

Estratto dagli atti del Convegno di Studi nell'aula Consiliare del Municipio  
**ITALA: territorio, cultura e tradizioni**

Relazione della Dott.ssa Bernadette Ferlazzo Itala 17-18 aprile 2004

## GIOVANNELLO D'ITALA

Innanzitutto voglio ringraziare il prof. Cavarra per avermi invitato a partecipare a questo incontro e saluto tutti i presenti in sala. L'artista che in questa sede voglio presentarvi, Giovannello d'Itala, può inserirsi nel gruppo degli epigoni di Antonello da Messina, continuatori della sua bottega (tra questi è il figlio Jacobello, i nipoti de Saliba, Pietro e Antonello, Salvo d'Antonio) anche se nelle sue opere sono presenti, oltre a caratteri strettamente antonelleschi, elementi di una certa novità.

L'attività dell'artista è documentata a Messina dai primissimi anni del XVI secolo e, sebbene la sua produzione non raggiunga esiti di particolare originalità, è tuttavia degna d'attenzione proprio in quanto colloca Giovannello tra i protagonisti dell'apertura del Cinquecento pittorico messinese.

La prima notizia che possediamo di lui riguarda la sua collaborazione con Salvo d'Antonio per un **gonfalone richiesto dai confrati di S. Maria di Gesù o dell'Annunziata del comune di Condò** raffigurante "da una parte l'Annunciazione, dall'altra Cristo legato alla colonna fra due manigoldi, e pure di sopra l'Annunziata in mezza figura tra due angeli"<sup>1</sup>. Il documento, datato 1504, è stato letto da G. di Marzo il quale, nel 1903, dichiara l'opera non più esistente.

L'unico lavoro certo e documentato che possediamo di Giovannello è una tavola oggi esposta nelle sale del museo messinese ove è raffigurato **San Tommaso di Canterbury** ( cm 173X65). Si deve ancora al Di Marzo il ritrovamento del contratto del 24 novembre 1506 con il quale il pittore si impegnava a dipingere un'icona "del detto Santo nel mezzo e con sue storie dai lati"<sup>2</sup> per la chiesa di San Tommaso extra moenia, e del documento di consegna del mese di maggio di due anni dopo. Lo storico fa luce su un equivoco che aveva portato all'attribuzione della tavola da parte di C. D. Gallo e poi di Grosso-Cacopardo a Salvo d'Antonio. Infatti, il documento del 1511, che si riteneva documento di commissione a Salvo del san Tommaso di Canterbury, si riferiva in realtà ad una tavola differente in quanto, chiarisce Di Marzo, costui avrebbe dipinto per la stessa chiesa "non già una figura di San Tommaso Cantuariense (realizzata cinque anni

<sup>1</sup> G. Di Marzo, di Antonello da Messina e dei suoi congiunti, Palermo, 1903, pag. 93

<sup>2</sup> G. Di Marzo, di Antonello..., pag 104

prima da Giovannello), [...] bensì il soggetto di San Tommaso apostolo”<sup>3</sup>. Quando la chiesa venne distrutta la tavola di Giovannello, ritenuta opera di Salvo, fu trasportata nella nuova costruzione di S. Maria di Gesù inferiore e donata dai frati nel 1823 al museo Civico. Qui la vide il Di Marzo, già priva delle storie laterali ritenendola opera fiacca di artista molto mediocre.

Il giudizio può ritenersi troppo severo e non più condivisibile, soprattutto dopo il restauro precedente la mostra del 1953. La superficie pittorica, come si rivela dalle note sullo stato di conservazione dell'opera, era fino a quella data "totalmente offuscata da un denso beverone scuro che camuffava i danni e le volgari ridipinture"<sup>4</sup>; la pulitura ne ha rivelato "la cristallina limpidezza delle forme e della gamma cromatica"<sup>5</sup>. Si tratta di un'opera particolarmente luminosa, dipinta con tinte chiarissime che lasciano intravedere la linea di contorno, realizzata con un tratto leggero e sottile. Il volto del Santo, come ha notato T. Pugliatti, non ha la fisionomia consueta delle figure antonelliane, ma è "tondeggiante, dall'incarnato quasi diafano del tutto privo di ombreggiature, nel quale i lineamenti si disegnano netti e gli occhi spiccano come due tondini scuri, privi di particolare espressività ma con un effetto di pacata serenità quasi ingenua"<sup>6</sup>. Gli abiti sono disegnati con tratto fine a conferire un effetto puro e ieratico alla figura dell'uomo che indossa una pianeta rossa, con preziose decorazioni ad estofado, e una tunica verde; questa scende in pesanti pieghe tubolari su un camice più leggero, bianco. Sullo sfondo un paesaggio collinare punteggiato di castelli di piccole dimensioni e di alberelli tondi simili a cespugli completa la sensazione di soave serenità che infonde l'opera. Con ogni probabilità l'autore ha avuto presente il S. Gregorio dell'omonimo polittico di Antonello<sup>7</sup>, tuttavia la distanza di Giovannello dal maestro sembra essere, oltre che cronologica, anche di carattere per quanto su rivelato.

Per quanto riguarda le altre opere del maestro, il Di Marzo cita una commissione del 26-01-1506 per la chiesa maggiore di Mongiuffi di "una piccola icona a tre scompartimenti, dentrovi dipinta la Madonna col Bambino nel mezzo, e dai lati San Niccolò e S. Antonino"<sup>8</sup>, e un'altra del 27 febbraio 1507 per un quadro di San Nicolò a Giampilieri.

---

<sup>3</sup> G. Di Marzo, *ibidem*, pag. 103

<sup>4</sup> Bollettino dell'Istituto Centrale del restauro, n°9-10, Istituto Poligrafico dello Stato, 1952, pag. 158

<sup>5</sup> F. Zeri-F. Campagna Cicala, Museo Regionale, Palermo 1992, pag. 75

<sup>6</sup> T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia*, Napoli, 1993, pag. 64

<sup>7</sup> F. Zeri-F. Campagna Cicala, Museo..., pag. 75

Le altre opere a lui assegnate sono frutto di attribuzioni più o meno recenti e spesso discordanti tra loro.

Quasi comunemente considerata oggi opera di Giovannello è la tavola con "**Santa Chiara e storie della sua vita**" esposta nelle sale del museo regionale accanto al San Tommaso. L'opera, considerata prima di matrice pre-antonelliana e poi attribuita ad A. Giuffrè fino alla mostra del '53, è pervenuta al Museo Civico dal **monastero di S. Maria di Basicò** e misura cm 150,5x 121,5.

Anche questa tavola ha riacquisito splendore con il restauro del '52 dato che prima di questa data "la superficie pittorica era offuscata da un denso beverone e da una tenacissima ridipintura che aveva alterato totalmente i colori originali. Il fondo del pannello centrale era stato ridipinto in verde-azzurro e ricoperto da uno strato di vernici che ormai erano tutte ossidate"<sup>9</sup>.

La pulitura ha rivelato anche in questo caso quella limpidezza di colore che avevamo individuato come elemento caratterizzante dell'artista. Questo mostra gli insegnamenti antonelliani nella "struttura geometricamente composta che egli traduce in modelli semplici"<sup>10</sup>.

Secondo T. Pugliatti l'attribuzione a Giovannello non è accettabile in quanto la tavola presenta elementi arcaizzanti che la collocherebbero verso il settimo-ottavo decennio del XV secolo e non mostra affinità con il San Tommaso in quanto le forme sono più rigide, la linea di contorno è pesante, e la stesura risulta schematica. Anche il trattamento dei colori distanzierrebbe le due opere<sup>11</sup>.

Nella mostra del '53 venne attribuito a Giovannello anche un **trittico**, cimasa del polittico inventariato col n. **655** nel museo di Messina ove pervenne dal monastero di **Santa Maria di Basicò**. Al centro è rappresentata una trasfigurazione e ai lati l'Annunziata e l'Angelo Annunziante. Quest'opera, che Di Marzo vide nel Museo Civico completo del registro centrale a attribuito al De Saliba, presentava prima del restauro molte spaccature, una superficie pittorica rovinata e scurita da rifacimenti, lesioni e abrasioni del colore; inoltre erano state aggiunte false cornici e colonnine intagliate e dorate, mentre la parte del legno di contorno era stata ricoperta da uno stucco azzurro<sup>12</sup>. Dopo le operazioni

---

<sup>8</sup> G. Di Marzo, ibidem, pag 94

<sup>9</sup> Bollettino dell'Istituto Centrale del restauro....., pag. 163

<sup>10</sup> F. Zeri-F. Campagna Cicala, ibidem, pag. 75

<sup>11</sup>T. Pugliatti, Pittura....., pag. 65

<sup>12</sup> Bollettino dell'Istituto Centrale del restauro....., pag. 160

di pulitura e la rimozione dei falsi elementi sono emersi i colori originali del dipinto. L'attribuzione a Giovannello è proposta sul confronto con San Tommaso da G. Vigni e C. Carandente e anche sulla base delle affinità con un **polittico** che si trovava nella chiesa di **San Bartolomeo** (ora nella chiesa di San Nicola) a **Randazzo**, opera, secondo gli studiosi, della stessa mano.<sup>13</sup>

Quest'ultimo trittico era stato attribuito allo Zingaro, seguace di Antonio Solario. Vi è rappresentata la Madonna col Bambino e ai lati le sante Agata e Lucia che tengono in mano gli strumenti del loro martirio, nella lunetta la deposizione. Vi si nota "la sapiente disposizione del colore che si diffonde e si sperde su tutta la composizione in tinte degradanti delicatissime, la luminosità del paesaggio e delle parti nude delle figure, la correttezza elegante del disegno".

La Pugliatti riscontra però un'aderenza ai modi antonelliani che non concorderebbe con lo stile più avanzato dell'artista<sup>14</sup>.

La studiosa si sente di espungere dal catalogo di Giovannello anche la tavola raffigurante la "**Madonna col Bambino**" proveniente dalla chiesa di san Crispino e Crispiniano, oggi nel museo di Messina.

Maggiori affinità sono riscontrabili secondo T. Pugliatti tra l'unica opera documentata di Giovannello e la "**Madonna col Bambino**" detta "**Madonna dei miracoli**" già nel monastero, ora nella chiesa dello Spirito Santo. Questa era stata attribuita a Jacobello e poi al Giuffrè ma la studiosa vi ritrova alcuni caratteri peculiari dell'artista d'Italia nelle fisionomie dei personaggi, nella "esecuzione più grafica che pittorica", sia in quella qualità traslucida del panneggio (che suscita un riferimento alla tunica di San Tommaso) e sia soprattutto in quel particolare candore "naif"<sup>15</sup>.

Al Giuffrè sono state attribuite altre due opere che la Pugliatti propone di far rientrare nel catalogo di Giovannello. Si tratta della tavola di grandi dimensioni (cm 170x171) rappresentante la "**Madonna in trono col Bambino tra i Santi Pietro e Giovanni Evangelista**" e di quella con la "Madonna di Loreto".

La prima è esposta nel Museo Regionale alle spalle del San Tommaso e della Santa Chiara, proviene dalla **chiesa dei Cappuccini** ed è ambientata in uno spazio aperto. Il trono ha forme semplici e struttura

---

<sup>13</sup> G. Vigni-G. Carandente, Antonello da Messina e la pittura del Quattrocento in Sicilia, Me- Fi, 1954, pag. 89

<sup>14</sup> T. Pugliatti, Pittura....., pag. 67

<sup>15</sup> T. Pugliatti, ibidem....., pag. 65

solida; poggia su una pedana che reca lo stemma degli Aragonesi. La prospettiva viene accentuata dalle figure dei Santi che ruotano verso la Madonna con il Figlio sulle ginocchia nell'atto di porgergli un ramoscello di gelsomino. Il colore terso del cielo contribuisce alla limpidezza cromatica della composizione. I panneggi degli abiti sono costruiti in maniera più matura rispetto a quelli del San Tommaso e accentuano il volume dei corpi collocandoli con maggior forza nello spazio. Concordo con la Pugliatti nel considerare la tavola di qualità superiore rispetto all'opera documentata cui però l'accomuna "quel grafismo sottile, quei colori puri e chiari, quei volti diafani e sereni e quella fisionomia d'insieme"<sup>16</sup> che hanno fatto rivelare a Marabottini una distanza dall'ambiente antonelliano e alla Pugliatti una datazione più tarda rispetto al San Tommaso. Questa sarebbe giustificabile anche dalla maggior autorevolezza della commissione che potrebbe essere dovuta ad un notevole spagnolo, dato lo stemma aragonese in primo piano.

L'opera risulterebbe coeva all'altra tavola prima citata raffigurante la "**Madonna di Loreto**" conservata nella **chiesa dei Cappuccini di Savoca** e attribuita al Giuffrè dal Bottari ( in precedenza era ritenuta opera di Antonio De Saliba). Lo studioso vi notava un "senso della forma tenue ma di una intatta purezza nel suo fluido svolgimento" e "un senso chiaroscurale attento a cogliere i riflessi più sottili, il più lieve alitare delle ombre"<sup>17</sup> .

E' nel volto della Vergine che la Pugliatti rintraccia i punti di contatto con il San Tommaso, nell'espressione un pò ingenua, nella forma degli occhi tondeggianti e scuri e ancora nella limpidezza cristallina delle tinte e "soprattutto nel ruolo particolare del disegno che, pur evidente, lungi dall'indebolire la materia pittorica, mantiene con essa un equilibrato rapporto di reciproco completamento, e produce l'effetto di alleggerire l'immagine"<sup>18</sup> .

Anche questa tavola, come la precedente, mostra un'impostazione spaziale più matura rispetto al San Tommaso e una varietà cromatica più ricca.

L'ultima opera che resta da prendere in considerazione è una tavola che si trova presso la **Galleria Regionale di Palazzo Bellomo** a Siracusa ove è raffigurata **l'Ascensione**. Questa venne acquistata a Messina prima del terremoto da un certo signor Marino Massa che la vendette nel

---

<sup>16</sup> T. Pugliatti, ibidem....., pag. 65

<sup>17</sup> S. Bottari, La pittura del Quattrocento in Sicilia, Me- Fi, 1954, pag.68

<sup>18</sup> T. Pugliatti, ibidem....., pag. 65

1909 al Regio Museo Archeologico di Siracusa. E. Mauceri la attribuiva ad un ignoto artista ispirato ad un'opera di Salvo d'Antonio raffigurante il Transito della Vergine<sup>19</sup>. A Salvo stesso la riferiva S. Bottari<sup>20</sup>. Dal punto di vista iconografico la tavola prende spunto da un'incisione di Nicoletto da Modena tratta da un anonimo fiorentino. Sono state notate affinità tra quest'opera e il polittico di Giovannello nel Museo di Messina nel "modo semplificato di disegnare i profili che assimila, ad esempio, il viso della donna ammantata e quello dell'angelo nello scomparto a sinistra della cimasa, a sua volta ripreso dal Polittico di San Gregorio di Antonello; nell'impostazione della figura del Cristo nella cimasa del polittico; nei tratti e nelle espressioni dei volti degli Apostoli e di quelli di Mosè ed Elia della Trasfigurazione, nello scorcio di città e nel modo di caratterizzare il paesaggio con cespugli rotondi e compatti e con un'intensa vegetazione arborea che qui tappezza l'intero terreno in primo piano"<sup>21</sup>. E' considerato elemento più maturo l'articolato andamento del panneggio del Redentore, che fa pensare alle opere di Salvo d'Antonio e supporre a F. Campagna Cicala una collaborazione tra i due (a Giovannello sarebbero da assegnare le parti più deboli del dipinto).L'opera venne restaurata nell'Ottocento e nel 1957 ; in quest'occasione sono stati rimossi gli stucchi e , con una delicatissima pulitura, si è potuto ritrovare il colore originale.

Con questa tavola si conclude il mio discorso con il quale ho cercato di rendervi partecipi della situazione attuale degli studi su questo artista che, come avrete notato, si prestano ancora ad approfondimenti e revisioni. Tuttavia mi è premuto sottolineare come sulla scia del grande Antonello da Messina operino in città, all'inizio del Cinquecento, numerose personalità che si differenziano per una maggiore o minore aderenza ai modelli del maestro e per alcuni tratti della personalità artistica autonomi ed originali.

Dott.ssa Bernadette Ferlazzo

Da: Convegno di Studi nell'aula Consiliare del Municipio

**ITALA: territorio, cultura e tradizioni**

Itala 17-18 aprile 2004

---

<sup>19</sup> E. Mauceri, Opere d'arte inedite del R. Museo di Siracusa, in "Bollettino d'Arte" VII, 1913, pag. 452

<sup>20</sup> S. Bottari, Opere inedite e poco note nei musei di Catania e Siracusa, in "Emporium", 1949, pag.210.

<sup>21</sup> Da Antonello a Paladino, Pittori messinesi nel siracusano dal XV al XVIII sec, a cura di G. Barbera, Palermo, 1996, pag.58.