augusti sovrani o dallo scultore signor Villa Reale, o da qualunque altro scultore che a loro piacerà con tutte le facoltà necessarie, onde possa sollecitamente ottenersi il disbrigo delle stesse ed in quei modi, forme, convenzioni, ed altro che crederanno opportune, anche circa la spesa, e tutto ciò che occorrerà senza veruna limitazione. E che da questo momento restano autorizzati li deputati suddetti quali speciali procuratori della decuria a stipolarne il corrispondente contratto.

Sulla intelligenza che la spesa bisognevole sarà prelevata dal fondo de' crediti sul pane somministrato a' carcerati, ed all'uopo resta fissato per ospite addetto al pagamento de' cennati simulacri, zoccolatura e tutt'altro, che si crederà dagli stessi necessario; e che la presente deliberazione abbia effetto dietro la superiore approvazione. [Seguono le firme]

**49.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 793, *Decurionato*, ms. inedito, f. 69v (aggiunta successiva).

[69v] Si danno ampia facoltà alla deputazione eletta per la formazione de' simulacri delle Maestà Ferdinando Primo di gloriosa rimembranza e Francesco Primo felicemente regnante.

Caltanissetta, 23 dicembre 1828 ufficio 1 numero.

Si approva,

L'Intendente, barone Cannitello.

**50.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 794, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 134v-137r.

[134v] Decurionato di Caltanissetta, li sedici gennaio del milleottocentotrentuno.

Atto numero 5.

Oggetto: per impetrare la erezione del real simulacro in marmo di Sua Maestà Ferdinando Secondo felicemente regnante.

Convocata la Decuria in seduta straordinaria per invito del signor Sindaco del numero di trenta individui [...]

[135v] Trovato il numero legale il signor Presidente ha dichiarato aperto il Decurionato, ed ha fatto la seguente proposizione:

“Signori, nella seduta del 13 novembre ultimo vi fu partecipata l’inafausta notizia della morte di Sua Maestà Francesco Primo di gloriosa rimembranza ed il prospero avvenimento al trono di Sua Maestà Ferdinando Secondo. Voi, penetrati del più profondo dolore ed insieme della più viva gioja ed alto conforto, nell’avvenimento al trono dell’augusto successore, che tutte riunisce le virtù del padre e degli avi, sacri alla felicità de’ sudditi, in nome di questa fedelissima popolazione umiliaste ai piedi del real trono un rispettoso indirizzo di condoglianza e di congratulazione, per mezzo d’una deputazione composta de’ signori consultori Duca di Sammartino e barone don Filippo Benintende. Conseguenti ne’ vostri sentimenti di fedeltà ed attaccamento verso il nostro amabilissimo sovrano, e secondando gli ardenti desiderj di questi abitanti, deliberaste nella seduta del 28 del[136r]lo stesso mese di umiliarsi, per mezzo de’ suddetti signori, alla Maestà Sua altr’indirizzo per accordarci la grazia di erigere, in questo Comune, una statua di marmo rappresentante la sua augusta persona.

Ma una sovrana determinazione, che ordinò che Sua Maestà non avrebbe ammesso deputazione per indirizzi de’ Comuni, ne arrestò il corso dei nostri indirizzi, tuttoché i deputati da voi scelti dimorano in Napoli.

Non pertanto però noi dobbiamo restare inoperosi: possiamo avvalerci del mezzo di Sua Eccellenza il Luogotenente Generale perché i voti di questa fedelissima popolazione siano rassegnati all’amabilissimo nostro sovrano; e quindi io vi prego di occuparvene in questa seduta”.

Il Decurionato, presa in seria considerazione la proposizione del signor Presidente, ritenuto: che questa popolazione fin da principio esternò il desiderio di rassegnarsi a Sua Maestà non solo l’indirizzo esprimente il suo dolore per la perdita dell’augusto monarca Francesco I e l’alto conforto nell’avvenimento al trono del A[136v]ugusto successore Ferdinando Secondo, che la Provvidenza ci ha dato per la nostra prosperità maggiore, ma anche quello col quale s’implora la grazia di poter erigere una statua rappresentante la sua augusta persona.

Che per non defraudare il pubblico desiderio, esternato con tanto calore, conviene secondare la proposizione del signor Presidente, la quale non è che quella del Decurionato.

Ritenuto che le somme per la costruzione della statua possono facilmente trovarsi nel credito incante che ha la Comune per la somministrazione carceraria fatta ai naturali di altri Comuni, e che dal 1828 al 1830 ammonta ad onze 900 circa,

ad unanimità di voti delibera che la presente deliberazione sia trasmessa al signor Intendente, colla efficace preghiera d’interessare Sua Eccellenza il signor Luogotenente Generale per rassegnare a Sua Maestà i voti di questa fedelissima popolazione; ed impetrarci [137r] la grazia di erigere la statua sullodata.

Delibera inoltre che per la formazione della stessa vi restino addette le somme che la Comune avanza per sovvenzioni carcerarie dal 1828 al 1830 da diversi comuni della Valle.

[Seguono le firme]

## 51.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 794, *Decurionato*, ms. inedito, ff. 177r-179r.

[177r] Decurionato del Comune di Caltanissetta, li diciassette aprile del mille ottocento trent'uno.

Atto 40.

Oggetto: sui mezzi per la formazione della statua di Sua Maestà Ferdinando Secondo nostro Augusto Sovrano. [...]

[177v] Trovato il numero legale, il signor Presidente ha dichiarato aperto il Decurionato. E facendo dar lettura all'ufficio del signor Intendente del 13 aprile corrente, relativo ai mezzi proposti per la formazione della statua in marmo rappresentante l'augusta imagine di Sua Maestà, il nostro amabilissimo sovrano [178r] Ferdinando Secondo, da inalzarsi in questa città, ha proposto che analogamente alla reale determinazione di Sua Altezza Reale, partecipata colla ministeriale del 24 marzo ultimo, si deliberi che alla formazione della sullodata statua siano proposti mezzi più facili di quelli scelti colla decurionale precedente, con additarsi la somma che all'uopo deve spendersi.

Il Decurionato,

considerando che non potendosi, per le precedenti sovrane determinazioni, destinare l'introito d'un dazio comunale alla formazione della sullodata statua, e quindi i mestieri di scegliersi quelli che figurano come avanzo di cassa, per l'aumento dell'introito all'esito.

Considerando che a tutto il 31 dicembre 1830, giusta la chiusura di cassa, vi è disponibile per opere pubbliche comunali la somma di onze 1162, che è quanto avanzi l'introito all'esito di detta gestione, e che per conseguenza può proporsi per la soggetta materia, onde sieno adempiti i reali voleri di Sua Altezza Reale e gli ardenti voti di questa fedelissima popolazione per l'erezione della sullodata statua.

[178v] Considerando che la spesa che all'uopo dovrà farsi non potrà oltrepassare le onze 1000, giacché per quelle delle Loro Maestà Ferdinando I e Francesco I di sempre gloriosa rimembranza furono convenuti per onze 2000 collo scultore don Valerio Villareale.

Che per rendere più facile il pagamento della cennata spesa può alle cennate onze 1162 aggiungersi quelle che la Comune avanza de' Comuni della Valle per sovvenzioni carcerarie a tutto il 1830, per la quale il signor Intendente ha fatto eseguirne la liquidazione e va ad ordinarne il pronto pagamento, il quale calcolando sull'esperienza si effettuerà fra breve.

Che con questo mezzo viene ad assicurarsi maggiormente la facilità del fondo che all'uopo viene a destinarsi,

all'unanimità di voti delibera che per la formazione della statua in marmo di Sua Maestà, il nostro amabilissimo sovrano Ferdinando Secondo, da inalzarsi in questo Capo Valle, si spenda la somma di onze mille; e che per farvi fronte vi si destina la somma di onze 1162 di avanzo d'introito all'esito nel 1830, giusta la chiusura di cassa a 31 dicembre 1830, nonché le onze 900 circa che la Comu[179r]ne avanza per sovvenzioni carcerarie a tutto il detto anno 1830, che in tutto formano la somma di onze 2062.

Prega inoltre il signor Intendente di rassegnare a Sua Altezza Reale che il proposto mezzo è de' più facili, ed il pagamento della spesa viene assicurato, tanto perché la somma proposta è vistosa, quanto perché mercé le di lui disposizioni il rimborso del credito sarà effettuato anche prima di convenirsi collo scultore sulla formazione della sullodata statua .

*Archivio Storico Comunale*, vol. 860, ms. inedito, cc. 178r-178v.

[178r] Intendenza della Valle di Caltanissetta.

Ufficio 1 Carico 1 Numero 3465

Oggetto: sull'erezione del real simulacro di Sua Maestà Ferdinando Secondo.

Al signor Sindaco di Caltanissetta.

Caltanissetta [\*\*] settembre 1831

Signore,

da Sua Eccellenza il ministro segretario di Stato presso Sua Altezza Reale il luogotenente Gali, con ministeriale del 19 stante, ripartimento dell'Interno, carico I, numero 3069, mi è stato comunicato lo che segue:

“Da Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni vien comunicato il seguente scritto:

«Eccellenza, ho rassegnato a Sua Maestà la deliberazione del Decurionato di Caltanissetta accompagnato nell'ufficio di Vostra Eccellenza de' 30 giugno ultimo, 1 Carico, numero 2174, con cui si è proposto d'ergergli in quel Capo Valle la statua in marmo rappresentante la Maestà Sua, con la spesa di onze 1000.

E avendo la lodata Maestà Sua rilevato dalle osservazioni di Sua Eccellenza, il luogotenente Gali, di non trovarsi il Comune in stato di soffrire questa spesa, ha determinato che non si formi la sua statua, ma che si contesti bensì al medesimo la sua sovrana gratitudine.

[178v] Nel real nome partecipo all'Eccellenza Vostra perché possa farne l'uso conveniente. Napoli, 24 agosto 1831».

Ed io, in nome di Sua Maestà ed ordine di Sua Altezza lo comunico a lei per l'uso di risulta. Palermo, 19 settembre 1839. Mastropaolo”.

Nel parteciparle tutto ciò la incarico di renderlo noto alla Decuria ed al pubblico per via di avvisi, onde conoscere che il Re nostro signore, per effetto di sua clemenza si è contentato di negare l'erezione del suo real simulacro per non interessare questo pubblico.

L'Intendente, barone Cannitello.

### 53.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 860, ms. inedito, c. 179r.

[179r] Manifesto,

essendo stato partecipato che Sua Maestà il Re nostro amabilissimo sovrano, considerando<sup>1166</sup> che questa città non è nella circostanza di soffrire la spesa per la formazione della statua in marmo rappresentante la sua augusta persona implorata da questo Decurionato, si è degnata determinare di non farsi la cennata statua, e di manifestarsi però al nostro Comune il suo sovrano gradimento, se ne dà conoscenza al pubblico perché ognuno sia alla portata di sapere che la Maestà del nostro augusto sovrano si è contentata di negare l'erezione del suo real simulacro per non interessare questi suoi fedelissimi sudditi.<sup>1167</sup>

---

<sup>1166</sup> Ms.: sovrano, ~~nel consiglio~~ considerando.

<sup>1167</sup> Ms.: questi ~~pubblico~~ suoi fedelissimi sudditi.



**54.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 860bis, ms. inedito, ff. 84r-84v.

[84r] Amministrazione comunale di Caltanissetta, 31 dicembre 1828.

Numero 1286.

Oggetto: formazione delle statue delle Loro Maestà Ferdinando I e Francesco I.

Al signor don Valerio Villareale.

Signore,

sull'affare della formazione delle statue delle Maestà Loro Ferdinando I e Francesco I, questo Decurionato erasi diviso in diversi pareri; a far che si appaltassero, nel consesso del dicembre spirante con atto numero \*\*\*\*, si deliberò rimettersi all'arbitrio del signor Intendente di codesta, circa la forma e l'attitudine delle stesse.

Per la mercede poi non vi fu niuna novità, giacché restò stabilita in apparenza per onze 3000 nell'atto decurionale; ma, giusta il convenuto privato fatto tra noi, deve ridursi in realtà ad onze 2000 da pagarsi come, essendo ella presente in questa, si stabilì; per lo chi ne dovea fare una cautela privata per le onze mille messe di vantaggio a vostra richiesta, o per il vostro interesse.

Datale questa notizia, sarà di lei cura accudire presso cotesto signor Intendente e stabilire con lui circa la forma delle rifinite statue; e finalmente distendersi l'atto, secondo la convenzione [84v] fatta, trovandosi ella in questa.

**55.**

*Archivio Storico Comunale*, vol. 860bis, ms. inedito, ff. 87r-87v.

[87r] Intendenza del Valle di Caltanissetta.

Ufficio 2 Carico 1 Numero 16330.

Numero dell'espedito \*\*\*.

Oggetto: pei reali simulacri delle Loro Maestà da erigersi in questo Capovalle.

Al signor Sindaco di Caltanissetta

Caltanissetta, 24 gennaio 1829

Signore,

mi è pervenuta la seguente ministeriale:

“Palermo, 19 gennaio 1829.

Signore, in riscontro al di lei rapporto de' 27 dicembre ultimo, con cui facendomi conoscere che nel deliberarsi da codesto Decurionato la formazione de' reali simulacri delle Loro Maestà, Ferdinando Primo di gloriosa ricordanza e Francesco Primo felicemente regnante, da ergersi in cotesta città, è stata rimessa a me la scelta de' modelli di queste due statue, vengo a manifestarle che ho scelto già i modelli di cui trattasi, che le saranno comunicati da questo Intendente, Duca di Sammartino. Ma la prevengo che non può darsi mano al lavoro, se prima Sua Maestà non si degnierà di permettere l'erezione di questi due [87v] reali simulacri, a quale oggetto mi rimetterà Ella la deliberazione decurionale”.

Io do di questa disposizione a lei conoscenza, e per di lei mezzo ai deputati per l'uso di risulta.

L'intendente, barone Cannitello.

## 56.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 860bis, ms. inedito, ff. 87v-87bisv (aggiunta successiva).  
Caltanissetta, 8 febbraio 1829.

Numero 157.

Al signor Intendente di Caltanissetta.

Col di lei pregevol foglio firmato al margine si è servito parteciparmi la [\*\*\*], Sua Eccellenza il Luogotenente Generale le scrisse per l'erezione delle statue delle Loro Maestà Ferdinando I e Francesco I; e come che dalla stessa ho rilevato che la prelodata Eccellenza Sua ha ordinato che non può darsi mano al lavoro, se prima Sua Maestà non si degnarà darne la sua sovrana licenza, così io mi vedo nel dovere di farle pervenire copia del real decreto<sup>1168</sup> per lo inalzamento della statua di Sua Maestà Francesco I (*Dei gratia*) e di rassegnarle che per quella di Sua Maestà Ferdinando I, di gloriosa rimembranza, non ha potuto rinvenire il Real Dispaccio del 4 ottobre, in forza del quale trovasi inalzata l'attuale sua statua di stucco, per essersi smarrito nelle operazioni del 1820.

[87bis r] P[\*\*\*\*] io credo che per quest'ultima non è di necessità oltre real autorizzazione, mentre il Comune ne vanta il possesso, e n'ebbe il real permesso ed ora non vuol fare altro che commutare in marmo quella che esiste ad 22 anni, e che fu veduta dalla fu Maestà Sua con sua real soddisfazione, allorché transitò per questa nel suddetto anno 1806;<sup>1169</sup> commutazione proposta anticipatamente nello stato istesso del 1818 e 1819, e che non si realizzò per mancanza di mezzi.

Quindi la prego a sommettere a Sua Eccellenza queste circostanze, ed a pregarlo perché voglia degnarsi ordinare che sia dia mano alla formazione delle prelodate statue per tramandare alla posterità la idea della divozione, fedeltà e riconoscenza di questi abitanti per sì ottimi e affettuosi padri de' suoi popoli.<sup>1170</sup>

[87bisv] Al signor Sindaco di Caltanissetta.

## 57.

*Archivio Storico Comunale*, vol. 860bis, ms. inedito, cc. 99r-101v.

Il Decurionato di Caltanissetta, dieci febbraio milleottocentoventotto.

Numero 17

Oggetto: per erezione delle statue in marmo delle Loro Maestà Ferdinando I e Francesco I.

Essendo riunito il Decurionato, come dell'atto numero 15, e coll'intervento de' decurioni segnati nella deliberazione numero 15 di questa stessa data, il signor Presidente ha fatto la seguente proposizione:

---

<sup>1168</sup> Ms.: ~~non rassegnarle per di più~~ farle pervenire copia del real decreto.

<sup>1169</sup> Ms.: n'ebbe il real permesso ~~non si pretende vuol far altro~~ ed ora non vuol fare altro ~~da questo comune~~ che commutare in marmo quella che esiste ad 22 anni, e che fu veduta dalla fu Maestà Sua ~~alta~~ con sua real soddisfazione, allorché transitò per questa nel suddetto anno 1806.

<sup>1170</sup> Ms.: mezzi. ~~Onde~~ Quindi la prego a sommettere a Sua Eccellenza queste ~~ragioni~~ circostanze, ed a pregarlo perché voglia degnarsi ordinare che sia dia mano ~~all'opera dallo scultore Villareale~~ alla formazione delle prelodate statue per ~~testimonianza~~ tramandare alla posterità ~~da una mano i sentiment~~ di la idea della divozione, fedeltà e riconoscenza di questi abitanti per sì ottimi e affettuosi padri de' suoi popoli. ~~e per togliere dall'altra l'indecenz.~~

“Signori, la clemenza che ci han fatto sperimentare gli augusti nostri sovrani Ferdinando Primo di sempre gloriosa memoria, e l’attuale Francesco Primo, erede del trono e delle virtù paterne, esiga tutta la nostra gratitudine ed una eterna riconoscenza.

Con quali mezzi potrem noi corrispondere a tanti beneficj de’ quali ci han ricolmato, se non con sempre più mostrar[99v]cene degni per la nostra illimitata fedeltà e verace attaccamento,<sup>1171</sup> e col tramandare ai nostri posteri la memoria delle sovrane munificenze, per mezzo dell’erezione de’ venerandi simulacri dell’augusto genitore trapassato e del regnante figlio, che il Cielo lungamente ci conservi.

Propongo perciò che voi, in cui risiede la rappresentanza di questa fedelissima popolazione, secondando il voto generale della stessa, vogliate deliberare che a spesa del comune s’erigano li due simulacri in marmo delle Loro Reali Maestà Ferdinando Primo e Francesco Primo, per cui la Maestà Sua si è degnata accordarci graziosamente il permesso: grazia che fra le tante merita il primo posto. E che dovendosi fra non molto portare in [100r] Palermo il signor canonico Demarca, per conseguirsi tantosto il desiato fine, resti egli incaricato di trattare con uno de’ migliori artefici di quella capitale, onde farsene il disegno e sapersene la spesa, per proporsi in seguito i mezzi di soddisfarla; e pure se potrà riuscire al detto signor Demarca indurre l’artefice a portarsi in questa, per trattare di presenza l’affare con una deputazione che il Decurionato destinerà sotto la direzione del signor Intendente.

Il Decurionato, ritenendo cotal proposizione in cui ha rilevato con anticipazione i suoi sentimenti, ad unanimità di voti delibera che il canonico Demarca tratti a nome del [100v] Comune con uno de’ buoni artefici di Palermo, allorché egli giunga in quella Capitale per lo disegno delle due lodate statue, e per la spesa che v’abbisognerà, o pure se potrà indurre l’artefice a portarsi in questa per trattare col Decurionato, o con una deputazione scelta nel suo seno, e sotto la direzione del signor Intendente.

Per quanto poi riguarda i mezzi da portarsi,<sup>1172</sup> per soddisfare la spesa di sopra accennata, il Decurionato si riserva di farne oggetto d’una seconda deliberazione, che potrà aver luogo dietro l’avviso delle operazioni praticate dal detto Demarca. [...]

## 58.

*Decurionato*, vol. 812, ms. inedito, cc. 151r-152r.

[151r] Decurionato di Caltanissetta, 5 agosto 1849.

Atto di numero 44.

Oggetto: per erigersi un simulacro di Sua Maestà nella piazza Ferdinanda.

In continuazione della seduta d’oggi, sotto la presidenza del signor don Giuseppe Calepati, secondo eletto pel sindaco titolare in congedo, e collo intervento di qui sottoscritti decurioni, si è presa la seguente deliberazione:

considerando che gli abitanti della città di Caltanissetta, attaccati per sentimento alla sacra persona del Re Ferdinando Secondo (*Dei gratia*), han mostrato vivo desiderio di erigere nella pubblica piazza un simulacro marmoreo dello Augusto Monarca felicemente regnante, e che Iddio lungamente conservi per la prosperità dei suoi fedelissimi sudditi, ad unanimità delibera

---

<sup>1171</sup> Ms.: più mostar[99v]cene degni per la nostra illimitata fedeltà verace attaccamento.

<sup>1172</sup> Ms.: riguarda mezzi da portarsi.

di rassegnarsi ai piedi del real trono l'attaccamento di questo fedelissimo popolo, e la devozione ed il rispetto che serva alla sacra persona di Sua Maestà e di tutta la real famiglia. Nell'ugual tempo d'implorarsi, [151v] a nome di tutti gli abitanti di questa città, alla prelodata Maestà Sua la grazia di potersi erigere una statua di marmo nella Piazza Ferdinanda, che rappresenti l'augusto Intendente, a perenne memoria della pace e dell'ordine che ha restituito con tante paterne cure a questa parte dei Reali Dominii. Fatto e deliberato nel giorno mese ed anno come sopra. [Seguono firme]

## 59.

*Decurionato*, vol. 812, ms. inedito, ff. 241r-244v.

[241r] Decurionato di Caltanissetta li trentuno ottobre 1849.

Atto di numero 72.

Oggetto: per la erezione della statua di Ferdinando II.

Riunitosi il Decurionato, composto dai sottoscritti decurioni, sotto la presidenza del signor barone Girolamo Bartocelli sindaco, nella solita sala delle sue adunanze in seduta straordinaria.

Il sindaco presidente, avendo trovato legale, il numero ha dichiarato aperta la sessione.

Ha egli manifestato che in seguito del voto di innalzarsi in questa Piazza Ferdinanda la statua di marmo del Re, nostro augusto signore, espresso da questo Decurionato nella sua deliberazione de' cinque agosto 1849 di atto 44, già rassegnata ai piedi del real trono, sua Eccellenza il Luogotenente Generale, cui è stata trasmessa da Sua Eccellenza, il Ministro per gli Affari di Sicilia, la copia della medesima, accompagnata dalla supplica di esso signor Sindaco, si è rivolto a questo signor Intendente, con venerata ministeriale de' 24 spirante, interno, carico I numero 2277, affinché facesse deliberare la Decuria sulla proposta de' fondi bisognevoli per la spesa dell'opera in parola. Egli ha trasmesso ad un tempo un modello in pianta della statua, eseguito dal cavaliere don Tito Angelini, istruendolo [241v] ad usare le debite pratiche con l'autore in Napoli, per fissarne il prezzo in cima alle spese di trasporto, di innalzamento ed altro, che sarà inerente al conseguimento della cosa, e dargli conto di tutto, per emettere e provocare le definitive risoluzioni.

Ed il signor Intendente, con suo pregevol foglio di pari data, 2° ufficio, in cui ha trascritto la prelodata ministeriale, ha disposto che il Decurionato deliberasse sollecitamente sulla ordinata proposta, inviando il modello per farlo osservare al consesso, soggiungendo che già apriva le sue trattative con lo scrittore per stabilire il prezzo, e le spese di trasporto, ed innalzamento, e le altre necessarie al compimento dell'opera.

Ha quindi il Sindaco reso offerisibile il modello ed ha invitato la Decuria a deliberare sulla proposta in parola, scegliendo quei mezzi che siano congeneri al pronto conseguimento dello scopo, siccome è general desiderio ed alla forza del Comune.

Il Decurionato, accogliendo con esultanza la proposta, ha considerato:

che l'ingenito attaccamento di questi abitanti alla sacra persona del Re nostro signore spinge ultraneamente tutte le classi a concorrere allo innalzamento della statua che lo rappresenti, a perenne monumento della pace e dell'ordine, che ha restituito con tante paterne cure a questa parte de' Reali Dominij, per cui le loro spontanee contribuzioni da riunirsi, secondo la norma da fissarsi, daranno un fondo per la spesa occorrente.

Che tali contribuzioni comunque ascenderanno a non lieve somma, pel vivo affetto da cui sono mosse; pure per la grave spesa che costerà per l'acquisto, il trasporto e l'innalzamento del simulacro non potranno che occorrervi in parte, ed a supplirla è giusto provvedervi con fondi comunali, la cui inversione non necessiterebbe per nulla le spese ordinarie. Di tal tempra più il prodotto del dazio sulla carne, addetto per grazia sovrana esclusivamente alla costruzione della Casa Comunale. Or questa costruzione non è di tale urgenza da non permettere che una parte del prodotto anzidetto fosse destinato a pagare, alla scultura, la somma mancante: la quale per altro, potendo ottenersi che fosse pagata in privato, non potrà certo assorbire l'ammontare in ducati \*\*\*\*\* secondo l'attuale ap[242v]palto, talché una parte di esso potrà prelevarsi annualmente pel saldo delle rate della spesa anzidetta, sino all'estinzione, ed il rimanente destinarsi alla costruzione della Casa in discorso.

Che in quanto alla statua di cui è stato trasmesso il modello, il Decurionato non solo è pago di acquistarla per la celebrità dell'autore, per lo sviluppo artistico che presenta la maestà della forma e l'eloquenza delle mosse, la precisione della somiglianza e pel mirabile magistero de' panneggiamenti, che conservando al simulacro il costume moderno lo rivestono ad un tempo alla maniera degli eroi di Fidia e di Prassitele. Ma si crede in debito di ringraziare vivamente Sua Eccellenza il signor Principe di Satriano, duca di Taormina, della special cura che si è data d'indicargli un'opera così egregia, e di trasmettergliene il modello, la cui vista ha eccitato vieppiù l'entusiasmo di inalzare e possedere così bel monumento.

Che, interprete de' voti di questi abitanti, il Decurionato non può tacere di essere ormai comune desiderio che la statua s'inauguri nel 12 gennajo prossimo, giorno [242v] natalizio del nostro augusto restauratore: per cui, a contentare così bel desiderio, ed affrettarne l'ossequimento, non trova altra miglior via che pregare la Maestà del Re nostro signore a prescrivere che il trasporto della statua si faccia su di un vapore reale da Napoli al molo di Girgenti, d'onde il Comune la farà poi condurre qui a sue spese.

Per tali considerazioni il Decurionato, nella fiducia che Sua Maestà (*Dei gratia*) accoglierà il suo voto espresso nella predetta deliberazione de' 5 agosto 1849 di numero 44, delibera a voti unanimi:

1° che si formino delle commissioni per raccogliere, secondo le istruzioni, che a proposta del Sindaco saranno all'uopo redatte, le contribuzioni volontarie di tutte le classi di questi abitanti da servir di fondo per il prezzo, e le spese, bisognevoli pel trasporto ed innalzamento della statua del re Ferdinando Secondo, nostro augusto Signore, da erigersi in questa Piazza Ferdinanda, a perenne memoria della pace e dell'ordine che ha restituito con tante paterne [243v] cure a questa parte de' Reali Dominii.

2° Che la somma da doversi supplire per saldare il prezzo e le spese per dette sino al compimento dell'opera sia prelevata dal fondo straordinario del dazio sulla carne del corrente e de' venturi esercizi.

3° Che si acquisti la statua di marmo eseguita dal cavaliere don Tito Angelini rappresentante la Sacra Corona del Re nostro signore, giusta il modello in pianta trasmesso da Sua Eccellenza il signor Principe di Satriano Duca Taormina, Luogotenente generale interino di Sua Maestà (*Dei gratia*) per quel prezzo incluse le spese di trasporto e d'innalzamento, e quelle bisognevoli fino allogamento dell'opera con quelle condizioni, che questo signor Intendente potrà ottenere col miglior vantaggio, nelle trattativa che va' ad aprire con l'autore.

4° Che si ringrazi Sua Eccellenza il signor Principe di Satriano duca di Taormina della benigna premura con cui ha compiuto di secondare il voto di questi abitanti e di renderne vieppiù pago il desiderio, rimettendo il modello della statua eseguita dal più celebre scultore del Regno ed indicando le trattative da intraprendere.

5° Che il Sindaco procuri, con la solerzia che la distingue, che l'inaugurazione della statua avvenga nel 12 del prossimo gennajo, giorno natalizio dello augusto nostro signore.

Che si preghi [244r] la Maestà del Re, che Dio sempre felicitì e conservi, di ordinare che la statua sia da Napoli condotta su di un vapore reale pria di detto giorno, nel Molo di Girgenti come porto più vicino.

La presente sarà trasmessa all'Intendente per la sua superiore approvazione e per umiliarla al real Governo.

Fatto e deliberato nel giorno, mese ed anno di sopra. [Seguono le firme]

## 60.

*Decurionato*, vol. 812, ms. inedito, ff. 285r-287r.

[285r] Decurionato di Caltanissetta, 23 dicembre 1849.

Atto di numero 90.

Oggetto: sull'acquisto ed erezione del simulacro del Re (nostro signore).

Riunitasi la Decuria in seduta straordinaria sotto la presidenza del signor barone don Girolamo Bartocelli coll'intervento dei sottoscritti decurioni, trovatosi il numero legale si è dichiarata aperta la sessione, e si è dato luogo alla seguente deliberazione.

Il signor Sindaco Presidente ha fatto dare lettura di un venerato foglio a firma di questo signor Intendente del giorno di oggi stesso, colla lettera responsiva fatta dallo scultore cavalier Tito Angelini, intorno alle condizioni per l'acquisto della statua in marmo rappresentante il simulacro di Sua Maestà il Re nostro signore.

Dalla stessa si rileva:

che la statua non trovasi già scolpita come si supponeva, ma che dovrebbe modellarsi secondo l'abbozza approvata dal Decurionato, e che pella esecuzione di essa si richiede esser tempo non minore di anni due, dal giorno in cui farsi conchiusa la scrittura.

Che il prezzo dell'opera, per ciò che riguarda i modelli in gesso e l'esecuzione in marmo, si calcola in ducati 7000, di ducati 2000 pel trasporto.

[285v] Finalmente che il modo del pagamento richiesto si fissi in ducati 3000 nell'atto della stipula del contratto ed i rimanenti ducati 6000 in quattro rate annuali .

Il Decurionato non può non dimostrare il dolore che sente nel vedersi deluso dalla felice idea di vederealzata in questa piazza, nel brevissimo tempo in che si facea sperare la statua del suo Re e signore.

Ponendo poi mente al prezzo che se ne dimanda, il Decurionato pensa punto entrare sul merito e valore della statua che si offre dal distinto artista: ma considerando quelle infelici condizioni del patrimonio comunale ed all'essersene già esaurite tutte le risorse per occorrere e sopperire alla non lieve spesa di che è stata recentemente la Comune gravata per superiore governativa disposizione, trova che la somma abbisognevole pello acquisto e trasporto della statua, di che è parola, è superiore alle proprie forze ed impossibile in tutti i modi a sostenerla.

[286r] Però caldo e vivo nel desiderio di acquistare il simulacro del pio magnanimo sovrano

che in atto con paterne cure ci regge e governa, e volendo conciliare questo santo desio coll'imponente e precipuo dovere di ogni amministratore della cosa pubblica di serbare la convenienza tra i desiderj ed i mezzi disponibili, per non venirsi ad atti rovinosi ed irreparabili; ricordando d'altronde che in tempi più felici alle finanze comunali due simulacri dello scarpello di Valerio Villareale, nome chiaro e distinto, per non meritare altro elogio, e non inferiore al certo a quello di Angelini, non costarono che la somma di ducati 3000 per cadauno, ed il trasporto da Palermo a Caltanissetta non più di ducati 600 per ambidue, senza nulla ritogliere a quanto con precedente deliberazione aveva deposto nella persona del signor Intendente per [286v] trattare l'acquisto del sullodato simulacro, e rispondendo allo invito fatto col venerato foglio, di che sopra si è dato lettura, il Decurionato, a voti unanimi, delibera e dichiara che il patrimonio comunale, anche col maggior possibile sacrificio, non può disporre se non che della somma di ducati 5000, destinandone ducati 4000 pell'acquisto della statua, e ducati 1000 pel trasporto ed elevazione, e che non potrebbe soddisfarsi in altro modo, che pagandosene ducati 1000 alla stipola del contratto, e la rimanente somma in ducati 1000 per cadauno anno.

Fatto e deliberato nel giorno mese ed anno come sopra. [Seguono le firme]

## 61.

*Decurionato*, vol. 814, ms. inedito, ff. 2r-6r.

[2r] Decurionato di Caltanissetta, li 5 gennario 1851

Atto di numero 1.

Oggetto: innalzamento della statua di Sua Maestà Ferdinando Secondo.

Riunitosi il Decurionato in sessione straordinaria sotto la presidenza del signor don Giuseppe Rava sindaco e trovatosi legale il numero coll'intervento di sottoscritti decurioni si è presa la seguente deliberazione.

Il Sindaco ha fatto dare lettura ad un foglio dell'artista cavalier don Tito Angelini indiretto al signor Intendente sotto li 4 dicembre ora scorso, e da questi partecipatogli con officio del 16 detto dal quale risulta che per effetto delle trattative iniziate nell'acquisto della statua di Sua Maestà (*Dei gratia*) da erigersi in questa comune giusto il voto decurionale espresso colle due precedenti deliberazioni del dì 8 agosto e 31 ottobre 1849 il sollodato Angelini ha ristretto la conclusione di tal negozio nei seguenti ultimi termini:

1° ch'egli richiede la somma di onze 5000 in prezzo della statua di cui è parola; di quali, onze 4000 pel colosso e onze 1000 pel piedistallo basso rilievo, stemma della città ed iscrizione.

2° Che in quanto riguarda al modo del pagamento del sudetto prezzo [2v] in onze 5000 si contenta che venghi eseguito in diverse soluzioni, cioè onze 1500 nell'atto della stipola del contratto, perché tal somma resta assorbita dalla spesa del marmo occorrente, e li rimanenti onze 3500 in tre anni e mezzo.

3° Ch'egli non vuole assumere il carico del trasporto e collocamento di detta statua, ma che in vece restar debba interamente a peso del Comune committente.

4° Per ultimo che egli sarà a conferirsi in questa a proprie spese onde assistere allo innalzamento della statua istessa, mal soffrendo il suo decoro che altri la innalzasse senza esservi egli presente.

Di seguito il sindaco aggiungeva che l'ottimo signor Intendente, col mentovato ufficio del 16 dicembre ultimo, e con un secondo del 2 volgente lo interessava a interessare con tutta alacrità la Decuria, perché la stessa col suo noto zelo si versasse a deliberare quanto stimerebbe opportuno in un affare di tanto rilievo, che ha formato l'oggetto del suo spontaneo voto.

Il Sindaco quindi rivoltosi al consesso Decurionale lo ha [3r] invitato ad emettere sull'assunto le sue analoghe determinazioni.

Il Decurionato, intesa con piacere la superiore proposizione del cavalier Angelini contenuta nel citato foglio del 4 dicembre ultimo, viste le due precedenti deliberazioni del di 8 agosto e 31 ottobre 1849,

considerando che l'unica meta a cui aspirano le calde brame di questa fida e devota popolazione si è quella di ottenere con ogni possibile prontezza la inaugurazione del simulacro della sacra real persona che paternamente regge i nostri destini.

Considerando che un monumento di sì alta riconoscenza, sorgendo a decorare questa spaziosa Piazza Ferdinanda, seguirà il voto di fedeltà e rispettosa riconoscenza, che sa offrire questa Comune al suo augusto monarca Ferdinando Secondo, a perenne ricordanza di questa pace e tranquillità, che egli ebbe onore di ridonare a questa parte di Reali Dominj.

Considerando che a poter conseguire siffatto nobile scopo di sentita compiacenza è somma[3v]mente aggradevole lo accettarsi la proposizione dello artista Angelini, molto più che per la circostanza della dilazione con cui ne chiede il pagamento dei ducati 5000 totale prezzo della statua, il Comune risente il vantaggio di potervi comodamente adempire, senza inferir dissesto alla sua ristretta finanza.

Considerando che dovendo corrispondersi il primo pagamento di ducati 1500 nell'atto della stipola del contratto, e non trovandosi nello stato discusso quinquennale per l'esercizio dell'anno corrente a tutto il 1855 un articolo apposito da cui prelevarsi siffatta somma, e non avendo attualmente la cassa alcuno fondo, o somme da dove potersi pagare atteso il non lieve anticipo fatto per tutti i comuni della Provincia, è d'uopo che si ricavi dal quel ramo, il di cui versamento non verrebbe ad alterare l'ordinario spesato dell'amministrazione.

Considerando che di tal natura possono riguardarsi le somme che dovranno percepirsi da' Comuni della Provincia in esecuzione degli Ordini del Real Governo per rivalsa delle anticipazioni eseguite da questa [4r] Cassa comunale per le spese di casermaggio militare.

Considerando che per effetto di tali superiori ordini, essendosi di già formata ed approvata dal Consiglio d'Intendenza la ripartizione delle quote spettanti pagarsi da' Comuni per le spese riferibili all'epoca dal 24 aprile a tutto giugno 1850, dalla stessa ne risulta un credito a vantaggio di quest'amministrazione comunale nella cifra di ducati 2115 [tarì] 86 [grana] 4, siccome rilevasi dallo stato dimostrativo partecipato dal signor Intendente con circolare in istanza del 21 dicembre ultimo ai sindaci dei Comuni, e per cui costoro al certo non tarderanno ad eseguire l'invio delle rispettive loro rate.

Considerando che il rimborso in parola viene avvalorato dallo avviso del signor Intendente diretto al Sindaco col pregevol foglio del 30 dicembre sudetto in una alla copia della succennata circolare per la debita conoscenza.

Considerando che non rimanendo alcun dubbio sulla prossima [4v] ed effettiva realizzazione del superiore introito ben si può calcolare che con lo stesso possa farsi fronte al primo pagamento di ducati 1500 di cui sopra è cenno.



Considerando che per gli altri successivi pagamenti da eseguirsi in tre anni e mezzo, vi si può facilmente provvedere facendosene oggetto negli stati di variazioni, che seguiranno al riferito stato discusso.

Considerando che, avendo l'artista Angelini manifestato di non voler assumere la spesa del trasporto della statua ed essendo abbastanza difficile che possa conseguirsi a peso del Comune, questa imperiosa circostanza fa sentire il bisogno d'impetrarsi dalla munificenza del Re nostro signore, per mezzo di Sua Eccellenza il Duca di Taormina, Luogotenente Generale, la grazia di venire eseguito un tal trasporto da Napoli al molo di Girgenti su di un real vapore, mentre quello da Girgenti in questa per la via rotabile sarà più agevole a sostenersi.

Considerando che sebbene l'ar[5r]tista Angelini dichiara che voglia conferirsi in questa a sue spese, onde assistere soltanto all'innalzamento della statua, pure non può a lui dispensarsi l'obbligo che dee assumere di ben garantirla durante l'intero trasporto sino all'arrivo in questa, come colui che ha l'artistica conoscenza di tutte quelle circostanze che servono ad assicurare la illesa conservazione e garanzia della statua istessa,

per tali riflessi ad unanimità delibera di accettare la proposizione dell'artista cavalier don Tito Angelini, contenuta nel di lui foglio del 4 dicembre scorso, in rapporto all'acquisto della statua di Sua Maestà (*Dei gratia*) per il chiesto prezzo di ducati 5000 pagabili analogamente al di lui progetto, cioè ducati 1500 alla stipola del contratto ed i rimanenti ducati 3500 in tre anni, e mezzo: cioè ducati 1000 all'anno preciso dall'inaugurazione della statua, ducati 1000 al secondo anno, ducati 1000 al terzo anno e ducati 500 al quarto anno.

[5v] Delibera inoltre che si prelevino i primi ducati 1500 e le spese di trasporto da Girgenti in Caltanissetta, non che le altre per la situazione ed innalzamento da' primi e precipui introiti che perverranno nella cassa comunale dalla ratizzazione delle spese militari dovuto da' Comuni di questa Provincia, e precisamente sulli ducati 2115 [tarì] 86 [grana] 4, credito liquidato col ratizzo approvato dal Consiglio d'Intendenza e comunicato dal signor Intendente col foglio del 30 dicembre ultimo, e che per tutti gli altri successivi pagamenti per totale soddisfacimento del prezzo della statua debba tenersene ragione sugli stati di variazione che avran luogo dal 1852 in poi.

Delibera infine che per il correlativo trasporto di detta statua si prieghi il signor Intendente all'oggetto di supplicare la Maestà Sua (*Dei gratia*), per mezzo dell'eccellentissimo Principe di Satriano, Duca di Taormina, Luogotenente Generale in Sicilia, onde degnarsi di accordare per grazia che venisse [6r] eseguito sopra un real vapore da Napoli sino al molo di Girgenti, da dove per la via rotabile si farà trasportare in questa a spese del Comune, con ché però l'artista cavalier Angelini assuma l'impegno di prestare la sua assistenza e garanzia nel trasporto di essa sino all'arrivo in questa città, ove eseguir dovrà l'opera dello innalzamento. Fatto e deliberato come sopra. [Seguono firme]

## 62.

*Decurionato*, vol. 821, ms. inedito, ff. 44r-45r.

[44r] Decurionato della Città Capo Provincia Caltanissetta.

Atto di numero 22.

Oggetto: per la statua di Sua Maestà il Re nostro sovrano (*Dei gratia*).

Caltanissetta, 7 aprile 1858.

In continuazione della seduta d'oggi istesso sotto la presidenza del signor cavaliere Giovan Calogero Barile di Turolifi sindaco, e coll'intervento dei sottoscritti decurioni si è presa la seguente deliberazione.

Il signor Sindaco presidente dirigendo la parola al consiglio decurionale si è espresso nei seguenti sensi.

“Voi sapete, o signori, quale ardente desiderio questa popolazione fedelissima e devota abbia da più anni nutrito perché una statua marmorea colossale fosse in questa città inalzata alla Maestà di Ferdinando Secondo nostro augusto sovrano che felicemente regna.

Voi conoscete del pari che per questo un omaggio indispensabile ad un sovrano sì clemente, e sì benefico che all'isola nostra ha ridonato la floridezza e la retta amministrazione di che i tempi calamitosi delle passate vicende l'aveano privata.

Voi conoscete che ad altre città dell'isola la sovrana clemenza ha condisceso ad accordare il chiesto onore, e più di una effigie marmorea dell'invitto Ferdinando Secondo sono state erette su piedistalli nelle piazze più cospicue delle grandi città di [44v] Sicilia.

Vi è noto finalmente che se nel 1853 la Maestà del Re (*Dei gratia*) si limitava a gradire l'omaggio della nostra città che una statua volea inalzargli, ordinando che il danaro corrispondente fosse impiegato in opere di utilità e di beneficenza pubblica, ciò facea solamente perché il suo vigile paterno sguardo rivolgeva alle circostanze finanziarie di allora. Ma oggi che i tempi sono mutati, che i traffichi e il commercio sono in piena attività, che le imposte si corrispondono regolarmente, che le casse pubbliche più non sperimentano penuria di danaro, ora o signori è ormai tempo d'implorare dalla sovrana clemenza il permesso d'inalzarle una statua di marmo in Caltanissetta sua città fedelissima e nostra patria, qual monumento perenne di gratitudine e di omaggio alla predilezione colla quale l'hanno sempre predistinta, e gli augusti principi dell'inclita dinastia regnante, e con particolarità l'eccelso Ferdinando Secondo nostro augusto Signore, che felicemente fu di noi. V'invito quindi a de[45r]liberare”.

Il Decurionato, udita la proposta del signor Sindaco presidente, compreso d'inesplicabile gioja nel vedere risorgere quella speranza che è stata mai sempre nutrita nel cuore di tutti questi cittadini, onde, con un monumento duraturo, consegnarsi alla storia il rispettoso amore e l'eterna gratitudine di questa fedelissima popolazione verso l'augusto nostro Re (*Dei gratia*), ottimo fra i sovrani per gl'immensi benefici e la dolce felicità che ci largisce.

Ad unanimità delibera umiliarsi ai piedi del real trono la preghiera onde venghi dalla Maestà del Re nostro signore (*Dei gratia*) accordata la grazia alla città di Caltanissetta d'inalzargli una statua marmorea.

Fatto e deliberato nel giorno, mese ed anno di sopra. [...]

### 63.

*Intendenza*, vol. 2282, *Sulla erezione della statua reale di Sua Maestà Ferdinando Secondo*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Decurionato di Caltanissetta ventotto novembre mille ottocento trenta.

Numero 75

Oggetto: sull'erezione della statua di Sua Maestà Ferdinando Secondo Nostro signore.

Convocata la Decuria in seduta straordinaria per invito del signor Intendente del numero di 30 individui di cui è composta sono intervenuti [...].

[Iv] Trovato il numero legale il signor Presidente ha dichiarato aperto il Decurionato ed ha proposto di secondare il voto pubblico dimandando da Sua Maestà il Re Nostro Signore la grazia di erigersi in questa città una statua di marmo rappresentante la Sua Augusta persona.

Il Decurionato, presa nella dovuta considerazione la proposizione del signor Presidente, e volendo appagare i suoi ed i desideri di questa popolazione, ad unanimità di voti delibera di rassegnarsi ai piedi del Real Trono da una deputazione composta da' signori Duca di Sammartino e barone don Filippo Benintende un analogo indirizzo, acciò la Maestà Sua si degnasse permettere, che alle statue de' suoi augusti genitore ed avolo vi sia aggiunta la sua. [Seguono le firme]

#### 64.

*Intendenza*, vol. 2282, *Sulla erezione della statua reale di Sua Maestà Ferdinando Secondo*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-VIr.

[Ir] Decurionato di Caltanissetta, li sedici gennaio del mille ottocento trentuno.

Atto numero 5.

Per impetrare la erezione del Real simulacro in marmo di Sua Maestà Ferdinando Secondo felicemente regnante.

[...] [Iv] Trovato il numero legale il signor Presidente ha dichiarato aperto il Decurionato ed ha fatto la seguente proposizione.

Signori, nella seduta del 21 novembre ultimo vi fu partecipata l'infesta notizia della morte di Sua Maestà Francesco Primo di gloriosa rimembranza, ed il prospero avvenimento al trono di Sua Maestà Ferdinando Secondo.

Voi penetrati del più profondo dolore, ed insieme della più viva gioja ed alto conforto nell'avvenimento al trono dell'augusto successore che tutte riunisce le vir[[Iir]]tù del padre e degli avi, sacri alla felicità de' sudditi, in nome di questa fedelissima popolazione umiliaste a' piedi del real trono un rispettoso indirizzo di condoglianza e di congratulazione per mezzo di una deputazione composta da signori Consultori Duca di Sammartino e barone don Filippo Benintende.

Conseguenti ne' vostri sentimenti di fedeltà e di attaccamento verso il vostro amabilissimo sovrano, e secondando gli ardenti desiderj di questi abitanti, deliberaste nella seduta del 28 dello stesso mese di umiliarsi alla Maestà Sua, per mezzo de' suddetti signori, un altro indirizzo, per accordar la grazia di erigere in questo comune una statua di marmo rappresentante la sua augusta persona.

Ma una sovrana determinazione, che ordinò che Sua Maestà non avrebbe [[Iiv]] ammesso deputazioni per indirizzi de' Comuni, ne arrestò il corso tuttoché i deputati da voi scelti dimorano in Napoli. Non pertanto però, noi dobbiamo restar inoperosi: possiamo avvalerci del mezzo di Sua Eccellenza il luogotenente Generale perché i voti di questa fedelissima popolazione siano rassegnati all'amabilissimo nostro Sovrano, e quindi io vi prego di occuparvene in questa seduta.

Il Decurionato, presa in seria considerazione la proposizione del signor Presidente, ritenuto che questa popolazione fin dal principio esternò il desiderio di rassegnarsi a Sua Maestà non

solo l'indirizzo esprime il suo dolore per la perdita dell'augusto monarca Francesco I e l'alto conforto nell'avvenimento al trono dell'augusto successore Ferdinando Secondo, che la provvidenza ci ha dato per la nostra prosperità [IIIr] maggiore, ma anche quello col quale s'implora la grazia di poter erigere una statua rappresentante la sua augusta persona, che per non defraudare il pubblico desiderio, esternato con tanto calore, conviene secondare la proposizione del signor Presidente, la quale non è che quella del Decurionato.

Ritenuto che le somme per la costruzione della statua possono facilmente trovarsi nel credito ingente che ha la Comune per la somministrazione carceraria fatta a' naturali d'altri comuni, e che dal 1828 al 1830 ammonta ad onze 900 circa.

Ad unanimità di voti delibera che la presente deliberazione sia trasmessa al signor Intendente, colla efficace preghiera d'interessare Sua Eccellenza, il signor Luogotenente Generale, per rassegnare a Sua Maestà i voti di questa fedelissima popola[IIIv]zione ed impetrarci la grazia di erigere la statua sullodata.

Delibera, inoltre, che per la formazione della stessa vi restano addette le somme che la Comune avanza per sovvenzione carceraria del 1828 al 1830, da diversi Comuni della Valle. [Seguono firme]

#### 65.

*Intendenza*, vol. 2282, *Sulla erezione della statua reale di Sua Maestà Ferdinando Secondo*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IV.

[Ir] Commissariato di polizia nel Capovalle Caltanissetta.

Caltanissetta, 11 agosto 1827.

Numero 596.

Oggetto: sulla riattazione della statua di Sua Maestà Ferdinando 2° di felice memoria.

Signore Intendente della Valle.

Caltanissetta.

Signore,

credo di dovere il farle conoscere che la statua di Sua Maestà il defunto nostro monarca, eretta, per come si trova, in questa Piazza Grande, rattrovasi in varie parti corrosa la intonacatura e mancante la vernice, che illustra il marmoreo della stessa, e ciò per effetto de' ghiacci<sup>1173</sup> ed intemperie delle riggide stagioni che sono trascorse, onde riattarla, per come esige il materiale che la compone.

Così essendo, come in guardarla ne può ella restar confermata, fa' tale sconcezza, malvista agli abitanti non solo della nostra Comune, che a' passaggieri; sarà quindi compiacente disporre, con interessarne l'Am[IV]ministrazione civile, che fosse all'uopo dato l'opportuno riparo per la istanza di cui è parte.

L'Ispettore Commissario, Michele Calafate.

#### 66.

*Intendenza*, vol. 2282, *Sulla erezione della statua reale di Sua Maestà Ferdinando Secondo*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

---

<sup>1173</sup> Ms.: effetto de' giacci.

[Ir] Al Sindaco di Caltanissetta.

1° ufficio, 2° carico, numero 8882.

Espediente numero 290.

Oggetto: restaurazione del simulacro di Sua Maestà Ferdinando 1°.

15 agosto 1827.

Signore,

questo signor Ispettor Commissario, con suo ufficio degli 11 andante, numero 596, mi ha scritto così: (si trascriva).

Ciò posto, l'incarico di far redigere la perizia delle restaurazioni, che potranno occorrere nel detto simulacro e di riferire sullo assunto quanto le occorre.

Si copii.

All'Ispettore Commissario di Polizia.

1° ufficio, 2° carico, numero 8882.

Espediente numero 290.

Oggetto: restaurazione del simulacro di Sua Maestà Ferdinando 1°.

15 agosto 1827

Signore,

in pari data ho trascritto al signor Sindaco il di lei rapporto degli 11 andante, numero 596, e l'ho incaricato di far redigere la perizia delle restaurazioni che occorreranno nel simulacro di Sua Maestà Ferdinando 1°, e di riferire. Si copii.

## 67.

*Notari, Giuseppe Tumminelli, 1829, ms. inedito, ff. 409r-416r.*

[409r] Caltanissetta, 19 luglio 1829.

Regno delle Due Sicilie.

Il giorno diciannove luglio dell'anno milleottocentoventinove, regnando Francesco Primo ecc. ecc., avanti me notajo ed alla presenza delli sottoscritti testimonii, sono comparsi il signor don Vincenzo Taschetti del barone don Pasquale, il signor dottor don Rosario Benintende del fu don Giuseppe, ed il signor dottor don Ignazio Curcuruto del fu don Niccolò, proprietari, per una parte, ed il signor don Vincenzo Lipomi del fu Stefano, stampatore, per l'altra parte, domiciliati tutti in questo comune di Caltanissetta; li quali divengono a questa città, cioè il detto signor Taschetti come secondo eletto funzionante da sindaco di questo Comune, e detti signori Benintende e Curcuruto come altri dei componenti l'attuale Decurionato di questo Comune, e contra nomi il detto sindaco e decurioni, conosciuti a li procuratori, ed espressamente incaricati e deputati dal Decurionato sudetto per concludere l'infrascritta convenzione, a termini della deliberazione decurionale emessa nella seduta del ventidue [409v] dicembre ultimo, ed approvata dal signor Intendente di questa Valle, sotto il ventitre dello stesso mese. Copia della quale deliberazione, debitamente registrata in questo al numero tremilaquattrocentoquarantanove, si avvale infine del presente atto segnato A. Non intervenendo a quest'atto il signor sindaco don Stefano Stella, altro decurione deputato eletto a termini di detta deliberazione, per trovarsi assente da questo Comune, ed il detto Lipomi diviene a questo atto come procuratore speciale del signor don Valerio Villareale, scultore degente in Palermo, in vigor di procura in brevetto agli atti di notaro Gaetano Gulotta, a Capo

di Palermo, il giorno dieci corrente luglio, numero ventimillequattrocento settanta registrata in Palermo, li undici detto, libro primo, volume dugentottantuno [...].

[410r] Essi componenti, coi detti rispettivi nomi, hanno stabilito e conchiuso il presente atto di convenzione ed obbligo né seguenti sensi.

Articolo primo.

Il detto Lipomi, colla sopradetta qualità di procuratore speciale del detto signor don Valerio Villareale, si obbliga in favore di detti signori Taschetti, Benintende e Curcuruto coi detti nomi, a dover formare e scolpire in buon marmo bianco statuario di Carrara, tenace e da resistere alle inclemenze dell'aire ed alle ingiurie del tempo, due statue, una rappresentante il simulacro di Sua Maestà Ferdinando Primo, di sempre gloriosa memoria, e l'altra che rappresenterà il simulacro di Sua Maestà Francesco Primo, nostro augusto sovrano felicemente regnante, da situarsi dette due statue ed erigersi in questo Comune, ed in quei siti designati dal Decurionato.

Articolo secondo.

Più si obbliga detto Lipomi, col detto nome, formare dette statue, di altezza, ognuna di esse, non meno [410v] di palmi nove e mezzo, a contare dalla pianta de' piedi fino all'estremità della testa; ed ove li massi di marmo, che esistono in Palermo presso il detto signor Villareale, permettano di risultare le sidette statue più alte, allor si obbliga eseguirle di quell'altezza che potranno risultare, sempre però non meno della stabilità altezza di palmi nove e mezzo per ogn'una.

Articolo terzo.

Queste due statue dovranno essere formate dal detto Villareale secondo le regole dell'arte ed in quella posizione, atteggiamenti e panneggi, che si vedono espressi ne' rispettivi modelli, che si è degnata prescegliere Sua Eccellenza il Consigliere di Stato, ministro Segretario di Stato Luogotenente Generale signor Marchese delle Favare, e che furono dalla prelodata Eccellenza Sua rimessi a questo signor Intendente, presso cui esistono detti modelli; quali modelli però, nell'esecuzione dell'opera, potranno subire quelle variazioni e modificazioni che piacerà alla [411r] prelodata Eccellenza Sua, signor Luogotenente Generale di apporvi e di ordinare, dietro che avrà esaminato i modelli in grande, che dovrà fare il sudetto artista, a termini di come ha prescritto la prelodata Eccellenza Sua con venerata ministeriale del \*\*\*\*\* giusta l'ufficio del signor Intendente di Palermo del ventidue gennaio ultimo.

Articolo quarto.

Si obbliga altresì il detto Lipomi, col detto nome, a formare a sue spese le basi,<sup>1174</sup> che sostener devono le sudette due statue: o sia li piedistalli che dovranno essere nell'interno di fabrica ben solida, e nell'esterno guarnite di buona pietra detta di Castel d'Accia, o sia di Castellaccio, con le quattro rispettive lastre di buon marmo bianco nel centro di ogn'una di dette basi, e simili a quella base, che nell'anno scorso il detto Villareale formò per la statua di Sua Maestà Francesco Primo di recente eretta nel Comune Capovalle di Girgenti; ben inteso, che tre delle sudette lastre per ogni base [411v] dovranno contenere incise delle iscrizioni analoghe, e nella quarta lastra d'ogni base dovrà eseguirsi il detto Villareale un emblema in basso rilievo, allusivo a questo Comune, con quella iscrizione incisa al di sotto che si riputerà

---

<sup>1174</sup> Ms.: nome, formare a sue spese le basi.

conveniente. Il tutto giusta l'incarico e disposizione che dovranno dare detti signori Sindaco e deputati al riferito signor Villareale.

Articolo quinto.

Le sudette statue e basi, così formate, si obbliga detto Lipomi, col detto nome, incassarle bene e trasportarle a sua spese ed a suo rischio e pericolo in questo Comune, e quivi consegnarle in buono stato; ed immediatamente dovrà anche a sue spese erigerle, e situarle solidamente in quei punti, che gli saranno designati da questo Decurionato, dovendo farsi a carico del detto Lipomi col detto nome tutte le spese di incassatura, trasporto, costruzione delle basi e situazione di esse statue, e tutt'altro che sarà necessario per materiali e manidopera fino all'innalzamento e situazione totale e completa di dette due statue.

[412r] A qual effetto, il detto signor Villareale dovrà recarsi a sue spese in questa Comune, e di presenza assistere e dirigere la collocazione ed innalzamento di dette statue; ed in caso che per imponenti circostanze il detto Villareale non potrà recarvisi, sarà obbligato spedirvi una persona da lui specialmente deputata, abile e sotto la sua responsabilità ed a sue spese, per far eseguire la situazione di dette statue, senza danno alcuno, e colla maggior possibile solidità ed esattezza.

Articolo sesto.

Il detto Lipomi, col detto nome, si obbliga terminare di tutto punto la formazione di dette due statue e consegnarle situate in questo Comune, nei siti designandi, il tutto infra lo spazio di un anno, a contare da oggi in poi.

Articolo settimo.

Il prezzo di dette due statue e plinti corrispondenti, non men che delle basi e piedistalli e delle iscrizioni da incidervi e bassi rilievi come sopra, inteso ancora il prezzo dei massi di marmo, [412v] li scalpellini, l'incassatura e trasporto, l'accesso del detto Villareale, la formazione de' piedistalli, la erezione e situazione di dette statue, e tutt'altro occorrente per la formazione e situazione completa di dette due statue nel modo come sopra, tutto includendo e niente escludendo, resta fra le parti stabilito per la somma di onze tremille, per tutti li materiali e mani d'opere occorrenti fino alla totale e completa erezione e situazione di dette due statue come sopra, e ciò senza veruna perizia. Questa convenzione vogliono le parti, che abbia vigore ed effetto di un contratto di sorta, rinunciando vicendevolmente a qualunque lesione o altra eccezione di dritto, e di fatto, ed il detto Lipomi col detto nome rinuncia anche a qualunque presenza di opere aggiunte, e non provviste, ed a qualunque altro asilo e sotterfugio legale.

Articolo ottavo.

A conto di queste onze tre mille, il detto Lipomi col detto nome confessa di aver ricevuto da detti signori funzionante da Sindaco e deputati, e per [413r] mani del signor don Gabriele Cosentino del fu Gabriele, proprietario domiciliato in questo sudetto Comune, e qui presente, che paga colla qualità di cassiere di questo Comune la somma di onze quattrocento in effettivo denaro contante delle quali il detto Lipomi ne fa qui [\*\*\*\*\*].

Queste onze quattrocento si pagano anticipatamente per prezzo dei due massi di marmo già esistenti in Palermo in potere del detto signor Villareale, dichiarando il riferito Lipomi, col detto nome, che tali massi li ha acquistati il detto signor Villareale per la formazione di dette due statue, e che questi massi hanno le qualità di [\*\*\*\*\*] pressate, come esso Lipomi col

detto nome ha dichiarato; quali due massi di marmo (salva sempre la rivisione di una persona designanda da detti signori Sindaco e deputati per osservare se abbiano le qualità di sopra stabilite), d'ora innanzi rimangono di libera proprietà di questo Comune, ed il detto Lipomi, col detto nome, confessa di esistere [413v] detti massi presso il detto signor Villareale per consegnati, come materia del suo lavoro, destinate per la formazione delle sudette due reali statue restando sempre a rischio del Villareale per qualunque difetto che si potrà scoprire nella loro qualità. - La superiore postilla ha luogo in questa facciata al lineo quinto, dopo la parola = Statue = le parole aggiunte sono sedici, la prima "restando" e l'ultima "qualità". -

Articolo nono.

Le altre onze due mille sei cento per compimento dello intiero prezzo in onze mille come sopra stabilito, li detti signori Taschetti, Benintende e Curcuruto nelle qualità come sopra ed a nome di questo Comune si obbligano pagarle al detto Lipomi col detto nome, o ad altro legittimo rappresentante del detto signor Villareale, in questo Comune, ed in effettivo denaro contante, cioè onze seicento nel corso di un anno, a contare da oggi in poi, ed a ragione di onze cinquanta in ogni mese, cominciando il primo pagamento di onze cinquanta nel prossimo entrante mese di agosto, e così successivamente di mese in mese senza interruzione dell'opera, e previo un certificato che consegnerà la detta progressione dell'opera, da spedirsi [414r] di mese in mese da una persona degente in Palermo, che sarà scelta e destinata da detti signori Sindaco e deputati.

E le rimanenti onze due mille si obbligano rogarle al detto Lipomi, col detto nome, in questo Comune ed in effettivo denaro contante, nel corso di sette anni e di mese in mese, alla ragione di onze ventitre, tarì ventiquattro, grana cinque, e più di cinque in ogni mese, nel quale saranno completamente situate ed erette le sudette due statue in questo Comune, e così continuare di mese in mese senza interruzione, pel conto di sette anni, sino alla totale estinzione di dette residuali onze due mille.

Dichiarano detti signori, funzionante da sindaco e deputati, che le suddette onze quattrocento come sopra pagate si sono prelevate, e le rimanenti onze due mille seicento da pagarsi per totale saldo del prezzo di dette due statue, come sopra, si dovranno prelevare dalle prime [414v] e più precise somme che introiterà questa Comune dai Comuni di questa Valle, e da diversi Comuni delle altre Valli per rimborso degli alimenti somministrati a titolo d'importo da questo sudetto Comune alli carcerati detenuti in queste prigioni centrali, giuste le precedenti deliberazione decurionali, riportate nel precedente atto decurionale del ventidue dicembre ultimo.

Si è convenuto però, che se da questa Amministrazione comunale si esigeranno detti crediti prima del periodo dei sette anni di dilazione, di sopra stabilita, per il pagamento di dette onze duemille, allora dovranno pagarsi al detto Lipomi, col detto nome, le sudette onze due mille in tutte, o in parte, prima del periodo di sette anni di sopra stabilito, e subito che detti crediti saranno esatti, e di tempo in tempo, a misura di come si esigeranno, senza attendersi in sifatto capo alla di sopra stabilita dilazione di anni sette.

Articolo decimo.

Per l'esecuzione del presente atto le parti eliggono domicilio in questo [415r] Comune, cioè detti signori funzionante da sindaco e deputati in questa Casa Comunale, e detto Lipomi, a nome di detto Villareale, nella casa di propria abitazione dello stesso Lipomi.



Le spese del presente atto saranno a carico del detto Lipomi, col detto nome.

Al presente atto si è divenuto in seguito dell'ufficio del signor Intendente, in data del diciassette corrente, col quale approva la presente convezione e contratto che dal detto signor Intendente è stato vistato in ogni foglio.

Del presente atto da ritenersi originalmente ne' miei protocolli ne sono stato rogato io, Notajo sottoscritto conoscente delle dette parti.

Letto e pubblicato coll'annessi collegati a chiara ed intellegibile voce nella Casa Comunale, sita in questo comune Capovalle di Caltanissetta, Piazza Ferdinanda, alla presenza di dette parti, e di don Gioacchino Scarpulla di Francesco, patrocinatore, e don Calogero Messina di Michele, impiegato civile, domiciliati in detto comune, testimoni idonei a me noti, conoscenti le parti, e che hanno le qualità prescritte dalle leggi viggenti, come hanno dichiarato. In fede di che si sono sottoscritti le parti e li testimoni con me notajo.

- Nella prima facciata della terza pagina al lineo settimo, ed ottavo, le parole "con venerata ministeriale del" sono cancellate -

Vincenzo Lipomi procuratore.

Vincenzo Taschetti sindaco funzione facente.

Rosario don Benintende.

Ignazio don Curcuruto.

Gabriele Cosentino.

Calogero Messina testimonio.

Gioacchino Scarpulla testimone.

Giuseppe Tumminelli del fu Agostino, notajo residente nel Comune Capovalle di Caltanissetta.

**68.**

*Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, dattiloscritto inedito, *Monumenti della chiesa di Santa Maria del Gesù*, c. 5r.

[5r] I due cenotafi del VII e del VIII Duca di Carcaci sono opera dello scultore catanese [sic] Saro Zagari, valoroso allievo del celebre Pietro Tenerani (1789 - 1869) dell'Accademia di San Luca in Roma.

L'opera gli fu commissionata nel marzo 1859 ed egli la terminò nel settembre 1860. L'artista ricevette per suo lavoro cinquemila ducati, oltre a 620 ducati di spese.

Nel maggio 1862 i monumenti furono accuratamente imballati in dieci grandi casse e furono imbarcati a Ripa Grande sul Tevere sopra il veliero siciliano "Concetta-Caterina" al comando del capitano Giuseppe Vicari. Queste spese ammontarono complessivamente a scudi romani 289,41 (vedi conteggio relativo).

Il nolo marittimo da Fiumicino a Catania ammontò ad onze siciliane 50, alle quali ne furono aggiunte 4 come regalia.

Lo sbarco a Catania, avvenuto il 16 maggio 1862 [sic], costò tra scarico, facchinaggio, trasporto nelle scuderie del Palazzo Carcaci dei Quattro Canti, ed altro, onze 24,25 pagate all'imprenditore Emanuele Pizzarelli.

I mausolei dovevano essere collocati nella chiesa di Santa Maria di Gesù, ma le circostanze non lo permisero subito: sopravvennero le leggi espoliatrici del 1866, i Frati furono espulsi, la chiesa fu chiusa, il convento trasformato in manicomio, la selva svenduta a privati.

Le dieci preziose casse rimasero per trent'anni negli scantinati del grande palazzo, donde furono rimosse nel 1892 per essere riposte nelle case dell'Orto di San Clemente. Quivi dovettero aspettare un'altra decina d'anni prima di raggiungere la loro vera destinazione: riapertasi la chiesa fu quindi possibile di collocare quelle opere d'arte ad ornamento della sue pareti, ciò che fu eseguito nel maggio 1901 a cura e spese del Duca di Carcaci.

**69.**

*Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, ms. inedito di S. Zagari, c. 7r.

[7r] Monumento del duca Francesco: onze 1399. 22. 13. Ducati 4.200.

[Monumento del duca] Gaetano: onze 266. 20. 0. Ducati 800.

[Totale onze] 1.666. 18. 13. [Ducati] 5.000

Spese: [onze] 206. 21.

[Totale onze] 1.873. 39.

**70.**

*Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, ms. inedito, c. 8r.

[8r] Municipio della Città di Catania.

Divisione \*\*, sezione \*\*, numero 7781.

Risposta alla lettera del dì \*\*\*\*, divisione \*\*, numero \*\*\*\*.

Oggetto: permesso.

Illustrissimo signor Francesco Paternò Castello duca di Carcaci, Catania.

Catania, 10 maggio 1901.

Mi pregio informare Vostra Signoria Illustrissima che questa Giunta, nella tornada del 22 aprile uscente, Le ha accordato il permesso, da Vostra Signoria chiesto con lettera dell'8 stesso mese, per il collocamento di due monumenti nella chiesa municipale di Santa Maria di Gesù.

Con ogni osservanza.

Il sindaco.

#### **71.**

*Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, ms. inedito, c. 10r.

[10r] I sottoscritti signor Salvatore La Rosa e maestro Felice Anzimanni convengono, di comune accordo, nei seguenti patti: il suddetto maestro si obbliga eseguire numero nove casse che denno servire per mettervi entro i diversi pezzi di due monumenti operati dallo scultore signor Saro Zagari, per commissione del cavaliere don Giovanni Carcaci da Catania. [...]

Si obbliga ancora l'Anzimanni d'incassare tutti i pezzi mettendovi tutte quelle traverse e bagioli ed ogni altro pezzo necessario, onde non abbiano a pericolare nel trasporto da Roma a Catania. [...]

Fatta e firmata in Roma, li 6 agosto 1861.

#### **72.**

*Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, ms. inedito di S. Zagari, c. 20r.

[20r] Distintissimo signor La Rosa,

avendo calcolato sul prezzo che ammonta il solo monumento piccolo, da me operato per Sua Eccellenza il duca don Gaetano Carcaci, di cara ricordanza, rispondo alla sua richiesta facendole sapere che il costo di esso monumento, in proporzione alla convenzione fatta per tutto il lavoro de' due monumenti, risulta di ducati ottocento, consegnati nel mio studio. Ella poi, che ha assunto lo incarico delle spese riguardanti la incassatura e spedizione di tutto il lavoro, può aggiungervi lo importo di quella parte spettante ad esso piccolo monumento.

Accetti i sentimenti della mia stima e creda di Lei obbligatissimo servo,

Saro Zagari.

Roma, 28 maggio '62.

#### **72bis.**

*Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, ms. inedito di S. Zagari, c. 22r.

[22r] Somme pagate a Zagari scultore.

3 marzo 1859: prima rata, onze 555 [tarì] 16.

10 dicembre 1859: acconto della seconda rata: [onze] 200.

8 marzo 1860: saldo di detta rata [onze] 355 [tarì] 16 [grana] 12.

27 settembre 1860: terza rata [onze] 555 [tarì] 16 [grana] 13.

[Totale] [onze] 1666 [tarì] 19 [grana] 5.

Spese: [onze] 206 [tarì] 21.

[Totale] [onze] 1873 [tarì] 10 [grana] 5.

### 73.

*Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, ms. inedito, cc. 27r-27v.

[27r] Reverendissimo chiarissimo Padre,

facendo seguito alla nostra conversazione di ieri, le acchiudo una bozza di lettera che, secondo il mio modesto giudizio,<sup>1175</sup> Ella potrebbe scrivere ai direttori dei giornali, o quanto meno a quello della «Sicilia», che più diffusamente ha parlato della cosa.

Mi sembra che essa non leda l'amor proprio dei giornalisti,<sup>1176</sup> e insieme metta a posto la verità dei fatti, con quella giusta decisione e piena carità che si addice al Suo sacro carattere.<sup>1177</sup>

Ella, naturalmente, è miglior giudice di me; [27v] e forse l'architetto Leone sarà della medesima opinione.<sup>1178</sup>

Ne ho assicurato iersera con Sua Eccellenza Reverendissima, e siamo stati perfettamente d'accordo sulla opportunità di dirimere pubblicamente un equivoco che potrebbe presentare ai malevoli un'apparenza di conflitto fra Lei e me, quale rappresentante della mia casa.<sup>1179</sup>

Col più profondo rispetto,<sup>1180</sup> raccomandandomi alla Sua preghiera, Le sono sempre per servitore devoto.

Francesco Paternò Castello.

### 74.

*Carcaci*, vol. 145, fasc. 5, *Documenti relativi ai mausolei marmorei eseguiti in Roma*, dattiloscritto, c. 29r.

[29r] Illustrissimo signor Direttore,

dai giornali abbiamo appreso l'allarme della cittadinanza catanese per la rimozione del monumento dell'illustre concittadino, e nostro confratello e benefattore, don Francesco Paternò Castello, 7° duca di Càrcaci.

Nel mentre ammiriamo la sensibilità popolare che tutela, con giusto zelo, la memoria degli avi e, particolarmente fra essi, di colui che tanto si distinse per intelletto, per cuore, per sentimenti

<sup>1175</sup> Ms.: mio ~~parere~~ modesto giudizio.

<sup>1176</sup> Ms.: Mi ~~parebbe~~ sembra che essa non leda l'amor proprio dei giornalisti.

<sup>1177</sup> Ms.: Suo ~~venerato~~ sacro carattere.

<sup>1178</sup> Ms.: è miglior giudice di me; ~~ma credo che la [27v] cosa possa essere approvata dall'~~ e forse l'architetto Leone sarà della medesima opinione.

<sup>1179</sup> Ms.: Ne ho assicurato iersera con Sua Eccellenza Reverendissima, e siamo stati perfettamente d'accordo sulla ~~nessità~~ opportunità di ~~accomodare anche un conflitto che, sebbene soltanto apparente, potrebbe dar adito ai malevoli di pens~~ dirimere pubblicamente un equivoco che potrebbe ~~fornire~~ presentare ai malevoli un'apparenza di conflitto fra Lei e me, ~~nella~~ quale rappresentante della mia casa.

<sup>1180</sup> Ms.: casa. ~~Ora io penso che, essendo stato Lei chiamato direttamente in causa, sia proprio Lei a fornire di~~ Col più profondo rispetto,

profondamente cristiani, ci sentiamo in dovere di dichiarare che la lamentata rimozione non è altro che la prima fase della traslazione di esso monumento, dalla parete dove si trova, nell'attigua ampia Cappella del Sacro Cuore.

Di questa cappella, il monumento occuperà tutta intiera una parete, e ad esso farà fronte il monumento del di lui fratello e successore, Gaetano, 8° duca di Càrcaci, opera del medesimo artista. Di modo che non soltanto la memoria dell'insigne uomo non sarà obliata, ma anzi essa sarà maggiormente onorata; e così, di fianco alla nobilissima cappella quattrocentesca dei Principi di Sperlinga Manganelli, fondata dal famoso Alvaro Paternò, senatore romano, detto fra noi "padre della Patria", ve ne sarà un'altra, alla memoria di un altro soggetto della medesima stirpe, che a quattro secoli di distanza dette alla città di Catania un uomo che di Alvaro fu emulo e che poté essere indicato col nome, al cuore cristiano più dolce e più caro, di "padre dei poveri".

Non è certo l'Ordine dei Frati Minori, che l'ebbe a confratello nel Terzo Ordine e che in questa chiesa, fra le ossa dei suoi figli, custodisce gelosamente le sue, che avrebbe potuto dimenticare un sì nobile e santo suo benefattore, né che avrebbe defraudato il popolo catanese del ricordo di una delle sue più autentiche glorie.

Teniamo quindi, pel Suo autorevole mezzo, assicurare l'opinione pubblica, giustamente commosso, nonché Sua Eccellenza il duca di Càrcaci e i componenti della famiglia che a lui fa capo, fra cui, in particolare, Sua Eccellenza il venerato balì fra Ernesto Paternò Castello, Luogotenente di Gran Maestro della Sacra Religione Gerosolimitana, che non già dimenticanza, ma incremento d'onore verrà all'illustre uomo dai lavori da noi intrapresi.

Con rispettosi ringraziamenti:

Il parroco della venerabile chiesa di Santa Maria di Gesù.

## 75.

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Deliberazione emessa dal Decurionato del Capo Provincia Catania nella seduta del 24 novembre 1841.

Il Decurionato, memore Catania dei benefici che l'augusto Ferdinando Primo, di gloriosa ricordanza, le prodigò, ha desiderato sempre l'onore di possedere una statua marmorea la quale, mentre che è agli occhi di questi fedeli sudditi, renda quasi viva l'effigie di uno dei suoi magnanimi sovrani, possa destare nel cuore dei posterì allo rispetto ed indelebile riconoscenza per la dinastia dei Borboni. Questo Collegio quindi, interprete di quei veraci sentimenti della sua Patria, veduto l'articolo 116 dello Stato Discusso in vigore, ove è ammesso il fondo di ducati mille e cinquecento per la formazione della statua del nostro augusto monarca Ferdinando II, messocché quella statua è di già perfezionata, attesocché, per altra Decurionale di oggi stesso, quel fondo è stato assegnato pel pagamento del prezzo dell'altra statua del re Francesco Primo di gloriosa memoria, che di già è al suo termine, delibera:

primo, che si preghi il signor Intendente a degnarsi implorare, da Sua Maestà, la grazia onde possa Catania alzare una statua [Iv] rappresentante l'effigie dell'augusto Ferdinando Primo, di già nostro Re e padre.

Secondo, che ottenuta l'annuenza sovrana si desse ad appalto la formazione della detta statua e che la spesa di quella statua si estenda sino ad onze mille duecento, da prelevarsi dal suddetto fondo dello Stato discusso, articolo 116, e che l'appalto sia dato colle stesse condizioni di quello precedente per la statua del nostro re Ferdinando Secondo, ad eccezione del bassorilievo.

Per copia conforme da servire al signor Intendente,

Il Patrizio Presidente.

Il Segretario del Decurionato

## 76.

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Intendenza della Provincia di Catania.

Ufficio secondo, carico 2, numero 17408.

Si raccomanda di riportare al margine del riscontro la data, l'ufficio, il carico, ed il numero del presente.

Oggetto: per alzarsi la statua marmorea di Sua Maestà Ferdinando I di augusta memoria.

Catania, 25 gennaio 1842.

A Sua Eccellenza il Ministro dell'Interno.

Eccellenza,

il Decurionato di Catania, interprete de' voti della fedele popolazione, che ha sempre desiderato di possedere una statua marmorea del re Ferdinando I di felice ricordanza per li non pochi beneficii prodigati a vantaggio di questa città, onde perpetuare la memoria di uno de' suoi magnanimi sovrani, ed insieme destare nel cuore de' posteri culto, rispetto ed indelebile riconoscenza per l'augusta dinastia de' Borboni felicemente regnante, ha deliberato d'implorarsi dalla sovrana munificenza la grazia di potersi alzare, in una delle pubbliche piazze, la statua in marmo rappresentante la veneranda effigie del prelodato augusto re Ferdinando I.

A farsi fronte alla spesa per questa opera pubblica bisognevole ha addetto ducati 3600 prelevabili dalli ducati 1500 ammessi nell'articolo 116 del vigente sovrano decreto per la [Iv] costruzione dell'altra statua marmorea di Sua Maestà il Re nostro signore (*Dei gratia*) già portata a compimento.

Il Consiglio d'Intendenza, al di cui esame rimisi tale deliberazione, ha emesso il suo favorevole avviso: ed invece di darsi l'opera ad appalto secondo il voto del Decurionato, ha opinato di affidarsene la costruzione ad uno de' migliori scultori a proposta del riferito Collegio.

Io, concorrendo nell'avviso del cennato Consiglio, oso rassegnare all'Eccellenza Vostra qui annessa la Decurionale di unita alla copia di detto avviso, pregandola di benignarsi umiliarla alla sovrana conoscenza, e d'avvalorarla dell'alto suo patrocinio, affinché la Maestà Sua possa determinarsi di accordare a questa città la implorata grazia, ove l'Eccellenza Vostra, nella sua somma saggezza, non sarà per opinare diversamente.

77.

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato degli Affari Interni.

2° ripartimento, 2° carico, numero 2472.

Signor Intendente della Provincia di Catania,

Sua Maestà il Re (nostro signore), nel Consiglio ordinario di Stato del 1° del corrente mese, ho rassegnato la deliberazione del Decurionato di Catania, da lei rimessa al rapporto de' 25 gennaio ultimo, esprimendo il voto di tutta quella popolazione per ottenere la grazia di ergere una statua in marmo al re Ferdinando I di felice ricordanza, in una delle pubbliche piazze di cotesta città, facendosi gravitare la spesa all'uopo bisognevole di ducati 3.600, sull'articolo del vigente stato discusso, essendosi compiaciuta di accordarla, io nel real nome glielo partecipo pel corrispondente uso di risulta.

Napoli, 8 giugno 1842. Niccola Santangelo.

78.

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Deliberazione emessa dal Decurionato capo provincia Catania, nella seduta del 18 novembre 1842.

In luogo sulla supplica del cavaliere don Antonio Calì da Catania, colla quale chiede che la statua da farsi per Sua Maestà Ferdinando Primo di gloriosa ricordanza fosse eseguita dallo stesso Calì, alle stesse condizioni conchiuse per quella di già eseguita del re Ferdinando Secondo, nostro augusto monarca; soggiungendo un progetto di eseguire la detta statua colossale equestre, dell'altezza di palmi 12, per il prezzo di once 2600, obbligandosi di lavorare detta statua equestre in Catania, aprendo uno studio di scultura pel corso di 5 anni e dare in questo tempo gratuita istruzione a due o a tre giovani da scegliersi dal Decurionato.

Il Decurionato considerando,

primo: che trovandosi già in Catania due statue scolpite da Calì e dovendosene [Iv] eseguire una terza è giusto che si adibisca un altro scarpello, onde aversi nel paese i metodi ed il gusto di diverse scuole.

Secondo: osservato il marmo delle dette due statue, il Decurionato ed il pubblico son rimasti pochissimo soddisfatti della qualità di esso, poiché in quella di Sua Maestà Francesco Primo, di gloriosa memoria, trovansi un'infinità di macchie sparse per tutta la statua, e nell'altra di Sua Maestà il Re, nostro signore, se ne è scoperta una nel fronte, ed altra comincia ad apparire nella guancia, macchie che non si distinguevano lorché detta statua qua pervenne, locché fa supporre che dette macchie coverte erano da mistura, e per conseguenza non molta fiducia presentano i contratti che possonsi stabilire il cavaliere Calì.

3° Circa al progetto della statua marmorea colossale equestre, ottimo sarebbe averne una in Catania, ma [Iir] la fragilità di detti lavori, precisamente per le gambe del cavallo, ha fatto sì che nei luoghi aperti tali statue si costruiscano di bronzo, riserbando ai musei tali delicati

lavori di marmo. D'altronde, l'offerta di onze 2600 spende di gran lunga minore di quanto una buona statua, colossale, di marmo equestre, potrebbe valere; ne avverrà certamente o che il lavoro sarà cattivo o, se l'opera riuscirà buona, lo scultore attaccherà il contratto come lesivo, ed allora la Comune sarà obbligata pagare lo intero prezzo dell'opera giusta la legge non ostante qualunque convenzione in contrario.

4° Infine, la scuola di scultura che promette gratuita il Calì per cinque anni, primo, si crede inutile perché in così picciolo tempo non si possono formare i giovani; secondo, e nel caso che si formerebbero (locché non si crede), cosa faranno i scultori di statue in una [IIv] città che non offre tali lavori?

5° Chi assicura che il Calì, il quale ha uno studio in Napoli, lasci i suoi affari colà e venga qua a stabilirsi per detto tempo? Tutto al più vi manderà qualcuno de suoi giovani, ma chi garantirà l'abilità di questi?

Per siffatte considerazioni delibera, alla maggioranza di 13 contro 9, di non attendersi la dimanda del cavaliere Calì, e nuovamente interessa il signore Patrizio di mettersi in corrispondenza cogli artisti di Roma, Firenze e altra città, ove sono scultori di fama, per trattare della formazione della statua, in parola giusta la Decurionale dei 25 luglio 1842, approvata dal signor Intendente con officio del 1 agosto dell'anno, numero 16300, per quindi riferire l'occorrente in Decurionato.

Li numero 9 decurioni qui sotto firmati hanno chiesto farsi menzione ed inserirsi il loro voto adesivo alla offerta del cavaliere Calì, nei vigenti termini motivato, [IIIr] vista l'offerta del cavaliere Antonio Calì dal medesimo firmata e di persona appoggiata nella seduta Decurionale d'oggi 18 corrente novembre.

Considerando che, con detta offerta, si presenta una delle ben rare avventurose occasioni di acquistare questa Comune, senza spesa di sorta, una scuola pubblica gratuita dell'arte nobilissima della scultura.

Considerando che i risultamenti di questa scuola catanese non possono essere equivoci, ove si pon mente da un canto all'insigne maestro, già chiaro per le molteplici opere del suo maschio e felice scarpello, e dall'altro ai catanesi ingegni i quali, caldi e risvegliati sempre al bel cielo etneo, attendono solo una mano ed una voce che svegli e ne sviluppi il germe natio alle arti belle. Tenendo presente inoltre che lo stabilimento di sì nobile scuola è connesso, secondo l'offerta, a soddisfare insieme al voto pubblico catanese di scorgere tantosto la città decorata ancora da una statua dello augusto [IIIv] Ferdinando Primo, in perenne tributo di omaggio e di riconoscenza al monarca fondatore della nostra civile esistenza, oggi poi a tanta prosperità elevata dalla munificenza del magnanimo nipote Re, nostro clementissimo, non mai stanco di riconoscere, coi proprii suoi sovrani sguardi, i nostri domestici bisogni e di sorreggerci a grandiosi miglioramenti.

Tenendo presente che l'egregio artefice catanese offre insieme lavorare in Catania una statua equestre colossale di Ferdinando Primo di marmo puro, di un solo blocco senza alcuna giuntura, e ciò al costo discretissimo di onze 2600: bensì con modo di pagamento insensibile all'amministrazione comunale, in quanto che si contenta di riceverlo a mesate, secondo progredisce l'opera nel corso di cinque, o sei anni, sull'assegno ordinario delle onze 500 annue ammesso a queste opere nel vigente stato discusso.



Considerando che da questo aspetto [IVr] l'offerta presta la vantaggiosa condizione di nulla (a dir così) rischiare la Comune, se il Patrizio ed i deputati alle opere pubbliche ed ogni zelante cittadino possono cotidianamente sorvegliare, sin dal suo inizio allo esatto adempimento delle obbligazioni, detto appalto, e sulla istituzione della scuola pubblica, e sulle misure, qualità di marmo ed altro.

Considerando dippiù che nulla è a temere pei felici risultamenti dell'opera di una mano esperta, tanto da avere dato alla capitale Napoli, in faccia alla Regia, la simile statua equestre in bronzo di Ferdinando Primo, degna di stare a costa dell'opera di Canova: è riputata a giudizio comune egregio lavoro, onde il catanese artista venne decorato dell'Ordine cavalleresco di Francesco Primo.

Considerando poi l'idea di semplice convenienza di ornato, perché una terza statua, tanto da far posporre i tanti sommi e reali vantaggi che l'offerta [IVv] sua alla Comune, e sacrifici, a dir così, ad una semplice convenienza di ornato; laddove per altro non trattasi di una statua di un bello ideale, ma del bisogno del voto pubblico tanto reclamato di eternare, fra queste mura, l'augusto vero simulacro del Nestore dei re, Fernando Primo, che la mano sola del cavaliere Calì ha già consegnato alla immortalità.

Considerando finalmente che il timore sorto, in che l'offerente non adempirebbe poi alle tante sue obbligazioni, non deve produrre lo rigetto della vantagiosissima offerta, ma la deliberazione piuttosto sui modi efficaci a renderne certo lo adempimento; e per verità, il timore delle trasgressioni è un fantasma in faccia alle leggi aperte a garanzia dei contratti. E nella specie, tutta la garanzia del danaro comunale, da rilasciarsi infra a sei anni a mesata, sta nel contemporaneo progressivo adempimento dei fatti, cui il cavaliere Calì s'obbliga di stabilire, cioè, il suo studio in Catania, di aprirlo a [Vr] scuola pubblica gratuita degli artisti catanesi, di portare in questo studio lo intiero blocco del marmo della statua equestre colossale, di lavorarla e compirla in Catania.

Per queste considerazioni, noi sottoscritti numero 9 decurioni siamo di unanime voto di accettarsi la surriferita offerta dello scultore cavaliere Antonio Calì, e previe le debite superiori autorizzazioni, stipularsene il corrispondente contratto.

Addita: Pietro Carbonaro, Carlo Gemmellaro, Giuseppe Ardissine, Francesco Pulvirenti, Antonio di Giacomo, Giuseppe Ragusa, Giuseppe Mirone, Michele Fallica, Giuseppe Majorana,

Il Decurione don Michele Tedeschi nel firmarsi ha scritto come appresso:

Michele Tedeschi, qual uno dei tredici decurioni, aggiungo a quanto la Decuria ha considerato sopra che non accetto il progetto del signor Calì, primo perché non è giusto che avendo egli lavorato due statue e due mezzibusti per la città di Catania abbia da eseguire un quinto lavoro: pensiero uniforme il mio a quello all'esempio datoci da Sua Maestà, il quale, adornando di statue la chiesa di San Francesco di Paola in Napoli, fece quelle eseguire da tanti scultori diversi quante le statue sono.

Secondo, [Vv] perché non ha corrisposto il pubblico desiderio nelle opere già eseguite, conciosiché sono dette imperfette, difettose nel disegno, e l'ultima, quale è quella dell'augusto nostro regnante, manchevoli altresì nelle proporzioni e nella positura: quale, per altro, non ha l'impronta dell'originalità, essendo eseguita sul modello di quella di Sua Maestà

Francesco Primo di felice memoria, sin dalla foggia medesima, tal che destina come figlio erede cole spoglie del defunto genitore.

3°, poiché la Decuria cancellò il di lui nome allorquando nella tornata dei \*\*\*\*, deliberando la erezione del simulacro di Sua Maestà Ferdinando Primo di gloriosa ricordanza, vi si scrisse per equivoco che dovea essere scolpita dal signor Calì.

4°, poiché non perché si progetta oggi una statua equestre, lo scarpello del Calì diviene quello dello ateniese Fidìa, o del sicionese Policleto.

E 5°, poiché se Catania può sopportare la spesa di una statua di un valore pari alle già eseguite, nol può per una di doppio conto [Vlr], se non più. [...]

## 79.

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Intendenza della Provincia di Catania.

Ufficio secondo, carico \*, numero 116.

Oggetto: \*\*\*\*.

Catania, 11 Febbraio 1843.

Il Consiglio d'Intendenza, vista una supplica dello scultore cavaliere Antonio Calì, colla quale ha chiesto di esser preferito nella formazione della statua marmorea dell'augusto monarca Ferdinando I (di gloriosa ricordanza) da erigersi in questa città, giusta l'accordato permesso, con sovrano rescritto comunicato per ministeriale degli 8 giugno 1842. E propone inoltre, lo stesso cavaliere Calì, un progetto più grandioso: quello cioè di eseguire la detta statua colossale equestre dell'altezza di palmi 12 in marmo di prima qualità pel discretissimo prezzo di onze 2600, obbligandosi di lavorarla in Catania stessa nel termine di cinque anni<sup>1181</sup> ed aprendo per detto periodo di tempo uno studio di scultura, dando istruzione gratuita a due o tre giovani a scelta del Decurionato.

Vista la Decurionale del 18 novembre ultimo, cola quale, a maggioranza di 13 voti contro 9, si è giudicato inattendibile il progetto del cavaliere Calì e si conclude interessando il Patrizio a mettersi in corrispondenza coi più valenti artisti, onde aversi un lavoro dei più perfetti, ed alle migliori condizioni possibili, giusta la precedente decurionale del 26 luglio 1842, approvata dal signor Intendente con provvedimento del 1° agosto susseguente.

Visto l'ufficio del Patrizio in data del 28 dicembre scorso col quale, rimettendo la supplica del Calì e la deliberazione accennata, dichiara il suo parere conforme al voto dei nove Decurioni adesivo alla offerta del sudetto cavaliere Calì.

Sul rapporto del consigliere Cortada.

Il consiglio a maggioranza di due voti, senza punto voler detrarre il merito del cavalier Calì, abbastanza chiaro e noto dovunque, [Iv] non ha peraltro difficoltà di appalesare il suo parere concorde al voto della maggioranza della Decuria; imperocché, ottenute già dallo esperto scarpello del cavaliere Calì le due statue del piissimo Francesco I di gloriosa memoria e del

---

<sup>1181</sup> Ms.: cinque mesi anni.

magnanimo amatissimo attuale regnante, sembra ragione col divisamento che, dovendosi una terza statua innalzare, si abbia questa di diverso scarpello.

In quanto al progetto della statua equestre, comunque non possa negarsi essere questo in apparenza vantaggiosissimo, nol sembra però di fatto, almeno al veder del Consiglio, dapoiché non si capisce come col tenuo prezzo di onze 2600 possa ottenersi un lavoro perfetto; e questa sconvenienza nello interesse dello stesso scultore, e tutte le condizioni purtroppo gravi, alle quali si obbliga, sembrano dover essere altrettanti ostacoli allo adempimento della difficile convenzione.

Vero si è che in faccia alle leggi aperte per la garanzia dei contratti questo timore quasi svanisce; ma è sempre prudenza, ove puossi sottrarre la Comune alla probabilità, sia pur lontana, di un litigio.

Ed in quanto poi allo studio di scoltura che si promette, tuttoché in generale utilissimo al veder di chiunque ha buon senno, pare nel particolare non è certo a sprarsene alcun felice risultamento; poiché nel corso di cinque anni in cui dovrebbe, il signor Calì, condurre a termine il suo lavoro, non potrebbe al certo, non ostante la sua valentia, formar degli allievi sull'uniforme lavoro d'unica statua: non essendo presumibile che, in questo tempo, altre opere venissergli commesse, e per essere tutto a questa occupato, e per essere eziando lontano dal continente.

E finalmente se oltre al già detto, ed a quel tanto che ha pure esposto la maggioranza della Decuria, si volesse consultare il pubblico voto che aspira ad un'opera di diverso scarpello, non che le circostanze, a dir vero, poco felici della Comune, trova il Consiglio più forte argomento a star saldo in suo pare, tornando più acconcio agli attuali interessi del Comune l'aversi piuttosto una statua a piedi, che senza dubbio costerebbe di men; e quand'anche la stessa somma delle onze 2600 vi abbisognasse,<sup>1182</sup> sarebbe la spesa ben compensata nella eccellenza dell'opera, che per tal somma dovrebbe ottenersene, mentre in una statua equestre non sarebbe a sperarsene che mediocrità di lavoro, e meno fors'anche.

Per tali considerazioni dunque il Consiglio, a maggioranza di due voti contro uno, è d'avviso: non essere accettabile la offerta del cavaliere Antonio Calì, e doversi interessare la Decuria a deliberare sulla proposta dello artista per la formazione della statua a piedi.

Cortada.

Il consigliere Leonardi, portando differente avviso di quello dei due suoi colleghi, opina però che l'offerta dell'esimio scultore cavaliere Antonio Calì, per motivi egregiamente sviluppati nel voto ragionato dei nove decurioni e del Patrizio residente, sia utilissima e degna della più favorevole accoglienza. Riportandosi quindi alle solide ed inconcusse ragioni esposte nel detto voto, al quale per non ripetere le stesse idee interamente si uniforma, crede soltanto necessario aggiungere, da sua parte, esser degno di osservazione come uno dei più forti argomenti addotti dai 13 decurioni, i quali votarono pel rigetto della detta offerta, sia quello della somma plausibilità del compenso richiesto dal cavaliere Calì, e come altro argomento, di simil tempura del primo, è quello della difficoltà e quasi impossibilità di potersi adempire dal Calì alla condizione di stabilità, e dimorare in Catania pel corso di cinque anni, onde aprirvi una scuola gratuita di scoltura, sulla utilità della quale si è giunto pure a dubitare. Dopo ciò il

---

<sup>1182</sup> Ms.: onze 26000 vi abbisognasse

sottoscritto Consigliere è d'avviso che l'offerta del cavaliere Calì debba accettarsi come sommamente proficuo al decoro di questa cospicua comune, e che quindi il signor Intendente voglia compiacersi rassegnare al Governo la deliberazione in esame, appoggiando il voto del Patrizio presidente e dei nove decurioni, essendo questo voto affermativo, piuttosto che quello negativo, lo interprete vero del pubblico voto.

**80.**

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, cc. non numerate, Ir-IV.

[Ir] Numero 138.

Catania, 17 febbraio 1843.

Eccellenza,

degnatasi Sua Maestà, con sovrano rescritto degli 8 giugno dello scorso anno, accordava a questo Capo-provincia la grazia di potere innalzare una statua in marmo, rappresentante il re Ferdinando Primo di gloriosa ricordanza; il decurionato, con atto del 26 luglio detto anno, affidava al Patrizio lo incarico di mettersi in corrispondenza con migliori artisti del Regno e dell'estero, onde potersi ottenere un lavoro perfetto ed alle migliori condizioni, e riferire indi al collegio suddetto i risultati per deliberare al di più. Fu consentito a tal voto decurionale con la riserva di doversi dalla stessa approvare la scelta dello scultore.

Trovandosi pertanto in Catania sin dallo scorso novembre [Iv] l'artista cavaliere don Antonio Calì, in occasione di dover dirigere la situazione delle due statue uscite dal di lui scalpello, l'una rappresentante il re Francesco Primo di gloriosa ricordanza, e l'altra quella dell'augusto nostro sovrano, un'offerta avanzò alla cennata Decuria, obbligandosi di formare una statua di marmo colossale ed equestre, dell'altezza di palmi dodici, per lo prezzo di ducati 7800, da pagarglisi in cinque anni a ducati 1500 l'anno e in tante rate mensili, in fra il quale termine dovea consegnar l'opera del tutto compiuta. Si obbligava inoltre il medesimo di lavorare in Catania tale statua equestre, aprendo uno studio di scultura pel corso di detti anni cinque; e dare in questo tempo gratuita istruzione a due o tre giovani da prescegliersi dal Decurionato suddetto. [...]

**81.**

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, c. non numerata, Ir.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato degli Affari Interni.

2° ripartimento, 2° carico, numero \*\*\*\*.

Sua Maestà il Re, nostro signore, mi ha rassegnato l'occorrente in quanto ella riferì col rapporto dei 17 febbraio ultimo, pel modo come costruirsi la statua in marmo, rappresentante il re Ferdinando I di felice ricordanza nella città di Catania; in data dei 10 aprile, si è degnata ordinare che la statua medesima si faccia in piedi e pel'artefice che deve costruirla si prescelga lo scultore Calì, o altro che offra migliori condizioni.

Nel real nome glielo partecipo per l'uso di utilità.

Napoli, 30 maggio 1843.  
Niccola Santangelo.

**82.**

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, cc. non numerate, Ir-IV.

[Ir] Cancelleria centrale presso il Patrizio di Catania.

Ripartimento 1, Carico 2, numero 1860.

Oggetto: \*\*\*.

Al signore, il signore Intendente della Provincia di Catania.

Catania, 1 giugno 1843.

Signor Intendente,

per effetto della sovrana determinazione da Lei comunicatami con pregevole ufficio del 12 andante, mi sono io diretto ai scultori signori Calì, Angiolini, Tenerani e Bertolini, invitandoli ad offrire alla formazione della statua di Sua Maestà Ferdinando I di gloriosa memoria.

Pei primi due, io ho spedito per via della posta gli analoghi officj, ma essendo che gli altri due trovansi domiciliati fuori regno il primo in Roma ed il secondo in Firenze, io stimo opportuno far tenere a Lei qui annessi gli officj loro rispettivamente diretti, pregandola, onde voglia [IV] compiacersi, ove lo creda regolare, rimmetterli a Sua Eccellenza il Ministro degli Affari esteri, per degnarsi farli giungere al loro destino.

Il Patrizio.

**82bis.**

*Fondo Intendenza Borbonica*, b. 1287 (il contenuto di questa busta è già stato segnalato da Enrico Iachello in Iachello 1998, p. 120, ma i documenti non sono mai stati trascritti), *Catania, statua di Ferdinando I*, c. non numerata, Ir.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato degli Affari Interni.

2° ripartimento, 2° carico, numero 2472.

Signor Intendente di Catania.

Napoli, 9 agosto 1843.

Signore,

le trasmetto qui, annessa per l'uso di risultamento, la risposta fatta dallo scultore signor Tenerani a cotesto Patrizio per la formazione della statua di Sua Maestà il Re Ferdinando I di gloriosa ricordanza.

Il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni,

Niccola Santangelo.

**83.**

*Fondo notarile Messina*, Notaio Ciralo Placido, vol. 152, ms. inedito, n. d'ordine 381, ff. 23-37 (la numerazione dei ff. non è regolare).

[23] Numero d'ordine 381

Regno delle Due Sicilie,

A dì sedici settembre milleottococinquante.

Ferdinando Secondo regnante.

Innanti di me Placido Ciralo, figlio di notar don Giuseppe, notaio residente in Messina con lo studio sito nella strada dell'Università degli Studi numero centodiciotto, e dei sottosegnati testimoni sono presenti: il signor don Giuseppe Romano figlio del fu don Candeloro, proprietario domiciliato in Messina, strada della neve, il quale interviene al presente atto nella qualità di sindaco di questo Comune di Messina da una parte; ed il signor don Rosario Saro Zagari figlio del signor [24] don Domenico Scultore, domiciliato in Messina strada Austria dall'altra parte. Finalmente il signor cavaliere don Giorgio Mattia Kilian, figlio del fu signor don Tommaso, negoziante domiciliato in Messina sulla riviera del Vingo. Tutte le sudette parti sono da me notaro conosciute ed hanno le medesime dichiarato e convenuto quanto segue. Sotto il giorno 10 settembre 1853 questa Decuria ha reso la seguente deliberazione:

«Che i lavori di scultura in marmo, da servire di finimento allo esterno del novello Real Teatro di Santa Elisabetta, restano affidati al giova[25]ne scultore messinese signor Rosario Zagari. Che all'uopo, ritornando egli in Roma, modelli i bozzetti in gesso di lavori a farsi e li trasmetta all'approvazione della Decuria infra un quadrimestre del suo arrivo in quella capitale, indicando per ognuno il prezzo che vi corrisponda, finita l'opera sicondo le regole e la perfezione dell'arte. Provvisoriamente si assegna come anticipo dei lavori a farsi un'annua pensione di onze duecento in quanto pagabile di trimestre in trimestre anticipatamente previa cauzione ben vista al signor Sindaco, per assicurare gl'interessi della Comune nel caso di rivalsa [26] od inadempimento. Venuti in questa ed approvati i bozzetti, la Decuria aumenterà, se lo crede, lo assegno annuo. Il detto assegno sarà prelevato sul fondo delle imprevedute e si scomputerà alla consegna dei lavori sul prezzo dei medesimi. Il residuo del prezzo sarà pagato sul fondo analogo per la costruzione del detto nuovo teatro. I lavori dovranno essere eseguiti in un quadriennio circa». In conseguenza di che il Sindaco del tempo sotto il giorno quindici dicembre milleottocento cinquantuno per atto in questa Cancelleria Comunale analoga convenzione stipulava con il com[43]parente signor Zagari, col quale quest'ultimo si obbligava partire per Roma, ed ivi quindi, fra quattro mesi, modellare i bozzetti in gesso di lavori in marmo a farsi nella facciata di prospetto del Teatro Santa Elisabetta di questo, sui temi ricevuti dal signor Pietro Valenti, architetto direttore del Real Teatro Santa Elisabetta, che avrebbe anco potuto mutarli di accordo all'artista Zagari. Tostoché ei eseguiva tali lavori,<sup>1183</sup> era tenuto costui inviare in questo i ripetuti bozzetti, per

---

<sup>1183</sup> Ms.: eseguiva tai lavori.

sottoporli allo esame di una Commissione artistica, ed indi passarli all'approvazione della Decuria. [44]

La Comune si obbligava pagare al ripetuto artefice una somma di onze duecentocinquanta annue a titolo di anticipo a trimestre, anticipatamente finché sarebbero costruiti i lavori in marmo che doveano compirsi in quattro anni circa, quale anticipo in considerazione del crescente speso potea dalla Comune aumentarsi. Siffatti anticipi dovean imputarsi e compensarsi col prezzo de' cennati lavori. I pagamenti sarebbero al signor Zagari fatti in questa città al di lui genitore don Domenico. Intervenuti all'atto sudetto il signor ca[47]valiere Giorgio Mattia Kilian, il quale si rese garante solidale del signor Zagari, e si obbligava, quante volte dal sudetto artista per fatto proprio si mancasse allo adempimento delle sue obbligazioni, restituire alla Comune le somme che ad esso Zagari sarebbero state anticipate durante il tempo dalla di lui cauzione. La Comune obbligasi pagare al ripetuto artefice una somma di onze duecentocinquanta annue a titolo di anticipo, pari a ducati settecentocinquanta a trimestre, anticipatamente a contare dal di come sopra e finché saranno costruiti i lavori in marmo, che dovranno compiersi infra quattro an[48]ni circa, come sopra si disse, quale anticipo in considerazione del crescente speso potrà dalla Comune aumentarsi. Siffatti anticipi dovranno imputarsi e compensarsi col prezzo dei cennati lavori. Il signor Kilian, che ha intervenuto nel presente atto quale fidejussore solidale del signor Zagari, si obbliga, quante volte dal sudetto artista, per fatto proprio, si mancasse allo adempimento delle sue obbligazioni, restituire alla Comune le somme, che ad esso Zagari saranno state anticipate durante il tempo dalla di lui cauzione, che sarà per anni quattro circa, quante volte, dopo il primo biennio, il signor Zagari non sarà per [83] presentare, come è sua facoltà, altro cauzionante ben visto al Sindaco. Ed in questo caso la restituzione del signor Kilian si limiterà al primo biennio, restando obbligato l'altro cauzionante di restituire le somme che saranno al Zagari erogate nel tempo rimanente. I pagamenti saranno al signor Zagari fatti in questa Città al di lui genitore don Domenico.

Quale convenzione venne approvata dal signor Intendente di questa, con officio del sei dicembre 1851 di numero 11986. Adempiutosi dal signor Zagari l'assunto obbligo, faceva pervenire qui gli analoghi bozzetti in gesso pei bassi rilievi, nonché il disegno [84] del bozzetto in rilievo del gruppo di tre statue, i quali bozzetti egli avea di già eseguiti su i propri concetti; che plauso avean riportato dall'onorevole Valente, il quale, spontaneo, renunciava ai suoi dati temi. Sotto posti in seguito i mentovati bozzetti dal Zagari al giudizio di una commissione nominata dal signor Intendente, composta dai signori Leone Savoja, don Giovanni Saccano e don Giuseppe Grosso Cacopardi il nove del milleottococinquantatre ne dava piena e sodisfacente approvazione. Che passato lo incartamento alla discussione del Colleggio Decurionale, questi, [89] dopo matura e seria considerazione, nella tornata del quattro marzo milleottococinquantatré, alla maggioranza statuiva doversi stare all'originario concetto del signor Zagari del gruppo di centro sull'attico del Real Teatro, nonché pei bassorilievi. Il prezzo delle sculture restava fissato per una somma non maggiore di ducati diciottomila, a stabilire la quale a precisione sarebbe pregato il Ministro della nostra Real Corte residente in Roma, perché faccia dar giudizio dalla Accademia di S. Luca sul valore effettivo delle medesime. Lo scultore avrebbe l'obbligo [90] di consegnarle sulla panchetta della nostra marina.

Che il succitato Colleggio in continuazione della sopra citata deliberazione nell'adunanza del sedici detto mese marzo, così stabiliva in quanto al prezzo, assegnarsi provvisoriamente allo scultore Rosario Saro Zagari la somma di ducati duemila all'anno in conto del costo delle sculture da collocarsi nel prospetto del Real Teatro Santa Elisabetta, salvo ad impinguare il fondo per lo totale pagamento per lo periodo di un sessennio, se negli stati di variazione si offriranno risorse alla finanza comunale. La somma di ducati due[45]mila sarà prelevata dall'articolo centocinquantasette dello stato discusso. La esecuzione delle opere dovrà compiersi in sei anni. L'assegno provvisorio primitivo in ducati settecentocinquanta annui deliberato sulle imprevedute nella seduta del dieci settembre milleottococinquantauno sarà compreso e rifuso ne' ducati duemila annui, senza poter fare porti la duplicata. Che trasmesse al signor Intendente le sopradette due deliberazioni, la lodata autorità, con riverito ufficio del ventotto marzo milleottococinquantaquattro di numero senza, si è servita dispor[46]re quanto appresso: «Signore – ho letto le due deliberazioni decurionali ch'Ella m'inviava coi suoi ufficii di 16 e 18 stante, segnati coi numeri 944 e 972, che trattano delle svariate sculture d'apporsi in sul prospetto del Real Teatro Santa Elisabetta e dei giudizi pronunziati sugli argomenti esposti negli abbozzetti formati dall'artista signor Saro Zagari; e di risposta, passo ad autorizzarla di formare il corrispondente contratto con lo stesso signor Zagari, sotto le condizioni stabilite dal Decurionato, facoltandola bensì di promettergli qualche altra indennità per le spese del trasporto. [127] Si compiacerà trasmettermi la minuta del contratto per la mia approvazione, riservandomi di comunicarle le mie disposizioni in torno ai mezzi proposti dal Decurionato». Intanto il Colleggio Decurionale, con altra deliberazione del giorno otto aprile milleottococinquantaquattro, deliberava così: «Fissa la indennità che si promette al signor Zagari per lo trasporto delle statue e del gruppo di centro, dei bassi rilievi, e dei medaglioni da collocarsi nel prospetto del Real Teatro Santa Elisabetta, dallo studio del signor Zagari anzidetto sulla panchina del molo di Messina, a ducati trecento; da pagarsi [128] eseguita che sarà la consegna».

Quale deliberazione venne approvata parimenti con officio di questo signor Intendente del 26 aprile 1853 di numero 13464. E siccome le sudette due deliberazioni del quattro e sedici marzo erano state umiliate all'Eccellenza Sua il Luogotenente Generale in Palermo, questi con venerata ministeriale del diciannove aprile di numero 2242, comunicata dal signor Intendente con officio del 26 detto di numero 14846 al signor Sindaco si servì scrivere così.

«Signori – Da Sua Eccellenza il Luogotenente Generale con misterial foglio del 19 stante carico 1° numero 2242, mi è [129] stato scritto quanto appresso. “Ho letto il di lei circostanziato rapporto de' vent'otto marzo decorso numero 10443 che accompagna la deliberazione decurionale circa alla scelta di disegno da eseguirsi per le sculture da collocarsi sul prospetto del Real Teatro Santa Elisabetta in cotesta città. E siccome ò rilevato che in seguito dell'esame fattosi dei disegni dello architetto Valente, e dell'artista don Rosario Zagari, il progetto di quest'ultimo è stato applaudito dai conoscitori dell'arte, dalla maggioranza dei componenti il Decurionato, e da lei, io mi conformo al giudizio de medesimi. Ne do parte a lei per l'uso corrispondente.” [130] Le comunico l'anzidetto per la di lei intelligenza, e pel dippiù di risultamento». Or alla base del contratto del quindici dicembre milleottococinquantauno che diede causa alle deleberazioni di seguito ed analoghe autorizzazioni, volendo essi contraenti formulare in un atto notarile quanto ebbe luogo dopo il



contratto del quindici dicembre milleottococinquantuno, come conseguenza e sviluppo di detto contratto, divengono di comune consenso a quanto appresso. Il prelodato signor don Giuseppe Romano, colla sopra espressa qualità di Sindaco ed a nome di questo Comune [131], in forza del presente atto, onde dar finale attuazione al contratto già fermo dell'artista Signor Zagari del quindici dicembre milleottococinquantuno per le modifiche alle cose accidentali apportate alle deliberazioni di seguito ed analoghe approvazioni in ordine alla costruzione in marmo delle sculture da collocarsi nel prospetto principale di questo Real Teatro Santa Elisabetta che costano le stesse di un gruppo di tre figure in rilievo, rappresentanti il Tempo che mostra la Verità, e Messina che tende verso di questo; nonché di due bassi rilievi, ed otto medaglioni. I bassorilievi rappresentar debbano il primo Ercole al [132] bivio, il secondo la immortalità di Ercole, ed i medaglioni rappresenteranno i ritratti dei primi tragici musicisti ed altri comici illustri, atti a decorare il prospetto, ed ai termini della statuizione del decurionato. Perlocché il Zagari accetta l'incarico ed esprime, anzi a dir meglio conferma l'obbligo preso sotto li quindici dicembre milleottococinquantuno di eseguire in marmo le sculture sopra indicate in marmo con le seguenti aggiunte.

Articolo primo. Il suddetto signor Zagari si obbliga di eseguire nel termine di anni sei, che incominceranno a decorrere [133] dal giorno in cui sarà fatto il primo pagamento, come infra si terrà ragione, tutte le sculture in marmo summenzionate, che dovrà dare e consegnare qui in Messina sulla panchetta del molo a suo rischio e pericolo. Scaduto il termine il signor Zagari incorrerà nella mora di pieno diritto e senza bisogno di alcun atto, e quindi rimane sottomesso a tutte le conseguenze di legge.

Articolo secondo. Si obbliga il detto signor Zagari di eseguire i lavori conformi ai bozzetti di gesso in bassorilievo, ed il gruppo delle statue tre, giusta il disegno approvato come sopra, che si conservano in cancelleria, [134] senza la menoma alterazione in quanto al soggetto, restando alle di lui vedute artistiche le forme che la perfezione dell'arte richiede. Le misure, tante del gruppo che dei bassorilievi e medaglioni, devono essere della seguente guisa: l'altezza del gruppo debb'essere in tutto palmi undici siciliani, la pianta dello zoccolo in cui debba posare il gruppo sudetto è di palmi dieci ed oncie quattro di lunghezza per palmi tre, ed oncie nove di larghezza, e le misure dei vani entro cui vanno collocati tutti i bassorilievi sono quelle analogamente descritti nell'ufficio della deputazione della costruzione del Teatro Santa Elisa[35]betta del sette maggio milleottococinquantatré, di numero senza, il di cui tenore è come segue: «Signore, in esito della di lei disquisizione del ventisette aprile ultimo, questa deputazione ha incaricato gli architetti di dettaglio del Real Teatro Santa Elisabetta, signor Martinez, Malandrino e Bonaniri, al fin di prendere le misure dei vani ove collocare si devono i bassorilievi del signor Saro Zagari che deve eseguire,<sup>1184</sup> ed i medesimi con loro rapporto del quattro corrente hanno scritto quanto appresso: “Signore, sulla richiesta dello scultore don Rosario Zagari riguardante alla dimensioni dei riquadri per le [36] sculture a farsi nel fronte principale del Teatro Santa Elisabetta, noi in adempimento agli incarichi ricevuti dalle Signorie Loro ci siamo occupati a rilevarle tutte le misure con la massima esattezza che qui dettagliatamente noteremo: riquadri nel portico numero quattro, cioè due in ambi i lati nella parte più bassa, ognuno di palmi quattro, ed oncie otto e mezzo di lunghezza, per l'altezza di

---

<sup>1184</sup> Ms.: Saro Zagari deve eseguire.

palmi quattro, ed oncia una, ed oncia una di altezza; l'altro a sinistra è di lunghezza palmi quindici ed oncie sette, per l'altezza sudetta di palmi quattro ed oncia una. Questa differenza di oncie due pel riquadro a sinistra è riferibile alla costruzione. Altri due riquadri sulla stessa linea orizzontale dei precedenti, ognuno di palmi quattro ed oncie otto e mezzo di lunghezza per palmi quattro, ed oncia una di altezza.

Altri due superiori in ambi i lati del fronte, in corrispondenza verticale ai sopra descritti: ciascuno è di lunghezza palmi quattro ed oncie nove per palmi tre ed oncie tre e mezza di altezza. Lo zoccolo poi del piedistallo su di cui verranno le statue è di lunghezza palmi dieci ed oncie quattro per palmi tre ed oncie nove di lunghezza; ed oncie undici di altezza; queste sono tutte le dimensioni che noi abbiamo ricavato collo intervento del signor Zagari e verificate dallo stesso. Che ne le trasmettiamo per l'uso conveniente". Si è perciò che questa Deputazione la rende di tanto informata, per il dippiù da praticarsi».

Articolo terzo. Tutti gli eventi che potranno [97] succedere nel corso dei lavori sia per rottura di marmi od altro anderanno a carico del contraente, non essendo perciò tenuta la Comune a nessun indennizzo di sorta.

Articolo quattro. In conseguenza dell'articolo precedente resta stabilito per patto che qualunque danno potrà succedere nel trasportare le sculture in marmo sudette da Roma a Messina debb'andare parimenti a prezzo esclusivo del Signor Zagari.

Articolo quinto. Inoltre il sullodato signor Sindaco si obbliga di corrispondere ad esso Signor Zagari la somma che sarà stabilita dall'Accademia di San Luca in Roma, per prezzo a tutto compenso delle sculture succennate, da non potere però eccedere i ducati diciottomila fissati dalla Decuria. Il pagamento di tal somma sarà effettuato a ducati duemila l'anno sull'articolo centocinquantesette dello stato discusso, finocché il decurionato non aumenterà la cifra nei venturi stati di variazione, con doversi però compensare la somma di ducati novecentotrentasette e grana cinquanta a favore della Comune, per tanti ricevute anticipatamente esso signor Zagari con vari mandati, giusta la nota esibita dal contabile don Giuseppe Por[53]rello, ch'esso signor Zagari ratifica. E ciò in esito della succalendata deliberazione decurionale del dieci settembre milleottocentocinquantuno e della contrattazione del quindici dicembre detto anno; nonché compensare altre somme per come sotto sarà detto che dovranno essere pagate a tutto il milleottocentocinquantatre. - La presente addita consiste in parole ventuno, la prima non e l'ultima tre. - Quali detrazioni in ducati novecentotrentasette e grana cinquanta dovrà effettuarsi sullo intero prezzo delli medesimi lavori a mente delli ora citati due atti, tostocché si sarà verificata la consegna di tutte le opere sudette. Il pagamento delli ducati duemila stabiliti dal Decurionato avrà luogo in gennaio milleottocentocinquantaquattro sull'articolo proprio se vi saranno somme o su gli arresti di cassa se ve ne saranno disponibili quali pagamenti di ducati duemila [94] annui saranno fatte al signor don Domenico Zagari, padre del detto contraente. Ed in tanto si pagano, previo mandato, al signor Zagari, dopo l'approvazione del signor Intendente del presente, ducati cinquecentosessantadue e grana cinquanta, che sono l'importare di tre trimestri a tutto il corrente anno sul piede delli ducati settecentocinquanta pria accordati, che verranno prelevati dall'articolo centocinquantesette dello stato discusso, attesa la mancanza del fondo delle imprevedute. - La presente addita consiste in parole quarantasette, la prima ducato e l'ultima imprevedute. - Addippiù il signor Sindaco, per la facoltà ricevuta dal signor Intendente, con

ufficio del ventisei aprile milleottococinquante di numero 13464, approvante la deliberazione decurionale emessa sotto li otto del mese ed anno, si obbliga verso il signor Zagari indennizzarlo da Roma a Messina nella cifra di ducati trecento.

Articolo sesto. Interviene nel presente atto il signor cavaliere don Giorgio Mattia Kilian, il quale, assumendo tutte le obbliga[57]zioni contratte dal signor Zagari, si dichiara garante solidale, tanto delle somme che allo scultore medesimo saranno anticipate prima della consegna, quanto dell'obbligo principale di compire e consegnare i lavori sudetti nel cennato termine di sei anni. E ciò giusto l'ufficio del signor Intendente del 5 Aprile 1853 di numero senza che qui trascrivasi: «Signore, ho letto la minuta del contratto da stipulare col signor Saro Zagari per le diverse sculture che ci deve eseguire per collocarsi nel prospetto del Real Teatro Sant'Elisabetta, oggetto del di lui ufficio dei 29 [34] marzo ultimo numero 1066, e senza tener conto delle affermazioni appostevi in margine del Zagari, il quale deve assumere tutti i rischi del trasporto, poichè non essere indennizzato della spesa del trasporto medesimo, vengo a disporre ch'Ella passi a concretare l'atto, modificando l'articolo quinto che debb'essere concepito sui seguenti termini: Articolo 5°: interviene al presente atto il signor cavaliere don Giorgio Mattia Kilian, il quale, assumendo le obbligazioni contratte dal signor Zagari, si dichiara garante solidale tanto delle somme che allo scultore medesimo saranno anticipate prima della consegna, quanto dell'obbligo [35] principale di compire e consegnare i lavori sudetti nel cennato termine di sei anni. Le restituisco la minuta perch'ella si compiaccia fare e stipulare l'atto in corrispondenza di essa e della modifica sopracennata».

Avvertosi che nel bozzo lo intervento del signor Kilian era formulato nell'articolo quinto e perciò l'ufficio del signor Intendente riferissesi all'articolo quinto, ma in questo contratto è stato tramutato per lo più regolare sviluppo all'articolo sesto.

Le spese del presente atto, quelle della copia esecutiva al signor Sindaco, vanno a carico di detto signor Zagari.

Pell'esecuzione del presente [36] atto esse parti eliggono domicilio, cioè il detto signor Sindaco in questa Cancelleria comunale sita nel Palazzo di Città, sidetti signori Zagari e Kilian nelle rispettive case di abitazione.

Fatto e pubblicato in Messina Capovalle sotto lo stesso nome e propriamente sul Palazzo Comunale nella Cancelleria del signor Sindaco, alla presenza di tutti i sudetti contraenti, nonché di don Santi Grillo figlio di don Giuseppe scrivente domiciliato in Messina strada Cardinej, e di don Giuseppe Abbate figlio del fu Don Gaetano usciere domiciliato in Messina strada dell'Idria, testimoni da me notaro conosciuti, aventi i requi[37]siti voluti dalla legge, i quali dichiarano di conoscere i sudetti comparenti e che vengono a sottoscrivere con gli stessi e me notaro dopo essersi da me, sudetto notaro, data lettura chiara ed intellegibile del presente atto, ai sudetti contraenti e sottoscritti testimoni.

Giuseppe Romano sindaco.

Giorgio M. Kilian.

Rosario Saro Zagari.

Santi Grillo testimone.

Giuseppe Abbate testimoni.

Notar Placido Ciraolo figlio di notar don Giuseppe, residente in Messina.

**84.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 23, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato per gli Affari di Sicilia presso Sua Reale Maestà.

Interno numero 899.

A Sua Eccellenza il Principe di Bisignano, maggiordomo maggiore di Sua Maestà (*Dei gratia*), soprantendente della Reale Casa.

Napoli, 15 marzo 1855.

Eccellenza,

è noto a Vostra Eccellenza che la città di Palermo, volendo fare ammenda dell'atto colpevole, onde i rivoltosi del 1848 distrussero le statue de' nostri re, decretò con lodevole consiglio la ricostruzione delle stesse; ed essendo già state scolpite degli egregi scultori Persico, Angelini e fratelli Calì, Sua Maestà, a mia umile richiesta, ha consentito che prima di essere spediti in Palermo fossero in Napoli esposte al pubblico. Interrogati da me gli anzidetti scultori, essi mi hanno indicato il gran salone del Toro Farnese ne' Regi Studi, come il luogo più acconcio, perché [Iv] ciascuna statua ricevesse da quattro finestroni la luce bisognevole per illuminarla. Dopo aver preso gli ordini di Sua Maestà, prego Vostra Eccellenza acciò si compiaccia ordinare che quel salone fosse messo alla loro disposizione, prima di finir questo mese.

Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, G. Galassi.

**85.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 23, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Al Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia.

20 marzo 1855.

In seguito della lettera ministeriale di Vostra Eccellenza del 15 corrente mese (Interno \*, informe n. 859) avendo io preso gli ordini di Sua Maestà, vado a dare la disposizione al Direttore del Real Museo Borbonico, onde sia permesso agli scultori Persico, Angelini e fratelli Calì di collocare nella Sala del Toro Farnese, per essere esposte al pubblico, le statue da essi scolpite e destinate per Palermo; nella intelligenza però che dovranno essere tolte da detta sala ne' primi giorni del prossimo maggio, onde darsi luogo alla mostra degli oggetti di Belle Arti, che nel mese presso dovrà essere aperta al pubblico.

[Aggiunta successiva] Al direttore del Real Museo.

In risposta al rapporto di lei del 17 corrente mese, le prevengo di essersi permesso agli scultori Persico, Angelini [Iv]e fratelli Calì di collocare nella Sala del Toro Farnese, per essere esposte al pubblico, le statue da essi scolpite e destinate per Palermo, dovendo essere esposte al pubblico le statue da essi scolpite e destinate per Palermo, dovendo bensì esserne tolte ne' primi giorni del prossimo maggio, onde darsi luogo alla pubblica mostra degli oggetti di Belle Arti.

Mentre io vado a prevenirne il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, desidero che per parte di lei si diano le convenienti disposizioni, avvertendone i mentovati artisti per la situazione di dette statue il più presto possibile. Bisignano.

**86.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 23, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato per gli Affari di Sicilia presso Sua Reale Maestà.

A Sua Eccellenza, l'eccellentissimo signor Principe di Bisignano, Maggiordomo Maggiore, Soprintendente Generale della Casa reale etc. etc. etc.

Napoli, 11 aprile 1855. Eccellenza, in punto vengo di sentire che all'una pomeridiana di questo giorno si sarebbero esposte al pubblico nell'Edificio de' Regi Studi le quattro statue della dinastia borbonica eseguite per la città di Palermo.

Io trovo della maggiore inconvenienza che le dette statue fossero vedute dal pubblico prima di essere visitate da Sua Maestà il Re, nostro signore, ed infatti di ciò trovasi già per mio mezzo informata la Maestà Sua, ed attendo i suoi sovrani ordini, quando piacerà a Sua Maestà di onorare dell'augusta sua real presenza la Sala del Toro Farnese, dove trovansi le dette statue collo[IV]cate. Per lo momento ho inviato persona all'Edificio de' Regi Studi, pregando acciò da chi è ivi preposto s'impedisca oggi lo accesso al pubblico in quella sala; e sento il dovere di rivolgermi sollecitamente a Vostra Eccellenza affinché si degni di emettere quelle disposizioni che nella sua saggezza crederà conveniente: nella intelligenza che io non mancherò di partecipare all'Eccellenza Vostra gli ordini che sull'oggetto piacerà alla Maestà Sua di darmi.

Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, G. Galassi.

**87.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 23, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato per gli Affari di Sicilia presso Sua Reale Maestà. Segretariato.

Napoli, 13 aprile 1855.

Eccellenza, rendo a Vostra Eccellenza i maggiori ringraziamenti per essersi piaciuta manifestarmi con suo pregiato foglio degli 11 corrente di aver dato ordine al direttore del Real Museo Borbonico di non permettere l'accesso al pubblico nella Sala del Toro Farnese, ove sono collocate le quattro statue della dinastia borbonica, eseguite per la città di Palermo, e ciò finoaché non sarebbero state tali sculture osservate da Sua Maestà il [IV] Re (nostro signore). Intanto, essendosi la Maestà Sua degnata farmi sapere che non potendo per ora recarsi ad osservare le statue delle quali è parola, si possa permettere che siano le medesime esposte al pubblico; io mi onoro renderne consapevole Vostra Eccellenza, per le disposizioni che stimerà conveniente.

Il Ministro di Stato per gli Affari di Sicilia, Giovanni Cassisi.

**88.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 23, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Al Direttore del Real Museo.

15 maggio 1855

Conformemente alla proposta da lei fattami con rapporto di ieri n. 776, le vengo a permettere che giovedì prossimo, 17 corrente dalle ora sette a. m. in poi, quantunque giorno festivo, rimanga aperto il cancello del Real Museo e la Collezione del Toro Farnese, per dar agio ai fratelli cavalier Antonio e Gennaro Calì di far incassare le statue de' re Carlo III e Ferdinando I, le quali, pel giorno 19 del corrente mese, dovranno imbarcarsi.

**89.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 23, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] A Sua Eccellenza il signor Principe di Bisignano, maggiordomo maggiore della casa reale.

Eccellenza, i custodi Pompeo Paderni e il di lui figlio Alessandro hanno l'onore di esporre all'Eccellenza Vostra che qualmente durante<sup>1185</sup> la esposizione delle quattro regie statue, che durò dal 15 aprile ai 19 maggio, compreso il tempo necessario della posta in opera de' cennati monumenti, i cennati custodi, oltre la responsabilità che su di essi gravava, avendo dovuto prestare il loro ufficio dalle sette della mattina sino alle sei pomeridiane, non esclusi i giorni feriali della Settimana Santa, sino al Giovedì, così pregano l'Eccellenza Vostra, per tale straordinario servizio, di voler loro largire una qualsiasi gratificazione.

**90.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 28, (il contenuto di questo fascicolo, non trascritto, è già stato segnalato in Napoli 2009, p. 98 nota 139), ms., c. non numerata, Ir.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato per gli Affari di Sicilia presso Sua Reale Maestà Affari Interni numero 991.

A Sua Eccellenza il Principe di Bisignano, Maggiordomo Maggiore e Soprintendente di Casa Reale.

Eccellenza,

Sua Maestà (*Dei gratia*) si è degnata comandare che i due regi simulacri commessi dal Comune di Messina, l'uno rappresentante il nostro augusto sovrano, lavoro del commendatore Tenerani, e l'altro rappresentante il re Ferdinando I di augusta memoria, opera dello scultore La Barbera, pria di collocarsi in Messina venissero esposti nel Real Edifizio degli Studi.

Nel real nome mi pregio di darvene comunicazione, per quelle disposizioni che stimerà convenienti.

Napoli, 8 aprile 1857.

G. Cassisi.

**91.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 28, (il contenuto di questo fascicolo, non trascritto, è già stato segnalato in Napoli 2009, p. 98 nota 139), ms., cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Eccellenza ,

---

<sup>1185</sup> Ms.: all'Eccellenza Vostra qualmente durante.

pervenuta in questa capitale la statua in bronzo rappresentante la sacra effigie di Sua Maestà il Re, nostro augusto signore, e collocata dietro le autorevoli disposizioni emesse da Vostra Eccellenza, nel Palazzo de' Regi Studi, unitamente alla statua in marmo rappresentante il re Ferdinando I di gloriosa ricordanza, io mi affrettai di supplicare Sua Maestà perché si fosse degnata indicarmi in qual giorno avesse voluto la Maestà Sua onorare di sua reale presenza quegli artistici lavori.

Sua Maestà si degnò manifestarmi la sua benevole intenzione di veder le dette statue, ma non potendone precisare il giorno, permise che si fossero esposte al pubblico per esser visitate. Dopo ciò io mi recai al Palazzo degli Studi, ed avendo ivi veduto il signor Principe di San Giorgio [Iv] mi permisi di comunicargli oralmente gli ordini sovrani.

Compio ora il dovere di renderne consapevole Vostra Eccellenza perché si compiaccia di rimanerne intesa, e per quell'uso che nella sua saggezza crederà di farne.

Mi è grato di cogliere questa occasione per rinnovarle gli attestati di alta considerazione e perfetta stima, con che ho l'onore di essere

Di Vostra Eccellenza, devotissimo obbligatissimo servo suo.

Giovanni Cassisi.

Napoli, 3 settembre 1857.

A Sua Eccellenza, signor Principe di Bisignano, Maggiordomo maggiore. Soprintendente generale di Casa Reale etc. etc.

## 92.

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 28, (il contenuto di questo fascicolo, non trascritto, è già stato segnalato in Napoli 2009, p. 98 nota 139), ms., cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Al Direttore del Real Museo.

5 settembre 1857.

Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia mi ha fatto conoscere che il Re nostro signore gli abbia manifestato la sovrana intenzione di voler vedere le statue, una in bronzo rappresentante la sacra effigie di sua Maestà, l'altra il re Ferdinando I di felice ricordanza scolpite dai professori Tenerani e La Barbera,<sup>1186</sup> già esposte nella Sala del Toro di codesto Real Museo e che la Maestà Sua non potendo precisare il giorno in cui si trasferirà ivi abbia permesso che intanto le dette statue sian visitate dal pubblico.

Lo partecipo a lei affinché dia le disposizioni che ne risultano.

[Iv] [Aggiunta successiva] Al Ministro per gli Affari di Sicilia.

Confidenziale.

Con pregevol foglio 3 andante, Vostra Eccellenza, nel manifestarmi che Sua Maestà il Re nostro signore, le abbia manifestato la sua sovrana intenzione di voler vedere le due statue, l'una in bronzo rappresentante la sacra effigie della Maestà Sua, l'altra in marmo del re Ferdinando I di felice ricordanza, e già esposte nella Sala del Toro Farnese del reale museo borbonico, mi ha soggiunto che la prelodata Maestà Sua, non potendo precisare il... pubblico. In risposta mi onoro assicurarla di aver dato all'obbietto le corrispondenti disposizioni per mezzo del Direttore del Real Museo [Iir]stesso.

---

<sup>1186</sup> Ms.: ricordanza ~~ma che la m-s~~ scolpite dai professori Tenerani e La Barbera.

Colgo intanto la occasione per rinnovare alla Eccellenza Vostra gli attestati della mia distinta stima ed alta considerazione con cui ho l'onore di essere, Bisignano.

**93.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 33, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Casa Reale.

Direzione del Museo Reale Borbonico e Soprintendenza generale degli scavi di antichità del Regno.

Numero 1013.

A Sua Eccellenza il Principe di Bisignano, Maggiordomo Maggiore Soprintendente Generale di Casa Reale.

Napoli, 16 ottobre 1857.

Eccellenza,

Io scultore signor Zagari, allievo del cavaliere Tenerani, è venuto da parte di Sua Eccellenza il Ministro per gli Affari di Sicilia a chiedermi il permesso a poter far trasportare dal Museo alla Darsena la statua in bronzo di Sua Maestà il Re nostro signore sul carro meccanico che questo Reale Museo acquistò pel trasporto di monumenti di grande volume. Ed io, in risposta, gli ho detto che avrei domandato il permesso all'Eccellenza Vostra, non potendo da me dargliela [Iv] per la qual cosa prego Vostra Eccellenza degnarsi dirmi i suoi voleri sul proposito.

Il Direttore Soprintendente Generale, Principe di San Giorgio.

**94.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 33, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Al Direttore del Reale Museo Borbonico.

20 ottobre 1857.

Eccellenza,

con rapporto 16 andante mese, numero 11013, ha Ella riferito essersi dallo scultore signor Zagari, allievo del cavaliere Tenerani, chiesto da parte del Ministro per gli Affari di Sicilia, il permesso di poter far trasportare da codesto Real Museo alla darsena la statua in bronzo di Sua Maestà il Re nostro signore sul carro meccanico che il museo istesso acquistò pel trasporto di monumenti di grande volume.

In risposta le dico di non potersi annuire a tale richiesta, mentre la macchina di cui si tratta serve esclusivamente nello interno del sì detto stabilimento.

**95.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 33, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato per gli Affari di Sicilia presso Sua Reale Maestà.

A Sua Eccellenza,

signor Principe di Bisignano, Maggiordomo maggiore, Soprintendente generale di Casa Reale.

Napoli, 15 febbraio 1859.

Eccellenza,



Sua Maestà il Re, nostro augusto signore, si è degnata ordinare che le statue in marmo eseguite in Roma dallo scultore don Saro Zagari, rappresentanti una la sacra effigie della Maestà Sua e l'altra quella del re Carlo III di gloriosa memoria, prima di recarsi in Sicilia vengano esposte, come fu praticato per le simili precedenti statue, nel Real Edificio degli Studi.

Essendo già arrivate in Napoli per la via di mare le dette due statue, le quali dovranno sbarcarsi a cura dello stesso scultore Zagari, mi affretto a pregare [Iv] Vostra Eccellenza perché, in corrispondenza degli ordini di Sua Maestà, si compiaccia dare gli ordini che si convengono per la loro esposizione nel Real Edificio degli Studi.

Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, G. Cassisi.

**96.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 33, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato per gli Affari di Sicilia presso Sua Reale Maestà  
A Sua Eccellenza, signor Principe di Bisignano, Maggiordomo maggiore di Sua Maestà,  
Soprintendente generale della Reale Casa.

Napoli, 16 marzo 1859.

Eccellenza,

Sua Maestà (*Dei gratia*) si è degnata di ordinare che le due statue dello scultore don Saro Zagari, l'una della Maestà Sua e l'altra del re Carlo III di gloriosa ricordanza, che trovansi già collocate nel Reale Edificio degli Studi, siano esposte al pubblico, riserbandosi Sua Maestà di osservarle in appresso, quando piacerà alla Maestà Sua di comunicare le sue disposizioni.

Prego Vostra Eccellenza che si compiaccia di dare all'uopo gli ordini che nella sua saggezza crederà opportuni.

Il Ministro e Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, G. Cassisi.

**97.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 33, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Al Direttore del Real Museo Borbonico.

28 marzo 1859.

Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia ha fatto premura acciò la esposizione disposta col mio ufficio andante per quindici giorni delle due statue in marmo scolpite dallo scultore Zagari e rappresentanti una Sua Maestà il Re nostro signore, l'altra re Carlo III di gloriosa ricordanza, le quali ora trovansi nella Sala del Toro Farnese di codesto stabilimento, sia protratta fino a che piacerà alla prelodata Maestà Sua di osservarle.

Poiché son prossimi ad incominciare i lavori<sup>1187</sup> di paratura nella sala medesima e nelle altre destinate a contener le opere di Belle Arti da esporsi nella solenne pubblica mostra che avrà luogo il dì 30 maggio venturo, e poiché dal 1 al 20 maggio presto ne seguirà la consegna, con dovere nel frattempo codesti custodi invigilare che non si arrechi verun danno a' monumenti antichi, io desidero ch'ella mi faccia subito [Iv] conoscere come si potrebbe conciliare la

---

<sup>1187</sup> Ms.: Poiché nel venturo aprile probabilmente son prossimi ad incominciare i lavori.

protrazione della esposizione di detti due reali simulacri, con lo adempimento delle suddette operazioni preliminari della solenne mostra di Belle Arti.

[Aggiunta successiva] Al Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia.

Rispondendo all'ufficio di Vostra Eccellenza \*\*\* andante, interno numero 270, mi onoro di manifestarle che la esposizione ordinata sovranamente delle due statue in marmo scolpite dallo scultore Zagari e rappresentanti una Sua Maestà il re nostro signore, l'altra re Carlo III di gloriosa ricordanza, le quali trovansi già riposte nella Sala del Toro Farnese del Reale Museo Borbonico, era stata limitata a quindici giorni per esser prossimi ad incominciarsi i lavori di paratura nella sala medesima e nelle altre destinate a contenere le opere di belle arti da esporsi nella solenne pubblica mostra che avrà luogo [Iir] giusta i comandi della prelodata Maestà Sua il dì 30 maggio venturo e perché dal 1° al 20 maggio ne seguirà la consegna, con dovere que' custodi occuparsi nel frattempo ad invigilare che non si arrechi nessun danno ai monumenti antichi che si conservano nelle suddette sale.

Ciò non pertanto ho interessato quel Direttore, Principe di San Giorgio, di farmi conoscere come si potrebbe conciliare la protrazione della esposizione de' succennati due reali simulacri con lo adempimento delle suddette operazioni preliminari della solenne mostra di Belle Arti, ed assicuro l'Eccellenza Vostra che laddove ciò sia possibile si daranno dalla Soprintendenza Generale le disposizioni analoghe.

## 98.

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 33, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iir.

[Ir] Casa reale,

Direzione del Museo Reale Borbonico e Soprintendenza Generale degli scavi di antichità nel Regno.

Numero 342.

A Sua Eccellenza il Principe di Bisignano, Maggiordomo maggiore e Soprintendente generale di Casa Reale.

Napoli, 2 aprile 1859.

Eccellenza,

di riscontro al riverito ufficio del 28 del passato mese relativo alla durata dell'esposizione delle statue in marmo del Re nostro signore e di Carlo 3° scolpite dal signor Zagari ho l'onore rassegnarle le seguenti cose.

Il permesso di 15 giorni accordato dall'Eccellenza Vostra per l'esposizione delle dette statue è già da più giorni terminato e se Vostra Eccellenza vuole accordarne il proseguimento, questo esser potrebbe sino a tutto il corrente mese. Dal perché dovendosi dal 1° al 20 di maggio ricevere nelle sale ove sono esposte quelle statue tutti gli oggetti di belle arti che dovranno far parte della pubblica mostra non si potrebbe fare ammeno di [Iv] quel locale attualmente occupato dalle pareti di legno vestite di tela, le quali circondano le statue anzidette.

Per la qual cosa, ove per il detto tempo le statue in parola non si potessero ammuovere dal loro sito, potrebbero bene restarvi purché si togliessero le summentovate pareti di legno e tutti gli addobbi che le rivestono, perché questi coprono tutti i lunghi spazi su' quali dovranno essere collocati gli oggetti della pubblica mostra di Belle Arti.

Il lasciare poi nel luogo dove stanno le statue medesime non potrebbe arrecare alcun danno ai monumenti della collezione né alcun inconvenien[IIr]te per la consegna degli oggetti della pubblica mostra tra i quali esse farebbero parte.

Il Direttore Soprintendente Generale, Principe di San Giorgio.

Si scriva analogamente a Cassisi e si autorizzi la permanenza a tutto il corrente mese. 4 aprile.  
[aggiunta successiva]

**99.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 351, fasc. 33, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato per gli Affari di Sicilia presso Sua Reale Maestà.

Interno numero 1745.

A Sua Eccellenza il signor Principe di Bisignano, Maggiordomo Maggiore Soprintendente Generale di Casa Reale.

Napoli, 29 novembre 1859.

Eccellenza,

una delle statue in marmo dell'artista Saro Zagari, al presente collocate alla Regia Università degli Studi, oggetto di precedente corrispondenza e propriamente quella rappresentante l'effigie di re Carlo III di gloriosa memoria,<sup>1188</sup> deve essere spedita in Messina sopra una martingana pronta alla partenza.

Nel farmi un onore il renderne intesa l'Eccellenza Vostra, la prego di volere ordinare che sia dato il permesso di fare uscire dal Reale Museo la statua suddetta.

Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia,

Paolo Cumbo.

**100.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 369, fasc. 40, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Ministero e Real Segreteria di Stato delle Finanze.

III ripartimento, 5° carico, numero 3687.

A Sua Eccellenza, il Maggiordomo Maggiore e Soprintendente generale di Casa Reale.

Napoli, li 19 dicembre 1852.

Eccellenza,

prego Vostra Eccellenza essere nella intelligenza che, in seguito del pregevole ufficio dell'Eccellenza Vostra del 20 andante, ho autorizzato il Direttore generale de' Dazi Indiretti a disporre l'occorrente da sua parte, per ciò che concerne il trasporto in Catania della statua di marmo dell'artista cavaliere don Antonio Calì, rappresentante il re Ferdinando Primo di felice ricordanza.

Il Ministro Segretario di Stato delle Finanze,

Pietro D'Urso.

---

<sup>1188</sup> Ms.: di re Carlo II di gloriosa memoria.

**101.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 369, fasc. 40, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Alla Commissione di Antichità e Belle Arti.

20 dicembre 1852.

Il cavaliere don Antonio Calì, avendo chiesto<sup>1189</sup> il permesso d'imbarcare la statua in marmo da lui scolpita rappresentante il re Ferdinando Primo di felice ricordanza la quale dee trasportarsi in Catania, lo partecipo a cotesta commissione affinché, verificato l'esposto, apponga il suggello a detta statua.<sup>1190</sup>

Al Ministro delle Finanze etc.

Essendosi disposto che la Commissione di Antichità e Belle Arti apponga il suo suggello ad una statua in marmo sculpita dal cavaliere don Antonio Calì e rappresentante il re Ferdinando I di felice ricordanza,<sup>1191</sup> la quale dee trasportarsi a Catania, lo partecipo a Vostra Eccellenza affinché si serva rimanerne intesa pel'uso convenuto.

**102.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 369, fasc. 40, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Casa Reale.

Direzione del Museo Reale Borbonico, e Sopratendenza generale degli scavi di Antichità del Regno.

Numero 1652.

A Sua Eccellenza il Principe di Bisignano, Maggiordomo maggiore, Soprantendente generale della Real Casa.

Napoli, 18 dicembre 1852.

Eccellenza,

il cavaliere Antonio Calì si è me diretto per ottenere che si passi prevenzione alla Gran Dogana di permettersi l'imbarco della statua in marmo da lui scolpita, indicante il re Ferdinando 1° di felice ricordanza, la quale per ordine sovrano dee subito trasportarsi in Catania.

Prego quindi l'Eccellenza Vostra degnarsi passare le analoghe sue disposizioni in proposito.

Il Direttore Soprantendente,

Principe di San Giorgio.

**103.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 369, fasc. 40, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Al Direttore del Real Museo.

18 dicembre 1852.

Essendosi accordato un congedo di giorni 29 allo scultore cavaliere don Antonio Calì onde possa egli recarsi a Catania pello inalzamento della statua colossale di Sua Maestà, il re Ferdinando I di felice ricordanza, da lui scolpita, lo partecipo a lei in risposta al suo rapporto 16 andante, numero 1633 e pel'uso che ne risulta.

---

<sup>1189</sup> Ms.: Calì, ~~ha~~ avendo chiesto.

<sup>1190</sup> Ms.: l'esposto ~~ed~~ apponga il suggello a detta statua

<sup>1191</sup> Ms.: rappresentante ~~per~~ il Re Ferdinando I di felice ricordanza.

**104.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 369, fasc. 40, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Al direttore del Reale Museo Borbonico.

15 dicembre 1852.

Lo scultore cavaliere don Antonio Calì, avendo chiesto un congedo di 29 giorni affin di trasferirsi in Catania pe' assistere allo innalzamento della statua colossale da lui eseguita, e rappresentante re Ferdinando I di felice ricordanza; io le rimetto la relativa supplica affinché mi riferisca l'occorrente.

Bisignano.

**105.**

*Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 369, fasc. 40, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Casa Reale, Direzione del Museo Reale Borbonico e Soprintendenza Generale degli scavi di Antichità nel Regno.

Numero 1633.

A Sua Eccellenza, il Principe di Bisignano, Maggiordomo Maggiore e Soprintendente Generale di Casa Reale.

Eccellenza,

di riscontro al suo onorevole foglio della data di ieri, ho l'onore farle conoscere che non incontro alcuna difficoltà perché si conceda al signor cavaliere Antonio Calì un permesso di giorni 29 per recarsi a Catania, per lo innalzamento della statua colossale di Sua Maestà il re Ferdinando I di felice ricordanza, da lui scolpita.

Le restituisco la supplica del cavaliere Calì.

Il Direttore Soprintendente Generale,

Principe di Sangiorgio.

**106.**

*Luogotenenza*, vol. 2759, ms. inedito, cc. 634r-634v.

[634r] Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente ne' Reali Dominii al di là del Faro

Dipartimento dell'interno anno 1855

Carico 2°

n. 6329

Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale nei Reali Domini al di là del Faro.

Dipartimento di polizia. 10 carico. Num 2112

Pel monumento da innalzarsi a Francesco Maurolico in Messina.

L'Ufficiale Capo del Ripartimento

Gabriele Viglia [?].

Al signor Direttore per lo Dipartimento dell'Interno

Da Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia mi è stato partecipato il seguente sovrano rescritto:

“Eccellenza: avendo rassegnato a Sua Maestà il Re nostro signore il pregevole rapporto di Vostra Eccellenza de' 27 dello scorso gennaio, dipartimento di Polizia n. 870, relativo al monumento che si vorrebbe innalzare per racchiudervi le ceneri dell'esimio geometra Francesco Maurolico, la Maestà Sua, nel Consiglio Ordinario di Stato de' 12 di questo mese, si è degnato annuirvi. Ed io nel real nome lo partecipo alla Eccellenza Vostra perché si serva farne l'uso conveniente. Napoli, 18 febbraio 1855”.

Ed io nello stesso real nome [634v] lo comunico a lei per intelligenza ed uso conveniente di sua parte.

Palermo, 6 marzo 1855

Pel Generale in capo, Luogotenente generale interno

Il Direttore.

**107.**

*Ministero degli Affari di Sicilia*, vol. 48, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Amministrazione Civile.

A dì 8 marzo 1825.

Sacra Reale Maestà.

Signore,

l'angoscia da cui son tutti i cuori penetrati per la funesta perdita del magnanimo Ferdinando 1°, monarca di felice e sempre gloriosa rimembranza, può soltanto venir temprata dalla gran consolazione di essergli avventurosamente la Maestà Vostra succe[iv]duta, salendo sul trono degli augusti suoi progenitori.

Fedele interprete il Decurionato de' sinceri voti della città, presenta alla Maestà Vostra il sentimento de' misti affetti che l'agitano a vicenda, e depone insieme a piè del trono il dovuto omaggio di obbedienza e fedeltà, che questa popolazione nutre verso il proprio sovrano.

Possan le celesti benedizioni del supremo Regolatore dell'Universo spandersi in larga copia sulla Maestà Vostra e sulla real famiglia a gloria del vostro lunghissimo regno, ed a felicità de' sudditi da Iddio alla Maestà Vostra affidati.

Animato intanto dalla sovrana vostra munificenza, osa implorare la grazia che la Maestà Vostra si degni concedere di ergersi in questa capitale, in onor dell'augusta persona di Vostra Maestà, una statua marmorea, [IIr] testimone ai posteri della vostra clemenza e della divozione di questa città.

Palermo, li 27 Gennaro 1825.

Di Vostra Reale Maestà,

il Decurionato, Umilissimi sudditi fedeli. [Seguono firme].

[Aggiunta successiva] Mi do l'onore di rassegnarlo a Vostra Maestà per le sue sovrane risoluzioni.

[Aggiunta successiva] A dì 8 marzo 1825.

Sua Maestà l'approva, ma vuole che il Ministro dimandi dove si pensi collocarla, manifestandosi nel tempo stesso il sovrano gradimento.

#### **108.**

*Ministero degli Affari di Sicilia*, vol. 48, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Real segreteria di stato e luogotenenza generale in Sicilia.

Ripartimento dell'interno.

1 carico, numero 1369.

Palermo, 7 aprile 1825.

Eccellenza,

Sua Maestà, nell'essersi degnata di approvare che le sia innalzata una statua di marmo dalla città di Palermo, ordinò che le si fosse fatto conoscere il sito ove si pensa di collocarlo.

In esecuzione di questo sovrano comando ne scrissi all'intendente il quale, esaminando in qual sito convenga meglio di situarlo, cui ha fatto considerare, che tre sarebbero i luoghi opportuni cioè il foro borbonico; la Piazz[IV]za Marina e la Piazza Nuova di San Bartolomeo.

Ma non può innalzarsi nel primo di questi tre siti perché bisognerebbe con ingente somma trasportarsi di una in una ogni statua ivi esistente, per dar luogo così a quella dell'augusto nostro sovrano. Non si trova idoneo il secondo, se non perché esigerebbe una statua colossale, e proporzionata alla grandezza di quel vasto piano. Quindi opina l'Intendente [IIr] che sarebbe da scegliersi la Piazza nuova di San Bartolomeo, perché di una giusta grandezza alla statua che si è ideata e perché presenta un sito a preferenza di ogni altro frequentatissimo.

Io ritrovo savio il parere dell'Intendente e perciò lo propongo a Vostra Eccellenza come adottabile, sottomettendomi sempre al sovrano volere, ove giudicherà altrimenti.

Il Luogotenente Generale,

Marchese delle Favare.

**109.**

*Ministero degli Affari di Sicilia*, vol. 48, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Sezione di Sicilia.

Eccellenza,

Sua Maestà, cui ho rassegnato il rapporto della Eccellenza vostra de' 7 aprile ultimo, ha prescritto, con decisione emessa in Milano li 26 maggior passato, che la sua statua, della quale si degnò approvarne la erezione in cotesto con rescritto dei 12 marzo, sia collocata nel Foro Borbonico, senza toglierne alcuna di quelle esistenti.

Nel real nome lo partecipo alla Eccellenza Vostra perché si serva farne l'uso conveniente.

Napoli, 4 giugno 1825.

**110.**

*Ministero degli Affari di Sicilia*, vol. 48, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Amministrazione Civile

Il Luogotenente Generale di Sua Maestà in Sicilia.

Gabinetto particolare.

Napoli, 31 luglio 1825.

Eccellenza,

il luogo del pubblico passeggio alla Marina fuori Porta Felice è uno dei più abbelliti e deliziosi di Palermo e ne forma uno dei principali ornamenti. Riunite ivi rinvengonsi nello stesso sito una passeggiata alla riva del mare, un'altra sotto le mura ed una terza sopra le mura medesime della città; uno stradone per lo passeggio a cavallo ed un altro ampio stradone in fine per lo passeggio delle carrozze.

Tutte queste parziali passeggiate sono decorate, a seconda del rispettivo destino, da alberi, da sedili, da piedistalli, da fiori, da un teatrino marmoreo per la musica e dalle statue infine degli augusti sovrani [Iv] della dinastia felicemente regnante. Il teatrino però e le statue occupando a varj intervalli degli spazi nello stradone alberato per lo passeggio a cavallo, ne interrompono la continuità del bordo, e quel che più è da rimarcarsi, le statue là collocate rimangono quasi interamente occultate dai rami degli alberi che dall'uno e dall'altro lato dello stradone s'innalzano.

La pianta topografica del luogo, che io appositamente ho richiamato dall'Intendente di Palermo e che ora ho l'onore di rimettere a Vostra Eccellenza, farà a Vostra Eccellenza meglio conoscere tutte le parti del pubblico passeggio, e le farà a colpo d'occhio rilevare come le statue dei sovrani, principal decorazione del passeggio medesimo, restano quasi del tutto sottratte alla pubblica [IIr] vista dal doppio viale di alberi, in mezzo al quale sono elevate.

All'oggetto dunque di render più magnifico il luogo del passeggio pubblico riducendo pienamente [\*\*\*] le statue degli augusti sovrani, che ne sono la più nobile decorazione ed alle quali va fra non guari ad essere aggiunta la statua di Sua Maestà Francesco 1°, felicemente regnante, io sono di avviso che convenga trasportare le statue al di fuori dello stradone alberato della passeggiata a cavallo, e nei siti precisamente che sono rimarcati nella pianta. E per lasciare insieme libero interamente senza alcuna interruzione, siffatto stradone, io sono altronde di avviso che bisogna pur trasportare al di fuori dello stesso [IIv] e



propriamente nel sito nella pianta designato il teatrino marmoreo per la musica. In cotal guisa si presenteranno le statue in attitudine più maestosa; reterà interamente sgomberato lo stradone per la passeggiata a cavallo; e reterà uno spazio più che ampio per lo passeggio delle carrozze, non ostante che una parte dello stesso sarà occupata e dalle statue e dal teatrino.

Prego Vostra Eccellenza di accogliere queste mie proposizioni e di provocare a coerenza delle stesse le reali determinazioni di Sua Maestà, onde poter essere recate ad effetto.

Il Luogotenente Generale,  
Marchese delle Favare.

**111.**

*Ministero degli Affari di Sicilia*, vol. 48, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Sezione di Sicilia.

Eccellenza,

Sua Maestà, a cui nel Consiglio di Stato ordinario de' 21 corrente ho rassegnato il rapporto della Eccellenza Vostra de' 31 luglio passato, si è degnata permettere che le statue dei sovrani e il Teatrino per la musica nella Marina di cotesta Porta Felice siano trasportati fuori dello stradone alberato pel passeggio a cavallo.

Nel real nome lo partecipo alla Eccellenza Vostra perché si possa farne l'uso conveniente.

Napoli, 27 agosto 1827.

**112.**

30 notari capitolini, ufficio 21, *Frattocchi Pietro*, vol. 861, parte II., ff. 453r-455r.

[453r] Vendita di casa per lire 5375.

Fatta da monsignor illustrissimo e reverendo don Giovanni Caretta a favore dell'illustrissimo signor Saro Zagari.

Nel nome di Dio, regnando il sommo pontefice papa Pio Nono.

A dì venti maggio milleottocentosessantasette.

Innanzi di me, Pietro don Fratocchi, notaro pubblico di collegio, residente in Roma con studio in Via delle Muratte numero 20 e del'infrascritti testimonii abili.

Personalmente costituito

Monsignor illustrissimo e reverendo don Giovanni Caretta, protonotaro apostolico, figlio della buona memoria Giorgio, nativo di Torino, domiciliato in Roma, Via di San Lorenzo Pane Sperna numero 193a, me notaro cognito, il quale di sua spontanea volontà ed in ogni altro miglior modo vende, cede ed in perpetuo aliena a favore [453v] dell'illustrissimo signor Saro Zagari, figlio della buona memoria Domenico, nativo di Messina, domiciliato in Roma, Vicolo Zucchelli numero 32. Scultore a me pur cognito qui presente ed accettante li seguenti fonti posti in Roma, cioè:

casa, da cielo a terra, in Via di San Martino ai Monti ai numero 4,5 e 6, confinante Francesco Giordani, Giuseppa Gori, ed avanti la suddetta via, ossia Via di Santa Lucia in Selce ai numeri 4, 5 e 6.

Casa, da cielo a terra, al Vicolo della Palma numero 14, confinante la proprietà Bonanni, eredi Falcioni ed avanti il suddetto vicolo.

Si comprendono in questa vendita tutti e singoli annessi e connessi, servitù attive e passive, e comodità qualsivogliano in detti fonti inerenti, niente escluso, ma il tutto nel modo come si possiede dal venditore ed avrebbe diritto di possedere.

E per causa e titolo di simile vendita il sullodato monsignor don Giovanni Caretta cede ancora, trasferisce e rinuncia a favore del nominato signor Saro Zagari tutti e singoli suoi diritti, azioni e ragioni, ad avere il signor Zagari [454r] ed il tutto godere come in cosa propria, e colle clausole traslative di dominio e possesso.

Questa vendita viene fatta ed accettata per il prezzo amichevolmente convenuto di romani scudi mille, pari a lire pontificie cinquemila trecento sessantacinque, quali ora alla vista di me, notaro, e testimonii infrascritti il signor Saro Zagari paga e sborsa in valore correnti all'encomiato monsignor Caretta, che ben contati e numerati tira a sé, affermando esser tanti, e chiamandosene contento e soddisfatto, ne fa in favore del signor Zagari perpetua tacitazione e quietanza in forma.

Se di più o di meno del prezzo, come sopra, pagati i descritti fondi valessero, o valer potessero, tutto quel di più o di meno le parti contraenti se lo rimettono e condonano anche con titolo di donazione irrevocabile *inter vivos et ob amorem*, rinunciando a qualunque diritto di cessione enorme ed enormissima, perché così.

Il signor Zagari è immesso al possesso e godimento dei descritti fondi del giorno primo del [454v] corrente mese, dal qual giorno decorre a di lui vantaggio il reddito dei medesimi ed a di lui carico il pagamento dei pesi inerenti, rimanendo quelli decorsi a tutto aprile a vantaggio e carico rispettivo del venditore.

Assicura ed afferma il sullodato monsignor don Giovanni Caretta:

che li fondi come sopra venduti ad esso liberamente spettavano ed appartenevano;

che sono liberi da qualunque peso e canone, meno i pesi fiscali e comunitativi;

che non sono gravati d'alcuna ipoteca, non li ha ad altri venduti, ceduti ed ipotecati, né fatto cosa alcuna in pregiudizio della preferente vendita, quale promette sempre attendere, mantenere ed invidibilmente osservare, obbligandosi in caso contrario alla liberazione dalle molestie, alla emenda de' danni e rifazione di spese anche stragiudiziali, delle quali ed alla evizione a forma di legge.

Le spese del presente strumento e sue dipendenze sono tutte a carico del signor Zagari, perché così.

Per la piena osservanza di quanto sopra l'encomiato [455r] monsignor Caretta obbliga sé stesso, suoi eredi, beni, azioni e ragioni nella più valida forma delle leggi veglianti [...].

**113.**

*Ministerio de Asuntos Exteriores 02, Fondo 26 Legación de España ante el Reino de Italia, Correspondencia con legaciones y consulares, caja 54/13514, leg. 50/541 207, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIv.*

[I] Consulado de Su Majestad Católica,  
la reyna doña Isabel II,  
en Sicilia.

Número39

Excelentísimo Señor [...]

[IIr] Segun tengo manifestado a Vuestra Excelencia, todas las estatuas de los soberanos de Sicilia fueran aterradas desde el 14 de abril y habia quidado solamente la de Carlos Secundo, porque decian que habia sido un buen Soberano; pero ahora estos señores han conocido que este hize construir la Ciudadella de Messina donde se estan discutiendo y no mericiendo quedar tal memoria hace cuatro dias que l'an echado por tierra haciendola en mil piezas.

Quedaban quatro estatuas de bronze y habiendo el Ministro de la Guerra pedido trescientos quintale de bronze para hacer cañones de campaña, se decidio por el parlamento de tomarse las estatuas de bronze, con efecto la primera que fue aterrada es la de Felipe IV.

El mismo destino debia darse a las otras de Carlos V, de Carlos III con la reyna Maria Amalia y se á suspendido la esecucion de echarla a tierra por una peticion que han presentado algunos artistas sicilianos, apoyados por el deputado Beltrani en la misma Camara de Comunes que ordanò de aterrarse, desponiendo que se conservasen estos monumentos que son obras de artista sicilianos y para que no se renueva este triste exemplo de barbaria que no haces honor a la Sicilia.[...]

[IIv] Palermo, 13 de Mayo del 1848.

Excelentísimo Señor,  
besa las manos de Vuestra Excelencia,  
su atento, seguro servidor,  
Juan Llambi.

Excelentísimo señor Duque de Rivas,  
Embajador de Su Majestad en Napoles.

**114.**

*Ministerio de Asuntos Exteriores 02, Fondo 26 “Legación de España ante el Reino de Italia”, Correspondencia con legaciones y consulares, caja 54/13514, leg. 50/541 207, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Consulado de España en Palermo n. 99  
Eximo Señor, muy Señor mio.

Ayer 30 del corriente se inauguraron en el foro Borbonico de la Marina de esta Ciudad cuatro estatuas en marmol de lo soberanos de la augusta dinastia Borbón, Carlos III, Fernando I, Francisco I y Fernando II.

Grande fue la cerimonia que presenciò el Eximo Señor Lugar Teniente General y las autoridades de Palermo con mucha concurrencia del pueblo que siendo dia de gala festejo esta circunstancia, y por la noche hubo grande iluminacion de la Calle Toledo ordenado por el Senado y de las Casas de particulares; conforme se servirà Vuestra Excelencia enterarse por la gaceta que inclujo.

Dios [Iv] guarde a Vuestra Excelencia muchos a Vuestra Excelencia muchos años.

Palermo, 31 de Mayo 1855.

Eximo Señor,

besa las manos de Vuestra Excelencia,

su atento, seguro servidor,

Juan Llambi.

Excelentísimo Señor Enviado extraordinario y Ministro plenipotenciario de Su Majestad Catolica en Napoles.

**115.**

*Fondo Ispettorato Edilizio*, Prot. 24900/1924, *Vedova Prinzi*, dattiloscritto inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Illustrissimo signor Delegato della VI Delegazione Municipale, Roma.

Il sottoscritto prega la Sua Signoria Illustrissima di volere gentilmente inviare al suo domicilio in Vicolo San Nicolò da Tolentino n. 7 persona competente per rilevare lo stato generale della casa, specialmente del soffitto dello studio, che minaccia di crollare da un momento all'altro; inoltre infiltrazioni di acque nei muri e diverse altre cose di urgente riparazione.

Il sottoscritto aveva, per mezzo del portiere dello stabile, inviata una gentile lettera alla padrona della casa, signora Traversari vedova Prinzi, abitante Via Orazio n. 31, pregandola di inviare il suo ingegnere per verificare quanto sopra ho esposto brevemente: ma la lettera non ebbe risposta.

Il sottoscritto abita l'appartamento da oltre sedici anni e vi spese circa venti mila lire per ridurlo a condizioni abitabili, avendovi messo la luce elettrica della quale si avvantaggiò il proprietario per estenderla a tutta la casa, senza avere il sottoscritto nessun indennizzo; inoltre vi costruì un bagno, fece pavimenti, mise tutte la carte, paga una tassa per presa di Acqua Pia messa per suo uso familiare etc.

Il sottoscritto ha pagato regolarmente gli affitti e ha subito tutti gli aumenti stabiliti per la legge.

Accennati sommariamente i disagi che offre l'abitazione, con minaccia di repentino crollo di un soffitto, prego la Sua Signoria illustrissima di volere gentilmente provvedere per un sopra luogo e stabilire per legge il da farsi.

Con sentiti ringraziamenti,

Roma, 27 giugno 1924.

Dott. Giuseppe Campanella.

**116.**

*Titolo 6*, 1878, b. 9, fasc. 32, ms. inedito listato in nero, cc. Ir-Iv.

[Ir] [\*\*\*] del 18 maggio 1878.

A Sua Eccellenza il signor principe Ruspoli, sindaco di Roma.

Roma, 10 maggio 1878.

Eccellenza,

il Municipio di Roma, il quale fu il primo a tributare un'onoranza all'illustre padre Secchi dopo la sua morte, decretandogli immediatamente l'onore di un busto marmoreo, non potrà non gradire la presentazione dell'accluso programma per un monumento alla memoria della medesima celebrità.

L'accademia nostra nel farsi promotrice di tal monumento compie un manifesto dovere di gratitudine verso l'estinto ed amatissimo suo presidente. Il concetto poi speciale del

monumento, che si propone, merita particolare interesse e considerazione per parte del Municipio, perché deve essere di adornamento alla città, promuoverne la scientifica coltura e pareggiarla in ciò alle più culte città straniere.

Non dubitiamo perciò del favore [Iv] del Municipio tanto nella contribuzione di un'offerta, quanto nella concessione dell'area pubblica in luogo acconcio e da prescegliersi secondo l'esigenze scientifiche e le edilizie.

Secondo l'esempio delle altre suddette città e ricercando condizioni scientificamente opportune, la scelta dovrebbe cadere in qualche punto della pubblica passeggiata al Monte Pincio. Ma su ciò crediamo prematura ogni proposta, ed ora confidiamo soltanto nella buona accoglienza che il Municipio sia per fare all'accluso programma.

Gradisca l'Eccellenza Vostra l'atto d'ossequio col quale ho l'onore di dichiararmi, dell'Eccellenza Vostra, devotissimo servo.

Michele Stefano de Rossi, Segretario della Pontificia Accademia dei Nuovi Lincei.

### 117.

*Titolo 6*, 1878, b. 9, fasc. 32, ms. inedito listato in nero, cc. Ir-Iv.

[Ir] Modello n. 3.

Comune di Roma. Segreteria generale, prot. generale numero 317396.

Monumento da erigersi al padre Secchi.

All'illustrissimo signor Presidente dell'Accademia dei Nuovi Lincei, Roma.

Roma, addì 3 giugno 1878.<sup>1192</sup>

Non ho mancato di sottoporre all'esame della Giunta la lettera<sup>1193</sup> della Signoria Vostra Eccellentissima in data del 10 corrente, con la quale si dimanda che questo Comune concorra con un'offerta o in altro modo alla erezione di un monumento meteorologico al defunto e celebre astronomo Padre Secchi.

Sono ora a parteciparle<sup>1194</sup> che la Giunta, per la considerazione che il Municipio di Roma, il quale non potendo rimanersi dal tributare speciali onoranze all'insigne scienziato che, ospitato dalla nostra città, seppe crescerle nuovo lustro, avvenuta la sua morte sentì subito il dovere di decretargli un busto in marmo al Monte Pincio, per additarlo in modo degno e durevole alla reverenza pubblica, ha ritenuto con suo dispiacere di non poter prendere per momento altre determinazioni.<sup>1195</sup>

[Ir] Con perfetta stima, il facente funzione di Sindaco.

### 118.

*Titolo 54*, Prot. 9838/1865, cat. 915, b. 15, fasc. 7, *Prinzi, vicolo di San Niccolò 6-7*.

Eccellenza,

Giuseppe Prinzi proprietario di alcuni fienili al Vicolo Sterrato presso Vicolo di San Nicola di Tolentino, coi civici n. 6 e 7, essendosi risoluto di edificarli ad uso di studii di scultura, e

<sup>1192</sup> Ms.: addì ~~25 maggio~~ 3 giugno 1878.

<sup>1193</sup> Ms.: della Giunta ~~la sua~~ la lettera.

<sup>1194</sup> Ms.: Secchi. ~~La Giunta considerando~~ Sono.

<sup>1195</sup> Ms.: ha ritenuto, ~~però con suo dispiacere per mancanza in specie di fondi disponibili nel bilancio comunale~~ di non poter prendere per momento altre determinazioni. ~~di non potere secondare, almeno per ora, la dimanda di~~ ~~codesta accademia~~

pittura, con relative abitazioni, scegliendo i capo mastri il signore [\*\*\*] e fratelli Picconi, presenta li disegni dello stato attuale e della riduzione, approvati da tre professori accademici a forma della legge di Leone XII, onde ottenere l'esenzione della dativa, a forma della stessa legge, esibendone un solo esemplare, da restare in atti per l'opportuno uso ecc.

[Timbro]: S.P.Q.R.

Prot. 10619.

22 settembre 1860.

[IIv] A Sua Eccellenza,  
il signor Senatore di Roma per Giuseppe Prinzi.

[Aggiunta successiva] N. 1023. 1 ottobre 1860

Fatto accesso sul luogo si è verificato che non ancora si è porto mano al lavoro, e che lo stato attuale dei fienili è conforme al tipo n. II. Si riserva il sottoscritto di accedere nuovamente ad opera finita per riconoscere se lo stato di riduzione sarà consimile al tipo n. II, firmato dai tre prof. architetti accademici.

Luigi Poletti.

[Aggiunta successiva] Li 12 luglio 1864.

Di nuovo acceduto, si è trovato lo stato di riduzione dei suddetti fienili conforme all'indicato ed annesso tipo n. II; sicché ora non resta che rimettere la presente posizione alla Presidenza del Censo per gli atti successivi.

L. Poletti

### 119.

*Titolo 54*, Prot. 18298/1868, b. 23, fasc. 16, catena 323, ms. inedito *Prinzi*, cc. non numerate Ir-IIv.

[Ir] Eccellenza,

Giuseppe Prinzi proprietario del casamento posto al Vicolo di San Niccola da Tolentino, marcato con i civici numeri dal 5<sup>A</sup> al 7<sup>B</sup>, avendo acquistato il fenile<sup>1196</sup> contiguo al detto casamento al n. 4 e 5, e volendo tanto per suo comodo che per ornamento della città fare tutto un prospetto dei due sonnominati fondi, si fa un dovere rimetterne all'Eccellenza Vostra il disegno, tanto dello stato attuale che del nuovo progetto, firmati da tre professori accademici, affinché a tenore del Motuproprio della Sua Maestà del pontefice Leone XII venga l'esponente esentato dall'aumento di dativa che per la suindicata ampliazione ne potesse venire tassato.

[Timbro] S.P.Q.R.

Prot. 2391.

23 febbraio 1865.

---

<sup>1196</sup> Ms: avendo acquistato il fenile.



[IIv] A Sua Eccellenza il signor marchese Antici Mattei, senatore di Roma  
L'entrosritto.

[Aggiunta successiva] Li 10 novembre 1867.

Nuovamente fatto accesso sulla località si è osservato che il fabbricato è stato eseguito come il disegno n. II qui unito, approvato dai tre professori architetti accademici; meno la loggia, per cui ora altro non rimane che rimettere la presente posizione alla presidenza del censo per gli atti successivi.

L. Poletti.

## 120.

*Titolo 54 postunitario*, Prot. 60041/1872, ms. inedito *Scultori di Niccolo n. 4*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Onorevole signor Sindaco,

i qui sottoscritti individui che ritengono in affitto i studi di scultura in Via San Nicola di Tolentino, con ingresso nel giardino n. 4, trovandosi esposti ad un continuato pericolo di vita colla più pressante urgenza, pregano quest'eccelso municipio di Roma a degnarsi delegare un architetto per verificare lo stato di un'abitazione che minaccia precipitare senza che il proprietario curi il necessario riparo, aggiungendo di più che questa, locata ad una classe meno agiata, fa sì che gli inquilini si permettano gettare dai balconi ogni sorta d'immondizia, per il che oltre esser obbligati i sottoscritti transitare su di un letamaio, son obbligati respirare un'aria assai contraria alla pubblica igiene. Ed è perciò che confidano in un sollecito riparo.

Roma, li 10 ottobre 1872.

Francesco Fabj Altini.

Napoleone Cocchini.

[Iv] Ferdinando Boncinelli.

Pietro Amati.

Guglielmo Baldi.

Francesco Manfredi.

Fusco Francesco.

Camillo Cardilli

Marco Carlucci

Vincenzo Zucchi

Leopoldo Bracony

[IIr] [Aggiunta successiva] Li 19 novembre '74.

Le sottofondazioni sono state eseguite dal proprietario, unitamente ai necessari restauri.

## 121.

*Titolo 54 postunitario*, Prot. 19989/1873, *Prinzi*, ms. inedito, c. non numerata, Ir..

[Ir] Onorevole signore, conte Luigi Pinciani, facente funzione di Sindaco di Roma.

Onorevole Signore,

il sottoscritto, proprietario del casamento posto sulla Piazza San Niccolò da Tolentino n. 4 a 10, volendo sopraelevarvi un altro piano, secondo i tipi qui entro acclusi, domanda alla Signoria Vostra illustrissima di fargliene rilasciare l'autorizzazione.

Giuseppe cavalier Prinzi.

[Timbri] S.P.Q.R.

Prot. 19989.

Li 24 aprile 1873.

## 122.

*Titolo 54 postunitario*, Prot. 22365/1898, *Zagari di Bella*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Onorevole signor Sindaco di Roma,

la qui sottoscritta Adele Zagari, in Di Bella Luigi, dimorante in via delle Quattro Fontane numero 41, piano ultimo Palazzo Tenerani, fa domanda alla Signoria Vostra Eccellentissima, acciò voglia farle rilasciare, dall'ufficio edilizio municipale, un certificato comprovante la inaffittabilità temporanea di una sua casetta posta nel Rione I Monti, e precisamente sulla Piazza di San Martino ai Monti, al civico numero 4, 5 e 6, ed indicata al catasto nella mappa 549, numero principale 5997 dell'urbano.

Ringraziando del favore, si segna della Signoria Vostra Eccellentissima devotissima, Adele Zagari in Di Bella.

Luigi di Bella.

[Aggiunta successiva] Ispettorato edilizio. Prot. numero 1462. 31 3 1898.

## 123.

*Titolo 61*, Prot. 56758/1878, b. 7 fasc. 123, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Onorevole Signore,

Calcedonio Soffredini, desiderando acquistare nel cimitero al Verano l'arcata n. 39 del Quadriportico e sottoposta camera sepolcrale per uso della sua famiglia e consanguinei domanda alla Vostra Signoria Eccellentissima l'analoga concessione, a tal uopo acclude il disegno del monumento da erigersi per l'approvazione relativa.

[Aggiunta successiva] Li 19 aprile 1878

A norma d'istruzioni già date allo scalpellino presentatosi come esecutore del monumento, si ritorna l'accluso disegno pregandosi di portarlo ad una complessiva altezza maggiore, essendo sproporzionato per l'elevata arcata ove va situato, e ciò tanto col situarvi un sottozoccolo, quanto coll'elevare maggiormente il busto del defunto, non potendovi portar a maggior proporzione le statue perché, si dice, già fatte.

L'Architetto Comunale, A. Mercandetti.

[IIv] Onorevole signore Sindaco di Roma.

Calcedonio Soffredini.

## 123a.

*Titolo 61*, Prot. 56758/1878, b. 7 fasc. 123, cc. non numerate, Ir-IIv.

6 settembre 1878

Stimatissimo Signore,

Da molto tempo lo scultore Prinzi a San Niccola da Tolentino mi ha lavorato un monumento col mio busto, e due statue minori del vero, la Giustizia, e la Fortezza. Ho divisato collocarlo nella 3a arcata a sinistra della chiesa nel campo Verano. Ma l'ingegnere Mercandetti vi si oppone allegando che sotto quelle grandi arcate, non vi si addice, secondo esso, per la sua piccolezza, e ricusa perciò concedermi la mentovata 3a arcata. A quanti ne ho parlato non vedrebbero la legalità della ricusa. Prego di spendere una parola col Mercandetti sull'oggetto. L'ingegner Gatti mi dice ch'egli non si occupa che della parte igienica.

Ho il bene di ripetermi, se votissimo servitore, avvocato Calcedonio Soffredini

[IIv] [aggiunta successiva] Il monumento, come al disegno presentato è alto metri 2,74 a cui aggiunto il busto superiore misura in totale circa 3m e 30. Si sono unite ai due lati due statue che sono di proporzione minore del vero, ed hanno le teste al disotto di quella del busto.

L'arcata del quadriportico richiesta dall'istante è alta metri 5,00 fino solamente all'imposta degli archi, e ben metri 6,90 fino alla sommità.

Presentato il monumento nel vano dell'arcata medesima trovasi con l'estremità superiore del busto a metro 1,70 sotto l'imposta, né raggiunge la metà dell'altezza totale dell'arcata stessa.

Al confronto riuscendo pertanto il monumento così meschino e tale che nessun altro n'esiste in simil proporzione nel quadriportico, convenendone in ciò anche gli stessi scultore scalpellino del proprietario, il sottoscritto nell'adempimento della sua incombenza non credette ammettere, detto monumento tal quale si presentava in progetto, e proponeva o di trovarglisi un altro posto, ovvero di rialzarlo facendo qualche aggiunta al basamento ed al piede del busto.

L'Architetto Comunale, A. Mercandetti

### **123b.**

*Titolo 61, Prot. 56758/1878, b. 7 fasc. 123, cc. non numerate, Ir-IIv.*

S.P.Q.R.

Commissione archeologica, Roma, addì 18 febbraio 1879

Questa Commissione Archeologica, nella seduta del giorno 10 corrente, ammetteva la chiusura dell'ingresso alla cripta di Ciriaca dietro il Monumento Soffredini, a condizione che si potesse da altre parte penetrare in dette gallerie. Avendo l'Ispettore locale signor Marsuzi dato su ciò favorevole informazione, dichiaro che nulla osta per parte di questo Ufficio a che l'ingresso di cui sopra sia regolarmente ostruito col Monumento Soffredini.

**124.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Lavori pubblici comunali, numero 125.

Al signore, signor Sindaco del Comune di Girgenti.

Girgenti, 11 settembre 1859.

Signor Sindaco,

in pari data ho scritto allo appaltatore pel livellamento del Piano di San Giuseppe nel tenor seguente:

“Dopo la prima metà di ottobre la statua di Sua Maestà il re Ferdinando Secondo di gloriosa ricordanza sarà in Girgenti. Sarebbe dispiacevole se, dopo le tante e sollecite disposizioni emesse, non si trovasse pronto il prescelto locale ove dovrà situarsi il regio simulacro, ciò che potrebbe dar luogo a molte osservazioni.

La interesse quindi a disporre le cose in modo che tutto su sii in ordi[Iv]ne allo arrivo della statua medesima, ed intanto mi accusi ricezione della presente.

Nel parteciparle quanto di sopra, La prego a premurare gli appaltatori per eseguire tutto ciò che si può, uniformemente all'appalto, tranne la formazione dei gradini per la scala, per i quali si attendono le provvidenze del signor Intendente, giusta la di Lei proposta per la scelta della nuova pietra di Palermo.

Ed io, nel parteciparle quanto di sopra, la interesse di sollecitamente dar principio alla formazione della fabbrica, tanto quella che verrà sottoposta alla gradinata, che l'altra di slargamento della base della statua. La prevengo, intanto, che la prima dovrà eseguirsi contando il pavimento del 1° gradino a palmi 0,50m più elevato del picchetto posto in [Iir] malta, per indicazione della continuazione del basolato; ed in seguito proseguire il rimanente della gradinata in numero 7 gradini, colla pedata di palmi 1,50 ed alzata di palmi 0,60.

La seconda la eseguirà lateralmente lo attuale basamento della statua, nella porzione<sup>1197</sup> cioè dalla parte di mezzogiorno palmi 16x6x8, dalla parte di oriente palmi 10x3x6, ed ugualmente dalla parte di occidente, e ciò in conformità all'articolo 6 del progetto.

La prevengo in fine che dovrà dar principio all'opera sudetta nel giorno di domani, mentre in caso diverso proporrò che la Comune prenda l'amministrazione economica dei sudetti lavori a di Lei danno”.

Mi pregio partecipare tutto ciò a Lei, per la superiore intelligenza.

L'Ingegnere,

Gaetano Mondino.

---

<sup>1197</sup> Ms.: nelle porzione.

**125.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Lavori pubblici comunali.

Al signore, signor Sindaco del Comune Capo Provincia. Girgenti.

Girgenti, 13 settembre 1859.

Signor Sindaco,

essendosi praticato il taglio del terreno per lo incasso della fabbrica sopra cui poggia debba la gradinata per ascendere nel piano di San Giuseppe, mi fu dato osservare che il basamento dell'antica statua trovasi costruito con un semplice filare di conci posti in malta, ed il rimanente nella parte sottostante di solo pietrame a secco.

Mi prego perciò sommetterle che, poggiando su tale basamento, lo enorme peso del piedistallo e della statua potrebbe facilmente cedere, e quindi arrecare degli inconvenienti non [Iv] di poco momento; ed è per ciò che, attesa l'urgenza e la indispensabilità della cosa, ho dato disposizione allo appaltatore perché demolisca lo attuale mal costruito basamento, e ricostruirlo con la pietra, che ricaverà dalla demolizione del medesimo, con copiosa malta.

La prego in fine perché si degni provocare dal signor Intendente la debita autorizzazione per la spesa che potrebbe costare la demolizione e ricostruzione di tale basamento, che, secondo lo stato qui annesso, monta a ducati 40.

L'Ingegnere,

Gaetano Mondino.

**126.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Intendenza della provincia di Girgenti.

Ufficio 3°.

Carico 2° numero \*\*\*.

Oggetto per la statua in marmo di Sua Maestà il re Ferdinando Secondo.

Al signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, 26 novembre 1859.

Signore,

mi occorre richiamare alla di lei memoria le premure più volte direttele, nello scopo di far preparare il piedistallo dove dovrà alzarsi la statua di Sua Maestà il re Ferdinando Secondo di felice ricordanza, e di compiersi i lavori di livellazione e della gradinata del Piano di San Giuseppe.

Duolmi vedere tutto in sospenso; e quel che è più, dopo il di lei rapporto del 24 ottobre ultimo numero 2320, non è stato ancora provveduto al 1° appalto del trasporto di essa statua, vicina già ad arrivare al sottostante molo. Di maniera che tutto al presente è di ostacolo alla pronta inaugurazione della stessa.

Ciò premesso, io non posso non chiamarla responsabile di tanto ritardo, mentre vo a rassegnare all'alto intendimento del real Governo i sensi della presente lettera ufficiale.

L'intendente, Vanasco.

**127.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Provincia dei Girgenti.

Amministrazione civile del Comune Capo provincia di Girgenti.

Numero 2533.

Oggetto: pel collocamento della statua di Sua Maestà Ferdinando II.

Al signore, signor cavaliere Intendente della provincia di Girgenti.

Girgenti, li 27 novembre 1859.

Signor Intendente,

di riscontro al di lei cortese foglio di ieri, numero senza, col quale sollecitavami di fare preparare il piedistallo della statua di Ferdinando Secondo, di grata memoria, posso manifestarle di avere scri[tto] in data di ieri, di numero 2532, all'architetto don Tomaso Lo Casci[o] quanto segue:

“Bisognando due gradini del piedistallo della statua del re Ferdinando Secondo, che va a collocarsi nel Piano della Riconoscenza, secondo le dimensioni prescritte nel disegno che mi do il bene unire al presente, la prego affinché Ella si cooperi a stabilire in Palermo la formazione de' [Iv] detti gradini, di quella pietra dura che potrà meglio ottenere allo scopo, consegnabili in quel molo; restando a peso di questo Comune il trasporto sino al luogo, prevenendola dovere obbligarsi lo appaltatore al lavoro, portazione in questa e alla collocazione corrispondente. [...]”.

**128.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] L'Ingegnere Comunale del Capo Provincia Girgenti.

Numero \*\*\*, oggetto \*\*\*.

Al signore signor Sindaco del Comune di Girgenti.

Girgenti, 6 dicembre 1859.

Signor Sindaco,

di riscontro alla distinta sua del 2 andante, numero senza, mi onoro farle conoscere che ho fatto uscire dallo sballatore i due pezzi del piedistallo del re Ferdinando Secondo di felice ricordanza, che ho fatto collocare innanzi la Dogana, non avendo potuto ottenere magazzini onde riporli, che avessero l'apertura capace a poterli ricevere, ad onta di tutte le premure spiegate da quel sindaco.

Per la custodia, il sudetto signor Sindaco del Molo opinava interessarne il Corpo di Guardia dei dazi indiretti, molto più che trovansi posti innanzi il sudetto Corpo di Guardia.

La somma impiegata per la compra della legname e per gratificazione da me stabilita, tenuto in considerazione il lavoro straordinario di muovere due grossi Moli, ascese a ducati sei, che [Iv] si piacerà spiccarmi mandato a favore di mastro Alfonso Argento, qual uno degli incaricati.

L'Ingegnere comunale,

Gaetano Mondino.

**129.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir]Ufficio tecnico del Municipio di Girgenti, numero 131.

Risposta alla nota del \*\*\* numero \*\*\*.

Oggetto: \*\*\*.

Allegati numero \*\*\*.

Urgente.

All'illustrissimo signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, addì 13 maggio 1881.

Mi è stato riferito, anzi assicurato, che il piedistallo della statua del defunto re Ferdinando II di proprietà di questo Municipio, depositato da lungo tempo a Porto Empedocle (il quale si ha un valore considerevole), s'intende,<sup>1198</sup> da parte di quel Municipio, farsi segare in lastre per la scala del proprio Palazzo Comunale, per come si è [Iv] di già dato lo appalto.

Soggiunge inoltre che questa mane i segatori partirono in mia presenza per lo incominciamento dei lavori.

Il colossale busto, che era capace da formarne altri due simili a quello del nostro concittadino Foderà, posto in uno dei giardini fuori Porta Atenea, è stato da pochi giorni a questa parte ridotto in polvere. [IIr] Non credo, premesso l'anzidetto, che la Sua Eccellenza trascuri di far tosto ritirare i due grandi massi del detto piedistallo, e parimenti ordinarne la immediata sospensione della segatura.

Tanto le sommetto pel di più a disporsi.

L'Ingegnere,

Dionisio Sciascia.

[Ir] [Aggiunta successiva] Urgente

S'incarichi l'Ingegnere per portarsi a Porto Empedocle onde ritirare predetto piedistallo.

E. [\*\*\*]

[Iv] A 13 maggio 1881.

All'Ingegnere comunale.

Girgenti.

In esito alla riverita sua busta, la ingiungo, stante l'urgenza, recarsi personalmente in Porto Empedocle per rilevare e far trasportare in questa il piedistallo della statua di Ferdinando e tutt'altri pezzi che vi hanno relazione.<sup>1199</sup>

Nota bene: si paghi alla giornata.

---

<sup>1198</sup> Ms.: s'indente.

<sup>1199</sup> Ms: che ~~hanno~~ vi hanno relazione.

**130.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, c. non numerata.

[Ir] A 15 maggio 1881.

Al Sindaco di Porto Empedocle.

Venerdì 13 del volgente mese, l'ingegnere di questo comune signor Sciascia Dionisio si recava, per incarico di questo Municipio, costà, allo scopo di ritirarsi il piedistallo della statua dell'ex re Ferdinando, non che tutti gli altri pezzi di marmo alla stessa appartenuti.

Nella di lei assenza e nella assenza degli assessori comunali, impiegati di cotesto Municipio si opposero, non so con quanta buona ragione, al rilievo ed al trasporto in questa di tutti marmi.

Credo conveniente rendere di ciò dotta la Signoria Vostra illustrissima.

**131.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Ufficio tecnico del Municipio di Girgenti.

Numero 148.

Risposta alla nota del \*\*\* numero \*\*\*.

Oggetto: \*\*\*.

Allegati numero \*\*\*.

All'illustrissimo signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, addì 30 maggio 1881.

Mi viene assicurato che il signor sindaco di Porto Empedocle ha sospeso la segatura del residuo del piedistallo della statua di Ferdinando Secondo. Se la Signoria Vostra, quindi, crede conveniente farlo qui venire, la spesa pel trasporto, giusto l'offerta fattami da Salvatore Lampo, ascende a lire 95.

L'Ingegnere,

Dionisio Sciascia

**132.**

Vol. 737, *Piedistallo della statua del re Ferdinando II, 1859-1881*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Circondario di Girgenti. Comune di Girgenti

Verbale di deliberazione della Giunta Municipale di Girgenti

Oggetto: pel trasporto in Girgenti da Porto Empedocle di alcuni blocchi di marmo.

L'anno 1881 addì 10 del mese di giugno nel Comune di Girgenti e nella solita sala delle adunanze.

Convocata con appositi avvisi la Giunta Municipale di questo Comune, si è la medesima riunita sotto la Presidenza del signor avvocato cavalier Ernesto Messina, assessore anziano funzionante da Sindaco, e nelle persone dei signori assessori avvocato cavaliere ufficiale Niccolò Gallo titolare e l'avvocato cavaliere Noti Corbo Salvatore, supplente per l'assenza degli altri titolari, con assistenza dell'infrascritto Segretario.



La Giunta come sopra legalmente costituita, ritenuto che nella spiaggia di Porto Empedocle esistono tutt'ora alcuni blocchi di marmo avanzo del piedistallo della statua di Ferdinando Secondo che potrebbero servire ai bisogni di quest'amministrazione e pei quali occorre la spesa di trasporto in lire 95, [Iv] a voti unanimi delibera approvare la spesa suddetta, pel motivo sopra espresso, prelevandola dall'articolo 96 del bilancio 1881. [...]

### 133.

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, cc. 2r-6v.

[2r] Numero 623. (anche in ASAG, 23r-28r)

Regno delle Due Sicilie

Ferdinando Secondo, per la grazia di Dio Re del Regno delle due Sicilie, di Gerusalemme, Duca di Parma, Piacenza, Castro e gran Principe ereditario di Toscana.

A tutti i presenti e futuri, salute.

Ne' nostri protocolli al numero d'ordine 620 leggesi quanto segue:

Regno delle Due Sicilie.

Il giorno nove novembre milleottococinquantequattro. Ferdinando Secondo.

Davanti noi, Mariano Albertini del fu don Francesco, notaro certificatore reale in Palermo con lo studio nel circondario Tribunale, Via Chiesa della Mercè a' Cartari, e gli infrascrivendi testimoni si è personalmente costituito:

il signor don Rosario Saro Zagari, scultore, figlio di don Domenico, domiciliato in Messina e qui di passaggio, a noi notaro ed a' testimoni noto, il quale ci ha dichiarato che sotto il giorno ventinove ottobre scorso, per atto presso notar Giovanni Balletti da Girgenti, debitamente registrato, fu stipolato quanto segue.

Regno delle Due Sicilie. Ferdinando Secondo per la grazia di Dio Re del Regno delle due Sicilie, di Gerusalemme Duca di Parma, Piacenza, Castro e Gran Principe ereditario di Toscana.

A tutti i presenti e futuri salute.

Regno delle Due Sicilie [2v]

Il di ventinove ottobre milleottococinquantequattro, regnando Ferdinando Secondo.

Avanti me notaro e testimoni sottoscritti son comparsi il signor don Giuseppe Cacciatore del fu don Agostino, possidente, e domiciliato in Girgenti, intervenendo al presente atto colla qualità di secondo eletto funzionante da Sindaco di questa città di Girgenti, ed il signor dottor don Carmelo Antonio Vaccaro del fu signor don Andrea, segretario generale di questa provincia di Girgenti, ove trovasi domiciliato, intervenendo al presente atto colla qualità di procuratore speciale del signor don Rosario Saro Zagari di don Domenico, scultore, domiciliato in Messina, giusta la procura in brevetto rogata da notar don Mariano Albertini da Palermo del dì diciannove ottobre 18cinquantatre, ivi registrata al numero 24561, che al presente resta alligata, quali comparenti sono divenuti al seguente atto.

Esso signor Saro Zagari, rappresentato come sopra, in forza del presente atto s'obbliga scolpire una statua in marmo rappresentante l'effigie di Sua Maestà Ferdinando Secondo, Re del Regno delle Due Sicilie, quale progetto fu graziosamente gradito ed approvato da Sua real Maestà con suo real rescritto, ed approvato eziando a tenore della cennata procura da questo

signor Intendente, menoché delle modifiche dal cennato signor Sindaco proposte e dallo stesso signor Intendente approvate, e sotto li seguenti patti:

[3r] 1° Il mandante si obbliga costruire detta statua di marmo di Carrara detto Ravaccione di prima qualità in un sol pezzo.

2° L'altezza della statua sarà di palmi undici ed oncie sei, misura siciliana e non decimale, sia anche siciliana.

3° Il pensiero della statua e del piedistallo sarà rimesso all'onore, alla fama ed alla devozione dell'artista.

4° Il prezzo della statua e del piedistallo, che al detto mandante Zagari si offre, è di ducati ottomille, che il detto Zagari accetta per l'alto onore che gliene torna, pagabili in tre uguali tande, a causa che questa Amministrazione comunale, conformemente a tutte le altre, è regolata dallo stato discusso, nel quale devesi fissare l'apposito articolo di esito per far fronte al suddetto pagamento, cioè: un terzo al disbrigo del bozzetto ed invio del disegno, o copia in gesso dello stesso, un altro terzo allorché la statua in marmo sarà sbozzata, e l'ultimo terzo alla consegna di detta statua e corrispondente piedistallo qui in Girgenti, ne' modi e termini di essa procura.

5° La suddetta statua sarà fatta in Roma e consegnata in Girgenti nel termine d'anni tre, cursuri dal primo pagamento.

6° Le prime due paghe saranno fatte in Roma e l'ultima paga in Girgenti alla consegna della statua.

7° Siccome l'opera sarà fatta in Roma, compiuto il bozzetto di essa, il modello in grande di creta e quindi sbozzata in marmo, in ognuno di questi tre stadi l'artista darà intelligenza al signor Sindaco di Girgenti, con rilasciare anco l'avviso alla Legazione di Sua [3v] Maestà siciliana residente in detta Roma.

La intimazione avrà tre effetti: primo, perché si avverasse il dritto a' pagamenti, ed in questo caso, scorsi giorni venti, il detto artista potrà esiggere la somma che gli si deve, e decorranno in suo favore e cogli interessi al sei per cento. Il secondo effetto sarà che il termine di tre anni sarà sospeso, né prosegue, che dal giorno dell'effettuato e fatto pagamento in ogni scadenza, salvo che l'artista non avrà domandato lo scioglimento, come infra, coi danni ed interessi. Terzo, che il lavoro denunziato si dovrà ritenere come fatto, visto, esaminato ed approvato.

8° Le spese per gli acquisti de'marmi per la statua e piedistallo vanno tutte a carico dell'artista Zagari, il quale si obbliga a non mancare di trasportare a sue spese la suddetta statua ed i pezzi per il piedistallo, da Roma in Girgenti, nel termine di tre anni, a contare dal primo pagamento come sopra.

9° Scorsi due mesi e non fatti li primi due pagamenti, l'artista avrà il dritto di domandare la risoluzione del contratto, coi danni ed interessi.

10° Il presente atto si reputerà come non fatto, ove il detto signor Zagari non lo ratificherà nel termine di un mese dal dì della stipola.

11° Le spese del presente atto e della copia sono a peso di questa Comune di Girgenti, e le spese della ratifica e sua copia a spese del detto signor Zagari.

Inserto: Regno delle Due Sicilie.

Il dì diciannove ottobre milleottocento cinquantatre. [4r] Ferdinando Secondo.

Davanti noi Mariano Albertini del fu don Francesco notaro certificatore Reale in Palermo, collo studio nel Circondario Tribunali Via Chiesa della Merc  a' Cartari e gli infrascriventi testimoni si   costituito il signor don Rosario Saro Zagari, scultore, figlio di don Domenico, domiciliato in Messina, e qui di passaggio, a noi notaro ed a testimoni noto, il quale per quest'atto da rilasciarsi originalmente costituisce ed elegge suo speciale procuratore il signor don Carmelo Antonio Vaccaro, Segretario Generale dell'Intendenza di Agrigento; acci  per nome e parte del costituente stabilisse contratto autentico col sindaco di Girgenti, o persona che quella Comune rappresenter , col quale contratto esso signor Zagari promette e si obbliga scolpire una statua in marmo rappresentante l'effigie di Sua Maest  Ferdinando Secondo re del Regno delle Due Sicilie (*Dei gratia*) sotto per  le seguenti condizioni:

1° Il mandante si obbliga costruire detta statua di marmo di Carrara, detto Ravaccione, di prima qualit  in un sol pezzo.

2° L'altezza della statua sar  di palmi undici ed oncie sei misura siciliana e non decimale.

3° Il pensiero della statua e del piedistallo sar  rimesso all'onore, alla fama ed alla devozione dell'artista.

4° Il prezzo della statua e del piedistallo, che al mandante si offre,   di ducati ottomille, che il Zagari accetta per l'alto onore che gliene torna; pagabili in quattro rate uguali, cio  la prima sar  fatta all'approvazione del con[4v]tratto, oppure fatto che sar  il bozzetto della statua in parola; ci  che dipende dall'altra parte contraente. La seconda sar  pagata ultimato il modello grande in creta, la terza abbozzata la statua in marmo e l'ultima rata gli si pagher  giunta e consegnata la statua al molo di Girgenti. Si sono distinte le quattro soluzioni alle corrispondenti epoche del lavoro, mentre bench  la statua sia il fine a compiersi, pure il merito artistico risulta dal primo concetto in abbozzo, il quale, passando per li quattro stati indicati, giunge al suo compimento.

5° La statua sar  fatta in Roma e consegnata al molo di Girgenti in tre anni circa, da decorrere il detto termine dalla data della scrittura che contesta il primo pagamento.

6° Il primo pagamento di ducati duemille sar  fatto in Messina, qualora si volesse fare la prima paga all'approvazione del contratto; se poi vorr  farsi al compimento del bozzetto, la prima, seconda, e terza paga saranno fatte in Roma in moneta d'argento della specie "colonnati di Spagna" effettivi, esclusa ogni altra specie di pagamento, di netto e franche da ogni detrazione o cambio. L'ultima paga sar  fatta in Girgenti alla consegna come sopra.

7° Siccome l'opera sar  fatta in Roma, compito il bozzetto di essa, il modello in grande di creta, e quindi sbozzato in marmo, in ognuno di questi tre stadi l'artista dar  intelligenza al signor sindaco di Girgenti, con rilasciare anco l'avviso alla Legazione di Sua Maest  Siciliana residente a Roma.

La intimazione avr  tre effetti: I° perch  si avverasse il dritto ai pagamenti, ed in questo caso, scorsi giorni venti, il detto artista potr  esiggere la somma che gli si deve, e decorrono [5r] in suo favore anche gli interessi al sei per cento. Il secondo effetto sar  che il termine de' tre anni circa   sospeso, n  prosegue che dal giorno dell'effettuato pagamento in ogni scadenza, salvo che l'artista non avr  dimandato lo scioglimento del contratto come infra, coi danni ed interessi. Terzo, che il lavoro denunziato si dovr  ritenere come fatto, visto, esaminato ed approvato.

8° Le spese per gli acquisti de' marmi per la statua e piedistallo vanno tutte a carico dell'artista Zagari, il quale si obbliga a non mancare di trasportare a sue spese la suddetta statua ed i pezzi per il piedistallo, da Roma in Girgenti nel termine di tre anni, a contare dal primo pagamento come sopra.

9° Scorsi due mesi e non fatto il pagamento, cioè primo, secondo, e terzo, ne' casi suddetti l'artista avrà dritto di domandare la risoluzione del contratto, coi danni ed interessi, i quali danni saranno come appresso: essendo l'opera ripartita in quattro stati, d'aver ognuno di essi dritto ad ugual pagamento, perocché a cominciare dal bozzetto contenendo esso la parte ideale e artistica dall'autore, basta ei solo a determinare il risultato del lavoro, poiché non resta che tradurlo in grande per giungere al suo compimento l'opera istessa, ne viene che, fatto il bozzetto della statua, si ha dritto al primo pagamento, più alle spese giudiziarie ed extra, alle quali darebbe luogo il non pagamento. Fatto però il modello grande in creta, si ha dritto alla seconda banca, oltre alle spese giudiziarie ed extra come sopra. Sbozzata in marmo la statua, si ha dritto al terzo pagamento, più alle spese giudiziarie ed extra. Compiuta la statua non ha più luogo scioglimento del contratto, ma esecuzione di esso. Or potendosi sciogliere il contratto in uno de' tre stati pel non pagamento, l'artista conseguirà solamente il prezzo dell'opera fatta, cioè pel bozzetto ducati duemille, pel modello in grande di creta ducati duemille [5v] e ducati duemille per la statua sbozzata in marmo. Non proseguirà il di più e non sarà obbligato consegnare alla Comune di Girgenti né l'abbozzetto né il modello in gesso né il marmo, ove pria non sarà pienamente soddisfatto.

Fatte altre cautele e convenzioni relative all'oggetto in parola, sono commesse alla prudenza, sapere ed onestà dell'onorevole mandatario, il quale potrà, se il creda conveniente, modificare al bisogno le penali relative alla mancanza del pagamento, tutelando sempre meglio l'interesse del mandante, ritenendo il costituente per valido e fermo quanto dallo stesso sarà praticato.

Del presente noi notaro ne siamo stati richiesti.

Fatto e pubblicato con lettura chiara ed intelligibile per noi notario qui in Palermo, Capoluogo della Provincia nel nostro studio anzidetto, tanto al comparente che a' signori don Ignazio Polizzi, impiegato, figlio di don Antonino, domiciliato in Palermo, Vicolo del conte Federico, e don Simone lo Presti, patrocinatoro, figlio del fu Salvatore, domiciliato Via Sant'Agostino, testimoni richiesti ed idonei, conoscenti il comparente, a noi pure noti, ed aventi i legali requisiti.

Quindi ci soscriviamo dopo lettura come sopra fatta: Rosario Saro Zagari; Ignazio Polizzi testimonio; Simone lo Presti testimonio; Mariano Albertini del fu don Francesco notaro certificatore reale in Palermo.

[...] Visto. Per la legalità della firma del Notaro Certificatore Mariano Al[6r]bertini. Per l'Intendente. Il Consigliere d'Intendenza C. Salsi.

Fatto e pubblicato il presente atto ed inserto da me notaro in Girgenti nel mio studio sito nella via della Neve alli detti comparenti da me conosciuti, in presenza di don Liberto Cordolano di Nicolò e don Carmelo Bonadonna di Giovanni, civili, domiciliati in Girgenti, come testimoni a me noti, che conoscono alli detti comparenti, quali comparenti, e testimoni con me notaro firmarono: Antonio Carmelo Vaccaro procuratore; Giuseppe Cacciatore colla qualità di

funzionante da Sindaco; Carmelo Bonadonna; Libertino Cordolano; Giovanni Balletti di don Domenico Regio notaro di Girgenti.

Numero 10408 registrato in Girgenti li 29 ottobre 1853 libro 1 volume 266 folio 29, cassetta 6. Grani ottanta ducati 80 e per archivio ducato uno. Il ricevitore Celauro.

Or poiché agli articoli quinto e sesto dell'atto di sopra trascritto non venne espresso il luogo preciso della consegna della statua, né la specie metallica de' pagamenti da farsi in Roma, e siccome nel mandato sta scritto che la detta consegna dovrà eseguirsi al molo di Girgenti ed i pagamenti dovranno farsi in pezze colonnate di Spagna, così, dovendo in questa precisa intelligenza ritenersi la redazione di detti due articoli, viene perciò esso signor Zagari, per adempimento al patto in esso atto convenuto a dichiarare, ch'egli ratifica, loda ed omologa l'atto in trascritto in tutta la sua continenza, per come è stato dal detto signor Vaccaro di lui procuratore consentito, nell'ugual modo come se fosse stato direttamente stipolato col medesimo signor Zagari, sempre però nella succennata intelligenza in riguardo a' detti due articoli quinto e sesto, dichiarando anzi esso signor Zagari che quanto a' pagamenti da eseguirsi in Roma, a maggiore facilitazione della Comune di Girgenti [6r] consente che possano esser fatti sia in pezze colonnate di Spagna, sia in iscudi romani d'argento, ma sempre in effettiva moneta metallica, ed escluso ogni altro modo o forma di pagamento.

Del presente noi notaro ne siamo stati richiesti.

Fatto e pubblicato con lettura chiara ed intelligibile per noi notaro qui in Palermo, Capoluogo della Provincia nel nostro studio anzidetto, tanto al comparente che a' signori don Ignazio Polizzi, impiegato, figlio di don Antonino, domiciliato Vicolo del conte Federico, e don Francesco Nascia, patrocinator, figlio di don Salvatore, domiciliato Via delli Cartari: testimoni richiesti ed idonei, conoscenti esso comparante, a noi pure visti, ed aventi i legali requisiti. Quindi ci sottoscriviamo dopo lettura come sopra fatta:

Rosario Saro Zagari.

Ignazio Polizzi testimonio.

Francesco Nascia testimonio.

Mariano Albertini del fu don Francesco, Notaro Certificatore reale in Palermo.

Numero 26488, registrato in Palermo li 11 Novembre 1853 libro I, volume 841, folio 790 cassetta 6. Ricevuti grana: ottanta ducati "80". Numero 21662. Archivio grana: dieci ducati "10". Totale ducati: 90. E. Monteforte.

Comandiamo ed ordiniamo a qualunque de' nostri richiesti di dare esecuzione al presente atto, a tutti i nostri comandanti ed uffiziali della forza pubblica di prestare mano forte, venendone legalmente richiesti, ed a' nostri procuratori regi [6v] presso i tribunali di coadiuvare la esecuzione.

In fede di che noi notaro sottoscritto apponghiamo il nostro segno del tabellionato a questa prima copia autentica, o spedizione in forma esecutiva, trascritta da mano altrui e da noi collezionata e firmata, rilasciata al signor Zagari, all'oggetto di consegnarla al sindaco di Girgenti come titolo esecutivo e per gli effetti di dritto.

Oggi in Palermo, li undici novembre 18cinquantatre.

Mariano Albertini del fu don Francesco, Notaro Certificatore reale in Palermo.

Visto per la legalità della firma del notaro Mariano Albertini.

Per l'Intendente.

Il Segretario Generale, Capassi.  
Numero 26489  
Registrato in Palermo li 11 novembre 1853.  
Libro volume 1° 941 folio 79 cassetta 1.  
Ricevuta grana: venti ducati, “20”.

**134.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 8r

[8r] Intendenza della Provincia di Girgenti.

Ufficio 5, carico 2, numero 6301.

Oggetti: ricevuta dello scultore Zagari.

Il Capo Ufficio, firmato.

Al signor, signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, 11 aprile 1855.

Signore,

Sua Eccellenza il Luogotenente Generale, con minuta del 7 andante mese, interno numero 1822, mi ha scritto quanto segue:

“Le trasmetto una ricevuta di ducati 2635 e 71 centesimi rilasciata dallo scultore don Rosario Saro Zagari in Roma, in conto del prezzo convenuto per la esecuzione della statua in marmo del Re (nostro signore), commessagli da cotesto comune”.

Nel partecipare a Lei l’anzidetto, le acchiudo la sopra indicata ricevuta dello scultore Zagari.

L’Intendente, Vanasco.

**135.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, 13r.

[13r] Provincia di Girgenti. Distretto di Girgenti. Comune di Girgenti.

Ricevuta per la parte versante; esercizio 18\*\*.

Numero d’ordine della presente.

Numero d’ordine del Giornale di Cassa.

Seconda spedizione.

Ramo pel quale si fa il versamento.

1855.

Per depositarsi in Banco in Palermo al conto del signor don Luigi Majo, capo del Segretariato del Real Ministero in detta Palermo, incaricato dal signor don Rosario Saro Zagari,<sup>1200</sup> artista messinese.

Sono i detti ducati 1545,73 in abbuonconto dei ducati 2266 [tarì] 66 [grani] 4 da questo Comune, al detto artista, dovuti sul primo pagamento pella formazione della statua di marmo di Sua Maestà (*Dei gratia*) contratta con questo Comune. [...] Ho ricevuto dal signor Antonino Torricelli, cassiere comunale di Girgenti, la somma di ducati millecinquecentoquarantacinque, settantatre, a valere sul prodotto di \*\*\* giusta il dettaglio di sopra descritto. Visto e da me registrato sotto il numero 172.

---

<sup>1200</sup> Ms.: Saro Zacari.

Esercizio 1855.

Girgenti, li 10 gennaio 1855.

Il Ricevitore Distrettuale sostitutivo.

**136.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 12r.

[12r] Provincia di Girgenti. Distretto di Girgenti. Comune di Girgenti.

Ricevuta per la parte versante; esercizio 1855.

Numero d'ordine della presente.

Numero d'ordine del Giornale di Cassa, 111.

Pel quale si fa il versamento.

Per depositarle in Banco di Palermo al conto del signor don Luigi Majo, capo del Segretariato del Real Ministero in Palermo, incaricato del signor don Rosario Saro Zagari, artista messinese, ducati millecentoventi grani 93.6 a compimento di ducati 2266.66.6 da questa Comune al detto artista dovuti per la formazione della statua di marmo di Sua Maestà, *Dei gratia*, contratta con questa Comune, ducati 1120.93.6.

[...]

Ho ricevuto dal signor Antonino Torricelli, cassiere comunale di Girgenti, la somma di ducati millecentoventi grani 93.6 a valere sul prodotto di \*\*\*, giusta il dettaglio di sopra descritto. Visto e da me registrato sotto il numero 172.

Esercizio 18\*\*.

Girgenti, li 30 gennaio 1855.

Il Ricevitore Distrettuale sostitutivo.

**137.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 14r.

[14r] Provincia di Girgenti. Distretto di Girgenti. Comune di Girgenti.

Ricevuta per la parte versante; esercizio 1858.

Numero d'ordine della presente.

Numero d'ordine del Giornale di Cassa.

Terza spedizione.

Ramo pel quale si fa il versamento.

1858.

Pel secondo catameno a compimento di ducati 5333.33.5 ed in conto delli ducati 8.000 convenuti per prezzo della statua di Sua Maestà Ferdinando Secondo (*Dei gratia*), onde farli arrivare alla Real Tesoreria generale per inviarli al signor don Rosario Zagari scultore in Roma: ducati 2666.66.6.

[...] Ho ricevuto dal signor Antonino Torricelli, cassiere comunale di Girgenti, la somma di ducati duemilleseicentossessantasei grani 66,6, a valere sul prodotto di \*\*\* giusta il dettaglio di sopra descritto. Visto e da me registrato sotto il numero 172.

Esercizio 1858.

Girgenti, li 5 gennaio 1858.

Il Ricevitore Distrettuale sostitutivo.

**138.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 16r.

[16r] Intendenza della Provincia di Girgenti.

Ufficio 3°, carico 2°, numero 1846.

Per la statua di Sua Maestà (*Dei gratia*).

Signor sindaco di Girgenti.

Girgenti, 26 febbraio 1857.

Signore,

avendo io provocati i superiori provvedimenti dal Real Governo perché lo scultore signor Zagari avesse adempito la convenzione fatta con questo Comune per la costruzione di una statua di marmo di Sua Maestà il Re signore nostro. Sua Eccellenza il Luogotenente Generale mi ha rimesso un foglio, diretto da quello scultore all'Incaricato di affari della Real Corte Siciliana in Roma, nel quale si manifestano i motivi del ritardo e si promette lo adempimento del contratto nel termine fissato.

Ed io mi pregio rimettere a Lei copia di esso foglio per averne intelligenza.

L'Intendente.

**139.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, cc. 17r-17v.

[17r] Eccellentissimo signor Commendatore,

interpellato dalla nostra reale legazione sullo stato in cui trovasi la statua rappresentante lo Augusto nostro sovrano Ferdinando II, commessami dallo esimio Municipio di Girgenti, mi fo un dovere sommettere alla Signoria Vostra che con tanto di zelo, nobiltà e giustizia quella presiede e rappresenta, com'io, agognando eseguire un'opera che riuscisse degna della reale presenza che rappresenta, della illustre città che la commise e della scuola del sommo Tenerani alla quale mi vanto pertenerne, non ho voluto compiere un lavoro in fretta e in furia, il quale meglio che un pezzo di malconcio marmo anzi che una statua si dimandasse. Pertanto divisai procedere con quegli intervalli necessari per fare scorgere ad occhio fresco le mancanze ed impegnare l'opera. E ciò il contesta un secondo bozzetto ch'io volli fare a rendere lo andamento del cappotto di quello si vede nel 1° bozzetto approvato, né cesso nel modello grande, che sto compiendo, di migliorarne sempre le parti. Aggiungo ch'io aspettavo un ritratto del re, il più somigliante, e l'ho avuto: perocché l'eccellentissimo signor Ministro di Sicilia lo inviava da Napoli al mio grande maestro Tenerani, il quale lo passò a me, dopo essersene servito per la statua di Lui operata per Messina.

Tutte queste circostanze, ed altri impegni anteriormente contratti, han fatto dilungare il compimento del mio lavoro, però ciò non torna che a solo mio danno, mentre pel tempo contratto in consegnerò alla classica Agrigento e statua e piedistallo convenuti.

E poiché il primo pagamento venne fatto in Roma dai signori Beretta e Querrini il 20 marzo 1855, siccome risulta dalla (volti per gentilezza) [17v] mia ricevuta in allora spedita al signor Direttore Generale dello Interno in Palermo, pertanto prima che spirasse il tempo convenuto di tre anni circa a contare dal 1° pagamento, mi resta ancora un anno e più mesi per adempiere le mie obbligazioni e non mancherò, come vedrà di fatto.



Non avevo mai scritto di queste cose al chiaro Municipio di Girgenti, perché mai sono stato onorato sia di una lettera ufficiale sia particolare, colla quale mi si muovesse dimanda; quindi aspettavo che la statua fusse ultimata nell'abbozzatura per dargliene lo avviso secondo a nostra convenzione.

Ecco tutto che io umilmente dichiaro alla sua nobile persona per sua intelligenza.

Accetti frattanto i sensi della mia profonda stima e considerazione, con che mi do il vanto essere di Lei, onorevolissimo signor commendatore De Martino, Incaricato per gli affari di Sua Maestà siciliani presso la Santa Sede, Palazzo Farnese.

Roma, 14 gennaio 1857.

Obbligatissimo e devotissimo servo vostro,

Saro Zagari.

#### **140.**

Vol. 737, *contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 20r.

[20r] Intendenza della provincia di Girgenti.

Ufficio 3°.

Carico 2°, numero 14836.

Oggetto: pagamento di ducati 1300 a favore dello scultore Zagari.

Al chiarissimo Sindaco di Girgenti.

Girgenti, 25 luglio 1859.

Signore,

conformemente al propostomi col suo rapporto del 26 volgente numero 1603, consento che [...] fossero prelevati ducati mille trecento e pagati allo scultore signor Zagari, in anticipo di quanto gli si deve per l'importo della statua del defunto monarca Ferdinando Secondo di felice ricordanza.

L'Intendente,

S. Vanasco.

#### **141.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 21r.

[21r] Provincia di Girgenti. Distretto di Girgenti. Comune di Girgenti.

Ricevuta per la parte versante; esercizio 1859.

Numero d'ordine della presente.

Numero d'ordine del Giornale di Cassa.

Esercizi: 1859.

Oggetto del versamento: versati ducati milletrecento dal signor don Antonino Torricelli, cassiere del Comune di Girgenti. Sono a conto dell'ultima tornata dovuta al signor don Rosario Zagari scultore, per il prezzo del simulacro di Sua Maestà Ferdinando II di felice ricordanza, ed a compimento di ducati 6.633,33,5, onde farli arrivare alla Real Tesoreria generale per inviarli al detto signor Zagari. [...]

Ho ricevuto dal signor don Antonino Torricelli, cassiere comunale di Girgenti, la somma di ducati milletrecento a valere sul prodotto di sopra, giusta il dettaglio di sopra descritto. Visto e da me registrato sotto il numero \*\*\*.

Esercizio 185[9].

Girgenti, li 29 luglio 1859.

Il Ricevitore Distrettuale sostitutivo.

**142.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 22r.

[22r] Intendenza della provincia di Girgenti.

Ufficio 3°.

Carico 2°, numero 14600.

Oggetto: sull'abbuonconto da pagarsi allo scultore signor Zagari.

Al chiarissimo Sindaco di Girgenti.

Girgenti, 25 luglio 1859.

Signore,

proponga l'occorrente intorno al pagamento da farsi allo scultore signor Zagari in abbuonconto dell'ultima tornata dovutagli per l'augusto simulacro di Sua Maestà il re Ferdinando Secondo di gloriosa ricordanza.

Così di risposta al di lei rapporto di pari data numero 1425.

L'Intendente,

S. Vanasco.

**143.**

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 24r.

[24r] Intendenza della provincia di Girgenti.

Ufficio 3° carico 2° numero 12889.

Oggetto: per pagarsi un abbuonconto allo scultore Zagari.

Signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, 20 giugno 1859.

Signore,

Sua Eccellenza il Luogotenente Generale con ministeriale del 16 giugno corrente, Dipartimento dell'Interno, 2° Dipartimento, carico 1°, numero 3424, mi ha scritto quanto segue:

“Da Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia vi si scrive quanto segue: «Eccellenza, Sua Maestà, il re Ferdinando Secondo di augusta memoria, in data 15 dello scorso febbraio, degnavasi ordinare che le due statue scolpite dall'artista Saro Zagari, l'una di Sua Maestà il re Carlo 3°, e l'altra della stessa defunta Maestà Sua, pria di recarsi l'una in Messina e l'altra in Girgenti, si fossero esposte agli studi in questa capitale, come si esposero quelle che furono situate nel Foro Borbonico in Palermo.

La Maestà Sua degnavasi manifestare che avrebbe venduto quelle statue; e poi, rendendosi sempre più grave la malattia, sarebbe stato permesso [24v] al signor Zagari di portarle al destino, se non si possa lui permesso, con la sovrana intelligenza, di lasciarle per l'esposizione di Belle Arti, che dovea aver luogo al 30 maggio ora scorso.

Per le sopravvenute sventure, la esposizione è stata differita agli 8 settembre; e quindi, non pria di quell'epoca il signor Zagari potrebbe elevare degli studi la statua.

Creditore intanto dell'ultima terza parte del prezzo de' suoi artistici lavori, e ritardatesene fin ora, continuandosi a ritardare per ragioni a lui non imputabili, á chiesto il signor Zagari che gli sia pagato un acconto su quanto avanza.

E sembra non aver ragionevole la sua domanda, interesse la bontà dell'Eccellenza Vostra, perché voglia compiacersi, ove in sua saggezza non opini di[25r]versamente, per pagare all'artista un buono acconto per quanto va creditore dalle due città di Messina e Girgenti.

Ciò manifesta lei, perché sia compiacente esporre il pagamento raccomandato dalla predetta Eccellenza Sua, e tenerne informato questo Reale Governo»”.

Lo partecipo a lei per l'adempimento.

L'Intendente,

Salvatore Vanasco.

#### 144.

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 25r.

[25r] Intendenza della provincia di Girgenti.

Ufficio 3° carico 2° numero 8807.

Oggetto: \*\*\*.

Signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, 18 aprile 1859.

Signore,

Sua Eccellenza il Luogotenente Generale, con pregevol ministeriale del 16 andante, interno 2°, ripartizione 1° numero 2234, mi ha scritto lo che segue

“In data del 2 di questo mese ho scritto al Direttore Generale dei dazi indiretti quanto segue:

«Analogamente alla proposizione dell'Intendente di Girgenti, ho risoluto accordare la franchigia del dazio doganale nell'immissione della statua di marmo di Sua Maestà il Re nostro signore e del suo piedistallo anche in marmo, dello scultore signor Zagari, dimorante in Roma, ha avuto incarico di formare per conto del Comune di Girgenti, avendone già inviato il piedistallo in sei casse che, pervenuta in Palermo, sono state trabalzate, secondo si è esposto, sopra altro legno diretto per Girgenti.

Epperò ne la prevengo per l'uso di risulta». [25v] Comunico ciò a Lei per l'uso conveniente, in risposta al suo rapporto del 14 marzo ultimo, numero 5834”.

Partecipo ciò a LEI in seguito del mio ufficio del 16 andante numero 8612.

L'intendente, S. Vanasco.

#### 145.

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, cc. 27r, 28r.

[27r] Intendenza della provincia di Girgenti.

Ufficio 3° carico 2° numero 7919.

Oggetto: sulla iscrizione da collocarsi sotto la statua di Sua Maestà il Re nostro signore.

Al signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, 9 aprile 1859.

Signore,

Sua Eccellenza il Luogotenente Generale con ministeriale del 5 stante, interno numero 1929 mi ha scritto locché segue:

“Fra le iscrizioni compilate per iscegliersi quella da collocarsi sotto la statua del Re (signore nostro) in cotesto, Sua Maestà si è degnato prescegliere quella di numero 1.

Trasmetto a lei detta iscrizione in risposta al suo rapporto degli 11 dicembre ultimo, perché si piaccia dare le corrispondenti disposizioni”.

Nel partecipare ciò a lei per sua intelligenza e pel dippiù di risulta, qui le annetto la originale iscrizione prescelta, di cui mi accuserà ricezione.

L’Intendente, Salvatore Vanasco.

[28r] Numero I.

FERDINANDO II BORBONIO  
REGNI UTRIUSQUE SICILIAE REGI  
OPTIMO  
POPULORUM PATRI  
BENEMERENTISSIMO  
CIVES AGRIGENTINI OVANTES P.P.  
ANNO A PARTU VIRGINIS CI<sup>O</sup> D.CCCLIX

Prescelta da Sua Maestà il Re (signore nostro).

Il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, Cassisi.

Napoli, 1 aprile 1859.

#### 146.

Vol. 737, *Contratto della statua di Sua Maestà*, n. 132, ms. inedito, c. 29r.

[29r] Intendenza della Provincia di Girgenti.

Ufficio 3°.

Carico 2° numero 19308.

Oggetto: per la statua di Sua Maestà.

Al signor Sindaco di Girgenti.

Girgenti, sei novembre 1857.

Signore,

Sua Eccellenza il Luogotenente Generale, con ministeriale del 31 or andato mese di ottobre, Dipartimento dell’interno carico 1° numero 5759, mi ha scritto quanto appresso:<sup>1201</sup>

“Da Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, mi è stato scritto quanto segue:

«Eccellenza, il signor Zagari, al quale diedi partecipazione del contenuto nel pregevolissimo foglio di Vostra Eccellenza di 29 settembre ultimo numero 5175, intorno alla statua commessagli dal Municipio di Girgenti, ha dichiarato che la detta statua sta lavorandosi in continuazione, e che se l’abbozzatura ha preso molto tempo, è perché faticatissimi sono gli oscuri e gli stacchi che vi sono; che però tra poco l’abbozzatura sarà finita, [29v] e basterà

---

<sup>1201</sup> Ms.: mi ha scritto quando appresso.

metà del tempo per finire l'intero lavoro. Sicché si può star certi (com'egli assicura), che egli consegnerà la statua pel tempo contratto di tre anni circa. Mi onoro darne conoscenza alla Eccellenza Vostra, per quelle disposizioni che stimerà convenienti».

Il che le manifesto in risposta al di lei rapporto del 9 settembre ultimo, numero 15081, per l'uso conveniente”.

Il che partecipo a lei in risposta al suo rapporto del 21 agosto precorso di numero 1672 e per l'uso conveniente.

Per l'Intendente, il Segretario Generale.

**147.**

*Atti del Consiglio* 1878, ms. inedito, ff. 51-63.

[51] Provincia dell'Umbria. Circondario di Spoleto.

Municipio di Norcia.

L'anno 1878 del giorno 24 marzo alle 10.00 antimeridiane nella residenza comunale di Norcia, previo invito scritto trasmesso a domicilio fatto dal signor Sindaco a nome della Giunta, si è adunato in sessione ordinaria di primavera in seconda convocazione. [...] [61]

5° Il signor Presidente rende edotto il Consiglio che gli è pervenuta una proposta di alcuni cittadini, i quali vorrebbero il concorso del Municipio, in una solennità ricadente nell'anno 1880, onde festeggiare il decimoquarto centenario della nascita di San Benedetto.

Fa dar lettura della proposta medesima, nella quale è esposto che il Benedetto abate da Norcia non solamente ai suoi tempi dette prova di santità, poiché ebbe gli onori degli altari, ma di più fu [62] uomo eminentemente civile, perché coll'agricoltura, con le Lettere e con una Regola atta allora combattere i vizi del suolo, le eredità delle barbariche invasioni \*\*\*. Che più il pensiero noto in America dai Benedettini della Badia di San Vincenzo (Pensilvania) fu accolto con entusiasmo dalla Corporazione di Monte Cassino, la quale, già assenziente il Governo, ha dato mano ai più splendidi preparativi. Che se adunque e dall'America, cui niun vanto ha apportato l'illustre Benedetto, e quei di Monte Cassino, fra cui solamente visse, si sono mossi allo lodevole progetto, non è giusto e conveniente che Norcia, patria di lui, che in un ad un tempio monumentale, conserva il luogo di suo nascimento, rimanga sorda ad ogni principio di religione e di civiltà, che tale è la commemorazione degli uomini, che più della religione e della patria furono benefattori dell'umanità.

In essa proposta è annunciata che un comitato ecclesiastico si è già costituito [53] per deliberare e regolare le feste di Chiesa, e che non rimane che il concorso del Municipio, onde deliberare e regolare le feste civili.

Il Consiglio discende a considerazioni economiche, onde confrontare la possibilità o meno di sostenere le spese accessorie, tanto più che trattandosi del nome di chi non rimase entro la cerchia della città natale, ma sì bene si effuse nell'Italia in ispecie, e nell'Europa, occorrerebbe che le festività fossero celebrate come richiede il nome di chi si vuo' onorare e le aspirazioni di coloro che in tempi liberi e civili offrono alla memoria di chi fu il sentimento della riconoscenza.

Prende la parola il consigliere signor Gentili, il quale propone che per deliberare su questo grave ed interessante argomento occorre un maturo esame per conoscere cosa il Comune può e vuo' fare in armonia all'intendimento dei progettanti ed al de[63]coro della ricorrenza centenaria.

La proposta viene accolta senza eccezione, per cui il signor Presidente, previa concerti presi, invita il Consiglio ad eleggere una commissione composta di tre individui, incaricata di studiare le finanze comunali per l'oggetto di cui si tratta, e conformemente a quelle, vedere e

proporre il da farsi. Invita quindi il Consiglio alla formazione delle schede, che dispensate e riempite sono verificate a norma di legge, e lette danno la maggioranza di voti ai signori:

1° Passarini cavalier Giuseppe.

2° Gentile dottor Luciano.

3° Bucchi Anica Carlo

quali dal signor Presidente vengono proclamati membri della commissione di cui sopra.

Atto fatto, letto ed approvato nell'adunanza del giorno 7 aprile 1888.

Il Sindaco,

Cipriani.

#### **148.**

*Atti del Consiglio 1879*, ms. inedito, ff. 42-46.

[42] Provincia dell'Umbria. Circondario di Spoleto.

Municipio di Norcia.

L'anno 1879, nel giorno 3 aprile alle 10 antimeridiane, nella Residenza Comunale di Norcia, si è adunato il Consiglio municipale, in seconda convocazione, dietro invito scritto trasmesso a domicilio, fatto dal signor Sindaco a nome della Giunta, per tenere seduta della sessione ordinaria di primavera.

[...] [43]

1: il signor Presidente fa dar lettura di una domanda presentata dalla commissione nominata dal Consiglio, onde solennizzare civilmente il 14° centenario della nascita di San Benedetto abate, con la quale chiede un concorso pecunario del Comune ed il permesso di poter erigere un monumento nella Piazza Vittorio Emanuele, alla memoria di tanto concittadino.

Prende la parola il signor consigliere Luca dottor Corazzini e riassume al Consiglio i benefici effetti sociali che il monachesimo di Benedetto arrecò in quei tempi alla politica, civile e letteraria società: [44] ed accenna che per di lui mezzo l'istruzione, l'agricoltura, la morale civile fu conservata in tempi in cui tutto era odio e lotta e tutto diretto a distruggere quel po' di buono, seppure allora assai ce n'era. Rammenta che due Comitati esistono per la celebrazione di tanto centenario, che ricade ai 21 settembre 1880, uno ecclesiastico, l'altro secolare; che quell'ecclesiastico ha di già raccolto somme perfino dalla lontana America, e che l'altro ha pur necessità di mettere in opera ogni mezzo onde riuscire all'intento; conclude per l'accettazione della domanda come atto necessario e decoroso alla cittadinanza nursina.

[45] Plaudendo il Consiglio alle idee espresse dal preopinante, entra in merito alla domanda, ed opina per l'adozione della prima proposta, del concorso cioè pecuniario; ma dando pure ragione alle condizioni delle finanze comunali, s'accorda che il concorso possa essere di lire 300 una volta tanto e che le spese di posta e quelle di stampa, per le quali il municipio é abbonato con questa tipografia, debbano pure compenetrarsi ed assumersi dall'Amministrazione comunale.

Fermo il Consiglio in questa intelligenza, il signor Presidente pone ai voti.

Piace al Consiglio di versare a beneficio delle feste civili che si faranno nel settembre 1880, per onorare il 14° centenario di San Benedetto abate concorrere per lire 300 e più esonerare la

Commissione dalle spese di posta e stampe ponendola a carico comunale? [46] Per alzata e seduta il Consiglio adotta all'unanimità.

Indi, il Consiglio entra discutere sul permesso da darsi per l'inalzamento della statua nella piazza maggiore della città, denominata Vittorio Emanuele e preve alcune considerazioni, fatte dal consigliere signor Giacobbe, che opinava essere conveniente erigere il monumento sulla piazza del teatro, unanimemente accorda il permesso, salva ogni regola d'arte. Al quale scopo il Municipio si riserva le pratiche necessarie per l'approvazione del disegno. [...]



**149.**

*Consigli civici*. 1838, ms. inedito, ff. 185v-186r.

[185v] Numero nessuno.

Pella restaurazione della statua di Filippo IV.

Sulla preposizione di Sua Eccellenza Pretore funzionante fu data lettura di una ministeriale del 1 dicembre 1837, trascritta in un ufficio del signor Intendente delli 11 detto mese, 1° ufficio, 2° carico, numero 16.148, colla quale si sollecitano le deliberazioni di questo consesso, perché il simulacro reale di Filippo IV, sito nel Largo del Real Palazzo al presente, questo in alcune parti fosse riattato e ripulito con rifarsi le lastre di marmo che mancano nella base del suolo.

[186r] Il Decurionato, inteso la Commissione delle opere pubbliche comunali, considerando non dicevole né al luogo né alla memoria del sovrano cui quel monumento fu inalzato il lasciarlo così questo e deturpato, a maggioranza delibera che l'architetto don Nicolò Puglia faccia la relazione preventiva delle spese bisognevoli per l'oggetto, con tener presente l'esistenza di alcuni marmi mancanti nella base del suolo, quali marmi mancanti si trovano conservati nel Real Palazzo.

**150.**

*Deliberazioni del Decurionato*. 1849, ms. inedito, ff. 154r-154v.

[154r] Numero 89.

Oggetto: per impetrare il permesso di erigere una statua marmorea a Sua Maestà.

Il Decurionato, sulla proposta del Pretore, per esprimere via maggiormente i sensi di fedeltà che questa città professa verso l'augusto nostro Monarca, delibera di offrirsi a Sua Maestà il Re nostro signore una statua marmorea rappresentante la Maestà Sua e che la Deputazione testé eletta per recare ai suoi piedi gli omaggi di devozione di questa città debba impetrarne il reale gradimento [154v] e permesso, riserbandosi, tosto che si avrà, di provvedere ai fondi necessari ed a quanto altro si esige per l'eseguimento. [...]

**151.**

*Deliberazioni del Decurionato*. 1827, ms. inedito, f. 207v.

[207v] Numero 623: per la statua di Sua Maestà.

11 marzo: il Decurionato provocato per deliberare sulla fissazione della somma da accordarsi allo scultore signor Villareale per la statua da erigersi a Sua Maestà l'augusto nostro sovrano Francesco Primo.

Sulla proposta di Sua Eccellenza, il Pretore Presidente delibera che il Pretore unitamente alla commissione eletta pel'oggetto, passi alla stipola della convenzione da farsi collo scultore Villareale, stabilendo le condizioni ed il prezzo alla somma di onze 2000.

**152.**

*Deliberazioni del Decurionato. 1825, ms. inedito, ff. 128r-128v.*

[128r] Numero 560: per la statua di Sua Maestà.

20 agosto.

In seguito alla deliberazione di questo consesso per erigere, in questa capitale, la statua di Sua Maestà, ed in seguito della decisione dello augusto sovrano, emessa in Milano sotto li 26 maggio passato, con la quale la prelodata Maestà Sua si degnò di approvare la erezione della sua statua ed ha prescritto che fosse collocata nel Foro Borbonico, provocato il Decurionato per deliberare su di quanto all'oggetto è relativo, visti gli officj riguardanti il proposito dal signor Intendente, trasmessi con data del 23 giugno, 14 e 20 luglio e primo agosto, delibera:

1° che si invitino tutti li scultori Siciliani che vorranno [128v] concorrere alla formazione della detta statua.

2° Che una commissione composta dalli signori decurioni marchese Mango, marchese Gallodoro ed il marchese Cordova all'uopo prescelti, di unità a due senatori e sotto la presidenza di Sua Eccellenza il Pretore, si occupi di stabilire le regole secondo le quali dovrà eseguirsi il detto concorso, vi presiedi e giudichi pel merito e della preferenza da darsi ai modelli da formarsi nel concorso.

3° Che si riserva e delibera sulla somma da erogarsi per la detta opera, visto che sarà il rapporto della detta commissione.

### **153.**

*Deliberazioni del Decurionato. 1828, ms. inedito, ff. 38v-40r.*

[38v] Seduta del 4 febraro.

L'anno milleottocento ventotto.

Il giorno quattro febraro alle ore diciotto e mezza.

Riunitosi questo Senato nell'aula Senatoria [...].

[39r] Numero 106: visto l'ufficio del Senatore di Oreto [39v] del 26 gennaio numero 80, in cui trascrive l'ufficio dello scultore Villareale relativamente agli emblemi da apporsi al rocchio della colonna del simulacro di Sua Maestà, conoscendo essere necessario chiamarsi dilucidazioni sull'equivoco di cui tratti il taglio del sudetto scultore.

Delibera:

143: che si faccia conoscere l'equivoco al signor abbate Scinà rimettendogli il programma e tutte le carte precedenti sullo assunto, e manifestare il di lui parere.

Numero 107: Visto il rapporto del 29 gennaio numero 14 in cui fa conoscere d'essergli state recate le dimensioni della zoccolatura sopra la quale dovrà inalzarsi la statua di Sua Maestà Francesco Primo, [40r] considerando essere necessario conoscersi la spesa bisognevole, delibera di riscontrarsi l'architetto onde formi la relazione, facendola pervenire a Sua Eccellenza Pretore.

### **154.**

*Deliberazioni del Decurionato. 1828, ms. inedito, ff. 58v-59r*

[56v] Seduta del 23 febbraio.

L'anno milleottocento ventotto il giorno ventitre febraro alle ore diecinove [...].

Visto il rapporto del regio storiografo signor Scinà, col quale appressa il suo parere in riguardo ad alcuni dubbj che lo scultore, il quale sta lavorando la statua del re, ha proposto per quella parte del programma a lui dato, che riguarda le insegne di cui van decorati i nostri sovrani per la dignità de' legati apostolici; considerando che il programma fu superiormente approvato, delibera:

143: di farsi conoscere al signor Intendente [59r] il rapporto fatto dal signor Villareale e che domanda togliere il sentimento dal signor abbate Scinà, ha questi fatto il suo riscontro che si acclude in copia conforme. Si conchiuda poi che il Senato è di parere che per quanto riguarda i sandali, il camice, la dalmatica non vi sia dubbio di farvisi apporre; per la verga e la mitra, essendo un raddoppiare le insegne, tralasciarsi, ed in fine di non preterirsi il camice col nastro che lo cinga e la dalmatica in quel modo proposto dal signor Scinà.[...]

### **155.**

*Deliberazioni del Decurionato. 1828, ms. inedito, ff. 24r-31r.*

[24r] L'anno milleottocento ventotto il giorno tredici settembre alle ore diciassette. [...]

[29v] 686: finalmente questo Senato in [30r] attenzione del suo dovere per la fausta circostanza dell'inaugurazione della statua di Sua Maestà, da aver luogo il giorno quattro ottobre, crede di dover fare le seguenti dimostrazioni.

Illuminarsi la Via Toledo colle solite piramidi.

Illuminarsi il Largo del Real Palazzo, cioè tre lati con piramidi e l'altro innanzi il palazzo con fiaccole. In centro al detto largo, erigersi una machina analoga alla circostanza con suoi trasparenti giusto il disegno formato dall'architetto comunale, ove vi sarà combinato un arteficio di fuoco; a' fianchi di quale machinetta vi saranno due palchetti con banda di musica. Per la spesa de' quali oggetti si è fatta disporre, dall'architetto sudetto, una relazione [30v] approssimativa dei prezzi necessari per detti oggetti, nella quale si comprendono pure gli ordinati palchetto a mare e cappella, quale spesa, giusta la detta relazione, si fa a perdere di onze novecentosessantotto e ciò oltre a quella spesa necessaria per la machina che dovrà coprire la detta statua, per la quale si è incaricato il macchinista del Real Teatro.

Tutto ciò si dovrà far presente al signor Intendente per la sua superiore approvazione, ove lo creda, raggiungendogli che essendo un affare urgente, questo consesso crederebbe deliberarsi i partiti in volta, chiamando a questo oggetto diversi maestri, giu[31r]sta una nota che si formerà interessandolo per questa volta a dispensare a tutte le regole dell'incarto pubblico.

Si designi il giorno di lunedì prossimo venturo 15 corrente per le dette liberazioni [...]

### **156.**

*Deliberazioni del Decurionato. 1852, Ms. inedito, ff. 314-319.*

[314] L'anno milleottocentocinquantadue, il giorno otto maggio, in Palermo.

Il Decurionato di questa Comune capitale, il di cui numero totale ai termini della legge è composto di trenta soggetti, si è riunito oggi, giorno di sopra, in minor numero nell'aula Senatoriale, luogo ordinario di sue sedute, sotto la presidenza di Sua Eccellenza il signor Principe di Manganeli, Pretore. [...]

[314] Numero 64: per la statua del re Filippo Quinto.

Il signor Intendente il 2 del passato aprile comunicava a Sua Eccellenza il Pretore la ministeriale del 30 del precedente marzo, contenente il real rescritto del 15 di quel mese, col quale il [315] Re (nostro signore) si era degnato uniformarsi al parere concesso dal rispettabilissimo Consiglio delli ministri, perché sul monumento ove era collocata la statua di Filippo Quinto ne risorga ora altra in marmo, che rappresenti e ricordi l'immagine di quel Re, e l'inaugurazione della gloriosa dinastia borbonica sui Dominii delle Due Sicilie.

Ritenuto che Sua Eccellenza il Luogotenente generale, nel partecipare il sullodato real rescritto, disponea che per la esecuzione relativa il Decurionato deliberasse sui mezzi necessari così per la formazione della statua, come per la rifazione di tutti gli ornati ed iscrizioni del piedistallo, e che nel frattempo il pretore dovea occuparsi di formare uno stato estimativo della spesa abbisognevole movendo le sue trattative con lo scultore [316] don Nunzio Morello.

Ritenuto che il signor Intendente provocava pure le deliberazioni decurionali sulla convenienza di collocarsi in centro nel Largo del Real Palazzo il piedistallo da restaurarsi per indi collocarsi la statua suddetta.

Visto il rapporto dell'architetto comunale e dello scultore Morello, presentato colla data del 18 aprile scorso col quale si accompagnava la relazione preventiva della spesa bisognevole onde restaurarsi la base della detta statua, che si fa ascendere a ducati 3072,90.

Visto l'altro rapporto che segnato il 10 dello stesso mese ed in continuazione di quello precedente del 7 aprile suddetto, presentavano l'architetto e lo scultore suddetti, per dimostrare che ove si portasse opinio[317]ne di impiantare nel centro del Largo del Real Palazzo la statua s'incorrerebbe nella perdita di gran parte di quelli marmi che formano lo adorno del piedistallo; e ricordando che allorché si volea traslocare quella statua, il real Governo incaricava una apposita commissione, che avvisavasi non esser conveniente la traslocazione non solo per trovarsi i marmi screpolati per cui se ne potea perdere una gran parte; ma ben anco perché collocato nel centro quella mole resterebbe sottomessa mentre il sito che ad esso occupa è più elevato.

Visto l'altro rapporto del solo scultore Morello, segnato il 10 del ripetuto aprile, col quale messo da lui tutto a calcolo, riferiva che la spesa della statua non può ammontare meno delle [318] once due mille cinquecento, pari a ducati 7500.

Tanto premesso, il Decurionato ad unanimità delibera:

che si provveda alla spesa per la restaurazione del piedistallo ove baserà la novella statua di Filippo Quinto, il di cui stato estimativo si fa ascendere a ducati tremille settantadue e grana 90, ed a quella per la statua in marmo che si crede poter ascendere a ducati sette mille e cinquecento, sull'articolo 200 del viggente stato discusso destinato per le spese pubbliche.

Che non convenga farsi innovazione, sul sito ove il detto monumento attualmente esiste.

Inoltre a maggioranza delibera che laddove le disposizioni comunicate a Sua Eccellenza il Pretore non importino di esser già destinato l'artista [319] che dovrà eseguire la detta, in tal caso, rispettosamente si ammette questo colleggio, il desiderio perché la scelta dell'artista si faccia dipendere da un concorso con modello della stessa grandezza dell'opera da farsi. [...]

## 157.

*Deliberazioni del Decurionato. 1852, ms. inedito, ff. 828-838.*

[828] L'anno milleottocento cinquantadue il giorno quattordici dicembre in Palermo.

Il Decurionato di questa comune Capitale il di cui numero totale ai termini della legge è composto di trenta soggetti, si è riunito oggi giorno di sopra in minor numero nell'aula Senatoria luogo ordinario di sue sedute sotto la presidenza di Sua Eccellenza signor Principe di Manganelli pretore. [...]

[835] Numero 169.

Per l'erezione della statua di Sua Maestà Dei gratia e delli augusti suoi predecessori come erano in questa città.

Sua Eccellenza il Pretore Presidente ha fatto ricordo che, con deliberazione de' 18 novembre 1849 recata ai piedi del Real Trono da apposita deputazione, questo collegio, interprete del comune voto, umiliò i sensi di devozione di fedeltà e di riconoscenza di questo popolo per la Maestà del Re nostro signore e per la sua augusta dinastia, implorando all'un tempo la grazia di poter innalzare alla Maestà Sua una statua in questo suolo. Ha ricordato inoltre come l'augusto Monarca nel gradire l'omaggio non [836] lasciò disperare che in altro momento sarebbe connesso il sospirato permesso. Quindi ha concluso che gli sembrava il momento di rinnovarsi le devote suppliche espresse nell'anzidetta deliberazione del 18 novembre 1849 per l'innalzamento della statua alla Maestà Sua, aggiungendovi che voglia altresì benignarsi permettere che si rifacciano da questa città le statue dei suoi augusti sovrani predecessori che vi esistevano.

Il Decurionato ha accolto con esultanza la proposta del suo presi[837]dente, come quella che gli porge della occasione di poter soddisfare ad un desiderio da lungo pazientato, ed espresso di poter compiere, ad un atto di riconoscenza e di dovere insieme verso la Maestà sua, che forma della felicità e del benessere dei suoi popoli la sua letizia e l'unica sua occupazione.

E però ad unanimi voti delibera rinnovarsi a Sua Maestà (*Dei Gratia*) l'umile voto espresso da questo collegio nella deliberazione del 18 novembre 1849: di potere cioè questa città innalzare all'augusto Sovrano una statua [838] qual monumento perenne dell'amore e della riconoscenza di questo popolo, per la clemenza ed i benefici compartitigli dalla Maestà Sua, che rimarranno eterni scolpiti nel cuore di tutti, ed aggiungersi la devota supplica che degnandosi Sua Maestà di esaudire questo ardente desiderio voglia permettere altresì la rifazione delle statue dei Re suoi augusti predecessori, siccome esistevano in questa città. [...]

## 158.

*Deliberazioni del Decurionato. 1852, Ms. inedito, ff. 44r-48r.*

[44r] Apertasi l'udienza, e letto l'ufficio del signor Intendente del 3 di questo mese di numero 5263 che tratta sulla restaurazione della statua del re Filippo IV, [44v] letti similmente l'altro ufficio del signor Intendente del 28 giugno ultimo di numero 2330 che tratta sulla spesa per la restaurazione di essa fabbrica.

Lettasi la relazione formata all'oggetto dallo scultore don Valerio Villareale, che riduce il lavoro da eseguirsi nelle riparazioni e mancamenti del monumento del re Filippo Quarto alla somma di onze trecento, con che però, non presentandosi persona per eseguire il lavoro giusta la relazione nella somma di onze trecento, asseriva egli di adempiere tutti i lavori per la somma di dette trecento; e non essendosi presentata altra miglior offerta, si è risoluto da sua eccellenza Pretore di apporsi l'accettata nella citata offerta del Villareale [45] ai termini della

legge vigente e di passarsi agli secondi avvisi per praticarsi la liberazione al miglior offerente [...].

[47v] 72: apertasi l'udienza per passarsi alla liberazione dello appalto per le opere necessarie e riparazione al monumento del re Filippo IV nel Piano del Regio Palazzo.

Letta l'offerta presentata da don Valerio Villareale, accettata da Sua Eccellenza il Pretore sotto il 15 di questo mese, dalla quale si desume di obbligarsi egli, il Villareale, allo adempimento delle opere necessarie, giusta la relazione per la somma di onze trecento. Pubblicatosi l'avviso per invitare gli attendenti al lavoro di cui si tratta.

Promulgatasi indi la sudetta offerta per ben quattro volte, [48r] onde rinvenire degli migliori dicitori. Postati indi la offerta anzidetta a quattro voci e non essendo comparso verun ablatore o miglior dicitore, alla quarta voce restò aggiudicato il lavoro di cui si tratta in favore del predetto don Valerio Villareale, per la somma di onze trecento, giusto quanto si espresse nella sopra calendata offerta e da parte di Sua Eccellenza Pretore, giusta le leggi in vigore, si è posto in piè della sudetta offerta il decreto. [...]

### **159.**

*Deliberazioni del Decurionato. 1853, ms. inedito, ff. 12-24.*

[12] L'anno milleottocento cinquantatre il giorno quattordici gennaio in Palermo.

Il Decurionato di questa comune Capitale, il di cui numero totale ai termini della legge è composto di trenta soggetti, si è riunito oggi, giorno di sopra, in minor numero nell'aula Senatoria, luogo ordinario di sue sedute, sotto la presidenza di Sua Eccellenza signor Principe di Manganelli pretore. [...]

[20] Numero 6. Per lo inalzamento delle statue del Re nostro signore e della real dinastia.

Letto il real rescritto del 5 gennaio 1813 che il signor Intendente partecipava coll'ufficiale del 10 dello andante mese numero 177 e col quale la Maestà Sua si è degnata approvare la deliberazione con cui questo colleggio chiedea la grazia perché si per[21]mettesse a questa città di innalzare una statua che ritragga l'augusta effigie del benigno sovrano il Re nostro signore e perché le si consentisse inoltre la restaurazione delle altre statue appartenenti alla real dinastia borbonica ordinando per sua clemenza che si fosse manifestato al Decurionato il sovrano gradimento per l'omaggio di sudditanza e di devozione tributato a Sua Maestà; ed alla sua real dinastia.[...]

Letta l'altra ufficiale del signor Intendente in questo stesso giorno numero 336 che verte sulla esecuzione da darsi all'approvata deliberazione.

Il Decurionato delibera:

1° che dalli ducati cinquanta mille circa esistenti [22] a conto a parte e senza destinazione dai sopravanzi del Marino del 1852, prontamente se ne destinino ducati ventisei mille e seicento circa, ch'è la parte non contradetta dalla deputazione delle nuove gabelle, per far fronte alle spese occorrenti per le statue da innalzarsi, salvo in progresso a votare per l'oggetto gli altri fondi necessari.

2° Che per la statua di San Maestà il Re nostro signore, Sua Eccellenza il Pretore scriva allo scultore cavaliere Angelini, dove si trova e si metta col medesimo di accordo circa l'opera che dovrà eseguire e per ogni altra condizione.

3° Che per le altre statue di Carlo III, Ferdinando I [23] e Francesco I, le quali dovranno essere dell'altezza di palmi undici, si pubblichino un avviso invitandosi gli artisti a presentare i modelli della altezza non minore di palmi tre, unitamente ad una relazione della relativa spesa, così per le statue che per li piedistalli ed assetto, e ciò non più tardi di quattro mesi dal giorno della pubblicazione.

Gli autori dei modelli prescelti saranno incaricati della formazione delle statue.

Il Decurionato inoltre prega Sua Eccellenza, il Luogotenente generale, di voler rassegnare a' piedi di Sua Maestà i devoti ringraziamenti di questo collegio, per la clemente degnazione che la Maestà Sua ha avuto [24] di accogliere gli umili omaggi tributategli. [...]

#### **160.**

*Minute del Senato. 1828, f. 144.*

[144] Relazione preventiva della spesa che abbisogna per la ristorazione di tutte le opere pubbliche che formano il decoro di questa capitale, consistenti in riatto delle parte e decorazione architettoniche di esse, come ancora l'accomodo degli adorni di talune statue, come sarebbero quella di Carlo V nella Piazza Bologni, o l'altra al largo del Real Palazzo o quelle nella Piazza Vigliena, e finalmente per ristoro di diverse lapidi essenti nel Foro Borbonico, non comprese nella presente relazione il tratto delli sedili e delli pubblici fonti, per essere stati giorni addietro da me fatti e presentati le relazioni analoghe, la prima a Sua Eccellenza Pretore e la seconda alla commissione temporanea delle acque dell'eccellentissimo Senato; quale relazione è stata eseguita d'ordine dell'illustrissimo signor marchese Cardillo, senatore incaricato su tale assunto. [...]

**161.**

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di F. Genovesi a T. Angelini del 26 marzo 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIv.*

[Ir] Noto 26 marzo 1838.

Carissimo signor Angelini,

sebbene è arrivato qui l'amico comune signor Cipriani, giunto che fu, io gli chiesi le vostre nuove, e le lettere vostre: ed egli rispose di queste niuna, di quelle averne poco soddisfacenti. Quindi mi raccontò che voi eravate assai dispiaciuto di me per non avervi scritto, per essermi nulla curato dell'importantissimo affare della statua, e per aver portate meco varie scritture originali di convenzioni stipulate da voi per isculture di opere. Sorpreso e dolentissimo a questo racconto, che mostra quanta poca opinione si abbia di me, io dissi al signor Cipriani, e dico oggi a voi, quel che siegue.

Il mio arrivo in questa fu la sera del 17 di febbraio, dietro lungo e penoso viaggio: nei giorni 18 e 19, come giorni di festa in onore di san Corrado, protettore della città, nulla potea farsi e nulla si fece.

Nel dì 20 riunii i notabili del paese: esposi tutto il mio portamento sulla elevazione della statua, manifestai le idee del ministro signor Santangelo, lessi i contratti vostri ed altri due che io procurai, in Catania, stipulati dal cavaliere Calì per la statua di Francesco Primo e di Ferdinando Secondo; e conclusi, riferendo le vostre pretenzioni di volere per tutto (compresa la vostra venuta e l'innalzamento) ducati semila. Rapportai indi i motivi d'onde eravate spinto, sviluppai le varie convenzioni, confrontandole, e terminando il mio ragionamento dissi che le pretenzioni vostre erano giuste e ben regolari. Il mio discorso fu seguito da generale convincimento: per la qual cosa si stabilì di fissare gli articoli e riunirci una seconda volta [Iv] nel giorno 23, come con effetto fu praticato e diffinitivamente concluso.

Allora io nel giorno 26 di febbraio vi scrissi una lunga lettera, che acclusi all'eccellentissimo signor Marchese del Carretto, che spero esservi giunta e di cui la risposta scade dimani; e vi dissi presso a poco quanto segue.

Diviene la città di Noto a pagare sei mila ducati per una statua di marmo all'augusto nostro monarca Ferdinando Secondo, ed un piedistallo corrispondente; però colle infrascritte condizioni:

- 1° che la statua sia colossale, e dell'altezza di dodici palmi, compresa la base, la quale non debba essere più di oncie otto.
- 2° Che sia scolpita in unico pezzo di marmo.
- 3° Che il marmo sia bianco statuario, senza macchie.
- 4° Che il vestimento sia eroico-greco, e non romano.
- 5° Che nella destra porti un papiro, indicante il Real Decreto del 23 di agosto.
- 6° Che il piedistallo sia di un'altezza corrispondente alla statua e di marmo ordinario di prima classe.



7° Che nella parte nobile del piedistallo vi sia una tavola di marmo bianco con un bassorilievo, esprimente in seconda veduta un tempio, onde esce il Genio Borbonico, cui una donna, ch'è la Riconoscenza, presenta Ducezio netinese e re de' Sicoli.

8° Che nella parte opposta del piedistallo vi siano scolpite le armi della città, e ne' due lati quelle iscrizioni che saranno indicate al signor Angelini.

9° che il signor Angelini debba di persona venire in Noto e dimorarvi sino alla elevazione della statua.

10° Che ne' semila ducati debbano intendersi compresi: il prezzo [IIr] de' marmi, la scultura, la formazione delle casse, l'incassatura, il trasporto, il nolo, il mantenimento del signor Angelini; in somma tutta la spesa ch'è necessaria sino all'innalzamento della statua in una delle nostre piazze, dopo di che debba riputarsi come già fatta e seguita la consegna.

11° Che la statua debba essere scolpita ed elevata nel periodo di venti mesi.

12° Finalmente che i semila ducati debbano essere soddisfatti nella seguente guida, cioè mille ducati alla stipulazione del contratto e gli altri cinque mila ducati di sei mesi in sei mesi a rate eguali.

Queste erano e sono ad un di presso le condizioni che io v'indicai, avendo anche aggiunto l'obbligo in voi di portarvi, o mandarci, alla conclusione dell'atto, un gesso della statua sculpita per lo teatro di Foggia. Dietro di che v'insinuava di mandare procura in mia persona, che avrei tosto stipulato il contratto e riscossi i primi mille ducati.

Dalle cose esposte, che sono la pura verità, concepirete di me una migliore opinione; e vi ricrederete. Intanto se mai la mia lettura del 26 febbraio si fusse per avventura smarrita, valga questa per quella: e quindi intraprendete subito l'opera e mandatemi la procura che io qui farò tutto. Non perdetevi più tempo: considerate che inesprimibile è l'entusiasmo di questi abitanti, e un giorno che passa inutile è un secolo per loro. Ed in proposito mi giova dirvi che, dietro la lettera a voi inviata, e propriamente nel dì primo di questo mese, i più infiammati d'amor di patria, ci riunimmo insieme per [IIv] conoscere le risposte della Comune e vedere d'onde dovrebbero essere presi i semila ducati. Osservammo che le gravissime spese del colera e della rivolta di luglio ed agosto, aveano tutto esaurito, quindi essere necessaria l'imposizione di un dazio: ma per non aggravare di nuovi pesi la popolazione, tutti ad una voce convenimmo ed [\*\*\*], non solo i sei mila ducati, ma quant'altro sarebbe stato ancor bisognevole; e in una volta fu inviata al sindaco l'acclusa carta da ogn'un di noi sottoscritta. Basti ciò per farvi comprendere lo spirito pubblicato della mia patria, ed eccitarvi a travagliare di giorno, onde sodisfare al più presto i nostri ardentissimi voti.

L'amico signor Cipriani mi ha passata una vostra memoria, da cui risulta essere voi pronto a venire, o a mandare vostro fratello, l'architetto, con un gesso della statua del Re ed un piedistallo, contentandovi per tutto, compreso finanche il viaggio ed il ritorno, della somma di ducati trecento. Io non ho conferito coi miei su questo riguardo, ma son sicuro che niuno sarà difforme dalla mia opinione, ch'è quella di aderire al vostro progetto. Quindi venite o mandate vostro fratello, che mi sarà caro quanto voi, molto più se conosce la corruzione delle strade: portate o mandate gesso ed il piedistallo, che qui sarà situata in uno dei nostri locali pubblici, purché il tutto siegua prima del giorno trenta di maggio, in cui potremo celebrare la inaugurazione solenne della statua.

Nulla mi avete fatto sapere del busto, di cui fervidamente vi pregai. Io non credo che ve ne siate dimenticato, cosa che mi sarebbe amarissima. Ditemi quindi se l'avete compiuto, e ditemi qual altro denaro debba mandarvi. Interessatevi di questo affare come della vostra vita e della mia; e credetemi, ricordatevi che io bramo il busto.

Ossequiatemi il ministro e dimandategli se ha ricevuta la mia lettera; all'amico signor Morra mille abbracci.

Felice Genovesi.

### 162.

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di T. Angelini a O. Angelini del 7 giugno 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Iv-IIr.*

[Iv] [...] Tutte le contrarietà che ài incontrate per la statua onde portarla in Noto le avevo supposte, e fu troppo tardi quando m'accorsi che si sarebbero dovute numerare le casse per non fare sbaglio; tu sai bene che confusione vi fu quando partisti, ed è miracolo come andate la cosa.

[IIr] Spero che il gesso della statua non sia dispiaciuto in Noto. [...]

### 163.

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di T. Angelini a O. Angelini del 3 luglio 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIv.*

[Ir] Napoli, 3 luglio 1838.

Mio caro Orazio,

la tua lettera colla data di 19 giugno mi fece infinito piacere, sentendo in essa lo stato florido di tua salute, nonché quello di Leandro, che distintamente saluterai di mia parte.

Riceverai due lettere qui compiegate: una fu a me scritta dal signor Generosi in data del 26 marzo, e te ne potrai servire se credi, parlandomi in tale lettera precisamente dell'affare de' trecento ducati del gesso, già collocato in Noto; l'altra poi scritta a me dal corrispondente di Carrara, dove mi dà notizie del marmo della statua del Re. Scorgerai in essa che per avere un marmo nitido e senza macchie si vogliono 35 pavoli il palmo: la statua fa trecento palmi certi. Vedrai bene che piccola somma viene tale marmo, ben inteso che costa tale somma alla cava, dovendo pagare a mie spese il trasporto dalla detta. [...] Noterai bene che somma diabolica è l'ammonto di questo marmo. Mi dispiace moltissimo sentirmi sempre parlare del cavaliere Calì, portandolo per esempio d'onestà: figurati se Calì comprerebbe un marmo a tale prezzo. La statua che Calì fece per Catania doveva essere un pezzo, ed intanto aveva tutte e due le braccia aggiunte, ed il marmo era statuario, ma per le macchie sembrava una tigre. Tutti, quando desiderano un lavoro, promettono molto, ma quanti pochi sono coloro che attendono? La statua poi del Re presente di Calì, [Iv] il marmo è ancora in mente dei, e vi starà per un pezzo, non volendo mettere que' marmi che à adoperati nelle Finanze. Ti ò tutto ciò scritto perché, tu stando lì, mi facessi almeno dare quei duecento ducati che mi si vorrebbero togliere dal prezzo che io aggiunsi, perché si vuole la statua in marmo statuario, e non ordinario come si disse d'apprima; [...] Io sebbene scrissi al Genovesi che mi sarei contentato di quanto egli per me faceva, pare ora vedendo quanto costa un marmo statuario non posso ammeno di reclamare que' duecento ducati che mi si vorrebbe levare dal prezzo della statua per la

diversità della materia, ed essendo questa immensa, così io debbo badare pure ad un grano se voglio non rimetterci, attendere la parola, e riuscir con onore nel lavoro.

La statua poi che il Calì fa ora per Catania è composta in modo che la larghezza delle braccia non arriva a quattro palmi di marmo, nella mia la distanza sono palmi sei; come dunque mi si porta per esempio sempre quest'uomo, se il nostro lavoro offre tanta diversità nel componimento. Vorrei che tutte queste cose le facessi intendere con dolcezza ai signori notabili di Noto, e dirgli che nessuno vuole ingannarli, ma che non è regolare che io ci rimetta. Il signor Gambardella potrà farmi fede de' marmi che è veduti del Calì nelle Finanze, e [IIr] pure dovevano essere senza macchie, ma lo sono? Ma capisco che è triste cosa parlare con persone che le Arti per niente conoscono. Basta io non ti dico altro, fa quello che credi, ma desidero che non mi si tolgano i duecento ducati, giacché in questo lavoro se non vi sia perdita non vi sarà neanche guadagno. [...]

[IIv] Se potessi andare a Messina e procurarti qualche forte raccomandazione sarebbe un tentare la Fortuna, figurati che si dovrà fare una statua equestre e si vuol dare a Tenerani l'ordinazione, come se in Napoli non si potesse fare. Se ti porta molto incomodo, vada al diavolo anche questo pensiero; sebbene ti dico che l'Intendente di là è per me prevenuto, e sebbene siasi fatta già una deliberazione decurionale, se ne potrebbe fare una seconda, giacché Vacca non la presenta per ora al Ministro per l'approvazione del Re, sul conto dell'artista. [...]

#### 164.

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di T. Angelini a O. Angelini del 29 settembre 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIv.*

[Ir] Napoli, 29 settembre 1838.<sup>1202</sup>

Mio caro Orazio, [...]

[Iv] Per la mia ordinazione, ti dico con franchezza che se trovi degli ostacoli, e tu vedi che siano duri a non lasciarsi persuadere dalle lettere che ò scritte dove dicevo chiaramente le mie idee, io allora sarò più contento di annullar tutto, ed essere pagato del ritratto in marmo pel quale sto vomitando sangue, come pure de' trecento ducati della statua in gesso che cedere d'un sol grano, giacchè non voglio rimetterci, ed avendo ben considerato cosa costa il marmo, la sgrossatura che sarà in novecento ducati, e cosa la mettitura di scalpello ed i scuri, sono per me indifferente, averlo o no un lavoro che [IIr] mi dovesse costarmi quanto introito. Era ben diverso quando il lavoro si doveva fare in marmo ordinario allora, ed una copia della statua già fatta allora, mille e cinquecento ducati non sarebbe costato il solo marmo di prima qualità statuaria, non come altri che mettono quest'articolo nella scrittura solamente e poi, finito il lavoro, si vede un'ira di Dio per marmo nitido e senza macchie, come le statue che i signori ..... ànno messi nelle Finanze, quelle pure dovevano essere senza macchie e di marmo purissimo. E pure questi signori mi si portano dal signor Genovesi per esempio e modello di scrittura, come se una statua che sembra un candeliere, e non offre che quattro palmi di larghezza, si dovesse pagare come una che si potrebbe chiamar gruppo per la composizione e per la larghezza che à in sei palmi; e più queste ragioni sono (capisco bene perché le vuol sentire). Il marmo intanto che ò comandato per mezzo del mio giovane a Carrara posso anche

---

<sup>1202</sup> Ms. : 29 settembre 1830.

sospen[IIv]derlo, finché non sia tutto finalizzato; e tu regolati con nobiltà, giacché, per quanto siano cattive le mie circostanze, amo meglio non avere un lavoro che averlo con avvillimenti e per rimetterci. Se questi signori capissero che diversità vi sia fra statua e statua, sarebbero più condiscendenti. Finisco col pregarti però che mi si risponda subito, e che io non sono fuggito con una lettera che scritta da .... per parte ... di alta persona dice. Io debbo avere trecento ducati pel gesso, trasporto, tutto altro, mi si deve pagare il ritratto comandato da Genovesi. Del resto mi se faccia cambiale ed io la pagherò, e così sarà finita quest'ordinazione, che si crede che mi debba arricchire; mi dispiace solamente dell'incomodo tuo e mio e del denaro che mi costa, e perdita di tempo. Tutte queste cose le dissi anche a Sua Eccellenza prima che partisse. [...] Son sicuro che sarai arrivato benissimo e che i gessi non siansi rotti. Salutami cordialmente Leandro Stajano e tutti; ed abbracciandoti di cuore son il tuo Tito affezionatissimo.

**165.**

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di T. Angelini a O. Angelini del 29 settembre 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Napoli, 3 ottobre 1838.

Mio caro Orazio,

sebbene non abbia ricevuto alcuna tua lettera onde sapere il tuo felice arrivo, pure ti scrivo questa mia perché ho bisogno della tua efficacia per l'affare della statua, e per altra cosa che ti dirò in questa. Dimenticai dirti in altra mia lettera che il ministro Santangelo trovava non regolare il volersi pagare una statua in marmo statuuario di prima qualità meno di ducati 5000, giacché se quella che eseguo per San Francesco di Paola è in marmo ordinario, che la pietra costa la metà del prezzo dello statuuario, è ben regolare che essendo quasi della stessa altezza si paghi almeno la sudetta somma. Sii dunque fermo su tale affare e non ti dico altro. Rapporto al piedistallo, fa' riflettere a cotesti signori che dev'essere più alto di quello che una volta si disse; e perciò la somma di ducati 800 è il meno che si possa spendere. Riguardo al trasporto tanto della statua che del piedistallo è in arbitrio loro affidarlo o a me, o ad altro. Non troverai, se ti dico in questa le istesse cose che in altra mia ti ho scritto, che forse il momento di mal umore ho mostrato poco volontà di fare un tal lavoro. Il signor Genovesi ho saputo che non è più procuratore generale in Noto, ma bensì in Girgenti; e perciò crederei giusto che la procura a lui mandata non debba più servire, perché distante dal suo paese non potrebbe curare tale mia faccenda: volendo nominare altro procuratore, desidererei che fosse lo stesso sindaco di Noto signor Luigi Stajano, che essendo di permanenza in Noto potrebbe senza molto suo incomodo favorirmi in ciò. Digliene dunque una parola, e riscon[IV]trami tramite posta corrente, dandomi anche conto di ciò che siasi stabilito per tale cosa a mio favore. [...]

**166.**

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di T. Angelini a O. Angelini del 13 ottobre 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Ir.*

[Ir] Napoli, 13 ottobre 1838.

Mio caro Orazio,

rispondo alla gratissima tua in data de' 30 decorso mese. Sto inteso in essa con immenso piacere il tuo felice arrivo in Noto.

Avrai certamente lavorato moltissimo per lo arrivo di Sua Maestà il Re in cotesta Provincia, sono ansiosissimo di sapere quali cose si sono fatte in tale occorrenza, e son sicuro che in altra tua me ne darai dettaglio. Mi auguro sentire buone notizie sul conto dello Stajano, e spero che vorrà accettare la procura come in altra mia ti scrissi; vorrei per altro che l'affare della statua si finalizasse presto, e che uno degli articoli che riguardano il pagamento che mi si deve fare di mille ducati ogni sei mesi, per la prima rata si debba contare l'epoca nella quale io caricai la cambiale, e non dal tempo della sottoscrizione del contratto: di modo che l'epoca della consegna, ed il tempo da me richiesto per l'esecuzione di due anni sarà a contare anche dall'epoca del primo pagamento. Vorrei che cercassi fare il possibile di ritirare per mio conto que' ducati 170 che domandai al Genovesi in acconto del mio avere, e di questi te ne potresti servire, avendo tu bisogno di denaro. Non puoi credere quanta pena mi dia il finire il ritratto dell'eccellentissimo Del Carretto con tanti dettagli che vi sono, mentre forse il signor Procuratore Generale crederà lavoro essere cosa da poco, e da me costa il farlo pressoché quanto una statua.[...]

#### 167.

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di T. Angelini a O. Angelini del 20 ottobre 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIv.*

[Ir] Napoli, 20 ottobre 1838.

Mio caro Orazio,

hai ben ragione il dirmi che farotti impazzire col mio modo di scrivere in una delle lettere a te diretta. Niuno meglio di te dovrebbe però compatirmi, giacché il più delle volte ti trovi tu stesso nel medesimo caso, cioè nel bollore delle contrarietà manderesti tutto al diavolo; ma pensando poi alla fatica che costa un'ordinazione, e ponderando con riflessioni quanto raramente queste vengono, fa d'uopo abbracciarle in ogni modo. E così in un'istessa lettera in primo ti dico di essere indifferente se si conclude il lavoro o no, e finisco poi per concludere che cerchi tutti i mezzi da combinarlo. [...]

[IIr] Vengo ora a parlarti de' patti che mi domandi relativamente alla statua, e ti assicuro che ciò che hai scritto a papà relativamente al bozzetto che pare sia piaciuto al Re mi ha dato immensa soddisfazione e mi farà lavorare con coraggio.

Il signor Genovesi mi scrisse che avea fissati i patti nel seguente modo, cioè: che la statua dovesse essere di marmo statuario nitido di prima qualità, dell'altezza di palmi 12 compreso il plinto; che il piedistallo dovesse essere di grandezza proporzionata alla statua con un bassorilievo incastonato sulla faccia d'avanti anche in marmo statuario. Il marmo però di tale basamento mi diceva averlo fissato in marmo ordinario del migliore che vi sia; soggiungeva poi che il trasporto, casse, incassata, imballatura, trasporto dallo studio alla Marina di Napoli, e da questa alla Balata e di là a Noto, non che mettitura in opera della statua e tutt'altro che vi occorreva tanto per detta statua, che pel basamento dovesse tutto cedere a cura e rischio mio. Mi diceva, oltre che per l'enunciate cose, il prezzo erasi fissato dai signori notabili in ducati 6300; non comprendendovi la statua in gesso che di già ritrovasi in Noto con piedistallo rispettivo dipinto a marmo, e che mi si fissò tanto pel lavoro di questo, che pel trasporto, ed

incomodo di chi lo dovessero in Noto ergere da Sua Eccellenza del Carretto la somma di ducati 300. Che in tutto farebbero ducati 6600. Dovendo ora da nuovo fare il modello in creta e formarlo in gesso che niente rassomiglia alla statua di già eseguita per Foggia, io non domando altro che le spese, e queste saranno in ducati 400; sempre obbligandomi dare una statua immensamente migliore, e composta non per una nicchia come era quella di Foggia, ma sibbene da poterla guardare da tutti i lati come è d'uopo sia in una piazza, offerendo da tutte le parti l'istesso finito. Ti prego non farmi fare paragone con le statue che esegue Calì, conoscendo<sup>1203</sup> tu bene che le loro sculture sono opere da giardino, e che promettono cento e non danno che dieci; l'esempio [IIv] ne potrà essere ogni opera che hanno al pubblico esposto, cominciando dalla statua del re Francesco che eseguì per Catania. Mi pare essermi chiaramente spiegato in ciò che mi domandi nella tua; spero che voglia al presto concludersi quest'affare, giacché non vorrei arrecarti più noja per questo mio affare. Fammi sapere se questi patti saranno accettati, come spero, e rispondendomi dimmi pure se debbo far procura da nuovo, e chi debba fare mio procuratore. Che meglio sarebbe mi s'inviasse il doppio originale firmato dal sindaco autorizzato dall'Intendente in doppia copia, avendo così praticato anche pel Comune di Foggia.[...]

**168.**

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di F. Genovesi a T. Angelini del 29 ottobre 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Noto, 29 ottobre 1838.

Carissimo amico,

riscontro con attraso il vostro foglio del 23 di settembre, perché mi son lusingato potervi scrivere i risultati d'un congresso fra i notabili della città. Però, non essendosi questo congresso potuto verificare, mi contento annunziarvi per ora le mie idee.

Il contratto per la formazione della statua non è ridotto, è vero in scrittura, ma è ben concluso fra i contraenti, e perfettamente adempito da parte della comune, che vi ha pagati i primi milleduecento ducati circa.

Quindi non credo che possa tornarsi a nuovi esami e nuove convenzioni, ed ai nuovi patti. Né le vostre osservazioni sulla statua di Foggia, destinata in una nicchia, e quella di Noto in un piano son nuove: mentre voi me le annunziaste più d'una volta, presente anche l'eccellentissimo signor Santangelo, io le trovai regolari ed in corrispondenza del maggior travaglio in questa statua fu stabilito il prezzo ed i varii patti vennero consentiti. Ciò posto non vedo che vi sia cosa di nuovo a trattarsi su tal negozio, fermamente concluso.

Ho avuto da vostro fratello un gesso dell'eccellentissimo signor Marchese del Carretto, e fattone il confronto coll'originale, che di recente ha onorato queste mura, trovo che vi bisogna molta fatica ancora: la fisionomia è in alcun modo carpita, ma le membra della faccia è necessario che siano tutte ritoccate ed è [Iv] necessario poi che al ritratto si infonda quell'anima che non ha. Conosco gli aneddoti tutti di questo lavoro e quindi vi prego di applicarvi, e darmi l'ultima mano e presentarlo.

---

<sup>1203</sup> Ms.: ~~p~~ conoscendo.

Al resto del mio debito verso di voi è sempre pronto come è stato sempre: ma io non posso né devo soddisfarlo che quando il lavoro è compito, è offerto ed è piaciuto. Affrettatevi perciò ad eseguire la parte vostra, che immantinente eseguirò la mia.

Conservatemi il bene della vostra amicizia, e credetemi,  
vostro servitore ed amico,

Felice Genovesi.

Al signor, il signor Tito Angelini scultore, Napoli.

**169.**

*Corpo città di Napoli, 1832-1838, fasc. 1838, Lettera di T. Angelini al Procuratore generale (Felice Genovesi) del novembre 1838, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-IIv.*

[Ir] Napoli, novembre 1838.

Veneratissimo signor Procuratore Generale,

rispondo alla vostra cola data de' 29 ottobre e comincio per parlarvi dell'affare che riguarda l'ordinazione che la città di Noto mi affida della statua di Sua Maestà il Re Ferdinando 2°. È ben vero che in altra mia vi ho scritto non essere lo stesso un lavoro da collocarsi in mezzo ad una piazza, come quello da allocarsi in una nicchia, ma gli articoli del mio contratto erano fondati sul principio che la statua dovesse essere una replica di quella già eseguita in Foggia; a meno della destra mano, sulla quale dovea avere un papiro dinotante la concessione del Re fatta a detto comune. Ora la questione è assolutamente diversa, dappoiché desiderando Sua Eccellenza Santangelo che il modello fusse assolutamente eseguito da nuovo, e trovando io quest'idea ben ragionevole, le difficoltà di questo son ben diverse da quello già fatto, e pure io, avendo di riguardi, non ho segnato che 400 ducati dippiù da ciò che si era già contratto. Mentre che se mi si comandasse un gesso del Re d'invenzione nuova, io non lo farei a meno di ducati 800; e però trovo ben strano che vogliate confondere un lavoro già fatto con altro già ideato, e da doversi eseguire pria in creta, e poi fondarlo in gesso. Dal vostro modo di scrivere, vedo [Iv] chiaramente non aver voi veduto il bozzetto che al signor Intendente non à guari ho inviato, avreste allora notata la gran diversità che vi è nell'atteggiamento della figura. In quanto al danaro che ho ricevuto, è già invertito nella spesa del marmo, e non basta, perché vi vogliono altri ducati 600 per ritirarlo da Carrara; che so che il Comune<sup>1204</sup> è stato con me gentile in anticiparmi ducati mille senza aver firmato contratto, non niego certamente io aver ricevuto una tale somma, ma replico che sì patti non possono esser gli stessi se il modello dovrà essere diverso, ed è questa la quistione.

In quanto a ciò che mi dite, rapporto al busto che sto ultimando in marmo di Sua Eccellenza il Marchese del Carretto comandatomi da voi, non so come vogliate fare il censore dell'opera mia senza che ne abbiate veduto il marmo; mentre prevedendo la gran diversità che passa fra un marmo ed un gesso, aveo ben ragione di essere renitente d'inviarvi il gesso non fuso dal marmo, ma dalla creta. Per l'articolo in interesse non posso negarvi che son sorpreso come voi stesso, che più volte mi avete scritto caricarvi una cambiale per ritirare il danaro che mi occorreva per far fronte alle spese del marmo: mi dite ora che sarete pronto solamente a pagare allorché Sua Eccellenza abbia avuto il lavoro e ne sia restato contento. In questo modo

---

<sup>1204</sup> Ms.: che so il Comune.

voi mettere in dubbio che io valga tanto da saper fare busto in marmo come si deve ad un tanto personaggio, non che diffidate della mia onestà. Vi rispondo con chiarezza tuttociò [IIr] che per compiacervi ho dovuto fare una novella forma pel busto in gesso che mi serviva per eseguire il marmo, e la spesa di questa, unita al gesso, è stata di ducati 12 più ducati 3, per fare la cassa, ducati 2 per segatura ed incassatura, ducati 6 per rimetterla col vapore fino a Siracusa; notate bene che di 30 ducati che voi mi favoriste, non ne rimangono che 7 per anticipazione del busto. Chiunque mi onora darmi un ordinazione di simil fatta, deve pagarmi in tre rate cioè: la 1° quando il lavoro s'incomincia in creta, la seconda quando il marmo è alla metà del lavoro, e la terza allorché questo è consegnato. Non serve che in ciò io mi spieghi di vantaggio, solamente vi posso dire che il ritratto costa a me, e lo posso assicurare sul mio onore ducati 300 nello studio; e chiunque me lo avesse ordinato avrebbe dovuto compensarmi non meno di 100 luigi d'oro. E pure per la riconoscenza che per voi sento, mi faceva contentar delle spese semplici dello studio, mentre non ho mai eseguito un lavoro con più difficoltà d'arte, essendovi solamente decorazioni ed infiniti ricami nell'abito da generale, non che le due spalline, che per eseguirle in marmo mi è voluto un mese. Non vi parlo delle difficoltà che ho incontrato in ritrarre la fisonomia in ben poche sedute.

Appena Sua Eccellenza sarà di ritorno, io gli presenterò il lavoro; e son superbo dirvi che ne rimarrà soddisfatto. E come la riconoscenza che io sento per questo illustre uomo non ha nulla di comune al comando da voi datomi, mentre [IIv] di queste ne ricevo alla giornata: ed il busto del Ministro del Carretto sarà l'opera la più finita che ho io mai fatta; così glielo presenterò come lavoro eseguito da un suo ammiratore, e non come comandatomi da altro, essendo ben poco ciò che offro ad un personaggio che tanto merita, e così voi non sarete obbligato verso di me di nulla pagare.

Desidero che prendiate questa mia risposta come giustificazione della vostra lettera del 23 decorso mese, e non ve ne offendiate, giacché non vi domando nulla.

Gradite i miei saluti e credetemi colla solita stima.

Devotissimo servitor vero, Tito Angelini.

A Sua Eccellenza, il signor Procurator Generale della Guardia Comunale.



**170.**

1840, vol. 99 n. 26, ms. inedito, cc. Ir-Iv.

[Ir] Alla illustre Pontificia Accademia di Belle Arti di San Luca in Roma.

Chiarissimo signor Conte Presidente,

incoraggiato il sottoscritto dalla benevola accoglienza largita da codesta illustre Pontificia Accademia alla offerta fattagli da lui medesimo, in società coll'architetto Francesco Tosi, dell'opera intitolata *I monumenti sepulcrali e gli arredi di Chiesa scolpiti nel 1500*, ora che egli stesso ha dato mano ad altra opera d'intaglio in rame, intesa a riprodurre le Loggie Vaticane dipinte da Raffaello, si attende di presentarne ossequiosamente una copia, in debole tributo di sua devozione, a tale consesso, quale si è l'onorato Senato delle Arti Belle in Europa.

S'egli riguardasse all'opera sua soltanto, per fermo non avrebbe fiducia che la tenue offerta fosse benignamente accettata, ma ponendo mente al caldo zelo che la illustre Accademia pone nello animare la gioventù, la quale si dispone pel difficile sentiero delle Arti, oso sperare che il valido patrocinio di essa Accademia non sarà per mancare al suo debole lavoro.

[Iv] Però invocando particolarmente il favore del chiarissimo Presidente, signor Conte cavaliere Solà, che voglia essergli propizio interprete di questi suoi sentimenti verso la illustre Accademia, nella sua grazia validamente si raccomanda, intanto che ascrive ad onore di rassegnarsi con sensi di alta stima e di osservanza.

Roma, li 15 agosto 1840.

Umilissimo, devotissimo, osservantissimo servitore Alessandro Becchio.

**171.**

1843, vol. 102, ms. inedito, n. 4398, cc. Ir-IIr.

[Ir] Al signor professor Betti, segretario della Accademia di San Luca.

Pregiatissimo amico, [...]

[Iv] Nella stessa adunanza all'Accademia sarà bene far parola di quanto mi scrisse Donaldson in riscontro della continuazione dell'opera dedicata all'Accademia da Tosi e Becchio e riguardante i più scelti monumenti sacri e profani del decimoquinto secolo, che fu trasmessa nel finire del passato anno, per essere presentata all'Istituto degli Architetti Britannici; cioè avere lo stesso Donaldson presentata tale opera in una solenne adunanza tenuta da quell'Istituto Reale e presieduta da Sua Altezza il principe Alberto, sposo di Sua Maestà la regina d'Inghilterra, ed essere stata l'opera stessa di molto gradita. [IIr] Per cui fu deputato lo stesso Donaldson come vicepresidente e segretario delle relazioni estere di porgere i più sinceri ringraziamenti all'Accademia di San Luca per tale dono, tanto da parte del signor Principe presidente, quanto da parte di tutti i membri di quel medesimo reale Istituto, come mi venne comunicato con sua lettera del 19 maggio passato.

Roma, 30 giugno.

Luigi Canina.

**172.**

1854, vol. 110 n. 94, ms. inedito, cc. Ir-IIIr.

[Ir] Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Presidente

Condotti a termine i disegni tutti del celebre Coro di San Pietro dei Monaci Cassinesi di Perugia, intagliati in legno da Stefano da Bergamo su originali di Raffaello da Urbino e da me sul posto ritratti, come lo attestano i due certificati che unisco, e volendo questo mio lavoro esistere nello Stato nostro o fuori, qual allievo e suo scolare di questa Insigne e Pontificia Accademia, lo sottopongo ad essa in numero di 71 tavole con cenni del medesimo, onde riportarne con voto. Il quale se favorevole mi sia dato ottenere andrò superbo, e con sì valido appoggio il mio lavoro otterrà favore presso gli amatori delle Arti Belle.

Alla sua gentilezza, eccellentissimo signor Presidente, raccomandandomi ho l'onore di rassegnarmi ossequiosamente.

Umilissimo devotissimo ed obbientissimo servo, cavalier Francesco M. Tosi architetto.

Roma, 18 aprile 1851.

Al nobile uomo, il signor conte palatino cavalier Luigi Poletti, Presidente dell'Accademia di San Luca, Roma.

[IIr] Copia.

Perugia, questo dì 15 maggio 1844.

Certifico io sottoscritto, professore di pittura e direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, di aver veduto copiare in disegno dal signor cavaliere Francesco Maria Tosi architetto il celebre coro della chiesa di San Pietro di questa città, con gusto e tocco ornatistico e pittorico degno dell'ammirazione de' più fini intelligenti.

Tanto per la verità.

Cesare Masini.

[IIIr] Copia.

San Pietro di Perugia, oggi 26 agosto 1844.

Si certifica da me sottoscritto che il signor Francesco Maria cavaliere Tosi, tenente di artiglieria, per lo spazio di più di un mese indefessamente si è recato nelle ore del chiaro giorno nella chiesa del nostro Monastero per ritrarre dalli originali i disegni che adornano il coro di questo tempio, inventati dall'Urbinate ed eseguiti nel 1535 da Stefano da Bergamo e compagni.

In fede, dì ed anno suddetto.

Padre Placido Acquacotta, cassinense Priore amministrativo.

**173.**

Vol. 128 n. 76, *Resoconto della Congregazione Generale dell'Accademia di San Luca del 15 maggio 1868*, ms. inedito n. 1524, 7r-7v.

[7r] [...] 6° Il dì 27 del passato aprile il signor professore commendatore presidente [Pietro Tenerani] convocò i signori professori residenti della classe della scultura per la scelta straordinaria di un accademico residente, da sostituire al defunto professore commendatore Adamo [7v] Tadolini. Intervennero, oltre al professore commendatore Presidente, i signori

professori Rinaldi, cavaliere Bienaimé, cavaliere Iacometti, cavaliere Wolff, cavaliere Galli, Chelli, cavaliere Luccardi, i quali sette voti bianchi contro due neri scelsero il valente scultore signor Saro Zagari, messinese. Con questa scelta di approvazione fu ammesso con sedici voti bianchi e uno nero, e perciò proposta alla presente congregazione generale, secondo lo statuto, la definitiva elezione del professore signor Zagari [...].

#### **174.**

Vol. 151, *Resoconto della Congregazione Generale dell'Accademia di San Luca del 30 Dicembre 1887*, ms. inedito n. 2234, 1r-1v.

[1r] Reale Accademia Romana di San Luca.

Processo verbale dell'adunanza generale del 30 Dicembre 1887.

[...] Il Segretario partecipa che il Consiglio accademico nella seduta del 28 dicembre ha, secondo lo statuto, formato e presenta ora, all'adunanza generale, la terna per la scelta del nuovo vice presidente dell'Accademia.

La terna stessa è composta [...]:

1° Cavaliere Saro Zagari.

2° Cavaliere Nicola Cantalamessa – Papotti.

3° Professore Luigi Gugliemi.

Si dà lettura degli articoli dello statuto e del Regolamento, relativi [1v] alla nomina del vice presidente; quindi per appello nominale si procede alla consegna nelle mani del presidente delle schede.

Fatto lo spoglio, risultano presenti e votanti 11, i signori professori Zagari, Cantalamessa e Guglielmi si astengono dal votare.

Pel signore professore Saro Zagari, voti 7.

Pel signore professore Cantalamessa – Papotti, 2.

Schede bianche 2.

Il signore professore commendatore Saro Zagari è proclamato vice presidente dell'Accademia. [...]

#### **175.**

Vol. 125 n. 81, c. 81r (pubblicato in Paladino 1997, scheda n. 11, p. 75).

[81r] Messina, 19 gennaio 1865.

Agli illustrissimi signori, signori componenti l'Accademia di San Luca.

Roma.

Illustrissimi signori,

questa Giunta Municipale sente il debito di rivolgerle alle Signorie Vostre illustrissime i più sensibili ringraziamenti per l'autorevole parere che si sono piacute emettere sui lavori in marmo eseguiti dallo scultore messinese signor Zagari, e destinati alla decorazione di questo Teatro Vittorio Emanuele, in conformità al quale parere fu all'artista impartito da questa città con degno premio.

Il Municipio è tanto più grato a codesta insigne accademia, in quanto i suoi encomi sono di grande incoraggiamento a chi intende con l'arte e col senno ad onorare il proprio paese; e

lieto ad una volta che meriti artistici dello Zagari abbian ricevuto la più valida sanzione cui può un artista aspirare.

La Giunta.

Il Sindaco presidente, G. Cianciafara.

**176.**

Vol. 192 n. 23, ms n. 6639. 9 (pubblicato in Paladino 1997, scheda n. 11, p. 74).

[23r] Casa, 1 aprile 1907.

Chiarissimo signor professor commendatore C. Tenerani, presidente della Reale illustre Accademia Romana di San Luca.

Unitamente alla presente, Le offro e rimetto per codesta insigne Accademia, da parte della signora Adele Zagari, in Di Bella, due bozzetti dei bassorilievi, “Il bivio ad Ercole, e sue sponsalie con Ebe nell’Olimpo”, che il di lei padre, professor Saro Zagari di chiara memoria, eseguì pel regio teatro di Messina. I quali bozzetti essa è bene lieta di donarli, in ricordo del suo amato padre ed [23v] in adempimento dei regolamenti accademici.

La sullodata signora aveva dato questo incarico a mio padre, professor Giovanni Anderlini, che doveva restaurarli e metterli in cornice.

Ma questi si riservava farsi ulteriori ritocchi, e per le molte occupazioni dapprima, e quindi per la malattia che lo trasse al sepolcro, non fu più in grado di effettuare.

Della Signoria Vostra chiarissima, devotissima serva,

Maria Anderlini.

**177.**

Fasc. 458, *Pisani Giovanni Cappella*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio 6° sezione 2°.

Numero di prot. 8972.

Risposta al foglio del numero \*\*\*.

Oggetto \*\*\*.

Al reverendo signor Cappellano del Camposanto di Messina.

Messina, li 14 maggio 1892.

Le rimetto l'unità copia d'iscrizione lapidaria da collocarsi nella cella dove trovansi le ceneri del compianto cittadino Giovanni Pisani.

Pel Sindaco, l'Assessore.

**178.**

Fasc. 458, *Pisani Giovanni Cappella*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Giovanni Pisani Rodriquez / stirpe di eroi e di patrizii messinesi / nacque il V giugno MDCCCXXIV. / Il I settembre MDCCCXLVII / affrontando insieme a pochi audaci / le borboniche soldatesche / iniziò la redenzione della patria. / Nella spedizione calabra del MDCCCXLVIII / prigioniero e segnato a morte / al tiranno allibito per l'esecrazione dei popoli / rifiutò la commutazione della pena / in 24 anni di ergastolo. / Pur trascinando le catene nei bagni / di Nisida, Procida ed Ischia / cospirò sempre e favorì ardimentoso / la spedizione di Sapri. / Cooperò in tutti i moti insurrezionali / delle Due Sicilie / Nel MDCCCLX da semplice soldato / pugnò nelle file di Garibaldi. / Consigliere del governo sotto la pro dittatura / giovò alla causa dell'unità / propugnando nell'isola i plebisciti / che in diritto pubblico sancirono / la sovranità popolare. / Dal governo nazionale / Spesso additato qual martire / più spesso ingiustamente obliato / finì poverissimo e da tutti rimpianto / il XXIX aprile MDCCCLXXXII. / Rimanendo alla patria e ai futuri / esempio non mortale / delle più magnanime virtù civili.

Per copia conforme, il Segretario.

**179.**

Fasc. 458, *Pisani Giovanni Cappella*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio Igiene, sezione Camposanto.

Numero di prot. 682.

Risposta al foglio degli numero \*\*\*.

Oggetto: concessione di terreno in questo Gran Camposanto al signor Giovanni Pisani.

Reverendo Cappellano Direttore Gran Camposanto, Messina.

Messina, li 21 agosto 1903.

Per il dippiù a praticarsi, comunico a Vostra Signoria che con atto del giorno 8 agosto corrente, in un notar G. Ciraoło venir rettificato il contratto di concessione di terreno in questo Gran Camposanto al signor Pisani Giovanni, nella parte relativa alla ubicazione della costruenda cappella di famiglia, e perciò il terreno su cui dovrà sorgere la cappella trovasi nella parte sud-est della grande ajuola dove sorge la Cappella Pulejo, tra la Cappella Picardi ed il tumolo Cambria, alla distanza cioè di metri quattro dalla Cappella Picardi, e metri due dal lato interno della cunetta che fiancheggia il viale a destra dell'ingresso principale.  
L'Assessore.

**180.**

Fasc. 458, *Pisani Giovanni Cappella*, ms. inedito, c. non numerata, c. Ir.

[Ir] Prot. numero 450.

Oggetto: concessione di terreno al Gran Camposanto al signor Giovanni Pisani.

Reverendo Cappellano Direttore Gran Camposanto, Messina.

Messina, 14 maggio 1903

Per il dippiù a praticarsi, comunico a Vostra Signoria che, con contratto in notar Giuseppe Ciraoło del quattro comandante, vennero concessi in perpetuo al signor Giovanni Pisani, per sé e per suo fratello Gaetano, mq 10 di terreno nel Gran Camposanto, propriamente nell'ajuola dove sorge la Cappella Pulejo, all'oggetto di costruirvi una cappella di famiglia.

L'Assessore.

**181.**

Fasc. 458, *Pisani Giovanni Cappella*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio Igiene, Sezione Cimiteri.

Numero 35.

Oggetto: esumazione, traslazione del cadavere di Giovanni Pisani, fu Gaetano, nonché della lapide, busto marmoreo e piedistallo.

Prescrizioni da osservare \*\*\*. L'Ufficiale Sanitario.

Reverendo Cappellano, Direttore del Camposanto, Messina.

Messina, li 22 febbraio 1908.

La Signoria Vostra illustrissima disporrà la traslazione di Giovanni Pisani, fu Gaetano, morto il 29 aprile 1882, dalla cella della Gran Galleria numero 2, fila 1°, parete sinistra entrando, lettera B, nella cappella di famiglia. [...]

Giusta deliberazione della Giunta Comunale 28 dicembre 1907, approvata dal Prefetto il 17 febbraio 1908, numero 1015.

**182.**

Fasc. 458, *Pisani Giovanni Cappella*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio Igiene, Sezione Cimiteri.

Numero 36.

Oggetto: traslazione del cadavere di Maria Vincenza Pisani di Giovanni (nonché della lapide).

Prescrizioni da osservare \*\*\*. L'Ufficiale Sanitario.

Reverendo Cappellano Direttore del Camposanto, Messina.

Messina, li 22 febbraio 1908.

La Signoria Vostra Illustrissima disporrà la traslazione di Maria Vincenza Zagari vedova Pisani Giovanni (nonché della lapide), dalla cella della G. Galleria, n. 2, fila 2° parete A nella Cappella di famiglia, morta il 2 novembre 1896.

Saranno però osservate le prescrizioni indicate a margine, dettate dall'Ufficiale Sanitario del Comune (art. 83 Regol. P. M. 25 luglio 1892 n. 448).

Il Sindaco.

Giusta deliberazione della Giunta Comunale 28 12 '07, approvata dal Prefetto il 17 febbraio 1908.

### **183.**

Fasc. 775, *Zagari - Cucinotta. Tomba monumentale*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio 6° - Sezione 1°.

Numero di protocolli: \*\*\*.

Oggetto: collocazione di un monumento.

Reverendo Cappellano del Camposanto,  
Messina.

Messina, li 31 marzo 1900.

La Signoria Vostra è autorizzata a permettere la collocazione di un monumento sul tumulo del cavaliere professore Saro Zagari, giusta l'annesso documento.

Il real Commissario, E. Pisani.

### **184.**

Fasc. 775, *Zagari - Cucinotta. Tomba monumentale*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Saro Zagari / trasse giovinetto a Roma / ove educò lo spirito alle maestà latine. / Architetto statuario / discepolo di Pietro Tenerani / scolpì opere degne dell'Arte / che Egli pure con la vita illustrava. / Affermando in eventi generosi / La sua gagliarda fede italiana / Cavaliere del Moretto Conte Palatino / Ebbe gradi supremi tra i Virtuosi al Pantheon / nella classica Accademia di S. Luca. / Vecchio tornò alla sua terra nativa / per renderle lo stanco frale. / L'unica figlia Adelina da lui cotanto amata / qui ne raccolse le ceneri. / La patria / le custodisca nella civile onoranza. / Nacque in Messina / nel Maggio del 1821. / Morì / il 2 Maggio del 1897.

Copia conforme per uso interno amministrativo.

Pel Segretario. E. Pisani.

### **185.**

Fasc. 775, *Zagari - Cucinotta. Tomba monumentale*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Cat. Cl. Fasc.

Ufficio Igiene

Numero di prot. 842.

Risposta a nota numero: \*\*\* del \*\*\*.

Oggetto: collocazione degli avanzi di Cucinotta Concetta.

Signor Direttore del Gran Camposanto,

Messina.

Messina, 19 maggio 1913.

In riferimento alla nota del 13 maggio 1913, autorizzo la Signoria Vostra, ai sensi della deliberazione 24/2/913 numero 280, a disporre la collocazione del cadavere (ossa bruciate) di Cucinotta Concetta (attualmente depositate nei sotterranei) nel tumulo vuoto (in sito monumentale) esistente accanto a quello dove trovasi il marito di lei, professor Saro Zagari.

Il real Commissario Straordinario.

### **186.**

Fasc. 775, *Zagari - Cucinotta. Tomba monumentale*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio d'igiene.

Numero di prot. 221.

Risposta al foglio del dì \*\*\*.

Numero \*\*\*.

Indicare nel riscontro la data, l'ufficio, la sezione ed il numero della presente.

Oggetto: concessione di terreno alla signora Adele Zagari in Di Bella.

Allegati numero \*\*\*.

Reverendo Cappellano, Direttore Camposanto.

Messina.

Messina, li 7 marzo 1900.

Per l'opportuna sua conoscenza comunico alla Signoria Vostra che sono stati concessi alla signora Adele Zagari in Di Bella metri quadrati tre di terreno in cotesto cimitero, e precisamente nella spianata del Cenobio, innanzi al monumento Carleone Rapisardi, per la costruzione di un tumulo ed erezione di un monumento alla memoria del defunto suo padre professor Saro Zagari.

Il Delegato,

E. Pisani.

### **187.**

Fasc. 775, *Zagari - Cucinotta. Tomba monumentale*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio 6° - Sezione 1°.

Numero di prot.: \*\*\*.

Oggetto: esumazione ordinaria del cadavere di professor cavaliere Sara Zagari. Prescrizione dettate dall'Ufficiale sanitario.

Reverendo, Cappellano del Camposanto.

Messina.



Messina, li 24 marzo 1900.

La Signoria Vostra disporrà la esumazione del cadavere del professor cavalier Saro Zagari, per lo quale saranno seguite le prescrizioni indicate al margine dal signor Ufficiale sanitario del comune.

Il cadavere sarà collocato in un tumulo sito nella spianata del Cenobio.

La morte è avvenuta il dì 2 maggio 1897 per cardiopatia.

La detta esumazione viene ordinata in seguito a richiesta della figlia Adelina Zagari in Di Bella.

Per il real Commissario.

E. Pisani.

### **188.**

Fasc. 775, *Zagari - Cucinotta. Tomba monumentale*, ms. inedito, c. non numerata, c. Ir.

[Ir]

Municipio di Messina

Ufficio 6° - Sezione 1°

Numero di prot.: \*\*\*.

Oggetto: collocazione di una ringhiera.

Reverendo Cappellano, Gran Camposanto.

Messina.

Messina, li 4 aprile 1900.

La Signoria Vostra permetterà la collocazione di una ringhiera sul tumulo del professor Saro Zagari, giusta l'annesso documento.

Il real Commissario,

E. Pisani.

### **189.**

Fasc. 775, *Zagari - Cucinotta. Tomba monumentale*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Categoria \*\*\*, classe \*\*\*, fascicolo \*\*\*.

Ufficio Igiene.

Numero di prot. 810.

Risposta a nota numero \*\*\* del \*\*\*.

Oggetto: collocazione degli avanzi di Concetta Cucinotta.

Signor illustrissimo Direttore del Gran Camposanto.

Messina.

Messina, 9 maggio 1913.

Il signor Luigi di Bella ha fatto istanza per la collocazione definitiva degli avanzi del cadavere di Concetta Cucinotta, i quali, esumati dalle macerie, furono messi in deposito, in attesa che fossero espletate le pratiche per il riconoscimento del diritto sul tumulo dalla stessa acquistato in vita.

Piaccia pertanto alla Signoria vostra riferire, con cortese sollecitudine, dove trovansi i resti del cadavere anzidetto, per vedere se sia il caso di concedere la chiesta autorizzazione.

Il Real Commissario.

**190.**

Fasc. 1111, *La Farina Silvestro. Tomba monumentale*, ms. inedito, c. non numerata, Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio 6 sezione 1.

Numero di prot. 6861.

Risposta al foglio del di \*\*\*.

Indicare nel riscontro la data, l'Ufficio, la Sezione e il numero della presente.

Oggetto:\*\*\*.

Al reverendo Cappellano del Camposanto, Città.

Messina, 6 settembre 1878.

La Signoria Vostra disporrà che il cadavere del cavaliere Silvestro La Farina, che in atto trovasi tumulato nel sito destinato, fosse invece atterrato nel vestibolo che, dal lato occidentale, precede la grande galleria al nord, proprio al di sotto delle pareti a sinistra della porta d'ingresso della cennata galleria, rimanendo a vantaggio del Municipio il tumulo abbandonato.

Per il Sindaco, l'Assessore al 6° ufficio,  
G. Castelli.

**191.**

Fasc. 1111, *La Farina Silvestro. Tomba monumentale*, c. non numerata, Ir.

[Ir] Le ceneri / di Silvestro La farina /che dovevan tumularsi nel monumento a lui eretto / qui furono riposte / vicino alla tomba del fratello.

**192.**

Fasc. 1164, *Panebianco Michele tomba monumentale*, inedito, c. sciolta non numerata, c. Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio sesto.

Sezione Camposanto.

Numero di prot. 10224.

Oggetto: tumulazione del cadavere di Panebianco Michele.

Al reverendo Cappellano del Camposanto. Città.

Messina, li 16 dicembre 1874.

Essendo stato da questo Municipio concesso l'uso in perpetuo di metri tre di terreno al signor Saccà Alessandro, che à versato nella Tesoreria Comunale la corrispondente somma, a norma della tariffa annessa al Regolamento del Camposanto, onde tumularvi il cadavere di Panebianco Michele che trovasi in atto inumato al n. 60 della fila 2°, il sottoscritto rende informata la Signoria Vostra, perché curi ordinare che il cadavere suddetto fosse definitivamente collocato nel sito destinato.

Pel Sindaco,  
l'Assessore.

**193.**

Fasc. 1164, *Panebianco Michele tomba monumentale*, c. non numerata, c. Ir.

[Ir] Municipio di Messina.

Ufficio sesto, Sezione \*\*\*..

Numero di prot. 2319.

Oggetto: monumento sul tumulo di Michele Panebianco.

Al reverendo Cappellano del Camposanto. Città.

Messina, li 7 aprile 1875.

La Signoria Vostra potrà permettere il collocamento del monumento sul tumulo dell'artista Michele Panebianco, essendosi versato il corrispondente diritto in questa Tesoreria Comunale.

Pel Sindaco, l'Assessore,

Cucinotta.

**194**

Fondo XX, b. 4, fasc. 1.34, ms. inedito, c. 252r.

[252r] Reale Maggiordomia Maggiore e Soprintendenza Generale di Casa Reale.  
2° ripartimento.

Alla Commissione di Antichità e Belle Arti.

Napoli, 20 dicembre 1852.

Il cavaliere don Antonio Calì, avendo richiesto il permesso d'imbarcare la statua in marmo da lui scolpita e rappresentante il re Ferdinando Primo di felice ricordanza, la quale dee trasportarsi in Catania, lo partecipo a cotesta Commissione affinché, verificato l'esposto, apponga il suggello a detta statua.

Il Maggiordomo Maggiore Soprintendente generale di Casa Reale,  
Bisignano

**195.**

Fondo 36, II inventario, fasc. 4, *Disposizioni intorno alle 4 statue di Carlo III, Ferdinando I, Francesco I, Ferdinando II destinate alla città di Palermo, 1855*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Casa Reale Direzione del Museo Reale Borbonico e Soprintendenza Generale degli scavi di Antichità del Regno.

Numero 573.

Al signor Controloro del Museo Reale Borbonico.

Napoli, 14 aprile 1855.

Signor Controloro,

per lo esatto adempimento le trascrivo la seguente disposizione di Sua Eccellenza il Maggiordomo Maggiore Soprintendente Generale di Casa Reale.

“Napoli, 13 aprile 1855.

In seguito del mio ufficio 11 andante il Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia, avendomi fatto conoscere di essersi da Sua Maestà dichiarato di non poter per ora trasferirsi in cotesto Real Museo ad osservare le quattro statue della dinastia borbonica eseguite per la città di Palermo, e che trovansi collocate nella Sala del Toro Farnese, e che in conseguenza si possa permettere che siano le medesime esposte al pubblico; lo partecipo a Lei per l'uso che ne [Iv] risulta = firmato Principe di Bisignano”.

Il Direttore Soprintendente generale,

San Giorgio.

**196.**

Fondo 36, II inventario, fasc. 4, *Disposizioni intorno alle 4 statue di Carlo III, Ferdinando I, Francesco I, Ferdinando II destinate alla città di Palermo, 1855*, ms. inedito, cc. non numerata, Ir-Iv.

[Ir] Casa Reale Direzione del Museo Reale Borbonico e Soprintendenza Generale degli scavi di Antichità del Regno.

Numero 789.

Urgentissimo

Al signor Controloro del Real Museo Borbonico.

Napoli, 16 maggio 1855.

Signor Controloro,

per sua opportuna intelligenza le partecipo la seguente disposizione di Sua Eccellenza il Maggiordomo Maggiore Soprintendente Generale di Casa Reale.

“Napoli, 15 maggio 1855. Signore, conformemente alla proposta da lei fattane con rapporto di ieri n. 776 divengo a permettere che giovedì prossimo 17 corrente dalle ore sette a.m. in poi, quantunque giorno festivo, rimanga aperto il cancello del Real Museo e la collezione del Toro Farnese per dar agio ai fratelli cavalier don Antonio Calì e don Gennaro Calì di far incassare le statue dei re Carlo III e Ferdinando I, le quali pel giorno 19 di corrente mese dovranno imbarcarsi.

Il Maggiordomo Maggiore Soprintendente generale di Casa Reale, principe Bisignano”.

Il Direttore Soprintendente generale,

San Giorgio

**197.**

*Posizione matrimoniale n. 4, anno 1859, parte III, notaro Diamilla, ms. inedito, c. non numerata, Ir.*

[Ir] Beatissimo Padre,

Giuseppe Maria Prinzi figlio di Salvatore nativo di Messina di anni 34 di condizione scultore, come della fede di battesimo che umilia, oratore umilissimo della Santità Vostra espone che nell'ottobre 1849 si condusse in Roma senza esserne più partito fino al presente, eccettuate tre ripatriazioni onde visitare la sua famiglia della durata di pochi mesi per cadauna.

Esponde che desidera ora contrarre qui in Roma il santo matrimonio, e questo per giuste cause effettuare colla massima sollecitudine, ma tal suo desiderio le viene impedito per la mancanza della testimoniale di libertà di Messina. A supplire a ciò, l'oratore si fa ardito umiliare due certificati di due probe persone messinesi, i quali comprovano il suo stato libero mantenuto in patria e supplichevole implora dalla Santità Vostra perché vengano tali documenti ammessi in luogo della riferita testimoniale della Curia vescovile di Messina, ammettendogli eziandio la umiliata fede di battesimo, senza bisogno di ulteriore ricognizione.

L'oratore umilia inoltre una lettera scrittagli dal proprio padre, di alieno carattere, per essere il medesimo affetto di paralisi, colla quale viene a risultare il consenso per l'effettuazione del matrimonio ed implicitamente a constare la sua libertà.

**198.**

*Corrispondenza*, b. 4, fasc. 24, *Lettera di F. Tenerani a P. Tenerani del 12 dicembre 1857*, ms. inedito, n. 124, cc. 124r-124v.

[124r] Carissimo fratello Pietro, Roma.

Carrara, 29 luglio 1857.

Fermo stante quanto vi diceva nella mia direttavi il 17 andante, sulla certezza che il signor Saro Zagari sia partito per Messina, qui accluso vi rimetto la ricevuta di tre blocchi di marmo bianco chiaro, due pei colossi, del Tempo e di Carlo Terzo, e uno de' due bassorilievi, più un blocco da busto marmo statuario, [...]. Arrivati i medesimi, farete vedere per lo sbizzatore che le deve lavorare (che credo sia Fanzani), se nel marmo più grande vi conta Carlo Terzo, come ho detto, e risponderemi subito, che allora io farei la piccola di Ferdinando, come pure farete l'altro pel Tempo, e dire allo sbizzatore stesso che stia nello scandagliarlo tutto verso il braccio dritto, onde evitare un pochetto di macchia che resterebbe verso la pianta al piede sinistro, non avendo io voluto azzardare con un disegno a ridurlo tanto al sodo; di ciò mi risponderete al più presto, non potendo prima metter mano all'altro marmo, se non so quale manca, o il più grande o piccolo. [...]

**199.**

*Corrispondenza*, b. 4, fasc. 24, *Lettera di F. Tenerani a P. Tenerani del 12 dicembre 1857*, ms. inedito, n. 133, cc. 133r-133v.

[133r] Carissimo fratello Pietro, Roma.

Carrara, 12 dicembre 1857. [...] Il marmo per Carlo III pel signor Zagari è bene avanti, ed all'arrivo di Pistaj almeno questo si [133v] spedirà, ma forse anche l'altro pel Tempo. [...]

**200.**

*Corrispondenza*, b. 12, fasc. 5, *Lettera di A. Zagari a E. Tenerani del 19 agosto 1888*, ms. inedito, n. 8, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Messina, 19 agosto 1888.

Carissima Enrichetta,

non attribuire a negligenza l'aver tardato tanto a rispondere alla tua affettuosa lettera; ma la ragione è che sono stata molto occupata, tanto da non trovare abbastanza tempo per scriverti a lungo, e ciò mi ha fatto sempre trasferire di un giorno all'altro. Voglio augurarmi però che tu non creda ch'io mi sia dimenticata di te, giacché l'affetto che per te nutro verrà [Iv] meno soltanto col finir di mia vita.

Avrai già saputo che Anderlini e Marietta vennero in Napoli con noi e si trattennero 8 giorni. Pare che questa gita abbia fatto piuttosto bene ad entrambi. Il rinomato dottor Cardarelli disse ad Anderlini che ha una debolezza al cuore causata da patemi d'animo, che deve riposare per due mesi e nutrirsi bene. Questa notizia ha fatto immenso piacere a tutti noi e lui così ha potuto calmarsi dell'apprensione che aveva.

Quando in Napoli, ci recammo al Santuario di Pompei ove accorreva un'immensa folla. Lì ascoltammo la Messa, nel tempo della quale alcune fanciulle orfane che vengono educate in una casa attigua alla Chiesa, cantarono con tanta grazia ed armonia [IIr] da far commuovere. Ho pregato molto per te, mia carissima Enrichetta, e per la tua famiglia; oh, potessi io ottenerti quanto desidera il tuo caldo cuoruzzo!

Anderlini e Marietta partirono per Roma giovedì 16 alle 2 p.m. e noi c'imbarcammo per la Sicilia alle 7.50 p.m. giungendo a Messina alle 2 p.m. del 17; dopo avere avuto una traversata così bella che oltre a non averci fatto soffrire nulla, ci ha permesso di pranzare, cosa per me veramente eccezionale.

Non ti parlo dell'incontro con mamma e la zia, son cose che difficilmente si possono esprimere. Io sono fin'ora contentissima e con me tutti i parenti ed amici; però mi sento ancora come chi si sveglia da un bel sogno, e non credo a me stessa di [IIv] trovarmi in Messina.

Papà è con me e partirà per Lipari in settimana, lasciando me con mammà. Vidi, prima di partire, il [\*\*\*] e gli feci la tua ambasciata: egli ti ringrazia e ti saluta; allora stava benissimo, ora attendo sapere notizie da te. Io gli scriverò appena sarò un po' più calma.

Indirizzo la presente ove mi dicesti augurandomi che ti giunga. Non mi far mancare di tue desiderate notizie ed amami sempre.

Papà, mammà, la zia dicono tante cose a te ed a tuo fratello; anche i parenti di Napoli e Pisani vi salutano. Tanti complimenti da parte mia a tuo fratello e tu ricevi un milione di baci che con grandissimo affetto t'invia la tua Adelina.

Scrivendo a Roma, saluta per noi Cardelli, Tito, Marietta, Teresa, Zito, Alfonso ecc.

## 201.

*Corrispondenza*, b. 12, fasc. 5, *Lettera di A. di Bella Zagari a C. Tenerani del 24 febbraio 1909*, ms. inedito n. 21 listato a lutto, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir]Napoli, 24 febbraio 1909.

Illustrissimo signor commendator Tenerani.

Ricevei ieri la sua gentilissima lettera ove mi previene di avermi spedito con assicurata lire duemila per me, ottenute da Lei dal Comitato delle Offerte Americane del quale fa parte. Ancora il danaro non è giunto nelle mie mani per alcune formalità di legge onde essere riconosciuta. Non voglio però tardare a ringraziarla di cuore di quanto il suo animo generoso ha fatto ed ha intenzione di [Iv] fare per me e per la mia sventurata famiglia!

Non può immaginare qual sia stata la nostra emozione a quest'altra pruova della sua sincera e costante amicizia.

Lagrima di tenerezza sgorgarono dai nostri occhi fondendosi a quelle dei nostri figli, i quali nella loro innocenza non cessano di pregare per la sua salute.

Si abbia i saluti e i ringraziamenti di mio marito, e mi creda sempre con affetto e riconoscenza sua devotissima amica, Adelina di Bella Zagari.

## 202.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del settembre 1854*, ms. inedito, n. 1, cc. non numerate, Iv-IIv.



[Ir] Illustre professore mio,

l'onorevole Sua letterina mi giunse carissima; però spiacquemi assai sapere che la sua malattia de' nervi Le impedisca di lavorare secondo come vorrebbe. Spero nel sommo Iddio che La mantenghi sempre in buona salute onde così progredisse l'arte.

Io, benché non posso dire di questi monti che bene, vivo infelicissimo avendo ogni giorno nuovi dettagli della terribile ed inaudita strage successa nella mia patria. Vi furono delle famiglie affatto distrutte. I primi medici, i primi avvocati, i primi chimici e persone distintissime perirono.

Non vi fu casa che andò esente di considerevoli perdite. Di questi giovani che son qui 4 perirono i genitori ed altre persone care; tra questi evvi il povero Querci, che non si è dato pace per una sì forte perdita. Più d'uno di essi dovrà ritornare per causa di finanze a Messina. Che disgrazia. Io grazie a Iddio, quantunque ho perduta una sorella carnale, pure mi debbo reputare fortunato rispetto alle dolorose e maggiori perdite patite gli altri. L'Intendente di Messina vive per fortuna, quantunque s'è messo nel mezzo del pericolo per aiutare gli infelici, ma rimase solo: le autorità civili e militari pensarono per loro. La sola polizia restava sotto il suo comando, e di questa morirono tutti gli impiegati.<sup>1205</sup> Allo stesso Intendente gli morì la moglie ed una figlia. Degli impiegati dell'Intendenza non rimasero che quattro impiegati,<sup>1206</sup> ed altrettanti della Comune. Il sindaco Romano perì. Buono che il Cancelliere vive e qualche altro amico. Il marchese Loffredo e moglie perirono; i senatori quasi tutti. Diversi principi. Degli impiegati di dogana ne rimase un terzo. Quanti zii e zie, cugini ed altri amici non ho io perduto! E per giungere alla cifra di circa 25.000 sa quante altre persone mi tocca piangere. I cadaveri restavano nelle case per diversi giorni, e spesso il gran puzzare faceva avvertire alle persone che passavano che dentro a quella data casa a pianterreno v'erano morti; scassinarono la porta e trovavano tutte le persone componenti quella famiglia morte.

In somma tutte le lettere combinano col dire che sembrò fosse giunto il dì del Giudizio Universale. Lo squallore, il terrore, lo spavento e lo sgomento erano stampati in tutti i volti. Il nostro Panebianco, sino al 2 settembre, ha ricevute buone notizie della di lui famiglia, che si trovava in una campagna vicina alla città; adesso sono 20 giorni che non ha più lettere e sta in apprensione. Ella, mio amato professore, non può ideare in quante angustie noi qui viviamo. Il Ministro di Baviera, ch'io indussi a venire in Monteporzio, ove si trattenne otto giorni, commosso della posizione di questi giovani disse voler egli stesso scrivere al re di Napoli perché ottenessero qualche mezzo di tirare avanti negli studi. Io non mancai di porgere al sudetto Ministro i di Lei ossequi, ch'egli gradì tanto, incaricandomi a ricambiarle i di lui complimenti. Io fui sempre con lui per otto giorni, dalla mattina fino alla sera che andava a letto. Il signor Conte migliorò molto qui e mercoledì egli è partito per la Toscana, e quindi [Iiv] per la Svizzera, propriamente in Merano, nel Tirolo; quivi spera guarirsi perfettamente, sendo la sua patria.

Mi auguro sempre che Vostra Eccellenza stesse nella salute di bene in meglio, però non cesso di raccomandarle a non trapazzarsi tanto e di tenersi quanto più può lungi dal pericolo. Voglia Dio che il nuovo rimedio che dicesi aver felici risultamenti sul colera giunga ad annullare

---

<sup>1205</sup> Ms.: di questa morino tutti gl'impiegati.

<sup>1206</sup> Ms.: che quatro impiegati.

questa terribile malattia; sebbene abbiamo a vista la febbre nera, che in Londra in una sola strada ne uccise un ducento. Iddio è stanco delle nostre ambizioni, e ci vuol ricordare che nulla è la terrena vita.

Panebianco e Querci inviano a Vostra Signoria infiniti ossequi. Io La prego di porgere i miei complimenti alla distinta sua sposa e famiglia.

Abbraccio tutti tutti dello studio e pronto sempre ai suoi comandi augurandole cento felicità ho l'onore di essere,

Monteporzio, settembre 1854.

All'illustre professore signor Pietro commendator Tenerani, Roma.

Suo riconoscentissimo e affettuosissimo scolaro e servo, Saro Zagari.

### 203.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani*, ms. inedito, n. 2, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Mio grandissimo maestro,

ricevei oggi stesso la desiderabilissima Sua lettera in risposta alle mie due lettere, e vedo che la terza lettera, nella quale Le descrissi il grande incontro che la statua fece al Re, non l'aveva ancora ricevuta. Frattanto mi affretto a parteciparle che nel Consiglio di Stato del giorno 24 a sera, in consentimento di quanto divisava il ministro Cassisi, Sua Maestà, in omaggio al di Lei inarrivabile merito, decretò conferirle la Croce di grazia del Cavaliere del regio ordine costantiniano, ordine che il Re appena s'è degnato concedere qualche volta ai soli ministri, mentre quella di Francesco 1° più facilmente la concede.

Ella certamente è superiore a qualunque titolo; ed invero le Croci acquistano al Suo petto quel valore che per sé non hanno; ma questa volta serve per schiacciare il capo vilissimo di questi miserabili. Quante soddisfazioni non ho provato: il descriverle [Iv] sarebbe cosa lunga. Oggi stesso riceverà per posta un numero del giornale ufficiale che Le spedisco per di Lei soddisfazioni.

Il signor ministro Cassisi le darà parte della volontà sovrana. Quando occorre a Lei scrivere al medesimo, tenghi presente ch'egli ha spiegato per Vostra Signoria un carattere di energico ed irremovibile sostenitore avverso le mine de' malevoli.

Lo scultore La Barbera La rispetta; la costui statua, benché tocchi il mediocre, pure la stimo superiore a quelle fatte da' napoletani per Palermo.

Sta bene quanto Ella mi dice riguardo ai miei lavori e la ringrazio.

Mi lusingo che alla fine della entrante settimana sarà per incassarsi la statua per spedirla a Messina, ove sanno gustare la magnifica e stupenda opera di Lei. [IIr] Sulla positiva mia partenza io La terrò avvisata qualche giorno prima. Spedirò tosto l'acclusami lettera pel caro signor Panebianco.

Aloysio La rispetta, egli mi dice averle scritto una lettera.

Valenti, Mancinelli, Guerra, Crescenzi, tutti la omaggiamo sommamente.

La prego caldamente di darmi la soddisfazione di sapere ch'Ella ha continuato a non soffrire del maledetto mal di nervi, e che sta bene.

Porga i miei ossequi alla distinta Sua consorte e famiglia, nonché a tutti tutti di che convengono nella Sua onorevole casa. Il signor Calcagno, il cavaliere G. Cassisi m'incaricano

di mille cose per Lei.

Mi comandi in tutto, mi rispetti tutti dello studio e mi ritenghi invariabilmente a Lei riconoscentissimo efficientissimo scolaro, Saro Zagari.

P.S.: La prego dire al signor Bardi che questo signor Nacci mi ha pagato paoli undici e mezzo per io darglieli al ritorno in codesta.

#### 204.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 19 novembre 1849*, ms. inedito, n. 3, cc. non numerate, Ir-IIv

[Ir] Egregio mio professore,

Ella di certo mi avrà perdonato s'io non Le scrivevo appena arrivato in questa Capitale, siccome era mio vero dovere, ma il perché lo avrà inteso dal mio amico signor Giaconia. Ieri a mezzogiorno sono venuto in casa di mio fratello ed eccomi oggi a Lei, onde con queste mie brevi righe a manifestarle sempre crescente la potentissima riconoscenza che a Lei, valoroso professore, mi lega. Il nome di un Tenerani, che suona sì sovraneamente su le labbra del tempo e la memoria degli immensi benefici ricevutomi da cotanto maestro, m'empiono sì l'anima di potenti affetti ch'io m'inchino con tanta di venerazione alla immagine che di Lui m'ho concetto, alla pari del credente dinanti al suo Dio. Ed io La prego di perdonarmi, egregio professore, s'io oggi profferisco parole che oppugnano direttamente avverso i severi modestissimi di Lei comportamenti, cui di presenza mi respinsero spesso in cuore ogni espressione di affetto, ponendomi nel timore di quel forse odiato, che i miei detti non venissero [Iv] interpretati siccome stimolo scaltro di adulazione. Ma quando si è lontani, e l'idea che rappresenta la persona che s'ama sterminatamente col rispetto sempre di scolare, diviene più astratta e quindi più gigante, allora, senza tema veruna, il cuore, per quantunque voglia affrenarsi, non può non imbattersi a dell'espressioni cui lo rivelino tutto. E poi, bisognerebbe non avere respirato l'aura del Suo studio per non sentirsi elettrizzato e commosso da infiniti nobilissimi affetti.

Venendo adesso alle cose mie, Le fo sapere che il Ministro di Baviera ha finalmente accettata la medaglia ch'io, copiando in marmo il suo originale, faceva sotto la di Lei, per me fortunata, direzione. Dessa ha incontrato di molto, ed io di ciò ne andavo sicuro, trattandosi di un lavoro Suo da me solamente copiato. Il conte Spaur, che non ha fatto poco per me, vuole mostrare la suddetta medaglia al Santo Padre, nel di cui palazzo andandovi il Re la vedrà, e questo, dice il Ministro, può farmi ottenere l'ammissione al concorso. Pel medesimo conto scrissi supplica a Filangeri, appoggiata e inclusa nelle lettere del ministro Spaur e Contessa Ludolf, le [IIr] quali poi furono tutte dirette a persona amica del luogotenente generale, il Principe di Satriano. Istessamente feci presso il Presidente la Commissione di Belle Arti, e vedremo cosa sarà per venirmene. Il certo fino adesso è che l'ultima mia fede inviata mi fu ritornata indietro, dicendo quel Cancelliere che non v'era luogo al concorso di scultura. Ora nell'istesso tempo ch'io m'opero tanto perché mi potessi fare il concorso in parola, l'anima mia sta in lutto, pensando quanto misero io sono nell'arte e quanto timore mi ha a mettere il giorno ch'io debba espormi al fatale cimento; tanto più che tutte queste accomandazioni, cui solo l'anima mia conosce quanto sta lungi dal meritargli, suppongono forse in me quel che non sono. Questa idea mi tormenta assai e prego Iddio che mi strighi da cotanta rete ... Maledetto bisogno,

senza di che io non mi troverei così infelice.

Il conte Spaur, la contessa Ludolf e il commendator Forcella, a cui recai i di Lei complimenti, La riveriscono distintamente di conserva alla Sua degna consorte. Lo stesso praticano i due ultimi presso la egregia signorina Carnevali, alla quale spero di scrivere oggi stesso e tributarle la mia riconoscenza.

Io spero che la di Lei sposa stia bene e che mi avrà perdonato s'io, affogato dal tempo, non potei pria di partire mostrar[IIv]le l'alto rispetto che Le professo. Al carissimo Carluccio, composto di forme ideali, gli mando mille baci; alla gentile Faustina cento saluti. A Cardelli, Bonanni, Anderlini, Mignastri, Lucchetti, Bardi, Roncagli, Ceccardo, ad Andrei e Pietro io invio augurj immensi di felicità. Dessi mi hanno sempre mostrato il loro amore ed io gli vado obbligatissimo e gli amo con altrettanto affetto. A Lei poi, mio magnanimo professore, io non posso altro augurarle che salute floridissima e pace, ché la sua fama non v'ha scompagnata, anzi cresce con quella.

Napoli, 19 novembre 1849.

All'illustre professore, signor Pietro commendator Tenerani, Roma.

Il tutto suo riconoscente e obbligatissimo scolare, Saro Zagari.

## 205.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 26 dicembre del 1849*, ms. inedito, n. 4, cc. non numerate, Ir-IIv

[Ir] Mio egregio professore,

in ricorrenza del novello anno cinquanta mi fo un dovere spingere a Lei i più grandi auguri di felicità e salute di conserva alla condegna Sua sposa e famiglia: gli stessi auguri indirizzo a tutti i miei colleghi nel Suo famoso studio ed alla distinta famiglia Paiella.

A volerle riferire in minuto lo intero andamento del mio affare, in che sin da prima Ella s'è con tanta magnanimità adoperata, sarebbe impresa da non potersi in un sol foglio di carta esaurire. L'altra banda, non volendole io riuscire noioso, Le narrerò in iscorcio che fino al presente ho faticato instancabilmente a chiarire il mio diritto al concorso di scultura, con supplica indiretta a Filangeri ed accompagnata da lettere del ministro Spaur e del conte Ludolf. Sicché il Luogotenente, dopo lette le lettere de' due distinti personaggi, stava per apporre la sua firma d'approvazione ond'essere ammesso al concorso in parola, quando chi leggeva la supplica fece osservare a Sua Eccellenza che si trattava di revocare il secondo proclama che avea già approvato. Da qui comincia il mio stretto carteggio con la persona che sta assai da presso al Luogotenente e dallo stesso incaricato a mettere in piano la cosa, prendendone stretto conto del passato andamento di essa. Però da quanto mi scrisse quel signore vidi che aveangli fatto capire che, giunto il tempo da presentare le inchieste per l'ammissione al concorso, nissuno scultore erasi presentato, sic[IV]ché fu tramutata la piazza per gli incisori in rame. Allora io scrivo una memoria di tutti i fatti che mi assistevano, numerando ed ordinando le date sin dal dì ch'io dimandai il permesso del passaporto, ed aggiungendovi copia del ricevo a tempo de' miei documenti inviati e pergiunti in mano al Segretario della Commissione di Antichità e Belle Arti in Palermo,<sup>1207</sup> tre giorni pria che

---

<sup>1207</sup> Ms.: Segretario la Commissione di Antichità e Belle Arti in Palermo.

spirasse il termine voluto. Dopo di che, impegnato com'io l'ebbe facendogli scrivere da varie persone di riguardo, mi venne risposto che sarebbesi fatto di tutto pel mio meglio, e che in ultima analisi avrebbesi ottenuto di spartire in due la pensione di sei anni. Io intanto non tralasciai suggerire al signore in discorso come sui fondi non goduti per sei anni d'alcuno, fin dal 1842 avrebbesi potuto in oggi aprire la piazza allo scultore senza offendere gl'incisori, né recovare una disposizione pubblicata per volere di Sua Eccellenza (alla quale non bene aveano presentata la questione). E perché alcuna difficoltà insorgesse a farmi dilungare in corrispondenza lo disbrigo dello affare, facevo riflettere: 1° che i sudetti fondi non potevano essersi spesi nella passata risoluzione, perché nissun comune depositar poteva denaro per una pensione di un pensionato che non esisteva (siccome altra volta raccontavo a Lei, mio professore). 2° siccome il deposito si doveva verificare annualmente, così ammesso il deposito fatto non si poteva perdere che una sola annualità. E per ultimo conchiudevo che s'anco tutti i fondi sarrebbesi per mia disavventura spesi ad altro uso, non toccherebbe ai 361 Comuni della Sicilia che un ducato e trenta grana l'anno per ciascheduno di essi: con che si fornirebbe lo equivalente per lo scultore, di cui la Sicilia sente penuria. Tutte le mie oneste insistenze poterono alla perfine assicurarmi che tra pochi altri giorni avrei avuta la conoscenza finale della presente questione, per la quale avrei saputo governarmi s'era duopo che mi traducessi in Palermo,<sup>1208</sup> [IIr] ciò che per volere degli stessi ministri non ho fatto, veggendomi ben assistito presso il Luogotenente Generale. Però, Filangeri spedì qui un rapporto sul mio conto, parlando favorevolmente per la parte artistica onde poter meritare l'ammissione al concorso, e dopo alcun'altra frase conchiude dipendere dal Ministro degli Affari di Sicilia in questa s'io debba o no essere ammesso. Questo rapporto sembrò curioso qui, laddove tutti sanno che, volendo, Filangeri risolve tutto da sé. In ogni casi fa duopo manipolare le cose conforme la naturale maniera di essere sotto cui si presentano. E per questo non creda ch'io non posso, onde svincolare d'ogni ostacoli, che ad ogni piè sospinto mi si frappongono la cosa mia. Ecco dunque, mio valoroso professore, a che punto stanno le cose. Quel ch'è certo si è che il concorso non si fa ancora.

La medaglia poi fu accettata dal conte Spaur. Questi volle farla vedere al Papa e mi portò seco a Portici per piazzarla bene; io vi andiedi e fui invitato al bacio del sacro piè, al quale fui interrogato da Sua Santità per chi avevo fatto quella medaglia, ed io risposi averla fatta per porgerla al Ministro di Baviera, in riconoscenza di quanto aveva operato per me. “E dove l'avete fatta?” Nello studio del professor Tenerani, traendola dal ritratto che il mio maestro fece a Nostra Santità, risposi io; ed egli a me: “Oh bravo, voi avete un maestro che è ammirevole per la fama che gode di grande artista e per la fina morale con che governasi”. Certamente ch'io reputo fortuna grandissima questa che Sua Eccellenza il conte Spaur m'ha con sua raccomandazione procacciata. E dopo essere stato benedetto augurandomi un bell'avvenire,<sup>1209</sup> me ne andiedi. Il Conte volle lasciare la medaglia quivi, finché il Re la vedesse: e dopo essere stata veduta per ben due volte dal Re, mi riportò secolui e la ritornammo in sua casa, ove resta tuttora. Eccole la pura e semplice esposizione de' fatti. [IIv] Come per soddisfare un bisogno, non poche volte col Ministro di Baviera parlammo di Lei e

---

<sup>1208</sup> Ms.: duopo mi traducessi in Palermo.

<sup>1209</sup> Ms.: essere stato benetto augurandomi un bell'avvenire.

della Sua arte, e quando fui chiesto s'ella lavora di molto sul marmo, io, che sento per mia propria coscienza essere in tutto assai misera cosa, mi conobbi eloquentissimo trattando l'argomento, cui doveva definire i grandissimi pregi del mio chiarissimo maestro, a cui di molte cose vado riconoscente.

Se fra giorni io potessi darle qualche buona notizia sul mio conto non tralascerei di scrivergliela.<sup>1210</sup> E sarebbe desiderabile che ciò si verificasse pria che i ministri miei protettori si dilungassero da Napoli.

Ossequio la Sua distinta e cara famiglia, e nella ferma speranza ch'ella, pel grandissimo rispetto cui Le ho mai sempre portato, non vorrà dimenticarmi.

Mi chiarisco ora e sempre di Lei,

Napoli, 26 dicembre del 1849.

Al chiarissimo professore signor Pietro commendatore Tenerani, Roma.

Fedelissimo e riconoscantissimo scolare, Saro Zagari.

PS: sarà gentile porgere l'acclusa all'egregio signor Carnevali.

L'aver io lavorato ne' mesi di aprile e maggio (!) la medaglia che portai al Ministro m'ha giovato per agir meglio nelle cose mie del concorso (Le serva).

## 206.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 18 Maggio 1850*, ms. inedito, n. 6, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Mio magnanimo professore,

siccome Le feci sapere nell'ultima mia, la supplica del Ministro di Baviera presentata al Re venne tosta passata al ministro Cassisi per rapportare, e questi la diede a Filangeri per deliberare da sé. Io intanto mi procurai una lettera della egregia contessa Ludolf per Filangeri, e la mandai in Palermo al mio carissimo corrispondente. Dopo le quali cose la supplica che dimandava la esenzione al concorso (sì perché io non potevo più aspettare un altro anno per verificarsi il concorso, e sì per [Iv] lo nissuno concorrente che quivi in Palermo vi è in scultura) venne passata allo Istituto, e pare che sian proclivi ad accordarmi quanto dimando; però a riuscire con più legalità voglion vedere allo Istituto qualche mio lavoro e un certificato di Lei, celebre mio Maestro. Quanto al lavoro, non avendo meco la medaglia di Pio IX, cerco presentare il busto del giovane Augusto: però mi feci fare due certificati sul merito della medaglia da' signori Aloysio e Valenti, e questi egregi artisti mi furono favorevolissimi.

Adesso non attendo che un Suo certificato, il quale parli della maniera come ho lavorato in marmo, della composizione e di tutto quello che la generosa anima di Lei, uscendo fuori di coscienza, per lo amore di volermi giovare può dittare. Perdoni, o mio sommo [IIr] maestro, s'io chieggo cose che non merito, ma Ella avrà potuto accorgersi sa per prova com'io non l'ho incomodato che quando la estrema necessità mi costringeva a farlo.

Oggi stesso scrissi lo stato delle cose al mio grande protettore, Sua Eccellenza il conte Spaur, onde tenerlo a giorno di quanto Egli ha saputo ottenermi.

Mille rispetti alla condegna Sua sposa, cento baci a Carluzzo e infiniti saluti a Cardelli, Anderlini, Bonanni, Bardi, Roncaglia, Mignastri, Lucchetti, Ceccardo, Andrei, e il Burrino;

---

<sup>1210</sup> Ms.: non tralascerei di scrivergliela.

tutti giovani a me cari, per mille ricordanze. A Lei, mio generoso professore, a Lei invio tutti i buoni possibili augurj di felicità vera.

Napoli, 18 Maggio 1850.

All'illustre professore signor Pietro commendator Tenerani, Roma.

Comandi nella vita il suo scolare riconoscentissimo, Saro Zagari.

**207.**

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 5 Giugno 1850*, ms. inedito, n. 7, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Egregio mio professore,

da una lettera di Sua Eccellenza il ministro Spaur, in data del 24 del passato maggio, e dall'amorosissima Sua del 25 detto, appresi con mia grandissima gioia avere Ella subito con grande generosità fattomi lo attestato che avevole chiesto. Oggi poi dallo stesso onorevole Ministro mi viene accluso lo attestato in parola, legalizzato formalmente pria da codesta Segreteria di Stato, e quindi dalla Legazione Siciliana in codesta. Io non ho più parole come fare pergegnere fino a Lei la mia sterminata riconoscenza per lo tanto bene che mi ha fatto e che mi va facendo per sola Sua particolare ge[Iv]nerosità. Ella aveva ragione di dirmi non esservi bisogno accomandazioni di sorta per avermi da Lei un certificato, ma non io scrissi al Ministro di raccomandarmi, onde avere lo attestato da Lei, ma solo fecegli noto di avere, in pari data, scritto a Vossignoria per farmi la grazia di rilasciarmi un certificato: fu poi il troppo amore, che tanto mi onora, del signor Ministro, che ha voluto essere sì magnanimo a tanta prestazione. Mio professore, che ora Le dica di quanta gratitudine si va ogni dìempiendo maggiormente il mio cuore non è mestieri lo scriverglielo, il tempo e la mia parola proveranno e a Lei ed al mondo s'io so essere riconoscente e giusto. Io adoro Vossignoria religiosamente, perché lo riguardo, oltre a mio particolare protettore, il solo fanale rimasto che con la sua purissima luce rischiara le arti italiane, onde non cadere nell'oscurità di taluni insursi ammaestramenti. Col primo vapore il Suo bello e potentissimo attestato partirà per Palermo, e voglio [IIr] sperarmi sarà per sortirne il bene desiderato. Del che La terrò sempre avvisata. E beato me se una altra volta ancora mi sarà dato dalla fortuna di udire i purissimi salutari precetti che Ella sa dettare, i quali sono da ritenersi siccome i veri canoni dell'arte statuaria.

Mi rispetti assai la condegna ed egregia Sua consorte. Dia mille baci al dolcissimo Carluccio da mia parte, nonché alla gentile Faustina.

Ai miei colleghi di studio invio saluti e loro auguro potessero godere lungamente il bene di essere a Lei, grandissimo Maestro, sempre vicini.

Mi comandi nella vita, e mi tenghi ora e sempre di Vossignoria,

Napoli, 5 Giugno 1850.

All'illustre uomo, il signor commendator Pietro Tenerani, Roma.

Riconoscentissimo scolare e servo, Saro Zagari.

Mi dimenticavo dirle che la distinta signora contessa Ludolf ha gradito assai i di Lei saluti e glieli ricambia di cuore.

208.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 22 del 1850*, ms. inedito, n. 8, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Egregio mio maestro,  
Napoli, 22 del 1850.

Il ministro Spaur e Ludolf, non che la Contessa, Le inviano cento complimenti. La di Lei lettera piena di amorevolezza riuscì all'anima mia di scossa elettrica, mentre il mio spirito trovasi prostrato d'assai per l'incertezza in cui mi vivo. Filangeri rimise a questo Ministro degli Affari di Sicilia, signor Cassisi, la facoltà di ammettermi o pur no al concorso di scultura in Palermo, facendogli riflettere che lo mio contatto in Roma non v'ha esente di menda politica. Ciò che pruova, evidentemente come codesto signor Banchelli per non mettersi in contradizio di quanto per lo innanti avevagli il mio calunniatore fatto asserire, proseguì nell'ultimo rapporto inviato al Filangeri, in cui dovè dire potermi io tradurre in Sicilia, proseguì ad addebitarmi di alcuna cosa. Intanto il ministro Cassisi è anch'egli propenso a giovarmi. Ed io, che non amavo venisse risolta qui la cosa per quindi non trovarmi in opposizioni con Filangeri, che non mi farebbe di certo risultare, facessi anco miracoli, divisai proporre al Cassisi di inviare il rapporto un'altra volta in Palermo, accompagnandolo dalle assicurazioni avute sul [Iv] mio affare dal ministro Spaur e Ludolf e che risolvesse pertanto la cosa da sé. E invero ieri m'ebbi dal ministro Spaur una lettera pel ministro Cassisi ch'io stesso non avrei potuto scrivermi. Egli dice che per di lui raccomandazione io sono entrato nello studio Tenerani, che ho progredito con elogi, che non mi sono tramestato in nulla nelle cose politiche, come risulta da miei tanti certificati; che ho fatto durante i trambusti in Roma una medaglia in marmo che rappresentava il ritratto di Pio IX, da cui fui lodato sul vederlo e che ha piaciuto anche al re. Che dovrebbe interessarsi il Ministro stesso ad agevolare un giovane che potrebbe fare onore al paese, e che per gelosia di qualche suo competitore, o per equivoco, trovasi da più mesi in Napoli, e col timore di dover abbandonare ogni idea di quell'arte, che gli promette sussistenza ed onore, dopo che il di lui padre dappoi l'invasione di Messina perdé quasi ogni avere, sicché non poté più sovvenirlo come pria; e finiva col dire che il dispiacere di veder abbandonato nel meglio un giovane a cui egli avea aperta la strada lo spinsero a scrivergli. Queste in ristretto sono le idee, che con bello stile e con miglior forza vennero dallo stesso Spaur scritte, e che pria di chiudere fecemi leggere.

Il dì 20 partì da qui il commendator Forcella per codesta, ove di già debb'essere già pergiunto. Chi sa se dopo tanta ostinatezza nel risolversi la cosa mia, piace al ministro Ludolf sentire [IIr] da lui come va questa faccenda. Pertanto io prego caldamente Lei, mio amoroso professore, onde dica alla distinta signorina Carnevali, da cui non ho avuto il bene ricevere ancora la lettera indicatami, che parlando al commendator Forcella lo interessasse per me, con quella di Lei tanta eloquenza, cui sa far sempre risplendere la verità, e a me non poca ragione mi assiste. Quanto chiasso per una cosa di nulla. Fosse questo rigore per tutti manco male, però fra concorrenti ammessi al concorso havvene de' Cagliostri, che nella passata rivoluzione siciliana han fatto ruffa raffa sulle sostanze altrui ed ora quali anime purissime sono ricevuti ed ammessi. Ed io, che mi trovavo lontano le mille miglia dal mio paese, io che ho mai sempre più che stimato gli uomini di vero merito ed onesti, che ho dimenticato, da vero cristiano, il mio nemico, nel tempo in cui avrei potuto perderlo, senza pagarlo un grano;



io dico debbo essere il crocifisso fra tanti giudei. Già, ho sempre io torto di lagnarmene perché ho avuta molta fiducia negli uomini, come se Iddio non vi fosse.

Lo sa l'anima mia se i Suoi consigli di disegnare e far de' bozzetti mi siano cari, sentendone grande necessità; ma farò quanto posso, sendo dannato a salire e scendere scale, onde spuntare qualcosa.

Porgerà i miei distinti ossequi alla condegna di Lei consorte, e me ne consolo del suo parto. Bacio Carluccio. Abbraccio tutti dello studio. A Lei invio tutti i miei affetti di riconoscentissimo scolare.

In tutto Suo riconoscentissimo, Saro Zagari.

P.S.: perdoni se per mancanza di carta prosiegua qui per porgerle milioni di ringraziamenti e di ossequi dal mio fratello e famiglia.

## 209.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 12 dicembre 1852*, ms. inedito listato di nero, n. 9, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Distintissimo mio professore,

spero ch'Ella siasi onninamente ristabilita e che stia per lavorare sull'inarrivabile statua del Cristo. Com'è naturale, appena vedute le autorità di questo paese e le persone influenti io ho parlato quanto sente l'anima mia per Lei, ne ho scritto a Palermo al Direttore del Ministro dell'Interno ed a Napoli al ministro Cassisi. Il risultato fino adesso è che tutti, senza eccezione, convengono ch'Ella debbesi rifare la statua del presente Re; e mentre per le altre tre si stabilì di farle in marmo, questa di Ferdinando Secondo andarà eseguita in bronzo. Ecco dunque appagato questo Suo desiderio; non rimane che a scriverne a Vostra Signoria, e ciò, premesse le formalità, verrà fatto tra non guari. Parlai per le altre statue, onde venissero affidate ad artisti di nominanza, non trascurando di affidare anco a Lei, mio maestro, qualch'altra. Ora mentre moltissimi ascoltano con piacere le mie parole, si ha qualche ignorante nobile decurione che osò dirmi che non poteva Messina spendere poi tanto e che su quella stessa di bronzo intende risparmiare, trovandosi fatto il modello. Io qui parlai delle modifiche ch'Ella intende [Iv] fare per propria soddisfazione e fecegli capire ch'Ella lavora solo per contentare se stessa, ed una volta fatto un lavoro non mercanteggia; tante altre cose ho detto a questo amico del Calì e di altri napoletani; ma alla fine delle fini lo faremo abbajare sino alla stanca questo cane vestito da uomo. Frattanto io amerei sapere in confidenza (e di me spero vorrà fidarsi) quali altri artisti dovrei progettare per le altre statue, e a che prezzo approssimativamente Ella si limiterebbe per ogni statua in marmo, incluso il piedistallo. Tutto questo, che resterebbe chiuso nella mia mente, mi gioverebbe a saper meglio muovere le cose a di Lei favore, mentre io spero indurli a interpellare Lei direttamente, sul prezzo, pria di affidarsi ad altri artisti od artigiani. Certamente le immense commissioni ch'Ella si ha, la fama ch'Ella si gode e la nobile dignità con cui esercita l'arte, lo tengono ben lontano dal voler brigare ad eseguire più statue; ma è la forte mia riconoscenza che mi pone nel bisogno di mostrare a Lei, mio grande Maestro, quant'io senta pel bene che mi ha voluto fare ammaestrandomi. L'uomo che non sente non la riconoscenza è un mostro maledetto da Dio e dagli uomini.

Invio alla distinta Sua sposa cento rispetti; mille baci a Carluccio e la ragazzina. Ossequio la

signora Carnevali ed abbraccio tutti del Suo studio. A Lei auguro forte salute.

Mi comandi e tenghi,

Messina, 12 dicembre 1852.

Di Lei riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

[IIr] PS.: sto travagliando per istabilire qualcosa su i miei bozzetti. Perdoni se scrivendo in fretta e furia malconnetto l'idee.

## 210.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 13 febbraio 1853*, ms. inedito, n. 10, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Distintissimo mio professore,

non avevo risposto ancora alle due sue onorevoli lettere perché mi premeva scriverle qualche formale risultato, ma poiché per diverse combinazioni i decurioni non sonosi potuti ancora riunire per deliberare, così io Le indirigo la presente per semplicemente prevenirla che da' zelantoni del paese si vorrebbe la statua di Vossignoria consegnata al molo di Messina, siccome aggiungon che si fece per la prima. Io questo lo posi in forse, perché ne ignoro i patti di allora, né potei dimostrarlo altrimenti, mancando i documenti del passato contratto avuto con Lei questa Comune, perocché le fiamme li hanno inceneriti. Ma ove Ella può sostenere che la sua statua venne sullo studio di Lei consegnata la questione è vinta. Desidererebbono ancora risparmiio nel prezzo, ma su questo Ella non tema nulla, molto ho parlato; e comunque siano per elevarsi in Decuria voci contrarie, la deliberazione sarà scritta per modo da poter fare a Lei ottenere quanto desidera. Per al momento mi dono gran moto perché i decurioni si riunissero per venerdì prossimo (giorno destinato a questo) ed appena risolta la faccenda io farò tosto scrivere a Lei dal sindaco quanto sarà per pensare la Decuria ed [Iv] aggiugnerò una mia lettera nella quale farò a Lei sapere cosa penso io ch'Ella dovrebbe rispondere, per ottenere quanto da Lei giustamente si desidera. Attenda dunque quanto Le promisi e tenghi fermo che per lo immenso affetto di riconoscenza ch'io nutro per Lei e il grandissimo rispetto che Le professo io non mi credo, in questo piccolo servizio che le fo, che appena contento, mentre amerei pruove assai più considerevoli per renderla sempre più persona ch'io, per coloro che mi han fatto del bene, spenderei anziosamente la vita. Oh certamente alcun mai al mondo sarà per incolparmi con la terribile taccia d'ingrato e illeale.

Il mio affare sta per le mani di una Commissione di medici, curiali e negozianti, ond'essere giudicato sul merito dei miei bozzetti e sul prezzo per eseguirli in grande. Povere arti! Povero me! Il pittore per mestiere Giacomo Conti, nimico del Panebianco e finto amico mio, ha sparso ogni voce che a Firenze un certo Trezza, uomo famoso (dice lui) fa i lavori per una discretissima somma: per la qualcosa lo propose per la esecuzione di parecchie statue degli altri re che si debbono fare, e si è scritto a lui per sapere quanto si possono pagare i lavori che io debbo fare ancora, e di cui quegli ignora financo i bozzetti. Non c'è da ridere e piangere?

Queste idee di risparmiio hanno anco influito a di Lei danno. Ma cosa è poi codesto Trezza? È quell'artista di gran vaglia che il Conti vanta? [IIr] Per Conti un pezzo d'arte va giudicato come un pajo di scarpe. Sia fatta la volontà del Signore Iddio ... ma io spero che su di me poco rideranno per malignità di cuore. Tutta Messina mi vuole bene, sicché i tristi saranno sprofondati negli abissi.

Infiniti ossequi al Ministro di Baviera, al commendator Forcella, alla distinta Carnevali, quando succederà a Lei di vederli. Alla condegna Sua consorte e carissimi figli cento rispetti, abbraccio tutti dello studio ed auguro a Lei, mio grande maestro, ogni bene e salute longeva.

Mi comandi della vita e tenghi invariabilmente,

Messina, 13 febbraio 1853.

All'illustre professore, signor commendator Pietro Tenerani, Roma

Del di Lei riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

## 211.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 23 marzo 1853*, ms. inedito, n. 11, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Mio grande maestro,

Ella non sa quanti dispiaceri ho dovuto ingojare per causa degli artisti napoletani: i fratelli Calì, Angelini e Persico vennero in Messina dopo essere stati a Palermo, ove a furia di lettere di alte raccomandazioni si ottennero a fare una statua in marmo per cadauno di quattro regnanti Carlo 3°, Ferdinando 1°, Francesco 1° e Ferdinando 2°.

Qui si presentarono all'intendente Castrone con le medesime lettere e questo non si potendo negare a chi gli scriveva, invitava la sera stessa il Decurione a sedere per deliberare sulle statue che si debbono rifare in Messina. Niente menché Angelini, che farà a Palermo la statua di Ferdinando 2°, portava con sé un'accomandazione scritta dal Re stesso per Filangeri. Aggiunga che essi artisti, che io credo in società per questo affare, sparsero voce che alla Corte di Napoli poco era piaciuta la statua ch'Ella, grandissimo artista, aveva con tanto sapere operata. Tutte queste cose da me appurate mi misero in corpo una paura indemoniata che tutti i miei impegni andassero a vuoto. Però, armato della prima fortunata deliberazione, mi portai da tutti i decurioni e tanto dissi che questi non sederono per quella sera. Cosa utile, perché gli artisti suddetti con lo stesso vapore che li portò da Palermo, dovevano tradursi a Napoli, ed invero dimane partirono, pigliando promesse e lasciando idee degne di loro nella mente de' loro amici e degli ignoranti dipendenti, sicché più volte riescirono vani i miei sforzi nel voler finalizzare la cosa di Lei. Stava sempre nel listi[*Iv*]no Decurionale lo affare della statua e si discoteva prima per altre cose, finché perduta gran tempo non arrivavano a trattare. Ciò era volontà di qualche superiore. Ma grazie a Dio il buon senso e la giustizia prevalse quando a tutti i decurioni e ad altri gli fece capire che bisognava essere conseguenti e che non si doveva esporre il paese nostro a figurare come barbaro. Una seconda deliberazione quindi si profferì che per mancanza di alcuni decurioni zelanti pel di Lei interesse non risultò qual io l'aspettava. Ma buono in quanto tolse ogni speranza a' napolitani di farla essi questa statua in parola. La Decuria disse che non volendo più procrastinare, intendeva affidare al sommo artista commendator Tenerani la rifusione della statua di Ferdinando 2°; che per essa si pagherebbe la somma di ducati 12.000 in Messina ed in diverse rate; che la statua a spese e rischio dell'artista debba essere consegnata sul molo di Messina. Che il signor Tenerani può apportare al suo lavoro que' miglioramenti che il di lui sapere gli consiglia. Avuta questa deliberazione feci in modo che subito passasse all'approvazione dell'Intendente: e quando seppi che dessa stavaglisi riferendo, ottenni entrare dal signor Intendente, il quale stava approvando come era, facendovi aggiungere che le modifiche a farsi dovevano esserlo per

patto espresso. Qui presi io la parola e fecegli capire che non bisognava imporre ad un immenso artista come Tenerani modifiche che la di lui coscienza suggerì spontanea, e che solo egli può vederle. Poi ottenni che la statua fusse pagata 10.000 colonnati in argento, pagabili a Civitavecchia a chi Ella sarà per indicare (mentre feci capire come per ragion della carta Ella far dovrebbe a Roma, laddove deve pagare in argento le spese di fonderia). Ottenni esser pagata Ella siccome suo desiderio, ma non così potei ottenere che la statua fosse consegnata nel di Lei [Irr] studio a Roma. Queste modifiche ottenute dall'Intendente furono da questo con Ufficio scritto al Sindaco, ma in forma di consiglio, per modo che poteva il Sindaco eseguire o no quanto l'Intendente diceva; ma il nobile Marchese di Cassibile pronto sempre al bene e pieno di ammirazione per Lei accettò le modifiche che io a gran furia ho fatto mettere nella minuta di contratto che ieri fu inviata al signor Intendente per approvarla e quindi subito farla stendere dal notaro pubblico della Comune di questa.

Qui Ella potrà: come hai tu Zagari accettato le su riferite condizioni, non conoscendo la mia ultima volontà. Io nulla ho accettato, poiché farò un contratto che lega la Comune dover star con Lei, ma non Vossignoria a star con la Comune ove i patti non Le convengono. Contratto che sarà inviato a Lei per ratificarlo infra il termine di tre mesi; contratto e condizioni di esso che solo potevo ottenere dal Marchese di Cassibile e non dal nuovo sindaco, signor Romano, che tra giorni va a prender possesso e che si conosce per uomo difficilissimo ed avaro. Così avess'io il bene di poter stipulare il mio contratto col suddetto Marchese, ma ancora lo affare mio deliberato deve essere approvato dal Governo. Ecco per cui ho con grandissimo calore ed impegni operato ed ottenuto questo per Lei. Il Cancelliere Archivario della Comune e il Segretario del Decurionato, signor Vincenzo Scarcella, han fatto molto ed io amerei ch'Ella scrivendomi dicesse qualche parola per loro di ringraziamento. Il primo d'essi si chiama Francesco Cannizzaro.

Saluto tutti della Sua distinta famiglia, non che la signora Carnevali, il commendator Forcella, tutti dello studio Suo.

Mi ami e creda invariabilmente,

Messina, 23 marzo 1853.

Di Lei affezionatissimo e riconoscente scolare, Saro Zagari.

P.S.: non ho tempo di rileggere questa lettera, quindi mi perdoni gli errori. La mia mente brugia.

## 212.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 23 marzo 1853*, ms. inedito, n. 12, cc. non numerate, Ir-Irr.

[Irr] Mio egregio professore,

oggi stesso avevo scritto a Lei, dopo un dettaglio su quanto ho per Lei operato finivo col farle sapere che della minuta di contratto per la statua di Ferdinando 2° attendevo dall'Intendente l'approvazione. Dessa venne diretta oggi stesso al Sindaco, ne' seguenti sensi:

“Messina, 23 marzo 1853. Signore, ho letto il bozzo della convenzione a stipularsi col procuratore del chiarissimo commendatore Tenerani per la riproduzione della statua del Re nostro signore, acchiusemi in di Lei pregiato foglio di ieri, che le restituisco. Io non trovo dignitoso all'Amministrazione che essa rimanga legata con un atto il quale dipenda dalla

ratifica di un terzo che può volere e non volere adattarsi alle apposti condizioni. Credo piuttosto migliore espediente che il bozzo tal quale debba distendersi si trasmetta al prelodato signor Tenerani, il quale lo inserirà testualmente in apposita pubblica procura, facoltando il suo rappresentante a stipularlo per come sta scritto. Ed interloquendo sul contesto dell'atto mi è uopo farle rimarcare trovar giusto che il pagamento delle somme facciasi in Civitavecchia per una facilitazione all'artista. Che il prezzo della statua rimanga fissato per quanto egli lo segni [Iv] in diecimila scudi colonnati, che equivalgono a ducati 12.500, ma il pagamento che debba far la Comune in Civitavecchia debb'essere di detti ducati 12.500 e non più, senza doversi obbligare ad effettuarlo in colonnati per non subire le eventualità plateali e commerciali sul valore, la circolazione, l'esistenza e il difetto di una tale moneta, lo che potrebbe accrescere la cifra del prezzo convenuto. In una parola la Comune debbe obbligarsi pagare ducati 12.500 e non più in Civitavecchia, prezzo corrispondente agli scudi colonnati diecimille dallo artista richiesti. Di più il Tenerani deve assumere a suo peso tutte le eventualità sino alla consegna sul molo, ed intanto ha dritto a ripetere pagamenti anticipati. Non per menoma diffidenza ad uomo oggi di fama europea ma per tuire (come è debito di chi amministra) le cose comunali pare debba provvedersi ad una cauzione nei modi più facilitativi al valentissimo artista e di sicurezza alla Comune.

Così modificato il bozzo dell'atto potrà avere il suo corso per essere inserito nella procura ad inviarsi al rappresentante del signor Tenerani. L'intendente Castrone”.

Da questo ufficio Ella vedrà bene che bisogna mutare alquanto il bozzo, cercherò di farlo al meglio possibile. Il tutto Le serva d'intelligenza. Potei scrivere questa seconda [Iir] perché il vapore francese pel cattivissimo tempo non partì ancora.

Mi comandi nella vita e creda sempre, - Peccato che qui non esista più il contratto con Lei per la prima statua! -

Messina, 23 marzo 1853.

Di Vossignoria affezionatissimo e riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

### 213.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 3 aprile 1853*, ms. inedito, n. 13, cc. non numerate, Ir-Iir.

[Ir] Mio grande professore,

dopo quanto Le scrissi nelle due mie del 23 passato marzo, ecco il risultato delle cose: mi portai dall'Intendente e fecegli comprendere come sarebbe improbabile che in Messina si avesse la statua pria che a Palermo (ciò ch'è forte desiderio di questo Intendente), mentre alla minuta che si vuole inviare al professor Tenerani anderanno fatte delle osservazioni dallo stesso artista, sicché si perderebbe gran tempo in corrispondenza e nuove deliberazioni. L'Intendente allora disse: “Sapete cosa faremo onde togliermi ogni responsabilità ed appagare un desiderio del ministro Cassisi a Napoli? Faremo scrivere dal signor sindaco al prof. Tenerani che dovendo egli fare il ritratto al re si portasse a Napoli, ove avvicinandosi al Ministro Segretario di Stato per gli Affari di Sicilia combinerà ogni cosa”. Ed io: “Già che Vostra Signoria è ferma in quest'idea, io la pregherei a scrivere al commendator Tenerani aver ella approvata la deliberazione decurionale in quanto si pagherà la statua di Sua Maestà per 10.000 colonnati, che i pagamenti si faranno in cinque rate come il Tenerani indicava,

lasciando libero il Mi[Iv]nistro di fare pel di più quello che crede di accordo al commendator Tenerani". Si persuase e già partì per Sua Eccellenza il Ministro una lettera per Lei ed un'altra ne' sensi di sopra cennati la riceverà credo oggi stesso, da qui direttamente. Fu pure ieri inviata al Ministro in parola la minuta che qui avevano voluto fare per mostrare le intenzioni di queste autorità di promessa per me; ed io che lo seppi feci copia della Sua lettera inviata al Sindaco, onde il Ministro sappia pure quale fu la dimanda di Vossignoria e ieri stesso partì per Napoli. Ecco tutto quanto io ho potuto mostrarle fino adesso della mia riconoscenza e voglio augurarmi in avvenire poterla servire meglio. Frattanto io non sono scontento di come è riuscita la cosa, considerando ch'Ella in Napoli troverà nel ministro Cassisi un uomo gentilissimo e ragionevole; e però da lui ottenere anco le sedute del re pel ritratto, anzi al dir di questo Signor Intendente il Re già sa ch'Ella deve andare a Napoli per ritrattarlo. Delle altre statue non s'è più mossa parola: ma se ciò non avveniva io avrei voluto mettermi avanti per attraversare i tristissimi artisti napoletani che si credono divinità, per lo meno avrei fatto aprire un concorso per farli restare da coglioni facendo concorrere chi voleva. E se cosa avrei ottenuto, lo avrei fatto per cedere sempre a Lei ogni commessa. Così i napoletani, che ebbero il piacere di fare le statue per Palermo per duca[Irr]ti 8.000 ognuna di palmi 12, riportando le braccia sporgenti, non avrebbero poi tanto sorriso.

Il bravo e distinto Marchese di Cassibile m'incarica salutarla, e si duole che non poté lui rendere a Vostra Signoria tutti que' servizi che la onorevole persona di Lei merita tanto.

Io La prego ad ossequiarmi il Conte Spaur, al commendator Forcella e la distinta Signora Carnevali. Alla egregia sua sposa e figli cento complimenti; ai cari miei colleghi del suo studio mille saluti. A Lei, mio amorosissimo maestro, invio tutti quegli auguri che altamente merita.

Mi comandi nella vita e tenghi invariabilmente,

Messina, 3 aprile 1853.

All'illustre professore, signor commendator Pietro Tenerani, Roma.

P.S. Con sommo mio piacere lessi nella Civiltà Cattolica ch'Ella farà il monumento a San Pietro di Pio XIII. Quanto sarei contento! Come pure sarei contentissimo s'io sapessi che il Suo famoso Cristo è ultimato.

Di Vostra Signoria riconoscentissimo ed affezionatissimo scolare e servo, Saro Zagari.

## 214.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 6 aprile 1850*, ms. inedito n. 5, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Mio grande maestro,

mi affretto annunziarle che già sono ammesso al concorso di scultura ed infine gliene do copia del come l'ottenni. Frattanto partendo da qui dimane il ministro di Baviera per la via di Civitavecchia e giugnendo in Roma pria del Papa, cui ha preso la via di terra onde visitare diversi paesetti, così io mi raccomando al molto amore ch'Ella ha sì generosamente mostratomi di voler dire qualche parola di bene per me al conte Spaur, che mi ha fatto da grandissimo protettore. La colpa che mi si addebitava è infame e falsa fin dalle fondamenta. Niente menomi si volle numerare com'uno di quelli che col fucile s'è recato a tirare contro il Quirinale il 17 novembre, laddove tutti sanno quanto orrore mi fece [Iv] la morte del dotto

ministro Rossi e gli abusi che ne seguirono il dì appresso. E poi quando mai io ebbi fucile? Nemmanco volli appartenere mai alla Guardia Nazionale, ed Ella lo sa. Basta, la Provvidenza ha fatto chiarire le cose ed io, grazie alle cure del ministro Spaur e Ludolf, mi trovo aver superato di grandi ostacoli. Ancora ignoro quando sarà per cominciarci il concorso, se non fosse per quest'anno quanto amerei esercitarmi sotto a' suoi occhi a far delle composizioni. Basta, saprò regolarmi. Il Ministro di Baviera s'è anco adoperato a farmi dispensare, ma sendo stata presa questa determinazione in quest'ultimi giorni, non si sa il risultato. Però lo stesso Ministro mi promise oggi che ne scriverebbe al Re. Di ciò si tenghi chiuso con tutti. [IIr] Oh s'io potessi un'altra volta godere la fortuna di Lei potentissime correzioni, quanto mi crederei felice! Oh bene più si conosce quanto più ci sta lontano.

Spero che la di Lei salute sia florida, non che quella della condegna sua sposa e figli. Che dice il carissimo Carluccio?

Abbraccio a tutti i cari miei compagni di studio, di cui sempre mi ricordo. Cento rispetti alla sua sposa e alla famiglia Paiella; a Lei, mio professore, gl'invio ogni buono augurio di vera felicità.

Napoli, 6 aprile 1850.

All'illustre uomo, signor Pietro commentator Tenerani, Roma.

Il di Lei riconoscentissimo ed affezionatissimo scolare, Saro Zagari.

## 215.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 6 aprile 1850*, ms. inedito n. 5, cc. non numerate, IIv.

[IIv] Cassisi.

Eccellenza,

mi feci in dovere, col mio foglio del 29 gennaio passato, prevenirla ch'io avrei scritto a Sua Eccellenza il Principe di Satriano funzionante da Luogotenente Generale in Sicilia, per il di Lei raccomandato don Rosario Zagari. Or mi reco a pregio far manifesto a Vostra Eccellenza che su di un rapporto di esso Luogotenente fatto ha presente a Sua Maestà la domanda dello Zagari e lo interessi che tanto benevolente ne ha l'Eccellenza Vostra preso, la Maestà Sua si è benignato permettere che sia egli ammesso al concorso di Belle Arti che va ad aprirsi in Palermo, siccome ha chiesto.

Profitto della presente occasione per esprimere a Vostra Eccellenza i sentimenti di quel distinto ossequio, coi quali ho l'onore di essere, di Vostra Eccellenza,

Napoli, 1° aprile 1853.

A Sua Eccellenza, signor Conte Spaur, inviato straordinario e ministro plenipotenziario di Sua Maestà di Baviera, presso la Santa Sede.

Devotissimo, obbligatissimo servo vero, Giovanni Cassisi.

## 216.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 25 aprile 1853*, ms. inedito, n. 15, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Mio grande maestro,

ricevei oggi stesso la distintissima Sua lettera delli 11 corrente e sento con sommo piacere

ch'Ella ne' primi di maggio si recherà a Napoli or io sarei per volare onde renderle qualche servizio, però la mia mala ventura ancora non permette che io vi potessi andare. E si assicuri che mai al mondo provai né proverò maggiore di questo dispiacere nel non potermi trovare là ove mi riescirebbe giovare al mio grande maestro Pietro Tenerani. Nullamanco, stipulato io in questi giorni il contratto pel mio affare, correrò a Palermo per agire fortemente presso il Luogotenente a togliere una disposizione inesatta dopo 18 mesi che io dimorai a Napoli, e mi auguro di giungere a tempo per trovarla a Napoli, ove Ella non affretterà la sua gita in quella Capitale. [Iv]

In ogni casi io ardisco pregarla volersi degnare di volere onorare la casa di mio fratello Francesco che resta in Napoli a Via Formale 1, 3° piano presso il Largo della Carità; quivi Ella si averà una stanza per dormire ed altra per ricevere, e potrà restare con tutta quella libertà che richiede un uomo avvezzo senza impicci e fastidi. Per affitto ne troverà quanto io gliene porto, mentre tutta la famiglia mia è riconoscentissima al bene che mi va facendo.

Giungendo Ella a Napoli mio fratello istesso Le farà avvicinare un ricco e dotto avvocato siciliano, mio ottimo amico il quale si farà un piacere ed onore poterle rendere qualche servizio nella stipulazione del contratto, tanto più ch'egli è amico stimato dal Ministro di Sicilia. Io oggi stesso gli scrivo. Ella vedrà che sarà contenta, mentre ha a che fare con un Ministro di egregie qualità. E poi, quanto al prezzo di 10.000 colonnati resta fermo siccome la maniera di pagamento secondo il desiderio di Lei, pel di più maggiori vantaggi può di presenza ottenere di quelli qui ultimamente ottenuti. Aloysio intese dal ministro Cassisi ch'Ella andrà in Napoli e si crede fortunato poterla ossequiare. Panebianco Le invia cento auguri e amerebbe conoscere da Vostra Signoria quanto debb'essere grande e come tagliato il panno che si pone sul manichino per studiarne le pieghe. Sarebbe [IIr] poi assai utile, s'Ella il credesse, conoscere mio fratello il dì del Suo arrivo a Napoli, e se per terra o per mare.

Accolga tutti quei forti auguri che può inviarle un cuore riconoscente e rispettandola insieme alla Sua distinta famiglia, saluto tutti dello studio e sono

Messina, 25 aprile 1853.

All'illustre professore, signor commendatore Pietro Tenerani, Roma.

Di Lei riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

## 217.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 27 maggio 1853*, ms. inedito, n. 176, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Mio grande maestro,

con mio sommo piacere intesi il di Lei arrivo in Napoli e subito ne diedi parte a queste autorità che furono contente. Io col vapore francese del 23 dirigevo a Lei in Roma una mia lettera nella quale Le copiavo lo indirizzo (com'Ella mi richiese) di questo Senato al Ministro di Sicilia perché ottenesse dal Re delle sedute per Lei, onde ritrattarlo. Indirizzo che a piè di questa lettera io anco le trascrivo pel di Lei governo.

Sento che Bonanni e Lucchetti stanno in di Lei compagnia, per cui La prego di salutarmeli assai, codesti miei cari amici. Mio fratello non si stancava nella sua lettera di ripetermi il gran bene che Vostra Signoria ha voluto dire di me presso il Ministro ed altre persone; questo debbe tutto attribuirsi alla nobile e generosa anima di Lei anzi che a mio merito. Quando io



penso la sterminata potenza [Iv] della Sua arte, in verità, che io mi arrossisco di chiamarmi scultore.

Ho potuto conoscere il concetto pel nuovo monumento di Pio VIII da Lei già operato in bozzetto, e ne rimango pieno di gioia, perocché oltre di essere grandioso e nuovo concepimento degno di Lei, supera quanti altri monumenti si osservano in San Pietro, i quali non sono che la ripetizione antilogica della stessa idea sotto diverse forme rappresentata. Nel vero che si potrebbe scrivere un volume sulla convenienza delle figure da Lei prescelte e messe così esteticamente congiunte fra loro sur un monumento di un papa. Quel divinissimo Cristo che ha pensato mettere a capo il mausoleo mi contenta più di ogni altra cosa, che così si ha occasione di ammirare in San Pietro un'opera tra le sue maravigliosa, e che per difetto del paese nostro doveva andare in lontana terra. Mi sa mille anni di ritornare a Roma per ammirare una tanta composizione.

Spero presto sentire ch'Ella s'abbia avuta la prima seduta [IIr] dal Re, e che abbia ultimato il contratto secondo il di Lei desiderio. Non si risparmi in nulla mio fratello ove lo crede buono, ed anche a me, se pure posso tornarle utile.

Accetti gli auguri i più sinceri e mi tenghi invariabilmente,

Messina, 27 maggio 1853.

Pel di Lei affezionatissimo scolare e servo, Saro Zagari.

## 218.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 23 maggio 1853*, ms. inedito, n. 17, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Egregio professore,

ricevuta appena la Sua lettera pervenutami per le mani di fratel Niandro Basiliano, mi diedi opera a far da qui spedire un indirizzo del Senato a Sua Eccellenza il ministro Cassisi perché presenti al re Ferdinando II i voti di questa città, che desidera venissero a Lei accordate delle sedute. Lo indirizzo in parola è partito da qualche giorni ed eccone il tenore.

“Eccellenza, poiché l'egregio artista commendator Tenerani in codesta Capitale traducesi a cogliere dal vero l'augusta effigie del generoso nostro Monarca, secondoché prometteva in sua privata lettera, ed andrà ad obbligarsi nel contratto che sotto gli alti auspici di Vostra Eccellenza sarà in codesta definitivamente concretato, così il Senato di Messina, rendendosi interprete fedele degli ardenti desiderj di questo popolo devoto e riconoscente al valevole e sperimentato patrocinio dell'Eccellenza Vostra si volge perché voglia intercedere dal ma[Iv]gnanimo Principe la onorevole grazia di accordare all'illustre artista qualche seduta, per la quale succedesse al Tenerani di cogliere al vivo le nobili sembianze del sommo e clemente tra' re, di cui la beneficata Sua Messina, ad argomento non perituro di devozione ed omaggio, intende rialzarne statua in bronzo. Piena fidanza la città nostra ripone negli uffici generosi di Vostra Eccellenza, onde sperarne dalla sovrana degnazione la implorata concessione e di ciò vive contenta e festosa, dal che a mille doppi si dà per nostro organo l'onore distintissimo di porgere a Lei, signore eccellentissimo, le più calde ed ingenue espressioni di gratitudine, colle quali il Senato si sofferma. Il Senato; Romano; conte Marullo; duca Montagna; cavalier Moleti, duca Di Giovanni. Messina, 18 maggio 1853”.

Ecco professore ciò che può scriverle di notizia pel suo miglior governo. Questo signor

Intendente sempre mi chiede s'ella trovasi a Napoli, ed ha premura che vi fosse. Io tra 10 giorni partirò per Palermo, il mio affare per lavori sembra quasi conchiuso. [IIr] Poiché mio fratello non si poté avere l'alto onore di averla in casa, egli è pronto servirla più che me di tutto che potrebbe in Napoli abbisognare, ed attende Suo avviso per fare il di Lei desiderio. Spero che il conte Spaur si ritrovi in Roma pel mio ritorno. Facci giungere a questo onorevole mio protettore tutti i voti di mia gratitudine. Rispetto il commendator Forcella e la distinta signora Carnevali. Mille ossequi alla egregia Sua sposa e a tutta la cara famiglia. Saluto assai i miei compagni nel Suo studio.

A Lei, mio generoso maestro di altissimo sapere, invio ogni mio affetto di riconoscenza e mi tenghi sempre,

Messina, 23 maggio 1853.

All'illustre professore signor Pietro commendator Tenerani, Roma

Del di Lei invariabile scolare e servo, Saro Zagari.

## 219.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 3 ottobre 1853*, ms. inedito, n. 18, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Egregio mio professore,

Ella mi perdoni s'io tardi rispondo ad una sua onorevole lettera; ma ciò facevo perché attendeva il risultato del mio affare per scriverglielo. Adesso poi che il contratto è firmato, mi affretto ad avvisarglielo conoscendo il generoso affetto che Vostra Signoria compartisce. Ci volle la qui venuta del ministro Cassisi per ultimarsi ogni cosa. Che stupido di sindaco! Volere un garante immorale! Sia fatta la volontà del Signore.

In occasione della presenza del Ministro io gli parlai per la conclusione del contratto di Lei, che fortunatamente si compierà in Napoli sotto l'influenza del Ministro istesso, ed egli m'incaricò di salutarla e dirle che giunto a Napoli tosto si [Iv] sarebbe il tutto conchiuso, e mi aggiunse essere in attenzione del suo bozzetto per la statua di Sua Maestà il Re di Napoli.

Adesso poi che il Ministro è ritornato a Napoli, mio fratello mi scrisse che già stringevasi l'affare di Lei.

Io spero assolutamente per la fine di questo mese essere a Roma, ove spero vedere il Ministro di Baviera.

Porga i miei più distinti rispetti alla condegna Sua sposa e famiglia. Mi rispetti la signora Carnevali e il commendator Forcella. Saluto tutti quelli dello studio Suo. A Lei, mio grande e magnanimo Maestro, invio ogni augurio di salute e contentezza.

Mi comandi nella vita e tenghi,

Messina, 3 ottobre 1853.

Al chiarissimo signor Pietro commendator Tenerani, Roma.

Di Lei riconoscentissimo scolare e servo, Saro Zagari.

## 220.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 6 dicembre 1853*, ms. inedito, n. 19, cc. non numerate, Ir.

[Ir] Egregio mio professore,

poco disposta la depauperata Comune di Messina a far per adesso le statue de' re, intendeva prograssinarne la commessione, ma fatto riflettere come il non cominciare subito a trattare quella del nostro Re sarebbe un offenderlo, dopo averne deliberato ed avutane l'approvazione, perlocché ottenni il piacere farne parlare in Decurionato; ed il risultamento potrà leggerlo nella lettera del signor Marchese di Cassibile, lettera ch'io stesso copiai a quattro ore di notte nella Cancelleria del Palazzo Comunale, ove restano e carta intestata e suggelli. E sempre assistito dal Cancelliere maggiore, signor Francesco Cannizzaro, l'ho fatto a quell'ora istessa firmare al Sindaco, poichè egli doveva tradursi fuori città ed io per questo non avrei potuto spedirgliela oggi col Vapore. Ora ecco che mi piace dirle per di Lei governo. Con una prima mia lettera Le facevo conoscere come un nostro barone si piacesse seminare idee di risparmio per la rifusione della statua da Lei operata, e pur queste idee che sparse in Decurionato fecero modificare la lettera in modo che osserva, mentre io, d'accordo col Signor Intendente e Sindaco, avevo ottenuto si desse a Lei definitivamente la commessione, la[IV]sciando a Lei stessa la facoltà di volere o no concedere ribasso. Frattanto ciò Le serva per tener fermo che la statua in parola la farà Lei ad ogni costo, anco rilasciando un bajocco da quello che si ebbe la prima volta. Ella non deve pensare che scrivere accortamente sul di Lei volere e pel di più farò io, poichè sono inteso parlando il giusto. Più avendo la Decuria fatto sapere al Sindaco che si servisse del mio mezzo per indirizzarsi a Lei, io tengo maggior diritto a parlarne. Io ringrazio Iddio che fece giungere il momento di poter prestare a Lei, amoroso ed illustre precettore mio, un po' di servizio.

I Calì e chi sa quanti altri stanno maneggiandosi; io aspettavo da Lei sentire qualcosa per le altre statue: se lo crede me ne scriva.

Accetti gli auguri del novello anno, che gli desidero felicissimo, insieme a tutti della sua cara e distinta famiglia.

Se ha occasione di vedere Sua Eccellenza il Conte Spaur, il commendator Forcella, la signora Carnevali, me glieli rispetterà assai. Saluto tutti tutti dello studio di Lei e mi dico sempre,  
Messina, 6 del dicembre 1853.

Al chiarissimo professore signor Pietro commendator Tenerani, Roma.

Di Lei affezionatissimo e riconoscente scolare,  
Saro Zagari.

[IIr] P.S.: S'Ella il crede potrà dirizzare a me la lettera pel Sindaco in risposta di questa acclusa. Il mio affare ancora è inrisolto.

## 221.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 13 febbraio 1854*, ms. inedito, n. 20, cc. non numerate, Iv-IIv

[Ir] Mio egregio professore,

colgo la occasione del signor Letterio Ciccarello, una volta laico basiliano, per indirizzarle queste poche linee con le quali sento il bisogno manifestarle com'io incessantemente nutra per Lei un affetto ed una venerazione inestinguibile. Si assicuri ch'io vivo per mettà lungi di Vostra Eccellenza e dell'onnipotenza della Sua arte. Però mi auguro tra non guari rivederla e venir beneficiato da' Suoi alti ammaestramenti.

Lo sbaglio commesso da questa Comune sul pagamento a Lei derivò dalla minuta che qui era

stata inviata anticipatamente, nella quale invece di dire colonnati tre mila diceva scudi 3.000, cioè pezze napolitane; ma di questo sbaglio sonsi convinti ed al secondo pagamento Vostra Signoria sarà compensata; frattanto per la regolarità io Le farò tenere una risposta del Sindaco alla Sua lettera, nella quale risposta dichiaro di compensarla. Non si stenta poco con questo ignorante [Iv] ed avarissimo sindaco: ritarda i pagamenti più che può senza ragione.

Mi ebbi il piacere abbracciare qui il caro don Peppino Calcagno: egli m'incaricò di farle sapere che pel mezzo ch'ei si prometteva non poté avere il vestito di Gran Maestro di San Gennaro ch'Ella desiderava; ma farà di tutto onde ottenerlo per lo mezzo del figlio di Filangeri, Luogotenente. Penserà mio fratello a ricordarglielo.

Mi auguro ritornando vedere i suoi gran lavori avanzati. Non si stanchi, mio valoroso professore, a comandar me, mio fratello, insomma la mia famiglia tutta che per servire una celebrità come Lei non formiamo che una sola persona. Mi ricordi e mi ossequi molto la Sua egregia sposa e famiglia, alla signora Carnevali, al commendatore Forcella ed a tutti dello studio.

Mi comandi nella vita e tenghi invariabilmente,

Messina, 13 febbraio 1854.

All'illustre professore, signor Pietro commendator Tenerani, Roma.

Di Lei affezionatissimo e riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

## 222.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 23 settembre 1855*, ms. inedito, n. 21, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Distintissimo mio professore,

m'è di grandissima pena il non potermi stamane godere del tanto onore che Vostra Signoria si degna accordarmi di sedere alla sua mensa, perocché è fin da ieri a sera ch'io fui costretto uscire dal Teatro per forti dolori di corpo e sue conseguenze; e per quantunque sia stato accorto prendermi al momento dell'olio di mandorle dolci e sciroppo di viola, pure l'eco de' dolori ancora non è svanito, di modo che anco stamane ho ripreso dell'olio e penso tener stretta una dieta che di fermo mi farà sminuire la grevezza ch'io avverto sullo stomaco. Or Ella, che sa con quanta religione di affetto io l'ami e stimi, può tutto misura il mio dispiacere nell'essere costretto ad astenermi di godere il bene dell'istruttiva amorosa ed onorevole sua compagnia.

Non sapendo a che ora mi concederà il mio incomodo sortire di casa, credei mio dovere scriverle questo foglio per sua norma. Stando oggi in regola, io spero nell'Altissimo dimani essere presto da Lei (volti di grazia) [Iv] per servirla. Perdoni sommo mio maestro.

Mi comandi nella vita e tenghi invariabilmente

Di casa, 23 settembre 55.

Signor Pietro commendator Tenerani, Roma.

Di Vostra Signoria divotissimo e riconoscentissimo servo vero, Saro Zagari.

## 223.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 27 agosto 1857*, ms. inedito, n. 23, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Roma, 27 agosto 1857.

Mio adorato maestro,

io giunsi a Napoli alle 5 e ½ a.m. del giorno 23 corrente sano e salvo, avendo fatto un bellissimo viaggio. Appena disceso del vapore mi recai a Portici dal ministro Cassisi, il quale lesse con piacere la lettera di Vostra Signoria richiedendomi nuove della Sua preziosa salute e della statua del re; io risposi a tutto secondo il dovere. Il Re, disse mi il Ministro, quattro giorni dietro gli aveva dimandato nuove della statua: quest'ultima giunse a Napoli alle 4 p.m. del 25 corrente in buona condizione, senza aver sofferto in [Iv] punto alcuno ostacoli doganali; solo giunto a questo posto doganale di Capo di Chino venne trattenuto il carretto, e bisognò inviare rapporti e contro rapporti al Direttore di Dogana, pria di farla passare. Quindi, a notte potei farla piazzare sulla spianata degli Studii. La dimane, mercoledì, mi fecero sapere che la statua doveva passare pel secondo portone di lato e non da quello di mezzo; ciò m'era indifferente, e lo avrei praticato se la cassa non si fosse trovata più grande un palmo della porta interna, quindi era necessità [IIr] doverla far passare dalla porta di mezzo: ma siccome la disposizione del Principe Bisignano era in que' termini, bisognava un altro ordine, pel quale passò un giorno e la cassa fatale restò due notti ed un giorno avanti gli Studii. Quando si dice: nemmeno in propria casa si è padroni!

Finalmente la risoluzione venne e stamane, con lo stesso carro, l'ho fatta situare vicino il cavalletto su cui domani sarà alzata, ciò che avrei fatto oggi se le leggi del Museo non prescrivessero che possa lavorarsi solo dalle ore 9 a.m. sino alle 3 p.m. Quanto zelo! Che proibità nell'osservare le leggi! Il [IIv] Re com'è tradito. E il Ministro di Sicilia non potrebbe? Il Ministro di Sicilia si contenta che la cosa si compia in maggior tempo, purché non si metta in relazione con de' subalterni presuntuosi e cattivi.

Povere mie viscere quanto soffrono.

Con altra mia Le dirò il rimanente.

Aloysio ha ricevuta con gioia la commissione d'incidere il di Lei ritratto. Il secondo d'essi gli piace assai ed amerebbe che fosse della grandezza del 4°.

Cento e cento ossequi alla degna sua sposa e figli.

saluto i miei colleghi di studio e a suoi comandi sono suo riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

## 224.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 3 settembre 1857*, ms. inedito, n. 24, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Mio amatissimo maestro,

avrei voluto prima d'ora scriverle, ma siccome desideravo darle qualche notizia più positiva, così ho procrastinato insino adesso. Dopo aver io collocata la statua perfettamente come stava nel di Lei studio, quanto alla luce; diedi parte al Ministro, il quale detto al Re essere pronta la statua per vedersi, il Re rispose che non potendo egli vederla subito non voleva intanto defraudare il pubblico, che pertanto si esponesse, che in continuazione ei la vedrebbe, e così fu fatto. Ieri dunque il Ministro di Sicilia, assieme a tutti gli impiegati del Ministero Siciliano (che sono siciliani) furono i primi a vederla; io non posso esprimerle la bella e soddisfacente impressione che ha fatto al ministro Cassisi, il quale anco rimase contento del ritratto, ossia

del somiglio. Chi diceva: io la metterei sotto una campana di cristallo, e chi di una maniera e chi d'altra ripetevano quanto si disse in Roma, ed io aggiungevo che in Roma dicevano che il re vedendola se l'avrebbe tenuta per sé, facendone far altra per Messina (Così fosse! io semino). Il Ministro ci diede un'ora e mezza non stancandosi dire: "che imponenza! Che nobiltà, e perfezione di lavoro! Appena [Iv] vedo il Re voglio dirglielo", ecc. Gli impiegati dicevano al Ministro: "dopo le grandi ispirazioni che ci destano le bellezze di questo capolavoro, come possiamo ridurci alla miseria di scrivere ministeriali. Quest'opera fa comprenderci la nostra nullità". Da queste e da mille altre espressioni io compresi come i miei siciliani abbiano incoronato il sentimento del bello, assieme a sentimenti gentili, i quali li rende entusiasti per cose non per capriccio. Ho fatto trovare presenti Mancinelli ed Aloysio, i quali a misura che io gli giravo la figura facevano osservare al Ministro tutte le bellezze di essa. Anco il commendator Castrone, che trovai a Napoli, fu Intendente in Messina quando si fece il contratto di questa statua; anco egli rimase stordito e come gli altri disse essere questo un genere di scultura mai veduta pel suo perfetto stile. Gli artisti napoletani parlando con me han detto che un lavoro di Tenerani non può essere che bello; ciò dicevano prima di vedere, sentiremo adesso. Poveretti, quanto restano piccini d'avanti alla immensurabile arte di Lei. Mancinelli m'incarica dirle mille cose da canto suo. Aloysio altrettanto, egli oggi stesso Le scriverà. Lo scultore De Crescenzi, che mi diede il suo buono cavalletto con molte mozzature, che mi agevolarono per rizzare la cassa, mi incarica di rispettarla, e vuole le rispetti la signora Lilla, ch'ei dice essere stata la comare della di lui moglie, quando a Roma la sposò. Valenti giorni dietro ardeva vedere la statua: egli ha per Lei grandissima stima. E qui già si preparano gli articoli. Il Segretario Generale alla Soprain[Iir]tendenza degli Studi commendator Aloe sta preparandone uno; ei mi richiede di alcuni schiarimenti. Amato maestro, Ella conti che qui farà impressione quanto Roma e più ancora. Quando la cosa è bella eminentemente, come dirla difettosa? Ella poi fa ritenere il suo nome uguale all'arte, senza badarci schiaccia ed annulla tutti que' disgraziati che osano elevare la testa insino a Lei per giudicarla. Le dirò in continuazione le impressioni del pubblico e di tutti i signori ed Autorità che vengono a vedere il suo lavoro: sorprende a prima vista ed a misura che si guarda piace sempre più. Io, alle persone di qualche riguardo, mi provo far loro assaporare i pregi in tutte le sue parti.

Scrivo con la testa confusa e non so che nesso le significato ciò che vorrei; basta Ella supplisca e interpreti le mie intenzioni, perocché sono varii giorni che mi frigge il capo.

Spero che Forzani abbia dato incominciamento all'abbozzatura della prima statua. Il Ministro ne ha richiesto di tutti i lavori miei, ed io ho dovuto dire qualche bugia per non sentirmi ingiustamente rimproverare. Egli sa che parecchi di essi vanno avanti in marmo. Volessi Dio! Alla prima lettera ch'Ella si degnerà indirizzarmi, la prima notizia che desidero ardentemente avere è della continuazione del di Lei buon essere; cosa che sommamente interessa al mondo intero, sicché Ella ne rappresenta l'Arte. La prego rispettarmi la degna Sua Sposa e famiglia tutta, [IIv] che mi auguro di perfetta salute. Mi ossequi la famiglia Pajella, il signor Gaetano e sorella, l'egregio avvocato Carnevalini, gli illustri Betti, Minardi e Poletti; il signor Tito Darba, Cardelli, Anderlini e quanti ha giovani nello studio che mi vogliono bene. Cosa dire di Lei, che ha tanta sofferenza e generoso affetto di giovarmi? Poiché m'è impossibile esprimere la mia eterna gratitudine e riconoscenza, prego il gran Dio dello Universo perché

Le moltiplichi le felicità onde goderseli con l'amata sua famiglia in perfetta salute.  
Mio fratello, Calcagno e cento altri la rispettano, e si vanno predicando per tutta Napoli della bellezza della sua statua; l'istesso fanno i miei amici e Guerra che la rispetta.  
Troppo ho scritto ma poco ho detto; mentre mi avvedo essere grande il rispetto che impone il suo riverito nome, grandi le cose che in bene ne dicono. Le farò sapere con altre mie il prosieguo. Frattanto Ella si diverta tra le belle e commoventi dimostrazioni di affetto che si preparano al Santo Padre, e mi tenghi invariabilmente,  
Napoli, 3 settembre 1857.  
All'illustre artista, commendator Pietro Tenerani, Roma.  
Per suo devotissimo e riconoscentissimo scolare,  
Saro Zagari.  
Spero che prima di questa abbia ricevuto una prima mia lettera.

**225.**

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del settembre 1857*, ms. inedito, n. 25, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Mio desiderato maestro,  
per non tenerla più in aspettativa di mie notizie le scrivo, benché il Re ancora non sia venuto a vedere la statua, e perché ogni giorno si vuole che venghi, io non Le ho scritto prima d'ora. Frattanto posso dirle essere venuto il cardinal Medici Ottajano e rimase sorpreso della magnificenza del lavoro. Io gli feci presente com'Ella fosse andata ad invitarlo a Roma, per vedere il Suo lavoro, ed egli se ne compiacque tanto e mi diceva le mille cose in riguardo alla sua arte ed alla squisita sua morale, incaricandomi di ossequiarla a di lui nome. Il Conte di Siragusa; Monsignor Nunzio in questa, il Ministro d'Austria ed altri signori sono venuti ad ammirare e [Iv] lodare l'opera sudetta. Valenti e Mancinello, Smargiassi, Aloysio, Genovesi e millant'altri che intendono e non han lorda l'anima di malevolenza, ne dicono tutti mirabilia. Ed in generale il lavoro piace a tutti. Però ho potuto comprendere che determinatamente la classe de' scultori, ossia storpiatori di marmi, va seminando veleno. Quanti bell'incontri voglio di presenza raccontarle. Guai a chi capita sotto le mie mani; non ne campa un solo. La verità, il mio sterminato affetto per Lei (mio amoroso maestro) e l'onnipotenza della sua Arte, sono tre armi che nelle mie mani fruttano qualcosa. Né creda ch'io gridi od usi mezzi bassi, è la forza delle mie ragioni che gli annulla. Per la più corta, l'altro giorno mi dicono essere a vedere Antonio Calì con altri, a' quali, secondo lui, voleva far osservare de' difetti; io affretto il passo, ed a misura che mi avvicino sento forti grida, come si farebbe in pescheria. Corro, entro, saluto Calì, siccome per lo innanti, quando questi, [IIr] vedendomi, si leva il cappello e non potendo cangiar discorso, perché concitato, accelera il passo e va via, senza profferir più verbo. Ciò mi ha tolto la soddisfazione di avvilarlo. Intesi in seguito dal custode, ch'egli il Calì si attaccò forte con un certo Abbate, al quale quello voleva fare ingoiare di filo la di lui opinione. Poco dopo entrò Gennaro Calì ed io tenevo affilato il dente; ma costui dopo aver gicordato alquanto se ne va silenzioso, senza girare intorno alla figura, e giunto avanti la porta degli studi (mi dissero) aver egli detto, che a Napoli si sa fare meglio di così, e che non c'era bisogno si mandassero fuori le commissioni. Allora confesso che il sangue mi montò insino agli vecchi, il cuore mi bruciò forte, ed io allora esclamai avanti molti che facessero sapere a'

così detti scultori napoletani essere un trattato di estetica attuato il lavoro di Tenerani, che perciò venissero pure, ch'io leggendo in esso farei loro sentire una mai intesa lezione. Che si dovessero vergognare parlare del primo scultore del mondo senza quel religioso ossequio che a lui si deve, e che uomini che han fatto in arte cose che in Roma ogni scolare dell'Accademia non farebbe di preggio. Quindi sopraggiunse Mancinelli e gli raccontai la facchina condotta dell'imbecille Calì: Mancinelli si arrossì, ed entrato in Accademia, ov'era riunione disse: «Io propongo si stampasse [Iv] negli atti dell'Accademia un voto di lode al commendatore Tenerani per la bellezza del suo lavoro, ed in pari tempo si mandi una lettera allo stesso Commendatore esprimente i nostri rallegramenti». Qui Calì esce fuori con le sue osservazioni e Mancinelli lo atterra. Sopraggiunse Angelini e intesa la proposta dice essere cosa non usata dell'Accademia, ma che se ciò può far piacere a Tenerani si facci, mentr'egli ha molta stima di un tanto artista, benché questo lavoro non sia il migliore ch'egli s'abbia fatto. Mancinelli aggiunge che Tenerani era superiore ad ogni giudizio e ch'era per decoro esclusivamente dell'Accademia che egli proponeva questo. Allora tutti gli altri insieme valenti approvarono la mozione di Mancinelli, ed Ella si avrà quindi la lettera come Le dissi; ciò che solamente mi fece piacere per vedere così smaccati questi vermini putridissimi d'invidia. Se a Lei non dispiace, scrivendomi facci qualche cenno di Mancinelli ed Aloysio, a Lei attaccatissimi. Mi pare mille anni che venghi il Re a vedere. Col signor Silvani, che sarà lunedì a Roma, Le scriverò il di più. Le sono grato assai delle notizie che mi ha dato sui miei lavori, e non saprei come compensarla di tante sue premure. Dio Le cresca la vita e la salute. Spero ch'Ella siasi ritirato tutto il denaro bisognevole per le spese del marmo e trasporlo. Ella è padronissimo disporre a suo piacere. Mi consolò sentire da Prinzi ch'Ella è stata sempre bene insieme a tutta la famiglia che ossequio.

Saluti agli amici e compagni di studio, a tutti della sua conversazione e sono il suo fedelissimo e riconoscentissimo scolare,

Saro Zagari

Rileggendo questa lettera mi accorsi aver obbliato scrivere intero il mio pensiero, quindi mancandomi il tempo a copiarla le ho aggiunto le parole che mancavano e gliele mando pregandola di perdonarmi.

Il ministro Cassisi La ringrazia e ossequia. Calcagno fa altrettanto.

## 226.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 19 settembre 1857*, ms. inedito, n. 26, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Mio distinto maestro,

per lo mezzo gentile del signor Silvani Le invio la presente per maggiormente assicurarla del felice incontro che va facendo il bello suo lavoro. Ieri vi fu tra le altre persone distinti, il generale Filangeri a cui piacque assai il lavoro. Egli mi chiese notizie della sua adorabile persona, ed io gli dissi com'Ella conservi caro un di lui biglietto d'invito. A questo, Filangeri rispose: "Tenerani è una celebrità, ed è troppo buono per ricordarsi di me" Anco il passato ministro Bozzelli, insieme al cavalier Ferdinando de Luca (uomo dotto) vennero stamane, e il Bozzelli mi disse ch'io facessi a Lei conoscere ch'egli restava sorpreso ed incantato vedendo fin dove l'arte italiana è arrivata per opera di Lei, e che gliela ossequiasse. Lunedì par sicuro,



verrà il Re a vedere, poiché va a San Gennaro per ringraziare il Santo. Io non [Iv] mancherò di esservi, come non manco tutti i giorni di trovarmi presente alla esposizione in tutte le ore che sta aperta. Anco la statua di La Barbera è esposta; essa rappresenta Ferdinando 1° vestito alla romana. Questi scultori, del povero La Barbera, poi, ne dicono brutte assai: mentre in verità è meglio di quei pupazzi da Befana ch'eglino han fatto per Palermo.

Ecco quanto posso insino adoro dirle; il di più appena sarà venuto il Re.

La prego frattanto di ossequiarmi la sua degna sposa e famiglia, i signori Paiella, i signori Montuori, il cavalier Betti, il commendator Poletti e l'avvocato Carnevalini, il cavalier Minardi e il signor Barba, i miei colleghi di studio e quanti si ricordano di me.

A Lei, mio affettuoso e sommo maestro auguro salute adorna di ogni bene. Mi comandi nella vita ch'Ella troverà pronto invariabilmente,

Napoli, 19 settembre 1857.

Il suo riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

## 227.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 22 settembre 1857*, ms. inedito, n. 27, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Adorato mio maestro,

ieri il Re è venuto agli Studi verso le 5 p.m. e venne assieme alla Regina ed a tutti i suoi figli; il nostro Ministro era presente, anzi mi presentò al Re, il quale m'interrogò in molte cose riguardanti la statua. Egli rimase assai contento sin dal primo istante ch'entrò nella sala. E quando io gli dissi: "Al commendator Tenerani giugnerà assai gradita la nuova che a Vostra Maestà è piaciuta la statua", disse, e tutti intesero: "Quando si parla di Tenerani bisogna levarsi il cappello (e se l'è levato) essend'egli il primo artista del mondo, quindi parlare sul di lui lavoro e della maniera come lo ha condotto parmi cosa superflua, quello che osservo è che fu fortunato in tutto, trovando io una fusione perfetta. Che bella cosa, che bella cosa! Peccato che deve andare scurato dal tempo". E qui chiamava i suoi aiutanti, mettendo le mani dentro gli oscuri e facendo loro vedere la nettezza e la precisione del lavoro, e disse tante cose [Iv] con tanta di giustezza ch'io gli risposi: "La Maestà Vostra gusta il lavoro meglio di quanti sono artisti a Napoli". Poi lo pregai perché si allontanasse, che gli farei godere meglio la statua girandogliela un poco la volta, e così fu fatto. Egli non si saziava di esclamare in continuazione "Vedi quanto son belle quelle pieghe (diceva alla moglie) vedi com'è bella di quest'altro punto". Ed io: "Maestà, Tenerani sente per la Maestà Vostra grande devozione, ed egli ha fatto questo lavoro con grandissimo amore". Ed il Re: "Veramente; ma peccato che deve andare all'aria scoperta, e deve perdere questa bellissima tinta". "A Roma (dissi) quando fu esposta tutti ripetevano le parole ch'ora dice la Maestà Vostra". Allora il Ministro gli disse che per questa ragione avrebbe voluto farla piazzare entro il palazzo di città; a quest'idea il Re parve acconsentire, e fui chiamato (perché in questo dialogo mi sembrò prudenza tenermi lontano) e il Re voleva sapere da me in qual punto del palazzo avrebbersi potuto mettere onde conservarsi. Io risposi che nel cortile del palazzo, oltre che non si sarebbe potuta gustare, sarebbe ugualmente esposta alla pioggia, sendo scoperto; metterla sotto le volte del portico interno sarebbe un non potersi gustare la figura e sarebbe come cosa fuori [Iir] posto. A questo il Re si convinse, e disse: "E' vero". Ond'io soggiunsi: "Maestà, per conservarsi bene

bisognerebbe fosse messa in una gran sala”. Ed egli: “Tu sai che a Messina non vi sono queste gran sale”. “Maestà è vero. Vostra Maestà potrebbe collocarla nella Gran Sala del Trono a Caserta”. Egli allora disse: “Perché toglierla a’ Messinesi”. Ed il Ministro: “Per Messina si rimedierebbe”. Seguitò a godere il lavoro e prima di sortire mi cercò; mi strinse la mano incaricandomi di ossequiar Lei: “Scrivete a Tenerani (mi disse) che io sono rimasto contentissimo e che lo ringrazio”. Il Ministro di Sicilia mi s’accostò e sotto voce mi disse: “Siete contento?”. Ieri sera stesso sono andato con don Peppino Calcagno a trovarlo, ed egli mi disse che il principe ereditario, alla proposizione replicata dal Ministro che il Re si tenesse la statua rispose, essere di contrario avviso, onde i Messinesi non dicano: “Se l’ha tenuta perché era bella, s’era brutta ce la mandava”. Vedremo che piega prende la cosa. Ciò ch’è a me soddisfacente, è che questi miserabili artisti finirono di restare schiacciati. Un altro piacere adesso devo avere, e questo sarà di vederla adorna di altra decorazione: allora sarà compiuta la mia vendetta nobilmente. Scrivendomi Ella dica qualcosa pel ministro cavalier Cassisi che s’è tanto interessato perché il tutto vada bene. Egli è indignato con i Calì ed altri vermini putridissimi, e presto scriverà a Lei. [Iv] Valenti e Mancinelli erano presenti quando il Re vedeva la statua, ma nessuno di loro ebbe cagione di avvicinarsi al re, che m’incaricarono di rispettarla tanto. Il Ministro è contentissimo dell’esito di ieri, ed io più contento di lui.

Mio ottimo Maestro. La prego di far qualche altra premura al suo buon fratello, onde mi spedisca gli altri marmi, onde non sopravvenga l’inverno e il trasporto dalla cava si facesse difficile. Io ho dovuto far credere al Ministro più di quello che è sull’avanzamento del lavoro. Ella ha ragione di stimarmi noioso su questa mia maniera di preghiera, ma come uscire colla testa sana con i contratti che m’incalzano ed i malevoli che mi censurano? Mi raccomando a Lei.

Spero ch’Ella in continuazione sia stata sempre bene, come l’istesso desidero sentire di tutta la Sua famiglia. Vedendo i soliti distinti ed egregi amici di Lei, assieme a tutti tutti i parenti porga i miei rispetti, tornandomi cara ed onorevole la memoria di loro. A tutti i miei compagni di studio ossequi mille.

Si conservi Ella in quella salute che frutta tanto bene all’intero mondo artistico e mi creda per tutta la vita,

Napoli, 22 settembre 1857.

Suo riconoscentissimo e affezionatissimo scolare, Saro Zagari.

## 228.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 2 novembre 1857*, ms. inedito, n. 28, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Amatissimo maestro,

Le scrivo da Messina ove sono giunto il dì 28 del passato ottobre. Pria di partire da Napoli il Ministro mi lesse la Sua lettera in riscontro ad altre da Vostra Signoria inviatagli. Mi fece assai pena sentire che il maledetto mal di nervi la inquieta ancora, e spero in Dio che sia per usarle al tutto.

La statua del Re fu incassata con tutta la dovuta cura e portata alla Darsena ove il 31 passato doveva imbarcarsi sopra il vapore di Sorrento. Io per volontà del Ministro partì prima onde far preparare l’occorrente per sbarcarla qui; ciò che è già pronto e mercoledì 4 corrente sarà

messa a terra e portata al posto.

Frattanto si volle a me solo affidare lo innalzamento del piedistallo ed io servendomi di un baravo capomastro e di un abile scarpellino, oggi stesso comincio a fissare i punti ove va collocato il mentovato piedistallo, ed in continuazione farò innalzare i pezzi, i quali da sé fanno vedere come accozzarli o addossarli. Basta, Ella dorma sicura secondo farebbe Ella stessa; ed io in continuazione La terrò avvisata.

Vossignoria può ben idearsi com'io venissi qui tempestato [Iv] da incessanti domande sullo stato de' miei lavori; i compatriotti miei voglionmi del bene ed amano di veder presto le cose mie. Quindi è ch'io la prego caldamente a scrivere qualcosa al suo fratello perché spedisca i marmi. Ella non mi parlò mai del disgraziato marmo del Tempo: io ho sempre detto a Forzani che se da quello potesse uscire una delle due figure del gruppo sarei contento, onde Ella mio ottimo professore non abbia causa mia aver de' dispiaceri, quindi lo ripeto, ove Vossignoria crede fattibili la cosa, disponga Ella per me ed io sarò sempre contento; conoscendomi io la purezza dell'amicizia di Lei.

La prego di porgere i miei più distinti ossequi alla Sua degna sposa e famiglia ed a tutti tutti coloro che fanno l'ornamento della Sua serale conversazione. Panebianco, ch'io vidi di buona salute, fa altrettanto, inviando a Lei infiniti ossequi.

Mi comandi in tutto, mi rispetti i giovani dello studio e mi tenghi invariabilmente,  
Messina, 2 Novembre 1857.

Pel suo affezionatissimo scolare e servo, Saro Zagari.

## 229.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 16 dicembre 1857*, ms. inedito n. 33, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Amatissimo maestro mio,

rispondo all'onorevole sua del 27 passato, La quale mi diceva aver Ella ricevuta la cambiale di scudi 3000, ed io ho fatto presente al Sindaco quant'Ella scrisse, ed egli è fermo nel sostenere la parola dell'ultimo pagamento in gennaio. Come già Le scrissi, il dì 8 fu scoperta la sua operata statua, e dal quel dì, insino ad oggi, lo intero paese non si stanca a gustarne la bellezza, che su essa va discoprendo. Messina insomma sente il gran vanto d'aver prescelto il più grande artista del mondo alla esecuzione di tanto lavoro. Quanta dolcezza io pruovi ogni giorni nel sentire esclamare i miei concittadini sulla perfezione del lavoro di Lei posso significarlo. Non fanatismo [Iv] presuntuoso, ma entusiasmo per convincimento governa i miei messinesi. In una poesia del Bisazza (poeta di corte) parlando del Re, dice per Lei: "Che fidiaco portento / Spira il Prence nel bronzo, e ne par vivo / Opera d'immortal scalpello / Pari all'argivo / In Tenerani Fidia torna e splende, / E dell'alito suo ne avviva il prode, / Anzi erigergli il crin di greche bende / E a lui fa lode / Ecc. ecc."

Quel giorno ho assistito alla fotografia che si fece mentre la funzione stavasi compiendo ed un'altra fatta della sola col piedistallo, Ella che avrà al mio ritorno. Tutte e due oggi saranno inviate al Re, al ministro Cassisi ed al Locotenente.

Io mi auguro partire alla fine di questo mese; mi duole sentire ch'Ella soffra ancora del maledetto mal di nervi. Mi fa piacere saper ristabilita al tutto la signora Lilla, e che tutti di sua distinta famiglia [IIr] stia bene. Mi ossequi tutti ed gli egregi amici che si ricordano di questo

povero me. Mi fece forte pena la morte della Massimo. Mi saluti Carletto e tutti dello studio. A Lei auguro le felici feste del Santo Natale, onde possa goderle allegre tra mezzo alla sua amabile famiglia ed amici che La adorano.

Le sono gratissimo delle cure che si prende pel la lavorazione della statua mia. Gliene rimeriti Dio.

Cappadonia e il caro Panebianco, il mio amato padre e tutti di questa famiglia mia La rispettano assai.

Si ricordi di me e mi tenghi

Messina, 14 dicembre 1857.

Signor commendatore Pietro Tenerani, Roma.

Di Lei, illustre professore, divotissimo e riconoscentissimo scolare e servo, Saro Zagari.

### 230.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 14 dicembre 1858*, ms. inedito, n. 37, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Mio amatissimo maestro,

rispondo alle due onorevoli lettere, e Le dico aver consegnata la lettera al Sindaco ed attendo si maturi l'ultimo di Lei pagamento secondo la promessa, per quindi partire da Messina, ove null'altro mi tiene, che le stiracchiature del Sindaco. Oh quanto soffro, stando lontano da Roma. Mi consolò sentire che i miei marmi sonosi trovati e che presto saranno in Roma: lo facci Dio!

La sua bellissima statua, benché sia stata non poco bagnata dalle piogge, mantiene il bel colore ch'Ella conosce, ed ogni giorno cresce di pregio agli occhi de' riguardanti.

Io ed i miei parenti siamo senza tempo grati e riconoscenti agli auguri non solo ch'Ella c'invia, ma sì ancora a tutto quello che Vossignoria [Iv] ha fatto e fa di bene a me. Gliene compensi Dio, con farle godere per altri 100 anni una salute floridissima.

Mi è grande consolazione sentire da Lei, che rappresenta l'Arte, che il mio lavoro in forme colossali fa meglio.

La prego di porgere i miei ossequi alla distinta sua sposa e figli. A tutti gli amici che convengono in di Lei casa, ed ai cari amici compagni di studio, come Anderlini, Cardelli, che spero siasi rinfrancato del dispiacere pella perdita della cognata, e a tutti gli altri.

Mi ami sempre, ch'io di questo suo nobile affetto vivo. In attenzione sempre di suoi onorevoli comandi, mi do il vanto segnarmi di Lei, illustre uomo,

Messina, 14 dicembre 1858.

Signor commendatore Pietro Tenerani, Presidente all'Accademia di San Luca in Roma.

Riconoscentissimo e devotissimo scolare e servo, Saro Zagari.

### 231.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani*, s.d. [1859], ms. inedito, n. 32, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Mio adorato maestro,

rispondo alla desiderata sua lettera del 5 corrente, la quale mi fu spedita in Messina ove mi trovo, aspettando che venissi chiamato da Napoli per trovarmi colà, quando il Re può vedere

la statua. Quello che io so sulla salute del Re è ch'egli passò dal nostro canale, la notte dell'8 corrente, dirigendosi a Napoli, né altro dettaglio si conosce. Le mie due statue sono al posto atte a vedersi ed il Ministro, nonché tutti gli impiegati al Ministero di Sicilia, le han viste, e pare ne rimasero contenti molto: sentiremo gli altri, quando verrà il giorno dell'esposizione. Mentre per ordine del Ministro le ho coperte, anzi avvolte in un panno bianco, cucito per scoprirsì a suo tempo. La ringrazio dell'autografo che m'invierà e della lettera per Aloysio. Mio padre l'è graditissimo delle premure che Vostra Signoria ha mostrate per lui, egli va un poco meglio, però mi fanno paura le sue gambe gonfie, ciò che mostrano un spandimento. Dio lo liberi e me lo conservi! La sua malattia è [Iv] principalmente al fegato e qualche cosa al cuore. Mi auguro con tutta l'anime che il maledettissimo mal di nervi La facci riposare e che la sua preziosa salute possa esercitarsi tutta al bene dell'arte di Ella, sovraneamente rappresentata.

Panebianco è contentissimo della generosa maniera con che nobilmente ha voluto trattarlo, ed in quanto al denaro di cui Ella mi parla, La prego di sodisfare il formatore, col quale, se non erro, convenni per scudi 95 per le due figure del gruppo ed il Cristo, più deve segare il pezzo di panno che deve unire al Tempo, secondo l'abbozzatore indicherà. Ella si saldi il prezzo del marmo che fu trasportato al mio studio. Mi ossequi tutti i giovani dello studio ed alla sua distinta sposa e famiglia, non che a parenti tutti.

Mi comandi nella vita e creda invariabilmente di Lei affezionatissimo e riconoscentissimo, Saro Zagari.

### 232.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 26 febbraio 1859*, ms. inedito, n. 38, c. non numerate, Ir.

[Ir] Mio amatissimo maestro,

giunsi martedì in questa, ove sin dallo stesso giorno cominciai a darmi moto pel disbarco delle statue, che trovandosi ancora a bordo. Adesso stanno agli Studii e martedì spero avermi disbrigato. Il Ministro, ch'io vidi, è contento di sapere che pel seguente mese si avrà la statuetta col suo piedistallo, e mi incarica fargliene le sue amorevoli dimostranze. Io sono ansioso sapere ch'Ella non abbia più avuto il maledetto mal di nervi, e che stia allegra. Spero ch'Ella si abbia ricevuta la lettera di Panebianco, il quale Le faceva sapere avere ricevuto il denaro in ducati 400, che mio padre per conto di Lei gli pagava: questo dico, perché Ella sappia che fu servita del gradevole comando datomi, senza che si dia altro pensiero. Mio padre va meglio. Possa Dio conservarmelo per molti anni ancora!

La prego ricordarsi delle mie due sculture, cioè la sua firma per l'Album, e la lettera per Aloysio, espressa in termini generali.

Mi conservi il potente suo affetto. Si degni ossequiarmi la egregia sua sposa e famiglia, e tutte le distinte persone che vengono in sua casa. Mi comandi in tutto e tenga invariabilmente, Napoli, 26 febbraio 1859.

Dal suo riconoscentissimo scolare e servo, Saro Zagari.

P.S.: Voglio scriverglielo, ho dovuto anche questa volta questionare come allora per onde dovevano entrare le statue.

**233.**

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 4 aprile 1859*, ms. inedito, n. 39, c. non numerata, Ir.

[Ir] Mio amatissimo maestro,

fra i tanti fastidi che fino adesso Le ho dato possa anco questo di pagare per mio conto scudi ventiquattro romani al porgitore signor Vincenzo Durante, il di cui padre mi dava qui altrettanta somma pagarla costà, e metterla a mio conto.

Le mie statue sono esposte a Napoli per ordine del Re, che non ho notizie quando sarà per vederle. Mio fratello mi dice che non dispiacciono, ma cosa ne dicono gli artisti non so, trovandomi io a Messina, vicino al caro mio padre che ha ricaduto nel fatale pericolo di vita e mi tiene occupato fisicamente e moralmente, che ricordo appena avere fatto le statue che stanno all'esposizione.

La prego di compatirmi, se più spesso non Le scrivo. Mi consoli della sua amorevolezza che basta ad empire qualunque laguna può desolare il mio cuore. la prego tenermi presente alla distinta sua famiglia ed a tutti tutti quegli egregi che convengono in sua casa.

Saluti tutti dello studio e mi convengo di segnarmi ora e sempre,

Messina, 4 aprile 1859.

Di Lei riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

P.S.: Tutta la mia famiglia la ossequia.

**234.**

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 5 maggio 1859*, ms. inedito listato in nero, n. 40, cc. non numerate, Ir-IIr.

[Ir] Mio venerato maestro,

dopo la desolante perdita dell'amato mio genitore, nessuno mi resta sulla Terra che più m'interessi della vita sua nobile Persona, e col cuore in sulle labbra Le manifesto che tutti i miei più grandi affetti si concentrano in Lei, che mi è stato padre nell'arte e in tutto. Io quindi prego il sommo Iddio conservi per lunghissimi anni la sua interessante vita, onde bearmi dell'amore di un tanto illustre maestro, ed il caro padre mio, morendo, mi diceva caldamente e col pianto sulle gote di manifestarle la di lui immensurabile gratitudine pel bene che a me ha voluto fare, e che dal cielo pregherebbe sempre pel bene verso di Vostra Signoria.

In questi detti profferiti, in quei momenti solenni mi ha fatto piangere di quel pianto ch'eleva l'anima a virtù.

Ma passiamo ad altri discorsi. Sono ritornato a Napoli ieri; vidi Sua Eccellenza il Ministro, [Iv] il quale mi chiese della sua persona, e io gli feci sapere essere la statuetta finita, e tra giorni anco il piccolo piedistallo, ed egli si compiacque ed attende il tutto. Quando sarà pronto ci serviremo del Console Generale napoletano a Civitavecchia. Frattanto ei La rispetta e ringrazia. Io, se posso scatenare queste benedette statue per portarle al destino sarei contento; vedrò tra giorni. Mio professore, perdoni se La prego a pagare del denaro ad Anderlini, onde paghi Ferrari e Franzoni; però Ella si tenghi sempre quello che deve avere. Anzi, se lo crede scriverei una lettera al signor Conte Antonelli per consegnare a Lui il denaro che gli dimando, e ciò farei anco che Vostra Signoria comprende essere prudenza ritirarsi il denaro della Banca; su questo mi rimetto al suo savio consiglio. Perdoni se faccio questo, ma qui si paga

molto cambio a rimetterci costà.

[IIr] La prego di far gradire i miei ossequi alla sua distinta sposa e famiglia, nonché a tutti tutti i suoi parenti ed amici. Io capitai in un'epoca fatale, e le cose mie vanno come vuole Dio.

Mi comandi nella vita e creda invariabilmente di vostra Signoria.

Napoli, 5 maggio 1859.

P.S.: Il caro Panebianco, Cappadonia e la mia famiglia La rispettano. Mi dimenticavo accusarle ricezione Sua del 6 passato aprile, nella quale gentilmente mi dice aver pagato per mio conto finora scudi centoquarantaquattro e La ringrazio tanto. Mi è caro sentire ch'Ella si ricorda la mia preghiera per l'Album.

Riconoscentissimo ed affezionatissimo scolare e servo, Saro Zagari.

### 235.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 14 giugno 1859*, ms. inedito listato in nero, n. 41, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Mio adorato maestro,

rispondo tardi alla sua onorevolissima, poiché speravo poterle inviare una cambiale, onde pagare tutte quelle persone che denno avere da me; e poiché il cambio è forte assai così, Le accludo lettera pel signor conte Antonelli, a ciò possa mettere alla di Lei disposizione il denaro, di quanto sono ardito nel darle spesso incomodi; ma a chi rivolgermi? Quindi La prego compatirmi e comandarmi nella vita, che io sento un bisogno perenne di mostrarle la mia crescente gratitudine.

Ella saprà il fatto Ministero, presieduto da Filangeri. È Paolo Cumbo, Ministro di Sicilia, successore di Cassisi, il quale si ebbe il ritiro con l'intero soldo ed onori. Meglio non poteva restare. Adesso i nuovi ministri hanno da tribulare non poco per la difficoltà dei tempi. Io sto non poco tribulando per essere pagato; ma siccome il re ordinò che le due statue restassero per l'Esposizione Generale [Iv] a Napoli, così le Comuni ancora non pagano. Neppure il piedistallo per Messina, il quale doveva, secondo il contratto, essere qui nei primi d'aprile, è giunto, né c'è il principio di riceverlo.

Il Magnani mi scrisse che desiderava essere pagato dell'ultima rata del piedistallo per Girgenti, che fu portato circa 3 mesi dopo che il contratto indicava. Nullameno è giusto che si abbia l'ultimo pagamento in scudi romani centocinquanta, meno le spese di nolo che pagai per conto del Magnani al capitano Desiderio Pagano in ducati 78,75, pari a scudi 63, quindi devo pagare in saldo scudi ottantasette romani. Il Magnani vorrebbe ancora la seconda rata del secondo piedistallo per Messina, ma io non avendo avuto il piedistallo secondo il contratto nei primi di aprile, non intendo pagargli il tutto che quando il piedistallo arriva qui, il quale ritardo mi priva d'esigere ciò che mi spetta dalla Comune. Maledette guerre. Le mie cose presero un altro aspetto; ma spero con l'aiuto di Dio di uscirmene; intanto mi piange l'anima trovarmi lontano da' miei affari e principalmente da Lei, adorato maestro. Potendo a suo piacere esigere dalla Banca Pontificia il mio denaro Ella può far sapere a Zauli ed a suo fratello che il compimento del pagamento del piedistallo per Girgenti sta in di Lei potere. Forzani vuole centocinquanta scudi, che potrà col mio denaro [IIr] dargli, ed anco a Ferrari e Franzoni, ove Anderlini Le farà sapere di pagare per mio conto.

La prego di ossequiarmi a tutti della sua onorevole famiglia e tutti gli amici che convengono

in sua casa.

Mi comandi in ciò che mi crede buono e mi creda invariabilmente,  
Messina, 14 giugno 1859.

P.S.: Le avverto che io farò spedire qui il busto di don Carmelo La Farina, Ella si regoli sul Cristo cosa vuol fare. Don Silvestro La ossequia.

Di Lei adorato maestro servo e scolare devotissimo, Saro Zagari.

### 236.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 6 settembre 1859*, ms. inedito, n. 43, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Mio adorato maestro,

sono pochi giorni fui col conte Tasca, il quale, com'Ella sa, diede ordine si pagasse a Lei l'importo del Fauno, e credo che codesto signor Scavazzo abbia adempiuto lo incarico. Frattanto, parlando dell'opera sua e del valore di essa, io gliene dissi tante ch'ei fecemi intravedere che, venendo egli costà, com'ha deliberato in questo mese, sarà per darle un di più al prezzo convenuto, in soddisfazione del suo pregevolissimo lavoro. Voglio augurarmi per mia contentezza che ciò si verificasse. Ella si tenghi alieno di quanto Le dico, con tutti.

Io partirò il 13 per Napoli ove va ad aprirsi la Esposizione e mi auguro finire una volta la tardanza della consegna del mio lavoro, onde tornare costà [Iv] ad essere ravvivato dalle dotte sue lezioni.

Mi fo un dovere dirle che sono 5 giorni, dopo 19 anni di passione tribolata, mia sorella sposò il signor Giovannino Pisani e sono partiti per Lipari, ove in atto trovasi la madre di lui. Essi m'incaricano ossequiarla rispettosamente.

La prego far premura al suo fratello a spedire costà i marmi che dice da un pezzo aver pronti, e se il marmo per il Cristo non lo può tosto spedire, che mi lasci libero a potermi procurare d'altri. Il tempo che passa mi rovina ne' miei contratti, e ciò non pochi affari mi ha fatto perdere e mi farà perdere ancora.

Sia gentile porgere i miei ossequi alla Sua distinta famiglia e tutti coloro che da Lei convengono. Saluto il buon Anderlini e tutti dello studio e mi tenghi immutabilmente,  
Messina, 5 settembre 1859.

Pel suo Riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

### 237.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 3 ottobre 1859*, ms. inedito, n. 44, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Mio amatissimo maestro,

rispondo all'onorevole sua del 6 corrente ove sento quanto mi dice riguardo al marmo, e poiché il suo fratello mi fa disperare di poterlo avere, mi darò moto per commetterlo ad altri. Mi auguro sì che almeno quello del Cristo mi giunga presto, onde non perdere più tempo. Io vidi di ritorno il conte Tasca, e mi ripeteva la soddisfazione pel suo classico lavoro. Ciò mi fece gran piacere, però avrei desiderato che glielo pagasse oltre il convenuto; e ciò avevo argomentato dopo un discorso tenuto secolui, come a suo tempo fecele sapere. Mi spiace



sentire che la sua preziosa salute si mantiene come la lasciai, e spero che Dio voglia liberarla di così fastidioso male. Chi sa se la cura idropatica non l'avesse guarito già. [Iv] E l'aver Ella provati tutt'altri sistemi con risultati negativi mi fa convincere in questa credenza, perocché io non ritengo inguaribile il suo male.

La ringrazio sommamente della premura che mi mostra di vedermi ritornare costà e si assicuri ch'io non ne vedo l'ora; frattanto io mi prendo la libertà soccartarle tre cambiali, due delle quali in scudi mille seicento quaranta tre e 58; si maturano il 22 corrente e l'altra di scudi romani ottocento sei e 40, che in tutto formano la somma di scudi romani duemille quattrocento quaranta nove e 98 baj, la quale somma Vostra Signoria potrà per il momento o metterla a mio conto alla Banca Pontificia, oppure dividerla tra il Monte di Pietà, il Consolidato, che sta all'80 e la Banca. Se di ciò non voglio che dipendere da Lei, dandole tutta la facoltà di fare come crede pel mio meglio, ed anco in altri siti può metterli. Frattanto La prego senza darsi la pena Vostra Signoria di avvisarmi la recezione della presente, può farmelo scrivere d'Anderlini.

[IIr] Mi fo un dovere far conoscere a Lei essere venuto il Re all'esposizione, il quale mi fece degli elogi sul lavoro. Io però non ero presente quando lo vide, perocché fu ordine generale che gli artisti non si trovassero presenti, ma lo vidimo dopo aver egli girato. Siccome Ella sa qui vi sono de' premi per le opere esposte, e siccome in scultura, Le dico sinceramente, nulla vi era che potesse stare vicino alle mie due statue, così questi vilissimi artisti pensarono, per non darmi premio, sostenere che come siciliano non dovevo entrare nel giudizio della premiazione. Ma io scrissi una forte memoria al Ministro di Sicilia, e si ebbe per risultato che i Siciliani denno essere ammessi, non essendovi legge in contrario. Stabilita la massima, il Calì faceva delle osservazioni sul merito del lavoro, Angelini alquanto; ma il commendator Marsigli parlò forte e da quel che mi si dice fu per me già destinata la prima medaglia d'oro grande, ma il verbale ancora [IIv] non è firmato ed io, che ho ragione di essere San Tommaso, non ci credo se pria non tocco.

In questi giorni rincasserò le statue per spedirle una a Girgenti e l'altra condurla a Messina, dove spero sbrigarmi subito e partire. Io La terrò informata del tutto. La prego di porgere i miei ossequi alla distinta sua sposa e famiglia tutta e mi saluti tutti tutti i suoi parenti ed amici, nonché i giovani dello studio, con particolarità Cardelli.

Mi comandi in tutto e mi tenghi invariabilmente,

Napoli, 13 ottobre 1859.

All'illustre uomo, signor commendator Pietro Tenerani, Roma.

Pel suo riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

### 238.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 19 dicembre 1859*, ms. inedito, n. 46, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Mio adorato maestro,

poiché le mie bestemmiate statue si piacciono tenermi lontano da Roma con fortissimi interessi, io mi affretto augurare così alla Signoria Vostra, come alla famiglia tutta, ogni felicitazione pelle sante feste natalizie, nonché per quelle del novello anno '60. Io sono forzato restare qui insino al 16 gennaio '60, in cui si rizzerà la statua di re Carlo III e quindi

tolto io da questo obbligo espresso nel contratto, partirò per Napoli e Roma. Se io avessi saputo che doveva aspettare tanto tempo per strappare le statue da Napoli sarei tornato dieci volte a Roma e ritornato, ma l'essere lusingato a forza di prograssinazioni mi produsse grandissimo danno. Sia fatta la volontà del Signore. Mi auguro ch'Ella abbia avuto il tempo di vedere qualche volta i miei lavori abbozzati, e sarei fortunato se a Lei non dispiacessero. Le invierò oggi stesso un giornale nel quale evvi un articolo scritto a Palermo sul bellissimo Fauno da Lei operato. C'è qualcosa di buono. La prego far gradire a tutti di Sua famiglia i miei ossequi, non che ai distinti suoi amici e scolari. Ella non scervi da quel forte [Iv] e sperimentato affetto, dicché mi onoro tanto; mentre io per tutta la vita sono e sarò ricordevole quanto Le debbo. Mi comandi e creda invariabilmente di Vostra Signoria,  
Messina, 19 dicembre 1859.

P.S.: quell'architetto di cui una volta Le diedi alcuni fascicoli per l'Accademia di San Luca, Le inviò una lettera per lo mezzo di Durante. S'egli potesse avere un parere dell'Accademia favorevole gli gioverebbe assai pella posizione in che si trova. Glielo raccomando. Egli è per fare un concorso per un teatro da farsi a Palermo.  
Servo e scolare riconoscentissimo, Saro Zagari.

### 239.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 12 marzo 1860*, ms. inedito n. 48, cc. non numerate, Ir-IIv.

[Ir] Veneratissimo professore,

per lo mezzo del signor Prinzi Le mando la presente per dirle ch'io tra giorni partirò per Napoli e presto per Roma. Che incantesimo è mai stata questa mia lontananza dalla città eterna e da Lei! Quante circostanze impicciose, quante attraversazioni, quanti urti ed interessi non mi han fatto gustare il piacere di veder plaudito da tutto tutto il paese il mio lavoro. Ci vuol fortuna! E' un anno che viaggio e spendo [Iv] dalla mia borsa senza mia volontà, anzi imposto a ubidire, a danno mio. Mille volte aver a fare con de' particolari, che con le Comuni. Cosa sarebbe stato se il mio lavoro non fosse piaciuto? Da quanto mostra la esperienza sarebbe stato meglio, perocché La Barbera e Morello, che fecero due statue, le quali destarono la pubblica indignazione, furono pagati subito e ritornarono ai loro affari, senza perdere un giorno di tempo; ripeto, vuolci fortuna. Mi auguro ch'Ella stesse bene assieme alla distinta famiglia che rispetto. Mi ossequi tutti i suoi [IIr] ed amici e mi tenga ora e sempre,  
Messina, 12 marzo 1860.

P.S.: La prego darmi i suoi comandi pria del mio ritorno in codesta. Al caro Anderlini e Cardelli i miei saluti, così a tutti i giovani del suo studio.  
Pel suo riconoscentissimo scolare, Saro Zagari.

### 240.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 19 settembre 1864*, ms. inedito, n. 50, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Mio amatissimo maestro,

profitto della venuta costà del nepote del professor Panebianco per farle saper mie nuove. La mia salute va passabilmente. I miei lavori incontrano molto, ed è tutto il paese, senza

distinzione di classe, che viene a vederli in un grande barraccone, ove là tengo esposti fino a che sarà il basamento ultimato. Il mio paese non apprezza l'opera da me fatta senza rimaner grato a Lei, mio grande maestro, che mi ha stillato e con la voce e con l'esempio i veri classici principii dell'arte italiana, da Lei sì splendidamente rappresentati. Anco il monumento del signor Prinzi è piaciuto molto. Spero ottenere qualche compenso, sebbene ancora non ho avuto il denaro che resto ad avere secondo il contratto. Io prego il Signore per la salute preziosa di Vostra Signoria e mi auguro che stesse bene assieme a tutti di sua nobile famiglia e giovani dello studio, che saluto. Non [Iv] aggiungo verbo alla lettera di Panebianco, che Le raccomanda il nepote, perché conosco la benevolenza ch'Ella porta al sudetto, e che sarà quindi per arricchire di suoi artistici consigli il nepote di lui.

La prego di fare giugnere i miei ossequii alla Sua famiglia, al buon Cardelli ed a tutti della sua eletta conversazione di parenti ed amici. Mi comandi in tutto e tenghi,

Messina, li 19 settembre 1864.

Di Lei, illustre maestro,

Signor Pietro commendator Tenerani

Affezionatissimo e devotissimo scolare, Saro Zagari.

#### 241.

*Corrispondenza*, b. 6, fasc. 7, *Lettera di S. Zagari a P. Tenerani del 26 dicembre 1864*, ms. inedito, n. 51, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Mio amatissimo maestro,

credevo certo potermi trovare costà in questo mese, ma poiché vedo bene che nemmeno per primo dell'anno nuovo posso trovarmi in Roma, così è ch'io affretto augurare a Lei ed a tutta la sua distinta famiglia quanto di più buono può desiderarsi sì pel '65 che per tutti i vegnenti anni. E se questo mio fortissimo desiderio venga dal cuore, Ella sol sa. Io conto partire per Napoli ne' primi dell'entrante, dove resterò 5, 6 giorni e quindi partirò per codesta.

Ella ha saputo che il Comune mi ha deliberato il compenso di ducati 6.000 da riceverli in tre anni, e pei tempi di ristrettezze che corrono è molto. Ciò Le dimostri quanto piacesse i miei lavori. Adesso mi piace dirle che messi al posto fan bene, non perdendo niente, anzi acquistando più effetto. Le proporzioni riuscirono giuste, e sarebbe stato uno sbaglio s'io tutto il gruppo lo [Iv] avessi fatto di palmi 11 invece di 15.

Il professor Panebianco si trova incomodato e mi pregò perché intanto io facci arrivare a Lei e famiglia i suoi fervidi auguri del novello anno 65, mentre spera poterlo fare scrivendogliene direttamente.

Mi comandi nella vita e mi tenghi immutabilmente,

Messina, 26 dicembre 1864.

Pel suo appassionato scolare, Saro Zagari.

#### 242.

*Corrispondenza*, b. 8, fasc. 29, *Lettera di D. Zagari a P. Tenerani del 17 Aprile 1846*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir.

[Ir] Egregio mio signore,

mi tolgo or ora dall'osservare con paterni palpiti il Genio della caccia copiato dal mio figliolo Saro, onde significarle tutta la gratitudine che invero Lei durerà nel mio core per quantunque dura l'amore di padre, e l'amore dell'arte. E se la fortuna non mi accordi di vantare la sua padronanza, pare ed è certo che la poderosa cura che verso mio figlio Ella consagra, ora mi leghi a Lei per nodi d'eterna riconoscenza.

Avrei adempito questo mio ufficio sin dai primi istanti in cui Saro, con fervore, vantavasi meco d'annoverarsi nel bel numero dei suoi allievi, ma me ne asteneva il timore che non mi rendessi grave.

Ora però che veggio le primizie maestrie di vigilanza di Lei, il mio debito vi è aumentato a mille doppij, e il mio timore potrebbe per avventura aver sembianze d'ingratitude.

Ho sperato che il mio figliolo possa un giorno divenire non del tutto indegno di essere stato scolare di Lei, onde così egli ed io aveva sempre in su gli occhi le lagrime di un'eterna gratitudine. Non le raccomanderò il mio Saro, imperocché l'amore dell'Arte è sì possente in Lei che vale più della voce paterna.

Mi dia solo l'onore di potermi con ogni riverenza proferire,

Messina, 17 Aprile 1846.

Al valorosissimo artista, cavaliere signor Pietro Tenerani.

Roma.

Suo obbligatissimo servidore, Domenico Zagari.

### 243.

*Corrispondenza*, b. 8, fasc. 29, *Lettera di D. Zagari a P. Tenerani del 17 Aprile 1846*, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.

[Ir] Egregio signor Commendatore,

Ella sa meglio di me che il nostro ingegno non giunge spesso alla misura dei nostri affetti, ed ora più che mai sento l'angustia che, volendole dimostrare la mia viva riconoscenza, non so come e d'onde dar principio a questa lettera.

Ho contemplato il Cesare Augusto copiato in marmo dal mio Saro, e nel mentre sento da quel lavoro tutta la dolcezza di essere padre, mio figlio mi feriva di non farmi sedurre dalle illusioni paterne, poiché, sotto l'efficacissima sua direzione, siffatte primizie sono un non nulla verso quei lavori a cui deve mirare l'ingegno umano. Io quindi, astenendomi da tutt'altra espressione, La ringrazio con le lagrime dell'anima mia per essersi degnata di accogliere mio figlio nel suo particolare Studio del nudo e nel seno della di lei artistica potenza; La ringrazio con ogni affetto per quella benevolenza che gli ha dimostrato sempre. La ringrazio infine per tutto ciò che ha fatto e che farà verso lui.

Perdonerò intanto se, per energia di padre, ardisco ancora di raccomandare il mio Saro, giacché desso è carne delle mie carni.

Mi creda colla massima riverenza,

Messina, 17 Aprile 1846.

All'egregio commendatore, signor Pietro cavalier Tenerani.

Roma.

Suo obbligatissimo servidore, Domenico Zagari.



**244.**

*Pel Comune di Noto. Deliberazioni decurionali*, 1837, ms. inedito, cc. 171r-173r.

[171r] Noto, seduta del 7 settembre 1837.

Il signor Sindaco patrizio ha fatto dare lettura del real decreto del 23 dello scorso mese di agosto, con cui la città di Noto fu elevata a Capoluogo di Provincia; dietro di che, ha presa la parola dicendo:

[171v] “Ed ecco, l’una fra le poche città sicane, la maggiore una volta del regno siculo, il capo del Vallo per dieci secoli, tornata alla sua vetusta grandezza. Niuno vi ha fra di noi che non tripudi di contento e di gioja: tutti siam penetrati di vivissimi sentimenti d’immensa gratitudine verso il sommo de’ re, che, per organo di un ministro e sapiente e giusto, ha richiamata la patria a nuova vita. Noi non sapremmo meglio dar prova de’ nostri affetti, che destinando appositamente una deputazione, la quale, prostrata di persona a’ piè del real trono, umili alla Maestà del Re le nostre grazie e i nostri omaggi, e rinnovi i nostri giuramenti di fedeltà e di divozione. Né potremmo meglio eternare la memoria di tanta munificenza che innalzando una statua di marmo al ristauratore di Noto, al novello nostro Ducezio, la quale in tutti i tempi verrà sempre mai benedetta ed adorata da noi, dai figli nostri e dai posteri nostri nepoti.

Quindi vi prego di votare sulla scelta di tre soggetti fra i nostri concittadini e pell’innalzamento di una statua di marmo alla Maestà del Re nostro signore: alla qual cosa aderendo vi propongo il seguente umile indirizzo.

«Sagra real Maestà,

la città di Noto, Capitale un tempo del Regno siculo, restituita oggidì ai franchi onori, con atto sovrano del 23 dello scorso mese di agosto, per aver date pruove di lealtà e verace attaccamento al real trono (santi motti da sagra bocca usciti) da porre a piè della Maestà Vostra sue liete idee e sue preghiere umili. E primamente [172v] si permette di osservare che, sebbene negli ultimi funesti scompigli siasi tenuta forte ai suoi giuramenti e mantenuta fedele alla corona ed ubbidiente alle leggi, finché un angioio di conforto e di ruina non l’abbia, come per miracolo, salvata, pari non crede essere la fedeltà e la devozione, quelle virtù del suddito che dien titolo alla benemerenza del principe: sono esse più presto suoi sagri doveri, cui è obbligato col sangue e colla vita. Quindi, non astenuto contegno nelle emergenze passate, dove oggidì il suo risorgimento, lo deve solo alla vostra sovrana munificenza a Voi, già Duca di Noto, il primo che, nella nostra ricomposizione politica, fuste rivestito di questo titolo augusto ed antico quanto la monarchia siciliana.

Di poi questa città, colma di allegrezza e di gioja per tanto bene, figlio per altro di ragione, ossia più forte e più cara di quella che la benignità della Maestà Vostra si degnò di esprimere dall’alto del trono, umilia riverente i suoi tributi di grazie ed indelebile riconoscenza; fa voti all’Altissimo pei lunghi giorni e sempre sereni e felici della vostra real corona e della reale famiglia. E nel suo sommo contento, ora pregarvi finché le sia concesso il permesso d’inalzare alla Maestà Vostra, in contrasegno d’animo eternamente, una statua di marmo, che

ognuno adori come al suo nume tutelare, e che ricorri alla presente e alla futura età i benefici del migliore de' re, compartiti al più devoto de' popoli.

Oggi il dì, mese ed anno di sopra. [Seguono firme]

**245.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 3.*

[3] Signor Sindaco patrizio.

Nella circostanza felice di doversi costruire ed inalzare in una delle nostre piazze la statua di marmo all'immortale Ferdinando Secondo, noi qui sottoscritti, spinti dal desiderio di aggiungere nuovi contrassegni di amore verso la patria e nuovi attestati di gratitudine e di devozione verso l'augusto nostro monarca, ci offriamo pronti al pagamento: non solo di quelle onze duemille che son necessarie alla elevazione della statua suddetta, giusta la convenzione stabilita con il signor Tito Angelini da Napoli,<sup>1211</sup> scultore eletto da Sua Eccellenza, il ministro per gli Affari Interni signor Santangelo, ma ben pure di quant'altro sarà bisognevole a rendere sempre più magnifico questo perpetuo monumento di nostra lealtà. Quindi siccom'ella ha convenuto col signor Angelini di soddisfare le dette onze duemille, in quanto ad onze 333.10 alla stipulazione dell'atto ed in quanto ad onze 1666.20 di sei mesi in sei mesi alla ragione di onze 277.26 per ciascun catameno, così noi in forza del precedente ci obblighiamo a dare anticipatamente alla Comune, e per essa a lei, signor Sindaco, le infrascritte somme ne' tempi e modi stabiliti di sopra, cioè: una sesta del nostro rispettivo debito nel momento della stipolazione dell'atto, ed il rimanente in sei uguali catameni di sei mesi in sei mesi.

E perché questa obbligazione si renda esecutoria e sempre più efficace, che la stessa venga reputata come un articolo addizionale allo stato discusso della Comune; e possa Ella signor Sindaco ripetere da ciascun di noi la somma offerta ne' modi amministrativi, egualmente come riscuotesi ogni altro credito comunale.

Oggi in Noto, il dì primo marzo 1838. [Seguono sottoscrizioni].

**246.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 23-39 (con inserto, cc. 33-36).*

[23] Repertoriato al numero 30: notaro Filippo Fassari.

Numero del repertorio 22.

Regno delle Due Sicilie.

Il quattro febraro.

Milleottocentotrentanove 1839.

Ferdinando Secondo, pella grazia di Dio Re del Regno delle Due Sicilie, di Gerusalemme ecc. Duca di Parma e Piacenza, Capitano ec. ec., gran Principe ereditario di Toscana ec. ec. ec.

---

<sup>1211</sup> Ms.: con signor Tito Angelini da Napoli.

Alla presenza di me, Filippo Fassari del fu notar don Salvatore, notaro residente in questa città di Noto, Capo del Vallo, collo studio nella Strada del Cassaro al numero 164, e dei qui sottoscritti testimoni, sono personalmente comparsi: il signor barone don Emmanuele Mensulla, nelle qualità di sindaco di questa città di Noto, a me noto da una parte, ed il signor don Orazio Angiolini di Napoli, dimorante qui in Noto, agendo al presente nelle qualità di procuratore speciale del di lui fratello signor don Tito Angiolini di Napoli, [...].

Esse parti, nei loro rispettivi nomi, narrano:

che da questo Decurionato, in data del sette settembre milleottocottantasette, per mezzo della commissione composta dai signori sindaco patrizio don Luigi Stajano, secondo eletto don Antonino Guastella, dottor don Felice Genovesi, allora Regio Procuratore presso questo tribunale civile, ex provinciale padre maestro fra' Luigi Vasquez, principe di Giardinelli don Gaetano Starrabba e cavaliere don Giuseppe Pirajno decurione, destinati in Napoli [24] per ringraziare la Maestà del Re nostro augusto padrone per i benefici usati a questa città, elevandola per sovrana munificenza a Capo del Vallo e riprotestare nel tempo istesso i sentimenti di fedeltà e di ubidienza verso il trono, si fece presentare alla Maestà Sua umile indirizzo, implorando la distinta grazia di poter alzare un monumento di eterna riconoscenza alla Maestà Sua, facendole erigere una statua di marmo.

Che la predetta Maestà Sua con Real Rescritto del dieci gennaio milleottocottantotto, comunicato all'anzidetta commissione da Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni, si benignò accettar una tale preghiera, e permise l'inalzamento di un tal monumento.

Che essendo stato da Sua Eccellenza, il Ministro sudetto, destinato per scultore il predetto signor Tito Angiolini, la Commissione entrò in trattativa collo stesso signor Ministro, e quasi ne convenne il prezzo in onze duemille.

Che diversi ottimi e generosi cittadini, volendo alleviare, se non in tutto, ma almeno in parte da tale spesa la Patria, sotto il giorno primo marzo milleottocottantotto aprirono una sottoscrizione volontaria, ed ottennero la somma di onze novecento ottantuno, [...].

[26] Totale onze novecento ottantuno: 981. In questo stato di cose è già imprescindibile che la rimanente somma necessaria si supplisca dalla Comune, prelevandola dal fondo delle opere pubbliche comunali, e da un altro articolo da destinarsi da questo signor Intendente, essendo questa la principale opera che rende indelebile alla memoria dei posterì la sovrana munificenza di Ferdinando Secondo.

Che apertosi una trattativa definitiva coll'indicato signor don Orazio, qual procuratore sudetto, il medesimo fece conoscere che la prima domanda pel prezzo di sudetta statua, trasporto, inalzamento e tutt'altro, compreso un gesso, non può aver più luogo, a motivo che lo stesso signor Tito ha formato un nuovo disegno per la formazione della statua, avendone inviato un piccolo gesso che, nella fausta circostanza di aver Sua Maestà onorato questo suolo, ebbe la compiacenza di osservare con approvazione in casa di questo signor Intendente, Marchese di Santo Alfano, ove alloggiava; la quale richiede un lavoro più esatto, e quindi maggior tempo: perché la detta statua si vuole in un sol pezzo di marmo bianco statuario fino di prima qualità e senza macchie che sfreggiar potessero l'opera, quando il detto signor Tito Angelini intendeva scolpire essa statua di marmo ordinario chiaro, di prima qualità e di quella maniera e disegno dallo stesso scolpito pel teatro di Foggia. E finalmente, a causa del gesso



dal medesimo inviato in maggio ultimo, quel medesimo, che dovea trasportare compita l'opera, per cui fu obbligato spedire qui appositamente delle persone onde situarlo, ed avendo in conseguenza sofferto della bastante spesa, ne pretendeva la somma di onze duemille quattrocento trentatré e tarì dieci, che poi è riuscito diffinitivamente ridurla ad onze duemille trecento trentatré e tarì dieci, compreso in essa somma il gesso inalzato.

Che atteso il premesso e di già stabilito il prezzo, dal signor Angelini si ha dichiarato d'essersi intrapresa l'opera, avendo ricevuto la somma in abbuonconto di onze trecento cinquantaquattro, tarì sedici e grana sette, quella stessa esatta dai sopra noti individui volontariamente.

[27] Che il Decurionato invitato a proporre i mezzi onde fissarsi il supplimento della somma anzidetta, con la seduta del diecinove dicembre ultimo, stabilì di prelevarsi le rimanenti onze mille trecento cinquantatré e tarì dieci a preferenza d'ogni altra spesa dalle opere pubbliche comunali, e da un altro articolo da destinarsi da questo signor Intendente, per cui destinò il sindaco sudetto, qual rappresentante la Comune a redigerne l'atto corrispondente, previe le infrascritte condizioni.

1° Che il signor Angelini dovrà obligarsi di scolpire di un sol pezzo di marmo bianco statuario fino di prima qualità una statua colossale, che porti il ritratto e personaggio del re Ferdinando Secondo nostro augusto sovrano, dell'altezza di palmi dodici napoletani, compresa la base, che non sarà più alta di once otto.

2° Che dovrà formare alla statua anzidetta un piedistallo di marmo ordinario di prima classe e scolpirvi dalla parte davanti del dado un basso rilievo di proporzionata grandezza, in cui non vi saranno meno di tre figure, nel lato opposto vi sarà lo stemma della città di Noto, e negli altri due lati due iscrizioni, che verranno date dallo stesso sindaco.

3° Che la statua ridetta dovrà il signor Angelini scolpirla giusta il modello in gesso sopranominato, esistente presso il signor Marchese Santo Alfano.

4° Che debba compire un tal lavoro tra il periodo di mesi venti, a contare dalla stipola dell'atto.

5° Che detto Angelini dovrà obligarsi di consegnare sudetta statua qui in Noto, elevata con il suo piedistallo, in quel locale che sarà designato dalla Decuria, dovendosi egli qui recare di persona, senza pretendere compenso alcuno, essendo compreso nella detta somma di onze duemillettrecentotrentatré e tarì dieci, tutto ciò che sarà necessario pella costruzione della cassa ove dovrà situarsi la mentovata statua, trasporto tanto per mare, che per terra, costruzioni di ponti o altre machine necessarie per lo imbarco, di sbarco ed inalzamento, in somma ogni erogazione che avrà luogo, finoacché la detta statua resti compitamente inalzata d'unità al piedistallo e finimenti, il tutto a spese e rischio del mentovato scultore signor Tito Angelini, come del pari resta compreso in essa somma di onze duemille trecento trentatré e tarì dieci, il prezzo, spese di trasporto, e tutt'altro [28] di gesso, rappresentante la immagine di Sua Maestà situato nella Casa Comunale, dovendosi reputare per consegnata la detta statua di marmo dietro il totale inalzamento.

6° Che le rimanenti onze mille novecento settantotto, tarì ventitré e grana tredici, il signor Angelini dovrà conseguirli, cioè: onze trecento trentatré e tarì dieci, subito perfezionato il presente atto; onze trecento trentatré e tarì dieci a trentuno luglio di quest'anno milleottocento trentanove. Onze trecento trentatré e tarì dieci a trentuno gennaio milleottocentoquaranta,

onze trecentotrentatré e tarì dieci a trentuno luglio di detto anno; onze trecentotrentatré e tarì dieci a trentuno gennaio milleottocentoquarantuno, ed onze trecento dodici, tarì tre e grana tredici a trentuno luglio milleottocento quarantuno.

Che una tale deliberazione è stata approvata da questo signor Intendente con suo riscontro dato qui in Noto a ventidue dicembre ultimo, ufficio primo, numero 10096 che qui si alliga originalmente, per cui si è divenuto alla stipola del seguente atto.

Per cui, oggi giorno segnato di sopra, esso signor don Orazio Angelini nel nome si è espressamente obbligato di scolpire in un sol pezzo di marmo bianco statuario fino, di prima qualità e senza macchie che potessero sfregiare il lavoro, una statua colossale, che porti il ritratto ed il personaggio del re Ferdinando Secondo nostro augustò sovrano, dell'altezza di palmi dodici napoletani compresa la base, la quale non sarà più alta di onze otto; come del pari si è obbligato di formare alla statua anzidetta un piedistallo di marmo ordinario di prima classe e scolpirvi nella parte davanti il dado un bassorilievo di proporzionata grandezza, in cui non vi saranno meno di tre figure. Nel lato opposto vi sarà lo stemma della città di Noto e negli altri due lati due iscrizioni, che le verranno dati dall'anziscritto signor Mengallo nel nome.

Si è del pari obbligato lo stesso signor Angelini di compire un tal lavoro nel periodo di mesi venti a contare d'oggi in poi, dovendo sempre eseguire con tutta esattezza il modello in gesso che da questo signor Marchese di Santo Alfano conservasi e di sopra annotato, quale termine fisso e non compita l'opera sudetta [29] potrà essere astretto dalla sudetta Comune, con tutti i mezzi che la legge le appresta.

In ultimo, esso signor Angelini qual procuratore sudetto si è obbligato di consegnare essa statua qui in Noto elevata, con il suo piedistallo, in quel locale che sarà da questa Decuria stabilito, dovendosi recare il di lui costituente qui in Noto, senza pretendere compenso alcuno, essendo compreso nell'infraespressanda somma tutto ciò che sarà necessario pella costruzione della cassa ove dovrà situarsi la detta statua: i trasporti sia per mare che per terra, costruzioni di ponti ed altre machine necessarie per lo imbarco, sbarco ed inalzamento, insomma ogni erogazione che avrà luogo, fino a che la detta statua resti compitamente inalzata d'unita al piedistallo e finimenti, il tutto a spese e rischio del mentovato scultore signor Tito Angelini, come ancora resta compreso il prezzo, spese di trasporto ed altro di gesso rappresentante la immagine di Sua Maestà, situato nella Casa Comunale, dovendosi finalmente reputare per consegnata la detta statua di marmo, dietro il totale inalzamento.

Questa obbligazione è stata tra le parti nei nomi convenuta pel prezzo fissato nella superiore narrativa, di onze duemillettrecento trentatré e tarì dieci in denaro, a conto della qual somma il signor don Orazio Angelini, nel nome di procuratore, ha dichiarato di averne ricevuto onze trecento cinquantaquattro, tari sedici e grana sette, quelle stesse ritratte dagli individui succennati volontariamente sottoscritti.

E pelle rimanenti onze mille novecento settantotto, tarì ventitré e grana tredici, il signor barone don Emmanuele Mensulla, nelle qualità di Sindaco di questa città e col tal nome rappresentante la medesima, si è espressamente obbligato pagarli qui in Noto al detto di Angelini, o a persona che lo rappresenterà, in denaro moneta corrente nella seguente maniera: cioè onze trecentotrentatré e tarì dieci subito perfezionato il presente atto; onze trecentotrentatré e tarì dieci a trentuno luglio venturo milleottocento trentanove. Onze trecento

trentatré e tarì dieci a trentuno gennaio milleottocento quaranta; onze trecento trentatré e tarì dieci a trentuno luglio di detto anno. Onze trecento trentatré e tarì dieci a trentuno gennaio milleottocento quarantuno, ed onze trecento dodici, tarì tre, grana tredici a trentuno luglio immediato [30] di detto anno milleottocento quarantuno, senza eccezione alcuna di fatto o di dritto; cosicché alla scadenza di ogni pagamento il signor barone Mensulla nel nome sarà in mora, senza necessità di alcuna intimazione.

Pell'esecuzione del presente atto le parti hanno eletto il domicilio qui in Noto, cioè il signor Mensulla in questa Cancelleria comunale sita Strada Cassaro e il signor Angelini nella sua casa di abitazione.

Le spese cui dà luogo il presente atto restano a peso del signor barone Mensulla nel nome di sindaco sudetto.

Informate le parti da me notaro dell'importanza della legge sulla natura ed effetti del presente atto, le medesime han dichiarato di restarne intese, e che vi si conformano.

Fatto il presente atto letto e pubblicato di unità all'aggiunti documenti, con lettura unica, chiara, e intelligibile da me infrascritto notaro in questa città di Noto Capo del Valle, e propriamente in questa Cancelleria comunale, sita nella Strada del Cassaro. Alle parti comparenti, signor barone don Emmanuele Mensulla del fu barone don Giuseppe possidente, e signor don Orazio Angelini di don Costanzo ingegnere, domiciliati qui in Noto, ed ai signori don Gaetano Orecchia del fu dottor don Giuseppe, Commissario presso questa Ricevitoria distrettuale, e don Orazio Micale di don Domenico possidente, domiciliati qui in Noto, testimoni presenti a me noti ed idonei, conoscenti le dette parti ed aventi le qualità volute dalla legge.

In fede di che le parti hanno firmato con i testimonj, e con me notaro il presente atto.

[...] [31] In questo stato di cose imprescindibile si rende che il rimanente della somma necessaria si supplisca dalla Comune, prelevandosi dal fondo delle [32] opere pubbliche comunali, o da un altro articolo da destinarsi dal signor Intendente, essendo questo la principale opera che rende indelebile, alla memoria dei posteri, la sovrana munificenza di Ferdinando Secondo.

Apertasi intanto una trattativa definitiva col signor don Orazio Angiolini fratello del mentovato signor Tito di Napoli, dimorante qui in Noto, e Procuratore speciale del mentovato suo fratello, il quale ha fatto conoscere che la prima dimanda fatta pel prezzo di sudetta statua, trasporto, inalzamento e tutt'altro compreso un gesso, non può aver più luogo, a motivo che lo stesso ha formato un nuovo disegno per la cennata statua, avendone già inviati un picciolo gesso che, nella fausta circostanza di aver Sua Maestà onorato questo suolo, ebbe la compiacenza di osservare con approvazione in casa del signor Intendente, Marchese di Santo Alfano, ove alloggiava, la quale richiede un lavoro più esatto, e quindi maggior tempo. Perché di marmo bianco statuario, fino di prima qualità e senza macchie che potessero scheggiare l'opera, quando il detto signor Tito Angelini intendeva scolpire sudetta statua colossale di marmo ordinario, chiaro di prima qualità e dello stesso disegno di quella dal medesimo scolpita per il teatro di Foggia, e finalmente il gesso, che dovea consegnare al momento che qui si trasportava la statua di marmo, lo consegnò in maggio ultimo, per cui fu obbligato inviare qui appositamente sudetto gesso con delle persone per situarlo ed avendo in conseguenza sofferto una bastante spesa ne pretendeva la somma di onze 2433.10, che si è riuscito definitivamente ridurre ad onze 2333.10, compreso in essa somma il gesso inalzata.

Ha soggiunto inoltre che il signor Angiolini ha già messo mano all'opera, avendone in conto dal prezzo ricevuto onze 354. 16.7 che ritratta dalle somme offerte volontariamente dai sopra notati in[37]dividui.

Posto ciò viene il Decurionato invitato a deliberare pe i mezzi onde supplire la somma di onze 1352.10 compimento delle onze 2333. 10 di sopra stabilite.

Il Decurionato, tenendo presente quanto si è dal signor Sindaco rapportato, considerando essere indispensabile di realizzarsi tale lavoro, sì per il decoro della patria, quanto per esternare la gratitudine e la eterna riconoscenza verso il nostro augusto sovrano. Considerando che meritano somma lode i signori contribuenti ad una tal opera, per il disgravio che la Comune ne ha risentito per le offerte somme, ma che è giusto che la medesima supplisse il dippiù, per portare a compimento tale statua.

Considerando che nello stato discusso del 1839, del quale se ne attende l'approvazione, trovasi assegnato un fondo sufficiente per le opere pubbliche comunali.

Considerando che la più interessante opera è quella d'inalzarsi al più presto la statua anzi scritta.

A voti unanimi delibera che il supplimento delle onze 1352.10, compimento delle dette onze 2333.10, prezzo stabilito col signor Tito Angelini per la costruzione di essa statua, fosse a preferenza prelevato di qualunque altra spesa dalle opere pubbliche comunali, o da un'altro articolo da destinarsi dal signor Intendente.

Che il signor Sindaco, qual rappresentante la Comune e collo espresso incarico ricevuto dal Decurionato, resta autorizzato a stipolare collo scultore signor Angiolini il corrispondente atto, quale dovrà contenere 4 infrascritte condizioni.

1° Che il detto scultore Angelini dovrà obligarsi di scolpire in un sol pezzo di marmo bianco, statuaria, fino, di prima qualità e senza macchie che potessero sfregiare il lavoro, una statua colossale, che porti il ritratto ed il personaggio del re Ferdinando Secondo nostro augusto sovrano, dell'altezza di palmi dodici napoletani, compresa la base, la quale non [38] sarà più alta di onze otto.

2° Che ugualmente dovrà formare alla statua predetta un piedistallo di marmo ordinario di prima classe e scolpirvi nella parte davanti il dado un basso rilievo di proporzionata grandezza, in cui non vi saranno meno di tre figure; nel lato opposto vi sarà lo stemma della città di Noto e negli altri due lati due iscrizioni, che verranno date dallo stesso sindaco.

3° Che la detta statua dovrà il signor Angiolini scolpirla giusta il modello in gesso sopramentovato esistente presso il signor Marchese Santo Alfano.

4° Che un tal lavoro dovrà essere compito tra il periodo di venti mesi da correre dal giorno della stipola dell'atto.

5° Che il detto Angiolini dovrà obligarsi di consegnare sudetta statua in Noto, elevata con il suo piedistallo, in quel locale che sarà designato dalla Decuria, dovendosi egli recare qui di persona senza pretendere compenso alcuno, essendo compreso nella detta somma di onze 2333.10 tuttociò che sarà necessario per la costruzione della cassa, ove dovrà situarsi la mentovata statua: trasporti tanto per mare che per terra, costruzioni di ponti o altre machine necessarie per lo imbarco, sbarco e inalzamento, insomma ogni erogazione che avrà luogo fino a che la detta statua resti compitamente inalzata di unità al piedistallo e finimenti. Il tutto a spese del mentovato scultore signor Tito Angiolini, come del pari resta compreso indetta

somma di onze 2333.10 il prezzo, spese di trasporto e tutt'altro di gesso rappresentante la immagine di Sua Maestà, situato nella Casa comunale, dovendosi reputare per consegnata la detta statua di marmo dietro il totale inalzamento.

6° Che le rimanenti onze 1978.23.13 il signor Angiolini dovrà conseguir, [39] cioè, onze 333.10 a trentuno gennaio 1839; onze 333.10 a 31 luglio di detto anno. Onze 333.10 a trentuno gennaio 1840; onze 333.10 a trentuno luglio detto anno. Onze 333.10 a trentuno gennaio 1841 ed onze 312.3.13 a trentuno luglio 1841.

7° Finalmente che dovrà l'atto stipolarsi, tostocché la presente deliberazione sarà da questo signor Intendente approvata.

Esistono le firme legali sul Registro.

È conforme all'originale.

Oggi in Noto, li ventuno dicembre milleottocento trentotto 1838.

Il Decurione segretario.

Corrado F. Valvo.

Ho estratto la presente copia scritta di altrui carattere da me sottoscritta, collazionata e munita col segno del mio tabellionato dall'originale da me rogato, col quale perfettamente concorda, rilasciata oggi in Noto, li diciotto febbraio milleottocento trentanove.

Filippo Fassari del fu notaro don Salvatore, notajo residente in questa città di Noto, Capo del Vallo.

#### **247.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 49-50.*

[49] Intendenza della provincia di Noto, ufficio 1, carico 1.

Numero \*\*\*.

Oggetto: per la statua di Sua Maestà da rizzarsi in questa.

Al sindaco di Noto.

Noto, 3 luglio 1839.

Signore,

notizie mi giungono per via del celebre scultore napoletano signor Tito Angelini riguardo alla statua dell'augusto nostro Sovrano (*Dei gratia*), che la nostra riconoscenza ha disposto di rizzarsi in questa fedele città, ed io mi reputo felice nel partecipargliele. Mi si scrive per ciò che Sua Maestà, essendosi di persona conferita nella stanza dello studio dell'Angelini, ebbe occupazione di attentamente osservare la statua in creta del suo ritratto, nonché il basso rilievo, che nel tempo stesso stava lo Angelini eseguendo. [50] La Maestà Sua se ne mostrò soddisfatta, detto avendo sinceramente all'artista che il tratto gli piaceva meglio di quello già eseguito pel Comune di Foggia, ma che abbigliamento era meglio disposto alla greca, anziché alla romana.

Cosifatto, fu legge pel nostro scultore; laonde il giorno dopo, disfacendo quasi tutta la statua, si occupò egli a regolarla in secondare i sovrani valori e continuò ad indefessamente faticare, [51] talché perfezionati appena che saranno in gesso e la statua ed il basso rilievo si darà cominciamento a sgrossare i marmi. Queste sono le principali cose che intorno a tale

interessantissimo argomento mi si sono partecipate, e queste io desidero, che abbiano la maggior pubblicità per la esultanza de' buoni notinesi, che a tanta opera sono accinti. Per l'Intendente, il Segretario Generale, Cipriani.

**248.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 53*

[53] [...] Noto, li 4 novembre 1839.

Signore,

essendosi sin dal mese luglio ultimo maturato il pagamento di ducati 1000 a favore dello scultore e della statua di marmo di Sua Maestà signor Tito Angelini, e minacciando il di lui fratello, signor don Orazio, lo scioglimento dell'atto, il Decurionato all'uopo interessato ha nominato Lei e gli individui interessati per esiggere le somme che si rechino dai particolari.

Non potendo questo affare ulteriormente differirsi, io la invito per dimani alle ore 21 nella Casa Comunale per disporre l'occorrente, ripromettendomi del di lei, patriottico, un ottimo risultamento.

Il Sindaco, E. M.

**249.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 55-57.*

[55] Al signore, il signor Sindaco di Noto.

Noto, li 15 novembre 1839.

Signor Sindaco,

io qual procuratore di mio fratello Tito, trovandomi aver con tale qualità stipolato un contratto con Ella, qual sindaco di questo Comune, registrato in Noto li 5 febbrajo 1839 riguardante lo stesso la formazione di una statua in marmo, rappresentante la Maestà del re Ferdinando II felicemente regnante, così le fo conoscere, per sua norma e regolare adempimento di detto contratto, come fra gli altri obblighi essendosi quello di dover elevare la detta statua coll'assistenza dell'autore, don Tito Angelini, il quale all'oggetto dovrà qui recarsi, così è necessario che anticipatamente da Ella si provvegono le seguenti cose:

1° stabilire il punto nel quale dovrà allogar[56]si tale augusto simulacro, farne progettare gli aggiustamenti ed al più presto far costruire almeno il masso di fabbrica, ché servir deve di ossatura al piedistallo, il quale, dovendo essere rivestito di marmi, questi verrebbero grandemente danneggiati se la fabbrica non si trovasse perfettamente asciutta.

2° Che dia lo stemma del Comune, affinché si possa eseguire in marmo nel detto piedistallo.

3° Che procuri anche al più presto che venghino formate le due iscrizioni lapidarie, le quali dovendo trattare di un soggetto importantissimo, dovranno riunire alla forbitezza del dire l'approvazione, a mio credere, non solo delle autorità locali, ma quella bensì degli eccellentissimi ministri dell'Interno, e della Polizia generale; e ciò affinché vi sia il tempo necessario per la esecuzione;

4° Da ultimo che volendo seguire quanto si è [57] statuito nel detto contratto, è necessario che il Comune adempia puntualmente a tutte le obbligazioni per sua parte contratte verso il signor Angelini, se vuole che lo stesso corrispondesse anche egli ai suoi obblighi.  
Orazio Angelini procuratore.

**250.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 61.*

[61] Signori Sindaco e decurioni di questo Capoluogo.

Il Marchese di Dainammare, avendo inteso che dovrà scegliersi il locale per situarvisi la statua di marmo del nostro augusto Sovrano (*Deo gratia*), viene a pregare le Signorie Loro perché in tale scelta si degnassero tener presente il piano innanzi la parte meridionale della sua casa, il quale per essere spazioso, libero di qualunque passaggio, adorno oggi da una nuova fabbrica e fiancheggiato dai magnifici edifici del Duomo e della chiesa del Santissimo Salvatore, pare che meritasse la preferenza sopra qualunque altro sito della Città.

Sempreché le Signorie Loro accoglieranno favorevolmente questa supplica, egli offre di costruire a proprie spese la cancellata di ferro necessaria alla custodia di questo prezioso monumento della notense riconoscenza.

Fatta oggi in Noto, li 24 novembre 1839.

Giuseppe Trigona, Marchese di Dainammare.

**251.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 63-65.*

[63] Comune di Noto.

Numero di ordine \*\*\*.

Numero dei componenti il Decurionato secondo la legge 30.

Oggetto: con stabilirsi il locale onde situarsi la statua di Sua Maestà.

Noto, il 29 novembre 1839.

Osservazioni del Sindaco.

Il degnissimo Marchese di Alfano ha fatto la stessa offerta pella cancellata di ferro, onde custodire il real simulacro. Si accludono le copie delle due offerte, del detto signor Marchese e quella del signor marchese Dajnammare.

Il Sindaco, E. Mensulla.

Estratto di una delle deliberazioni emesse dal Decurionato di Noto nella seduta del giorno 24 novembre 1839.

Si è in primo luogo deliberato quanto appresso.

Il signor Sindaco presidente ha rapportato al Decurionato che il signor don Orazio Angelini, procuratore dello scultore suo fratello don Tito, lo ha con foglio del 15 corrente prevenuto di far dal Decurionato scegliere il locale ove dovrà situarsi la statua di marmo di Sua Maestà Ferdinando Secondo, nostro augusto sovrano, affin di fare con anticipazione costruire il masso di fabbrica che servir deve di ossatura al piedistallo, il quale, dovendo essere rivestito di marmi, questi verrebbero grandemente danneggiati se la fabrica non si trovasse

perfettamente asciutta; come pure di dare lo stemma della Comune e le due iscrizioni lapidarie, che dovranno rassegnarsi ai due ministri dell'Interno e della Polizia Generale, e quindi il prelodato funzionario ha invitato la Decuria per deliberare sulla scelta del locale di cui è parola.

Io, mentre il Decurionato si dispone a discutere lo affare, gli è stata presentata una memoria a firma del signor cavaliere don Giuseppe Trigona, Marchese di Dajnammare, il quale nell'esternare il suo vivo desiderio, onde tale augusto simulacro fosse nel piano della sua casa nuova, sita Strada Cassaro, eretto, ha fatto la generosa offerta di costruire a proprie [64] spese la cancellata di ferro necessaria alla custodia del cennato monumento.

Messosi lo affare in discussione, si proponeva da alcuni decurioni il piano innanzi del Marchese di Sant'Alfano, ed altri quello dirimpetto alla casa nuova del prelodato signor Marchese di Dainammare; e non essendosi potuto ciò determinare, il Decurionato, sulla considerazione, che tale augusto monumento della notinese riconoscenza dovrà essere situato in uno dei locali migliori della città, delibera a maggioranza di voti di commettersi pria lo esame ad una commissione collegiale di ingegneri, affinché osservando i due piani, cioè quello innanzi la casa del Marchese di Sant'Alfano ed altro innanzi la casa nuova del marchese di Dajnammare, riferissero con motivato e dettagliato rapporto, quale dei due piani è il più adattato per erigervi l'augusto simulacro, per indi la Decuria deliberare sulla scelta del Locale, riserbandosi anche di dare lo stemma della città e le iscrizioni lapidarie.

Sono stati nominati per ingegneri li signori:

1° don Orazio Angelini;

2° don Innocenzio Ali;

3° don Francesco Sortino.

Il Decurionato intanto invita il signor Sindaco di darne subito notizia alli prelodati ingegneri per eseguire l'incarico loro affidato pria di domenica prossima, mentre il loro rapporto dovrà riferirsi in detto giorno alla [65] Decuria.

Esistono le firme legali sul registro.

Con copia conforme da servire pel signor Intendente.

Oggi in Noto, li 29 novembre 1839.

Il Decurione Segretario.

## **252.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 85.*

[85] Signori Sindaco e decurioni di questo Capoluogo.

Il Marchese di Dajnammare interessandosi sempre più dello stato in cui trovasi la Comune, che difficilmente o almeno con positivo dissesto potrà sopperire agli ulteriori pagamenti che vanno di mano in mano a scadere verso lo scultore Angelini sino alla consegna ed inalzamento della statua rappresentante l'augusta immagine di Sua Maestà il Re nostro signore, volendo dare a' suoi concittadini una novella prova di quell'attaccamento sincero, spontaneo e disinteressato, che nutre verso la sua cara patria, restando ferma la offerta da lui già fatta per la costruzione della cancellata di ferro a proprie spese, viene ad offerire ducati



quattrocento alla Comune, che pagherà dopocché la statua sarà innalzata nel piano tra la chiesa del Santissimo Salvatore, il Duomo e la sua nuova casa.

Noto, il primo dicembre 1839.

Giuseppe Trigona, Marchese di Dajnammare.

### 253.

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 117*

[117] Intendenza della Provincia di Noto.

Ufficio 1, carico 1, numero 3997.

Per la statua di Sua Maestà.

Al Sindaco di Noto.

Noto, 22 aprile 40.

Signori,

dal Consiglio Generale degli Ospizi di questa provincia con foglio del 21 andante numero 782 mi viene scritto così: "Mi do il bene di farle conoscere che in pari data si è autorizzata la Deputazione di questo Albergo de' poveri ad improntare la somma di ducati trecento alla Comune, onde poter dare uno acconto allo scultore signor don Tito Angelini, per la statua di Sua Maestà che sta costruendo; e ciò di riscontro al di lei [118] pregevol foglio de' 7 corrente numero 3569".

Lo partecipo a lei per la intelligenza; premurando a passar senza ritardo questa somma e quella che avrà raccolto dai particolari al signor Angelini.

L'Intendente, Montenero.

### 254.

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 119-120.*

[119] Intendenza della Provincia di Noto.

Ufficio 1, carico 1.

Numero \*\*\*.

Oggetto: per la statua di Sua Maestà.

Al signor Sindaco di Noto.

Noto, 9 giugno 1840

Signore,

dall'avviso emesso dalla consulta di questa parte de' Reali Dominii sullo stato delle variazioni del corrente anno, da me partecipate con ufficio della data di questo giorno, ella avrà conosciuto d'essersi ammessa la somma di ducati 500 per potersi occorrere per parte della Comune alla spesa della costruzione della statua di Sua Maestà. E poiché li ducati 500 detti non bastano, onde avere il bene di alzarsi in questo anno, crederci di ottenerci de' zelanti e patriottici signori [120] l'anticipo di tutta la somma che resta a corrispondersi per la stessa, obbligandosi la Comune di scontare il debito a ducati 500 l'anno o più, se più sarà a tal oggetto ammesso in avvenire negli stati discussi: son sicuro che si atterrà il chiesto impronto, o da tutti coloro che offriranno delle somme per la spesa anzidetta, o da taluni di essi.

L'Intendente, Montenero.

Attendo servire i ripensamenti delle sue zelanti cure per questo interessante oggetto.

**255.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 123-129.*

L'anno mille ottocentoquaranta, il giorno primo agosto in Noto.

Ad istanza del signor Tito Angiolini domiciliato in Napoli, Strada San Potito numero 65, che per la presente eligge domicilio presso l'infrascritto usciere.

Io qui sottoscritto usciere, addetto a questo tribunale civile, qui domiciliato Via Sant'Antonio numero 16. [...]

Che in virtù di atto rogato presso notar Filippo Fassari di questa nel giorno quarto di febbraio dell'anno 1839 (registrato in Noto li 18 luglio 1840) tra il signor barone don Emmanuele Mensulla, facente alla funzione di sindaco in questa Comune, ed il riferito signor don Orazio Angiolini nel nome di procuratore dello istante, previe tutte le formalità dalla legge vo[124]lute, si è convenuto locché segue.

“Primo, che il signor Angelini dovrà obbligarsi di scolpire di un sol pezzo di marmo bianco statuario fino di prima qualità una statua colossale, che porti il ritratto e personaggio del re Ferdinando Secondo nostro augusto sovrano, dell'altezza di palmi dodici napoletani, compresa la base, che non sarà più alta di onze otto.

Secondo, che dovrà formare alla statua anzidetta un piedistallo di marmo ordinario di prima classe e scolpirvi dalla parte davanti del dado un basso rilievo di proporzionata grandezza, in cui non vi saranno meno di tre figure, nel lato opposto vi sarà la stemma della città di Not, e negli altri due lati, due iscrizioni, che verranno date dallo stesso sindaco.

Terzo, che la statua ridetta dovrà il signor Angelini scolpirla, giusta il modello in gesso soprannominato, esistente presso il signor marchese Santo Alfa[125]no.

Quarto, che debba compire un tal lavoro tra il periodo di mesi venti, a contare dalla stipola dell'atto.

Quinto, che detto Angelini dovrà obbligarsi di consegnare la detta statua qui in Noto elevata con il suo piedistallo, in quel locale che sarà designato dalla Decuria, dovendosi egli qui recare di persona, senza pretendere compenso alcuno, essendo compreso nella detta somma di onze duemille trecento trentatré, e tarì dieci, tuttociò che sarà necessario pella costruzione della cassa ove dovrà situarsi la detta statua, trasporto tanto per mare che per terra, costruzioni di ponti ed altre macchine necessarie per lo imbarco, sbarco ed innalzamento. Insomma ogni erogazione che avrà luogo, finacché la detta statua resti compiutamente innalzata di unità al piedistallo e finimenti, il tutto a spese e rischio del mentovato scultore, [126] signor Tito Angelini, come del pari resta compresa in essa somma di onze duemille trecento trentatré e tarì dieci, il prezzo, spese di trasporto e tutt'altro di gesso, rappresentante la immagine di Sua Maestà situato nella Casa Comunale, dovendosi reputare per consegnata la detta statua di marmo, dietro il totale inalzamento.

Sesto, che le rimanenti onze mille novecento settant'otto, tarì ventitré e grana tredici, il signor Angelini dovrà conseguirli, cioè: onze trecento trentatré e tarì dieci, subito perfezionato il presente atto, onze trecento trentatré e tarì dieci a trentuno luglio di quest'anno milleottocento

trentanove; onze trecentotrentatré e tarì dieci a trenta gennaio mille ottocento quaranta, onze trecentotrentatré e tarì dieci a trentuno gennaio milleottocentoquarantuno, ed onze trecento dodici, tarì tre e grana tredici a trentuno [127] luglio milleottocento quarantuno”.

Che dal punto di questo contratto chiaro surge che il riferito architetto dovrebbe ricevere da questa Comune puntualmente le rate di pagamento ivi vissate.

Che intanto allo trentuno gennaio del corrente anno, invece di ricevere lo istante la somma di onze 333.10, non ne ha altro ricevuto che solo onze 166.20 e con molta posposizione, come per li passati pagamenti delle rate convenute ciò sempre ha sperimentato, e che intanto fino a questo punto si è penato dai rappresentanti della Comune saldargli l'intera rata.

Simile attraverso di pagamento porta seco un danno positivo allo istante, sulla ragione che non potrebbe assolutamente proseguire il suo lavoro, ed in conseguenza di tale ritardamento sarebbe impossibilitato di consegnare la statua nel periodo in detto contratto stabilito.

Ora, in vigor del presente atto io suddetto Usciere, a nome dello istante, ho formalmente costituito in mora il suddetto signor d'Albergo, colla suddetta qualità di sindaco di questa comune; prevedendolo che lo scultore Angelini rimane esentato dall'obbligo di consegnare la statua nel termine fissato nel suddetto contratto, e ciò per lo noverato inadempimento da parte dei rappresentanti di questa Comune sul non avergli finora pagato le intere rate nei periodi come sopra convenuti.

Che in conseguenza ha dovuto necessariamente sospendere la continuazione del lavoro intrapreso, da riprenderlo nel momento in cui gli verrà puntualmente eseguito il pagamento della somma a lui dovuta.

Che quant'anche si volesse ora adempiere al pagamento in parola ciò non toglierebbe mica il difetto dello inadempimento per fatto loro, mentre per la succeduta tardività il termine della consegna della statua rimarrà *ipso jure* prorogato sempre a scelta dello istante, senza essere responsabile di qualunque danno o interesse, che potrebbe questa Comune pretendere contro ogni dritto.

Che in fine si protesta per tutti li danni, interessi e spese che ha sofferto e soffrirà in appresso in occasione dello avverato inadempimento da parte dei suddetti rappresentanti di questa Comune, da contro la Comune, intessa quando e come crederà di raggione. [...]

## 256.

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento “per la statua di marmo di Ferdinando II”. 1838/1842, ms. inedito, cc. 137-138.*

[137] Signor Sindaco della Comune Noto.

Don Pietro Landolina marchese di Sant'Alfano, gentiluomo di camera con esercizio di Sua Maestà Ferdinando Secondo nostro augusto sovrano, ha preinteso che questo Decurionato nella seduta del 2 corrente nominò dal suo seno un comitato per trovare da qualche cittadino atteso il dissesto in cui trovasi queste finanze comunali, di fare un impronto di ducati 1500 maturati a favore dello scultore don Tito Angelini pel pagamento della statua di marmo di Sua Maestà, che la netina riconoscenza va ad erigere.

Or volendo il medesimo sia maggiormente dare prove del suo attaccamento verso la patria e devozione verso il più saggio de' re, viene ad afferire a mutuo gratuito la somma di ducati 1000 richiestagli, da restituirsi allo stesso in due soluzioni, metà nell'anno 1841 e metà

nell'anno 1842; cedendogli la Comune [\*\*\*] del Dazio [138] sul mosto e vino, giusta la cennata deliberazione.

Noto, li 18 agosto 1840.

Vincenzo Landolina, procuratore.

## 257.

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 161.*

[161] Intendenza della Provincia di Noto.

Ufficio 2, carico 1.

Numero 5709.

Intendenza della Provincia di Noto.

Ufficio 1, carico 1.

Si prega d'indicare in margine del riscontro la data, il numero d'ordine e l'oggetto.

Oggetto: per collocarsi la statua di Sua Maestà innanzi la casa del Marchese Sant'Alfano.

Al signor Sindaco di Noto.

Noto, li 5 novembre 1840.

Signore,

Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni, con riverito ministerio al foglio del 10 ottobre,<sup>1212</sup> 2° ufficio, 1° carico, numero 747 si è compiaciuto annunziarmi che Sua Maestà si è degnata approvare che la statua rappresentante la sua augusta persona si collochi innanzi la casa del Marchese di Sant'Alfano, con le condizioni dal medesimo promesse, cioè di fare a di lui spesa la regolarizzazione del piano, onde essere adatto all'uopo, e la cancellata di ferro.

Il che manifesto a Lei per tutti gli usi di risultamento.

L'Intendente,

Montenero.

## 258.

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 163.*

[163] Intendenza della Provincia di Noto

Ufficio 1, carico 1.

Numero 10711.

Oggetto: per la statua di gesso di Sua Maestà il Re Ferdinando Secondo.

Al signor sindaco di Noto.

Noto, 9 novembre 1840.

Di riscontro al suo rapporto di 14 ottobre ultimo, che trattava di voler trasferire nel salone appellato di Ducezio dal luogo ove trovasi attualmente la statua di gesso di Sua Maestà, le fo conoscere che in tal salone si è dato a' cantanti, e quindi per ora non potrebbe secondarsi questa dimanda.

---

<sup>1212</sup> Ms.: 10 ~~andante~~ ottobre.

L'Intendente, Montenero.

**259.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 183-184.*

[183] Intendenza della Provincia di Noto.

Ufficio 2, carico 2.

Numero 13425.

Oggetto: per le iscrizioni da intagliarsi nel piedistallo della statua di Sua Maestà.

Al signor Sindaco.

Noto, 1 dicembre 1841.

Per dare corso alla domanda contenuta nella deliberazione decurionale del 12 settembre 1841, relativamente alle iscrizioni da farsi nel piedistallo della statua di Sua Maestà, mi bisognano le due iscrizioni trasmesse dal signor Liberatore unitamente alla lettera nella quale furono intercluse. Io quindi la interesso a restituirmele come avrebbe dovuto praticare quando fummi inviata la detta deliberazione. Le iscrizioni [184] poi corrette contenevano nella stessa, dovrà rimettermeli in carta separata.

Per l'Intendente in carica, il facente da Segretario Generale, G. Buccheri.

**260.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 209-210.*

[209] Comune di Noto.

Numero d'ordine 9.

Numero de' componenti il Decurionato secondo la legge: 30.

Oggetto: lettura di alcuni uffici riguardante la statua di Sua Maestà.

Osservazioni del Sindaco.

Si uniforma.

Noto, li 16 febbraio 1841.

Il decurione anziano facente da Sindaco.

Salvatore Giammanco.

Estratto delle deliberazioni emesse dal Decurionato di Noto nella seduta del sette febbraio 1841.

Si è in nono luogo deliberato quanto appresso.

Il signor funzionante da Sindaco insignito d'ufficio dal signor Intendente del gennaio 13 gennaio 1841, ufficio 2 carico 1, ha fatto fare lettura primo del riverito ministerial foglio del dieci ottobre secondo, riparto primo, carico numero 747, previo il quale Sua Maestà si degnò approvare che la statua rappresentante la sua augusta persona si collochi innanzi la casa del Marchese Santo Alfano, colle condizioni dal medesimo promesse, cioè di fare a di lui spese la regolarizzazione del piano, onde essere addetto all'uopo la cancellata di ferro = secondo dell'ufficio del signor Intendente del giorno 11 dicembre, ufficio 1, carico 1°, numero 12075, col quale si fece conoscere la rimessa fatta al citato signor Marchese di Sant'Alfano del progetto del livellamento del piano in cui dovrà situarsi la statua di marmo di Sua Maestà,

approvata in Napoli dal signor Angelini don Tito, per affrettarsi [210] disporre il conveniente, poiché la spesa di tale opera va a carico del detto signor Marchese, attesa la sua gradita offerta, della quale se ne rimise in Cancelleria un consimile originale, che è pure esibito.

Il Decurionato, in seguito della fattane lettura, dichiara di rimanere inteso con piena soddisfazione.

Esistono le firme legali sul registro. È conforme originale.

Oggi in Noto, li 15 febbraio 1841.

Per il decurione Segretario ammalato, il sostituto,  
Mariano Sgadari.

## **261.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 235-236.*

[235] Intendenza della Provincia di Noto.

Ufficio 2, carico 2.

Numero 10476

Oggetto: per la contribuzione alla statua del nostro augusto Sovrano.

Signore,

è urgente che i contribuenti alla statua del nostro augusto sovrano corrispondano le somme loro dovute per la qual cosa assegno giorni quindici, affinché possa Ella far vergare in cassa l'ammontare della suddetta contribuzione.

Raccomando questa mia determinazione e ne attendo l'esatto e pronto adempimento.

L'Intendente, Montenero

Tenga pure quanto le scrissi a 11 febbraio numero 1796, a 8 marzo ed a 29 aprile numero 4553.

La responsabilità sua e del cassiere sarà dichiarata, se fra 15 giorni [236] non esigeranno tutte le somme.

## **262.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 273-274.*

[273] Noto, li 29 \*\*\* del 1842.

Signor Intendente,

Emmanuele Vasquez, con ogni riguardo, le rassegna che dal cassiere comunale si minaccia il pignoramento a carico del ricorrente per le onze dieci, che obbligassi contribuire per la erezione della statua di Sua Maestà in questa.

L'esponente le fa presente che trovasi creditore d'onze dieci dalla Comune, come potrà conoscere dall'accluso documento, quindi prega la di Lei giustizia d'ordinare il pagamento, essendo pronto il ricorrente della detta som[274]ma per la statua [...]. In ogni caso dimanda la sospensione della procedura.

Noto, li 29 gennaio 1842.

L'Avvocato Emmanuele Vasquez.

**263.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 275*

[275] Intendenza della Provincia di Noto.

Ufficio 2, carico 2.

Numero 7024.

Oggetto: per la statua di Sua Maestà.

Al signor Sindaco di Noto

Noto, li 16 febbraio 1842.

Signore,

pel credito del signor Angelini nella somma di ducati 1500 risultante dal prezzo della statua di Sua Maestà, veda Ella la necessità, l'urgenza di prontamente pagare almeno i ducati mille, che poi i ducati cinquecento si possono pagare all'arrivo della statua medesima.

Dunque si compiaccia di ciò far eseguire.

Ritenga ciò di riscontro al suo rapporto del 22 andante numero 111.

Per l'Intendente, il Segretario Generale,

Luigi Ajossa.

**264.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 279-281.*

[279] Ministero e Real Segreteria di Stato degli Affari Interni

7° ripartimento.

Carico numero \*.

Copia "Società Reale Borbonica. Segretariato Generale".

Napoli, 2 maggio 1842.

Eccellenza,

dal Presidente della Reale Accademia di Belle Arti in data de' 26 dello scorso mese mi è pervenuto il seguente rapporto:

"Lo scultore don Tito Angelini non à guari invitò questa Reale Accademia delle Belle Arti a vedere la sua statua colossale del Re nostro signore: in conseguenza di che i soci scultori, pittori ed architetti si recarono ad osservarla. E dopo di averne ammirati i pregi, esposero nella tornata degli 11 corrente il voto unanime di rassegnarsi, cioè, allo eccellentissimo Ministro degli Affari Interni, che questo insigne lavoro venga destinato ad onorare un qualche nobile sito della Capitale, ov'è ancora desiderata una statua che degna sia del Sovrano, e ciò pure a gloria delle arti patrie, perocché è questa una di quelle rare produzioni del genio, le quali conservano la vivezza della ispirazione, senza essere intiepidite dall'opera della mano, malgrado della difficoltà e della lunghezza del lavoro, specialmente nelle sculture in marmo. L'autore à raggiunto con pari felicità l'altro non meno difficile scopo dell'arte di effigiare, cioè, un re in modo conveniente alla Maestà dell'augusto personaggio che deve rappresentare, senza togliere alla somiglianza del ritratto, come nel caso presente, il carattere della nobile affabilità che tanto splende nell'originale.

Dando a un tempo grandiosità alle sue forme colossali e facendo sparire il gigantesco delle misure, sicché a chi lo riguarda sembra osservare in quel monumento la giusta statura di un eroe, e nulla più, pregio tanto commendato nella Flora, mercé cui quel capolavoro della scultura conserva la venustà delle Grazie ed illude siffattamente che non pare un colosso. Prendendo quindi l'Accademia ad analizzare l'attitudine ferma ed animata, la purità del disegno, il partito del paludamento e la sveltezza delle pieghe di questa statua, à sopra tutto encomiata la carnagione, la quale nel volto, nelle braccia, nelle gambe ed in ogni estremità ricorre aggiustatamente, [280] ma non nasconde le ben conformate ossature, il movimento de' muscoli e la dilicata appariscenza delle vene, sicché nell'epidermide pare che il marmo perda la sua tenacità ed abbia la morbidezza della vera carne.

Ma il complesso, come le particolarità di tanti pregi, sarebbero meglio rilevati in questa Capitale, dove è tanta copia di distintivi artisti e dove accorrono tutto il giorno stranieri peritissimi nelle materie artistiche; ed una replica del medesimo autore potrebbe invece spedirsi a Noto per soddisfare il lodevolissimo desiderio della popolazione che attende questo monumento. È in tale considerazione che l'Accademia ardisce umiliare alla lodata Eccellenza Sua l'espresso suo voto, ed intanto che non si degni risolvere quello che meglio le piacerà; affinché la Capitale non resti priva di questa bellissima opera, la prega a degnarsi ordinare che venga formata, affine di averne un gesso nel Real Istituto di Belle Arti ad istruzione degli alunni, i quali non potrebbero essere da altri modelli ispirati che da questo, in occasione di dovere studiare con simili soggetti eroici.

La spesa non sarà grave, diverrà tenuissima a fronte della considerazione che l'Accademia non può trascurare di sottomettere per ultimo all'Eccellenza Sua intorno al merito del lavoro materiale, vale a dire degli incavi profondi e del distacco che ovunque dà risalto agli oggetti, benanché nelle interne parti dell'encomiato monumento, merito che proviene in generosità di animo dell'artista, poiché opere colossali di marmo non si possono ottenere che a forza di oro stemprato nel sudore, generosità veramente ammirabile in un artista a cui non si arresti la mano, in vedere che il lavoro, invece di arrecargli profitto, consuma ed annulla la mercede promessa già.

Onorandomi io quindi parteciparle tutto ciò la prego di avvalorare co' suoi ufizi presso la pregata Eccellenza Sua sempre disposta ad accogliere e proteggere il lustro delle arti patrie, l'espresso voto".

Senza punto arrogarmi la qualità di conoscitore [281] delle Belle Arti, deferendo all'unanime giudizio de' professori, e tra questi alcuni emuli del signor Tito Angelini, oso pregar Vostra Eccellenza ad implorare da Sua Maestà che si degni deferire al voto dell'Accademia; e considerando che un monumento non meno prezioso per la perfezione dell'arte che per la maestà del soggetto che rappresenta, esposto in una piazza alle ingiurie delle piogge e del gelo verrebbe lentamente a deteriorarsi, sembra che meriterebbe esser custodito nel Real Museo Borbonico, onde gli esteri ammirino i progressi che presso noi sotto la protezione di Sua Maestà à fatto l'arte statuaria.

Il Presidente Generale interino = firmato = Conte di Campalioli. Il Segretario Generale = firmato = Cavalier Monticelli.

A Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni.

Per copia conforme.



Per l'Ufiziale del 7 ripartimento.  
L'Ufiziale di Carico,  
Raffaele Vacca.

**265.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 283-285.*

[283] Real Accademia di Bella Arti.

Napoli, li 9 maggio 1842.

Richiesta la Real Accademia delle Belle Arti dal socio ordinario don Tito Angelini di emettere il suo parere sul prezzo equo della statua colossale rappresentante il Re (nostro signore) da lui sculpita, in merito della quale l'Accademia espresse il parere in un rapporto diretto all'eccellentissimo Ministro degli Affari Interni, è d'avviso considerata essere detta statua di un sol pezzo di bellissimo marmo statuario; che le statue che sono di egual misura state eseguite pel tempio di San Francesco di Paola furono pagate cinque mila ducati ciascuna, essendo di marmo ordinario e colle braccia riportate. Considerando che la finezza del lavoro di questa bellissima opera supera [284] tutto ciò che si possa fare nel marmo ordinario e in conseguenza à richiesto tempo maggiore; finalmente considerando che trattandosi di lavorare di un sol pezzo una statua che abbia parti sporgenti, come quella del braccio destro e della spada, raddoppia la fatica dell'artista per la diligenza che usar deve, la quale cosa per altro accresce altresì il pregio del monumento.

L'Accademia è d'avviso che in contemplazione delle cose sopra accennate, il prezzo più modico sia di ducati ottomila, che è quanto dire un terzo di ciò che fu pagato al Canova la statua del re Ferdinando 1° (di gloriosa memoria) eseguita in marmo ordinario e col braccio aggiunto.

Rispetto al piedistallo di un sol pezzo proporzionato al colosso opina l'Accademia che in contemplazione della spesa viva che costa allo scultore il masso e la squadratura debbasi valutare in uno col basso[285]rilievo allegorico, composizione di tre figure di lavoro finitissimo e lo stemma nella parte postica e le iscrizioni in uno ducati duemila quattrocento: ben inteso che questa valutazione è considerata, dandosi il tutto dall'artista nel proprio studio, come si pratica da ogni altro scultore.

Il Presidente dell'Accademia,  
cavalier Antonio Niccolini.

**266.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, cc. 287-291.*

[287] A dì 10 maggio 1842.

A Sua Eccellenza, Il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni.

Eccellenza,

il lavoro della statua colossale rappresentante il Re nostro signore commessomi mercé la protezione di Vostra Eccellenza dalla città di Noto è ormai compiuto.

Nell'eseguirlo io ho avuto in mira di render soddisfatta l'aspettazione di Vostra Eccellenza e del paese che erge un simulacro di devozione al suo augusto sovrano. E cominciando dal marmo ho procurato di averlo della prima qualità e fare la statua di un sol blocco. Questa prima diligenza mi ha costretto ad un esito che io non m'attendeva tale e che ho per dovuto fare quanto non era più possibile di ritrarmi. [288] Ho adoperato nel formare il basamento massi, non fette di marmo, in guisacché immensa quantità di materiale è stata impiegata.

Ò in fare messo nell'esecuzione del lavoro quello studio e quella scrupolosa diligenza che mi staranno a cuore in ogni circostanza più che in ogni veduta di privato interesse. E così, la Dio mercé, il lavoro ha riscosso il compatimento del Re signore nostro, dell'Eccellenza Vostra e del corpo accademico, che ha voluto concedermi un onore assai lusinghiero dirigendosi appositamente per l'oggetto a Vostra Eccellenza, a fine di farmi conseguire una distinzione.

Così fatte manifestazioni, Eccellenza, sono pel mio cuore il più grato compenso che artista possa mai desiderare, ma io sono gravato di obbligazioni, e non posso sottrarmi dalla necessità di dichiararle che il prezzo fermato per questo lavoro è assai inferiore al giusto.

L'Eccellenza Vostra, che così ben conosce i quali esiti è obbligato un arti[289]sta per condurre un lavoro in marmo, rileverà di leggieri qual mai sia la mia posizione, ove si degni por mente che pel solo masso di marmo ho speso più del doppio di quello che aveva in mente di esitare; che per ispedir questo lavoro, non avendosene voluto assumere l'incarico alcun vapore, ho dovuto noleggiare un intero bastimento, essendo costretto a mie spese farne tagliare la copertura, onde potervi riporre la gran cassa contenente il simulacro, e poi ridurla al pristino stato. Che non potendosi sbarcare in alcun porto, ma in una spiaggia, sono stato parimenti obbligato di comprare tutti gli attrezzi necessari all'uopo, per esserne colà mancanti; ed infine esser obbligato di pagare forti compensi a quattro diversi artefici che indispensabilmente devo colà inviare pel compimento dell'opera: le quali cose, in virtù del contratto, sono a mio cari[290]co, oltre al dovermi io personalmente colà recare, e menano tutte alla tristissima conseguenza di rimettere del mio nell'affare.

Laonde io mi permetto di ricorrere al valevole patrocinio dell'Eccellenza Vostra, non perché venga infranta la santità del contratto da me firmato col Comune di Noto, ma solo perché si tenga conto, da quelli amministratori ragionevoli e desiderosi del bene del loro Paese senza scapito altrui, degli straordinari esiti cui mi hanno obbligato le esposte circostanze, massime quelle del marmo e le enormi spese del trasporto, che mi si faceva credere tutt'altro.

È noto ad ognuno il prezzo delle altre statue, che ho lavorato, ed in specialità del Sant'Ambrogio, del quale ho avuto prezzo maggiore, ad onta il marmo ne costasse due terzi meno.

Io reputo senza dubbio assai considerevole il voto dell'Accademia a mio favore, e supplico Vostra Eccellenza che si degni trasmetterne notizia all'[291]Intendente della Provincia di Noto, al quale se l'Eccellenza Vostra altrimenti non creda, potrà compiacersi spedirle ancora l'annessa ufficiale estimazione del lavoro, e ciò perché possa servir di norma a quell'Amministrazione, nel prendere in considerazione il mio lavoro e le narrate cose.

Io mi lusingo dunque che siccome l'Eccellenza Vostra non ha avuto a dolersi del modo col quale ho adempiuto ai miei obblighi, così vorrà benignarsi adoperare la sua valevole protezione, affinché anche io possa dichiararmene per ogni verso contento.

Tito Angelini.

**267.**

*Tito Angelini (scultore). Documenti relativi all'opera dello scultore Angelini, lettere e note di pagamento "per la statua di marmo di Ferdinando II". 1838/1842, ms. inedito, c. 301.*

[301] Intendenza della Provincia di Noto.

Uffico 2, carico 2.

Numero 879.

Oggetto: per la gratificazione da accordarsi al professor don Tito Angelini per la formazione della statua di Sua Maestà il Re nostro signore.

Al Sindaco di Noto.

Noto, 17 agosto 1842.

Da Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni con rispettabile ministeriale del 1 cadente, numero 747 mi è stato scritto così:

“Dietro avviso emesso della Reale Accademia di belle arti, cui fu rimesso il di lei rapporto del 20 giugno ultimo, la deliberazione del Decurionato di contesto Comune Capoluogo e l'avviso del Consiglio d'Intendenza, non che le note di spese e documenti esibiti dal professore don Tito Angelini relativamente alla formazione della statua rappresentante il Re (nostro signore) approvo di accordarsi allo stesso una gratificazione di ducati duemila, onde in alcun modo compensarlo delle straordinarie spese sofferte ed in grazia dell'opera, portata a compimento con tanto felice successo; soddisfacendosi la cennata somma in rate eguali fra quattro anni”.

Il che comunico a lei per la intelligenza ed uso corrispondente.

Per lo Intendente e Segretario Generale, il Consigliere d'Intendenza,

P. Scrofani.

**268.**

*Atti decurionali dal 31 dicembre 1837 al 6 giugno 1841, ms. inedito, ff. 89v-94v.*

[89v] Noto, seduta del giorno diecinueve del mese dicembre 1838. [...]

[90r] Numero 90.

Il signor Sindaco Presidente, avendo trovato legali il numero dei decurioni, ha dichiarato aperta la sessione, indi si sono proposti e discussi i seguenti oggetti:

1° mete mensili.

2° Condizioni per stipolarsi l'atto pella costruzione della statua di marmo di Sua Maestà. [...]

[91r] In secondo luogo.

Il signor Sindaco Presidente ha esposto al Decurionato quanto segue:

che dal Decurionato, in data del 7 settembre 1837, per mezzo della Commissione composta dai signori sindaco patrizio don Luigi Stajano, secondo eletto dottor don Antonio Guastella, dottor don Felice Gennari, allora Regio Procuratore presso questo tribunale civile, ex provinciale, maestro Luigi Vasquez, principe di Gardinelli, don Gaetano Starrabba e cavaliere don Giuseppe Pirajno decurione, destinato in Napoli per ringraziare la Maestà del Re nostro augusto padrone per i beneficj usati verso questa città, elevandola colla sua sovrana munificenza a Capo Valle, e riprotestare nel tempo stesso i sentimenti di fedeltà ed ubidienza

verso il trono, fece presentare alla Maestà Sua simile indirizzo, im[91v]plorando la distinta grazia di poter alzare un monumento di eterna riconoscenza alla Maestà Sua, facendole erigere una statua di marmo.

La prelodata Maestà Sua, con real rescritto di 10 gennaio 1838, comunicato alla deputazione anzi scritta da Sua Eccellenza, il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni, si benignò accettare una tale preghiera e permise lo innalzamento di un tale monumento.

La Commissione sudetta, essendo stato destinato, da Sua Eccellenza il Ministro sudetto, per scultore il signor Tito Angelini, entrò in trattativa collo stesso e quasi ne convenne il prezzo in onze 2000.

Diversi ottimi e generosi cittadini volendo alleviare se non in tutto almeno in parte la patria di tale spesa, aprirono sotto il primo mayo 1838 una sottoscrizione volontaria ed ottennero la somma di onze 981 dagli infrascritti individui [...].

[92v] In questo stato di cose, imprescindibile che il rimanente della somma necessaria si supplisca dalla Comune, prelevandosi dal fondo delle opere pubbliche comunali o da un altro articolo da destinarsi dal signor Intendente, essendo questa la principale opera, che rende indelebile alla memoria de' posteri la sovrana munificenza di Ferdinando Secondo.

Apertasi intanto una trattativa definitiva col signor don Orazio Angelini, fratello del mentovato signor Tito di Napoli, dimorante qui in Noto e procuratore speciale del mentovato suo fratello, il quale ha fatto conoscere che la prima dimanda fatta pel prezzo di sudetta statua, trasporto, inalzamento e tutt'altro, compreso un gesso, non può aver più luogo, a motivo che lo stesso ha formato un nuovo disegno per la cennata statua, avendone già inviato un piccolo gesso, che nella fausta circostanza di aver Sua Maestà onorato questo suolo, ebbe la compiacenza di osservare con approvazione in casa del signor Intendente Marchese di Sant'Alfano ove alloggiava, la quale richiede un lavoro più esatto, e quindi maggior tempo: perché la statua anzi scritta si vuole assolutamente in un sol pezzo di marmo bianco statuario, fino, di prima qualità [93r] e senza macchie che potessero sfregiare l'opera, quando il detto signor Tito Angelini intendeva scolpire sudetta statua colossale di marmo ordinario chiaro di prima qualità, e detto stesso disegno di quella dal medesimo scolpita per il teatro di Foggia. E finalmente il gesso che doveva consegnare al momento, che qui si trasportava la statua di marmo, lo consegnò in maggio ultimo, per cui fu obbligato inviare qui appositamente sudetto gesso con delle persone per situarlo ed avendo in conseguenza sofferto una bastante spesa, ne pretendeva la somma di onze 2433 tarì 10, che vi è riuscito definitivamente ridurre ad onze 2333.10, compreso in essa somma il gesso inalzato.

Ha soggiunto inoltre che il signor Angelini ha già messo mano all'opera, in conto del prezzo ricevuto onze 354.16.7, che si sono ritratti dalle somme offerte volontariamente dai sopra notati individui.

Posto ciò viene il Decurionato invitato a deliberare sui mezzi, onde supplire la somma di onze 1352.10, compimento delle 2433.10 di sopra stabiliti.

Il Decurionato, tenendo presente quanto si è dal signor Sindaco rapportato, considerando essere indispensabile di realizzarsi tale lavoro, sì per il decoro della patria, quanto per esternare la gratitudine ed eterna riconoscenza verso [93v] il nostro augusto Sovrano.

Considerando che meritano somma lode i signori contribuenti ad una tal opera per il disgravio che la Commune ne ha risentito per le offerte somme, ma che è giusto che la medesima supplisca il dippiù per portare a compimento tale statua.

Considerando che nello stato discusso del 1839, del quale se ne attende l'approvazione, trovasi assegnato un fondo sufficiente per le spese pubbliche comunali.

Considerando che la più interessante opera è quella d'inalzarsi al più presto la statua anzi scritta.

A voti unanimi delibera che il supplemento delle onze 1352.10, complimento delli detti onze 2333.10, prezzo stabilito col signor Tito Angelini per la costruzione di essa statua, fosse a preferenza prelevato da qualunque altra spesa dal fondo delle opere pubbliche comunali e da un altro articolo da destinarsi dal signor Intendente.

Che il signor Sindaco, quale rappresentante la Comune e coll'appresso incarico ricevuto dal Decurionato, resta autorizzato stipolare collo scultore don Angelini il corrispondente atto, quale dovrà contenere le infrascritte condizioni:

1° che il detto scultore Angelini dovrà obligarsi di scolpire in un sol pezzo di [94r] marmo bianco statuario, fino, di prima qualità e senza macchie che potessero sfregiare il lavoro, una statua colossale che porti il ritratto ed il personaggio del re Ferdinando Secondo nostro agosto sovrano, dell'altezza di palmi dodici napoletani, compresa la base, la quale non sarà più alta di oncie otto.

2° Che ugualmente dovrà formare alla statua sudetta un piedistallo di marmo ordinario di prima classe e scolpirvi dalla parte davanti del dado un basso rilievo di proporzionata grandezza, in cui non vi saranno meno di tre figure, nel lato opposto vi sarà lo stemma della città di Noto, e negli altri due lati, due iscrizioni, che verranno date dallo stesso sindaco.

3° Che la detta statua dovrà il signor Angelini scolpirla, giusta il modello in gesso sopra mentovato, esistente presso il signor Marchese Santo Alfano.

4° Che un tal lavoro dovrà essere compiuto tra il periodo di venti mesi da correre dal giorno della stipola dell'atto.

5° Che il detto Angelini dovrà obligarsi di consegnare sudetta statua qui in Noto e levata con il suo piedistallo, in quel locale che sarà designato dalla Decuria, dovendosi egli recare qui di persona, senza pretendere compenso alcuno, essendo compreso nella detta somma [94v] di onze 2333.10 tutto ciò che sarà necessario per la costruzione della Cassa, ove dovrà situarsi la mentovata statua, trasporti tanto per mare che per terra, costruzione di ponti, o altre macchine necessarie per lo imbarco, sbarco ed inalzamento: in somma ogni erogazione che avrà luogo, fino a che la detta statua resti compitamente inalzata, di unità al piedistallo e finimenti, il tutto a spese e rischio del mentovato scultore signor Tito Angelini. Come del pari resta compreso in essa somma di onze duemille trecento trentatre e tarì dieci, il prezzo, spese di trasporto e tutt'altro di gesso rappresentante l'immagine di Sua Maestà, situato nella Casa Comunale, dovendosi reputare pur consegnata la detta statua di marmo, dietro il totale inalzamento.

6° Che le rimanenti onze 1978.23.12 il signor Angelini dovrà conseguirli cioè: onze 333 e tarì 10 a 31 gennaio 1839; onze 333.10 a 31 luglio di detto anno; onze 333.10 a 31 gennaio 1840, onze 333.10 a 31 luglio di detto anno, onze 333.10 a 31 gennaio 1841, ed onze 313.3.13 a 31 luglio 1841.

7° Finalmente che dovrà l'atto stipolarsi, tostocchè la presente deliberazione sarà da questo signor Intendente approvata. [...]

**269.**

*Atti decurionali dal 31 dicembre 1837 al 6 giugno 1841*, ms. inedito, ff. 231v-234r.

[231v] Noto, seduta del dì quindici dicembre milleottocento trentanove. [...]

[232r] Il signor Sindaco Presidente, avendo trovato legale il numero dei decurioni, ha dichiarato aperta la sessione.

Indi si sono proposti e discussi i seguenti oggetti.

1° Per la tariffa del dazio sul pesce.

2° Per l'offerta del dazio sulla marina comunale.

3° Per stabilirsi il locale dove dovrà situarsi la statua di marmo di Sua Maestà. [...]

[233v] In terzo luogo finalmente il signor Sindaco presidente, a istanza dell'intiero Decurionato, ha messo in discussione la scelta del locale dove dovrà situarsi la statua di marmo di Sua Maestà, nostro augusto sovrano Ferdinando Secondo.

Fattasi la legale votazione a maggioranza di voti il Decurionato ha prescelto il piano tra il monastero del Santissimo Salvatore e Chiesa Madre, quanto a dire innanzi la Casa Nuova del signor Marchese Dajnammare, tanto per essere un locale centrale e posto nella Strada del Cassano, che il Decurionato avea precedentemente [234r] proposto, quanto per la graziosa offerta di ducati quattrocento del detto signor Marchese di Dajnammare fatta, a parte della cancellata di ferro corrispondente alla dignità della statua, che precedentemente avea offerto, a quella del signor Marchese di Santo Alfano. [...]

**270.**

*Atti decurionali dal 25 luglio 1841 al 19 marzo 1843*, ms. inedito, cc. 16v-26r.

[16v] Comune di Noto.

Seduta ordinaria aggiornata del 12 settembre 1841.

[...] [25v] In decimo quarto luogo.

Dal signor facente da Sindaco Presidente si è fatta lettura di una lettera, a questo signor Intendente diretta dal signor scultore don Tito Angelini, colla quale si trasmettono le due iscrizioni dal signor don Raffaele Liberatore da Napoli composte per intagliarsi nel piedestallo della statua di Sua Maestà, che la netina riconoscenza va ad inalzare in questo capoluogo.

Lette le dette due iscrizioni.

La Decuria ad unanimità di voti, mentre ne ammira e loda le stesse per lo stile e precisione, colle quali sono state concepite, si permette soltanto fare osservare di doversi sostituire nella parola Neeto quella di Noto, correggersi il giorno della data del decreto, dovendosi invece del 22 agosto 1837 dirsi la vera epoca 23 agosto 1837; riformarsi il cognome del sindaco, dovendosi invece di Giuseppe Borgia del Casale, dirsi Giuseppe di Lorenzo Borgia. E siccome il medesimo non è stato ancora alla cennata carica eletto, così è di parere il Decurionato di lasciarsi per ora in bianco il nome e cognome del medesimo; ma ciò praticarsi più tosto in questa, o pure al momento che il sindaco sarà da Sua Maestà nominato.

Finalmente si trascrivono nel presente atto le due iscrizioni corrette.

A  
FERDINANDO II AUGUSTO  
PERCHÉ  
RICHIAMATA NOTO AL PRISCO SPLENDORE  
IN METROPOLI DELLA SUA PROVINCIA  
PREMIO DI LEALTÀ IL DÌ XXIII AGOSTO DEL MDCCCXXXVII LA ERESSE  
AL NOVELLO DUCEZIO  
TERZO DUCA  
E RESTAURATORE AMPLISSIMO DELLA PATRIA LORO  
I NETINI  
GRATI ESULTANTI DEVOTI.

QUESTO SIMULACRO MEMORIA A NOTO DI FEDELITÀ  
DI REGIO GUIDERDONE DI GRATITUDINE  
GRAN DOCUMENTO AI NEPOTI LO DECRETARONO  
I DECURIONI ADDÌ VII SETTEMBRE MDCCCXXXVII

FAUTORE ED AUSPICE PIETRO LANDOLINA  
MARCHESE DI S. ALFANO AL GOVERNO DELLA NUOVA  
PROVINCIA PRIMO PREPOSTO

ERETTO A SPESE DEL MUNICIPIO E DE' CITTADINI  
E NEL GIORNO XXX MAGGIO MDCCCXLII  
CON SOLENNITÀ DI POMPA DI PLAUSI DI UNIVERSALE  
RINGRAZIAMENTO E TRIPUDIO INAUGURATO  
REGGENDO IL VALLE ANTONINO GALBO BAR. DI MONTENERO  
E LA CITTÀ GIUSEPPE DI LORENZO BORGIA.

STATUA E BASSORILIEVO CONDUSSE NEL MARMO  
TITO ANGELINI SCULTORE.

**271.**

*Atti decurionali dal 25 luglio 1841 al 19 marzo 1843*, ms. inedito, cc. 102v-106r.

[102v] Noto, seduta ordinaria del giorno 12 giugno 1842. [...]

[105r] In terzo luogo finalmente,

visto il rapporto sotto li 26 aprile ultimo, dal Presidente della Reale Accademia di Belle Arti di Napoli diretto all'eccellentissimo signore Ministro Segretario di Stato dagli Affari Interni, pel merito della statua colossale di marmo di Sua Maestà (nostro signore), scolpita dallo

[105v] scultore signor don Tito Angelini, comunicato dalla Società Reale Borbonica con foglio del 2 or caduto maggio.

Visto il parere sotto il 9 dell'indicato mese, emesso dalla detta Reale Accademia pel prezzo della cennata statua.

Vista la supplica dal signor Angelini umiliata all'eccellentissimo Ministro degli Affari Interni. Visto l'ufficio di questo signor Intendente, in data del tre giugno corrente, ufficio 2 carico 2 numero 602, col quale si comunica un'altra ministeriale del prelodato eccellentissimo ministro in data del 14 maggio di sopra menzionato.

La Decuria,

considerando che tale venerato monumento è stato con giusta ragione commendato e che il risultato è stato a seconda le assicurazioni pervenute e che meritamente è stato considerato per un capolavoro dell'arte.

Considerando che sono purtroppo vere le ingenti spese dal detto signor Angelini, fatte pel trasporto del cennato simulacro.

Considerando che l'esimio scultore meriterebbe una gratificazione equivalente al parere dato dalla Reale Accademia.

Considerando però che le finanze della Comune, per le diverse spese fatte da che fu elevata a Capoluogo di Provincia si trovano vuote,

ad unanimità di voti, mentre loda ed ammira l'esito del lavoro, delibera di darsi al signor don Tito Angelini, a titolo di gratificazione, la somma di ducati duemille, pagabili a ducati cinquecento all'anno, da farsi il primo pagamento a 31 agosto 1843, e ter[106r]minare a trentuno agosto millettocento quarentasei.[...].

## 272.

*Atti decurionali dal mese ottobre 1852 al mese giugno 1854, ms. inedito, cc. 58v*

[58v] Noto, seduta straordinaria del giorno primo maggio 1853. [...]

[59r] 1° Per la costituzione di un nuovo simulacro di Sua Maestà il Re, nostro signore.

2° Per svelarsi l'esistente statua dell'augusto nostro sovrano il 30 maggio, suo giorno onomastico.

Oggetto: per un nuovo simulacro di Sua Maestà il Re nostro signore.

Il signor Sindaco Presidente ha preso la parola.

Signori,

Noto nel 1837 piacque si bene nelle prove di fedeltà al nostro adorato re e padrone Ferdinando Secondo, che veniva elevata a Capo Valle della Provincia, e per una fortunata coincidenza delle umane vicende veniva restituita all'avito suo splendore.

E Noto sentì allora sì delicato il senso della gratitudine per sì bello atto di sovrana munificenza, che in grandiose ed eleganti forme erigeva all'augusto Monarca il suo real simulacro, insigne monumento sculto dal cavaliere Angelini. Ma la barbarie de' [59v] tempi a noi vicini, se da un lato l'alterò, il persistente amore de' notinesi dall'altro lo riprodusse industriosamente e per lo momento qual era. Intanto il pubblico generalmente e con ardenza desidera, e voi signori individualmente il sapete, che una novella statua in marmo dallo stesso maestro scalpello si rialzi allo augusto sovrano.



Signori, questo è il voto di tutti noi e della intera città, ma bisogna esprimerlo in apposita deliberazione.

Il Decurionato, secondato dal sindaco nelle sue ardenti brame, considerando che la popolazione è desiderosa di essere esaudita nella sua riprotesta di amore e devozione verso l'amato Re signore nostro; plaudendo alle offerte generose [60r] di questi decurioni abitanti e de' capi delle comunità religiose che vogliono contribuire col Comune alla spesa necessaria.

Per tali considerazioni, ad unanimità di voti delibera di rassegnarsi primieramente a Sua Maestà il seguente indirizzo.

Sacra Real Maestà,

compresa la città di Noto dalla più sincera venerazione, nel deporre a piè del Real Trono gli omaggi di leal sudditanza e le riproteste di tenace attaccamento, memore delle tante grazie largitele, quest'altra implora dalla munificenza sovrana, caldissimamente prega che si benigni la Maestà Vostra permetterle l'innalzamento d'una seconda statua in marmo, che sia la ripetizione della prima, con real Rescritto de' 10 gennaio 1838 accordata e che faccia alle future generazioni perenne fede di amore, fedeltà, [60v] e riconoscenza verso la Maestà Vostra, sentimenti che sono stati sempre ne' petti notinesi, e dalla benignità del real animo così spera.

Oggetto: per svelarsi nel 30 maggio l'esistente simulacro di Sua Maestà il Re nostro signore.

In secondo luogo.

Il Decurionato interprete del voto pubblico prega il signor Intendente che pel giorno 30 del corrente mese sacro al nome dell'augusto nostro Re e padrone, ordini che si scopra e renda al desiderio ed alla pubblica devozione l'esistente statua che conserva le belle forme preesistenti scelte dall'insigne scalpello del cavaliere Angelini, e ciò permettendo renderebbe contenta una intera popolazione che anela e da gran tempo aspetta lo svelamento del simulacro, nel sacro anzidetto giorno.

[61r] Fatto e chiuso oggi il dì, mese ed anno come sopra.

[Seguono le firme]

### **273.**

*Prot. dell'anno 1853 della Cancelleria Comunale di Noto, numero 2, ms. inedito, cc. non numerate, Ir.*

[Ir] Numero 856.

Intendenza della provincia di Noto.

Uffizio 1 carico 3, Numero

Oggetto: \*\*\*.

Noto, 14 giugno 1853.

Signor Sindaco,

con tutta l'ilarità dell'animo mio mi affretto a manifestarle, signor Sindaco, i sensi assai lusinghieri per la bella Noto, esternati dal sommo eccellentissimo Luogotenente Generale occasionalmente al fervore ed all'entusiasmo dei notinesi, vedendosi secondare nel fausto giorno onomastico del Re, nostro padrone, con lo scoprimento della reale statua.

L'Eccellentissimo scrive così:

“Signor Intendente, Ella rialzando il marmoreo simulacro del Re nostro signore nella festa civile del 30 maggio, esaudiva un voto ardente di cotesta buona e fedele popolazione, e rispondeva al voto di una città che videsi per cinque anni vedovata d’un monumento, oggetto del suo amore e del suo orgoglio.

Le manifestazioni di gaudio e di cordiale affetto in cui irrup[IV]pero i Notigiani alla vista della regale statua rivelano sempre più quella devozione tradizionale di Noto all’augusta casa di Borbone e quell’amore indomato per la causa della legittimità che in tempi licenziosi in cui imperava una fazione ribelle la forza stessa non valsi a raffrenare.

Con vera emozione ho letto il di Lei rapporto del 31 maggio di numero 1917, con unirmi ragguagli a la gioia dimostrata dalla popolazione allo scoprimento del monumento.

Siane lode a’ buoni Notigiani ed a Lei, che sa nutrire ne’ amministrativi i principi di fede e di lealtà al trono.

Ella, qual capo immediato di questa città, sentirà similmente rialzarsi l’animo alla gioia insieme ed alla riconoscen[IIr]za verso il sommo eccellentissimo, che di tante lusinghiere espressioni onora la bella Noto e son persuaso quindi che recherà alla comune intelligenza da le prime alle più infime classi di questa fedele popolazione una testimonianza così preziosa e una ricompensa alla devozione verso il Re nostro signore dimostrata.

Con immenso piacere stimo intanto accusarle in questa congiuntura la deliberazione di questo ottimo consesso decurionale perché si ricostruisca il real simulacro, e non mancherò di presentarla al real Governo per essere rassegnata al real trono ed esaudita; non dissimulandole signor Sindaco, che trovo assai opportuna la deliberazione come espressione sincera d’un popolo attaccato al re e nauseato della barbarie dei tempi ignominiosamente fuggiti.

L’Intendente.

**274.**

*Fondo autografi, A.62/5<sup>2</sup>, Lettera autografa di C. La Farina a S. Betti del 8 novembre 1843, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Pregiatissimo signor professore,

Il giovinetto Rosario Zagari di Messina, istruito convenientemente negli studi elementari, si porta in codesta metropoli delle arti per apprendere la scultura. Sapendo io quanto amore Ella porta alla gioventù studiosa, mi animo raccomandare il Zagari al di lei patrocinio, sapendo di quanta utilità sarà lo stesso per riuscire al di lui perfezionamento morale ed intellettuale. Di quanto a mio riguardo sarà per usargli, e lo spero grandissimo, io per quanto posso le rendo i miei distinti ringraziamenti.

Prego intanto la di lei bontà a compatire alcune cosuccie di me e di miei figli, che questa Peloritana Accademia ha voluto pubblicare.

Mi dia in iscambio di di lei comandi, e mi creda con perfetta stima e considerazione.

Di Lei, pregiatissimo signore, signor professor Salvatore Betti, Roma.

Messina, 8 novembre 1843.

Divoto amico vero,

Carmelo La Farina.

[Iv] Al Chiarissimo Uomo, il signor Salvatore Betti, professore alla Sapienza in Roma.

**275.**

*Fondo autografi, A.62/5<sup>3</sup>, Lettera autografa di C. La Farina a S. Betti del 31 dicembre 1850, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] Egregio signor cavalier amico pregiatissimo.

Le passate vicende han fatto ben a ragione interrompere ogni nostra letteraria corrispondenza, non senza però che io mi fossi premurato di aver di tempo in tempo delle nuove sul conto della di lei rispettabile persona: e soddisfacenti essendo esse sempre state, ne ho sommamente gioito, e ne auguro la continuazione di ogni bene.

Nella occasione intanto che portasi in codesta metropoli delle arti ad apprendere la statuaria il giovine Giuseppe Prinzi mio concittadino, e starei per dire mia creatura, fidente nella di lei sperimentata benignità per me, mi animo raccomandarlo al di lei bell'animo, conoscendo pur troppo quali lodevoli cure Ella impiega per drittamente avviare la studiosa gioventù e per farla onoratamente progredire.

La morigeratezza ed il buon volere del Prinzi mi rendon certo che non lo troverà indegno della protezione che anche a mio riguardo si degnerà accordargli: ed è quindi che le ne anticipo, per quanto più posso, i miei sinceri ringraziamenti.

Le mie ricerche storico-artistico-messinesi, da qualche tempo abbandonate, formano al presente le mie occupazioni, per cui spero, fra non molto, potersi vedere riunite. Faxit Deus!

[Iv] Mi onori del vantaggio di qualche di lei comando, mi conservi la di lei preziosa amicizia, e mi creda pieno di stima e rispetto cordialissimo,

Messina, li 31 Dicembre 1850.

Al chiarissimo professore signor Salvatore cavalier Betti, segretario perpetuo dell'insigne Accademia di San Luca ec. ec., Roma.

Divotissimo, obligatissimo servo ed amico,

Carmelo La Farina.

**276.**

*Fondo autografi, A.62/5<sup>4</sup>, Lettera autografa di C. La Farina a S. Betti del 22 aprile 1852, ms. inedito, c. non numerata, Ir.*

[Ir] Pregiatissimo amico,

l'anno scorso raccomandai al di lei amore per la gioventù studiosa il signor Giuseppe Prinzi, e non senza profitto; oggi le ripeto le mie preghiere per un di lui fratello, che viene alla metropoli per lo studio della pittura, e che al pari del primo mostra inclinazione e premura per le Arti. Voglio sperare che queste buone disposizioni fossero coadiuvate da una indefessa assiduità nello studio, senza di che efimero diviene ogni buon volere.

Si compiaccia accogliere i miei cordiali ringraziamenti, per quel patrocinio che vorrà accordare al mio raccomandato, mentre augurandole florida salute per il bene delle lettere e delle arti italiane, con sentimenti di rispetto e considerazione me la dichiaro,

Di Lei, chiarissimo professore,

Signore cavaliere Salvatore Betti, segretario perpetuo dell'Accademia di San Luca, Roma.

Messina, li 22 Aprile 1852.

Devotissimo servo ed amico,

Carmelo La Farina.

**277.**

*Fondo autografi, A.67/1, Biglietto da visita di S. Zagari indirizzato a S. Betti, inedito, c. non numerata, Ir.*

IL PROFESSORE SARO ZAGARI  
VIA NAZIONALE PALAZZO TENERANI.

Prega l'illustre e venerato commendatore  
Salvatore Betti di volere accettare numero 30  
arancie che ha ricevuto da Messina;

e l'ossequia.

278.

*Fondo autografi, A.67/32, Lettera autografa di S. Zagari a E. Wolff, ms. inedito, cc. non numerate, Ir-Iv.*

[Ir] All'insigne presidente dell'Accademia di San Luca, signor commendatore professor Emilio Wolff.

Signor Presidente,

La prego di sottomettere allo esame degli illustri professori del Consiglio la seguente proposta.

Considerando che, in fatto di Belle Arti, il giudizio individuale di ogni nostro accademico o poco o assai implica sempre la solidarietà morale del corpo a cui egli appartiene, avviserei, pel decoro e valevolenza della nostra Accademia, doversi stabilire dal Consiglio una legge che inibisca a ciascun accademico di San Luca di potere, per qualsivoglia ragione, dar un giudizio qualunque, in quanto concerne la scultura, la pittura, e l'architettura, se prima non gliene venga dell'Accademia stessa il mandato.

Siano individui, siano corpi amministrativi, siano governi, è all'Accademia che debbono dirigersi per lo mezzo del presidente di essa, per chiederne un suo giudizio. E convenendo la dimanda, una commissione di artisti, della sola classe a cui appartiene la cosa da giudicarsi, sarà dal presidente deputato a darlo.

Il recente fatto pel giudizio della Fontana di Piazza Navona fu di tale onta alla dignità della nostra Accademia, che sol esso debba bastare perché il Consiglio decreti una legge riparatrice.

Coi sentimenti di alta stima mi dico

di Lei ammiratore e servo,

Saro Zagari.

Roma, 26 Luglio 1875.

## **8. BIBLIOGRAFIA**

ASABANa: Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.  
ASAg: Archivio di Stato di Agrigento.  
ASASL: Archivio Storico dell'Accademia di San Luca.  
ASC: Archivio Storico Capitolino.  
ASCAG: Archivio Storico Comunale di Agrigento.  
ASCI: Archivio di Stato di Caltanissetta.  
ASCMMMe: Archivio Storico del Cimitero Monumentale di Messina.  
ASCNoria: Archivio Storico Comunale di Norcia.  
ASCPa: Archivio Storico Comunale di Palermo.  
ASCT: Archivio di Stato di Catania.  
ASMe: Archivio di Stato di Messina.  
ASDRm: Archivio Storico Diocesano di Roma.  
ASNa: Archivio di Stato di Napoli.  
ASPa: Archivio di Stato di Palermo.  
ASRm: Archivio di Stato di Roma.  
ASSBANAP: Archivio Storico della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei.  
BCNoto: Biblioteca Comunale di Noto.  
BNCRm: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Abate Papelard 1856

Abate Papelard, *L'Immacolata Concezione statua del signor Prinz*, in «L'Album», a. XXXIII, n. 2, Roma, Tip. delle Belle Arti, 1 marzo 1856, pp. 11-13.

About 1861

E. About, *Rome contemporaine*, Parigi, Lib. Michel Levy Frères, 1861.

Accademia Peloritana dei Pericolanti 1984

Accademia Peloritana dei Pericolanti, *250° anniversario della fondazione della Accademia Peloritana dei pericolanti, 1729-1979*, Messina, presso l'Accademia, 1984.

Accademia Pontificia dei nuovi Lincei 1891

Accademia Pontificia dei nuovi Lincei, *Inaugurazione del monumento alla memoria del P. Angelo Secchi: 14 giugno 1891*, Roma, Tip. della pace di F. Cuggiani, 1891.

Accascina 1959

M. Accascina, *Di Giuliano Mancino e di altri carraresi a Palermo*, in «Bollettino d'arte, Ministero per i Beni e le Attività Culturali», a. 4, ser. 44, Firenze, 1959, p. 324-336.

Accascina 1964

M. Accascina, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964.

Acton 1975

F. Acton, *Il Museo Civico Principe Gaetano Filangieri di Napoli*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1975.

Acton 1997

H. Acton, *Gli ultimi Borboni di Napoli, 1825-1861*, Firenze, Giunti, 1997.

Adriana 2007

A. Adriana, *L'architettura dei cimiteri e la città nel XIX secolo: storia, forma e dinamiche urbane dalla Francia alla Sicilia orientale*, Palermo, Caracol, [2007].

Agnone - Consiglio - Turco 1999

L. Agnone - G. Consiglio - G. Turco, *L'idoneità del sito in L'altra città: i cimiteri monumentali della provincia di Siracusa*, gruppo di catalogazione Sezione Beni Paesistici Architettonici ed urbanistici Siracusa, Palermo, A. Lombardi, 1999, pp. 17-20.

Agosta 1995

E. Agosta, *Le chiese di Ragusa Ibla: aspetti artistici e spirituali*, [Palermo], Regione siciliana, Assessorato ai Beni Culturali e P.I. 1995.

Agosti 1990

G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino, Einaudi, 1990.

Agrigento 2001

*Ottocento siciliano: dipinti di collezioni private agrigentine*, catalogo a cura di G. Barbera, Napoli, Electa, 2001.

«L'Alba» 1848

«L'Alba, giornale politico-letterario», n. 198, Firenze, Tip. Fumagalli, 16 aprile 1848.

«L'Alba» 1848<sup>a</sup>

«L'Alba, giornale politico-letterario», n. 222, Firenze, Tip. Fumagalli, 14 maggio 1848.

Alcidini Luchinat 1984

C. Alcidini Luchinat, *Gli ornati delle tarsie perugine del repertorio antiquario alla grottesca*, in *Annali della Fondazione di studi di storia dell'arte Roberto Longhi*, I, Firenze, Pacini, 1984, pp. 55 – 69.

Allegra 1994

P. Allegra, voce *Calì Antonio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. La scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 47-48.



Allegra 1994<sup>a</sup>

P. Allegra, voce *Grimaldi Salvatore*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. La scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 159.

Alleva 1902

T. Alleva, *La provincia di Messina*, Messina, Tip. Mazzini, 1902.

Aloysio Juvara 1868

T. Aloysio Juvara, *Della storia e dello stato odierno dell'arte della incisione: memoria letta nell'Accademia di archeologia, letteratura e belle arti nella tornata del 7 gennaio 1868*, in *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, Napoli, Stamperia della R. Università, 1868.

Amato - Conti Nibali - Maggio 1991

A. Amato - A. Conti Nibali - F. Maggio, *Il Famedio di Leone Savoja: dalle necropoli di età preistorica al Gran Camposanto di Messina*, Messina, Associazione culturale degli Insiemei, 1991.

Amato - Conti Nibali 1991

A. Amato - A. Conti Nibali, *Il Cenobio del Gran Camposanto di Messina: studi e rilievi*, Messina, EDAS, 1991.

Amico 1986

P. Amico, *Antonello Gagini e la tribuna della cattedrale di Palermo*, in «Storia architettura», IX, 1-2, Milano, Bestetti, 1986, pp. 77-88.

Andenna 2003

G. Andenna, voce *Guglielmo da Vercelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, pp. 42-46.

Andrews 1967

K. Andrews, *I Nazareni*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1967.

Andrews 1968

K. Andrews, *Le pitture dei Nazareni di Villa Massimo*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1968.

Angeli 1900

D. Angeli, *Le chiese di Roma: guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratorii della città di Roma*, Roma, Società editrice Dante Alighieri, [1900].

Angelini 1874

T. Angelini, *Sulle principali opere di Pietro Tenerani*, Napoli, Stamperia della Regia Università, 1874.

«Annali civili del Regno delle Due Sicilie» 1839

«Annali civili del Regno delle Due Sicilie», XX, fasc. XL, Napoli, [tip. del Real Ministero degli Affari Interni], luglio-agosto 1839.

*Annuario* 1878

*Annuario commerciale, geografico, statistico e amministrativo della Città e Provincia di Roma per l'anno 1878*, Roma, dai tipi della tipografia romana, 1878.

Anselmi 2008

*L'Immacolata nei rapporti tra l'Italia e la Spagna*, a cura di A. Anselmi, Roma, De Luca Editori, 2008.

Apolloni 1986

M. F. Apolloni, *Giuseppe Checchetelli e la sua "Giornata di osservazione" nella Villa di Alessandro Torlonia*, in «Ricerche di storia dell'arte: rivista quadrimestrale», 28/29, Roma, Ed. Carocci, 1986, pp. 36-38.

Apolloni 1986

M. F. Apolloni, *La villa di Alessandro Torlonia*, in «Ricerche di storia dell'arte: rivista quadrimestrale», 28/29, Roma, Ed. Carocci, 1986, pp. 5-35.

Archeoclub 2002

Archeoclub, *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Portofranco di Giuseppe Prinzi*, Messina, Archeoclub, [2002].

Arena 2007

A. Arena, *L'architettura dei cimiteri e la città nel XIX secolo: storia, forma e dinamiche urbane dalla Francia alla Sicilia orientale*, Palermo, Caracol, [2007].

Arena de Tom 1836

G. Arena de Tom, *La statua di Francesco I a Messina*, in «Poliorama Pittoresco», a. I, n. 36, Napoli, tip. del Poliorama, 1836, p. 234.

Armellini 1942

M. Armellini, *Le chiese di Roma, dal secolo IV al XIX*, Roma, edizioni R.O.R.E. di Nicola Ruffolo, 1942.

Armocida 1993

G. Armocida, voce *Durante Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1993, pp. 115-119.

Ascenti-Molonia-Spagnolo 2007

E. Ascenti - G. Molonia - D. Spagnolo, *Tommaso Aloysio Juvara e la sua eredità*, Messina, Museo Regionale, [2007].

Attard 1926, ed. 1992

G. Attard, *Messinesi insigni del sec. XIX sepolti al Gran Camposanto: epigrafi-schizzi biografici*, Messina, D'Amico, 1926; ed. consultata a cura di G. Molonia, Messina, Società messinese di storia patria, 1992.

Attard 1995

G. Attard, *Il Cimitero degli inglesi: appunti, epigrafi, elenchi*, a cura e con introduzione di M. D'Angelo, Messina, Perna, 1995.

Atti 1874 1901

*Atti del Consiglio comunale di Messina. 1873*, Messina, Tip. Filomena, 1901.

Atti 1881, ed. 1991

*Atti del Consiglio comunale di Messina*, Messina, dalla tipografia Ribera, 1881; ristampa anastatica a cura dell'Amministrazione Comunale di Messina, Messina 1991.

Atti 1886

*Atti del Congresso dei Rappresentanti il Consorzio Agrario Interprovinciale di Sicilia pei Concorsi e Congressi Agrari e del Giury pel Concorso Agrario ed Esposizione artistico-industriale-didattica tenuti in Messina nel 1882*, Palermo, Tip. dello Statuto, 1886.

Atti 1891

*Atti dell'Accademia Pontificia de' Nuovi Lincei*, a. 44, sess. 7, 14/6, Roma, Tip. delle Belle Arti, 1891.

Atti 1894

*Atti della R. Accademia Romana di Belle Arti denominata di San Luca pubblicati nella ricorrenza del trecentesimo anniversario della inaugurazione dell'Accademia*, Roma, Tip. delle Mantellate, 1894.

«Atti dell'Accademia dei Nuovi Lincei» 1881-1882

*Progetto di un monumento meteorologico da erigersi in Roma alla memoria del P. Angelo Secchi*, in «Atti dell'Accademia dei Nuovi Lincei», a. XXXV, Roma, Tip. delle Belle Arti, 1881-1882, pp. 1-5, 118.

Aymard - Giarrizzo 1987

*Storia d'Italia: la Sicilia*, a cura di M. Aymard - G. Giarrizzo, Torino, Einaudi, 1987.

Bagatta 1696, ed. 1985

G. Bagatta, *Vita della venerabile serva di Dio Orsola Benincasa napolitana dell'Ordine de' chierici regolari*, Roma, per Francesco de' Lazari, 1696; ed. consultata Palermo, Perna, 1985.

Barbagallo 1868

B. Barbagallo, *Michele Panebianco: studi biografici*, Venezia, Stab. naz. Grimaldo, 1868.

Barbera 1991

G. Barbera, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, s.l., s.n., 1991.

Barbera 1991<sup>a</sup>

G. Barbera, voce *Letterio Subba*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di C. Sisi, II, Milano, Electa, 1991, p. 1033.

Barbera 1994

G. Barbera, *Due statue ottocentesche per Messina: "Ferdinando II" di Pietro Tenerani e "Messina riconoscente pel beneficio del Portofranco" di Giuseppe Prinzi*, in *Il Quartiere Ottavo di Messina: Centro storico Dina e Clarenza*, a cura di G. Molonia, Messina, EDAS, 1994, pp. 191-199.

Barbera 2002

G. Barbera, *Nuove riflessioni su Giuseppe Prinzi, scultore messinese dell'Ottocento*, in *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Portofranco di Giuseppe Prinzi*, Messina, Archeoclub, [2002], pp. 14-27.

Barbera 2003

*Aspetti della scultura a Messina dal XV al XX secolo*, a cura di G. Barbera, Messina, La Grafica Editoriale, 2003.

Barbera 2006

*Acquisizioni e restauri: 2002-2005*, a cura di G. Barbera, Messina, Museo Regionale di Messina, 2006.

Barbera 2006

G. Barbera, scheda n. 77, *Busto di Antonello da Messina con berretto alla veneziana*, in *Antonello da Messina: l'opera completa*, catalogo a cura di M. Lucco, Cinisello Balsamo, Silvana, 2006, pp. 348-349.

Barbera 2008

G. Barbera, *Pittori dell'Ottocento a Messina*, Messina, Di Nicolò, 2008.

Barilli 1999

*Canova e Appiani: alle origini della contemporaneità*, a cura di Renato Barilli, Milano, Mazzotta, [1999].

Barocchi 1998

P. Barocchi, *Storia moderna dell'arte in Italia: manifesti, polemiche, documenti. Dai neoclassici ai puristi: 1780-1861*, I, Torino, G. Einaudi, 1998.

Barone 1998

G. Barone, *L'oro di Busacca: potere ricchezza e povertà a Scicli (secoli XVI-XX)*, Palermo, Sellerio, 1998.

Barroero - Susinno 1999

L. Barroero - S. Susinno, *Roma arcadica capitale delle arti del disegno*, in «Studi di storia dell'arte», 10, 1999, pp. 89-148.

Barroero 2003

L. Barroero, *More romano: sovrani e principi, committenti e collezionisti*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia: Universale ed eterna, Capitale delle arti*, catalogo a cura di L. Barroero - F. Mazzocca - S. Pinto, Milano, Electa, [2003], pp. 377-380.

Bartolomeo 1835

F. Bartolomeo, *Sulla statua colossale di Sua Maestà Francesco Primo modellata e fusa in bronzo dai fratelli Letterio, Francesco e Giuseppe Subba da Messina parole*, Messina, Tipografia Nobolo 1835, estratto da «L' Innominato», n. 6, Messina, M. Nobolo, 1835.

Barucci 2006

C. Barucci, *Virginio Vespignani: architetto tra Stato Pontificio e Regno d'Italia*, Roma, Argos, 2006.

Basile 1960

F. Basile, *Lineamenti della storia artistica di Messina; la città dell'Ottocento*, Messina, Edizioni Leonardo, 1960.

«La Basilica di S. Pietro» 1995

«La Basilica di S. Pietro», a. VI, n. 2, Città del Vaticano, 1995.

Battaglia 1992

R. Battaglia, *Mercanti e imprenditori in una città marittima: il caso di Messina, 1850-1900*, Milano, A. Giuffrè, 1992.

Becchetti 1978

P. Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia. 1839-1880*, Roma, Quasar, 1978.

Belgiorno 1955

F. L. Belgiorno, *Modica e le sue chiese: dalle origini del Cristianesimo ad oggi*, Modica, G. Poidomani, 1955.

Bellafiore 1962

G. Bellafiore, *La maniera italiana in Sicilia. Profolio dell'urbanistica e dell'architettura*, Palermo, Palumbo, 1963.

Bencini - Consoni 1998

L. Bencini - C. Claudia, scheda *Famiglia Cremonesi - Rigacci - Rocchi*, in L. Cardilli – N. Cardano, *Percorsi della memoria: il Quadriportico del Verano*, Roma, Palombi, 1998.

Bénézit 1911, ed. 1999

E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dissennateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Paris, Roger et Chernoviz, 1911, ed. consultata Paris, Gründ, 1999.

Bénézit 1911<sup>a</sup>, ed. 1999

E. Bénézit, voce “*Bianchi Giuseppe*”, in *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dissennateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, II, Paris, Roger et Chernoviz, 1911, Paris ed. consultata Gründ 1999.

Bendinelli 1953

G. Bendinelli, *Luigi Canina: (1795-1856). Le opere, i tempi: con illustrazioni e documenti inediti*, Alessandria, Società di storia, arte e archeologia, Accademia degli immobili, 1953.

Bentivoglio - Valtieri 1976

E. Bentivoglio - S. Valtieri, *Santa Maria del Popolo a Roma*, Roma, Bardi, 1976.

Berggren-Sjöstedt 1996

L. Berggren - L. Sjöstedt, *L'ombra dei grandi: monumenti e politica monumentale a Roma (1870-1895)*, collaborazione per le ricerche archivistiche e iconografiche Annette Landen, Roma, Artemide, 1996.

Berresford 2009

*Sognando il marmo. Cultura e commercio del marmo tra Carrara, Gran Bretagna e Impero: 1820-1920 circa*, a cura di S. Berresford, Ospedaletto, Pisa, Pacini, 2009.

Bertelli 1965

C. Bertelli, *Appunti sugli affreschi nella Cappella Carafa alla Minerva*, in «Archivum Fratrum Praedicatorum», a. XXXV, Roma, Istituto storico domenicano di S. Sabina, 1965, pp. 116-130.

Bertelli 1965

C. Bertelli, *Il restauro della Cappella Carafa in Santa Maria sopra Minerva a Roma*, in «Bollettino dell'Istituto centrale del restauro», Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1965, pp. 145-195.

Bertolini 1966

P. Bertolini, voce *Benedetto, Santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1966, pp. 279-295.

Bianchini 1839

A. Bianchini, *Tre allocuzioni lette alla Società Romana degli amatori e cultori delle Belle Arti*, Firenze, coi tipi della Galileiana, 1839.

Biasini 1877, ed. 1995

O. Biasini, *Cenni biografici degl'illustri contemporanei messinesi compilati ad uso del popolo*, Messina, Tip. Dell'Avvenire, 1877; ristampa anastatica a cura e con introduzione di G. Molonia, Messina, Perna, 1995.

Bica 1994

L. Bica, voce *Civiletti Benedetto* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. La scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 65-67.

Bini 1848

M. Bini, *Memorie storiche del monastero di San Pietro in Perugia*, 1848.

Birra 1857

E. Birra, *Cose nostre*, in «Il Tremacoldo», a. II, n. 8, Messina, [Stamp. Pappalardo], 25 luglio 1857.

Bisazza 1833

F. Bisazza, *Del Romanticismo: memoria di Felice Bisazza. Letta nella ordinaria radunata de' 27 settembre 1832, della Classe di Belle Arti della Reale Accademia Peloritana*, Messina, Stamperia Pappalardo, 1833.

Blandi 1989

G. Blandi, *La statuaria di Palermo*, Palermo, Axon, [1989].

Blandi 1990

G. Blandi, *Sculture di Messina*, Messina, Aerre, 1990.

Bodart 2000

D.H. Bodart, *Les portraits du roi d'Espagne dans l'Italie du XVIIe siècle*, in *The diplomacy of art: artistic creation and politics in Seicento Italy: papers from a colloquium held at the Villa Spelman, Florence, 1998*, Bologna, Nuova Alfa, 2000, pp. 77-99.

Bodart 2007

D. H. Bodart, *Philippe V ou Charles III? Le conflit des images à Rome et dans les royaumes italiens de la couronne d'Espagne*, in *La pérdida de Europa. La guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, éd. A. Álvarez-Ossorio - B. García García - V. León, Madrid, [Fundación Carlos de Amberes], 2007, p. 99-133.

Bodart 2007<sup>a</sup>

D. H. Bodart, *La guerre des statues. Monuments des rois de France et d'Espagne à Rome au XVIIIe siècle*, in *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la edad moderna*, actas del Congreso Internacional celebrado en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007, 2, Madrid, 2007, pp. 679-693.

Bodart 2009

D. H. Bodart, *Statues royales et géographie du pouvoir sous les règnes de Charles II et de Louis XIV, Louis XIV espagnol? Madrid et Versailles, images et modèles*, Atti del convegno (Versailles 2003), a cura di G. Sabatier - M. Torriente, Parigi, Editions de la Maison des Sciences de l'homme, 2009, pp. 95-116.

Bodart 2010

D. H. Bodart, *La piazza quale "teatro regio" nei regni di Napoli e di Sicilia nel Seicento e nel Settecento*, in «Platz und Territorium: Urbane Struktur gestaltet politische Räume», Berlin, München, Deutscher Kunstverlag, 2010, pp. 223-248.

Bolaffi 1972

A. Bolaffi, *II Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani: dall'XI al XX secolo*, II, Torino, Bolaffi, 1972.

Bonasegale 1993

G. Bonasegale, *Inventario di un ritrovamento, opere di Bertel Thorvaldsen, Pietro Tenerani, Francesco Ferraresi, Amleto Cataldi in Palazzo Braschi*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», N.S., n. 7, Associazione Amici dei Musei di Roma, Roma, Gangemi, 1993.

Bongiovanni 1994

G. Bongiovanni, voce *Angelini Tito*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 8.



Bongiovanni 1994<sup>a</sup>

G. Bongiovanni, voce *Licata Francesco*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 159.

Boni 1907

A. Boni, *La chiesa di Sant'Andrea della Valle in Roma. Storia, monumenti, resti*, in «L'Illustrazione cattolica: cronaca illustrata», s.l., Roma, Tip. Savio, 1907, pp. 5-25.

Bonnard 1832-1835

C. Bonnard, *Costumi dei secoli XIII, XIV e XV ricavati dai più autentici monumenti di pittura e di scultura*, prima traduzione italiana di C. Zardetti, Milano, dalla tipografia e calcografia di Ranieri Fanfani, 1832-1835.

Borea 2009

E. Borea, *Lo specchio dell'arte italiana: stampe in cinque secoli*, Pisa, Edizioni della Normale, 2009.

Borrelli 1970

G. Borrelli, *Il presepe napoletano*, Roma, De Luca - D'Agostino, 1970.

Bossi 1852

G. Bossi, *Descrizione del monumento di Gastone di Foix scolpito da Agostino Busti*, Milano, Tipografia F. Fusi, 1852.

Bottari 1929

S. Bottari, *Il Duomo di Messina*, Messina, La Sicilia Bottega d'arte D'Amore, 1929.

Bottari 1954

S. Bottari, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina, Firenze, D'Anna, 1954.

Boutry 2002

P. Boutry, *Souverain et pontife: recherches prosopographiques sur la curie romaine à l'âge de la restauration: 1814-1846*, Rome, École Française de Rome, 2002.

Bresc Bautier 1993

G. Bresc Bautier, *La grande tradizione della scultura dal XV al XVIII secolo*, in *Storia di un'arte: la scultura*, Modena, F. C. Panini, [1993].

Brook 1999

C. Brook, *Storia di una presenza gli artisti spagnoli a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 68, Roma, Ed. Carocci, 1999, pp. 17-30.

Brook 2004

C. Brook, *Canova e gli scultori spagnoli del primo Ottocento: la figura di Antonio Solà artista "romanizzato"*, in *Il primato della scultura: fortuna dell'antico, fortuna di Canova. Settimana di studi canoviani*, atti a cura di M. Pastore Stocchi, Bassano del Grappa, [Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo], 2004, pp. 293-308.

Brovelli Soffredini 1923

G. Brovelli Soffredini, *Neptunia*, Roma, Off. tipografica R. De Luca, 1923.

Bruno 1978

P. Bruno, *Messina impronte del passato*, Messina, Rotary Club, GBM, 1978.

Bruno 2000

I. Bruno, *Valerio Villareale*, XXXI, "Kalós: Maestri Siciliani", Palermo, Edizioni Ariete, 2000.

Bruno 2008

*Il disegno nella scultura italiana dell'Ottocento tra Neoclassicismo e Restaurazione: il corpus dei disegni di Giuseppe De Fabris*, a cura di A. Bruno, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008.

Bucci 1889

F. Bucci, *Per lo arrivo delle acque di Monteverde nella città di Campobasso, parole dette dal sindaco Francesco Bucci*, Campobasso, G. e N. Colitti, 1889.

*Bullettino* 1836

*Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1836*, Roma, A spese dell'Istituto, 1836.

Busacca 1873

A. Busacca, *Guida per la Città di Messina*, Messina, Tip. del Commercio, 1873.

Busacca 1875, ed. 1994

A. Busacca, *Annuario della città di Messina*, Messina, Tip. del Commercio, 1875; ed. consultata a cura di R. Battaglia, I, "Guide e annuari di Messina nell'Ottocento", Messina, Perna, 1994.

Busacca 1877, ed. 1994

A. Busacca, *Annuario della città di Messina*, Messina, Tip. G. Bruno, 1877; ed. consultata a cura di R. Battaglia, III, "Guide e annuari di Messina nell'Ottocento", Messina, Perna, 1994.

Buscioni 1981

*Giuseppe Partini: architetto del purismo senese*, a cura di M. Cristina Buscioni, Firenze, Electa, 1981.

Calandra - Mantarro 1999

M. Calandra - A. Mantarro, "Il paesaggio", in *L'altra città: i cimiteri monumentali della provincia di Siracusa*, gruppo di catalogazione Sezione beni paesistici architettonici ed urbanistici Siracusa, introduzioni di F. Santalucia; G. Barbera, Palermo A. Lombardi 1999, pp. 11-16.

Calapaj 1962

G. E. Calapaj, *Arte ed artisti nella Messina dell'800. Da Conti a Zappalà Pittori e scultori nel tempo di due mostre (1882 - 1900)*, in «Mezzagosto messinese», XXIX, Messina 1962, pp. 53-63.

Callari 1944

L. Callari, *I palazzi di Roma*, Roma, Apollon, 1944.

Callari 1994

A. Callari, voce *Anastasi Rosario*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 6-7.

Camilli 1840

G. Camilli, *I freschi delle loggie Vaticane, dipinti da Raffaele Sanzio: disegnati novamente e intagliati a contorno in rame*, Roma, A. Monaldi, 1840.

Campagna Cicala - Molonia - Pugliatti 1997

F. Campagna Cicala - G. Molonia - T. Pugliatti, *Messina*, in «Kalós», 40 Suppl., a. 9, n. 3, mag.-giu., Palermo, Ariete, 1997.

Campagna Cicala 1984

F. Campagna Cicala, *Il Museo regionale di Messina: breve guida alla lettura delle opere*, Messina, Industria Poligrafica della Sicilia, 1984.

Campagna Cicala 1990 *Antologia di restauri*, a cura di F. Campagna Cicala, "Quaderni dell'attività didattica del Museo regionale di Messina", [Messina], [Industria poligrafica della Sicilia], 1990, Collezione, 1.

Campione 1993

F. P. Campione, voce *Subba Letterio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Pittura*, II, a cura di M. A. Spadaro, Palermo, Novecento, 1994, pp. 514-515.

Campitelli 1989

A. Campitelli, *Villa Torlonia: storia e architettura*, Roma, F.lli Palombi, 1989.

Campitelli 1997

*Villa Torlonia: l'ultima impresa del mecenatismo romano*, a cura di A. Campitelli, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1997.

Cannici 1993

G. Cannici, *Arte e committenza a Caltanissetta tra Ottocento e Novecento in Caltanissetta tra Ottocento e Novecento: lettura di un processo di trasformazione*, a cura di F. Spena, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 1993.

Canto 1991

M. Canto, *Dizionario degli uomini illustri messinesi*, Lodi, Lodigraf, 1991.

Capobianco 1997

F. Capobianco, scheda n. 15.21, in *Civiltà dell'Ottocento: le arti figurative*, catalogo, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 318-319.

Caputo - Bietoletti - Spalletti 2010

A. Caputo - S. Bietoletti - E. Spalletti, *Lorenzo Bartolini*, Firenze, Le Lettere, 2010.

Carbone 1989

G. Carbone, *Il Gran camposanto di Messina*, Messina, G.B.M., 1989.

Cardilli 1996

*Percorsi della memoria: Verano*, a cura di L. Cardilli, Roma, Palombi, 1996.

Cardilli - Cardano 1998

*Percorsi della memoria: il Quadriportico del Verano*, a cura di L. Cardilli - N. Cardano, Roma, F.lli Palombi, 1998.

Cartella 1844

G. Cartella, *Belle arti*, [Messina], s.n. [1844].

Cartella 1846

G. Cartella, *Belle Arti*, in «La Farfalletta», a. III, Messina, dalla stamperia di Tommaso Capra, 1846, p. 297.

Cartella 1860

G. Cartella, *Epistola a Saro Zagari, scultore messinese*, Messina, s.d., 1860.

Casella 1999

M. Casella, «*Gli artisti: la pietra calcarea*», in *L'altra città: i cimiteri monumentali della provincia di Siracusa*, gruppo di catalogazione Sezione beni paesistici architettonici ed

urbanistici Siracusa, introduzioni di F. Santalucia, G. Barbera, Palermo A. Lombardi 1999, pp. 77-80.

Castrogiovanni Tipaldi 1881

I. Castrogiovanni Tipaldi, *I sovrani in Sicilia nel 1881: cronica*, Palermo, tip. dello Statuto, 1881.

Catalioto 1991

S.A.P. Catalioto, *Messina com'era oggi. Topografia ed immagini della sua storia*, Messina, EDAS, 1991.

Catalogo 1859

*Catalogo delle opere di Belle Arti poste in mostra nel Real Museo Borbonico nel dì 8 settembre 1859*, Napoli, Stamperia reale, 1859.

Catania 1998

*I Borbone in Sicilia, 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998.

Catania 2004

*Catania dell'Ottocento: itinerario storico-artistico dall'età napoleonica a quella risorgimentale e industriale*, Catania, AE, [2004].

Cavallini 1879

A. Cavallini, *Uomini illustri romani del secolo XIX*, Roma, Tip. Puccinelli, 1879.

Cavicchia Scalamonti - Pecchinenda 1992

A. Cavicchia Scalamonti - G. Pecchinenda, *La memoria e silenzi: una città e il suo cimitero*, Napoli, Colonnese, 1992.

Cecchelli 1995

M. Cecchelli, *Ingegno e sentimento: la scultura di Stefano Galletti*, Bergamo, Bolis, 1995.

Cecchelli 1998

M. Cecchelli, *Stefano Galletti (Cento 1832 - Roma 1905)*, in «Studi romagnoli», a. 46, Società di Studi Romagnoli, Cesena, 1998, pp. 95-107.

Checchetelli 1860

G. Checchetelli, *Brevi notizie biografiche dell'architetto cav. Francesco Maria Tosi*, in F. M. Tosi, *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo architetto ... Francesco M. Tosi; e a contorno intagliati in rame da valenti artisti ...*, a cura di G. Checchetelli, V, [S.l.], presso l'editore proprietario, 1860, pp. I-II.

Ceci 1937

G. Ceci, *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia Meridionale*, I-II, Napoli, R. Deputazione di Storia Patria, 1937.

Celano - Chiarini 1858

C. Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, per cura di C. Chiarini, III, Napoli, Stamp. di Agostino de Pascale, 1858.

Celano - Chiarini 1859

C. Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, per cura di C. Chiarini, IV, Napoli, Stamp. di Nicola Mencia, 1859.

Celano - Chiarini 1860

C. Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, per cura di C. Chiarini, V, Napoli, Stamp. di Agostino de Pascale, 1860.

Checchetelli 1842

G. Checchetelli, *Una giornata di osservazione nel palazzo e nella villa di S.E. il Sig. Principe D. Alessandro Torlonia*, Roma, Puccinelli, 1842.

Chenique 2003

B. Chenique, *Paris-Rome ou l'allégorie du peuple libre. Corps et message politique dans la Course des chevaux libres de Géricault (1817)*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia: d'Ingres à Degas, les artistes français à Rome*, a cura di O. Bonfait, Milano, Electa, 2003, pp. 96-104.

Chiaramonte 2007

V. Chiaramonte, *Valerio Villareale, scultore e conoscitore, tra cultura antiquaria e restauro*, in *Gli uomini e le cose. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra 18. e 20. Secolo*, Atti del Convegno nazionale di studi (Napoli 18-20 aprile 2007), a cura di P. D'Alconzo, 1, Napoli, ClioPress, 2007, pp. 25-57.

Chiesi 1892

G. Chiesi, *La Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*, Milano, E. Sonzogno, 1892.

Chillemi 1994

F. Chillemi, *I borghi di Messina: strutture urbane e patrimonio artistico*, Messina, EDAS, 1994.

Chillemi 1995

F. Chillemi, *I casali di Messina: strutture urbane e patrimonio artistico*, Messina, EDAS, 1995.

Chillemi 1998

F. Chillemi, *L'iconografia del potere nella Messina borbonica*, in *I Borbone in Sicilia 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, pp. 111-116.

Chillemi 1999

F. Chillemi, *Il centro storico di Messina: strutture urbane e patrimonio artistico*, prefazione, indice dei nomi e dei luoghi a cura di G. Molonia, Messina, Edas, 1999.

Chillemi 1999<sup>a</sup>

F. Chillemi, *Milazzo città d'arte: disegno urbano e patrimonio architettonico*, Messina, Edizioni GBM, 1999.

Chillemi 2001

F. Chillemi, *Il centro storico di Messina: i borghi, Messina in festa*, prefazione, indice dei nomi e dei luoghi a cura di G. Molonia, Messina, FBP, 2001.

Chinigò 1897

G. Chinigò, *Saro Zagari. Necrologio*, in «Il nuovo Imparziale», XX, Messina, s.n., 4 maggio 1897.

Cicognara 1823-1825

L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt*, I-III, in Venezia, nella tipografia Picotti, 1813-1818; 2° ed., I-VII, Prato, per i frat. Giachetti, 1823-1825.

Cimbali 1897/1898

G. Cimbali, *Artisti scomparsi. Giuseppe Prinzi*, in «Natura e Arte», I, Roma, Francesco Vallardi, 1897/1898, pp. 990-995.

Città del Vaticano 2005

*Una Donna vestita di sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, catalogo a cura di G. Morello - V. Francia - R. Fusco, Milano, Motta, [2005].

Civiletti 1938

M. C. Civiletti, *Benedetto Civiletti scultore: (1845 - 1899)*, Palermo, 1938.

Clifton 1994

J. Clifton, *Mattia Preti's frescoes for the city gates of Naples*, in «The Art Bulletin», a. LXXVI, New York, NY Assoc., 1994, pp. 479-501.

Coglitore 1859

G. Coglitore, *Storia monumentale-artistica di Messina*, Messina, T. Capra, 1859.

Colvin 1978, ed. 1995

H. M. Colvin, voce *Barry, Sir Charles*, in *A biographical dictionary of british architects: 1600-1840*, London, John Murray, 1978; ed. consultata New Haven, London, Yale university press, 1995, pp. 101-105.

Consoli 1995

V. Consoli, *Catania nell'Ottocento*, Roma, Editalia; Catania, D. Sanfilippo, 1995.

Conti 1871

V. Conti, *Necrologia di Giovanni Rigacci*, Roma, tipografia di G. Aurelj, 1871.

Contrucci 1845

P. Contrucci, *Monumenti del Giardino Puccini*, Pistoia, Cino, 1845.

Coppa 1985

C. Coppa, *Cosette di storia netina*, Noto, Arti grafiche San Corrado, 1985.

Correnti 1968

S. Correnti, *Alla scoperta di Catania: guida sentimentale della città etnea*, Catania, ISCRE, 1968.

«Corriere di Sicilia» 1955

*Nella chiesa di Santa Maria del Gesù rimossa la tomba del Duca di Carcaci*, in «Corriere di Sicilia», Catania, s.n., 18 maggio 1955.

Costa 2001

M. E. Costa, *Il giardino urbano tra evento storico ed evento progettuale: la villa Bellini a Catania*, Catania, a cura dell'A., 2001.

Constantino 1994

G. Constantino, voce *Noto-Miliefiori Giovanni Battista*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 248.

Costanzo 1838

L. Costanzo, *Valerio Villareale*, in «Passatempo per le dame», a. VI, Palermo, s.d., 1838.

Costanzo 1993

S. Costanzo, *Onofrio Buccini e la scultura napoletana dell'800*, Napoli, CLEAN, [1993].

Cremona – Gnisci – Ponente 1999

*Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona - S. Gnisci - A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni, 1999.



Crielesi 2009

A. Crielesi, *Saro Zagari e l'epigrafe di Maria Teresa e Gennaro di Borbone alla Stella*, in *Albano dimenticata: dimore storiche, personaggi e fatti*, Palestrina, I.T.L., 2009, pp. 225-231.

Crinò 1905

S. Crinò, *Le mappe geografiche della battaglia di Lepanto*, in «Archivio Storico Messinese», a. VI, fasc. 1-2, Messina, tipografia D'Amico, 1905.

Curzi 2008

*Roma musa degli artisti: pittori stranieri nell'Urbe tra Seicento e Ottocento*, a cura di V. Curzi, [Roma], Viviani [2008].

D'Aloe 1858

S. D'Aloe, *Della statua in bronzo di Ferdinando II del Tenerani*, in «Annali civili del Regno delle due Sicilie», CXXVI, luglio e agosto 1858, Napoli, [tip. del Real Ministero degli Affari Interni], 1858, pp. 114-116.

D'Andrea 1975

U. D'Andrea, *Strade piazze e chiese nella Campobasso degli anni 1506-1806*, II, [Frosinone], [Tipografia dell'Abbazia di Casamari], 1975.

D'Angelo 1988

M. D'Angelo, *Mercanti inglesi in Sicilia 1806-1815. Rapporti commerciali tra Sicilia e Gran Bretagna nel periodo del Blocco continentale*, Milano, Giuffrè, 1988.

D'Angelo 1995

M. D'Angelo, *Comunità straniere a Messina*, Messina, Perna Edizioni, 1995.

D'Onofrio 1957

C. D'Onofrio, *Le Fontane di Roma con documenti e disegni*, Roma, Tip. A. Staderini, 1957.

Dacos 2008

N. Dacos, *Le Logge di Raffaello: l'antico, la Bibbia, la bottega, la fortuna*, Milano, Jaca Book; Citta del Vaticano, Musei Vaticani, Libreria editrice vaticana, 2008.

Daini 1979

A. Daini, *Lo scultore Stefano Galletti (1832-1905)* in «Nuova Civiltà», IV, Ferrara, [s. n.], 1979, pp. 51-52.

Daini 1982

A. Daini, *Il piacevole eclettismo dello scultore centese Stefano Galletti*, in «La pianura», n. 3, Ferrara, Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura, 1982, pp. 91-94.

Dalbono 1834

C. T. Dalbono, *Delle qualità essenziali della pittura italiana dal suo rinascimento fino all'epoca della perfezione, Discorso del prof. Tommaso Minardi ec. letto nella solenne adunanza delle pontificie Accademie di Archeologia e di San Luca il giorno 4 settembre 1834*, in «Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti», s. nuova, a. IV, n. 12, Napoli, s.n., 1835, pp. 312-313.

Dalbono 1859

C. T. Dalbono, *Ultima mostra di Belle Arti in Napoli*, Napoli, Stab. tip. dei Classici Italiani, 1859.

Damiani Almeyda 1900

G. Damiani Almeyda, *Commemorazione di Benedetto Civiletti, scultore palermitano, fatta da Giuseppe Damiani De Almeyda il di 17 dicembre 1899 ai soci del Circolo artistico di Palermo e per loro cura stampata*, Palermo, Stab. tip. I. Marotta, 1900.

Damigella 1998

A. M. Damigella, *Salvatore Grita (1828-1912) e il Realismo nella scultura*, Roma, Lithos editrice, 1998.

De Boni 1849

F. De Boni, *Il papa Pio IX*, Capolago, Tipografia elvetica, 1849.

De Fabris 1854

G. De Fabris, *Descrizione del progetto o bozzetto di un monumento alla gran madre Maria Immacolata Concetta in memoria del giorno 8 dicembre 1854. Presentato alla santità di Papa Pio 9° da Giuseppe De Fabris*, Roma, Bertinelli, 1854.

De Ferrari 1866

G. de Ferrari, *Il sepolcro di papa Pio VIII: opera del commendatore Pietro Tenerani*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1866.

De Gubernatis 1889

A. De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi: scultori, pittori, architetti*, Firenze, Le Monnier, 1889.

De Gubernatis s.d.

A. De Gubernatis, *Tommaso Salvini*, Roma, Presso l'autore, s.d..

De Poveda 1856

E. De Poveda, *Monumento della Immacolata Concezione che sta erigendosi nella Piazza di Propaganda Fide in Roma per eternare la memoria del dogma solennemente definito dal*

*sommo pontefice Pio IX, tratto dal disegno originale dell'illustre autore ed architetto Luigi Poletti*, Roma, pei tipi Lana, 1856.

De Orueta 2000

R. de Orueta, *La escultura funeraria en España, provincias de Ciudad real, Cuencia, Guadalajara*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2000.

De Roberto 1907, ed. 2007

F. De Roberto, *Catania*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1907; ed. consultata a cura di R. Galvagno - D. Stazzone, [Enna], Papiro, 2007.

De Roberto 2009

F. De Roberto, *Il patrimonio artistico di Catania*, a cura di D. Stazzone, Enna, Papiro, [2009].

De Rossi 1882

M. S. de Rossi, *Progetto di un monumento meteorologico da erigersi in Roma alla memoria del P. Angelo Secchi*, in «Atti dell'Accademia dei Nuovi Lincei», a. XXXV, Roma, Tip. delle Belle Arti, 1882, pp. 1-5.

De Rossi 1891

M. S. De Rossi, *Inaugurazione del monumento alla memoria del P. A. Secchi*, in «Atti dell'Accademia dei Nuovi Lincei», a. XLIV, Roma, Tip. delle Belle Arti, 1882, pp. 267-269.

De Tommaso 1885

N. C. De Tommaso, *Guida commerciale di Messina, 1885*, rist. Anastatica, in *Guide e annuari di Messina nell'Ottocento*, a cura di R. Battaglia, Messina, Perna, 1994.

Del Pozzo 1857

L. Del Pozzo, *Cronaca civile e militare delle Due Sicilie sotto la dinastia borbonica dall'anno 1734 in poi*, Napoli, Stamp. Reale, 1857.

Delatre 1870

L. Delatre, *Ricordi di Roma*, Firenze, Tip. della Gazzetta d'Italia, 1870.

*Deliberazione* 1892

*Deliberazione presa dal Consiglio comunale di Campobasso nella seduta del 18 giugno 1892 intorno alla conduttura delle acque di Monteverde*, Campobasso, Jamiceli, 1892.

Denza 1891

P. F. Denza, *Parole di ringraziamento per l'offerta del bozzetto del monumento Secchi alla Specola Vaticana*, in «Atti dell'Accademia dei Nuovi Lincei» a. XLIV, Roma, Tip. delle Belle Arti, pp. 269-270.

Di Giacomo 2008

C. Di Giacomo, *La scultura a Milazzo. Emergenze tra Quattrocento e Novecento*, in *Milazzo: il porto e l'arte*, a cura di F. Chillemi, Messina, GBM, [2008], pp. 169-185.

Di Iorio 1978

E. Di Iorio 1878, *Campobasso: itinerari di storia e di arte*, Campobasso, Arti grafiche La regione, 1978.

Di Majo - Susinno 1989

E. Di Majo - S. Susinno, *Pietro Tenerani, da allievo di Thorvaldsen a protagonista del purismo religioso romano. Una traccia biografica*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, catalogo a cura di E. Di Majo - B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, pp. 313-326.

Di Majo - Susinno 1989

E. Di Majo, S. Susinno, *Thorvaldsen e Roma: monumenti a confronto*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, catalogo a cura di E. di Majo - B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, pp. 3-24.

Di Marzo 1858 - 1864

G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia*, I-IV, Palermo, S. Di Marzo, 1858 - 1864.

Di Marzo 1880

G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI: memorie storiche e documenti*, Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, I-III, 1880-1883; I, 1880.

Di Natale 2005

*La pittura dell'Ottocento in Sicilia: tra committenza, critica d'arte e collezionismo*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo, Flaccovio, [2005].

Diéguez Patao - Giménez 2000

S. Diéguez Patao - C. Giménez, *El cementerio de San Isidro en Madrid in Arte y arquitectura funeraria, (XIX-XX)*: Dublin, Genova, Madrid, Torino, a cura di S. Dieguez Patao - C. Gimenez, Madrid, Sociedad editorial Electa, 2000, pp. 13-104.

Dikinson 1898

G. Dickinson, *Diario della rivoluzione siciliana dalla notte del 9 al 10 gennaio 1848 sino al 2 giugno 1849*, in *Memorie della rivoluzione siciliana dell'anno 1848: pubblicate nel cinquantesimo anniversario del 12 gennaio di esso anno Palermo*, I, Tipografia Cooperativa fra gli operai, 1898.

Dizionario 1939

*Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo, F. Ciuni, 1939.

*Delle sculture* 1865

*Delle sculture in marmo dell'artista Saro Zagari che adornano il teatro Vittorio Emanuele*, Messina, Tip. del Commercio, 1865, estratto da «Giornale Politica e Commercio».

«Don Marzio» 1861

«Don Marzio», a. I, n. 51, Messina, L. Pappalardo, 7 luglio 1861.

«Don Marzio» 1862

«Don Marzio», a. II, n. 61, Messina, L. Pappalardo, 9 ottobre 1862.

«Don Marzio» 1863

«Don Marzio», a. III, n. 66, Messina, L. Pappalardo, 1 ottobre 1863.

Dott. S.L. 1857

Dott. S.L., *Belle Arti (articolo comunicato)*, in «Il Tremacoldo», a. II, n. 13, Messina, [Stamp. Pappalardo], 29 agosto 1857.

Dupré 1879, ed. 1882

G. Dupré, *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici*, Firenze, succ. Le Monnier, 1879; ed. consultata, Firenze, Le Monnier, 1882.

«L'Eco Peloritano» 1858

«L'Eco Peloritano: giornale di scienze lettere ed arti», s. II, a. V, Messina, stamperia Orazio Pastore, 1858.

«L'Esposizione Artistica Nazionale illustrata» 1887

«L'Esposizione Artistica Nazionale illustrata» n. XXVI, Venezia, Stab. Tip. Dell'emporio, 25 settembre 1887.

Estense Selvatico 1846

P. Estense Selvatico, *Lo scultore Pietro Tenerani. I. L'artista; II. Le opere*, in «Il Panorama», a. I, Firenze, s.n., 1846, pp. 79-85, 132-135.

Estense Selvatico 1851

P. Estense Selvatico, *Del purismo: lezione recitata il 1. febbraio 1851 nella Scuola d'estetica dell'I. R. Accademia di belle arti in Venezia*, Venezia, G. Grimaldo, 1851.

Faldi 1950

I. Faldi, *Il purismo e Tommaso Minardi*, [S.l.], [s.n.], 1950.

Falqui 1985

L. Falqui, *Ascoltare l'incenso. Confraternite di pittori nell'Ottocento: Nazareni, Preraffaeliti, Rosa + Croce, Nabis*, Firenze, Alinea, 1985.

Famà 2005

M. L. Famà, *La navigazione nel Mediterraneo: tecnica e arte al Museo Pepoli : Trapani, Museo regionale A. Pepoli, 24 settembre-30 ottobre 2005*, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Dipartimento dei beni culturali, ambientali e dell'educazione permanente, 2005.

Faraci - Sarta - Vella 1999

R. Faraci - M. C. Sarta - M. Vella, *La storia*, in *L'altra città: i cimiteri monumentali della provincia di Siracusa*, gruppo di catalogazione Sezione beni paesistici architettonici ed urbanistici Siracusa, introduzioni di F. Santalucia; G. Barbera, Palermo A. Lombardi 1999, pp. 21-26.

Favatella 1976

D. Malignaggi, *Valerio Villareale*, catalogo a cura di D. Favatella, Palermo, Luxograph, 1976.

«Fede e Avvenire» 1871

«Fede e Avvenire», a. IX, n. 13, Messina, s.n., 8 gennaio 1871.

Felisini 2004

D. Felsini *"Quel capitalista per ricchezza principalissimo": Alessandro Torlonia, principe, banchiere, imprenditore nell'Ottocento romano*, Soveria Mannelli : Rubbettino, 2004.

Ferrari 1891

G. S. Ferrari, *Ricordo del P. Angelo Secchi in occasione dell'erezione del busto marmoreo alla sua memoria nel Palazzo della Cancelleria Apostolica*, in «Atti dell'Accademia Pontificia de' Nuovi Lincei», a. 44, sessione 7, Roma, Tip. delle scienza matematiche e fisiche, 14 giugno 1891.

Fiducia 1954

S. Fiducia, *Cenni sulla vita e le opere di A. Calì*, in «Catania. Rivista del Comune», s.II, nn.1-2, Catania, 1954, pp. 17-21.

Fiducia 1964

S. Fiducia, *Opere egregie*, in «La Sicilia» a. XX, n. 269, Catania, s.n., 9 ottobre 1964, p. 5.

Filangieri 1888

G. Filangieri, *Catalogo del museo civico Gaetano Filangieri*, Napoli, tip. dell'Accademia reale delle scienze, 1888.

Filangieri Fieschi Ravaschieri 1902

T. Filangieri Fieschi Ravaschieri, *Il generale Carlo Filangieri, Principe di Satriano e Duca di Taormina*, Milano, Treves, 1902.

Filinto Santoro 1859

G. Filinto Santoro, *Giudizi estetici sopra le dipinture e le sculture della Esposizione di Belle Arti in Napoli nel 1859*, Napoli, Tipografia Giovanni Gallo, 1859.

Finzi 1972

R. Finzi, *P. Angelo Secchi*, Reggio Emilia, Tipolitografia emiliana, 1972.

Fiorelli 2001

V. Fiorelli, *Una santa della città: suor Orsola Benincasa e la devozione napoletana tra Cinquecento e Seicento*, Napoli, Editoriale scientifica, 2001.

Fiorentino 1997

K. Fiorentino, scheda n. 15.26, in *Civiltà dell'Ottocento: le arti figurative*, catalogo, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 321-322.

Firenze 1978

*Lorenzo Bartolini: mostra delle attività di tutela*, Firenze, Centro Di, 1978.

Firenze 2011

*Lorenzo Bartolini: Scultore del bello naturale*, catalogo a cura di F. Falletti - S. Bietolletti - A. Caputo, Firenze, Giunti, 2011.

Fischetti 1934

E. Fischetti, *Urbanistica ed edilizia*, in *Catania nell'Ottocento: corso di conferenze tenuto da diversi autori*, Catania, Editoriale siciliana tipografica, 1934, pp. 20-21.

Fittipaldi 1980

T. Fittipaldi, *Scultura napoletana del Settecento*, Napoli, Liguori, 1980.

Fossier 2007

F. Fossier, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Directorat d'Eugène Guillaume (1891-1904)*, XIV, Parigi, Charavay Frères, 2007.

Foti 1978

G. Foti, *Collereale - 150 anni di servizio nella comunità messinese*, Messina, Industria Poligrafica della Sicilia, 1978.

Fragonara 2002

M. Fragonara, *Incisione a contorno e l'idea di Bello. Appunti sull'incisione neoclassica* in «Rassegna di studi e di notizie», a. XXVI, Milano, Comune di Milano Ripartizione Cultura Turismo e Spettacolo, 2002, pp. 71-96.

Francia 2004

V. Francia, *Splendore di bellezza: l'iconografia dell'Immacolata concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 2004.

Galante 1872

G. A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1872.

Galassi Paluzzi 1963

C. Galassi Paluzzi, *San Pietro in Vaticano*, Roma, Marietti, 1963.

Galbo Paterno

G. Galbo Paterno, *Per la solenne inaugurazione in Noto del marmoreo simulacro di Sua Maestà Ferdinando II il 12 giugno 1842*, Messina, presso la Stamp. Capra, 1842.

Galeotti 1852

M. Galeotti, *Sull'arte pittorica e sulle attuali dottrine della medesima*, Palermo, Tip. M. Amenta, 1852.

Gallo 1821

A. Gallo, *Elogio storico di Antonio Gagini, scultore ed architetto Palermitano*, Palermo, Reale Stamperia, 1821.

Gangi 1982

G. Gangi, *Ragusa barocca*, Palermo, Sellerio, 1982.

Gani 2002

M. Gani, *San Guglielmo*, in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di A. Pinelli, "Mirabilia Italiae" Modena, F. C. Panini, p. 587.

Garruccio 1855

G. Garruccio, *Sul carattere che dee distinguere l'architettura funebre cristiana da' pagani monumenti*, Napoli, Stab. Tipografico di G. Cataneo, 1855.

Gasparoni 1841

F. Gasparoni, *Un giorno di carnevale in Roma, ossia una esposizione di opere di belle arti*, in F. Gasparoni, *Prose sopra argomenti di belle arti*, Roma, Tip. di C. Puccinelli, 1841.



«Gazzetta di Messina» 1882

«Gazzetta di Messina», a. XX, n. 198, Messina, Tipi della Gazzetta di Messina, 24 agosto 1882.

«Gazzetta di Messina» 1882<sup>a</sup>

«Gazzetta di Messina», a. XX, n. 231, Messina, Tipi della Gazzetta di Messina, 4 ottobre 1882.

«Gazzetta di Messina» 1882<sup>b</sup>

«Gazzetta di Messina», a. XX, n. 241, Messina, Tipi della Gazzetta di Messina, 16 ottobre 1882.

«Gazzetta di Molise» 1873

«Gazzetta di Molise», a. VII, n. 29, Campobasso, Tip. fratelli G. e N. Colitti, 10 agosto 1873.

«Gazzetta piemontese» 1832

«Gazzetta piemontese», n. 83, Torino, tip. Di Giuseppe Favale, 12 luglio 1832.

Geiger 1981

G. L. Geiger, *Filippino Lippi's Carafa 'Annunciation': theology, artistic conventions, and patronage*, in «The Art Bulletin», 63, n. 1, New York, NY, Assoc., 1981, pp. 62-75.

Gentile 2007

M. Gentile, *Cimiteri e architettura funeraria nella Sicilia orientale*, in *L'architettura della Memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè - F. Mangone et alii, Milano, Skira, 2007, pp. 213-217.

Gentile Lorusso 2008

D. Gentile Lorusso, *Campobasso capoluogo del Molise*, a cura di R.Lalli - Norberto Lombardi - G. Palmieri, Campobasso, Palladino, 2008, pp. 303-311.

Gentiluomo 1842

F. Gentiluomo, *Cose patrie*, in «La Farfalletta», a. I, n. 10, Messina, Ed. proprietario T. Capra, 10 settembre 1842, p. 38.

Geraci-Geraci 1997

E. Geraci - C. Geraci, *Giuseppe Prinzi. Statua di Scilla*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, p. 146.

Gerspach 1881

É. Gerspach, *La mosaïque*, Parigi, A. Quantin, 1881.

Giacobbe 1995 (1997)

L. Giacobbe, *Itinerario di Letterio Subba*, in «La Diana: annuario della Scuola di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Siena», a. I, Siena, Scuola di specializzazione in archeologia e storia dell'arte dell'Università degli studi di Siena, 1995 (1997), pp. 298-314.

Giacobbe 2009

*Marmi d'ufficio, il restauro delle sculture di Giovanni Scarfi e Gaetano Russo nelle collezioni della Camera di Commercio di Messina, (1881-1907)*, a cura di L. Giacobbe, Messina, Magika, 2009.

Giammanco 1997

G. Giammanco, *Memorie storiche netine*, Noto, I.S.V.N.A., 1997.

Giannetto 2007

K. Giannetto, "*Messina riconoscente alla sovrana concessione del porto franco*" di Giuseppe Prinzi, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2007, pp. 154-157.

Gianni 1838

V. Gianni, *Elogio per la statua di Francesco I: eretta dai fratelli Subba detto nella reale peloritana Accademia il di 26 gennajo 1837. Opera postuma di Vincenzo Gianni*, Messina, dalla stamp. M. Minasi, 1838.

Giannitrapani 1860

D. Giannitrapani, *Statua di Carlo III: lavoro di Saro Zagari scultore messinese*, in «Il Tremacoldo», a. V, n. 1, Messina, [Stamp. Pappalardo], 1860.

Giannotta 1895

*Annuario di Sicilia, Malta e Tunisi: grande guida commerciale, storico geografica, statistica, artistica, monumentale ed amministrativa*, compilata su dati ufficiali per cura dell'editore N. Giannotta, Catania, N. Giannotta, 1895.

Gibilaro 1988

G. Gibilaro, *I Borboni e il molo di Girgenti*, Agrigento, Edizioni Centro Culturale Pirandello, 1988.

Giordani 1836

P. Giordani, *La prima Psiche di Pietro Tenerani a Madonna Adelaide Calderara Butti*, Firenze, Tipografia di Luigi Pezzati, 1836.

Giordano 2005

P. Giordano, *Il Cimitero delle 366 fosse e il Sepolcreto dei Colerici a Napoli* in *Gli spazi della memoria: architettura dei cimiteri monumentali europei*, a cura di M. Felicori, Roma, Sossella, 2005, pp. 229-240.

Giordano 2006

P. Giordano, *Il disegno dell'architettura funebre: Napoli Poggio Reale, il Cimitero delle 366 fosse e il Sepolcreto dei Colerici*, Firenze, Alinea, 2006.

«Giornale dell'Intendenza della Valle di Noto» 1838

«Giornale dell'Intendenza della Valle di Noto», fasc. 3, Noto, s.n., marzo 1838.

«Giornale ufficiale del Governo di Sicilia» 1848

«Giornale ufficiale del Governo di Sicilia», n. 9, Palermo, Dalla stamperia del Parlamento, 11 maggio 1848.

«Giornale ufficiale del Governo di Sicilia» 1848

«Giornale ufficiale del governo di Sicilia», n. 15, Palermo, Dalla stamperia del Parlamento, 19 maggio 1848.

«Giornale ufficiale di Sicilia» 1853

«Giornale ufficiale di Sicilia» n. 12, Palermo, Stab. tip. del Giornale, 18 gennaio 1853.

«Giornale ufficiale di Sicilia» 1855

«Giornale ufficiale di Sicilia», n. 114, Palermo, Stab. tip. del Giornale, 31 maggio 1855.

«Giornale ufficiale di Sicilia» 1857

«Giornale ufficiale di Sicilia», Palermo, Stab. tip. del Giornale, 9 dicembre 1857.

«Giornale di Roma» 1849

«Giornale di Roma», n. 108, Roma, Tip. Salviucci, 13 novembre 1849.

«Giornale di Roma» 1857

«Giornale di Roma», n. 159, Roma, Tip. Salviucci, 17 luglio 1857.

«Giornale di Roma» 1857<sup>a</sup>

«Giornale di Roma», n. 169, Roma, Tip. Salviucci, 10 agosto 1857.

«Giornale di Roma» 1858

«Giornale di Roma», n. 115, Roma, Tip. Salviucci, 22 maggio 1858.

«Giornale di Roma» 1859

«Giornale di Roma», n. 7, Roma, Tip. Salviucci, 11 gennaio 1859.

Giuliani 1845

G. Giuliani, *Sopra la deposizione di Cristo dalla croce, altorilievo operato in marmo dal professore cav. Pietro Tenerari per commissione del munificentissimo principe D. Alessandro Torlonia*, Roma, Tip. delle Belle Arti, 1845.

Giuliani 1995

R. Giuliani, *Vittoria Caldoni Lapcenko. La fanciulla di Albano nell'arte, nell'estetica e nella letteratura russa: materiali inediti*, Roma, La fenice, 1995.

*Gli ornati del coro* 1845

*Gli ornati del coro della chiesa di S. Pietro dei monaci cassinesi di Perugia intagliati in legno da Stefano da Bergamo sopra i disegni di Raffaello Santi da Urbino ora per la prima volta tutti raccolti incisi a contorno e pubblicati*, per cura dell'Abate di quel Monastero, Roma, Tipografia di Clemente Puccinelli, 1845.

Gnisci 1999

S. Gnisci, voce *Cimarra Telemaco*, in *Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona - S. Gnisci - A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni 1999, p. 173.

Gnisci 1999<sup>a</sup>

S. Gnisci, voce *Majoli Luigi*, in *Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona - S. Gnisci - A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni, 1999, p. 182.

Gnisci 1999<sup>b</sup>

S. Gnisci, scheda n. 196, in *Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona - S. Gnisci - A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni, 1999, p. 154.

Gnisci 1999<sup>c</sup>

S. Gnisci, voce *Cimarra Telemaco*, in *Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona - S. Gnisci - A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni 1999, p. 173.

Gnisci 1999<sup>d</sup>

S. Gnisci, *La politica culturale e artistica del Municipio romano dal 1870 al 1927*, in *Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona - S. Gnisci - A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni 1999, pp. 53-70.

Gran Magistero dell'Ordine 1978

*Il Sacro Militare Ordine Costantiniano di San Giorgio*, a cura del Gran Magistero dell'Ordine, Napoli, [Stampa et Ars], 1978, IV.

Granata 1839

M. Granata, *Orazione inaugurale di Mauro Granata nella Regia Università di Messina pronunciata nell'apertura della medesima il dì 4 novembre del 1838*, Messina, Antonio d'Amico Arena, 1839.

Grandesso 1996

S. Grandesso, *Tenerani nell'interpretazione di Giordani*, in «Studi di storia dell'arte», 7, Todi, Ediart, 1996, pp. 251-292.

Grandesso 1998

S. Grandesso, *Un contributo sul rapporto tra scultura e fotografia delle origini: il caso di Pietro Tenerani*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», s. nuova, n. 12, Roma, Istituto grafico Tiberino, 1998 (1999), pp. 91-103.

Grandesso 1999

S. Grandesso, *Una commissione pubblica ferrarese: il monumento a Vincenzo Monti di Giuseppe Ferrari*, in «Atti e memorie», s. IV, n. 15, Ferrara, s.n., 1998, pp. 251-274.

Grandesso 2003

S. Grandesso, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2003.

Grandesso 2010

S. Grandesso, *Bertel Thorvaldsen (1770-1844)*, Carrara, Cinisello Balsamo, Silvana, 2010.

Greco 1994

A. Greco, voce *Geraci Gaetano*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 149.

Greco 1994<sup>a</sup>

A. Greco, voce *Tripisciano Michele*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 331-332.

Greco 2011

A. Greco, *Lorenzo Bartolini e il "vero fotografico" 1839-1850*, in *Lorenzo Bartolini: scultore del bello naturale*, catalogo a cura di F. Falletti - S. Bietoletti - A. Caputo, Firenze, Giunti, 2011, pp. 163-168.

Griffo 1964

P. Griffo, *Il Museo civico di Agrigento un secolo dopo la sua fondazione*, Palermo, Ibis, 1964.

Grilli 2003

C. Grilli, *Le cappelle gentilizie della chiesa di Sant'Andrea della Valle: i committenti, i documenti, le opere*, in *Sant'Andrea della Valle*, a cura di A. Castamagna, Milano, Skira, 2003, pp. 69-194.

Grosso Cacopardo 1826, ed. 1841

G. Grosso Cacopardo, *Guida per la città di Messina scritta dall'autore delle Memorie de' pittori messinesi*, Messina, presso Giuseppe Pappalardo, 1826; ed. consultata Messina, per G. Fiumara, 1841.

Grosso Cacopardo 1842

G. Grosso Cacopardo, *Belle Arti*, in «La Farfalletta», a. I, n. 1, Messina, Ed. proprietario T. Capra, 25 aprile 1842, pp. 31-32.

Guardione 1893

F. Guardione, *Il primo settembre 1847 in Messina*, Palermo, Torino, Carlo Clausen, 1893.

Guida 1902, 1973

*Messina e dintorni: guida*, a cura del Municipio, Messina, Premiato stab. G. Crupi, 1902; ed. Messina, Libreria Bonanzinga, 1973.

Guttilla 2010

M. Guttilla, *Mirabile artificio 2: lungo le vie del legno, del marmo e dello stucco; scultori e modellatori in Sicilia dal XV al XIX secolo*, Palermo, Kalòs, 2010.

Hartmann 1959

*Thorvaldsen a Roma; Documenti inediti*, a cura di J. B. Hartmann, Roma, Palombi, 1959.

Hartmann 1967

J. B. Hartmann, *La vicenda di una dimora principesca romana: Thorvaldsen, Pietro Galli e il demolito Palazzo Torlonia a Roma*, Roma, Palombi, 1967.

I Compilatori 1855

I Compilatori, *Belle arti. Su di un bozzetto dell'artista scultore Saro Zagari*, in «L' Eco Peloritano: giornale di scienze lettere ed arti», n.s. a. III, Messina, Stamperia A. D'Amico Arena, 1855, pp. 121-122.

Iachello 1998

E. Iachello, *Le statue dei Borbone a Catania*, in *I Borbone in Sicilia 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, pp. 117-121.

Il Frustino 1858

Il Frustino, *Teatri. Drammatica compagnia Dondini*, in «Il Tremacoldo», a. III, n. 14, Messina, [Stamp. Pappalardo], 6 settembre 1858.

Il Frustino 1858<sup>a</sup>

Il Frustino, *Teatri. Santa Elisabetta drammatica compagnia Dondini*, in «Il Tremacoldo», a. III, n. 15, Messina, [Stamp. Pappalardo], 14 settembre 1858.

Il Frustino 1859

Il Frustino, in «Il Tremacoldo», a. IV, n. 12, Messina, [Stamp. Pappalardo], 27 marzo 1859.

Incisa della Rocchetta 1979

*La collezione dei ritratti dell'Accademia di San Luca*, a cura di G. Incisa della Rocchetta, Roma, [Tip. Di Lauro], 1979.

Inghirami 1825

F. Inghirami, *Monumenti etruschi o di etrusco nome*, I-VI, Badia Fiesolana, Poligrafia fiesolana dai torchi dell'autore, 1821-1826, V 1825.

«L'Interprete» 1858

«L'Interprete», a. I, n. 11, Messina, Stamp. Ignazio D'Amico, 19 settembre 1858.

«L'Interprete» 1859

«L'Interprete», a. I, n. 18, Messina, Stamp. Ignazio D'Amico, 2 novembre 1859.

«L'Isola» 1955

*Un monumento rimosso*, in «L'Isola», Catania, s.n., 18 maggio 1955.

Jørnaes 1989

B. Jørnaes, “*Il patriarca del bassorilievo*”. *Uno sguardo al Thorvaldsen dei rilievi*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, catalogo a cura di E. di Majo - B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, pp. 45-50.

Jørnaes 1997

B. Jørnaes, *Bertel Thorvaldsen: la vita e l'opera dello scultore*, Roma, De Luca, 1997.

Kestner 1850

A. Kestner, *Römische Studien*, Berlino, Decker, 1850.

Kragelund - Nykjaer 1991

*Thorvaldsen: l'ambiente, l'influsso, il mito*, a cura di P. Kragelund - M. Nykjaer, Roma, l'Erma di Bretschneider, 1991.

L.T. 1837

L.T., *Monumenti sepolcrali, cibori ed altari del secolo XIV e XV misurati e disegnati dall'architetto Francesco Maria Tosi, ed incisi da Alessandro Becchio*, Roma 1835 e 1836, in «Biblioteca italiana», a. XXII, LXXXVII, Milano, A. F. Stella, Luglio - Settembre 1837, pp. 255-258.

La Barbera 2003

*La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*, a cura di S. La Barbera, Palermo, Flaccovio Editore, 2003.

La Barbera 2004

*Gioacchino Di Marzo e la critica d'arte nell'Ottocento in Italia: atti del Convegno*, a cura di S. La Barbera, [S. l. : s. n.], 2004.

La Barbera 2006

S. La Barbera, *Linee e temi della stampa periodica palermitana dell'Ottocento*, in *Percorsi di critica: un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, atti del convegno (Milano, 30 novembre - 1 dicembre 2006), a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, V&P, [2007], pp. 87-122.

La Corte Cailler 1901, ed. 1981

G. La Corte Cailler, *Il museo civico di Messina*, ms. 1901; ed. Marina di Patti, Pungitopo, 1981.

La Corte Cailler 1909-1914

G. La Corte Cailler, *La statua di Carlo III ed il piedistallo testè recuperato*, in «Archivio Storico Messinese», aa. X-XIII, Messina, Messina, Tip. D'Amico, 1909-1914, pp. 234-237.

La Corte Cailler 1915

G. La Corte Cailler, *Per un nostro grande filantropo*, in *Spigolature storiche messinesi: puntata IV*, Messina, Tip. Ditta D'Amico, 1915.

La Corte Cailler 1997

G. La Corte Cailler, *Del Duomo di Messina: memoria artistica*, a cura di G. Molonia, Messina, GBM, 1997.

La Corte Cailler 1998

G. La Corte Cailler, *Il mio diario: 1893-1903*, a cura di G. Molonia, I, Messina, Edizioni G.B.M., 1998.

La Corte Cailler 2002

G. La Corte Cailler, *Il mio diario, 1903-1906*, a cura di G. Molonia, II, Messina, Edizioni G.B.M., 2002.

La Corte Cailler 2003

G. La Corte Cailler, *Il mio diario, 1907-1918*, a cura di G. Molonia, III, Messina, Edizioni G.B.M., 2003.



La Farina 1822

C. La Farina, *Su di un antico sarcofago nella chiesa de' pp. conventuali di Messina: pochi cenni del dottore in ambe le leggi Carmelo La Farina*, Messina, presso Antonino d'Amico Arena, 1822.

La Farina 1840

G. La Farina, *Messina ed i suoi monumenti*, Messina, Stamp. G. Fiumara, 1840.

La Farina 1843

C. La Farina, *Pell'assunzione alla sacra porpora di d. Francesco di Paola Villadicani cardinale del titolo di s. Alessio, arcivescovo di Messina*, Messina, stamperia di G. Fiumara, 1843.

La Farina 1843

S. La Farina, *Inno da cantarsi nella generale straordinaria tornata della Reale Accademia Peloritana del dì 12 ottobre 1843, festeggiandosi l'assunzione alla Sacra Porpora del suo presidente perpetuo Don Francesco di Paola Villadicani*, Messina, stamperia di G. Fiumara, 1843.

La Farina 1846

C. La Farina, *Cenni biografici dell'eminentissimo principe d. Francesco Di Paola Villadicani arcivescovo di Messina*, Messina, T. Capra, 1846.

La Farina 2004

C. La Farina, *Intorno le Belle Arti, e gli artisti fioriti in varie epoche in Messina: ricerche ordinate in piu lettere*, Messina, Di Nicolò, [2004].

La Placa 1736

P. La Placa, *La reggia in trionfo per l'acclamazione, e coronazione della sacra real Maestà di Carlo infante di Spagna, ... ordinata dall'eccellentissimo Senato Palermitano ... data in luce in tempo dell'eccellentissimo Senato ... e descritta da don Pietro La Placa cancelliere della città*, Palermo, Regia stamperia d'Antonino Epiro, 1736.

Lalli - Lombardi - Palmieri 2008

*Campobasso capoluogo del Molise*, a cura di R. Lalli, N. Lombardi, G. Palmieri, Campobasso, Palladino, 2008.

Langley Moore 1977

D. Langley Moore, *Ada, Countess of Lovelace. Byron's legitimate daughter*, London, J. Murray, 1977.

Lanza Trabia 1859

S. Lanza Trabia, *Guida del viaggiatore in Sicilia*, Palermo, presso i fratelli Pedone e Lauriel, 1859.

Lanza Trabia 1880

S. Lanza Trabia, *La scultura in Sicilia nei secoli XVII, XVIII e XIX*, in «Nuove effemeridi siciliane», s. III, X, Palermo, Luigi Pedone Lauriel editore, 1880, pp. 142-150.

Lavagnino 1956, Emilio

E. Lavagnino, *L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, Torino, UTET, 1956.

Leoni 1857

Q. Leoni, *Fabiola. Statua di S. Galletti da Cento*, in «L'Album», a. XXIV, Roma, Tip. delle Belle Arti, 21 marzo 1857, pp. 34-35.

Lilli 1991

M. S. Lilli, *Aspetti dell'arte neoclassica: sculture nelle chiese romane: 1780-1845*, [Roma], Istituto Nazionale di Studi Romani, [1991].

Lizio Bruno 1865

L. Lizio Bruno, *Sopra alcune sculture di Saro Zagari. Polimetro di L. Lizio Bruno*, [Messina], s.n., [1865].

Lo Cascio Da Giardini 1962

A. Lo Cascio Da Giardini, *I Frati minori cappuccini in Lipari: storia dei due conventi e dei cappuccini liparesi più insigni*, Catania, Tip. F.lli Viaggio-Campo, 1962.

Lombardi 1996

F. Lombardi, *Roma, le chiese scomparse: la memoria storica della città*, Roma, F.lli Palombi, 1996.

Longhi 1830

G. Longhi, *La calcografia propriamente detta ossia L'arte d'incidere in rame coll'acquaforte, col bulino e colla punta*, Milano, Stamperia Reale, 1830.

Longo 1853

A. Longo, *Le tre statue del Calì in Catania*, Catania, Tip. del Reale Ospizio di beneficenza, 1853.

Lopresti 1829

E. Lopresti, *Sull'entusiasmo degli Agrigentini nell'occasione delle festive dimostrazioni da loro fatte per l'inaugurazione della statua di S. R. M. I. D. G. Francesco I*, Girgenti, s.n., 1829.

Lorenzetti 1953

C. Lorenzetti, *L'Accademia di belle arti di Napoli: 1752 1952*, Firenze, F. Le Monnier, 1953.

Lucatelli 2003

C. Lucatelli, *Guglielmo Teodoro Achtermann: un pio scultore tedesco tra Münster, Roma e Rocca di Papa*, in «Lazio ieri e oggi», a. XIX, Roma, Quintily, Nachgewiesen, 2003, pp. 28-29.

Maganuco 1934

E. Maganuco, *La pittura*, in *Catania nell'Ottocento: corso di conferenze tenuto da diversi autori*, Catania, Editoriale siciliana tipografica, 1934, pp. 43-60.

Maggio 1669

F. M. Maggio, *Compendioso ragguaglio della vita, morte, e monasteri della venerabil madre d. Orsola Benincasa ...*, Napoli, per Gio. Francesco Paci, 1669.

Malignaggi 1976

D. Malignaggi, *Valerio Villareale*, catalogo a cura di D. Favatella, Palermo, Luxograph, 1976.

Mancino 2007

I. Mancino, *Antonello Gagini fra Sicilia e Malta. Il restauro delle statue della Cattedrale di Palermo*, Caltanissetta, Fondazione Culturale Salvatore Sciascia, 2007.

Mangone 2004

*Cimiteri napoletani: storia, arte e cultura*, a cura di F. Mangone, Napoli, Massa, 2004.

Mangone 2007

F. Mangone, *Tra architettura e scultura: caratteri della "monumentomania" fra Ottocento e Novecento*, in *L'architettura della Memoria in Italia cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta, Milano, Skira 2007, pp. 261-265.

Marazzi 1981

M. Marazzi, *Vittoria Caldoni di Albano, la celebre modella dei "Nazareni"*, in «Castelli romani», a. XXVI, Roma, Hoepli, 1981, pp. 120-122.

Marazzi 1997

M. Marazzi, *Il ritorno di Vittoria Caldoni*, in «Castelli romani», a. XXXVII, Roma, Hoepli, 1997, pp. 8-11.

Marchese 1855

V. Marchese, *Scritti vari*, Firenze, Le Monnier, 1855.

Marini Clarelli 1989

M. V. Marini Clarelli, scheda *Il Cristo (da Thorvaldsen)*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, catalogo a cura di E. di Majo - B. Jornaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, p. 80 n. 46.

Marino Mazzara 1935

S. Marino Mazzara, *Valerio Villareale, scultore palermitano e l'arte in Palermo dal 1801 al 1904*, Palermo, Ed. Arte moderna della tip. Greco, 1935.

Marti y Lopez 2004

E. Marti y Lopez, *Barcelona a través de sus cementerios: un paseo por el cementerio de Poblenou*, Ajuntament de Barcelona, 2004.

Martinez 1851

G. Martinez, *Dei pubblici macelli e di un disegno di macello per la città di Messina: discorso di Giuseppe Martinez*, Messina, Stamp. Pappalardo, 1851.

Martinez 1854

G. Martinez, *Pensieri artistici in rapporto al presente perfezionamento morale e civile di Messina*, Messina, Stamperia Pappalardo, 1854.

Martinez 1874

G. Martinez, *Guida manuale di Messina con pianta della città*, Messina, Tip. Ribera, 1874.

Martinez 1882, ed. 1984

G. Martinez, *Iconografia e guida della città di Messina*, Messina, Tipografia Ribera, 1882; Messina : P&M, 1984.

Massimo 1864

C. Massimo, *Memorie storiche della chiesa di S. Benedetto in Piscinula nel rione Trastevere: raccolte e pubblicate dal principe d. Camillo Massimo*, Roma, Tip. Salviucci, 1864.

Mauceri 1920-1921

E. Mauceri, *Una statua di bronzo di Carlo di Borbone eretta in Messina nel 1757*, in «Napoli nobilissima. Rivista d'arte e di topografia napoletana», N.S., 1-2, Napoli, R. Ricciardi, 1920-1921, pp. 87-89.

Mauceri 1929

E. Mauceri, *Il Museo nazionale di Messina*, Roma, La Libreria dello Stato, 1929.

Mauceri 1981

E. Mauceri, *Messina nel Settecento*, Messina, Edizioni Libreria Bonanzinga, 1981.

Mauro 2001

I. Mauro, *Da Palazzo Reale alle porte della città: immagini dell'Immacolata a Napoli a metà Seicento*, Roma, De Luca Editori, [2001].

Mazio 1841

P. Mazio, *Del purismo nella pittura*, in F. Gasparoni, *L'Architetto girovago*, Tipografia Menicanti, 1841.

Mazzocca 1981

F. Mazzocca, *L'illustrazione romantica*, in *Storia dell'arte italiana*, Einaudi, II, Torino, Einaudi, 1981, pp. 320- 419.

Mazzocca 1989

F. Mazzocca, *Thorvaldsen e i committenti lombardi*, in *Bertel Thorvaldsen: 1770 - 1844; scultore danese a Roma*, a cura di E. di Majo -B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, pp. 113-128.

Mazzocca 1998

*Scritti d'arte del primo Ottocento*, a cura di F. Mazzocca, Milano, Napoli, R. Ricciardi, 1998.

Mazzocca 2003

F. Mazzocca, *Pinxit Romae: la pittura di storia*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia: Universale ed eterna, Capitale delle arti*, catalogo a cura di L. Barroero - F. Mazzocca - S. Pinto, Milano, Electa, [2003], pp. 333-344.

Mazzocca 2008

F. Mazzocca, *La fortuna universale di Canova e dei "classici moderni": Bartolini e Tenerani*, in *Canova alla corte degli zar: capolavori dall'Ermitage di San Pietroburgo*, catalogo a cura di S. Androsov - F. Mazzocca, Milano, Federico Motta Editore, 2008, pp. 40-49.

Melasecchi 2007

O. Melasecchi, *Un inedito di Pietro Tenerani: il "Ritratto di Domenico Vulpiani"*, in «Storia dell'arte», n.s., 16/17, Roma, CAM Ed., 2007, pp. 249-256.

Messina 1882

*Concorso agrario regionale ed esposizione artistico-industriale-didattica di Messina dal 12 agosto al 20 settembre 1882*, catalogo ufficiale pubblicato per cura della Commissione Ordinatrice, Messina, dalla tip. Ribera, 1882.

Messina 1984

*Il Reale Teatro Santa Elisabetta, Vittorio Emanuele II: 1852-1908*, catalogo a cura di G. Molonia, [Messina], [Avvenire], 1984.

Messina 1989

*La trama culturale: mostra sulla cultura e le ipotesi di ricostruzione della Messina del terremoto : Sala mostre del Teatro Vittorio Emanuele, 18 febbraio-18 marzo 1989*, a cura di F. Campagna Cicala - G. Campo, [Messina], Amministrazione provinciale, Amministrazione comunale, Facoltà di scienze politiche, [1989].

Messina 1997

*La scultura a Messina nell'Ottocento: Museo regionale di Messina, 21 agosto - 31 ottobre 1997*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997.

Micale 1967

A. Micale, *Milazzo nella storia*, Milazzo, SPES, 1967.

Micale-Petrungaro 1996

A. Micale - G. Petrungaro *Milazzo: ritratto di una città; i luoghi, le memorie, l'arte*, Milazzo, La nuova provincia, 1996.

Micalizzi 1994

C. Micalizzi, *Fotografi operanti a Messina*, in *Il Quartiere Ottavo di Messina Centro Storico Dina e Clarenza*, a cura di G. Molonia, Messina, EDAS , 1994.

Miccichè 2001

G. Miccichè, *Uomini illustri della Provincia Iblea. Secoli XIX-XX*, Ragusa, Provincia regionale di Ragusa, 2001.

Miccichè 2006

C. Miccichè, *Girgenti. Le pietre della meraviglia... cadute: osservazioni, note autentiche, documenti editi e inediti, per il recupero del Centro storico di Agrigento*, [Agrigento], s.n., 2006.

Michel 1926

A. Michel, *Histoire de l'art: depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. L'art en Europe et en Amérique au XIX siècle et au début du XX*, VIII, Paris, Librairie Armand Colin, 1926.

Milano 2002

*Il Neoclassicismo in Italia: da Tiepolo a Canova*, catalogo, Milano, Skira, [2002].

Milano 2005

*Una Donna vestita di sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, catalogo a cura di G. Morello - V. Francia - R. Fusco, Milano, Motta, 2005.

Milano 2008

*Canova alla corte degli zar: capolavori dall'Ermitage di San Pietroburgo*, catalogo a cura di S. Androsov - F. Mazzocca, Milano, Federico Motta Editore, 2008.

Mildenberger 1991

H. Mildenberger, *Vittoria Caldoni und der Kult des Modells im 19. Jahrhundert: "aber ist das Urbild der Schönheit nicht ewig, wie das Genie?"* in *Künstlerleben in Rom: Bertel Thorvaldsen (1770 - 1844)*, Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 1991, p. 95-103.

Milesi 1989

G. Milesi, *Dizionario degli incisori*, Bergamo, Minerva italica, 1989.

Milizia 1781, ed. 1813

F. Milizia, *Principj di architettura civile*, Finale, nella stamperia di Jacopo de' Rossi, 1781; ed. consultata Bassano, Remondini, 1813.

Miraglia 2003

M. Miraglia, *Il disegno di traduzione*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia: Universale ed eterna, Capitale delle arti*, catalogo a cura di L. Barroero - F. Mazzocca - S. Pinto, Milano, Electa, [2003], pp. 556-564.

Molonia 1984

G. Molonia, *Il Reale Teatro Santa Elisabetta, Vittorio Emanuele II (1852-1908)*, in *Teatro S. Elisabetta 1852/1908*, catalogo a cura di G. Molonia, [Messina], [Avvenire], 1984.

Molonia 1990

G. Molonia, *L'archivio storico del Teatro Vittorio Emanuele*, Messina, Filarmonica Laudamo, 1990.

Molonia 1993

G. Molonia, *Il bozzetto in bronzo di Jean Jacques Caffieri per la statua di Carlo III di Borbone realizzata da Giuseppe Buceti*, in «Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina», n. 3, Messina, La Grafica Editoriale-Edizioni Di Nicolo, 1993.

Molonia 1997

G. Molonia, *Arte, cultura e società nella Messina dell'Ottocento*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 27-41.

Molonia 1997<sup>a</sup>

G. Molonia, *Giuseppe Prinzi. Busto di Tommaso Salvini*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, a cura di L. Paladino, n. 18, Messina, 1997, pp. 88-89.

Molonia 1998

G. Molonia, *Tommaso Aloysio Juvara*, Messina, Di Nicolo, 1998.

Molonia 2002

G. Molonia, *L'ampliamento del Portofranco di Messina e la statua di Giuseppe Prinzi*, in *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Portofranco di Giuseppe Prinzi*, Messina, Archeoclub, [2002], pp. 4-13.

Molonia - Azzolina 2000

*Un libro aperto sulla città: il Gran Camposanto di Messina*, a cura di G. Molonia - P. Azzolina, Messina, Provincia regionale, Assessorato alla Cultura, 2000.

Monaci 1871

T. Monaci, *Oltre 12.000 indicazioni, ossia guida commerciale, scientifica ed artistica della capitale d'Italia*, Roma, tipografia Sinimberghi, 1871.

Monaci 1876

T. Monaci, *Oltre 20.000 indicazioni, ossia guida commerciale, scientifica, artistica ed industriale della città di Roma*, a.VI, Roma, dai tipi della tipografia romana, 1876.

Monaci 1877

T. Monaci, *Oltre 30.000 indicazioni, ossia guida commerciale, scientifica, artistica, industriale, monumentale, geografica, statistica, amministrativa e religiosa della città di Roma*, a.VII, Roma, tipografia del commercio, 1877.

Monaci 1881

T. Monaci, *Oltre 50.000 indicazioni, ossia guida commerciale, scientifica, artistica, industriale, monumentale, geografica, statistica, amministrativa e religiosa della città di Roma*, a. XI, Roma, tipografia De Angelis, 1881.

Monaci 1882

T. Monaci, *Oltre 50.000 mila indicazioni, ossia Guida commerciale, scientifica, artistica, industriale, monumentale, geografica, statistica, amministrativa e religiosa della città di Roma*, a. XII, Roma, Tipografia Bodoniana, 1882.

Monaci 1884

T. Monaci, *Oltre 60.000 mila indicazioni, ossia Guida commerciale, scientifica, artistica, industriale, monumentale, geografica, statistica, amministrativa e religiosa della città di Roma*, a. XII, Roma, tipografia dell'Ospizio di San Michele, 1884.



#### Monaci 1885

T. Monaci, *Oltre 70.000 indicazioni, ossia guida commerciale, scientifica, artistica, industriale, monumentale, geografica, statistica, amministrativa e religiosa della città di Roma*, a. XV, Roma, tipografia dell'Ospizio di San Michele, 1885.

#### Monaci 1886

T. Monaci, *Oltre 70.000 mila indicazioni, ossia Guida commerciale, scientifica, artistica, industriale, monumentale, geografica, statistica, amministrativa e religiosa della città di Roma*, a. XVI, Roma, Tipografia dell'Ospizio di San Michele, 1886.

#### Monaci 1897

T. Monaci, *Oltre 130.000 indicazioni, ossia Guida commerciale, scientifica, artistica, industriale, monumentale, geografica, statistica, amministrativa e religiosa della città di Roma e provincia*, a. XXVII, Roma, Tipografia nazionale di G. Bertero, 1897.

#### Mondello Nestler 1875

A. Mondello Nestler, *Pei solenni funerali del commendatore Tommaso Aloysio Juvara celebrati in Roma nella chiesa parrocchiale de' SS. Vincenzo ed Anastasio a Trevi il di 1 giugno 1875: orazione funebre*, Roma, tip. ed. romana, 1875.

#### Mongelli 1971

G. Mongelli, *Il culto pubblico di san Guglielmo e le ricognizioni del suo corpo*, in «Benedictina», a. XVIII, Roma, Istituto grafico tiberino, luglio-dicembre 1971, pp. 334-336.

#### Monsagrati 1990

G. Monsagrati, voce *De Luca Antonino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1990, pp. 322-330.

#### Monsagrati 2006

G. Monsagrati, “*Per il denaro e per le arti*”. *I Torlonia fra XVIII e XIX secolo*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», Roma, Carocci, 2006, pp. 165-195.

#### Moroni 1851

G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni : specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici*, LII-LIV, Venezia, Tipografia Emiliana, 1851.

#### Moroni 1853

G. Moroni, voce *Sepolcro de' romani pontefici*, in G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni*, LXIV, Tipografia emiliana, Venezia, 1853, pp. 94-116.

Morriale 1998

B. Morriale, *La confraternita del Santissimo Sacramento e della Disciplina di Ragusa: luoghi di aggregazione e società nella Contea di Modica (1650 - 1820)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Catania, Facoltà di Scienze della Formazione, relatore prof.ssa Silvana Raffaele, A.A. 1997-1998.

Mortillaro 1850

V. Mortillaro, *Guida per Palermo e pei suoi dintorni*, Palermo, stamperia di Pietro Pensante, 1850.

Moscheo 2009

R. Moscheo, voce *Maurolico Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2009, pp. 404-411.

Mulè Bertòlo 1906, ed. 1970

G. Mulè Bertòlo, *Caltanissetta nei tempi che furono e nei tempi che sono*, Caltanissetta, Tip. Ospizio Umberto I, 1906; ed. consultata Bologna, Forni, 1970.

Musolino 2000

G. Musolino, *Il censimento del Gran Camposanto di Messina e la produzione funeraria tra Ottocento e Novecento*, in *Un libro aperto sulla città: il Gran Camposanto di Messina*, a cura di G. Molonia - P. Azzolina, Messina, Provincia regionale, Assessorato alla Cultura, 2000, pp. 97-185.

Musumeci 1845

M. Musumeci, *Opere archeologiche ed artistiche*, Catania, tipografia del Reale Ospizio di Beneficenza, 1845.

Napoli 1997

*Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, I, catalogo, Napoli, Electa Napoli, 1997.

Napoli 2002

*Gaetano Filangieri e il suo museo: Napoli, Castel Nuovo 20 dicembre 2002 - 30 marzo 2003*, catalogo a cura di U. Bile, Napoli, Napoli Electa, 2002.

Napoli 2009

C. Napoli, *Le Biennali borboniche: le Esposizioni di Belle Arti nel Real Museo Borbonico dal 1826 al 1859*, [Rezzoaglio], [CatalogArt], [2009].

Nibby 1838-1841

A. Nibby, *Roma nell'anno 1838*, I-II, Roma, Tipografia delle Belle arti, 1838-1841.

Nicolàs Gòmez 1994

D. Nicolàs Gòmez, *La morada de los vivos y la morada de los muertos: arquitectura domèstica y funeraria del siglo XIX en Murcia*, Universidad de Murcia, 1994.

Nicoletti 1998

G. Nicoletti, *Vittoria Caldoni: la musa dei castelli*, in «Art e dossier», a. XIII, n. 135, Firenze, Giunti, 1998, pp. 20-25.

Nicolini 2003

R. Nicolini, *Le vicende di Villa Durante. Le destinazioni d'uso della casa signorile*, in *Villa Durante: la vita e l'architettura di un edificio nella Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma, Eppi, 2003, pp. 55-67.

Nicolosi 2000

S. Nicolosi, *Giardino Bellini*, in *Giardino Bellini. Catania: luoghi storici della memoria*, a cura di V. Urso, Latina, Seritime, 2000, pp. 15-18.

Nicotra 1905

F. Nicotra, *Dizionario illustrato dei comuni siciliani: dispensa 1*, Palermo, Società Editrice del Dizionario Illustrato dei Comuni Siciliani, 1905.

Nifosì 1992

P. Nifosì, *Comiso, città aperta*, in *Comiso*, supplemento a «Kalós», a. IV, nn. 4-5, Palermo, Ariete, luglio ottobre 1992, pp. 26-37.

Nifosì 1997

P. Nifosì, *La chiesa di S. Maria la Nova a Scicli*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo, Sellerio, 1997, pp. 285-296.

Nifosì 1977<sup>a</sup>

P. Nifosì, *Scicli: una città barocca*, Scicli, Edizioni Il giornale di Scicli, [1997].

Nifosì 1999

P. Nifosì, *Artisti del marmo in area iblea*, in «Kalós», a. XI, n.2, Palermo, Ariete, 1999, pp. 14-17.

Nobile 2004

M. R. Nobile, *Il caso delle due Raguse*, in *Il disegno e le architetture della città eclettica*, a cura di L. Mozzoni - S. Santini, Napoli, Liguori, 2004, pp. 190-213.

Noè 1996

V. Noè, *I santi fondatori nella Basilica Vaticana*, Modena, F. C. Panini, 1996.

Ogetti 1920

U. Ogetti, *Tommaso Salvini attore, secolo XIX*, Firenze, Tipografia Giuntina, 1920.

Oliva 1884

G. Oliva, *Memorie storiche e letterarie della Reale Accademia Peloritana di Messina dal tempo della sua fondazione fino al presente*, Messina, Tip. D'Amico, 1884.

Oliva 1893

G. Oliva, *Annali della città di Messina*, (VI, continuazione all'opera di C. D. Gallo), II, Messina, Tip. Filomena, 1893.

Oliva 1939

G. Oliva, *Annali della città di Messina*, (VII, continuazione all'opera di C. D. Gallo), III, Messina, Rea. Accademia peloritana, 1939.

Oliva 1954

G. Oliva, *Annali della città di Messina*, (VIII, continuazione all'opera di C. D. Gallo) IV, Messina, Reale Accademia peloritana 1954.

Orioli 1851

F. Orioli, *La deposizione dalla Croce di G. De Fabris*, in «L'Album», a. XVIII, n. 27, Roma, Tip. delle Belle Arti, 30 agosto 1851, pp. 209-210.

Ortolani 1924

S. Ortolani, *S. Andrea della Valle*, 4, "Le Chiese di Roma illustrate", Roma, Casa Editrice Roma, [1924].

Pacelli - Picone 1997

V. Pacelli - C. Picone, *Il palazzo reale di Napoli: arte e storia di un grande monumento*, Roma, Tascabili economici Newton, 1997.

Paladino 1989

L. Paladino, *La cultura figurativa. Principi informativi esponenti ed esempi*, in *Messina 1908-88. Mostra sulla cultura e le ipotesi di ricostruzione della Messina del terremoto. La Trama culturale*, a cura della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Messina, guida a cura di F. Campagna - G. Campo, Messina, Amministrazione provinciale, Amministrazione comunale, Facoltà di Scienze Politiche, 1989.

Paladino 1994<sup>a</sup>

L. Paladino, voce *Arifò Giuseppe*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 18.

Paladino 1994<sup>b</sup>

L. Paladino, voce *Arifò Pietro*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 18-19.

Paladino 1994<sup>c</sup>

L. Paladino, voce *Franzoni Enrico*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, III, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 125-126.

Paladino 1994<sup>d</sup>

L. Paladino, voce *Gangeri Antonio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, III, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 145-146.

Paladino 1994<sup>e</sup>

L. Paladino, voce *Prinzi Giuseppe* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 270 - 271.

Paladino 1994<sup>f</sup>

L. Paladino, voce *Zagari Saro*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 361-362.

Paladino 1994<sup>g</sup>

L. Paladino, voce *Russo Gaetano*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 289.

Paladino 1995

L. Paladino, *Aspetti della scultura a Messina nell'Ottocento*, in *I casali di Messina: strutture urbane e patrimonio artistico*, a cura di F. Chillemi - L. Paladino – A. Amato, Messina, EDAS, 1995.

Paladino 1995<sup>a</sup>

L. Paladino, *La scultura dell'Ottocento nelle collezioni del Museo Regionale di Messina*, in *Miscellanea di studi e ricerche sulle collezioni del Museo*, "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", Messina, Industria Poligrafica della Sicilia, 1995, pp. 77-104.

Paladino 1997

L. Paladino, *Situazione della scultura a Messina nell'Ottocento*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 19-25.

Paladino 1997<sup>a</sup>

L. Paladino, scheda n. 1, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 54-55.

Paladino 1997<sup>b</sup>

L. Paladino, scheda n. 2, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 56-58.

Paladino 1997<sup>c</sup>

L. Paladino, scheda n. 9, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 68-71.

Paladino 1997<sup>d</sup>

L. Paladino, scheda n. 10, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, p. 72.

Paladino 1997<sup>e</sup>

L. Paladino, scheda n. 11, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 73-75.

Paladino 1997<sup>f</sup>

L. Paladino, scheda n. 12, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 76-77.

Paladino 1997<sup>g</sup>

L. Paladino, scheda n. 13, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 78-79.

Paladino 1997<sup>h</sup>

L. Paladino, scheda n. 14, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 80-81.

Paladino 1997<sup>i</sup>

L. Paladino, scheda n. 15, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 82-83.

Paladino 1997<sup>l</sup>

L. Paladino, scheda n. 16, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 84-85.

Paladino 1997<sup>m</sup>

L. Paladino, scheda n. 17, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 86-87.

Paladino 1997<sup>n</sup>

L. Paladino, scheda n. 18, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 88-89.

Paladino 1997<sup>o</sup>

L. Paladino, scheda n. 19, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 90-91.

Paladino 1997<sup>p</sup>

L. Paladino, *Prinzi Giuseppe*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 132-134.

Paladino 1997<sup>q</sup>

L. Paladino, *Prinzi Giuseppe*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 132-134.

Paladino 1997<sup>q</sup>

L. Paladino, *Subba Letterio*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 137-138.

Paladino 1997<sup>t</sup>

L. Paladino, *Zagari Saro*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 138-139.

Paladino 1997<sup>s</sup>

L. Paladino, scheda n. 33, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 116-117.

Paladino 1997<sup>t</sup>

L. Paladino, scheda n. 27, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 107-108.

Paladino 1997<sup>u</sup>

L. Paladino, scheda n. 35, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 120-121.

Paladino 1997<sup>v</sup>

L. Paladino, schede nn. 6-7, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 64-66.

Paladino 1997<sup>z</sup>

L. Paladino, scheda n. 3, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 59-61.

Paladino 1998

L. Paladino, scheda n. 18, in *I Borbone in Sicilia 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, pp. 185-186.

Paladino 1998<sup>a</sup>

L. Paladino, scheda n. 19, in *I Borbone in Sicilia 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, pp. 186-187.

Paladino 1998<sup>b</sup>

L. Paladino, scheda n. 20, in *I Borbone in Sicilia 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, pp. 187-188.

Paladino 1998<sup>c</sup>

L. Paladino, scheda n. 98, in *I Borbone in Sicilia 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, p. 213.



Paladino 1998<sup>d</sup>

L. Paladino, scheda n. 241, in *I Borbone in Sicilia 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, pp. 250-251.

Paladino 1998<sup>e</sup>

L. Paladino, scheda n. 242, in *I Borbone in Sicilia 1734-1860*, catalogo a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, pp. 251-252.

Paladino 2000

L. Paladino, *Scultura e scultori dell'Ottocento nel Gran Camposanto di Messina*, in *Un libro aperto sulla città: il Gran Camposanto di Messina*, a cura di G. Molonia - P. Azzolina, Messina, Provincia regionale, Assessorato alla Cultura, 2000, pp. 79-96.

Palazzolo Olivares 2003

C. Palazzolo Olivares, *Il giardino della memoria: un percorso di visita al recinto degli uomini illustri nel Cimitero Monumentale di Poggioreale*, Napoli, Massa, [2003].

Palermo 1816

G. Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere tutte le magnificenze e gli oggetti degni di osservazione della città di Palermo...: giornata 1. e 2.*, in Palermo, dalla Reale Stamperia, 1816.

Palermo 1841

*Catalogo degli oggetti di belle arti esposti nella gran sala del Palazzo senatorio di Palermo il di 30 maggio 1841*, Palermo, Stamp. A. Muratori, 1841.

Palermo 1946

*Benedetto Civiletti nel centenario della nascita (1845-1945), numero unico del Comitato cittadino per le onoranze a B. C. nel centenario della nascita*, Palermo, Ed. Agate 1946.

Palmerio - Villetti 1989

G. Palmerio - G. Villetti, *Storia edilizia di S. Maria sopra Minerva in Roma: 1275-1870*, Roma, Viella, 1989.

Pansecchi 2004

F. Pansecchi, *De Fabris, Tenerani e il Milone*, in *Il primato della scultura: fortuna dell'antico, fortuna di Canova. Settimana di studi canoviani*, atti a cura di M. Pastore Stocchi, Bassano del Grappa, [Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo], 2004, pp. 249-255.

Panuzzo 1999

I. Panuzzo, *Gli artisti*, in *L'altra città: i cimiteri monumentali della provincia di Siracusa*, gruppo di catalogazione Sezione beni paesistici architettonici ed urbanistici Siracusa, Palermo, A. Lombardi, 1999, pp. 65-68.

Panzetta 2003

A. Panzetta, *ad vocem*, in *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento: da Antonio Canova ad Arturo Martini*, I – II, Torino, Adarte 2003.

Pardi 1875

C. Pardi, *Tommaso Aloysio-Juvara*, in «Nuove Effemeridi Siciliane», s. III, IX, Palermo, Luigi Pedone Lauriel editore, 1875, pp. 333-349.

Passeggia 2000

L. Passeggia, *La scultura come impresa economica: Francesco Lazzarini e la lobby dei carraresi a Roma tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento*, in «Ricerche di storia dell'arte: rivista quadrimestrale», ed. de La Nuova Italia Scientifica con il contributo del consiglio Nazionale delle Ricerche, n. 70, Roma, Ed. Carocci, 2000, pp. 41-50.

Patera 1994

B. Patera, *Palermo*, Novecento, 1994.

Paternò Castello 1851

F. Paternò Castello, *L'ordine del Collare. Patrimonio della serenissima regal Casa Paternò*, Catania, Dalla stamperia dell'università, 1851.

Paternò Castello 1975

F. Paternò Castello, *Iconografia illustrata dei governatori della nobile Arciconfraternita dei Bianchi in Catania: 1659-1975*, Isola del Liri, Tip. editrice M. Pisani, 1975.

Paternò Castello di Carcaci 1936

F. Paternò Castello di Carcaci, *I Paternò di Sicilia*, Catania, Off. Tip. Zuccarello e Izzi, 1936.

Patetta 1975

L. Patetta, *L'architettura dell'eclittismo: fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano, Mazzotta, 1975.

Pavanello 1976

G. Pavanello, *L'opera completa del Canova. Apparati critici e filologici*, Rizzoli, Milano, 1976.

Pavone 1995

P. Pavone, *Il verde pubblico di Catania: Villa Bellini*, s.l., sn., 1995.

Pavone Alajmo 1988

M. P. Pavone Alajmo, *Storiografia artistica a Messina nell'Ottocento: Carmelo La Farina, Giuseppe Grosso Cacopardo, Carlo Falconieri, Giuseppe La Farina*, in «Archivio Storico Messinese», s. III, LII, Messina, Tip. D'Amico, 1988.

Pavone Alajmo 2002

M. P. Pavone Alajmo, *Aggiunte alla storiografia artistica messinese del primo Ottocento: i "Discorsi" di due soci dell'Accademia Peloritana; Domenico Bottaro e Carmelo La Farina*, in «Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina», a. XII, Messina, La Grafica Editoriale-Edizioni Di Nicolo, 2002, pp. 77-101.

Pellegrini 1869

A. Pellegrini, *Itinerario o guida monumentale di Roma antica e moderna*, Roma, Vincenzo Sciomer, 1869.

Pellegrino 1997

L. Pellegrino, *Saro Zagari. Monumento ad Antonio Prestandrea*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, p. 150.

«Il Pensiero di Messina» 1898

*La commemorazione del 50° anniversario del 29 gennaio '48*, in «Il Pensiero di Messina», a. III, n. 23, Messina, Tip. Fratelli Salvaggio e G. Capone 29 gennaio 1898.

Pergolizzi 2001

A. M. Pergolizzi, *Splendori della memoria. Il corridoio occidentale verso il Museo del Tesoro*, in *Roma sacra: guida alle chiese della città eterna. Itinerari 23-24: la sagrestia della Basilica vaticana*, a cura della Soprintendenza per i beni artistici e storici di Roma, Napoli, Elio de Rosa, 2001, pp. 67-76.

Petrucci 1953

*Catalogo generale delle stampe: tratte dai rami incisi posseduti dalla Calcografia Nazionale, Ministero della pubblica istruzione. Direzione generale delle antichità e belle arti*, a cura di C. A. Petrucci, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria, 1953.

Pettinelli 2005

C. Pettinelli, *Annibale Angelini: le decorazioni ottocentesche nei palazzi di Orvieto e Tarquinia* in «Lettera orvietana: quadrimestrale d'informazione culturale dell'Istituto storico artistico orvietano», a. VI, n. 13-14, Orvieto, s.n., giugno 2005, pp. 13-15.

Piazza 2007

S. Piazza, *Nascita e sviluppo dei cimiteri siciliani in età borbonica*, in *L'architettura della Memoria in Italia cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè - F. Mangone, S. Pace - O. Selvafolta, Milano, Skira, 2007, pp. 159-165.

Picardi - Racioppi 2002

*Le scuole mute e le scuole parlanti: studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, a cura di P. Picardi e P. P. Racioppi, Roma, De Luca, 2002.

Piccolo 1881

M. Piccolo, *Cenni sul cimitero nuovo di Napoli con raccolta delle migliori iscrizioni*, Napoli, Stabilimento tipografico dei fratelli Tornese, 1881.

Picone 1866

G. Picone, *Memorie storiche agrigentine*, Girgenti, Stamp. provinciale-commerciale, 1866.

Picone Petrusa 1996

M. Picone Petrusa, *"Tradizione e crisi dei generi": collezionismo ed esposizione nella pittura napoletana tra 1799 e 1860*, in *La pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di F. C. Greco, Napoli, T. Pironti, 1996, pp. 25-46.

Pietrangeli 1952

C. Pietrangeli, *La Protomoteca Capitolina*, in «Capitolium: rivista bimestrale del Comune di Roma», a. XXVII, Milano, Mondadori, Roma, Palombi, 1952, pp. 183-194.

Pineda 1983

R. Pineda, *Las estatuas de Simon Bolivar en el mundo*, Caracas, Centro Simón Bolívar, 1983.

Pinelli 1994

A. Pinelli *Avanzare regredendo: primitivismi nell'arte dall'XVIII al XIX Secolo. Il Settecento e l'Ottocento*, dispense a cura di E. Carrara, Pisa, Tipografia editrice pisana, 1994.

Pinelli 1999

A. Pinelli, *Le rispettabili accortezze della professione: lo scultore Stefano Galletti tra purismo e verismo*, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 68, Roma, Ed. Carocci, 1999, pp. 31-51.

Pinelli 2005

A. Pinelli, *Primitivismi nell'arte dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2005.

Pini 1883

G. Pini, *I cimiteri napolitani: il Camposanto vecchio a Napoli*, Milano, a spese della Società di cremazione, 1883.

Pipitone Federico 1901

G. Pipitone Federico, *Benedetto Civiletti*, Palermo, Stab. tip. Camille Lo Casto, 1901.

Pisciotta 2010

F. Pisciotta, voce *Natoli Luigi*, in *Dizionario Enciclopedico dei Pensatori e Teologi di Sicilia. Secc. XIX-XX*, a cura di F. Armetta, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 2010, p. 2014.

Pluchinotta 1929, ed. 1932

M. Pluchinotta, *Memorie di Scicli*, Modica, Tip. E. Sarta 1929; ed. consultata Scicli, Tip. La Perello, G. Ficicchia, 1932.

Poensgen 1961

G. Poensgen, *Zu einer neu aufgetauchten Bildnisbüste der Vittoria Caldoni von Rudolph Schadow*, in «Pantheon», a. XIX, München, Stiebner, 1961, pp. 250-260.

«Poliorama Pittoresco» 1842

«Poliorama Pittoresco», a. VII, n. 2, Napoli, S. Fergola e F. Cirelli editori proprietari, 20 agosto 1842.

«Politica e Commercio»

«Politica e Commercio», a. XVI, n. 36, [Messina], [tip. del Commercio], 21 marzo 1872.

«Politica e Commercio» 1880

«Politica e Commercio», a. XXIV, n. 204, [Messina], [tip. del Commercio], 21 settembre 1880.

Pompei 1987

*Pio IX a Pompei: memorie e testimonianze di un viaggio*, catalogo della Mostra, Napoli, Bibliopolis, 1987.

Ponente 1999

A. Ponente, voce *Della Bitta Antonio*, in *Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona - S. Gnisci - A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni, 1999, p. 175.

«Il Popolo Molisano» 1921

«Il Popolo Molisano», a. IV, n. 11, Campobasso, Tip. De Gaglia e Nebbia, 21 giugno 1921.

«Il Popolo Romano» 1907

«Il Popolo Romano», a. XXXV, n. 131, Roma, tip. del Popolo romano, 18 maggio 1907.

Poppi 2003

C. Poppi, *La nobiltà del censo: i Torlonia e Roma*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia: Universale ed eterna, Capitale delle arti*, catalogo a cura di L. Barroero - F. Mazzocca - S. Pinto, Milano, Electa, [2003], pp. 406-418.

Porzio 1989

A. Porzio, voce n. 17, in *Arte sacra di palazzo. La Cappella reale di Napoli e i suoi arredi: un patrimonio di arti decorative*, catalogo della mostra permanente a cura di A. Porzio, Napoli, Arte tipografica, 1989.

Preitano 1881, ed. 1994

Preitano 1881, *Biografie cittadine*, Messina, Tip. f.lli Messina, 1881; ed. consultata M. D'Angelo - L. Chiara, Messina, Perna, 1994.

Prestifilippo - Saitta 1974

S. Prestifilippo - T. Saitta, *Messina artistica e monumentale*, Messina, Azienda autonoma di soggiorno e turismo, 1974.

Prévôt Arlincourt 1851

C. V. Prévôt Arlincourt, *L'Italia rossa o storia delle rivoluzioni di Roma, Napoli, Palermo, Messina, Firenze, Parma, Modena, Torino, Milano, Venezia dopo l'esaltazione del sommo pontefice Pio XI fino al suo ritorno alla capitale, in aprile 1850*, Venezia, co' tipi di Gio. Cecchini, 1851.

Programma 1882

*Programma della esposizione didattica-interprovinciale da aver luogo in Messina insieme al Concorso e all'Esposizione artistico-industriale dal 12 Agosto al 20 Settembre 1882*, Consorzio interprovinciale di Sicilia, S.l., s.n., 1882.

Pronzato 1985

A. Pronzato, *Una finestra con vista sul cielo: profilo biografico della ven. Orsola Benincasa fondatrice delle Suore teatine dell'Immacolata*, Torino, P. Gribaudo, 1985.

Querci 1853

D. Querci, *Una parola di lode*, in «L'Eco Peloritano», a. I, fasc. XI, Messina, stamperia Orazio Pastore, 1853, pp. 321-322.

Querci 1857

D. Querci, in «Il Tremacoldo», Messina, s.n., [Stamp. Pappalardo], 9 dicembre 1857.

Raciti Romeo 1897, ed. 1980

V. Raciti Romeo, *Acireale e dintorni: guida storico-monumentale*, Acireale, S. Donzuso tip. ed., 1897; ed. consultata, Acireale, Accademia zalantea, 1980.

Radice 1925

B. Radice, *Due glorie siciliane: i fratelli De Luca Placido prof. d'economia politica Antonino Saverio Cardinale. Cenni biografici*, Bronte, Stab. Tip. Sociale, 1925.

«Il Raffaello» 1880

«Il Raffaello», 12, Urbino, Regia accademia Raffaello, 1880.

Raggi 1841

O. Raggi, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ed arti visitati da Oreste Raggi disegnati ed incisi da Francesco Maria Tosi, I*, Roma, Tipografia della Minerva, 1841.

Raggi 1844

O. Raggi, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ed arti visitati da Oreste Raggi disegnati ed incisi da Francesco Maria Tosi, II*, Roma, Alessandro Monaldi tipografo, 1844.

Raggi 1846

O. Raggi, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ed arti visitati da Oreste Raggi disegnati ed incisi da Francesco Maria Tosi, III*, Roma, Tipografia Monaldi, 1846.

Raggi 1847

O. Raggi, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ed arti visitati da Oreste Raggi disegnati ed incisi da Francesco Maria Tosi, IV*, Roma, Bertinelli 1847.

Raggi 1875

O. Raggi, *Opere di scultura di Pietro Tenerani raccolte nella Galleria del Palazzo Tenerani in Via Nazionale N. 359*, Roma, Tip. Bencini, 1875.

Raggi 1880

O. Raggi, *Della vita e delle opere di Pietro Tenerani del suo tempo e della sua scuola nella scultura: libri tre*, Firenze, Successori Le Monnier, 1880.

Ragonesi 1907

[F. Ragonesi], *La chiesa di S. Andrea della Valle in Roma: storia, monumenti, restauri. 12 marzo 1511 - 31 marzo 1907*, Roma, Tip. Vera Roma, 1907.

Ranalli 1844

F. Ranalli, *Della pittura religiosa: dialogo di Ferdinando Ranalli da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno*, Firenze, Soc. ed. fiorentina, 1844.

Randolfi 2006

R. Randolfi, *Pietro Tenerani e i monumenti Colonna-Lante in Santa Maria sopra Minerva: nuovi documenti*, in «Neoclassico», 29, Trieste, Biblioteca, 2006, pp. 72-81.

«La Rassegna settimanale di Politica, Scienze, Lettere ed Arti» 1878

«La Rassegna settimanale di Politica, Scienze, Lettere ed Arti», fasc. IX, Firenze, Tip. G. Barbera, 3 marzo 1878.

Raymondo Granata 1858

G. Raymondo Granata, *La Scilla riviva nel Fonte di Nettuno per Letterio Subba ex cattedratico di Belle Arti nella R. Università degli studi di Messina*, Messina, Stamp. O. Pastore, 1858.

Raymondo Granata 1859

G. Raymondo Granata, *Biografie e tradizioni patrie, progetto ad ottenere i mezzo-busti di Antonio Gagino ed Antonio M.<sup>a</sup> Jaci*, in «L'Interprete», a. I, n. 18, Messina, Stamp. Ignazio D'amico, 2 novembre 1859.

Raymondo Granata 1863

G. Raymondo Granata, *Duecentosessanta giorni in Palermo nel 1861, ovvero Biografia e gabinetto scientifico artistico dell'archeologo signor Agostino Gallo: memoria storico politica*, Messina, Stamperia del Commercio, 1863.

Regaldi 1845

G. Regaldi, *Frammenti sulla Sicilia: Vincenzo Bellini*, in «La Farfalletta», a. II, 2, Messina, dalla stamperia dell'editore all'insegna del Maurolico, 1845, pp. 170-177.

Reggia di Caserta 1992

Reggia di Caserta, *La scultura dell'Ottocento*, a cura di M. Margozi, Roma, Editalia, \1992!.

«Regnum Dei» 1954

«Regnum Dei: analecta clericorum regularium», a. X, Romae, Curia generalitia, 1954.

*Relazione* 1897

*Relazione del comitato provvisorio pel monumento scientifico al P. Angelo Secchi con note e documenti*, Reggio, Tipografia di Stefano Calderini e figlio, 1897.

*Relazione* 1907

*Relazione del comitato permanente pel monumento scientifico al P. Angelo Secchi*, Reggio Emilia, Tipografia di Stefano Calderini e figlio, 1910.



Reyero 1999

C. Reyero, *La escultura conmemorativa en España: la edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Cátedra 1999.

Rezza - Stocchi 2008

D. Rezza - M. Stocchi, *Il Capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo*, Città del Vaticano, Capitolo Vaticano, 2008.

Rheims 1978

M. Rheims, *Storia della scultura nel mondo; l'Ottocento*, XII, Milano, A. Mondadori, 1978.

Ribera 1855

S. Ribera, *Arti belle. Di un bozzetto di S. Zagari, e di un mezzo busto di G. Prinzi*, in «Il Tremacoldo», a. I, n. 2, Messina, [Stamp. Pappalardo], 20 Novembre 1855.

Ricci 1990

E. Ricci, scheda n. 7, in *Il lauro e il bronzo: la scultura celebrativa in Italia, 1800-1900*, catalogo a cura di M. Corgnati - G. Mellini e F. Poli, [Moncalieri], [Ilte], 1990, p. 65.

Riccoboni 1942

A. Riccoboni, *Roma nell'arte scultura nell'Evo moderno dal Quattrocento a oggi*, Roma, Casa Editrice Mediterranea, 1942.

Ripa 1645

C. Ripa, *Iconologia di Cesare Ripa perugino caualier di SS. Mauritio et Lazaro. Diuisa in tre libri ne i quali si esprimono varie imagini di virtù, vitij, ... Ampliata dal sig. cau. Gio. Zaratino Castellini ... in questa vltima editione di imagini, & discorsi, con indici copiosi, & ricorretta. ..* Venezia, presso Cristoforo Tomasini, 1645.

«Rivista di Agricoltura, Industria e Commercio» 1871

«Rivista di Agricoltura, Industria e Commercio», a. II, Firenze, G. P. Vieusseux, 1871.

Rizzo 1998

C. Rizzo, *Critica d'arte e narrativa in Théophile Gautier: un itinerario ad incastro*, [Santa Maria di Licodia], Aesse, [1998].

Rizzo 1998<sup>a</sup>

C. Rizzo, *Arte e scrittura nell'Italia di Gautier*, Santa Maria di Licodia, Aesse, 1998.

Rizzo 2007

G. Rizzo, *Annali della città di Messina, 1862-1885*, Messina, Intilla, 2007.

Rodriguez 1998

M. T. Rodriguez, *I manoscritti della Biblioteca Regionale Universitaria di Messina* in «Annali di storia delle università italiane», Bologna, Clueb, 1998, pp. 215-224.

Rol 1879, ed. 1882

G. Rol, *Guida nel Duomo di Messina*, Messina, Stamp. e stereotipia Capra, 1879; ed. consultata Messina, dai tipi D'Angelo, 1882.

Roma 1977

*Roma dei fotografi al tempo di Pio IX (1846-1878)*, Roma, Palazzo Braschi, Museo Thorvaldsen, 1977.

Roma 1981

*I Nazareni a Roma. Galleria nazionale d'arte moderna, Roma, Valle Giulia, 22 gennaio-22 marzo 1981*, catalogo, Roma, De Luca, 1981.

Roma 1981

*Nazareni a Roma*, catalogo a cura di G. Piantoni, Roma, Luca, 1981.

Roma 1987

*Pittori fotografi a Roma, 1845-1870: immagini dalla raccolta fotografica comunale*, catalogo, Roma, Multigrafica editrice, 1987.

Roma 1989

*Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, catalogo a cura di E. Di Majo - B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989.

Roma 1991

*I Vasari: una dinastia di fotografi a Roma dal 1875 al 1991*, Roma, Biblioteca Vallicelliana, 1991.

Roma 2003

*Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia: Universale ed eterna, Capitale delle arti*, catalogo a cura di L. Barroero - F. Mazzocca - S. Pinto, Milano, Electa, [2003].

Roma 2006

*Sculture in villa: Catania, Cavenago, Guidi, Mainolfi, Mattiacci, Mondazzi, Spagnulo, Staccioli, Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Lazio*, catalogo a cura di N. Cardano, Roma, De Luca, 2006.

Roma 2007

*Roma y España: un crisol de la cultura europea en la edad moderna*, atti del Congresso Internazionale (Roma, Real Academia de España, 8 - 12 maggio 2007), coordinatore Carlos José Hernando Sánchez, Madrid, Sociedad estatal para la acción cultural exterior, 2007.

Roma 2008

*Paolo Antonacci: Roma vista dai pittori - fotografi del secondo '800: Roma 13 aprile - 3 maggio 2008*, catalogo a cura di M. Antonetto, Roma, Galleria Paolo Antonacci, 2008.

Roma 1877

*Roma dei fotografi al tempo di Pio IX: 1846-1878; fotografie da collezioni danesi e romane. Roma, Palazzo Braschi 1977*, Roma, Multigrafica, 1978.

Rossi 2003

P. Rossi, *Gli angeli reggenti l'urna sepolcrale, un motivo ricorrente nella scultura barocca: modelli veneti*, in *Barocco in Italia, barocco in Boemia : uomini, idee e forme d'arte a confronto*, a cura di Sante Graciotti e Jitka Křesálková - Roma : Il Calamo, 2003, pp. 508-515.

Rotolo 1978

F. Rotolo, *La chiesa di S. Francesco all'Immacolata e i frati minori conventuali a Ragusa*, Ragusa, Biblioteca francescana, 1978.

Roux 1870

A. Roux, *Histoire de la littérature italienne contemporaine*, Paris, A. Durand et P. Lauriel, 1870.

Roux 1883

A. Roux, *Histoire de la littérature italienne, Troisième période, 1873-1883*, Paris, A. Durand et P. Lauriel, 1883.

Rovani 1858

G. Rovani, *Storia delle lettere e delle arti in Italia*, IV, Milano, C. Nicolini, 1858.

Ruggero 1851

M. Ruggero, *Alcuni monumenti sepolcrali fatti in Napoli*, Napoli, Stamperia e cartiere del Fibreno, 1851.

Ruggero 2008

C. Ruggero, *La costruzione del ricordo: dagli Uomini Illustri alle Memorie Sepolcrali di Filippo Juvarra*, in *La forma del pensiero: Filippo Juvarra; la costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, a cura di C. Ruggero, con la collab. di T. Caserta, Roma, Campisano, 2008, pp. 19-32.

Ruggero 2008<sup>a</sup>

C. Ruggero, *Juvarra e l'iconografia funebre*, in *La forma del pensiero: Filippo Juvarra; la costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, a cura di C. Ruggero, con la collab. di T. Caserta, Roma, Campisano, 2008, pp. 157-181.

Ruggiero 1833

M. Ruggiero, *Arti del disegno: di una mostra di belle arti fatta in Napoli il mese di Giugno 1833*, in «Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti», a. II, 5, Napoli, 1833, pp. 119-136.

Ryolo di Maria 1963

D. Ryolo di Maria, *Guida di Milazzo*, Milazzo, Ed. mediterranee sicule, 1963.

S. Borzi - F. Di Vincenzo - S. Todisco 2006

*La città senza tempo. L'area monumentale del cimitero di Catania: ipotesi di valorizzazione e recupero*, a cura di S. Borzi - F. Di Vincenzo - S. Todisco, Roma, Aracne, 2006.

S.N.G.R. 1857

S.N.G.R., *Il prospetto del R. Teatro S. Elisabetta ed i bassi-rilievi di Saro Zagari da Messina*, in «L'Eco Peloritano», a. IV, Messina, stamperia Orazio Pastore, 1857, pp. 59-61.

Sabatini 1863

F. Sabatini, *Solenne distribuzione delle medaglie agli artisti premiati per i lavori esposti nella pubblica mostra di Belle Arti del 1859*, Napoli, s.n., 1863.

Saccà 1898

V. Saccà, *Studi critici sul Duomo di Messina: serie prima*, in «Atti della R. Accademia Peloritana», a. XII, Messina, Tip. D'Amico, 1898.

Saccà 1900

V. Saccà, *La cattedra di Belle Arti nella Università di Messina: studi e ricerche di Virgilio Saccà: con illustrazioni*, Messina, Tip. D'Amico, 1900.

Sagone 1999

F. Sagone, *Il cimitero monumentale di Caltagirone*, in «Kalós», a. XI, n.2, Palermo, Ariete, 1999, pp. 26-33.

Salinas - Columba 1998

A. Salinas - G. M. Columba, *Terremoto di Messina: opere d'arte recuperate*, a cura di F. Campagna Cicala - G. Molonia, Rist. anast. Palermo Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della P.I., Messina, Museo regionale, 1998.

Salomone 1884

S. Salomone, *Le provincie siciliane studiate sotto tutti gli aspetti: la provincia di Siracusa*, Acireale, Ragonisi, 1884.

Salvadori 2004

*Dante: La Divina Commedia illustrata da Flaxman*, a cura di F. Salvadori, Milano, Electa, 2004.

Salvardi 1825

N. Salvardi, *Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna per cura di Natale Salvardi*, Bologna, Natale Salvardi, 1825.

Salvini 1955

C. Salvini, *Tommaso Salvini nella storia del teatro italiano e nella vita del suo tempo*, Bologna, Cappelli, 1955.

San Severino Marche (Mc) 1993

*Gli occhi di Messina: disegni, sculture, stampe, pastelli: San Severino Marche, 3 luglio - 22 agosto 1993*, catalogo a cura di P. B. Conti, San Severino Marche, Fondazione Salimbeni per le arti figurative, 1993.

Sansa 2009

R. Sansa, voce *Mattei Mario*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2009, pp. 172-173.

Santagati 1989

L. Santagati, *Storia di Caltanissetta: dalle origini ai nostri giorni*, Caltanissetta, Lussografica, 1989.

Santagati 2006

C. Santagati, *L'azzurro del cielo: un polo museale tra arte, architettura, natura nel cimitero di Catania*, Palermo, Caracol, [2006].

Saporita 2000

F. Saporita, *Per la storia del monetario Pennisi di Floristella. Preziose fonti documentarie delle librerie di famiglia donate all'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici*, in «Memorie e rendiconti», a cura del Consiglio direttivo dell'Accademia [...] degli Zelanti e dei Dafnici, s. IV, 10, Acireale, Accademia di Scienze Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici, 2000, pp. 293-319.

Sarullo 1994

L. Sarullo, voce *Battaglia Luigi* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, La scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 23.

Sarullo 1994<sup>a</sup>

L. Sarullo, voce *Giuliano Sebastiano* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, La scultura, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 155.

Sarullo 1994<sup>b</sup>

L. Sarullo, voce *Guglielmino Carmelo* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, La scultura, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 164.

Sarullo 1994<sup>c</sup>

L. Sarullo, voce *Mancuso Nicolò*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, *Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 201.

Sarullo 1994<sup>d</sup>

L. Sarullo, voce *Siracusa Federico*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, *Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, p. 312.

Saviano 2005

L. Saviano, *Nascita di un libro*, in *Colera: cronaca di un evento*, a cura di B. Bonelli, Roma, Sovera, 2005.

Savorra 2007

M. Savorra, *Le memorie delle battaglie: i monumenti ai caduti per l'indipendenza d'Italia*, in *L'architettura della Memoria in Italia cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè - F. Mangone et alii., Milano, Skira 2007, pp. 289-297.

Sborgi 2005

F. Sborgi, *Il cimitero e i rapporti fra l'architettura e la scultura nel XIX secolo*, in *Gli spazi della memoria: architettura dei cimiteri monumentali europei*, a cura di, Roma M. Felicori, Sossella, 2005, pp. 51-68.

Sbrilli 1989

A. Sbrilli, *Carl Ludwig Fernow: lo spirito teoretico del neoclassicismo*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, catalogo a cura di E. di Majo - B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, pp. 75-79.

Scaduto 2005

F. Scaduto, *L'architetto di famiglia: l'attività per i Lanza conti di Mazzarino 1890-1947*, in *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento: i disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera - M. Giuffrè, Cannitello, Biblioteca del Cenide, 2005, pp. 271-292.

Scaglione 1921

N. Scaglione, *La vita artistica del Teatro Vittorio Emanuele dal 12 gennaio 1852 al 28 dicembre 1908*, Messina Prem. off. grafiche La Sicilia, 1921, p. 9.

Scaglione 1933, ed. 1983

N. Scaglione, *La vita del Teatro Vittorio Emanuele*, Messina, Casa editrice C. Colletta & f., a. XII dell'E. F. [1933], ed. consultata a cura di G. Molonia, [Messina], G.B.M. 1983.

Scano 1990

G. Scano, *La direzione della Protomoteca Capitolina nel primo Ottocento e i Tofanelli*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», N.S. a. 4, Roma, Gangemi, 1990, pp. 27-31.

Scano 1997

M. G. Scano, *Pittura e scultura dell'Ottocento*, [Sassari], Banco di Sardegna, Nuoro, Ilisso, 1997.

Scano Naitza 1985

M. G. Scano Naitza, *La scultura nella prima metà dell'Ottocento tra la Sardegna, Torino e Roma*, in *Studi in onore di Giovanni Lilliu per il suo settantesimo compleanno*, a cura di Giovanna Sotgiu, Cagliari, [Stef], 1985, pp. 201-226.

Scapellato 1997

L. Scapellato, *Giuseppe Federico Beneventano: (Scicli 13.IV.1824 –Modica 4.XI.1880)*, in «Notiziario storico di Scicli», a cura del Comune di Scicli, n. 3, [S. 1], 1997, pp. 9-16.

Scarcella 1865

V. Scarcella, *Sulle sculture di Saro Zagari nel prospetto del Teatro Vittorio Emanuele in Messina*: Messina, Stamperia Ignazio d'Amico, 1865; estratto da «Giornale di Scienze, Lettere e Belle Arti della Reale Accademia Peloritana», fasc. V e VI.

Scardino 1994

L. Scardino, *Uno scultore per borselli: appunti sul misconosciuto centese Stefano Galletti*, in *Giuseppe Boselli: un conservatore illuminato*, Atti del Convegno di studi (Cento, 20 novembre 1992), Ferrara, Liberty House, 1994, pp. 59-83.

Scarlata 1999

C. Scarlata, *Pittura - scultura - arti minori: dizionario degli artisti presenti a Caltanissetta e nei comuni della sua provincia*, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 1999.

Scarpellini 1968

P. Scarpellini, *Canova e l'Ottocento*, Milano, F.lli Fabbri, 1968.

Sciuto 1881

E. Sciuto, *Cenno storico-artistico dei cimiteri e illustrazione di un progetto del camposanto della città di Catania*, Catania, Tipografia di G. Pastore, 1881.

Selvafolta 2005

O. Selvafolta, *L'architettura dei cimiteri tra Francia e Italia (1750-1900): modelli, esperienze, realizzazioni*, in *Gli spazi della memoria: architettura dei cimiteri monumentali europei*, a cura di M. Felicori, Roma, Sossella, 2005, pp. 15-50.

Selvatico 1842

P. Selvatico, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano: pensieri di Pietro Selvatico*, Padova, coi tipi del Seminario, 1842.

Selvatico 1851

P. Selvatico, *Del Purismo: lezione recitata il 1. febbraio 1851 nella Scuola d'estetica dell'I. R. Accademia di belle arti in Venezia*, Venezia, G. Grimaldo, 1851.

Schlegel 1998

F. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Moneta, Torino, Einaudi, 1998.

Schlegel 2008,

F. Schlegel, *Sullo studio della poesia greca. I Greci e i Romani: Saggi storici e critici sull'antichità classica*, a cura di G. Lacchin, Milano, Mimesis, [2008].

Seroux d'Agincourt 1827

J.B.L.G. Seroux d'Agincourt, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XIV di G.B.L.G. Seroux d'Agincourt: prima traduzione italiana volumi sei, I-VI*, Prato, Per i Frat. Giachetti, 1827.

«La Sicilia» 1955

*Lavori arbitrari a Santa Maria di Gesù: per costruire un pulpito manomesso un insigne monumento*, in «La Sicilia», Catania, La Sicilia, 16 maggio 1955.

«La Sicilia» 1955

*Tre monarchi e quattro «sinistri»: han fatto finire in politica la vicenda delle statue dei Borboni*, in «La Sicilia» a. XXI, n. 170, Catania, La Sicilia, 22 giugno 1965, p. 4.

«La Sicilia» 1970

*I Borboni sul piedistallo*, in «La Sicilia» a. XXVI, n. 41, Catania, La Sicilia, 11 febbraio 1970, p. 4.



Siciliani 2000

M. Siciliani, *Il coro della basilica. Opere lignee dell'Abbazia di San Pietro in Perugia: arte teologia e simbologia*, Perugia, Edizioni dell'Abbazia di S. Pietro, 2000.

Sisi 1986

C. Sisi, *Primo censimento delle tombe scolpite del Chiostro dei Morti*, in *Santa Croce nell'800*, catalogo della mostra, Firenze, Alinari, 1986, pp. 153-174.

SNGR [De Sangro] 1856

SNGR [E. De Sangro] *Rivista patria di belle arti. Architettura, pittura, incisione, Scultura*, in «Il Tremacoldo», a. I, n. 34, Messina, Stamp. Pappalardo, 8 settembre 1856.

Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale 1934

Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, *Catania nell'Ottocento: corso di conferenze tenuto da diversi autori; (75 illustrazioni)*, Catania, S.A. Ed. Siciliana Tipogr., 1934.

Sofia 1992

C. Sofia, *La pietra e la gentilezza*, in *Comiso*, supplemento a «Kalós», a. IV, nn. 4-5, Palermo, Ariete, luglio ottobre 1992, pp.16-25.

Sola 1998

V. Sola, *Scultura a Palermo per Carlo III di Borbone*, in *I Borbone in Sicilia, 1734-1860*, a cura di E. Iachello, Catania, G. Maimone, 1998, pp. 102-109.

Solyma 1925

E. Solyma, *Il Romanticismo in Messina nella stampa periodica locale del tempo*, Messina, La Sicilia, 1925.

Sortino Trono 1907

E. Sortino Trono, *I conti di Ragusa, 1093-1296, e la contea di Modica, 1296-1812. Con alcune osservazioni sui primitivi popoli di Sicilia Hybla Heraea e la Camerina: Ragusa antica e Ragusa nuova*, Ragusa Inferiore, Tip. V. Crescione, 1907.

Sortino Trono 1928, ed. 2000

E. Sortino Trono, *Ragusa Ibla sacra*, Ragusa, Stab. grafico V. Criscione, 1928; ed. consultata Ragusa, Libreria Paolino editrice, 2000.

Spada 1869

G. Spada, *Storia della rivoluzione di Roma e della restaurazione del governo pontificio: dal 1 giugno 1846 al 15 luglio 1849*, I-III, Firenze, G. Pellas, 1868-1869.

Spalletti 1978

E. Spalletti, *Lorenzo Bartolini e il dibattito teorico sull'imitazione artistica della natura*, in *Lorenzo Bartolini. Mostra delle attività di tutela*, catalogo della mostra, Prato, Palazzo Pretorio, febbraio-maggio 1978, Firenze, Centro Di, 1978, pp. 99-162

Spalletti 1986

E. Spalletti, *La scultura dell'Ottocento a Santa Croce*, in M. Maffioli, *Santa Croce nell'800*, Firenze, Alinari, 1986, pp. 97-107.

Spalletti 2002

E. Spalletti, *Giovanni Dupré*, Milano, Electa, 2002.

Spalletti 2011

E. Spalletti, *La fortuna della scultura del Quattrocento fiorentino al tempo della prima maturità di Bartolini*, in *Lorenzo Bartolini: scultore del bello naturale*, catalogo a cura di F. Falletti - S. Bietoletti - A. Caputo, Firenze, Giunti, 2011, pp. 45-55.

Speranza s.d.

S. Speranza, *Tavole (60) di alcuni monumenti al Campo Verano*, s.l., s.d..

Spickernagel 1996

E. Spickernagel, *Vittoria Caldoni im Kreis der Nazarener*, in *Julius Schnorr von Carolsfeld und die Kunst der Romantik*, Greifswald, Steinbecker Verlag Rose, 1996, pp. 110-118.

Spreti 1931

V. Spreti, voce *Mantegna*, in *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi, riconosciute dal r. Governo d'Italia, compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, IV, Milano, Encicl. storico-nob. it., 1931.

Stellino 1990

I. Stellino, *Felice Bisazza*, in *La cultura estetica in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, a cura di L. Russo, [Palermo], [Luxograph], 1990, pp. 13-29.

Stringa 1994

N. Stringa, *Giuseppe De Fabris: uno scultore dell'Ottocento*, Milano, Electa, 1994.

Susinno 1981

S. Susinno, *Gli affreschi del Casino Massimo in Roma. Appunti per un quadro di riferimento nell'ambiente romano*, in *I Nazareni a Roma*, catalogo a cura di G. Piantoni - S. Susinno, Roma, De Luca editore, 1981, pp. 369-373.

Susinno 1982

*Disegni di Tommaso Minardi: (1787 - 1871)*, a cura di Stefano Susinno, Maria Antonietta Scarpati, Roma, De Luca, 1982.

Susinno 1989

S. Susinno, *Roma alla nazarena italiani e tedeschi nella Roma del primo Ottocento*, in «FMR. Edizione italiana», a. 8, 71, Milano, FMR, 1989, pp. 20-32.

Susinno 1995

S. Susinno, *Premesse romane*, in *La scultura dell'Ottocento nelle collezioni del Museo Regionale di Messina*, in *Miscellanea di studi e ricerche sulle collezioni del Museo*, "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", Messina, 1995, p. 50.

Susinno 1997

S. Susinno, *Premesse romane alla scultura purista dell'Ottocento messinese*, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo a cura di L. Paladino, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997, pp. 42-51.

Susinno 2002

S. Susinno, *Il primato della scultura e il sistema degli atelier a Roma tra Sette e Ottocento*, (Bassano del Grappa, Museo Civico, Venerdì 10 novembre 2000), in C. Virgilio, *Per Stefano Susinno: testimonianze di amici in occasione della morte Roma 14 febbraio 2002*, [Roma], [Aurelia], 2002, pp. 37-44.

Susinno 2009

S. Susinno, *L'Ottocento a Roma: artisti, cantieri, atelier tra l'età napoleonica e Restaurazione*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2009.

Tarchiani 1936

N. Tarchiani, *La scultura italiana dell'Ottocento*, Firenze, Nemi, 1936.

Tarmati 2001

E. Tarmati, *Sulle origini della famiglia cornetana dei Conti Bruschi Falgari*, in «Biblioteca e società», a. XX, n. 13, fasc. 3-4, Viterbo, Consorzio per la gestione delle Biblioteche, novembre 2001, pp. 55-63.

Tedesco 1994

S. Tedesco, voce *Villareale Valerio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. La scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 348-350.

Tedesco Zammarano 1994

I. Tedesco Zammarano, voce *La Spina Michele*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. La scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo, Novecento, 1994, pp. 175-176.

Tenerelli 1997

A. Tenerelli, *Grandi pittori dell'Ottocento e Novecento a Rocca di Papa*, 1997 in «Castelli romani», a. 37, Roma, Hoepli, 1997, pp. 28-29.

Thieme-Becker 1954,

*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart* Künstlerlexicon, XXXVI, a cura di U. Thieme - F. Becker, Leipzig, E. A. Seemann, 1954.

Tidona - Blancato 2010

C. Tidona - S. Blancato, *Cattedrale di san Giovanni, Ragusa, gli stucchi di Gianforma ed altri*, Ragusa, Nonsolografica, 2010.

Todesco 2002

F. Todesco, *Relazione sugli interventi effettuati sulla scultura di Giuseppe Prinzi*, in *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Portofranco di Giuseppe Prinzi*, Messina, Archeoclub, [2002], pp. 28-43.

Tolomeo 1990

M. G. Tolomeo, *Il monumento della Immacolata Concezione di Luigi Poletti: arte e architettura della restaurazione*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», N.S., a. IV, Roma, Gangemi, 1990, pp. 87-101.

Tornabene 1854

F. Tornabene, *Elogio funebre di Francesco Paterno Castello duca di Carcaci*, Catania, Tip. del Reale Ospizio di Beneficenza, 1854.

Tornabene 1855

F. Tornabene, *Alla memoria di Gaetano Paterno Castello duca di Carcaci: poche parole di Francesco Tornabene*, Catania, Tip. del Reale Ospizio di beneficenza, 1855.

Tosi 1834

F. M. Tosi, *Scelta raccolta di monumenti sepolcrali, cibori ed altari del secolo XIV e XV misurati e disegnati dall'architetto Francesco Maria Tosi, ed incisi da Alessandro Becchio*, Roma, Tip. Salviucci, 1834.

Tosi 1851

F. M. Tosi, *Li ornati su disegni di Raffaello da Urbino intagliati in legno da Stefano da Bergamo esistenti nel coro della chiesa di san Pietro dei monaci cassinesi di Perugia disegnati dal cavaliere Francesco Maria Tosi architetto*, 1851.

Tosi 1853

F. M. Tosi, *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo architetto ... Francesco M. Tosi ; e a contorno intagliati in rame da valenti artisti ...*, I, [s.l.], presso l'editore proprietario, 1853.

Tosi 1853

F. M. Tosi, *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo architetto ... Francesco M. Tosi ; e a contorno intagliati in rame da valenti artisti ...*, II, [s.l.], presso l'editore proprietario, 1853.

Tosi 1853

F. M. Tosi, *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo architetto ... Francesco M. Tosi ; e a contorno intagliati in rame da valenti artisti ...*, III, [s.l.], presso l'editore proprietario, 1853.

Tosi 1853

F. M. Tosi, *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo architetto ... Francesco M. Tosi ; e a contorno intagliati in rame da valenti artisti ...*, IV, [s.l.], presso l'editore proprietario, 1853.

Tosi 1860

F. M. Tosi, *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo architetto ... Francesco M. Tosi ; e a contorno intagliati in rame da valenti artisti ...*, a cura di G. Checchetelli, V, [s.l.], presso l'editore proprietario, 1860.

Tosi 1860<sup>a</sup>

F. M. Tosi, *Indice dei monumenti sacri e sepolcrali scolpiti in Roma nei secoli XV e XVI contenuti nei cinque volumi di quest'opera*, Roma, Tipografia Tiberina, 1860.

Tosti 1921

M. Tosti, *Felice Bisazza e il movimento intellettuale in Messina nella prima metà del XIX secolo*, Messina, Prem. Off. Graf. La Sicilia, 1921.

Tosti 1999

A. Tosti, *I busti degli eroi della Repubblica Romana nella Passeggiata del Gianicolo*, in *Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio*, a cura di A. Cremona, S. Gnisci, A. Ponente, Roma, Artemide Edizioni 1999, pp. 201-211.

«Il Tremacoldo» 1856

*Cose nostre*, in «Il Tremacoldo» a. I, n. 28, Messina, [Stamp. Pappalardo], 14 luglio 1856.

«Il Tremacoldo» 1857

«Il Tremacoldo», foglio straordinario, a. II, Messina, [Stamp. Pappalardo], 9 dicembre 1857

«Il Tremacoldo» 1858

«Il Tremacoldo», a. III, n. 16, Messina, [Stamp. Pappalardo], 21 settembre 1858.

«Il Tremacoldo» 1859<sup>a</sup>

«Il Tremacoldo», a. IV, n. 9, Messina, [Stamp. Pappalardo], 27 febbraio 1859

«Il Tremacoldo» 1859

«Il Tremacoldo», a. IV, n. 12, Messina, [Stamp. Pappalardo], 27 marzo 1859.

Treviso 1957

*Mostra canoviana*, catalogo a cura di L. Coletti, Treviso, Longo e Zoppelli, 1957.

Trombetta 1987

A. Trombetta, *Campobasso tra '800 e '900: le cartoline raccontano*, Campobasso, Lampo, [1987].

Tusino 1995

T. Tusino, *Padre Annibale Maria di Francia: memorie biografiche*, XVI, Roma, Rogate, 1995.

Ventimiglia 1839

D. Ventimiglia, *Per la solenne inaugurazione della ripristinata Università di Messina: orazione di Domenico Ventimiglia*, Messina, tip. G. Fiumara, 1839.

Venturoli 1976

F. Venturoli, voce *Cardelli Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1976, pp. 767-768.

Viale 1861

S. Viale, *Scritti in verso e in prosa di Salvatore Viale da Bastia, raccolti e ordinati per cura di F. S. Orlandini*, Firenze, Le Monnier, 1861.

Vicario 1990

V. Vicario, *Gli scultori italiani: dal Neoclassicismo al Liberty*, Lodi, Lodigraf, 1990, *ad vocem*.

Vigo 1835

L. Vigo, *Lettera di L. Vigo a Ferdinando Malvica su la statua di Francesco I*, in «Giornale di Scienze, Lettere e Arti per la Sicilia», XLIX, Palermo, Stamp. Solli, 1835, p. 282.

Villabianca 1988

F. M. Villabianca, *Le divine arti della pittura e della scultura*, a cura di D. Malignaggi, Palermo, Giada, 1988.

Vitiello 2003

M. Vitiello, *Le architetture dipinte di Filippino Lippi: cappella Carafa a S. Maria Sopra Minerva in Roma*, Roma, Gangemi, 2003.

«La Voce della Verità» 1883

«La Voce della Verità», a. IX, n. 205, Roma, tip. G. Via e G. Nicola, 25 dicembre 1883.

Wünsche 1989

R. Wünsche, “*Come nessuno, dai tempi fiorenti dell’Ellade*”. Thorvaldsen, Ludovico di Baviera e il restauro dei marmi di Egina, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, catalogo a cura di E. di Majo -B. Jørnaes - S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, pp. 80-86.

Zagami 1960

L. Zagami, *Lipari ed i suoi cinque millenni di storia*, Messina, Tip. D’Amico, 1960.

Zagari 1844

S. Zagari, *Al chiarissimo uomo signor Gaetano Cartella*, in G. Cartella, *Belle arti*, [Messina], s.n., [1844], pp. 8-16.

Zagari 1854, ed. 1874

S-o Z-i [S. Zagari], *Sulla convenienza de’ monumenti sepolcrali: pensieri di S-o Z-i*, ms. 1854; ed. Roma, tip. Cuggiani, 1874.

Zagari 1856

O. I. [S. Zagari], *Attacco de’ saraceni contro i Cavalieri dei Verdi che accompagnano il Sacramento Eucaristico: dipinto di Michele Panebianco*, in «L’Album», Roma, Tip. delle Belle Arti, pp. 292-293.

Zagari 1859

S. Z – I [S. Zagari] *La traditrice*, in «Il Tremacoldo», a. IV, n. 14, Messina, [Stamp. Pappalardo], 10 aprile, 1859.

Zagari 1866

O. I. [S. Zagari], *Monumento di Pio VIII in S. Pietro*, in «L’Osservatore Romano», a. VI, n. 31, Città del Vaticano, L’Osservatore Romano, 8 febbraio 1866, ripubblicato come opuscolo anonimo, [Roma], s.l., [1866].

Zalum 2000

M. Zalum, voce *Sagrestia, corridoio verso il Museo del Tesoro, tomba del cardinale Mario Mattei della Pergola*, in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di A. Pinelli, “*Mirabilia Italiae*” Modena, F. C. Panini, pp. 836-837.

Zeri - Campagna Cicala 1992

*Messina: museo regionale*, a cura di F. Zeri - F. Campagna Cicala, Palermo, Novecento, 1992.

Zeitler 2008

R. Zeitler, *Neoclassicismo e utopia: interpretazioni di opere di David, Canova, Carstens, Thorvaldsen, Koch*, a cura di G. Casini, "Quaderni del Centro studi canoviani", Possagno, Fondazione Canova, Verona, Cierre, 2008.

Zucconi 2007

G. Zucconi, *Architetture per un culto laico degli eroi*, in *L'architettura della Memoria in Italia cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè - F. Mangone et alii, Milano, Skira 2007, pp. 343-341.

Zullo 2005

E. Zullo, *Giulio De Angelis architetto: progetto e tutela dei monumenti nell'Italia umbertina*, Roma, Gangemi, 2005.



## **9. APPARATO ICONOGRAFICO**

La numerazione è cardinale unicamente per le immagini relative ai due cataloghi: per le figure riferite agli altri capitoli e paragrafi si fa invece uso di quella ordinale.



Fig. I, L. Subba, *Autoritratto* (s.d.), acquaforte;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. II Letterio Subba, *L'interno dello studio di Canova*, olio su tela;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina".

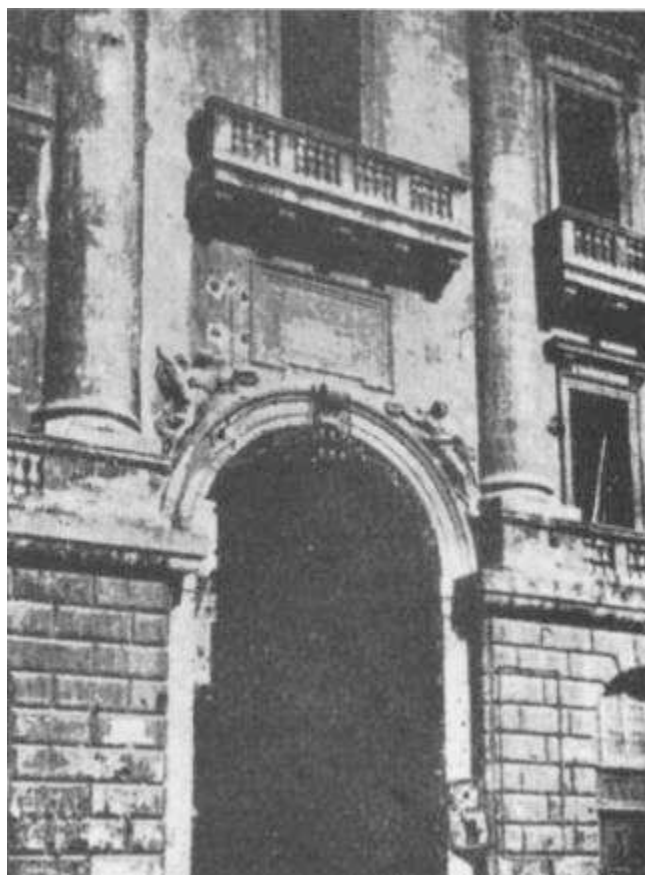


Fig. III Part. del prospetto principale del Palazzo Municipale  
con le *Vittorie* di L. Subba; fotografia ante 1908.



Fig. IV L. Subba, *Scilla* (1858), marmo; Messina, *Fontana del Nettuno*, part.



Fig. V G. A. Montorsoli, *Scilla* (1557), marmo; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina".



Fig. VI Fratelli Subba, *Vittoria alata* (1828), travertino;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. VII L. Calamech, *Vittoria alata* (1593), pietra di Siracusa;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. VIII G. Grasso, *Vittoria Alata* (1833), incisione dai fratelli Subba; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. IX G. Grasso, *Francesco I* (1834), incisione dai fratelli Subba; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.

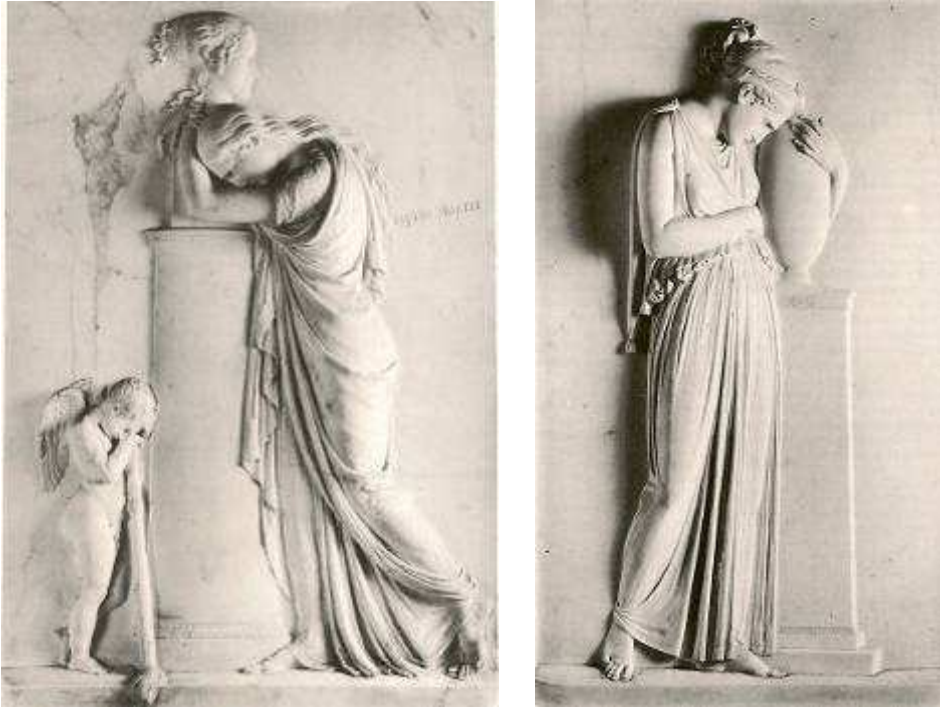


Fig. X A. Canova, *Ferdinando IV come Minerva* (1822), marmo; Napoli, Museo Archeologico Nazionale.



Fig. XI E. Franzoni, *Monumento funerario di monsignor Gaetano Grano* (1830), marmo, Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.





Figg. XII-XIII A. Canova, *Stele funerarie di Elisabetta e di Giovan Battista Mellerio*, part. (circa 1812), marmo; Palermo, Palazzo Mirto.



Fig. XIV E. Franzoni, *Monumento funerario di monsignor Gaetano Grano*, part.

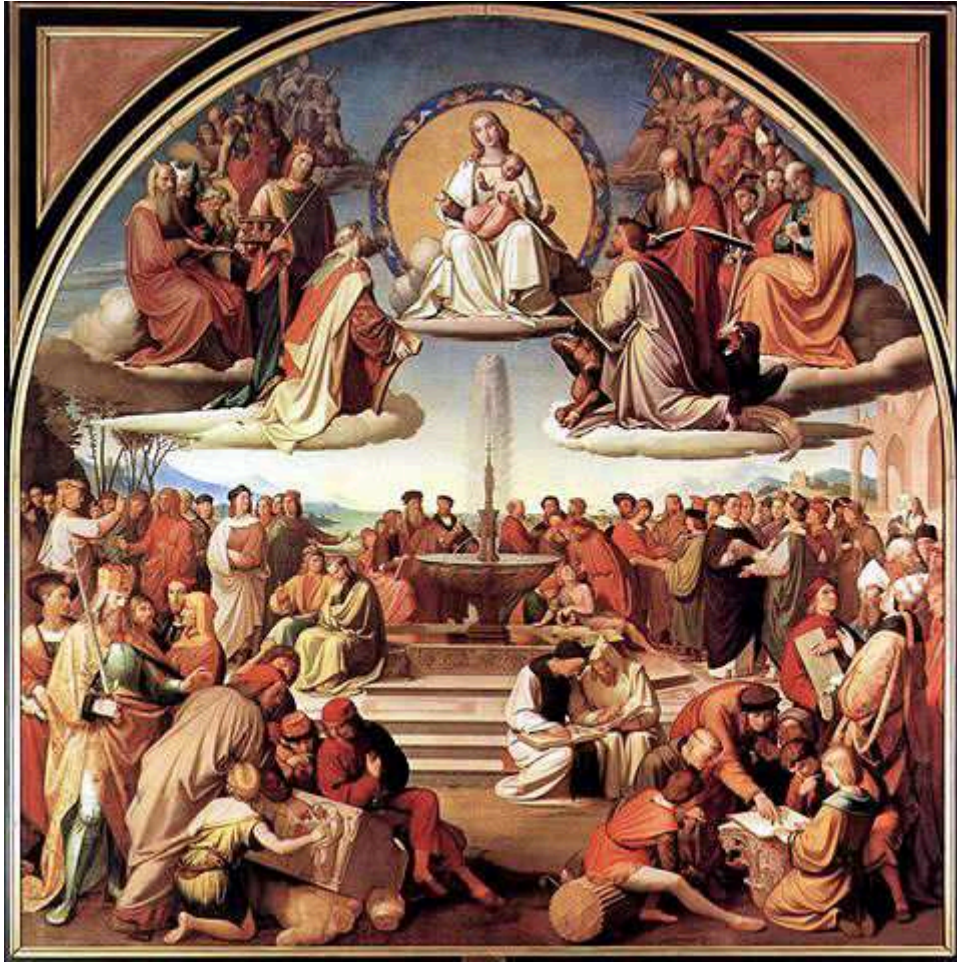


Fig. XV J. F. Overbeck, *Trionfo della Religione nelle arti* (1840), olio su tela; Francoforte, Städelsches Kunstinstitut.



Fig. XVI A. Thorvaldsen, *Fregio di Alessandro*, part. (1812-1813), stucco; Roma, Palazzo del Quirinale.



Fig. XVII J. Flaxman - J. F. Rossi, *Modello del fregio per il Royal Opera House* (1809), gesso; Londra, Victoria and Albert Museum.



Fig. XVIII J. Flaxman - J. F. Rossi, *Modello del fregio per il Royal Opera House*, part. (1809), gesso; Londra, Victoria and Albert Museum.

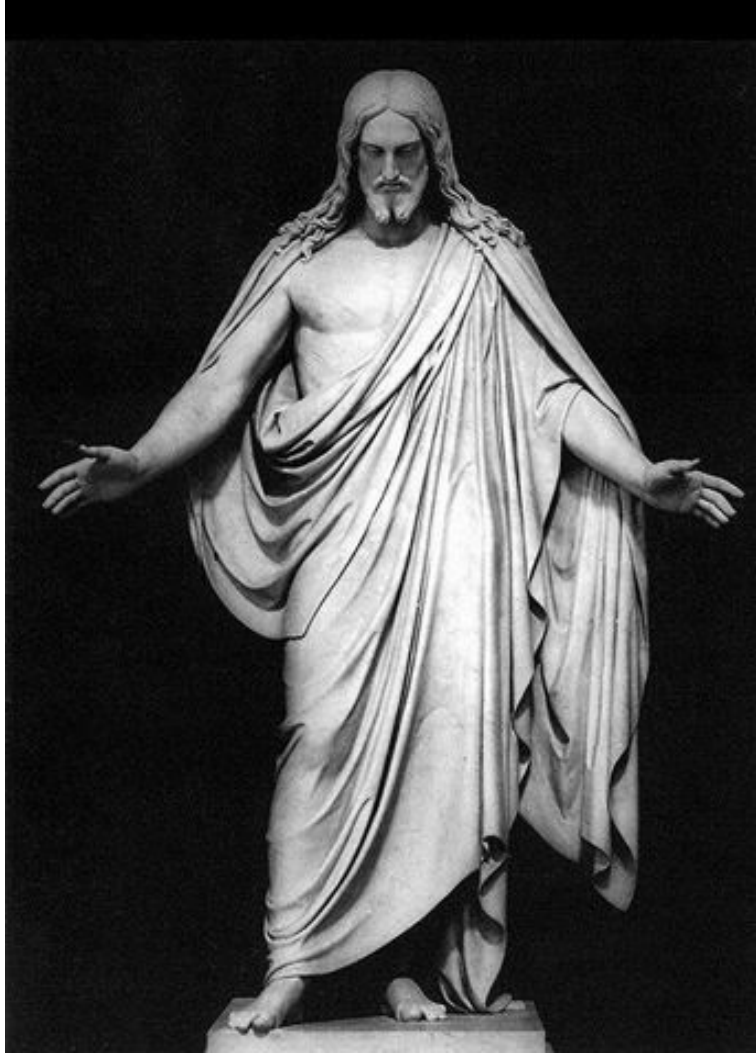


Fig. XIX B. Thorvaldsen, *Cristo* (1821), marmo; Copenhagen, Vor Frue Kirke.



Fig. XX P. Tenerani, *Deposizione* (1844), marmo;  
Roma, San Giovanni in Laterano, Cappella Torlonia.



Fig. XXI G. de Fabris, *Deposizione* (1845-1851), marmo;  
Aglíe, Castello, Sala della Deposizione.



Fig. XXII P. Tenerani, *Psiche svenuta* (1869), marmo; Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Fig. XXIII P. Tenerani, *Fauno che suona la tibia* (1823), gesso; Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani.



Fig. XXIV P. Tenerani, *Angelo dell'Apocalisse*, part. del *Monumento funerario di Maria Colonna Lante* (circa 1844), marmo; Roma, Santa Maria sopra Minerva.



Fig. XXV E. Wolff, *Monumento funerario di Rudolph Schadow*, part.  
(1822-24), marmo; Roma, Santa Maria delle Fratte.



Fig. XXVI P. Tenerani, *Monumento funerario di Mary Bold Sapieha*, part.  
(post 1824), marmo; Farnworth, Lancashire, St. Luke.





Fig. XXVII A. Canova, *Ercole e Lica* (1815), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Figg. XXVIII-XXIX P. Galli, *Giove e Apollo* (1838), marmo; Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Figg. XXX-XXXI A. Solà, *Minerva e Cerere* (1839), marmo; Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Figg. XXXII-XXXIII P. Tenerani, *Vulcano e Vesta* (1844), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Fig. XXXIV-XXXV L. Bienaimé, *Mercurio e Venere* (1844), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Figg. XXXVI-XXXVII R. Rinaldi, *Nettuno* (1844), marmo; C. Benaglia, *Marte* (1845), marmo; Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Figg. XXXVIII- XXXIX C. Pistrucci, *Giunone* (1840), marmo; E. Dante, *Diana* (1845), marmo; Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Fig. XL J. Gibson, *Psiche sollevata dagli Zefiri* (1822), marmo; Roma, Palazzo Corsini.



Fig. XLI G. Duprè, *Abele morente* (1843), marmo; San Pietroburgo, Ermitage.



Fig. XLII P. Tenerani, *La Carità Northampton* (1834), gesso;  
Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. XLIII L. Bartolini, *La Carità educatrice* (1824),  
marmo; Firenze, Palazzo Pitti.



Fig. XLIV P. Tenerani, *Pellegrino Rossi* (1854-1869), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Fig. XLV P. Tenerani, *Monumento funerario di Clelia Severini*, part.  
(1822-1825), marmo; Roma, San Lorenzo in Lucina.



Fig. XLVI P. Tenerani, *Ferdinando II* (1845), bronzo; Messina.



Fig. XLVII P. Tenerani, *Enrico Lenzoni*, (1833-1835), marmo; Firenze, Santo Spirito, Chiostro.





Fig. XLVIII P. Tenerani, *Monumento a Simón Bolívar*,  
part. (1842-1844), Bogotá, Plaza Bolívar.

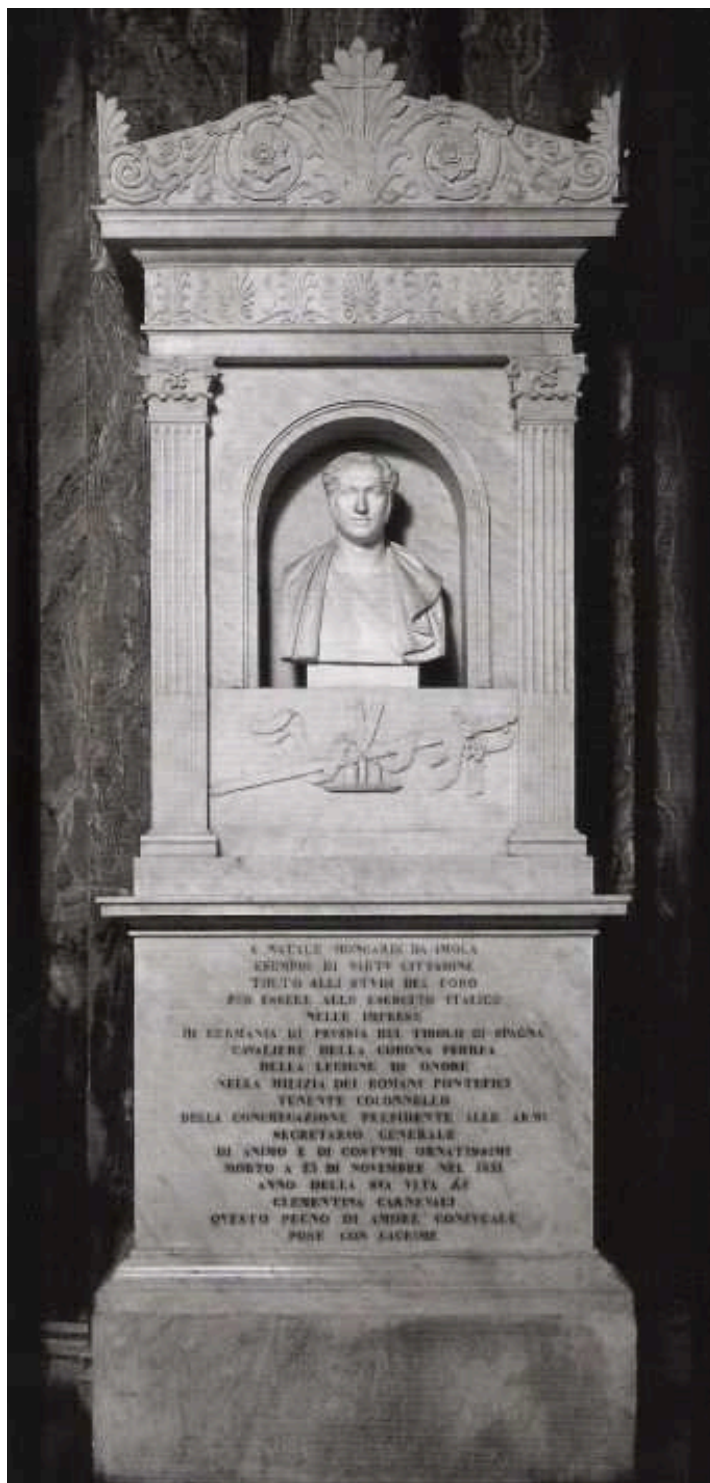


Fig. XLIX P. Tenerani, *Monumento funerario di Natale Mongardi* (1831), marmo; Roma, Santa Maria sopra Minerva.



Fig. L. E. Wolff, *Monumento di Rudolph Schadow* (1822-1824), marmo; Roma, Santa Maria delle Fratte.



Fig. LI T. Piroli, *Virgilio e Beatrice*, part. (1793), acquaforte e bulino su disegno di J. Flaxman; Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli.

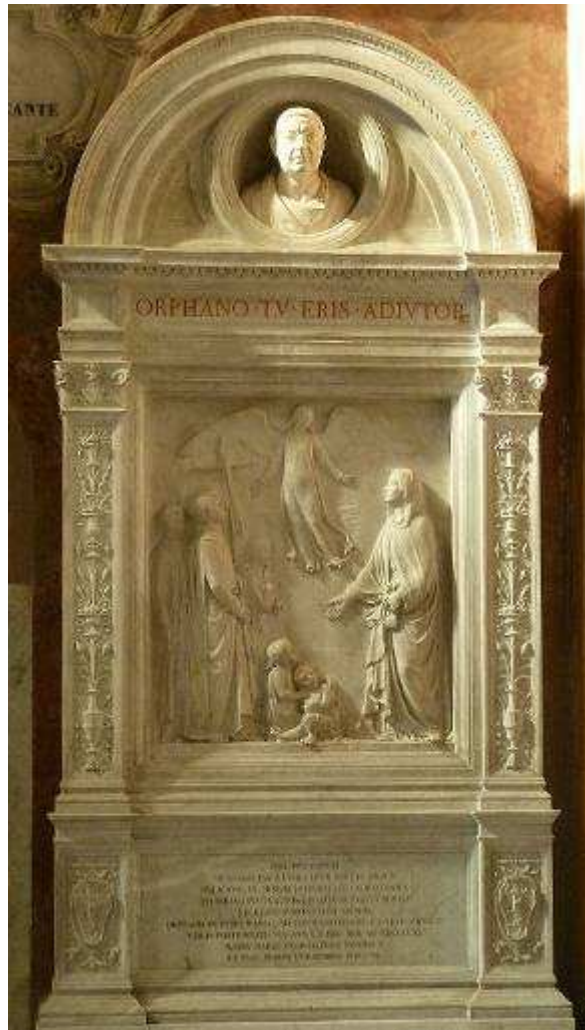


Fig. LII C. Ceccarini (?), *Monumento di Filippo Boatti* (post 1861), marmo; Roma, Sant'Andrea della Valle.



Figg. LIII-LIV C. Ceccarini (?), *Ritratto di Filippo Boatti* (post 1861), marmo; C. Ceccarini, *Ritratto di Pietro Filippo Boatti* (post 1856), marmo; Roma, Sant'Andrea della Valle.



Fig. LV S. Galletti, *Monumento funerario di Gioacchino Ventura* (post 1870), marmo; Roma, Sant'Andrea della Valle.



Fig. LVI G. Prinzi, *Monumento funerario di Mario Mattei* (post 1870), marmo; Città del Vaticano, San Pietro.



Fig. LVII A. Gangeri, *Monumento funerario di Gaetano Grano* (1857), marmo; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



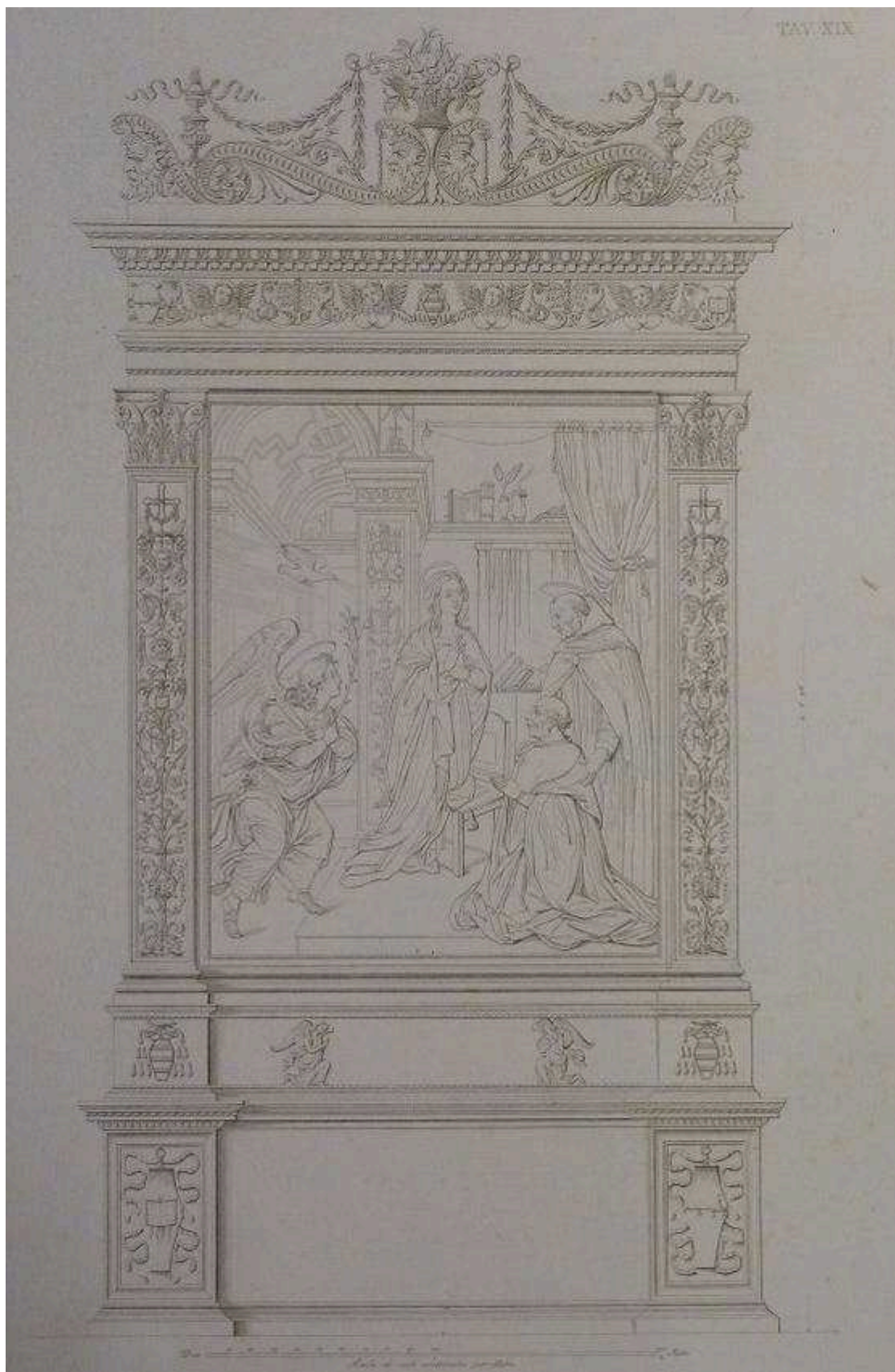


Fig. LVIII A. Becchio, *Altare della Cappella Carafa* (1834),  
incisione su disegno di F. M. Tosi.

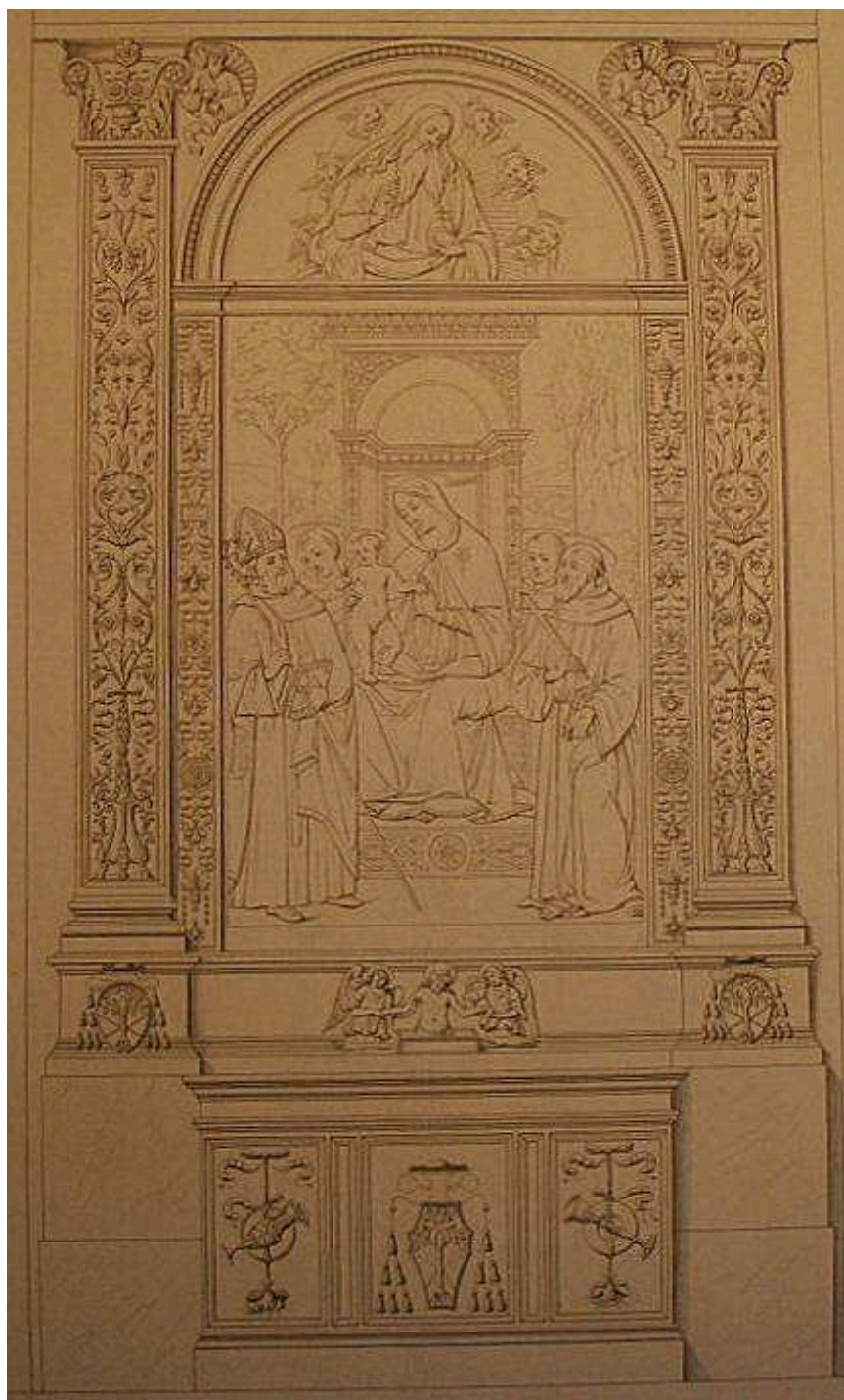


Fig. LIX A. Costa - P. Bertoni, *Altare della Cappella della Rovere* (1859 circa),  
incisione su disegno di F. M. Tosi.

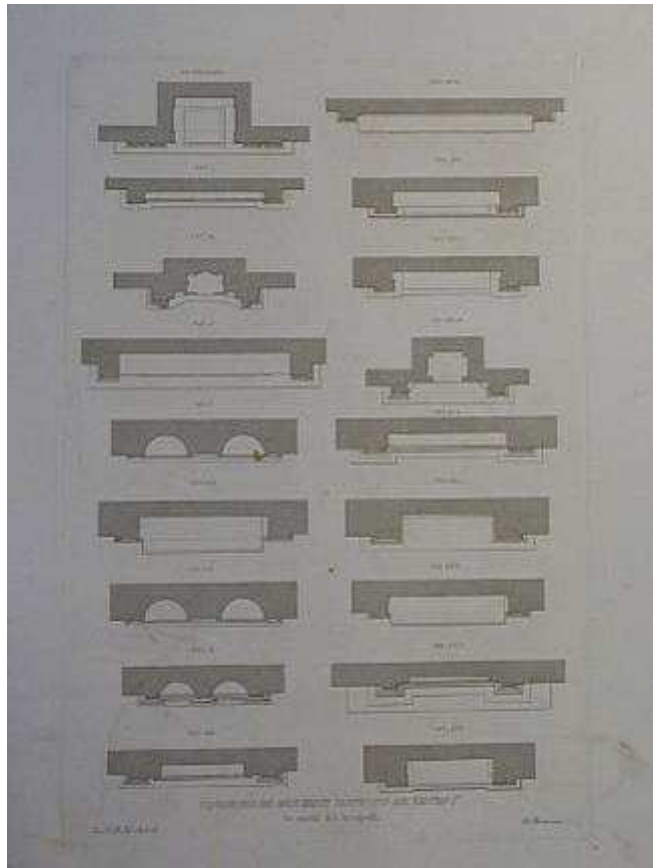


Fig. LX P. Bertoni, *Tavola icnografica* (1853), incisione da F. M. Tosi.



Fig. LXI A. Costa, *Francesco Maria Tosi* (1860), incisione da A. Galeotti.

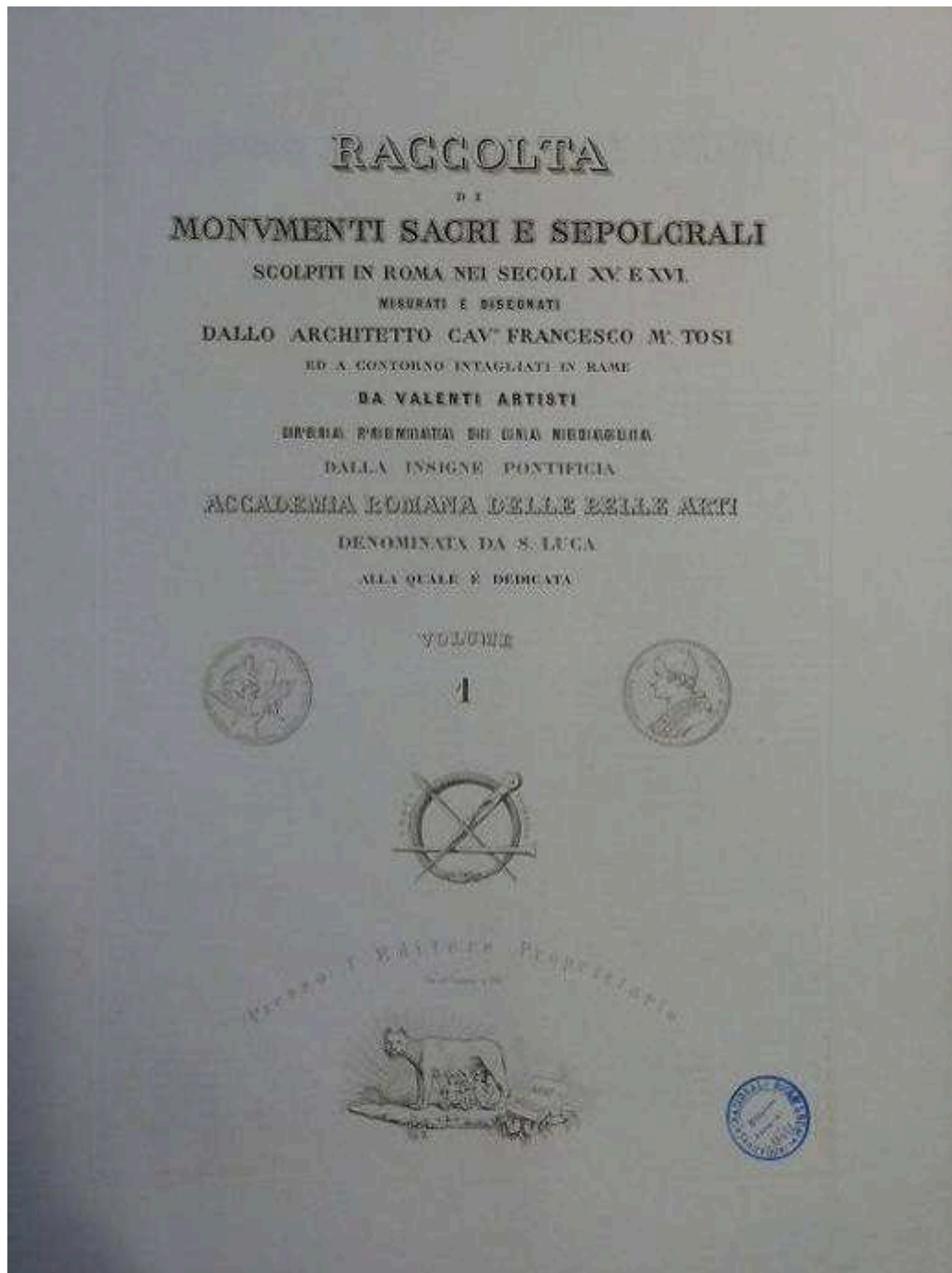


Fig. LXII Frontespizio del volume I della *Raccolta* (1853).

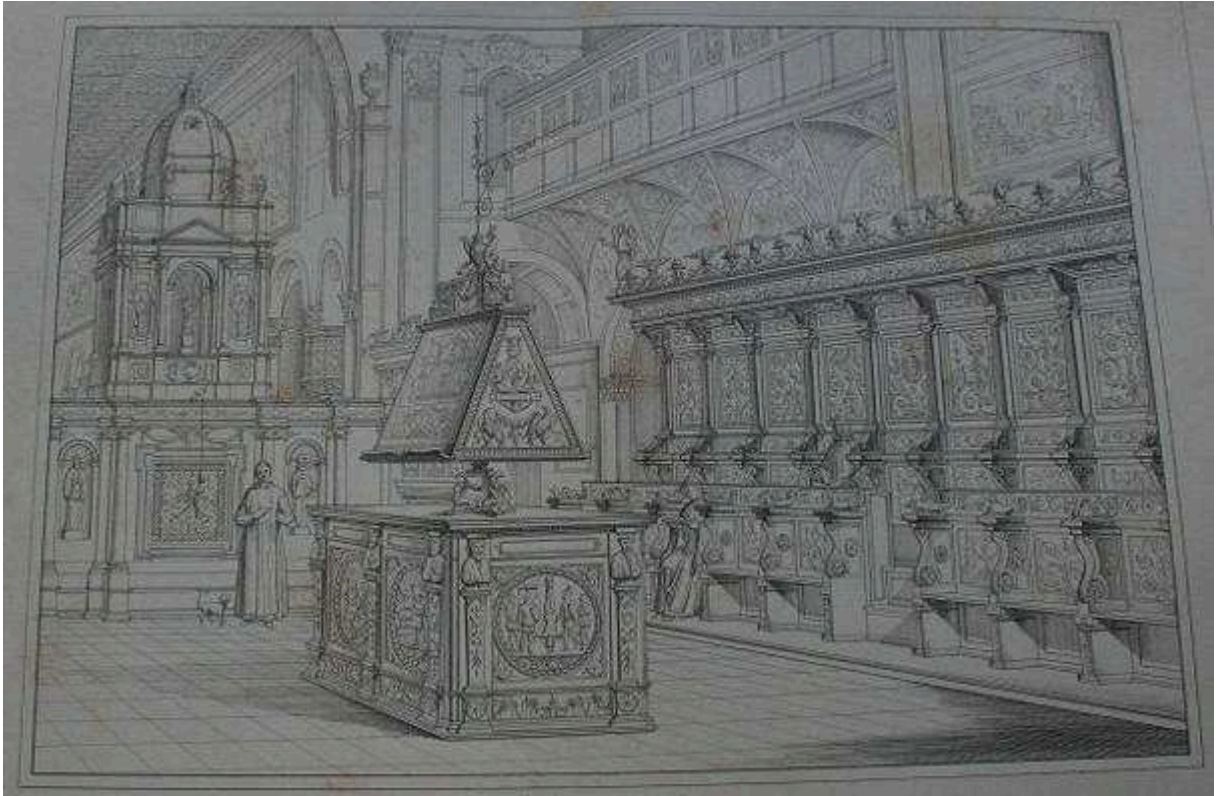


Fig. LXIII F. M. Tosi, *Coro di San Pietro* (1851), matita e inchiostro su carta.

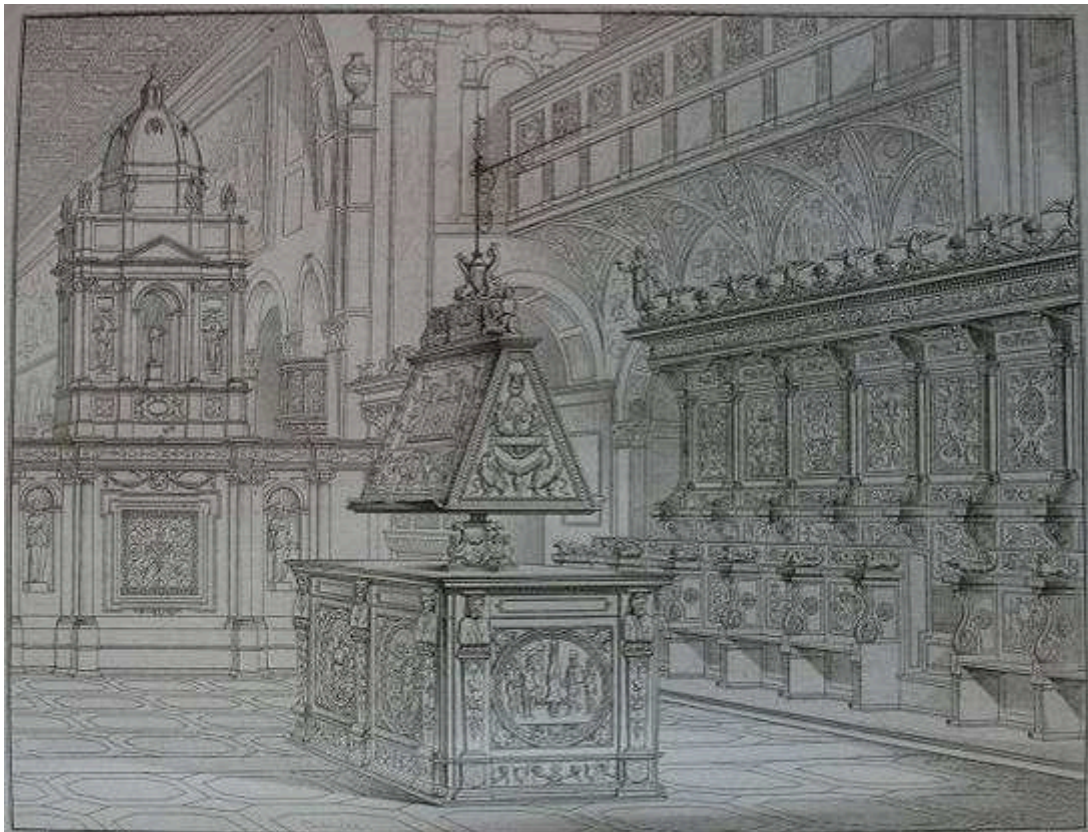


Fig. LXIV G. Bianchi, *Coro di San Pietro* (1845), incisione su disegno di V. Marchi.

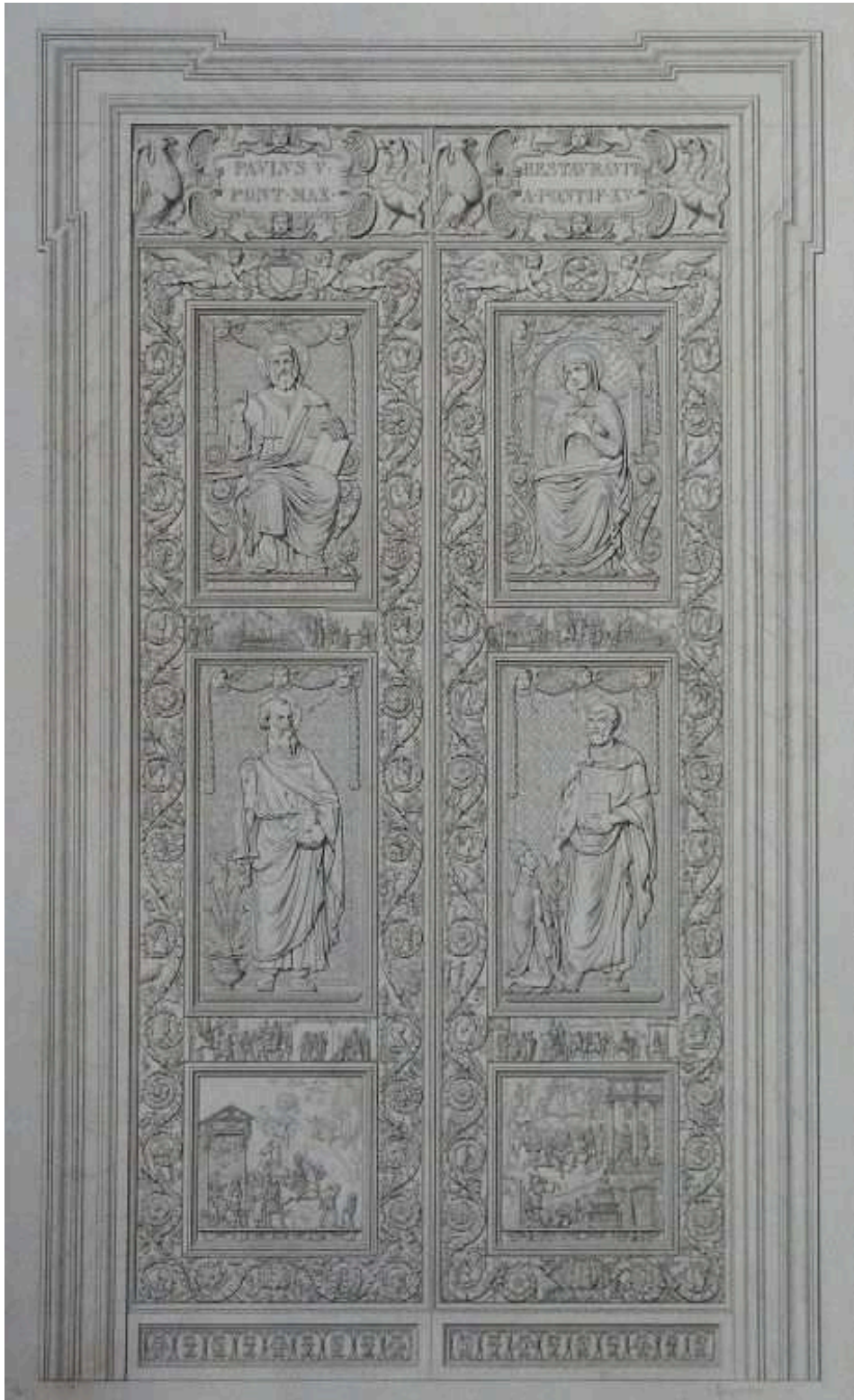


Fig. LXV F. M. Tosi, *Porta del Filarete* (s.d.), matita e inchiostro su carta.

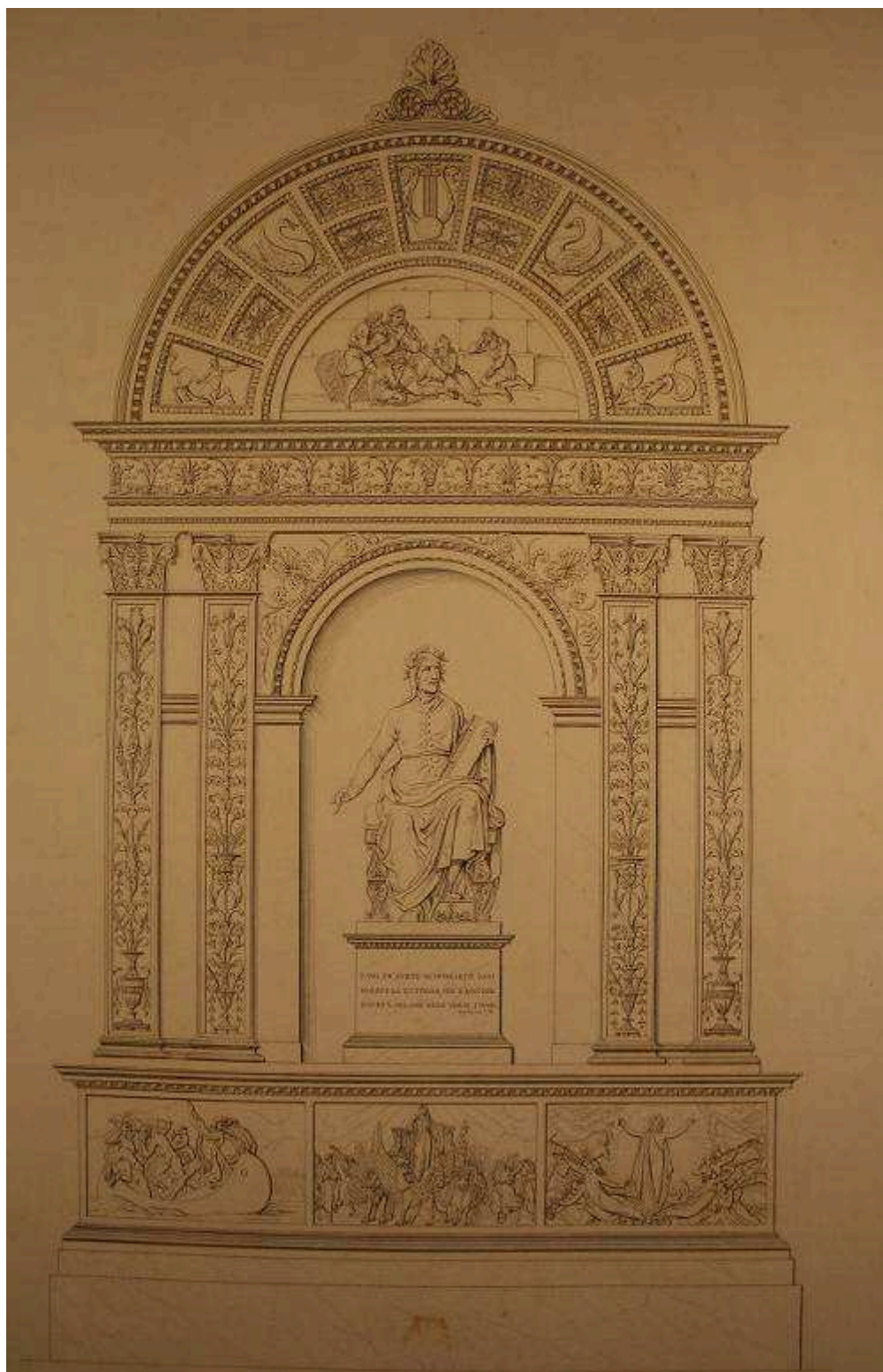


Fig. LXVI A. Becchio, *Monumento a Dante Alighieri* (1834 circa),  
incisione su disegno di F. M. Tosi

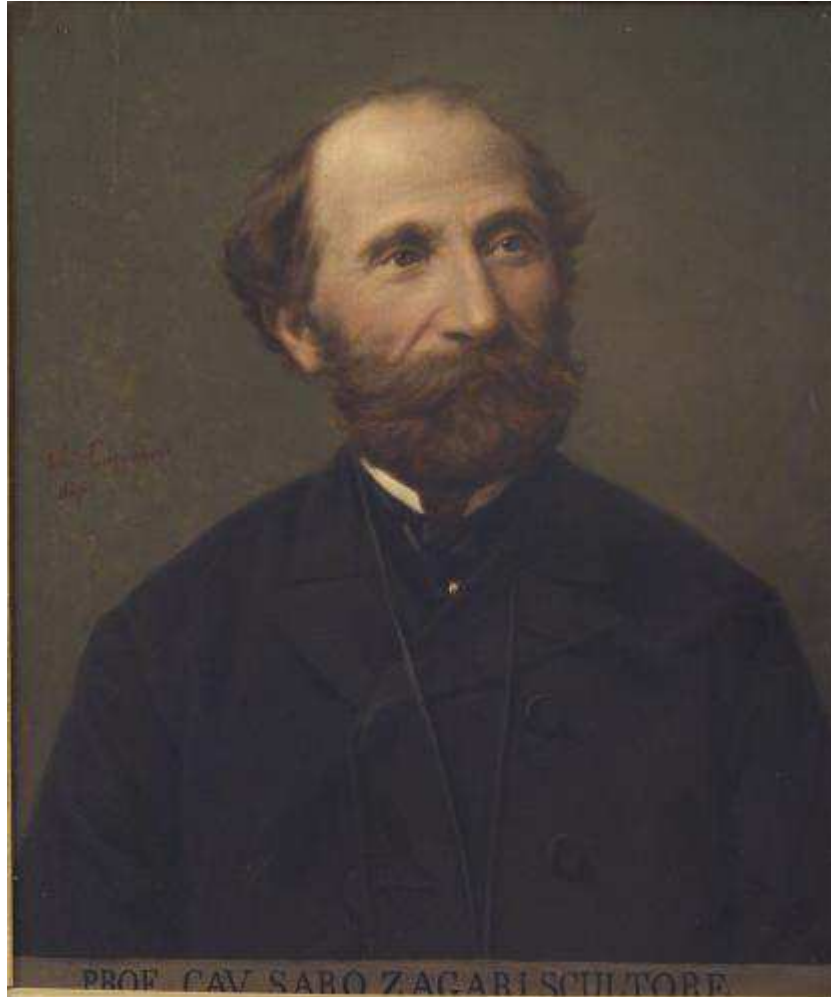


Fig. LXVII S. Capparoni, *Prof. Cav. Saro Zagari scultore* (post 1897),  
olio su tela; Roma, Accademia di San Luca.



A 62/5



Caro Prof. S. Betti

Il giovanotto Ragazzo Zagari & Mezzina è stato educato  
 tenente negli studj elementari si porta in est. matroffis  
 ed ha così per apparenza la intelligenza di gran  
 talento. Ma porta alla gioventù indige, mi viene rac-  
 comandato il Ragazzo al di lei patrocinio, sperando di poter  
 la utilità sarà proprio per riuscire alla di lei perfe-  
 zionamento morale ed intellettuale. Di questo  
 mio riguardo sarà per avergli e lo spero quindi, in  
 per questo scopo le rendo i miei disposti omaggi  
 menti. Ho già inteso la di lei bene a conget-  
 ture e copione di me e di miei figli, ha questa  
 Sabotana Accademia ha voluto pubblicare -  
 mi dia in scambio di di lei comandi, come  
 da con perfetta prima e completa.

Mezzina 8 Nov 1843

Di lei pregiatissimo  
 Prof. S. Betti

Roma

S. Betti  
 (Carmelo Zagari)

Fig. LXVIII Lettera di raccomandazione a favore di S. Zagari, scritta da C. La Farina e indirizzata a S. Betti, 8 novembre 1843.

A 67/32

All' Illustrissimo Presidente dell'Accademia di S. Luca  
 Sig. Comm. Prof. Emilio Wolff

Siz. Presidente

BIBLIOTECA DEL  
 CONSIGLIO  
 ACCADEMICO

La prego di sottoporre alle esami degli Illustri Signori  
 del Consiglio la seguente proposta.

Considerando che in fatto di belle arti, il giudizio  
 decisivo degli nostri Accademici, e poi e spai impli-  
 ca sempre la solitarietà generale del corpo a cui egli appa-  
 tione, avverte, pel decoro e subsistenza della nostra Accade-  
 mia, dover stabilire dal Consiglio una legge, che con-  
 sta a ciascun Accademico di S. Luca di potere, per qual-  
 sivoglia ragione, dar un giudizio qualunque più o meno  
 concorre la scultura, la pittura, e l'architettura il primo  
 non essere venga dall'Accademia sopra il mandato,  
 che non escludere, sieno o no, per circostanze, siano  
 governi, e all'occasione che debbono dirigersi, per la  
 parte del presidente, di ogni per decisione un suo giu-  
 dicio. Comunque la domanda, una commissione d'ar-  
 tisti della sola classe, a cui appartiene la cosa da giudic-  
 care, sarà dal presidente deputata a darle.

Roma 26 Luglio 1875

Il presente fatto pel giudizio della giunta di legge, si con-  
 fa di tutti arte alla dignità della nostra Accademia, che del  
 capo della nostra parte il Consiglio sostiene una legge opo-  
 sitiva.

Con sentimenti di alta stima, uno V. S.

S. Zagari

Fig. LXIX Lettera autografa di S. Zagari indirizzata ad E. Wolff, 26 luglio 1875.

A 67/1

BIBLIOTECA DEL  
 CONSIGLIO  
 ACCADEMICO

il PROF. SARO ZAGARI

prega l'Illustre e venerato Comm.  
 Salvatore Betti di volere accettare il suo  
 arancio che ha ricevuto da Messico,  
 e l'opuscolo.

VIA NAZIONALE PALAZZO TORRANI

Fig. LXX Biglietto da visita di S. Zagari, s.d.



Fig. LXXI *Monumento funerario di Saro Zagari* (1900), marmo; Messina, Gran Camposanto.

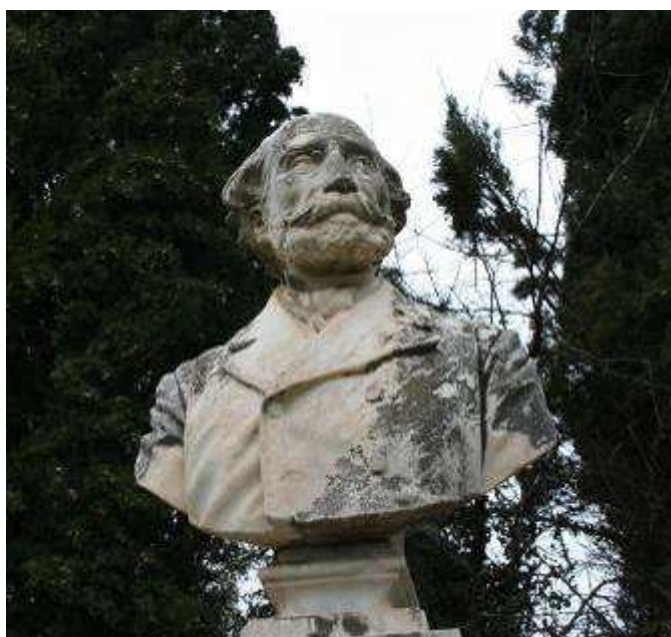


Fig. LXXII G. Zappalà, *Saro Zagari* (1900), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. LXXIII P. Tenerani, *Monumento funerario di Pio VIII*, part. (1853-1866), marmo; Città del Vaticano, San Pietro.



Fig. LXXIV P. Tenerani, *Busto di Tommaso Corsini* (1845), marmo;  
Roma, Palazzo Corsini.



Fig. 1 S. Zagari, *Carmelo La Farina* (1855), marmo; già Accademia dei Pericolanti.



Fig. 1a T. Aloysio Juvara, *Ritratto di Carmelo La Farina* (s.d.), incisione su rame; Messina, Biblioteca Universitaria Regionale.



Fig. 1b P. Tenerani, *Vincenzo Russo* (1839), gesso;  
Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. 2 S. Zagari, *Monumento funerario di Antonio Prestandrea* (1857), marmo; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. 2a S. Zagari, *Ritratto di Antonio Prestandrea*.





Fig. 4 S. Zagari, *Carlo III di Borbone* (1854-1859), marmo; Messina.



Figg. 4a-4b S. Zagari, *Carlo III di Borbone*.

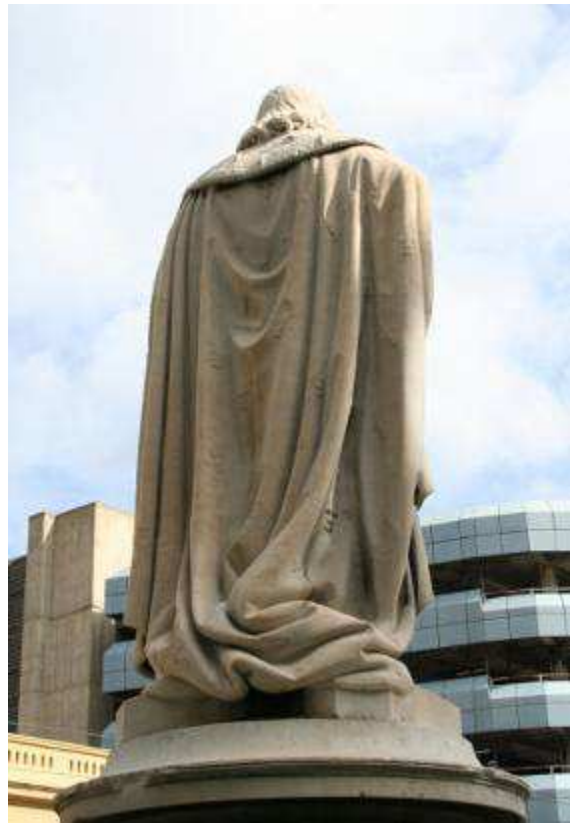




Fig. 4c S. Zagari, *Carlo III di Borbone*.



Fig. 4d A. R. Mengs, *Carlo III di Borbone* (1761), olio su tela; Madrid, Museo del Prado.



Fig. 4e *Veduta del cortile interno del Museo Regionale di Messina nel 1954.*



Fig. 4f S. Zagari, *Piedistallo del Carlo III di Borbone.*



Fig. 5 S. Zagari, *Monumento funerario di Francesco Paternò Castello* (1857-1862 circa), marmo; Catania, Santa Maria del Gesù.



Fig. 5a S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*, part.



Fig. 5b S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*, part.



Fig. 5c S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*, part.



Fig. 5d S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*, part.



Fig. 5e S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*, part.



Fig. 5f S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*, part.





Fig. 5g P. Tenerani, *Monumento a Teresa Binder Kriegelstein Lorenzana* (1851 circa), marmo; Roma, Santa Maria in Campitelli



Fig. 5h S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*, part.



Fig. 5i P. Tenerani, *Monumento funerario di Clelia Severini*, part. (1822-1825), marmo; Roma, San Lorenzo in Lucina.



Fig. 5l S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*, part.



Fig. 5m B. Thorvaldsen, *Cristo* (1821), marmo; Copenhagen, Vor Frue Kirke.



Fig. 5n P. Tenerani, *Monumento funerario di Pio VIII*, part. (1853-1866), marmo; Città del Vaticano, San Pietro.



Fig. 5o P. Tenerani, *Monumento funerario* (s.d.), gesso; Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. 5p S. Zagari, *Monumento Paternò Castello*,  
(nella sua collocazione originaria, fotografia ante 1955).



Fig. 6 S. Zagari, *Monumento funerario di Gaetano Paternò Castello* (1857-1862 circa), marmo; Catania, Santa Maria del Gesù.



Fig. 6a P. Tenerani, *Monumento funerario di Camillo Jacobini* (1855 circa), gesso; Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. 6b A. Costa - P. Bertoni, *Monumento funerario di Bernardo Nicolini* (1853 circa), incisione su disegno di F. M. Tosi.



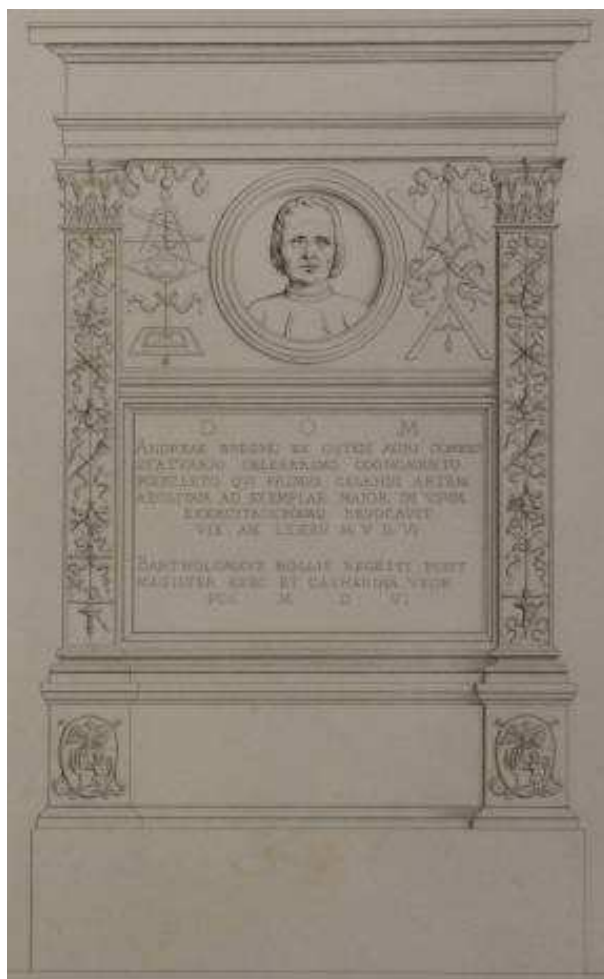


Fig. 6c A. Costa - P. Bertoni, *Monumento funerario di Andrea Bregno* (1853 circa), incisione su disegno di F. M. Tosi.



Fig. 6d S. Zagari, *Gaetano Paternò Castello*, part. del monumento.



Fig. 6e S. Zagari, *Gaetano Paternò Castello* (1857-1862 circa), gesso; Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. 6f Anonimo, *Monumento funerario di Mario Paternò Castello* (1854), marmo;  
Firenze, Santa Croce, corridoio al di sotto del Chiostro dei Morti.



Fig. 7 Teatro Vittorio Emanuele, già Sant'Elisabetta.

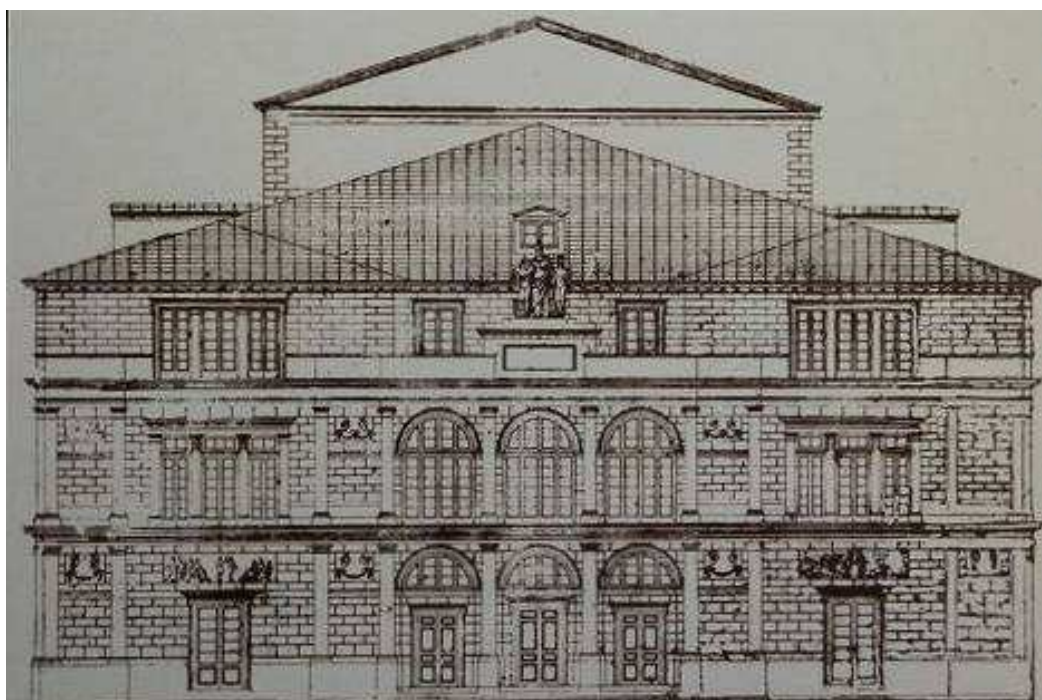


Fig. 7a P. Valente, *Progetto originario del prospetto* (1850 circa), matita e inchiostro su carta; Messina, Biblioteca Regionale.



Figg. 7b-7c, S. Zagari, *Epicarmo e Filemone; Cecilio e Plauto* (1852-1857), marmo; Messina, prospetto del Teatro Vittorio Emanuele.



Figg. 7d-7e, S. Zagari, *Metastasio e Goldoni; Alfieri e Niccolini* (1852-1857), marmo; Messina, prospetto del Teatro Vittorio Emanuele.



Figg. 7f-7g S. Zagari, *Ennio e Pacuvio; Rossini e Bellini* (1852-1857), marmo; Messina, prospetto del Teatro Vittorio Emanuele.



Figg. 7h-7i S. Zagari, *Mida d'Agrigento e Aristosseno; Paisiello e Cimarosa* (1852-1857), marmo; Messina, prospetto del Teatro Vittorio Emanuele.



Figg. 8a-8b S. Zagari, *Ercole al bivio* e *Le nozze di Ercole e Ebe* (1853-1864), marmo; Messina, prospetto del Teatro Vittorio Emanuele.



Fig. 8c S. Zagari, *Cibele*,  
part. de *Le Nozze di Ercole ed Ebe*.



Fig. 8d P. Tenerani, *Vesta* (1844), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Fig. 8e S. Zagari, *Venere*,  
part. de *Le Nozze di Ercole ed Ebe*.



Fig. 8f L. Bienaimé, *Venere* (1844), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna





Figg. 8g-8h S. Zagari, *Nettuno e Ebe*, part. de *Le Nozze di Ercole ed Ebe*.



Fig. 8i P. Tenerani, *Nettuno e la ninfa Animone* (1844), gesso; Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. 8l S. Zagari, *Diana*, part. de *Le Nozze di Ercole ed Ebe*.



Fig. 8m B. Thorvaldsen, *Priamo supplica Achille* (1815), marmo; Woburn Abbey.



Fig. 8n S. Zagari, *Giove*, part. de *Le Nozze di Ercole ed Ebe*.



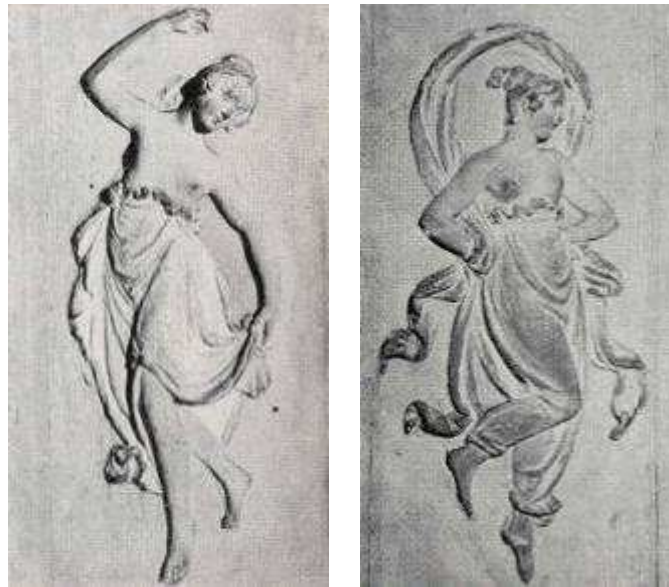
Fig. 8o S. Zagari, *Polimnia*,  
part. dell' *Ercole al bivio*.



Fig. 8p B. Thorvaldsen, *Marija Fjodorovna  
Barjatinskaja* (1818-1825), marmo;  
Copenaghen, Thorvaldsens Museum.



Fig. 8q S. Zagari, *Baccanti*, part. dell' *Ercole al bivio*.



Figg. 8r-8s P. Galli (?), *Danzatrici* (prima metà del sec. XIX),  
stucco; già a Palazzo Torlonia.



Fig. 8t B. Thorvaldsen, *Il Saltarello* (1837), marmo; Copenaghen, Thorvaldsens Museum.



Fig. 8u B. Thorvaldsen, *Danza delle Muse sull'Elicona* (1837), marmo;  
Copenaghen, Thorvaldsens Museum.



Figg. 8v-8z S. Zagari, *Ercole al bivio*; *Le nozze di Ercole e Ebe* (1852), gesso;  
Roma, Accademia Nazionale di San Luca.



Fig. 9 S. Zagari, *Il Tempo svela la Verità e Messina le va incontro* (1852-1864), marmo; Messina, prospetto del Teatro Vittorio Emanuele.



Figg. 9a-9b S. Zagari, *La Verità*; Messina.



Fig. 9c P. Tenerani, *Flora* (1837), marmo; San Pietroburgo, Ermitage.





Fig. 9d S. Zagari, *Il Tempo*.



Fig. 9e P. Tenerani, *Vulcano* (1844), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Fig. 9f S. Zagari, *La Verità*, part.



Fig. 9g S. Zagari, *Il Tempo*.

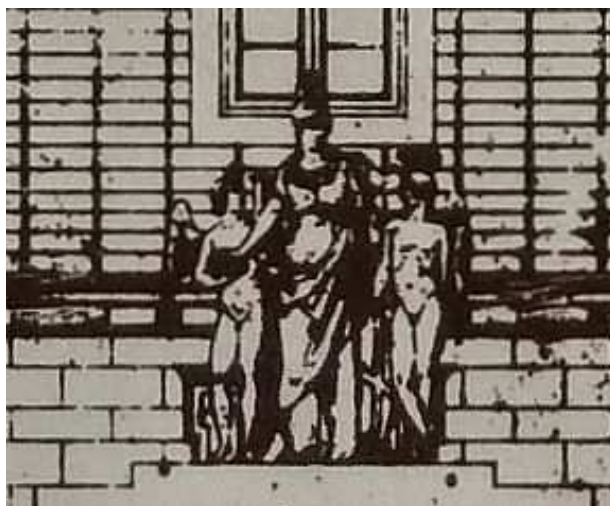


Fig. 9h P. Valente, *Progetto originario del prospetto*, part. (1850 circa),  
matita e inchiostro su carta; Messina, Biblioteca Regionale.



Fig. 9i S. Zagari (?), *Il Tempo svela la Verità e Messina le va incontro*,  
matita su carta; coll. privata.

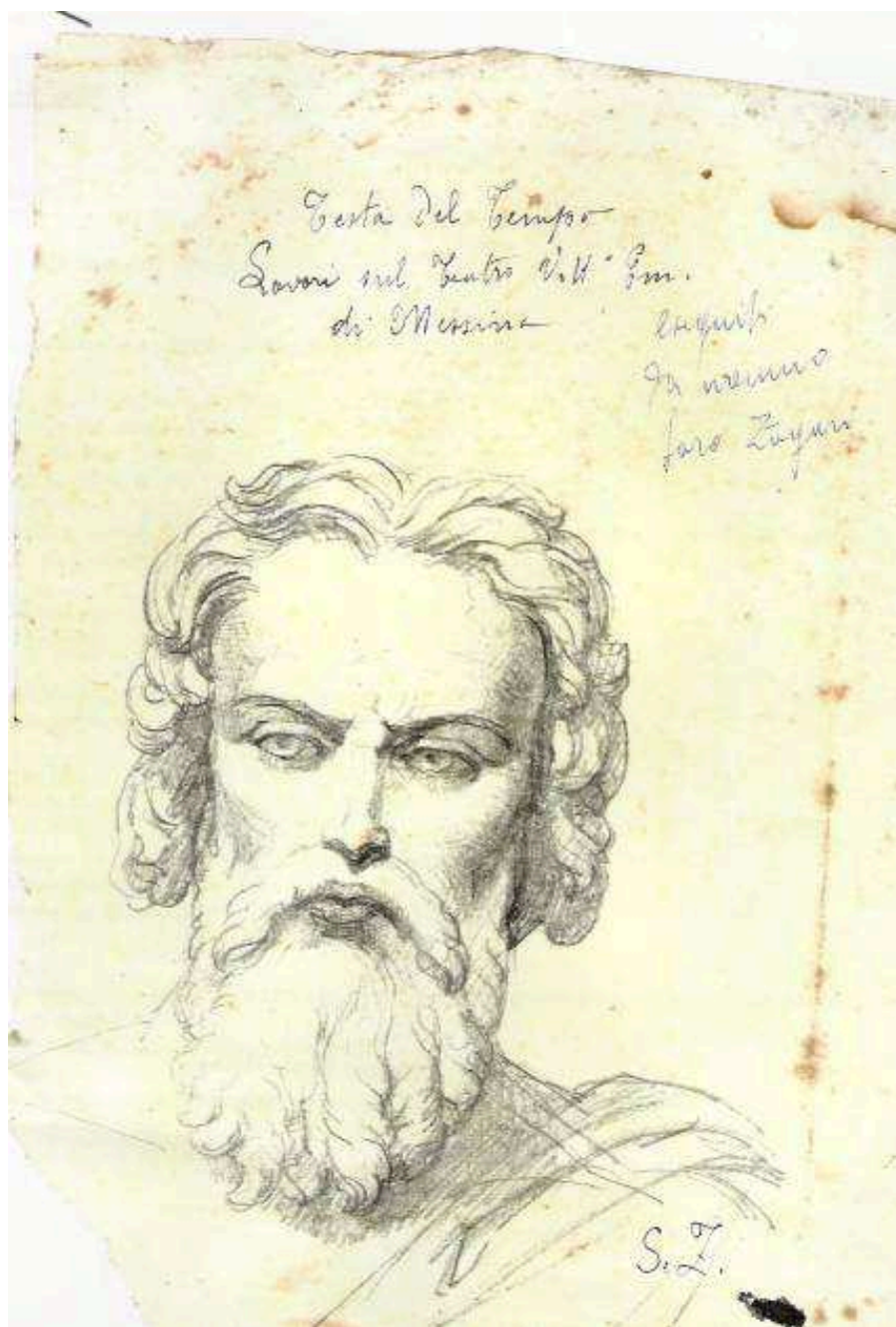


Fig. 91 S. Zagari, *Il Tempo* (s.d.), matita e inchiostro su carta; di proprietà degli eredi Zagari.



Fig. 10 S. Zagari, *Monumento funerario di Giuseppe Policastro* (post 1860), marmo;  
Lipari, Chiesa del Convento dei Cappuccini, Cappella del Crocifisso  
(Archivio fotografico della Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Messina).



11 S. Zagari, *Carlo Filangieri* (post 1867), marmo; Napoli, Cimitero di Poggioreale.



11a S. Zagari, *Carlo Filangieri*.



11b T. Angelini, *Carlo Filangieri* (s.d.), marmo;  
Napoli, Museo Filangieri.



11c S. Zagari, *Carlo Filangieri*, part.



11d T. *Carlo Filangieri* (s.d.), incisione da T. Angelini





Fig. 12 S. Zagari, *Monumento funerario di Maria Teresa d'Asburgo e Gennaro di Borbone* (1869), marmo; Albano, Santa Maria della Stella.



Fig. 12a S. Zagari, *Monumento funerario di Maria Teresa d'Asburgo e Gennaro di Borbone*, part.



Fig. 13 S. Zagari, *Monumento funerario di Silvestro La Farina* (1878), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. 13a P. Tenerani, *Monumento funerario di Enrico Lenzoni* (1833-1835), marmo; Firenze, Santo Spirito, Chiostro.

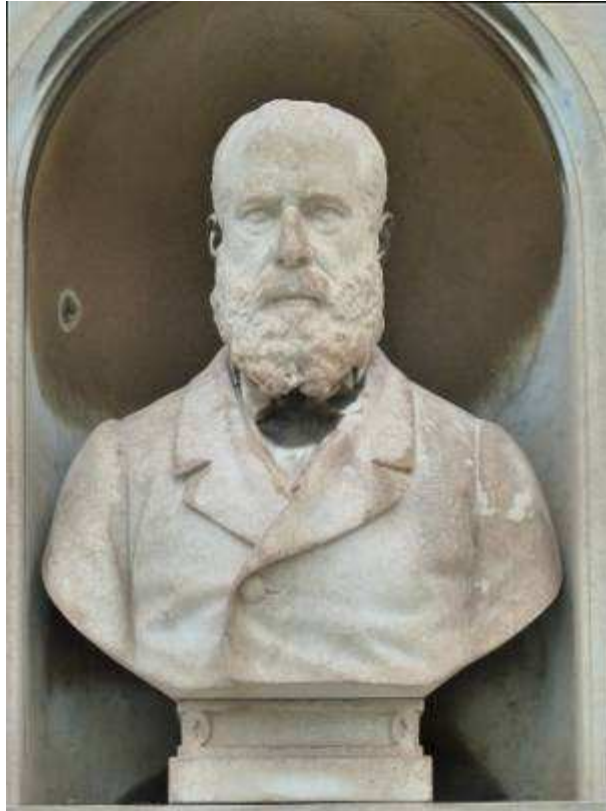


Fig. 13b S. Zagari, *Silvestro La Farina* (1878), marmo;  
Messina, Cimitero Monumentale.

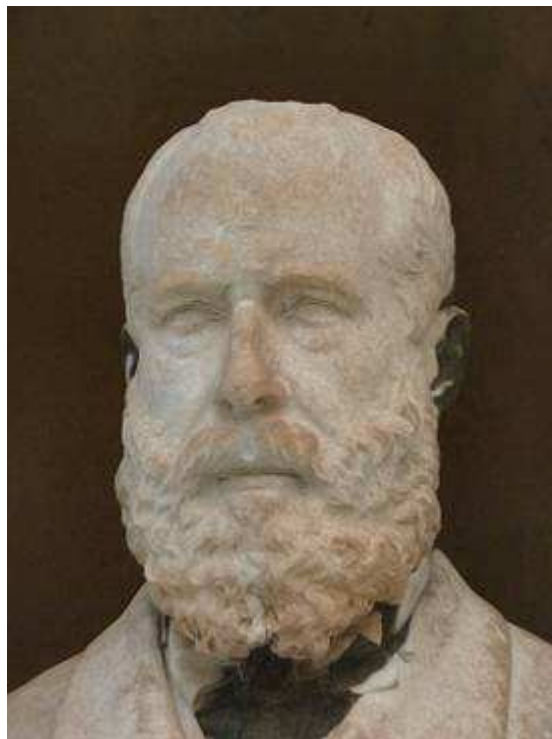


Fig. 13c S. Zagari, *Silvestro La Farina* part.

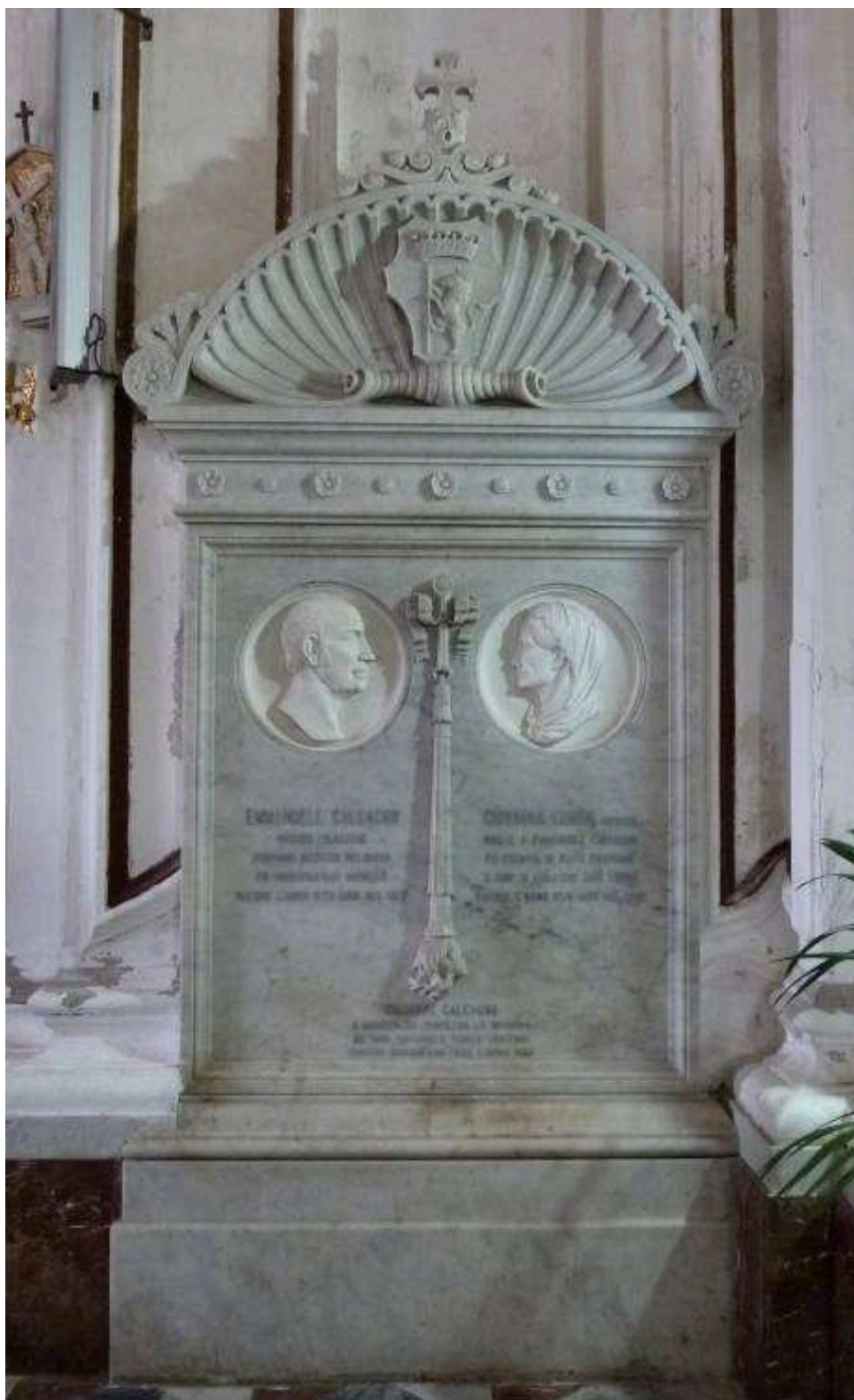


Fig. 14 S. Zagari, *Monumento funerario di Emanuele Calcagno e Giovanna Cumbo* (1880), marmo; Milazzo, Santa Maria Maggiore.



Fig. 14a S. Zagari,  
*Ritratto di Emanuele Calcagno.*

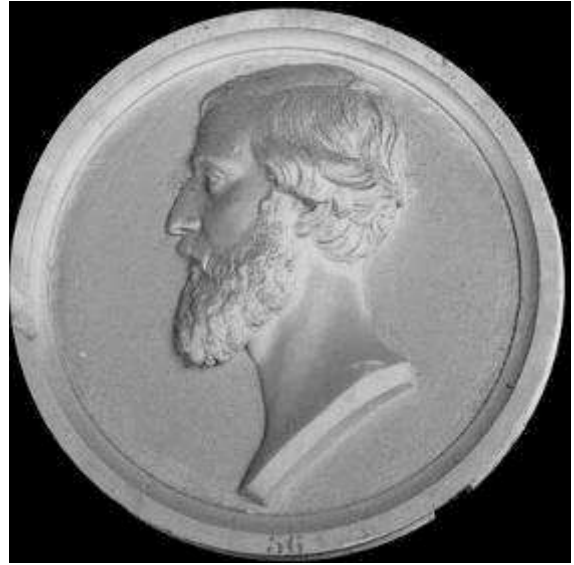


Fig. 14b P. Tenerani,  
*Ritratto di Giuseppe La Farina*  
(1848), gesso; Roma, Museo di Roma.



Fig. 14c P. Tenerani,  
*Ritratto della duchessa*  
*Nicoletta del Grillo Mondragone*  
(1836 circa) gesso; Roma, Museo di Roma.



Fig. 14d S. Zagari, *Ritratto di Giovanna Cumbo.*



Fig. 15 S. Zagari (?), *Monumento funerario di Francesco Calcagno Cumbo* (post 1880), marmo; Milazzo, Cimitero Monumentale.



Fig. 15a S. Zagari (?), *Francesco Calcagno Cumbo*.



Fig. 15b S. Zagari (?), *Francesco Calcagno Cumbo*.





Fig. 15c S. Zagari (?), *Francesco Calcagno Cumbo*, part.



Fig. 15d S. Zagari (?), *Monumento Calcagno Cumbo*, part.



Fig. 16 S. Zagari, *Emanuele Lanza Trabia* (1880), marmo; Palermo, collezione privata.



Fig. 16a S. Zagari, busto di *Emanuele Lanza Trabia*, part.



Fig. 17 S. Zagari, *Emanuele Lanza Trabia* (1881), marmo; Palermo, collezione privata.



Fig. 17a P. Tenerani, *Pellegrino Rossi* (1854-1869), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.

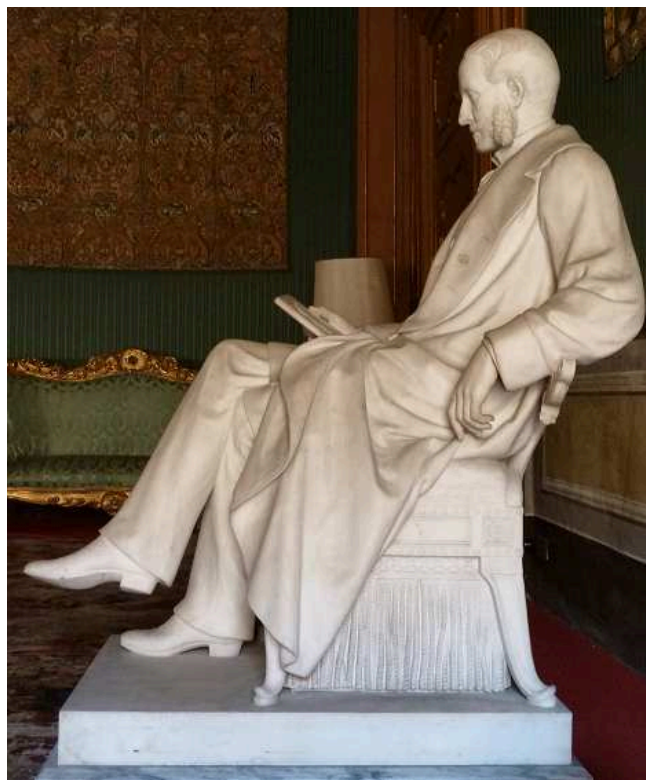


Fig. 17b S. Zagari, *Emanuele Lanza Trabia*.



Fig. 17c S. Zagari, *Ritratto di Olivia Mantegna*, part. del *Ritratto di Emanuele Lanza Trabia*.



Fig. 17d S. Zagari, *Ritratto di Emanuele Lanza Trabia*, part.



Fig. 18 S. Zagari, *Monumento funerario di Filippo de Pasquale* (post 1887), marmo; Lipari, Cimitero comunale.



Fig. 18a S. Zagari, *Filippo de Pasquale*.



Fig. 18b P. Tenerani, *Enrico Lenzone*, (1833-1835), marmo;  
Firenze, Santo Spirito, Chiostro.



19 S. Zagari, *Giovanni Pisani Rodriquez* (1889), marmo;  
Messina, Cimitero Monumentale.



19a S. Zagari, *Giovanni Pisani Rodriquez*.





19b S. Zagari, *Giovanni Pisani Rodriguez*.



19c P. Tenerani, *Autoritratto* (1862), marmo;  
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna.



Fig. LXXV Giuseppe Prinzi.



A 62/50

BIBLIOTECA DEL  
REGNO  
ROMA  
STABILIMENTO SPANIELLO

Carissimo Amico

L'anno scorso raccomandai al di lei amore per la gioventù, povera ed indigente  
Prinzi, e non senza profitto, oggi le ripeto la mia preghiera per un di lei pupil-  
lo, che viene alla nostra città per lo studio della Pittura e che al pari del pri-  
mo mostra inclinazione e premura per le lettere. Ho già sperato da queste  
buone disposizioni fossero condizionate da una indefessa rapidità nello studio,  
sanza di che sperare di avere ogni buon successo.

Si compiacca accogliere i miei cordiali ringraziamenti, per quel piacere  
che corre accordare al mio raccomandato, mentre auguro anche l'istru-  
zione per il bene delle lettere e delle arti italiane, con sentimenti  
di rispetto e considerazione molto debbiate.

Di Lei Chiarissimo Prof. Napoli li 22 Aprile 1852

Il Cav. Salvatore Betti  
Vice Pres. dell'Accademia  
di S. Luca

Roma

Dio! Oblio Saro ed Amico  
(come lo farino)

Fig. LXXVII Lettera di raccomandazione a favore di R. Prinzi scritta da C. La Farina e indirizzata a S. Betti, 22 Aprile 1852.



Fig. LXXVIII Loghi di Saro Prinzi.

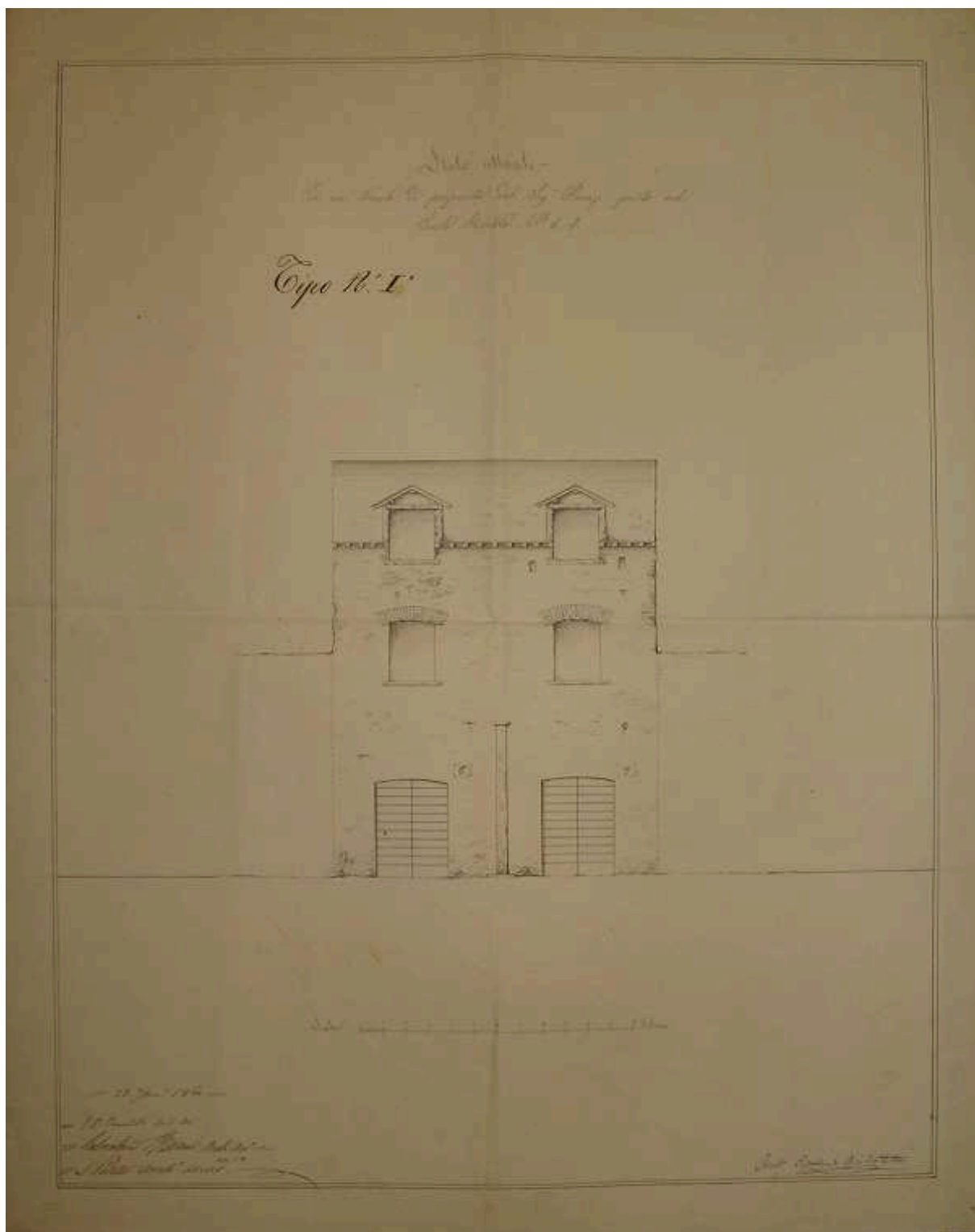


Fig. LXXIX A. Cipolla, *Tipo n. 1. Stato attuale di un fienile di proprietà del Sig. Prinzi posto nel Vicolo Sterrato n. 6, 7 (1860).*



Fig. LXXX A. Cipolla, *Tipo n. 2. Restauro del fienile di proprietà del Sig. Prinzi nel vicolo Sterrato n. 6,7 ridotto a abitazioni e studi (1860).*

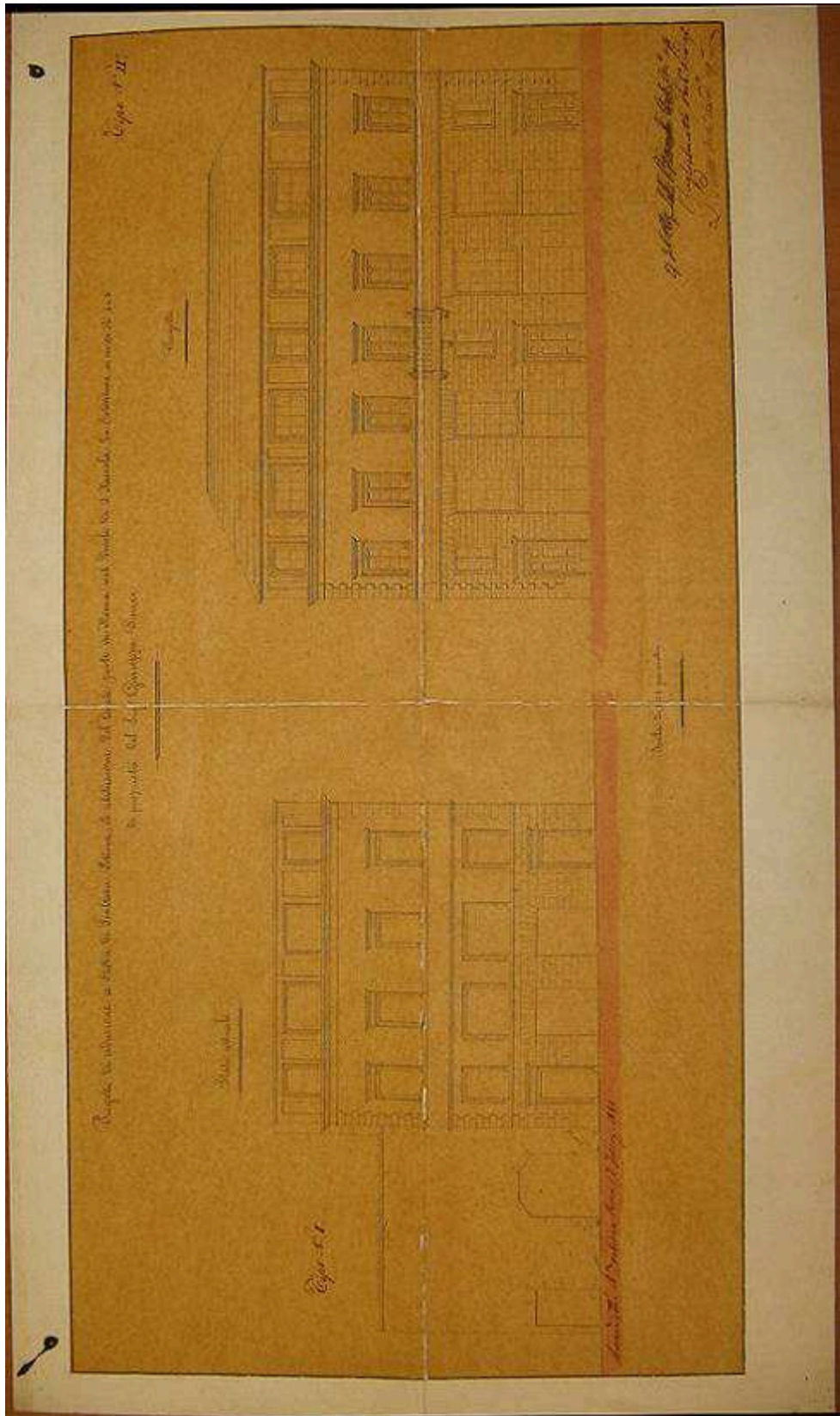


Fig. LXXXI A. Mercandetti, *Tipi nn. I -II. Progetto di riduzione a studio di Scultura, Pittura ed abitazioni del locale posto in Roma nel Vicolo di S. Niccola da Tolentino in civici 4 e 5 di proprietà del Sig. Giuseppe Prinzi (1865).*

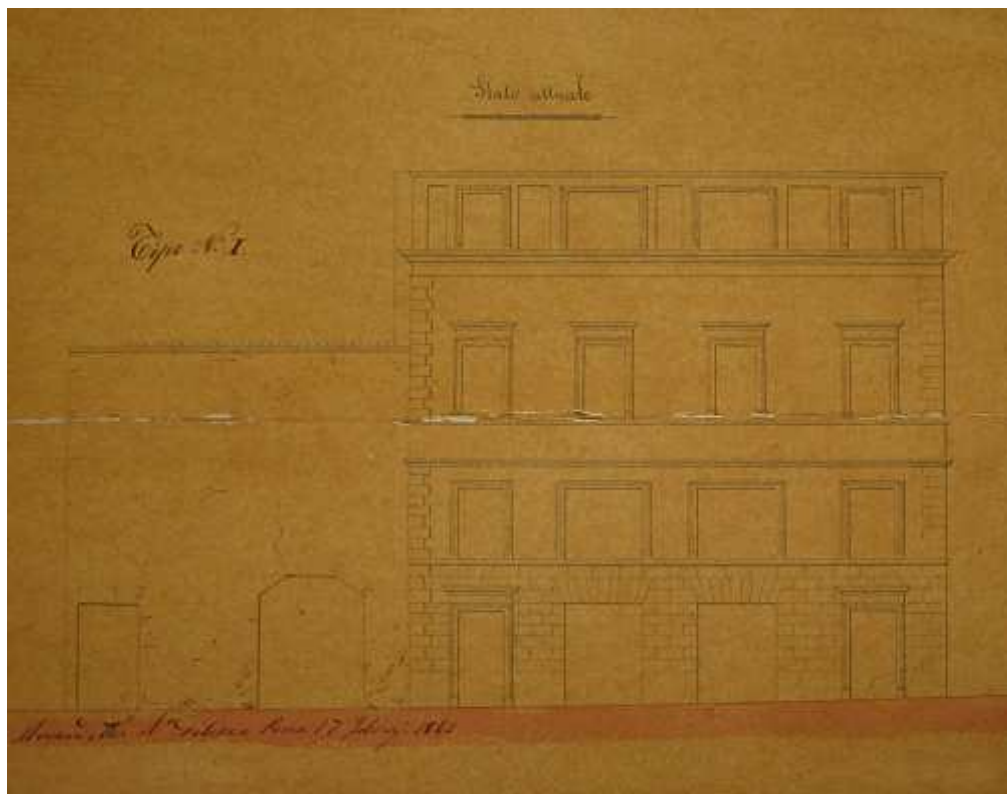


Fig. LXXXII A. Mercandetti, *Tipo I.*

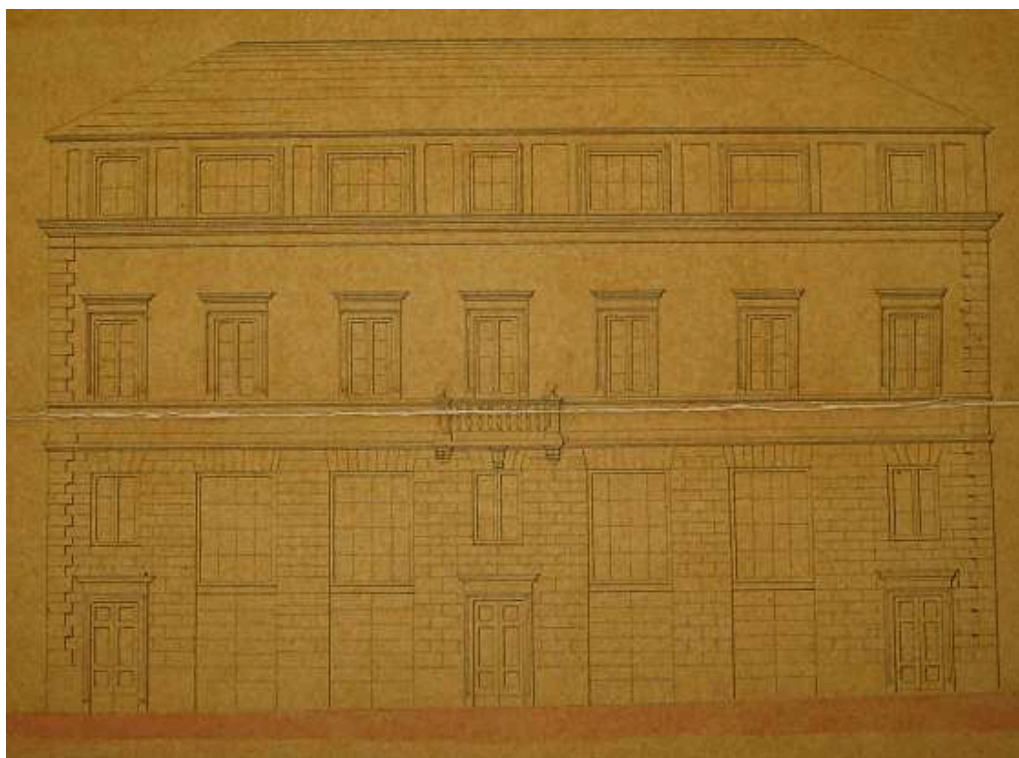


Fig. LXXXIII A. Mercandetti, *Tipo II.*





Fig. LXXXIV S. Santarelli, *Progetto di sopraelevazione per il casamento posto nel Vicolo di S. Niccolò da Tolentino n. 7 del Sig. Cav. Giuseppe Prinzi* (1882).



Fig. LXXXVII Vasily-Wilhelm Alexandrovich Kotarbinsky,  
*Ritratto di Emilia Prinzi* (ultimo ventennio del secolo XIX), olio su tela; collezione privata.



Fig. 20 G. Prinzi, *Francesco Maurolico* (1855), marmo; Messina, Villa Mazzini.



Fig. 20a-20b G. Prinzi, *Francesco Maurolico*, part.



Fig. 21 G. Prinzi, *Immacolata Concezione* (1855-1856), gesso dipinto; Roma, Sant' Andrea della Valle.



Fig. 21b *Frontespizio* da Bagatta 1696



Fig. 21c *Frontespizio* da F. M. Maggio,  
*Vita venerabilis matris Ursulae Benincasae*, 1654.



Figg. 21d-21e M. Preti, *Immacolata Concezione e santi* (1657), olio su tela;  
Napoli, Museo di Capodimonte.





Fig. 21f Raffaello, *Madonna del Granduca* (1505 circa), olio su tela; Firenze, Galleria Palatina.



Fig. 21g R. Morghen, *Madonna del Granduca* (1823), incisione su disegno di V. Gozzini.



Fig. 21h G. Prinzi, *Immacolata Concezione*, part.



Fig. 21i G. Prinzi, *Immacolata Concezione*, part.



Fig. 21l G. Prinzi, *Annunziata* (1857), marmo; Napoli, Palazzo Reale, Cappella Palatina.



Fig. 21m B. Thorvaldsen, *Cristo* (1821), marmo; Copenhagen, Vor Frue Kirke.



Fig. 21n G. Prinzi, *Messina* (1859), marmo; Messina.



Fig. 21o G. Prinzi (?),  
*Immacolata Concezione* (1856).



Fig. 21 p G. Prinzi, *Immacolata Concezione*.



Fig. 21q G. Prinzi, *Immacolata Concezione*, part.



Figg. 21r-21s G. Prinzi, *Immacolata Concezione*, part.



Fig. 22 G. Prinzi, *Vergine Annunziata* (1857), marmo, Napoli; Palazzo Reale, Cappella Palatina.



Fig. 22a J. F. Overbeck, *Vittoria Caldoni* (1821), olio su tela; Monaco, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.



Fig. 22b G. Prinzi, *Vergine Annunziata*.



Fig. 22c Anonimo di scuola francese, *V. Caldoni* (1821 circa), olio su tela.



Fig. 22d J. S. Von Carolsfeld, *V. Caldoni* (1822), matita e inchiostro su carta; collezione privata.



Fig. 22e J. F. Overbeck, *Vittoria Caldoni* (1821), gessetto; Monaco, Staatliche Graphische Sammlung.



Fig. 22f G. Prinzi (?), *Immacolata Concezione*, part.





Fig. 22g A. Ivanov, *Apollo, Giacinto e Ciparisso*, part. (1831-1834), olio su tela; Mosca, Galleria Tret'jakov.



Fig. 22h A. Ivanov, *Studio del volto di Ciparisso* (1831-1834), matita su carta.



Fig. 22i *Vittoria Caldoni e Grigorij Lapčenko.*



Fig. 22l P. Tenerani, *V. Caldoni* (1821), gesso; marmo;  
Roma, Museo di Roma.



Figg. 22m-22n G. Prinzi, *Vergine Annunziata*;  
P. Tenerani, *V. Caldoni*.



Fig. 22o A. Becchio, *Monumento Valdés*, part. (1834), incisione su disegno di F. M. Tosi.



Fig. 22p G. Prinzi, *Vergine Annunziata*, part.



Fig. 23 G. Prinzi, *Cristo* (1857?), marmo; Roma, Sant' Andrea della Valle.



Figg. 23a-23b G. Prinzi, *Cristo*; *Vergine Annunziata* (1857), marmo;



Fig. 23c P. Tenerani, *Il Redentore*, part. del *Monumento funerario di Pio VIII* (1853-1863), Città del Vaticano, San Pietro.



Fig. 24 G. Prinzi, *Giovanni Capece Minutolo* (1857), marmo;  
Messina, Casa di Ospitalità Collereale.



Figg. 24a-24b G. Prinzi, *Giovanni Capece Minutolo*;  
G. Conti, *Giovanni Capece Minutolo* (1875), olio su tela;  
Messina, Casa di Ospitalità Collereale.



Fig. 25 G. Prinzi, *Calco della Scilla* (1858), gesso;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



25a G. A. Montorsoli, *Scilla* (1557), marmo;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.





Fig. 26 G. Prinzi, *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Portofranco* (1859), marmo; Messina.



Fig. 26a G. Prinzi, *Messina* (fotografia post 1908).



Fig. 26b G. Prinzi, *Messina in frammenti* (ante 1973).

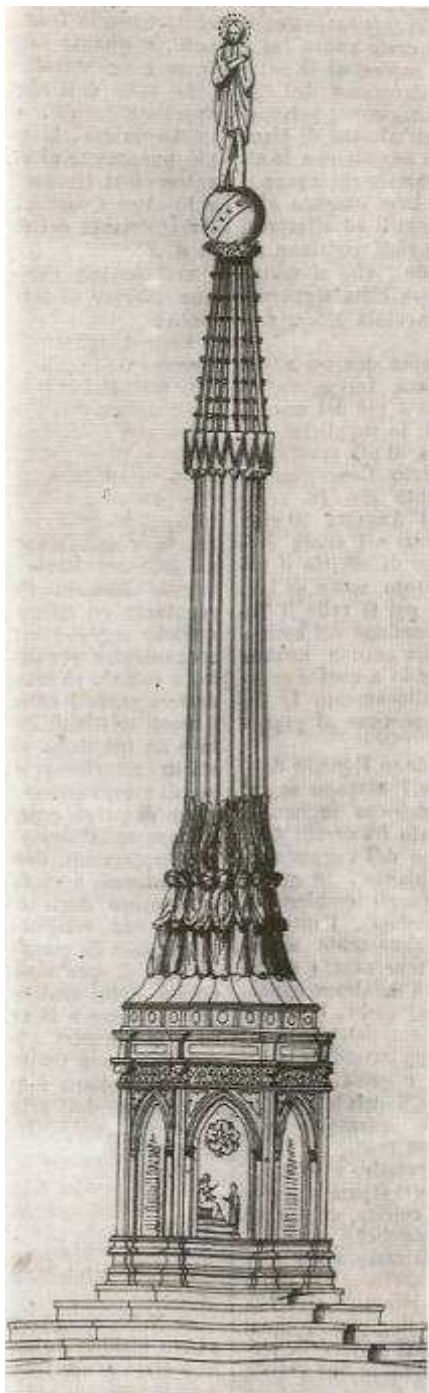


Fig. 26c *Progetto per il Monumento a Gennaro Maria Immacolata di Borbone* (1857), litografia da S. Grita.



Fig. 26d G. Prinzi, *Messina*, part.



Fig. 26e G. Prinzi, *Messina*.



Fig. 26f B. Thorvaldsen, *Sapienza*, part. del *Monumento funerario di Pio VII* (1823-1831), marmo; Città del Vaticano, San Pietro.



Fig. 26g G. Prinzi, *Messina*.

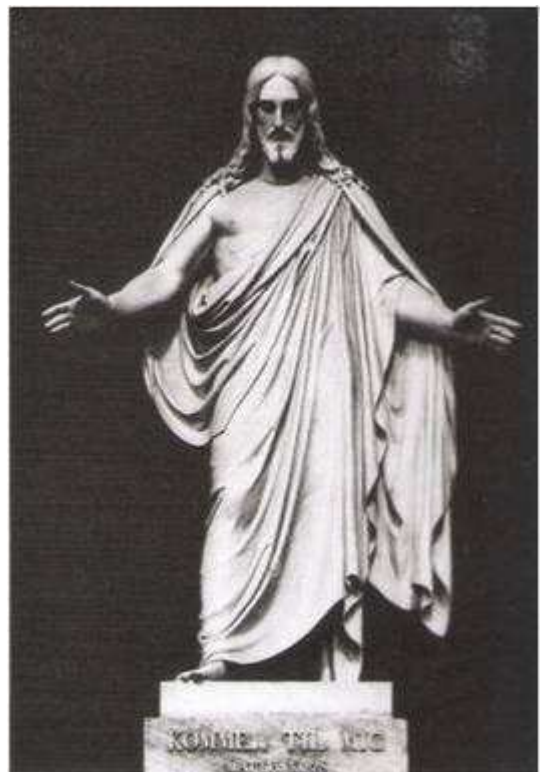


Fig. 26h B. Thorvaldsen, *Cristo*.



Fig. 26i *Disegno ricostruttivo dell'Athena Parthenos di Fidia.*



Fig. 26l Eutichide (copia romana da), *Tyche di Antiochia* (sec. III a.C.), marmo; Città del Vaticano, Musei Vaticani.



Fig. 27 G. Prinzi, *Tommaso Salvini* (1859), marmo;  
Messina, Teatro Vittorio Emanuele.



Fig. 27a *Tommaso Salvini in costume.*

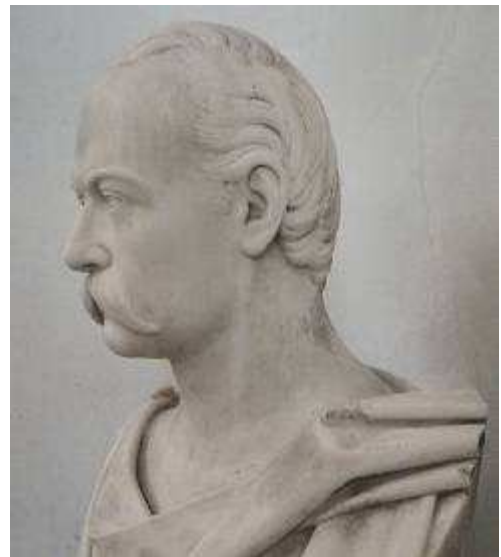


Fig. 27b G. Prinzi, *T. Salvini*, part.



Fig. 28 G. Prinzi, *Federico Grill* (1860), marmo;  
Messina, collocazione sconosciuta, già Accademia Peloritana dei Pericolanti.





Fig. 29 G. Prinzi, *Michele Panebianco* (1860), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.

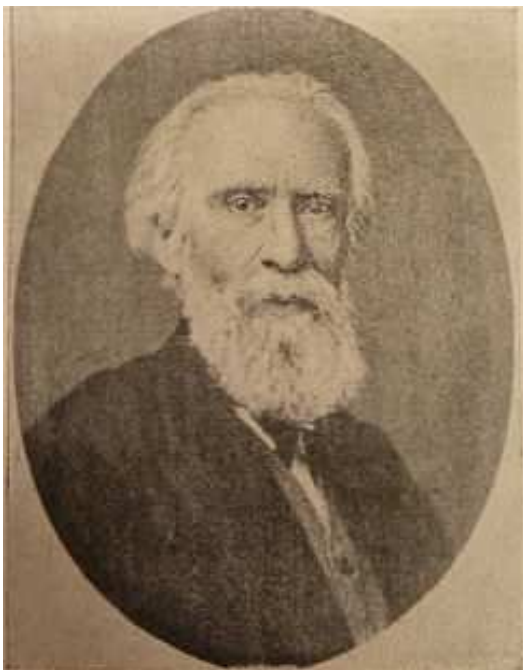


Fig. 29a *Michele Panebianco*.

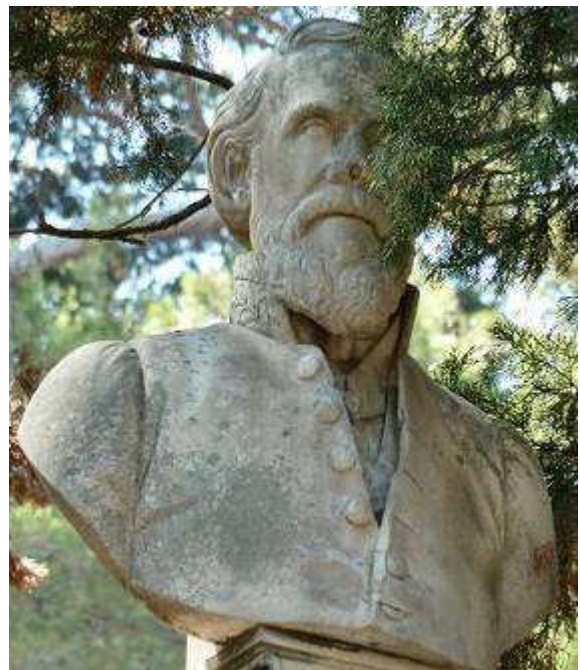


Fig. 29b G. Prinzi, *Michele Panebianco*, part.



Fig. 29c A. Saccà, *Monumento di Michele Panebianco* (1875), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. 30 G. Prinzi, *Monumento funerario di Francesco di Paola Villadicani* (1864), marmo; Messina, Duomo.



Fig. 30a G. Prinzi, *Monumenti Natoli e Villadicani*; Messina, Duomo.



Fig. 30b *Duomo, navata sinistra* (fotografia post 1908).



Fig. 30c G. Prinzi, *Ritratto di Francesco di Paola Villadicani*.



Fig. 30d G. Prinzi, *Monumento Villadicani*, part. (1864), marmo; Messina, Duomo.



Fig 30e T. Aloysio Juvara, *Ritratto di Francesco di Paola Villadicani* (s.d.),  
incisione su disegno di M. Panebianco.



Fig. 31 G. Prinzi, *Monumento funerario di Andrea Pila* (1869), marmo;  
Roma, Sant'Andrea della Valle.

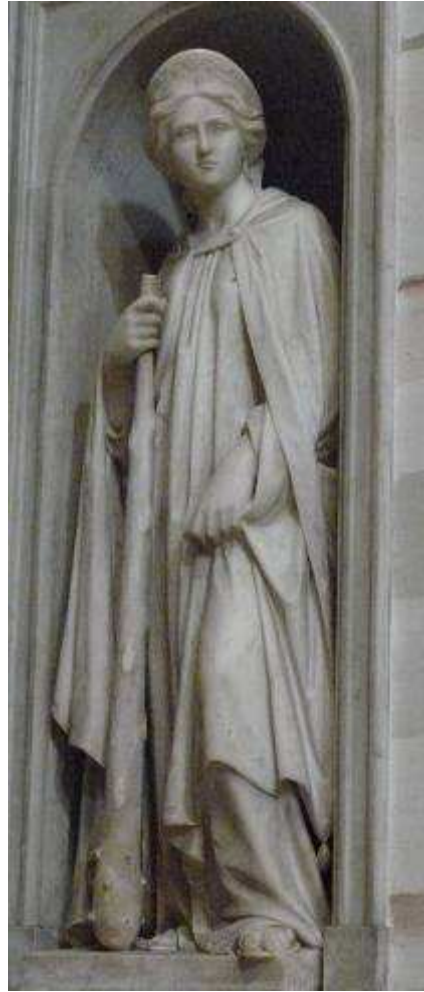


Fig. 31a-31b G. Prinzi, *Giustizia e Fortezza*.



Fig. 31c G. Prinzi, *La Vergine*.





Fig. 31d B. Thorvaldsen, *La Sapienza Divina*, part. del *Monumento funerario di Pio VII* (1824-1831), Città del Vaticano, San Pietro.



Fig. 31e P. Tenerani, *La Giustizia*, part. del *Monumento funerario di Pio VIII* (1853-1863), Città del Vaticano, San Pietro.



Figg. 31f B. Thorvaldsen, *Fortezza celeste*, part. del *Monumento funerario di Pio VIII* (1824-1831), marmo; Città del Vaticano, San Pietro.



Fig. 32a G. Prinzi, *Ultima Cena* (1870), marmo; Ragusa, San Giovanni.



Figg. 32b-32c G. Prinzi, *Ultima Cena*, part.



Fig. 32d G. Prinzi, *Incontro tra Abramo e Melchisedech* (1870), marmo; Ragusa, San Giovanni.



Fig. 32e-32f G. Prinzi, *Incontro tra Abramo e Melchisedech*, part.

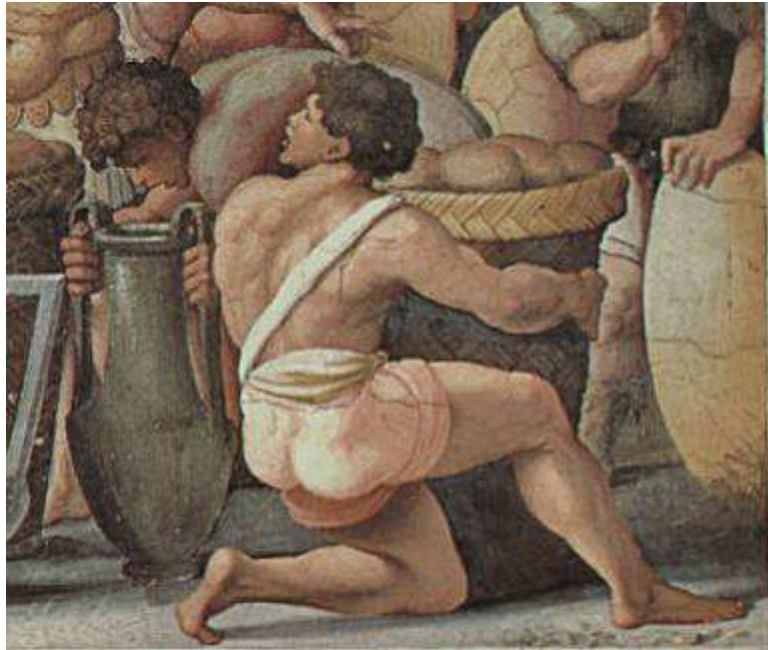


Fig. 32g G. Romano, *Incontro tra Abramo e Melchisedech*, part. (1517-1518), affresco, Città del Vaticano, Logge di Raffaello.



Figg. 32h-32i G. Prinzi, *Incontro tra Abramo e Melchisedech*, part.



Fig. 32l A. Gagini, *San Filippo nel tempio di Marte* (1527-1536), marmo; Palermo, Cattedrale.



Fig. 32m V.- F. Gagini (?), *Ultima Cena* (1557-1565), marmo; Palermo, Cattedrale.

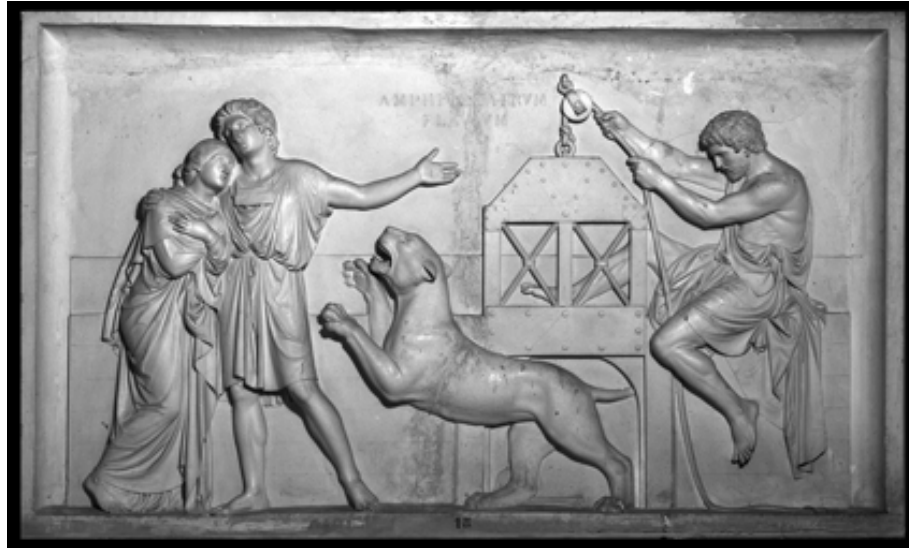


Fig. 32n P. Tenerani, *I martiri Eudoro e Cimodoce* (1824), gesso;  
Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani  
(Archivio fotografico Museo di Roma).



Fig. 32o P. Tenerani, *I martiri Eudoro e Cimodoce* (1824), gesso;  
Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani  
(Archivio fotografico Museo di Roma).



Figg. 33a-33b G. Prinzi, *Monumento funerario di Angelo Quaglia e dei suoi fratelli; Monumento dei coniugi Iacopo Quaglia e Vittoria Bruschi* (1870), marmo; Tarquinia, San Leonardo.





Fig. 33c G. Prinzi, *Angelo dell'Apocalisse*.



Fig. 33d G. Prinzi, *Carità*.



Fig. 33e P. Tenerani, *La Carità Northampton* (1834), gesso; Roma, Museo di Roma (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. 33f G. Prinzi, *Carità*, part.



Fig. 34 G. Prinzi, *Monumento funerario del cardinal Mario Mattei* (post 1870), marmo; Città del Vaticano, San Pietro, Sagrestia, corridoio occidentale.



Fig. 34a G. Prinzi, *Monumento Mattei*, part.



Fig. 34b A. Becchio, *Altare della Cappella Carafa*, part. (1853),  
incisione su disegno di F. M. Tosi.



Fig. 34c-34d G. Prinzi, *Monumento Mattei*, part.; A. Costa, *Monumento funerario di Pio III*, part. (1860), incisione su disegno di F. M. Tosi.



Fig. 34e G. Prinzi, *Bozzetto del monumento funerario Mattei* (post 1870), gesso.



Fig. 34f G. Prinzi, *Monumento Mattei*, part.



Fig. 34g G. Prinzi, *Bozzetto*, part.



Fig. 34h P. Bertoni, *Monumento del cardinal Lorenzo Cybo* (1853),  
incisione su disegno di F. M. Tosi



Fig. 34i G. Prinzi, *Bozzetto*, part.





Fig. 35 G. Prinzi, *Monumento funerario di Celestino Benedetti* (post 1870), marmo; Frascati, Cimitero Comunale.



Fig. 35a G. Prinzi, *Ritratto di Celestino Benedetti*.



Fig. 36 G. Prinzi, *Flora* (1873), marmo; Campobasso, Villa Flora.



Fig. 36a S. Galletti, *Fanciullina che annusa un mazzetto di fiori*, marmo; Galeazza Pepoli, Castello.



Fig. 36b P. Tenerani, *Flora* (1837), marmo; San Pietroburgo, Ermitage.



Fig. 36c B. Thorvaldsen, *Ganimede che versa dalla brocca* (1816), marmo; San Pietroburgo, Ermitage.



Fig. 36d G. Prinzi, *Flora*, part.



Fig. 36e G. Prinzi, *Flora*, part. (prima del restauro).



Fig. 36f G. Prinzi, *Flora*, part.



Fig. 36g G. Prinzi, *Flora*, part. (prima del restauro).



Fig. 36h G. Prinzi, *Flora*, part.



Fig. 36i G. Prinzi, *Flora*, part. (prima del restauro).



Fig. 361 *Villa Flora*



Fig. 37 G. Prinzi, *Antonello da Messina con berretto alla veneziana* (1874); Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”, nuova sede, inv. 1375.



Fig. 38 G. Prinzi, *Angeli* (1875 circa), bronzo; Tarquinia, San Leonardo.



Fig. 38a V. Vespignani, *Monumento del cardinal Angelo Quaglia* (1875 circa), marmi policromi e bronzo; Tarquinia, San Leonardo.





Fig. 38b G. Prinzi, *Angelo*.



Fig. 38c G. Prinzi, *Angelo*, part. del *Monumento funerario di Antonino de Luca* (1883), marmo; Roma, San Lorenzo in Damaso.



Fig. 39 G. Prinzi, *Monumento funerario dell'arcivescovo Luigi Natoli* (1875), marmo; Messina, Duomo.



Fig. 39a G. Prinzi, *Monumento Natoli*, part.



Figg. 39b-39c G. Prinzi, *Monumento Natoli*, part.



Fig. 40 G. Prinzi, *San Guglielmo* (1878), marmo; Città del Vaticano, San Pietro.



Fig. 40a G. Prinzi, *San Guglielmo*, part.



Fig. 40b G. Prinzi, *San Guglielmo* (1877 circa), gesso; Monastero di Montevergine.



Fig. 41 G. Prinzi, *Pio IX* (1878), marmo; Acireale, duomo.



Fig. 41a G. Prinzi, *Pio IX*, part.



Fig. 41b P. Tenerani, *Pio IX*; marmo; Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. 42 G. Prinzi, *Maria Carolina (Carlotta) Biscasillas* (ultimo quarto XIX sec),  
gesso; collezione privata.





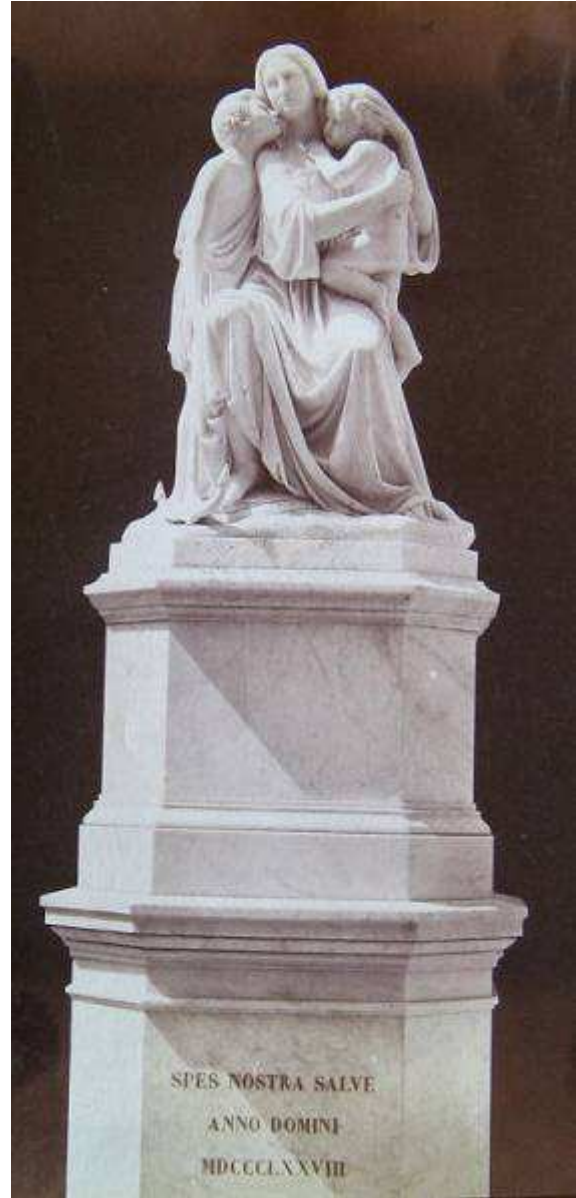
Fig. 42a G. Prinzi, *Maria Carolina (Carlotta) Biscasillas*, part.



Fig. 43 G. Prinzi, *Monumento funerario di Calcedonio Soffredini* (1878), marmo;  
Roma, Cimitero Monumentale del Verano.



Fig. 43a G. Prinzi, *Calcedonio Soffredini*.



Figg. 44-44a G. Prinzi, *Monumento funerario della famiglia Prinzi*, stato attuale; *Monumento Prinzi* (nel 1878), marmo; Roma, Cimitero Monumentale del Verano.



Figg. 44b-44c G. Prinzi, *La Speranza*.



Fig. 44d G. Prinzi, *La Speranza* (1878).



Fig. 45 G. Prinzi, *Angelo Secchi* (1879), marmo; Roma, Pincio.



Fig. 45a G. Prinzi, *Angelo Secchi*.

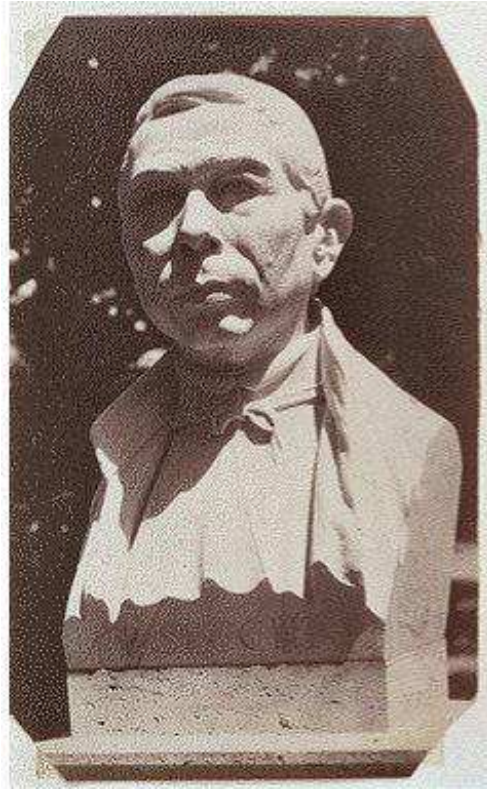


Fig. 45b G. Biggi, *Angelo Secchi*.



Fig. 46 G. Prinzi, *La Fede*, Monumento funerario di Tommaso Aloysio Juvara (1875-1880), marmo; Roma, Cimitero Monumentale del Verano.



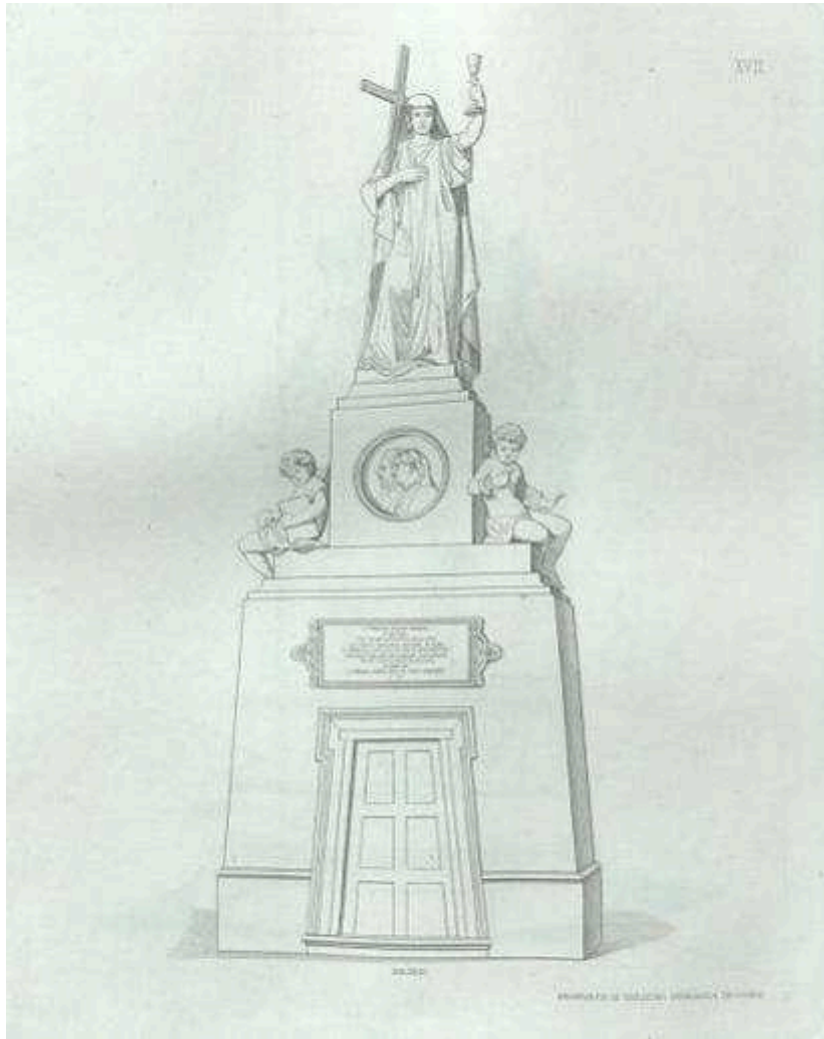


Fig. 46a S. Speranza, *Monumento funerario di Tommaso Aloysio Juvara* (s.d.), incisione.



Fig. 46b G. Prinzi, *La Fede*, part.



Fig. 46c G. Prinzi, *La Fede*.



Fig. 47 G. Prinzi, *San Benedetto* (1878-1880), marmo; Norcia.

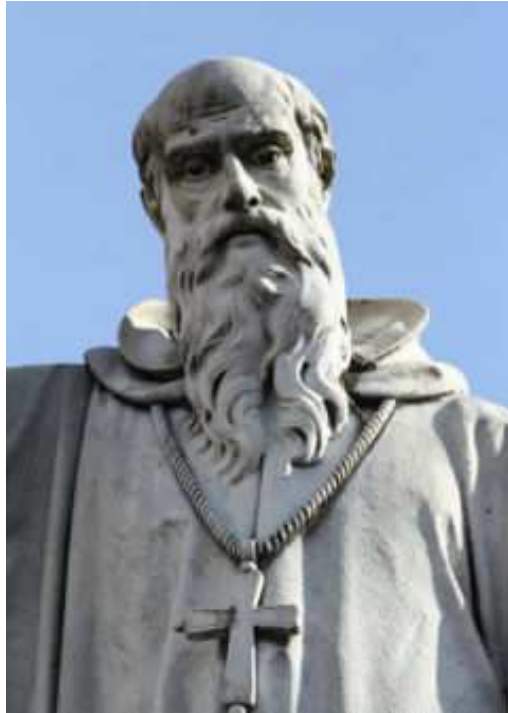


Fig. 47a G. Prinzi, *San Benedetto*, part.



Fig. 47b G. Prinzi, *San Benedetto*, part.



Fig. 48 G. Prinzi, *Storia riconoscente al Genio della Numismatica e Ritratto di Pasquale Pennisi* (1880), marmo; Acireale, Palazzo Pennisi Floristella.



Fig. 48a G. Prinzi, *Storia riconoscente al Genio della Numismatica*.



Fig. 48b G. Prinzi, *Storia*, part.



Fig. 48c G. Prinzi, *Genio della Numismatica*, part.



Fig. 48d T. Angelini, *Saffo* (1834), marmo; Napoli, Museo di Capodimonte.





Fig. 48e G. Prinzi, *Ritratto di Pasquale Pennisi*.



Fig. 49 G. Prinzi, *Monumento funerario di Giovanni ed Enrico Rigacci* (1881), marmo; Roma, Cimitero Monumentale del Verano.



Fig. 49a G. Prinzi, *Angelo della pace e Demone della discordia*.



Fig. 49b P. Tenerani, *Cenotafio di Hugh Barton* (1855), marmo;  
Straffan, Co. Kildare, Cattedrale.



Figg. 49c-49d G. Prinzi, *Angelo*, part.; *La Discordia*, part.

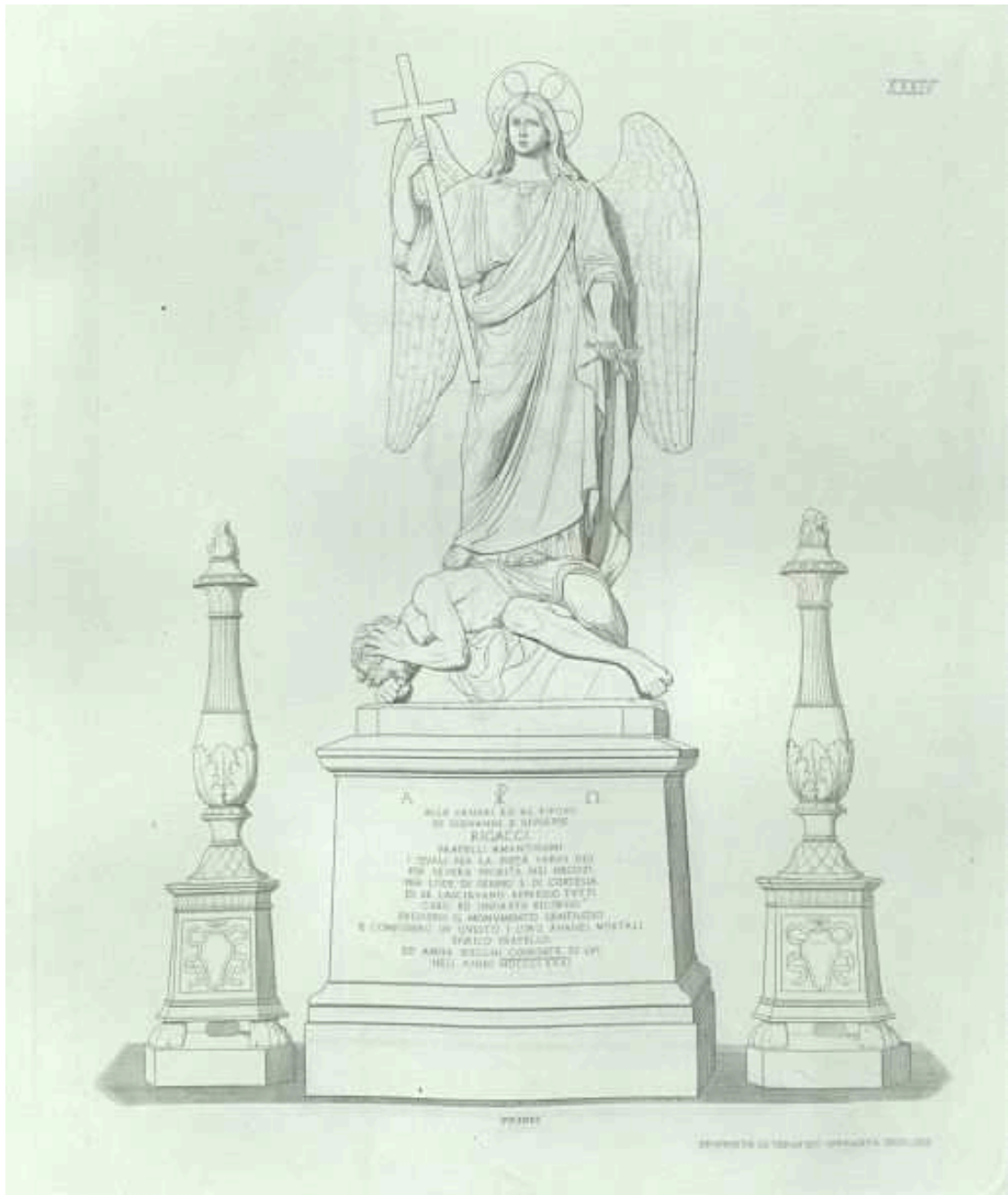


Fig. 49e S. Speranza, *Monumento funerario di Giovanni e Giuseppe Rigacci* (s.d.), incisione.



Fig. 49f G. Prinzi, *Monumento Rigacci*  
(Archivio Fotografico Monumenti Medievali e Moderni, Roma).

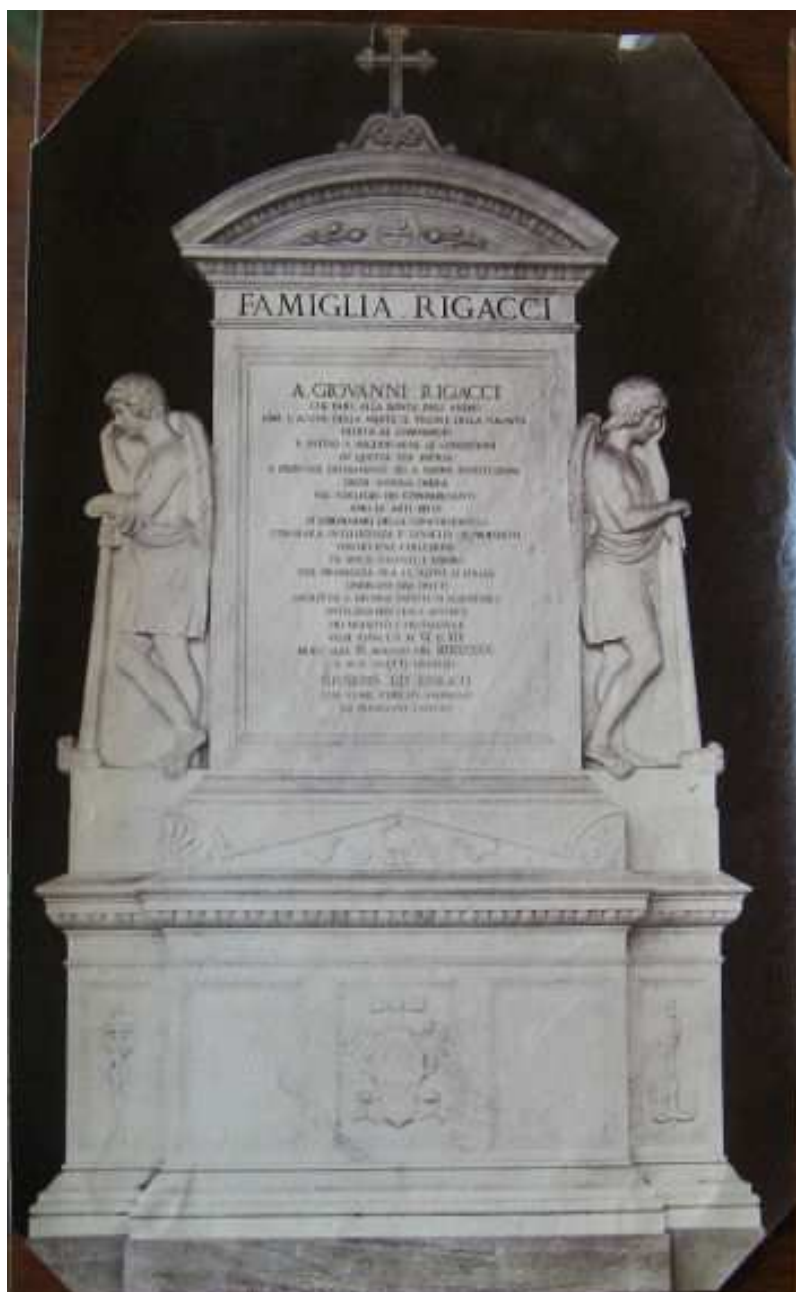


Fig. 49g Anonimo, *Monumento di Giovanni Rigacci*, già Verano.





Fig. 50a G. Prinzi, *Giuseppina Alessi Pennisi* (1881), marmo;  
Acireale, Castello Pennisi di Floristella.



Fig. 50b G. Prinzi, *Agostino Pennisi* (1881), marmo;  
Acireale, Castello Pennisi di Floristella.



Fig. 50c Anonimo, *Ritratto di Giuseppina Alessi Pennisi*, part. (s.d.), olio su tela; Acireale, Castello Pennisi di Floristella.



Fig. 50d G. Prinzi, *Giuseppina Alessi Pennisi*.



Fig. 50e G. Prinzi, *Agostino Pennisi*.



Fig. 50f M. La Spina, *Agostino Pennisi* (1892), marmo; Acireale, Villa Belvedere.



Figg. 51a-51b G. Prinzi, *Suor Maria Maddalena Russo Pennisi*; *Suor Maria Rosa Russo Pennisi* (1881c), marmo; Acireale, Ospedale Vecchio di Santa Marta e Santa Venera.





Fig. 51c G. Prinzi, *Suor Maria Maddalena Russo Pennisi*, part.



Fig. 51d G. Prinzi, *Suor Maria Rosa Russo Pennisi*, part.



Fig. 52 G. Prinzi, *Monumento funerario di Giuseppe Maria Papardo* (post 1882), marmo; Monreale, Santa Rosalia fuori le mura.



Figg. 52a-52b G. Prinzi, *Giuseppe Maria Papardo* (1882), marmo.



Fig. 52c Anonimo, *Ritratto di Giuseppe Maria Papardo* (fine XIX sec.), olio su tela; Monreale, Pinacoteca Arcivescovile.





Fig. 53 *Monumento funerario di Virgilio Vespignani (1883 circa), marmo; Roma, Cimitero Monumentale del Verano.*



Fig. 53a G. Prinzi, *Virgilio Vespignani*.



Fig. 53b F. Grandi, *Virgilio Vespignani* (1870), olio su tela; Roma, Accademia di San Luca.



Fig. 53c Anonimo, busto di *Maria*.



Figg. 53d-53e Anonimo, *Maria*; P. Tenerani, *Testa femminile* (s.d.), gesso; Roma, Museo di Roma, Gipsoteca Tenerani (Archivio fotografico del Museo di Roma).



Fig. 54 G. Prinzi, *Monumento funerario del cardinal Antonino de Luca* (1883), marmo; Roma, San Lorenzo in Damaso.



Fig. 54a G. Prinzi, *Monumento De Luca*, part.



Fig. 54b G. Prinzi, *Cristo*, part.



Fig. 54c G. Prinzi, *Cardinal De Luca e Angelo*.



Fig. 54d G. Prinzi, *Angelo*, part.



Fig. 54e-54f G. Prinzi, *Angelo*, part.; *Cardinal De Luca*, part.



Fig. 54g G. Prinzi, *Monumento De Luca*, part.





Fig. 54h N. Pippi, E. Della Riviera, *Monumento di Carl Friedrich von Cleve* (1576-1579), marmo; Roma, Santa Maria dell' Anima.

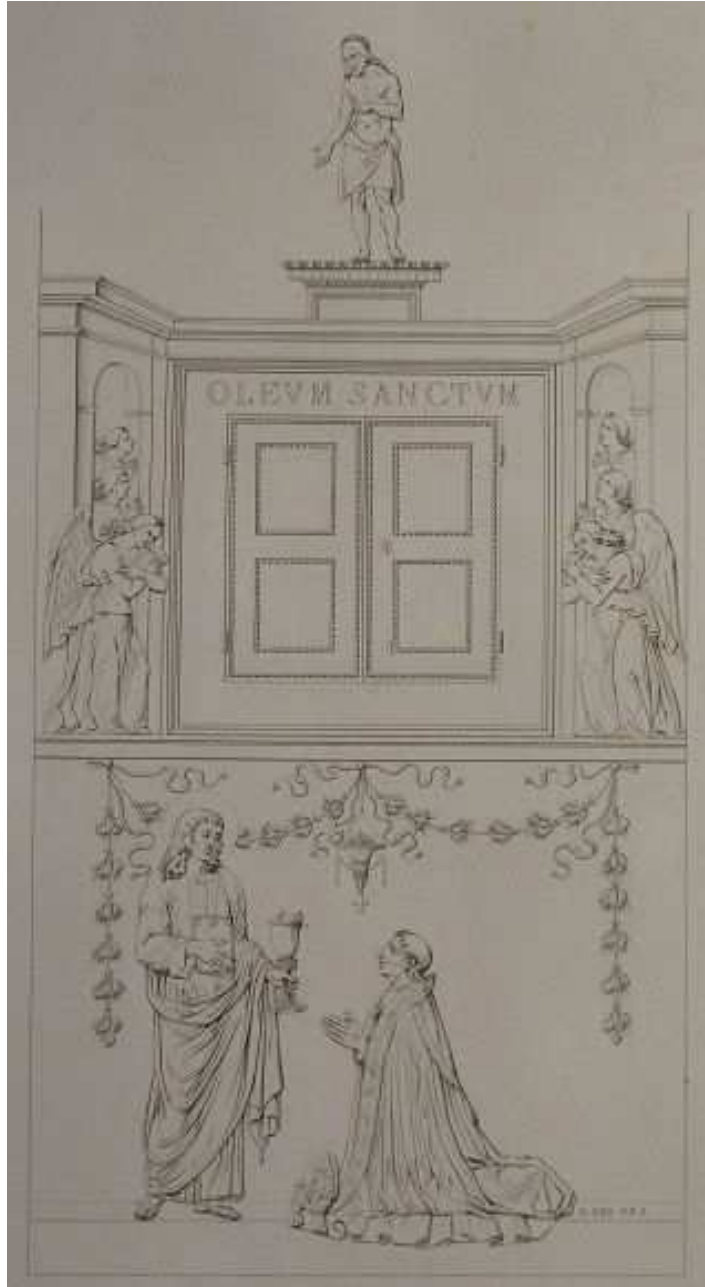


Fig. 54i A. Costa - P. Bertoni, *Custodia degli oli santi* (1853),  
incisione su disegno di F. M. Tosi.



Fig. 55 G. Prinzi, *Monumento funerario di Maria Giustina Quaglia Bruschi Falgari* (1878-1885), marmo; Tarquinia, San Francesco.



Fig. 55a G. Prinzi, *Ritratto di Maria Giustina Quaglia Bruschi Falgari*.



Fig. 55b P. Tenerani, *Ritratto di Maria Gabriella di Savoia Massimo* (1837), marmo; Roma, San Lorenzo in Damaso.



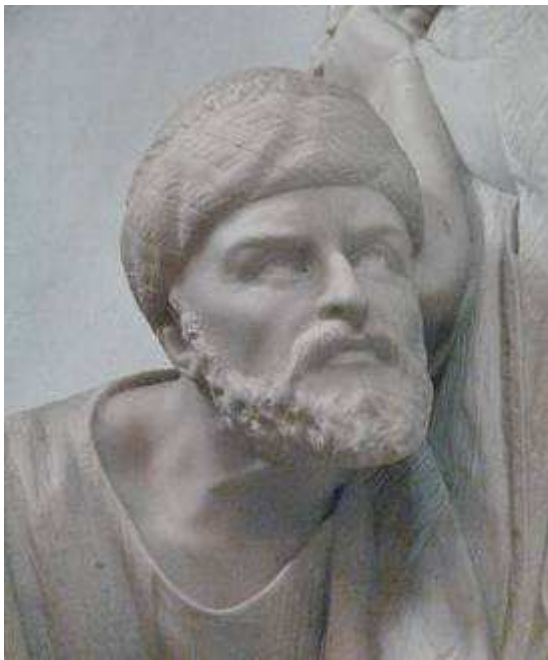
Fig. 56 G. Prinzi, *La Sepoltura di Cristo* (1886), marmo;  
Acireale, Castello Pennisi di Floristella, cappella.



Figg. 56a-56b P. Tenerani, *Deposizione* (1844), marmo; Roma, San Giovanni in  
Laterano, Cappella Torlonia. G. de Fabris, *Deposizione* (1845-1851), marmo;  
Aglíe, Castello, Sala della Deposizione.



Fig. 56c G. Prinzi, *La Sepoltura di Cristo*, part.



Figg. 56d-56e G. Prinzi, *La Sepoltura di Cristo*, part.



Fig. 56f G. Prinzi, *La Sepoltura di Cristo*, part.



Fig. 56g G. Prinzi, *La Sepoltura di Cristo*, gesso.



Fig. 57 G. Prinzi, *Angelo Secchi* (1889), marmo; Roma, Palazzo della Cancelleria.



Fig. 57a G. Prinzi, *Angelo Secchi*, part.





Fig. 57b *Angelo Secchi.*



Fig. 58a G. Prinzi, *Roma* (1889-1890), gesso; Roma, Villa Durante.



Fig. 58b G. Prinzi, *La Sicilia* (1889-1890), gesso; Roma, Villa Durante.



Fig. 58c G. Prinzi, *Roma*, part.



Fig. 58d G. Prinzi, *La Sicilia*, part.



Fig. 58e G. Prinzi, *Roma*, part.



Fig. 58f G. Prinzi, *La Sicilia*, part.



Fig. 58g G. Russo, *La Vendemmia* (1890 circa), gesso; Roma, Villa Durante.



Fig. 58h G. Russo, *La Vendemmia*, part. gesso; Roma, Villa Durante.



Fig. 58i Anonimo, *Marte* (1890 circa), gesso; Roma, Villa Durante



Fig. 59 G. Prinzi, *Monumento funerario di Francesco Maria Cirino* (post 1892), marmo; Roma, Sant'Andrea della Valle.



Fig. 59a G. Prinzi, *Ritratto di Francesco Maria Cirino*.



Fig. 59b G. Prinzi, *Cristo*.



Fig. 60 Anonimo, *Allegoria di Messina*, gesso;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. 60a G. Prinzi, *L'angelo della Fede*, part.



Figg. 61a-61b Anonimo, *Autunno* (seconda metà del XIX sec.), marmo; Campobasso.



Fig. 61c Anonimo, *Autunno*, part.



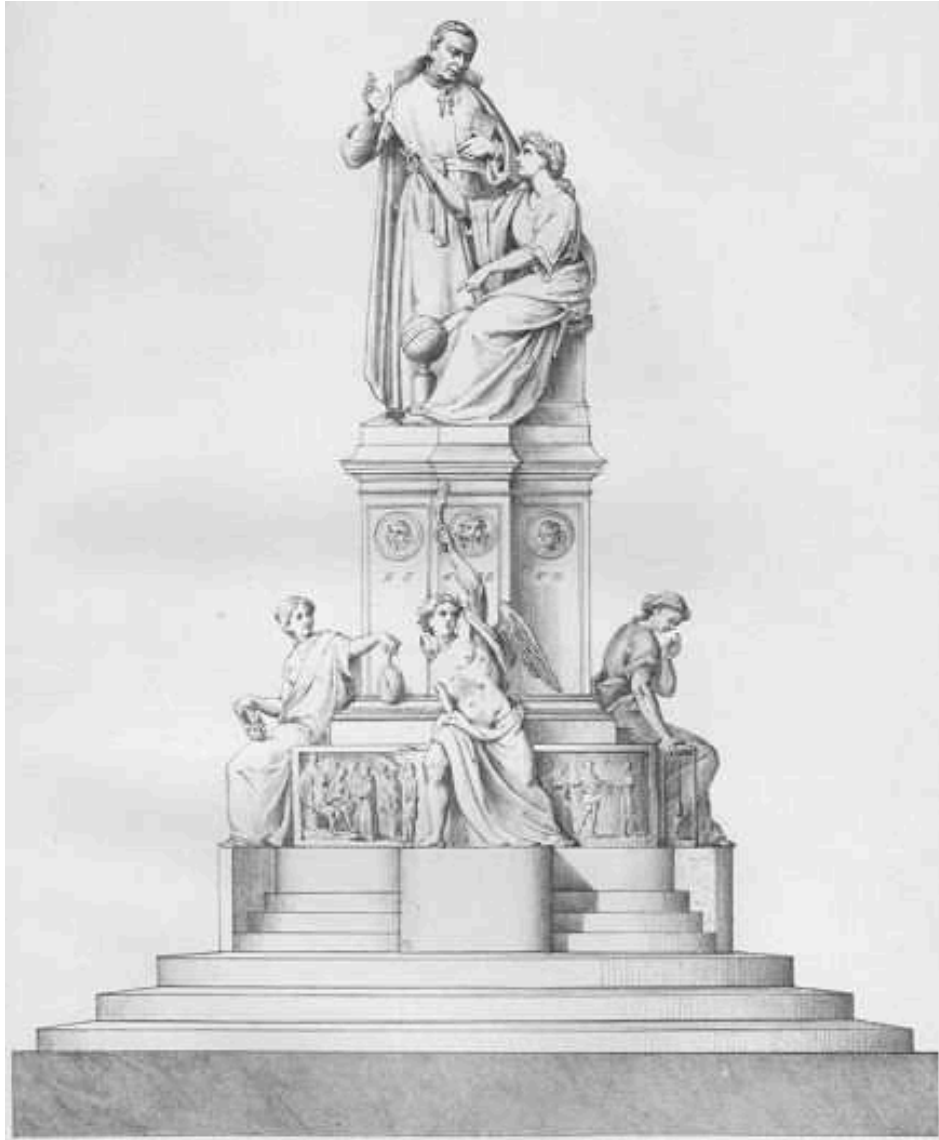


Fig. 61d F. Fazzon, *Bozzetto del Monumento meteorologico di Angelo Secchi* (1881), litografia da bozzetto di G. Prinzi.



Fig. 61e *Sala dei Venti e bozzetto del Monumento meteorologico*; fotografia ante 1860, Archivio della Specola Vaticana.



Fig. 61f G. Prinzi, *Bozzetto del Monumento meteorologico*.



Fig. LXXXVIII L. Gangeri, *Monumento di Giuseppe Morelli* (1878), marmo; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. LXXXIX G. Scarfì, *Monumento del giurista Francesco Saya* (1878), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. XC G. Scarfì, *Monumento a Francesco Augusto Marangolo* (fine XIX sec), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. XCI Anonimo, *Monumento della famiglia D'Andrea* (fine XIX sec.), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. XCII A. Gangeri, *Monumento funerario di Antonio Grano*, smembrato (1857), marmo; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. XCIII A. Gangeri, *Monumento funerario di Antonio Catania*, smembrato (1865), marmo; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. XCIV A. Gangeri, *Monumento funerario di Domenico Amodio* (1866), marmo;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. XCV A. Gangeri, *Monumento funerario di Domenico Piraino* (1864), marmo; Milazzo, San Francesco di Paola.



Fig. XCVI A. Gangeri, *Ritratto di Domenico Piraino*.





Fig. XCVII A. Gangeri, *Monumento funerario dei coniugi Ottaviani* (1860), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. XCVIII A. Gangeri, *Monumento Ottaviani*, part.



Fig. XCIX L. Gangeri, *Monumento funerario di Federico Grill* (1868), marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. C G. Duprè, *Busto virile* (1868), marmo;  
Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. CI G. Zappalà (?), *Giuseppe La Farina* (1872),  
marmo; Messina, Cimitero Monumentale.



Fig. CII A Calì, *Mario Musumeci* (1864), marmo;  
Catania, Sant'Agata la Vetere.



Fig. CIII A. Calì, *Ignazio Paternò Castello*, part. (prima metà del XIX sec), marmo;  
Catania, Museo Civico Castello Ursino.



Fig. CIV A. Cali, *Ignazio Paternò Castello*.



Fig. CV V. Villareale - A. Cali, *Monumento del vescovo Corrado Deodato* (1827), marmi policromi; Catania, Duomo.



Fig. CVI V. Villareale, *Corrado Deodato*.



Fig. CVIII T. Angelini, *Fontana dell'Amenano* (1867), marmo; Catania.



Fig. CIX T. Angelini, *Emblema di Catania*.





Fig. CX T. Angelini, *Tritone*.



Fig. CXI T. Angelini, *Vincenzo Bellini* (1860), marmo; Catania, Villa Bellini.



Fig. CXII S. Grimaldi, *Carlo Gemellaro* (1879), marmo; Catania, Villa Bellini.



Fig. CXIII S. Grimaldi, *Pietro Antonio Coppola* (1875), marmo; Catania, Villa Bellini.



Fig. CXIV S. Grimaldi, *Stesicoro* (1872), marmo; Catania, Villa Bellini.



Fig. CXV F. Licata, *Ritratto di Giuseppe Mazzini* (1875), marmo; Catania, Villa Bellini.



Fig. CXVI F. Licata, *Ignazio Paternò Castello* (1885), marmo; Catania, Villa Bellini.



Fig. CXVII A. Gangeri, *Androne* (1861), marmo;  
Catania, Villa Bellini.



Fig. CXVIII G. Monteverde, *Monumento a Vincenzo Bellini*, part. (1882), marmo; Catania, Piazza Stesicoro.



Fig. CXIX G. Monteverde, *Ritratto di Vincenzo Bellini*, part. (1882), marmo; Catania, Piazza Stesicoro.



Fig. CXX G. Monteverde, *Amina*.



Fig. CXXI G. Duprè, *Monumento a Giovanni Pacini* (1873), marmo;  
Catania, Villa Pacini.





Fig. CXXII S. Grimaldi, *Monumento dei coniugi Ardigioni* (1886), marmo; Catania, Cimitero Monumentale.



Fig. CXXIII S. Grimaldi, *Monumento Ardizzoni*, part.



Fig. CXXIV S. Grimaldi, *Monumento Ardizzoni*, part.



Fig. CXXV Anonimo, *Monumento funerario di Vincenzo Tedeschi* (post 1878), marmo; Catania, Cimitero Monumentale.



Fig. CXXVI, G. B. Tassara, *Monumento funerario di Vincenzo Bellini*, part. (1876), marmo e bronzo; Catania, Duomo.



Fig. CXXVII, G. Scarfi, *Allegoria* (1884), marmo; Catania, Cimitero Monumentale, Cappella Nava.



Figg. CXXVIII-CXXIX S. Grimaldi, *Sant'Everio*;  
L. Grasso, *Sant'Iacopo* (1896), marmo; Catania, Duomo, balaustra.



Fig. CXXX M. La Spina, *Giambartolo Romeo* (1892), marmo;  
Acireale, Villa Belvedere.



Fig. CXXXI M. La Spina, *Agostino Pennisi di Floristella* (1892), marmo; Acireale, Villa Belvedere.



Figg. CXXXII-CXXXIII Anonimo, *Flora* (seconda metà sec. XIX), marmo; Acireale.







Fig. CXXXIV R. Anastasi, *Aci e Galatea* (1846), gesso patinato; marmo;  
Acireale, Biblioteca Zelantea



Fig. CXXXV R. Anastasi, *Ritratto di Leonardo Vigo* (prima metà del XIX sec.), marmo; Acireale, Biblioteca Zelantea.



Fig. CXXXVIII B. Civiletti, *San Pietro e il paralitico* (1893),  
legno dipinto; Modica, San Pietro.



Fig. CXXXIX B. Civiletti, *Monumento a Busacca* (1892), marmo; Scicli.



Fig. CXL M. Tripisciano, *Carlo Papa* (1891), marmo; Modica.



Fig. CXLIV Anonimo,  
*Monumento funerario di Tommaso  
Campailla (1858 ) marmi policromi;*  
Modica, San Pietro.



Fig. CXLV Anonimo, *Monumento funerario  
di Giuseppe Campailla (1858 ) marmi  
policromi;* Modica, San Giorgio.



Fig. CXLVI *Monumento funerario* (fine del secolo XIX),  
pietra franco; Modica, Cimitero Comunale.



Fig. CXLVIII *Giuseppe Sghembari* (1886),  
pietra di Comiso; Ragusa, Cimitero Comunale.





Fig. CXLIX Anonimo, *Emanuele Ottaviano* (fine del XIX sec.),  
marmo; Ibla, Cimitero Comunale.



Fig. CL *Monumento funerario Licitra* (1875), pietra franco e marmo;  
Ragusa, Cimitero Comunale.



Fig. CLI *Monumento funerario* (seconda metà del XIX sec.), pietra franco;  
Modica, dal Cimitero Vecchio.



Fig. CLII *Monumento funerario Calvo*, part. (seconda metà del XIX sec.),  
pietra franco; Ibla, Cimitero Comunale.



Fig. CLIII M. Misserini, *Il Genio della Notte* (1831-32), incisione da B. Thorvaldsen.



Fig. CLIV Cappella della Società delle cento messe in San Giorgio, part. (inizio del sec. XX); Modica, Cimitero Comunale.



Fig. CLV G. Monteverde, *Angelo Oneto* part. (1882), marmo; Genova, Cimitero Monumentale di Staglieno.



Fig. CLVI W. Wetmore Story, *Monumento funerario Wetmore Story* (1894), marmo; Roma, Cimitero Acattolico.



Fig. CLVII *Monumento funerario Rimmaudo* (1936), marmo; Modica, Cimitero Comunale.



Fig. CLVIII *Monumento di Angela Pasquali* (s.d.), pietra franco; Ibla, Cimitero Comunale.



Fig. CLIX *Monumento Pasquali*, part.



Fig. CLX *Stemma della città di Agrigento* (1529); Agrigento, Museo Civico.





Fig. CLXI C. Guglielmino, *La benedizione dei bambini* (1887), stucco; Ibla, San Giorgio.



Fig. CLXII C. Guglielmino, *Cristo e l'adultera* (1887), stucco; Ibla, San Giorgio.



Fig. CLXIII S. Amsler, *La benedizione dei bambini* (1826),  
incisione da B. Thorvaldsen



Fig. CLXIV G. Wenzel, *Monumento di Mary Elizabeth Mercer*  
(1839), incisione da P. Tenerani.



Fig. CLXV Guglielmino, *Cristo e l'adultera*, part.

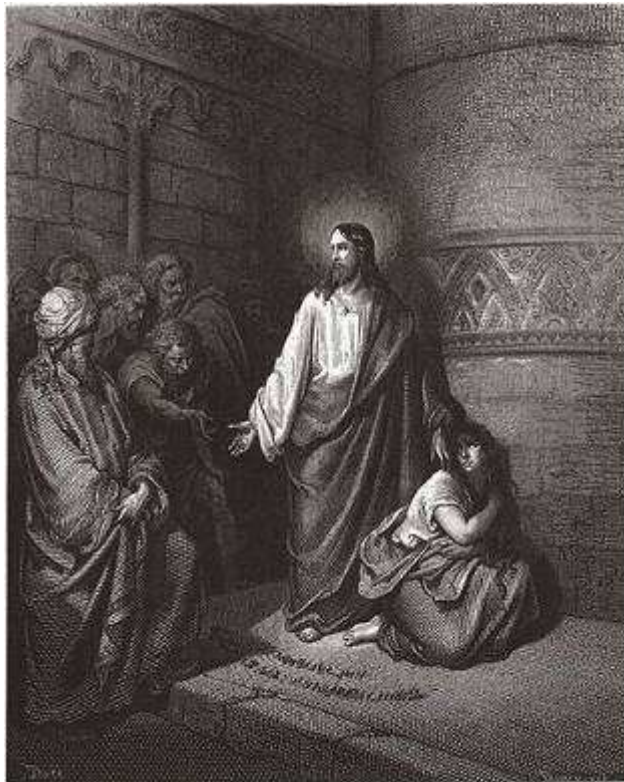


Fig. CLXVI G. Dorè, *Cristo e l'adultera* (1866), incisione.



Fig. CLXVII Anonimo, *Puttino* (s.d.), marmo;  
Ibla, San Francesco all'Immacolata, altare maggiore.



Fig. CLXVIII Anonimo, *Puttino* (s.d.), marmo;  
Ibla, San Francesco all'Immacolata, altare maggiore.



Fig. CLXIX T. Angelini (?), *Giuseppe Federico Beneventano*, (metà del XIX sec.), marmo; Scicli, Palazzo Spadaro.



Fig. CLXX T. Angelini (?), *Giuseppe Federico Beneventano*, part.

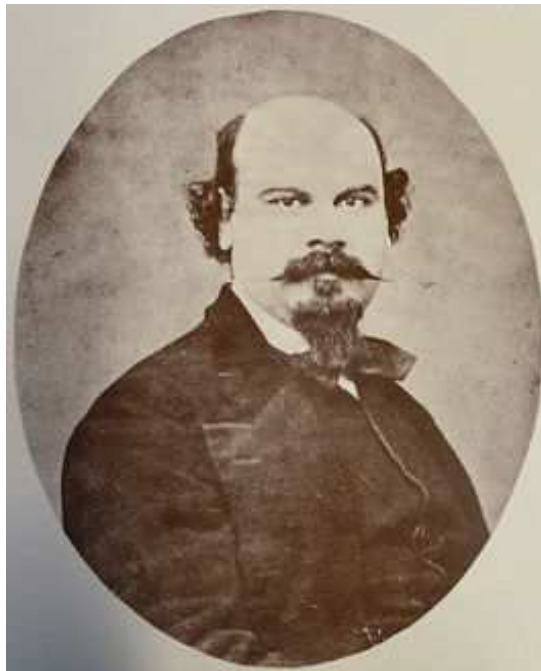


Fig. CLXXI *Giuseppe Federico Beneventano*.



Fig. CLXXII T. Angelini, *Ritratto di Agata Moncada, principessa di Satriano*, marmo; Napoli, Museo Civico Filangieri.



Fig. CLXXIII T. Angelini, *Vincenzo Bellini* (1860), marmo; Catania, Villa Bellini.





Fig. CLXXIV *Monumento funebre anonimo* (seconda metà del XIX sec.), pietra franco; Agrigento, Cimitero Comunale.



Fig. CLXXV *Monumento funerario di Beatrice Celi* (fine del XIX sec.), terracotta; Agrigento, Cimitero Comunale.



Fig. CLXXVI Anonimo, *Monumento funerario della famiglia Amoroso* (inizio del XX sec.), pietra di Comiso; Agrigento, Cimitero Comunale.



Fig. CLXXVII G. Geraci, *Monumento funerario di Virginia Fradella* (inizio del XX sec.), pietra di Comiso; Agrigento, Cimitero Comunale.

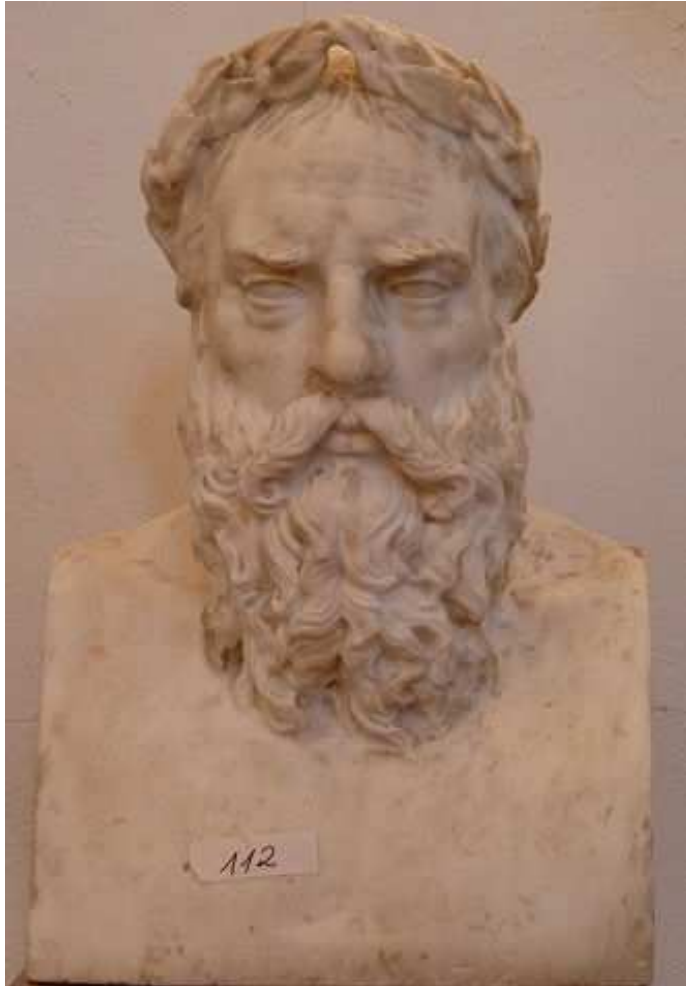


Fig. CLXXVIII V. Villareale, *Empedocle* (1828), marmo;  
Agrigento, Museo Civico.



Fig. CLXXIX Anonimo, *Ugo delle Favare* (ante 1860), marmo;  
Agrigento, Museo Civico, in deposito esterno presso il Teatro Pirandello.



Fig. CLXXX G. Prinzi, *Giovanni Capece Minutolo* (1857), marmo;  
Messina, Casa di Ospitalità Collereale.



Fig. CLXXXI G. Noto-Millefiori, *Akragas* (1875), gesso; Agrigento, Teatro Pirandello.



Fig. CLXXXII G. Noto-Millefiori, *Monsignor Saverio Granata* (s.d.), marmo; Agrigento, Istituto Granata (Archivio fotografico civico di Agrigento).



Fig. CLXXXIII S. Li Volsi, *Carlo V* (1630), bronzo; Palermo.

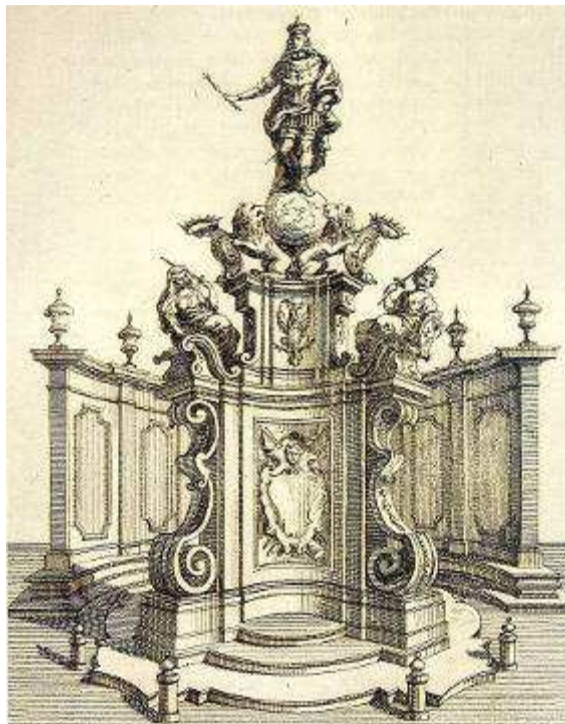


Fig. CLXXXIV Bova, *Filippo V* (s.d.), incisione.

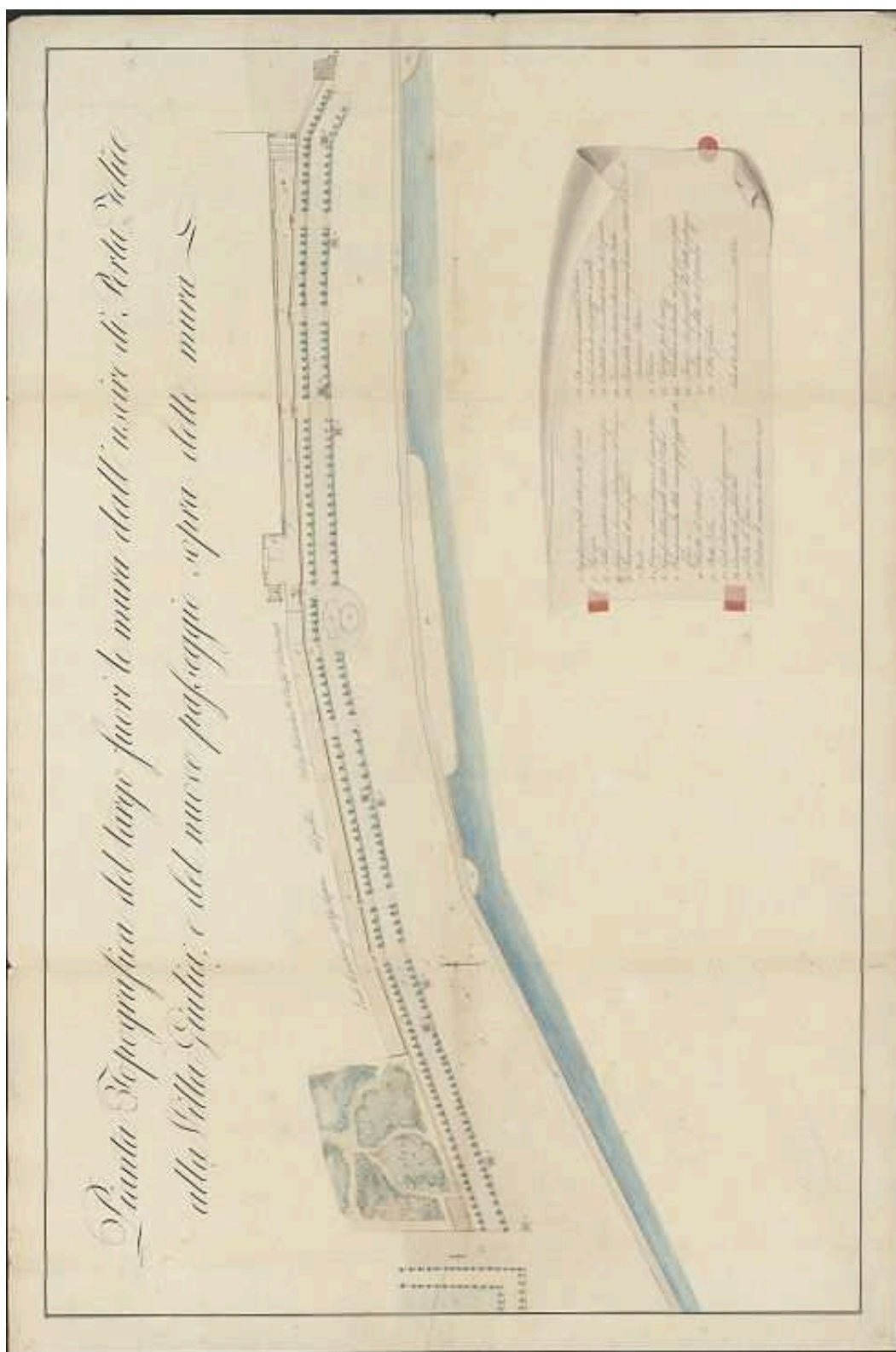


Fig. CLXXXV *Pianta topografica del largo fuori le mura dall'uscire di Porta Felice alla Villa Giulia, e del nuovo passeggio sopra delle mura (1827)*  
(i piedistalli per le statue sono indicati in rosso).

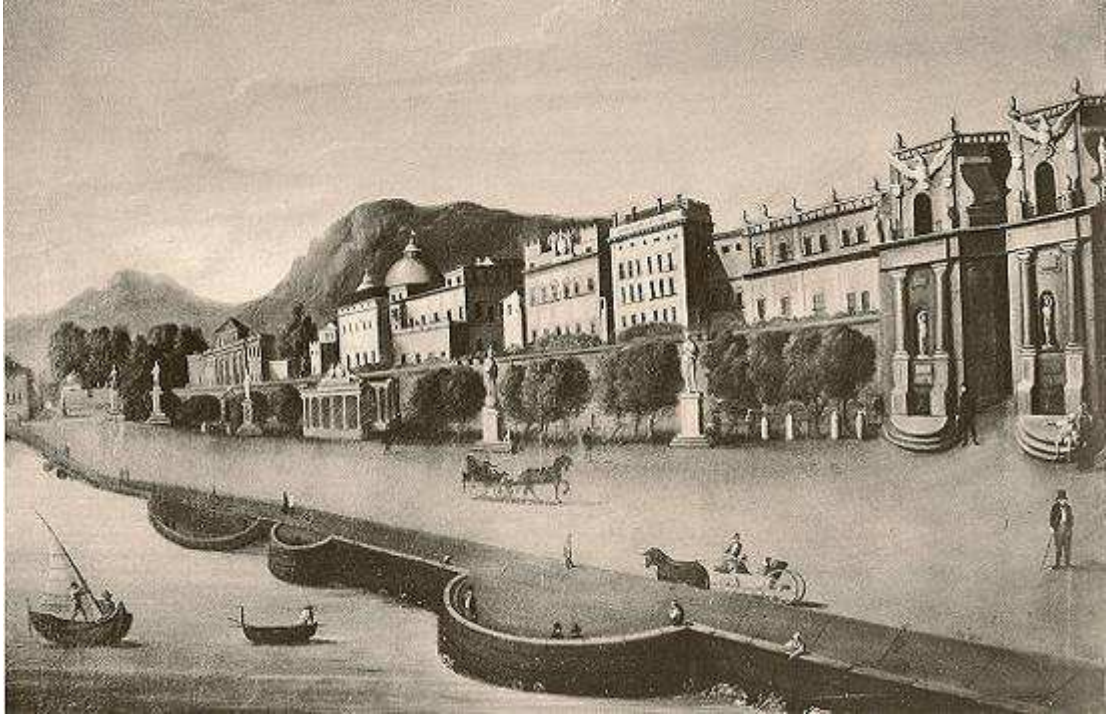


Fig. CLXXXVI Anonimo, *Il Foro Borbonico* (inizio XIX sec.), olio su tela;  
Palermo, collezione privata.



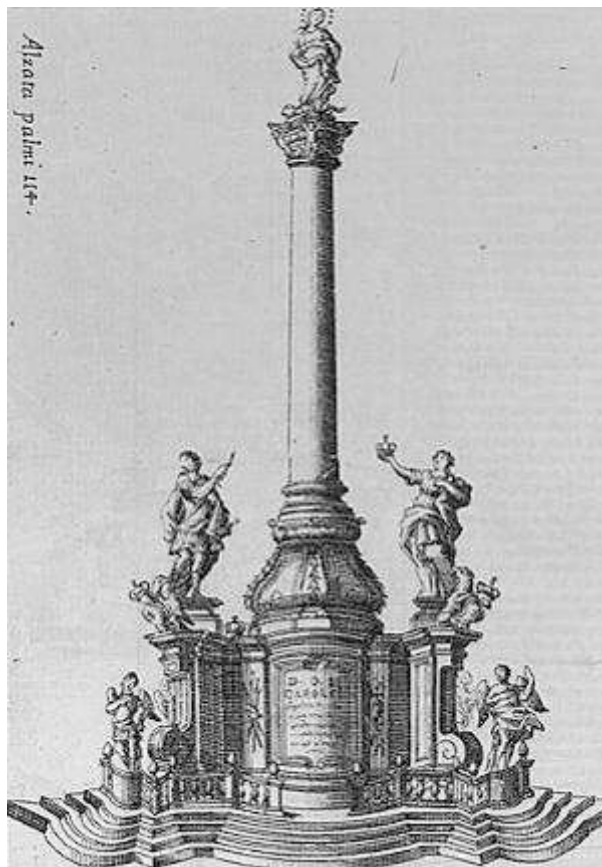


Fig. CLXXXVII A. Bova, *Colonna marmorea nella Piazza di S. Domenico a Palermo, colle statue del Re Carlo III Borbone, e della Regina Amalia (s.d.)*, incisione.



Fig. CLXXXVIII N. Morello, *Filippo V* (1858), marmo; Palermo.



Fig. CLXXXIX G. Grasso, *Francesco I* (1834), incisione dai fratelli Subba; Messina, Museo Interdisciplinare Regionale “Maria Accascina”.



Fig. CXC A. Calamech, *Don Juan de Austria* (1572), bronzo; Messina.

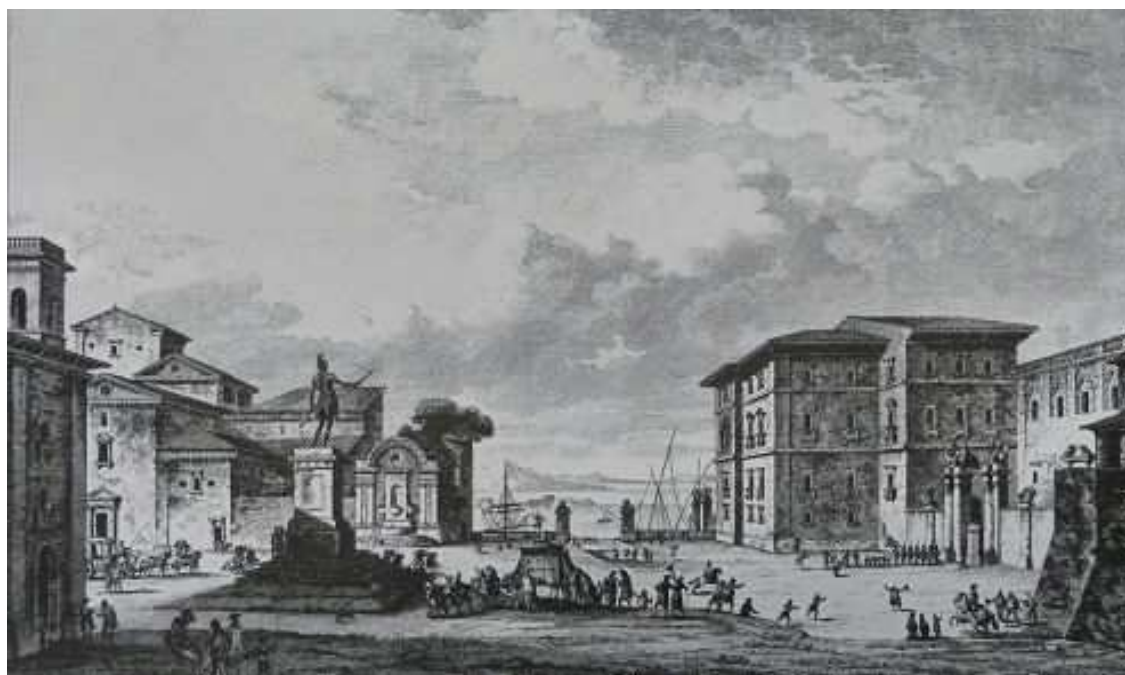


Fig. CXCI E. De Ghendt, *Piazza Reale di Messina con una parte di porto e il Palazzo del viceré* (1785), incisione su disegno di J. L. Depréz.



Fig. CXCII Anonimo, *Statua equestre di Carlo II* (s.d.), incisione.



Fig. CXCIII J. Denis, *Piazza del Duomo* (1782-1887), incisione.



Fig. CXCIV A. Bova, *Veduta in parte del Gran Teatro Marittimo di Messina*, part. (s.d.), incisione.

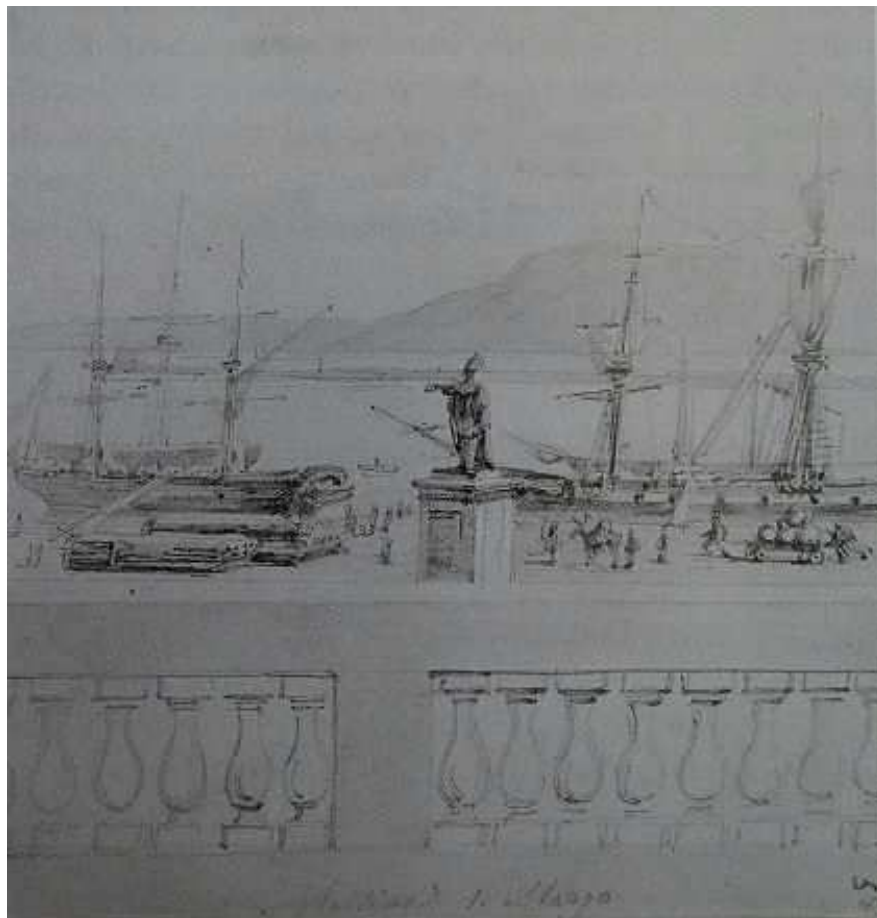


Fig. CXCIV M. Taparelli D'Azeglio, *Veduta del porto di Messina e della costa Calabria*, part. (1842), grafite su carta; Torino, Museo Civico.



Fig. CXCVI A. Zacco *Ferdinando IV*, part. (1793), incisione su disegno di C. Minaldi.



Fig. CXCVII P. Tenerani, *Ferdinando II* (1845), bronzo; Messina.





Fig. CXCVIII A. Calì, *Francesco I* (1838-1842) marmo; Catania, Villa Pacini.  
Replica dell'originale del 1830-1833.



Fig. CXCIX Anonimo, *Francesco I*, 1853, litografia da A. Calì.



Fig. CC Zurria, *Piazza della Regia Università* (s.d.), litografia.



Fig. CCI A. Cali, *Emblema di Catania* (1830-1833), marmo;  
Catania, Palazzo del Comune.



Fig. CCII A. Cali, *Ferdinando II* (1838-1842), marmo; Catania, Villa Pacini



Fig. CCIII Anonimo, *Ferdinando II* (1853), litografia da A. Cali.

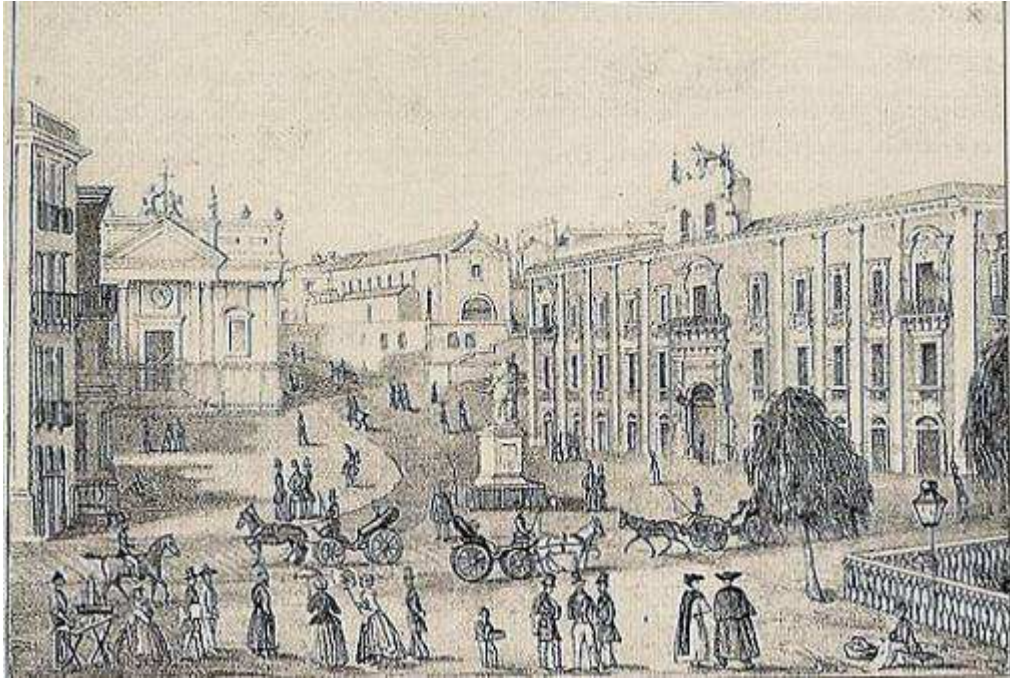


Fig. CCIV Zurria, *Piazza Stesicorea* (s.d.), litografia.



Fig. CCV A. Calì, *Mercurio e il Genio di Catania*, (1838-1842), marmo;  
Catania, Palazzo del Comune.



Fig. CCVI A. Calì, *Ferdinando I* (circa 1843-1853), marmo; Catania.



Fig. CCVII Anonimo, *Ferdinando II* (1853), litografia da A. Calì.



Fig. CCVIII G. Riccio, *Ferdinando II* (1842), litografia da T. Angelini.





Fig. CCIX T. Angelini, *La Riconoscenza presenta la Città di Noto al Genio Borbonico* (1838-1842), marmo; Noto, Museo Civico.



Fig. CCX T. Angelini, *Emblema di Noto* (1838-1842), marmo, Noto, Museo Civico.

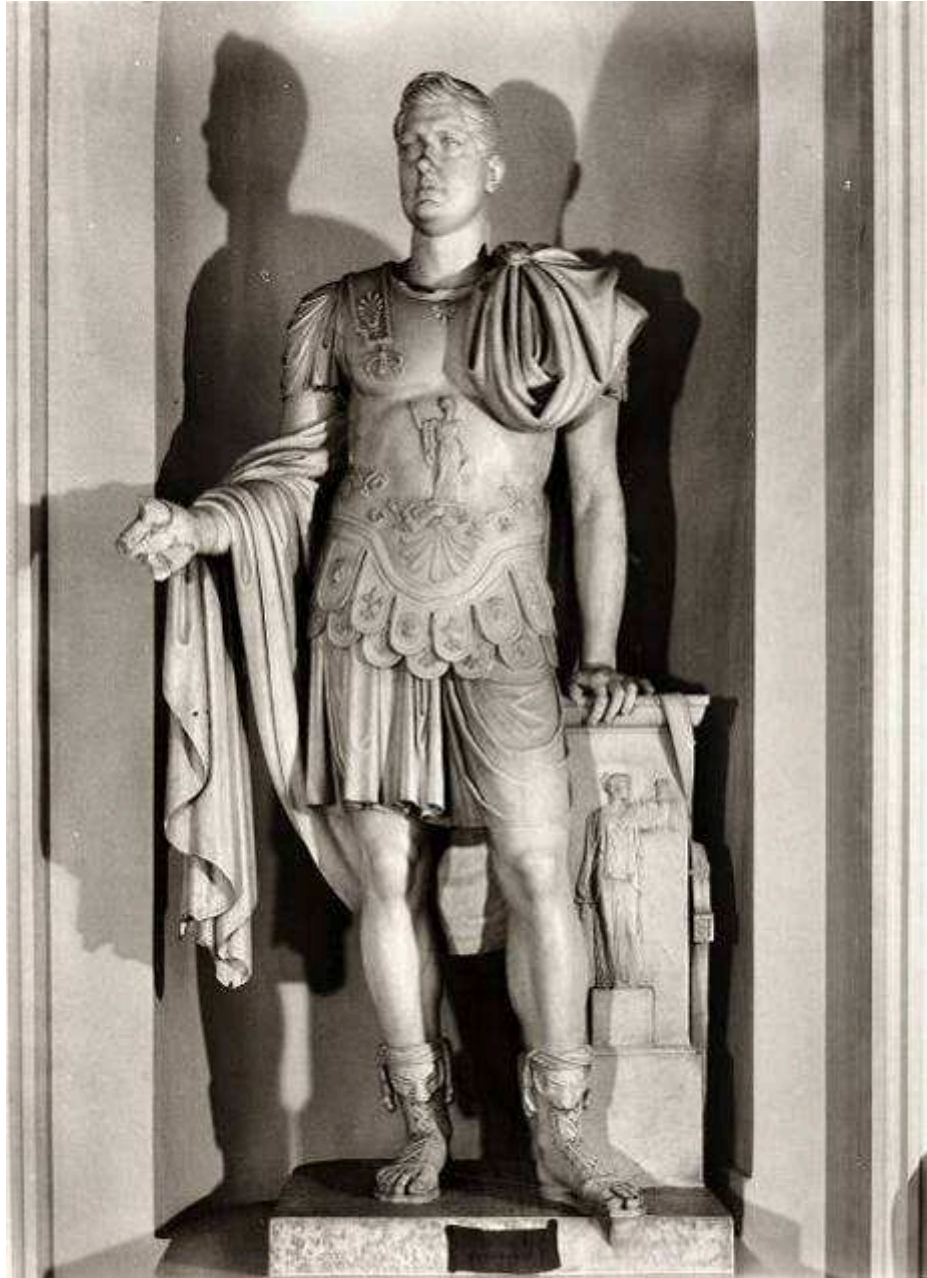


Fig. CCXI T. Angelini, *Ferdinando II* (1836), marmo; Foggia, Teatro Giordano (Archivio Fotografico Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici della Puglia).